

15888



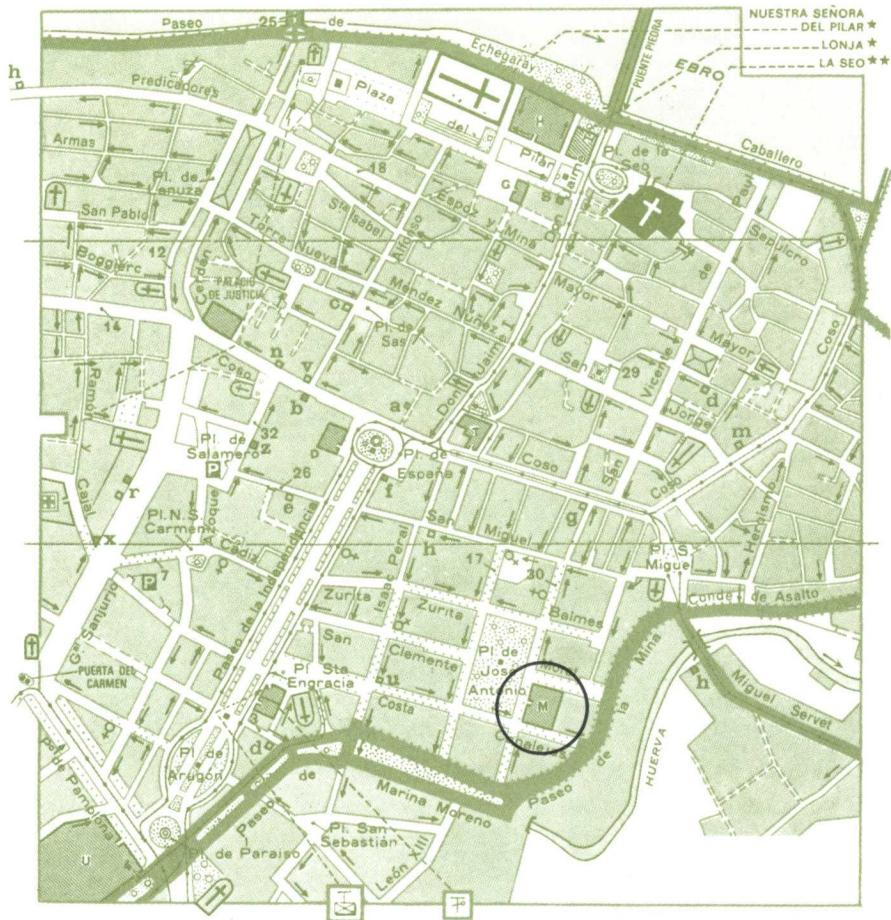
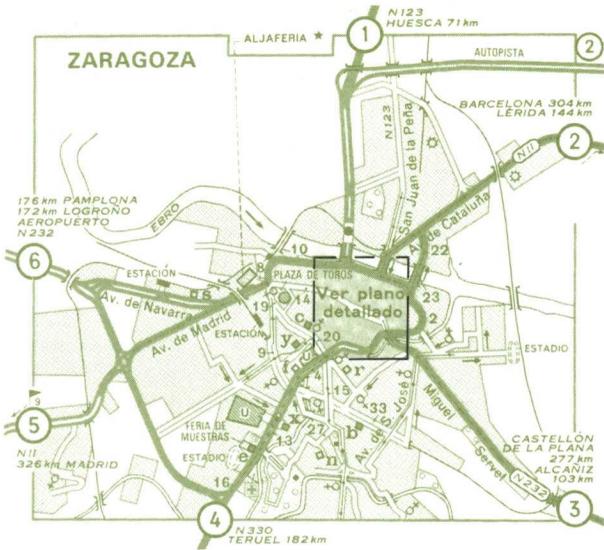
MUSEO de ZARAGOZA  
Secciones  
de Arqueología y Bellas Artes

---

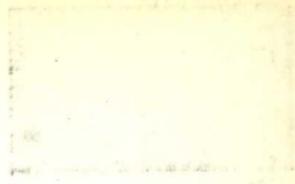
MUSEO DE ZARAGOZA

PLANO DE SITUACION





15.888



MUSEOS DE ESPAÑA

SERIE: GUIAS

XLI. MUSEO DE ZARAGOZA

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

DIRECCION GENERAL  
DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL

COMISARIA NACIONAL DE MUSEOS  
Y EXTENSION CULTURAL

# MUSEO de ZARAGOZA

Secciones  
de Arqueología y Bellas Artes

*R. 42-221*



MADRID, 1976

Esta Guía del Museo de Zaragoza  
(Secciones de Arqueología y Bellas Artes)  
ha sido redactada por

**MIGUEL BELTRAN LLORIS**

DIRECTOR-CONSERVADOR DEL MUSEO

© Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1976.  
Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia  
Imprime: RAYCAR, S. A. Matilde Hernández, 27. Madrid-19  
Depósito legal. M. 38.451. — 1976  
ISBN. 84-369-0088-4  
Impreso en España - Printed in Spain

# Índice

	<u>Página</u>
<b>1. INTRODUCCION</b>	
Historia del Museo: Sus edificios y colecciones . . . . .	11
<b>2. SECCION DE ARQUEOLOGIA</b>	
Introducción a la Arqueología de Zaragoza y su provincia . . . . .	43
Guía de las Salas . . . . .	95
<b>3. SECCION DE BELLAS ARTES</b>	
Fisonomía artística de Zaragoza y su provincia . . . . .	135
Guía de las Salas . . . . .	161
 BIBLIOGRAFIA . . . . .	 233
ILUSTRACIONES . . . . .	263
INDICE GENERAL . . . . .	329



# 1. introducción



## 1.1. ANTECEDENTES

Los primeros tiempos del Museo de Zaragoza, están íntimamente ligados a la formación de Comisiones, Instituciones eruditas y a la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1) creada el 18 de noviembre del año 1772 a consecuencia del nacimiento de las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País. La Sociedades Económicas de Amigos del País de Aragón tuvo como una de las primeras inquietudes el patrocinio de aquella Academia, que se estableció en el Seminario San Carlos, donde se impartieron enseñanzas de arquitectura, escultura y dibujo.

Esta Corporación inició una colección artística cuya primera aportación fue la donación por parte de don Vicente Pignatelli de una amplísima colección de dibujos traídos de Italia a fines de la mencionada centuria, y destinada a la enseñanza de los discípulos de la Escuela de Arte; dicha colección contenía importantes ejemplares, y entre ellos dibujos de Francisco Bayeu y Subias, J. Bautista Tiépolo, varios borrones de Francisco Goya, y obras de Mateo Roselli, Pompeo de Batoni, Simone Canterini, Donato Creti, Ventura Salimberri y otros artistas.

## 1.2. LA COMISION ARTISTICA DE 1836

Hacia el año 1834, según las noticias que recoge Madoz (2), existían en Aragón 185 conventos; su supresión y recogi-

da de los tesoros artísticos que custodiaban, contribuiría a formar el primer núcleo de objetos del Museo Provincial de Zaragoza. Su constitución, sin embargo, no impediría el abandono, de numerosos centros religiosos (3) y la pérdida de valiosísimos testimonios de arte, como el Altar Mayor de la Victoria, vendido como madera vieja, o el de Veruela, del arzobispo don Hernando, quemado para extraerle el oro, así como muchos otros sangrientos ejemplos.

Ya en el año 1835, el 23 de noviembre, la Iglesia de San Pedro Nolasco de Zaragoza fue escogida como lugar para guardar los distintos objetos procedentes de la Desamortización eclesiástica en Aragón, y en el de 1836 se acordó la formación de una Comisión científica y artística que, mediante oficio, se relacionó con los pueblos a fin de reunir los objetos existentes en cada una de las demarcaciones. Mediante el trabajo de comisionados especiales se recogieron cierto número de piezas realizándose traslados e inventarios de materiales, entre los que se contaban libros, pinturas y esculturas, cuyo almacenamiento se verificó en precarias condiciones. No obstante, la colección traída desde el monasterio de Veruela se trasladó al Liceo Artístico y Literario, domiciliado en la antigua Casa de los Zaporta, lugar de notable tradición, pues desde el siglo anterior había servido de sede a las primeras Escuelas de Bellas Artes, intentándose incluso destinarlo a Museo.

La mencionada Comisión artística realizó posteriormente gestiones para mudar las obras de arte desde la Iglesia de San Pedro Nolasco, a algún otro lugar que reuniera mayores garantías. Por ellas la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y la Sociedad Económica Aragonesa, solicitaron la Iglesia y Colegio de Santo Tomás de Villanueva, lugar que conservaba todavía muy bellos frescos de Claudio Coello.

### 1.3. EL CONVENTO DE SANTA FE

En el año 1842 se concedió por la Junta de Ventas el Convento de Santa Fe, para instalar en él el Museo de Bellas Artes además de las Escuelas de Bellas Artes. Al parecer el edificio fue antes mezquita, en el barrio de la Morería, erigiéndose después una iglesia bajo la advocación de Santa Fe, y una casa de arrependidas más tarde. El convento estuvo protegido por don Martín de Bolea y el arzobispo don Hernando de Aragón.

En el año 1844, se crea por el Gobierno la Comisión de Monumentos Artísticos e Históricos, destinada a la salvaguarda de nuestro tesoro artístico, y en la que se interesó a la Excm. Diputación Provincial, habilitándose en el Convento de Santa Fe distintos salones donde se instalaron y abrieron al público por vez primera las obras de arte procedentes de San Pedro Nolasco.

Importante para la vida del nuevo Museo fue la reorganización de la Comisión de Monumentos de Zaragoza, que se constituyó en abril de 1866, y en la que intervinieron gentes entusiastas como Jerónimo Borao, José María Huici, José Yarza, Bernardino Montañés, Francisco Zapater, Paulino Savirón y otros muchos, entre ellos Antonio Palao de la Academia de San Luis.

El primer trabajo emprendido por la Comisión fue la redacción de un catálogo razonado de las obras de Arte del Museo zaragozano, que se imprimió al año siguiente, en 1867.

Otras actividades de la mencionada Comisión se centraron en la recogida y cesión de un lote de veintisiete objetos artísticos en las provincias de Aragón, que en el año 1871, y a instancias del Gobierno, se entregó al Museo Arqueológico Nacional de Madrid (4), debiendo considerarse además que, por las mismas fechas, las Corporaciones y buen número de particulares regalaron al mencionado centro cerca de cien objetos de arte.

La Academia de San Luis fue la entidad que directamente tuteló los primeros pasos del Museo de Zaragoza, cuidando sus instalaciones como pudo y aumentando sus fondos con donativos particulares y depósitos variados, entre otros los cuadros enviados en 1880 por el Estado. Sin embargo las instalaciones del recién nacido Museo debían distar mucho de ser aceptables, a pesar de la ímproba dedicación de la Academia, pues los adjetivos que Ceferino Araujo (5) le dedica en 1875 fueron muy duros.

#### 1.4. LA ESCUELA MILITAR

Muy pronto, el convento de Santa Fe, enclavado en una zona que el Ayuntamiento zaragozano precisaba urbanizar, fue desalojado y derribado, pasando las colecciones al edificio construido para Academia Militar sobre el antiguo solar de Santo



Domingo, hoy Ayuntamiento. En dicho lugar y hasta el año 1905 permanecieron los objetos del Museo con grave peligro de su integridad física. En ese mismo año, coincidiendo con la celebración del Centenario del Quijote, se acordó la exposición de parte de las colecciones, hecho posible gracias al interés que demostró, y al apoyo económico de doña Carmen de Aragón y Azlor, duquesa de Villahermosa, que generosamente donó, además, parte de su colección privada al desdichado Museo.

## 1.5. LA EXPOSICION HISPANOFRANCESA DE 1908

En el año 1907 el Estado acordó patrocinar las distintas celebraciones conmemorativas de los Sitios de Zaragoza. Mediante una ley de 22 de enero de dicho año se dispuso la consiguiente celebración que habría de perpetuarse en la Huerta de Santa Engracia, mediante la erección de una serie de edificios destinados a albergar el Certamen, cuya influencia en la urbanización de toda la zona fue muy importante. La construcción de tres arquitecturas singulares, destinadas a la Asociación Benéfica denominada La Caridad, a Escuela de Bellas Artes y de Comercio, y a Museo Provincial, configuraron la fisonomía de dicho sector, centrándose en torno a la Plaza de Castelar. Se levanta entonces el edificio que actualmente sirve de albergue a nuestro Museo, como lugar para contener la Exposición de Arte Retrospectivo (6). La Junta Magna de los Sitios había acordado, en una de sus sesiones, hacerse eco de la feliz idea del prelado zaragozano don Juan Soldevilla y Romero de celebrar el certamen de Arte Retrospectivo que fue inmediatamente acogido por el Gobierno. Tras varios meses de preparativos laboriosos se pudo contar con un magnífico conjunto de objetos de arte aportados por cerca de cuatrocientos expositores entre los que figuraban numerosas iglesias; particulares, como Monserrat, Jordana, Barril, Gascó, Ena, Mazarredo, Vargas, Moreno, o entidades como el Instituto Jovellanos o el Museo Provincial de Huesca. Se llegaron a reunir en las catorce salas organizadas al efecto, cerca de dos mil doscientos objetos entre tapices, ornamentos sagrados, esculturas, orfebrería, colecciones de monedas, dibujos y objetos diversos.

La celebración simultánea de otros certámenes, el gran número de visitantes, la floración de estudios eruditos sobre los Sitios, y la concurrencia de la industria zaragozana fueron sin duda un importante acontecimiento para la historia aragonesa y ciudadana de comienzos de siglo (7).

Así las cosas, cuando finalizaron los certámenes conmemorativos del Centenario de los Sitios, la Junta correspondiente que presidía el dean don Florencio Jardiel hizo entrega del edificio para destinarlo a Museo según el propósito inicial, de modo que en el año 1910, la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, contando con la importante ayuda de las Corporaciones Provincial y Municipal inició la instalación de los fondos conservados en la Escuela Militar, distinguiéndose en dichos trabajos de montaje don Carlos Palao y don Juan José Gárate.

En el mes de octubre del año 1911, se abrieron las primeras salas, y paulatinamente las restantes, hasta el año 1913, en cuya fecha el entonces Ministerio de Instrucción Pública reorganizó el funcionamiento de los Museos, iniciándose una nueva etapa para el centro zaragozano.

## 1.6. EL EDIFICIO DE RICARDO MAGDALENA Y JULIO BRAVO

Los planos de nuestro edificio se debieron a los arquitectos Ricardo Magdalena Tabuena y Julio Bravo Folch, siendo el primero de ellos, juntamente con otras significativas figuras como Félix Navarro, Manuel Martínez de Ubago, José de Yarza o Albiñana, uno de los más importantes y genuinos representantes del modernismo aragonés (8).

Se caracteriza parte de la obra de Magdalena, según puede comprobarse en la Iglesia de Garrapinillos, Matadero Municipal, Facultad de Medicina y Ciencias, Colegio Militar Reparatorio, Teatro Circo y Convento de las Esclavas del Sagrado Corazón, por el uso del ladrillo a cara vista en las fachadas y el empleo de aleros de madera, recreando un material tan aragonés y de amplia tradición en el Ebro como el ladrillo y resucitando estilos y ambientes de nuestro Renacimiento, como sucede en el caso del Museo, cuyo patrón está sugerido por la antigua Casa Zaporta zaragozana. El empleo del metal, fundamentalmente hierro fundido, fue otro elemento importante con

el que trabajó Magdalena en sus obras modernistas más avanzadas. En el Museo Provincial encontraremos columnas toscanas de fuste anillado y zapatas, en hierro fundido, semejantes a las que empleara en el recinto porticado de la Plaza de Lanuza de Zaragoza.

La Plaza de Castelar, a la que daba la fachada principal del Museo, contuvo otro gentil monumento de la Zaragoza modernista: el orientalizante kiosko debido a Manuel Martínez de Ubago y Lizarraga (9) levantado al mismo tiempo con motivo de los certámenes de 1908, y trasladado hoy día a los jardines del Parque de Primo de Rivera.

La construcción del edificio del Museo ascendió a unas 600.000 pesetas (10). Sus autores, como queda dicho, se inspiraron en la arquitectura señorial aragonesa, recordando con el patio y el extraordinario alero de madera de haya, la Casa de los Zaporta. Constaba originalmente de un piso bajo destinado a Museo Arqueológico y Comercial y un piso principal para Museos de Pintura y Reproducciones; del mismo modo se ubicó en la casa el local de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

En el exterior predomina el ladrillo cara vista, concibiéndose el edificio con cuatro torres en las esquinas y cuerpos más bajos entre ellas sobre planta ligeramente rectangular. La fachada principal con un cuerpo de torre semejante a las esquineras, preside el centro y en su galería cubierta y alta ostenta tres estatuas esculpidas por don Carlos Palao que representan la Escultura, la Pintura y la Arquitectura; en las torres laterales, entre columnas de sabor corintio y bajo frontón, labra Dionisio Lasuen, colaborador frecuente de Magdalena, las figuras de la Industria y el Comercio, de corte modernista.

Debajo de las torres de la fachada principal, lucen dos grandes inscripciones que conmemoran la fecha de la construcción, los preceptos legales que la ampararon y el reinado en el que tuvo lugar el hecho, con el texto siguiente:

REINANDO ALFONSO XIII  
EDIFICOSE A EXPENSAS DEL ESTADO  
EN CONMEMORACION DE LOS GLORIOSOS ASEDIOS  
DE 1808 Y 1809

y

SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE MINISTROS  
EL EXCMO. SR. D. ANTONIO MAURA Y MONTANER

EDIFICIOSE EN CUMPLIMIENTO DEL  
R. D. DE 9 DE MARZO DE 1809 Y DE LAS LEYES DE  
20 DE AGOSTO DE 1811 Y 22 DE ENERO DE 1907

En las restantes fachadas del edificio y en la parte alta aparecen grandes medallones que representan artistas españoles y fundamentalmente aragoneses. En la principal los bustos de Forment y Goya en un lado, y en el opuesto los de los mecenas aragoneses Ramón Pignatelli y Juan Bruil; al norte, figuran Rubens, Morlanes, M. Laviña, Bayeu, Miguel Angel, R. de Mur y Velázquez, y al sur M. Tudela, J. de la Huerta, Jusepe Martínez, Ribera, J. de Sariñena, M. de Sañiaria y Gombao. La fachada posterior del edificio es la de solución más simple, manteniendo las aberturas de ventanales y los balcones de las distintas dependencias del Museo, en solución acorde con el edificio de la Caridad.

En el interior un espacioso vestíbulo de ingreso con cuatro columnas de tipo corintio, da paso a un gran patio, convertido en jardín inicialmente, con el busto de Segismundo Moret presidiéndolo, obra del escultor Marín, sobre basamento de mármol. Se levantó a instancias de la Junta del Centenario de 1909, en prueba de agradecimiento a Moret, pues a él se debió fundamentalmente la subvención del Estado destinada a dichas celebraciones. En las crujías en torno a este patio se instalaron en un principio, a la derecha, las salas dedicadas a la Industria y el Comercio, y a la izquierda, las destinadas a Museo Arqueológico.

La escalera de acceso a la planta principal, estucada como la entrada principal, mantiene en el primer descansillo una gran lápida dedicada al Excmo. Sr. arzobispo don Juan Soldevilla y Romero con el texto siguiente:

D. O. M.  
AL EXCMO. SEÑOR  
DR. D. JUAN SOLDEVILLA  
Y ROMERO  
ARZOBISPO DE ZARAGOZA  
POR MERITOS CONTRAIDOS PARA CON SU METROPOLI  
POR CONSTANTE DESVELO EN PRO DE NUMEROSAS  
PEREGRINACIONES  
AL TEMPLO DE NTRA. SRA. DEL PILAR  
EN MEMORIA DE LA GRAN VIGILIA NACIONAL  
Y DEL GRAN CONGRESO MARIANO UNIVERSAL

BAJO SUS AUSPICIOS CELEBRADO  
DE LA EXPOSICION DE ARTES RETROSPECTIVAS  
PRESIDIDA POR S. E. Y ORGANIZADA  
LA JUNTA DEL I CENTENARIO DE LOS SITIOS  
ESTE MARMOL CONMEMORATIVO  
TESTIMONIO DE LA GRATITUD DEL PUEBLO ZARAGOZANO  
D. Y D.  
MCMIX

Las cruñas superiores se abren al ámbito del patio central a través de una bellísima galería a la que comunican las salas de Pinturas y Reproducciones, los locales destinados a la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, y la Junta de Patronato del Museo.

### 1.7. ORGANIZACION Y REGLAMENTACION DE LOS MUSEOS PROVINCIALES

La tutela de nuestro Patrimonio Artístico es ciertamente un fenómeno documentado desde antiguo. Con muy ligeros atisbos desde el Renacimiento es, sin duda, a partir de los Borbones cuando las Academias reciben un gran impulso y se abren a toda clase de estudios, al paso que las Sociedades de Amigos del País se potencian extraordinariamente. Las viejas colecciones de objetos de arte y antigüedades pasan desde el «Estudio» de los grandes señores y las «Galerías» y «Gabinetes» del s. XVII, a las colecciones burguesas.

El s. XIX, el de las revoluciones, invierte el estado de las cosas y hace que las colecciones, antes particulares, constituyan Museos públicos. Francia, autora de la primera gran revolución, funda la Societé Française d'Archéologie en 1834, y en 1837 la Commision des Monuments Historiques. Europa copiará el modelo francés. Suecia, Dinamarca, Rusia, Alemania y España fundarán sus propias Comisiones de Monumentos (11) que, a su vez, contribuirán a formar el núcleo inicial de muchos de nuestros actuales museos.

Gracias a la general evolución de las estructuras sociales hacia un sentir nacional y sobre todo democrático, las colecciones y fondos privados pasan a beneficiar a toda la comunidad configurando colecciones públicas. El Museo Vaticano, el del Louvre de París, el Británico de Londres, el Ermitage de Leníngrado o nuestros Centros Nacionales, avalan lo dicho.

De la atención prestada a las cuestiones artísticas en nuestro país por monarcas como los Reyes Católicos, Carlos I, Felipe II y Carlos III, quedan testimonios tan claros como las colecciones de pinturas de la Capilla Real de Granada, o las múltiples obras realizadas por el Emperador y su hijo, bien reflejadas en las «Relaciones» y el «Viaje Santo» de Ambrosio de Morales (1572) o en las «Antigüedades de las ciudades de España» del mismo autor.

La legislación española sobre materias artísticas y arqueológicas se inicia en cierto modo con Felipe II, que en la Ley III, título 20, libro VIII de la *Novísima Recopilación*, se hace patente con una importante definición legal de los monumentos antiguos (12). Estos importantes antecedentes son los que llevarán a la Ley de Instrucción Pública de 1857, que se explica mejor considerando otras actuaciones estatales en esta materia como la R. O. Circular de 16 de octubre de 1779 en la que se prohíbe la extracción de antigüedades sin un real permiso; el Decreto de 20 de diciembre de 1809, que no se cumplió, y que ordenaba la creación de un Museo en el Palacio de Buenavista de Madrid recogiendo las obras de los conventos suprimidos por José Bonaparte; la R. O. de 27 de mayo de 1837 formando las Juntas Científicas y Artísticas Provinciales; la Ley de 22-29 de julio de 1837, con la extinción general de los conventos y la declaración de nacionales de los bienes de la Iglesia y clero. Otras Reales Ordenes de 1837, inciden marcadamente en el interés de los museos como centros para la conservación de nuestro patrimonio artístico, así como las de 1844, 1849, 1854 (13).

De este modo llegamos a la Ley de Instrucción Pública de 1857, que en su art. 154 confió al cuidado del Gobierno el establecimiento en cada capital de provincia de un Museo de Bellas Artes, colocando las nuevas instituciones al amparo de unas Juntas de Patronato, estableciendo un régimen de funcionamiento y precisando sus funciones. Posteriormente el 24 de julio de 1913 se dictó un Reglamento reorganizando los Museos Provinciales y Municipales de Bellas Artes, hasta llegar al año 1915, en el que mediante una R. O. de 10 enero se declararon de utilidad pública los Museos provinciales de Granada, Castellón, Córdoba, Oviedo, Valencia, Jaén, Valladolid, Zamora y ZARAGOZA («Gaceta» de 18 de enero).

En la primera Junta de Patronato del Museo de Zaragoza, intervinieron personajes beneméritos, actuando como Presidente don Mariano de Pano; como vocales natos el Alcalde de Za-

ragoza y Presidente de la Excma. Diputación; vocales, don Miguel Allué, Luis Gracia, M. Sancho y L. de la Figuera por la Academia de San Luis, J. Julia por el Cabildo Metropolitano, y A. Lasierra por la Comisión de Monumentos; el Secretario fue don Carlos Palao, Director del Museo. Gracias al desinteresado trabajo de la Junta, de la Academia de San Luis y de particulares como don Hilarión Jimeno, el Museo de Zaragoza pudo abrir sus puertas al público con la mayor honestidad posible.

## 1.8. LOS PRIMEROS TIEMPOS DEL MUSEO PROVINCIAL DE ZARAGOZA.

Gracias a las Crónicas de nuestro Museo contenidas en el «Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza», publicado desde el año 1917, en enero, podemos seguir con cierto detalle cuál fue el desarrollo de nuestro centro hasta el año 1950, en cuya fecha, desgraciadamente, dejó de publicarse tan útil instrumento de difusión y contacto con la sociedad a la que iba dirigida.

En el mismo año inaugural, el de 1909, se celebró la Exposición Zuloaga que ocupó una amplia Sala, acompañada de otra menor en la que colgaron sus cuadros los artistas aragoneses como Marín Bagüés, Aguado Arnal, García Condoy, Gárate, Esteban, Luis Gracia, Pallarés, Díaz Domínguez, Oliver Aznar y otros muchos.

Más tarde, el Museo experimentaría una reorganización de sus fondos, ordenándose la biblioteca, las series pictóricas y las arquitectónicas, instalándose las adquisiciones nuevas, entre las que destacaban los escudos heráldicos de la antigua Diputación del Reino, la estatua del Angel Custodio, las lápidas de la Torre Nueva, los ventanales del Colegio de los PP. Escolapios y diversas obras renacentistas.

En el año 1918 la galería de la planta principal acogió una serie de reproducciones del coro del templo del Pilar. En 1919 diversos hallazgos arqueológicos (14) enriquecieron la correspondiente sección, como los mosaicos romanos de la Casa de Auria n. 10 de la calle D. Jaime, materiales de Velilla de Ebro, la inscripción relativa al incendio del Puente de Tablas, además de una importante serie de columnas renacentistas de piedra procedentes de antiguos patios señoriales zaragozanos.

Destaca del mismo momento el acrecentamiento de la pinacoteca, el enriquecimiento de la biblioteca y el comienzo de la impresión del catálogo del Museo.

En el año 1920 (15) se inician las excavaciones en Sena por la Academia de San Luis; y del mismo modo, las de Velilla con muy importantes hallazgos. Ingresa el boceto de la Vicaría, de Fortuny, y se adquiere el importante retablo de Serra, sin duda alguna la pieza clave de nuestra serie de primitivos.

Mayor importancia tuvo el año 1922 (16), pues en dicha fecha la Junta del Canal Imperial de Aragón acordó depositar en el Museo los extraordinarios retratos de Fernando VII y el duque de San Carlos, pintados por Goya, además del altar de la Diputación del Reino de Jerónimo Vicente Cosida, obras de Unceta, Jusepe Martínez, y las impresionantes tablas del retablo de Pastriz, la Reina del Cielo del Arzobispo Mur, diversas tablas de Sigena, el cenotafio de la condesa de Barcelona, y diversos materiales arqueológicos del supuesto templo de Florazaragozano, fragmentos de pinturas de Velilla de Ebro y cerámicas valencianas del Renacimiento. De la misma época es la adquisición del antiguo retablo que sirvió de trasaltar a la Iglesia de Blesa, obra extraordinaria de Miguel Ximénez y Martín Bernat, además de diferentes lienzos de Moreno Carbonero, Alvarez Sala, Sorolla, Rusiñol, Chicharro, Haes y Pradilla entre otros.

Algunas deficiencias del edificio comenzaron a manifestarse en el año 1926 (17). Fuertes manchas de humedad y salitre obligaron a tapizar las paredes con tela de arpillera de color oscuro, añadiendo en las dependencias del «Salón Moderno» tabiques que aumentasen la superficie de exposición. Sin embargo, el Museo todavía no ofrecía un riguroso orden de exposición, fundamentalmente en lo que se refiere a la cronología, pues se sucedían las salas de primitivos, la de Unceta, Berdusán, Bayeu, Haes; la sala IX se dedicaba a primeras medallas, como Alvarez Sala, Moreno, Vázquez, continuando en la X, presidida por el enorme lienzo de Alvarez Dumont, representando a Malasaña y su hija, además de las obras de Gárate, Carlos Verger, y cuadros de Barbasán, Zubiaurre, Gonzalbo y Villodas.

Asimismo, permanecían expuestas las copias del Greco, tenidas por originales y colgadas en el departamento de «Villahermosa». Otras novedades alusivas a esta renovación del Museo fueron la fuente central colocada en el patio,

y la muy bella puerta de cristales en el arranque de la escalera principal, puerta fabricada el año 1908 para la Exposición Mariana, y que todavía hoy se conserva, cuidadosamente restaurada.

La misma línea de recuperación se mantiene en 1927 (18). Ese año, visitan el Museo 25.000 personas, destacando en el capítulo de los donantes don Angel Sangros y Gorriz. También en este año se adquieren para el Museo los lienzos de la Virgen del Pilar y de Santiago Apóstol pintados por Goya, además del depósito de catorce lienzos efectuado por don José J. de Urríes, muchos atribuidos a Mengs.

Desde 1908 a 1930 rige el Museo don Carlos Palao.

### 1.9. DESDE LA EXPOSICION GOYA DE 1928 AL AÑO 1950

La Exposición de obras de Goya se inauguró con gran solemnidad el día 17 de abril de 1928 (19), gracias al esfuerzo de la Real Academia de San Luis y a la Junta de Patronato del Museo, conmemorando el primer centenario de la muerte del artista.

Entre las obras expuestas en el Museo con dicho motivo destacan el retrato del *Duque de San Carlos*, el de *Fernando VII*, los bocetos de la cúpula de San Joaquín del Pilar (Cabildo Metropolitano), *Pinceladas al óleo* (Sociedad Económica), los seis lienzos que decoraban los muros del Oratorio de los Condes de Sobradíel (Vda. de Gabarda), el retrato de *Martín de Goicoechea* (Vda. de Gabarda), el *arzobispo Joaquín Company* (Arzobispado de Zaragoza), el retrato de *don Félix de Azara* (J. Jordán de Urríes), *Boceto de San Bernardino de Sena* (Galán-Bergua), boceto para la *Cva. del Rosario de Cádiz* (Vda. de Gimeno), el retrato de *Luis María de Cistue y Martínez* (Barón de la Menglana), boceto para el Coreto de la Basílica del Pilar (Sancho Castro), el *autorretrato de Goya* (Mariano Ena), *la muerte de Santiago Apóstol* y la *Virgen del Pilar*, además de otras obras menores.

Grande fue el interés de la presente Exposición, pues muchas de las obras citadas pasaron a engrosar la Sala de Goya de nuestro Museo, unas como adquisición definitiva, otras en calidad de depósito. Como adquisición cabe destacar

la «Muerte de Santiago Apóstol» y la «Glorificación de la Virgen del Pilar», comprados por el Museo a doña Manuela Lucientes que los poseía en Zaragoza como descendiente del artista; entre los depósitos, destacan los hechos por el Canal Imperial, ya citados más arriba, y el retrato de don Félix de Azara, de don José Jordán de Urríes y Azara, depósito levantado por los herederos en el año 1976 muy a pesar nuestro. Cabe destacar también la posibilidad que hubo entonces de contemplar las pinturas trasladadas a lienzo del oratorio de los Condes de Sobradiel, antes de la dispersión hacia colecciones particulares y paraderos ignorados que sufrieron, exceptuado el «Sueño de San José», que compraría más tarde la Dirección General de Bellas Artes y el pueblo zaragozano y que ha sido objeto de una restauración modélica en el Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte del Estado.

En el mismo año, el Museo de Zaragoza estuvo presente en las Exposiciones celebradas en Barcelona y Sevilla. Entre 1929 y 1930 ingresa en el Museo el conjunto de monedas griegas donado por don Angel Sangros, así como el importante lote de cerámica romana de Mallén, procedente de las excavaciones de Pedro de Armengol, y los muy valiosos materiales procedentes de las colecciones particulares de don Hilarión Gimeno y don Vicente Bardaviú, fallecido entonces.

Entre los mencionados años hubo que acometer también importantes obras de fábrica, como la consolidación y remoción de todos los pavimentos de la Sección Arqueológica, significándose que la estructura del edificio había perdido en parte su estabilidad, constatándose hundimientos parciales. Se repararon igualmente los techos de la galería de pinturas, para lo cual hubo que levantar los tejados e invertir, por cuenta del Estado, fuertes sumas de dinero.

En el año 1934 se realizaron algunas modificaciones en las instalaciones (20) de Arqueología, construyéndose nuevas vitrinas para las cerámicas de Muel y Teruel, y reponiendo además, en cuanto a las obras de fábrica, toda la cristalera del tejado, muy gravemente dañada por el pedrisco del año 1933. La cifra de visitantes aumentó ligeramente, registrándose unos 35.000, a pesar de las graves conmociones sociales por las que atravesó la Ciudad.

En ese mismo año ingresaron en el Museo importantes piezas, como el mosaico de Estada, diversos capiteles

y columnas encontrados en la canalización de las Bardenas y diversos objetos menores, entre ellos un lienzo de Hermenegildo Estaban, artista aragonés, y el importante lienzo de ambiente histórico titulado «Muerte de D. Jaime I», original de Pinazo.

Por muy diversos conductos se producen desde dichas fechas las adquisiciones de numerosos objetos, así el denominado «vaso Palao» (1935), el importante lote de ánforas romanas del Convento del Santo Sepulcro (1936), el mosaico romano aparecido al derribar la casa de la calle la Zuda, núm. 1 (1942), así como obras de los pintores Hermenegildo Estaban, Marín Bagüés, Augusto Comas, Nicolás Ruiz de Valdivia, Marcelino de Unceta, los importantes depósitos de Mengs, Rodríguez de Guzmán, y las tablas de los siglos XV y XVI.

El constante crecimiento registrado en el Museo, fundamentalmente desde el año 1935, motivó numerosas obras de reinstalación, acometidas con lentitud y dentro de las menguadas posibilidades económicas del Centro, basadas casi siempre en las modestas subvenciones del Ayuntamiento y Diputación Provincial.

En 1950 se presentarán las colecciones distribuidas en dos grandes secciones: Arqueología y Pintura (21).

La sección de Arqueología se instala en la planta baja del Centro, distribuyendo los materiales cronológicamente y por culturas. La Sala I acogía instrumentos procedentes de las graveras de Torrero, totalmente falsos y pertenecientes a la colección Bardaviú, y que tuvieron durante mucho tiempo engañados a los investigadores; seguían los conjuntos de la Edad del Bronce, centrados, fundamentalmente, en torno a la serie de hachas planas de Ejea de los Caballeros. Podían contemplarse a continuación los interesantes lotes cerámicos de Sena y varios vasos decorados del importante poblado ibero-romano del Cabezo de Alcalá de Azaila, con la maqueta de la acrópolis.

Junto a todo ello, diversas pinturas rupestres, reproducidas a gran escala, de abrigos turolenses pertenecientes al meso-neolítico y un gran mapa de Aragón con indicaciones de yacimientos y lugares de interés, ayudaban a comprender mejor nuestro mundo antiguo.

La Sala II recogió materiales pertenecientes al mundo romano, exponiéndose los lotes de ánforas del Convento del Santo Sepulcro, las cerámicas (*sigillata hispanica*) de

Mallén y el interesantísimo modiollo aretino conocido como el vaso Palao, tenido como de Belchite, pero muy posiblemente procedente de Velilla de Ebro. En cuanto a la estatuaria destacaban las dos femeninas procedentes de la Casa Ducal de Villahermosa y el torso varonil procedente de la cloaca máxima de la Zaragoza Romana, además de la cabeza hallada en Bilbilis mal clasificada entonces como de César Augusto. En lo arquitectónico, los capiteles y fragmentos de fustes procedentes del Canal de las Bardenas y del supuesto templo de Flora zaragozano. Quedaban pendientes de instalación por falta de espacio los mosaicos de Santa Engracia, los de la Villa Fortunatus de Fraga y varios de la ciudad de Zaragoza, entre ellos el de Orfeo hallado en San Juan de los Panetes. En uno de los muros, sin embargo, se instaló el mosaico de Estada, de oscura simbología.

La Sala III se destinó por entero al arte musulmán, con muy importantes materiales de la Aljafería zaragozana, recogidos en nuestro Museo a raíz de la vandálica destrucción que sufrió el palacio en el año 1862, con el beneplácito de Isabel II y mediante el triste proyecto del comandante de Ingenieros Manuel Vilademunt (22). Hoy día los materiales más representativos han vuelto a ocupar su primitivo emplazamiento en dicho palacio, quedando sólo algunas muestras en nuestro Museo.

La Sala IV contuvo piezas desde el Románico al Renacimiento, resaltando los sarcófagos de don Pedro Fernández de Hajar y de Isabel de Castro, las piedras armeras de la Diputación del Reino, y diversos restos arquitectónicos de la Casa de la Infanta, además de otros materiales.

La Sala V, exponía colecciones de azulejos, el sepulcro del Canciller Selvagio, el ángel custodio de Zaragoza, hierros forjados y piezas de artes menores.

La importante sillería de Veruela, en el Museo desde sus primeros días, se albergó en la Sala VI, así como la serie de vitrinas de cerámicas de Calatayud, Teruel, Muel, Alcora, y ejemplares del mundo popular.

La última sala, la VII, se destinó provisionalmente a obras escultóricas de Primeras Medallas y en la galería baja se dispusieron, a la espera de su destino definitivo, diversos materiales arqueológicos de distintas épocas.

La Sección de Pintura se colgó en la planta superior del

Museo, siguiendo en lo posible el orden cronológico, desde la magnífica representación de pintores primitivos, con obras de Martín Ximénez y Bernat, Serra, Bermejo, tablas de Lanaja, Alloza, y de varios orígenes, muchas de ellas ingresadas en el Museo por el Servicio de Recuperación de la Junta de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico, en los años.1940-42, y que ocuparon las tres primeras salas del Museo.

A continuación, e intercalada, la colección de dibujos traídos de Italia por Pignatelli a fines del siglo XVIII, pasando al siglo XVI en la Sala IV. El siglo XVII se distribuyó en las Salas V a VII, con obras de gran altura, pertenecientes a Ribera, Claudio Coello, Antonio Martínez, Berdusán y otros.

La Sala VIII se dedicó a la pintura del siglo XVIII con obras de Giaquinto, Mengs y los hermanos Bayeu, hasta llegar a la Sala IX con lienzos originales de Goya y copias de otros autores de obras suyas.

La última gran nave del edificio presentaba la pintura de los siglos XIX y XX, dividida la sala por tabiques bajos y albergando obras de Pinazo, Mercadé, Vicente López, Esquivel, E. Lucas, Haes, Gonzalvo, Moreno Carbonero, Carlos Vázquez, Verger, Ferrant, Giménez y Fernández, Muñoz Degrain, Francisco Pradilla, Mariano Barbasán, Hermenegildo Esteban, J. J. Gárate, Arredondo, Marín Bagüés, Unceta, Berdejo Elipe y Duce.

La Dirección del Centro recaería desde 1930 a 1952 en la persona de don José Galiay Sarañana.

## 1.10. LA ETAPA 1950-1971

En los años sucesivos al de 1950 nuestro Museo prosiguió su vida ascendente, manteniendo el orden expuesto y albergando, además, las dependencias del Museo Comercial hasta su traslado por la Cámara de Comercio a otros locales. El pintor aragonés Marín Bagüés mantuvo un estudio en la entreplanta del edificio, y la Academia de San Luis sus locales de Sala de Actos y Biblioteca en la planta principal.

Con el transcurso de los años se acabó suprimiendo la Sección de Reproducciones, quedando únicamente algunos vaciados expuestos en el patio y en muy malas condiciones de

conservación, por lo que fue necesario depositarlas temporalmente en la Escuela de Artes y Oficios donde, debidamente restauradas, cumplieron su papel de modelo para las prácticas de los alumnos. La planta baja del edificio albergó la sala destinada a «Casa Ansotana» (depósito de los señores Cativiela) hasta su adquisición definitiva por el Museo Etnológico, instalado en el Parque de Zaragoza. Del mismo modo ocupó un despacho en dicha planta la Comisaría de la 3.<sup>a</sup> zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y la Delegación del Distrito Universitario de Excavaciones Arqueológicas. La serie de escudos y piedras funerarias del siglo XIV hasta el XIX, aparecían en el patio central.

Durante esta etapa el Ministerio de Educación Nacional invirtió fuertes sumas de dinero en obras de reparación del edificio, aquejado de evidente ancianidad. El Gobierno Civil de la Provincia costeó el levantamiento e instalación de los importantes mosaicos de Artieda de Aragón. La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, ayudó a la instalación de la Sala de Primitivos en la planta baja. También se modernizaron la Sala de Goya, dotándola de suelo de mármol y reforzando considerablemente sus estructuras, así como las de Arqueología y dos más de Primitivos.

El Museo sirvió de sede a las Bienales de Arte organizadas por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza hasta hace bien poco tiempo, habilitándose a tal efecto salas en la planta principal y exponiéndose la obra escultórica en la galerías bajas. Del mismo modo, y con motivo de actos científicos, se han expuesto de manera monográfica importantes lotes de materiales inéditos, como el conjunto de cerámicas procedente del yacimiento hallstático del Cabezo de Monleón de Caspe, excavado por A. Beltrán a lo largo de sucesivas campañas.

Junto a estos materiales hay que añadir los ingresos de las modernas excavaciones, fundamentalmente los lotes de Botorríta, los Bañales, Juslibol, Velilla de Ebro, y las piezas singulares como la estela del Bronce final de Luna, epígrafes de Velilla de Ebro, de Gallur, y en la Sección de Bellas Artes, importantes donativos de particulares, la cesión de dos Goyas por parte del Museo del Prado, el ingreso del recién restaurado «Sueño de San José», los donativos de un lote de estatuas de Honorio García Condoy, o de lienzos de artistas aragoneses donados por sus propios autores, y un largo etcétera, aunque

haya que lamentar el levantamiento de numerosos depósitos de cuadros por particulares, entre ellos de dos obras de Goya («D. Félix de Azara», y «D. J. J. Cistue y Coll, segundo barón de la Menglana»).

Sin duda alguna la sección más necesitada de una reforma era la dedicada a la Arqueología, problema que tuvo numerosos aplazamientos de índole económica, ya que en el año 1953 cuando se planteó dicha reestructuración (23), los ingresos del centro se reducían a subvenciones de las corporaciones municipal y provincial dotadas con 20.000 y 15.000 pesetas respectivamente, además de una tercera del Ministerio de Educación Nacional de 2.650 pesetas. Por las mismas fechas se había constatado como necesaria la reparación de las cubiertas, los cielos rasos de las galerías, la puesta en práctica de algún tratamiento adecuado que eliminase las potentes humedades y otros deterioros que ponían en grave peligro la conservación del edificio.

Un proyecto de restauración total del edificio se inició en 1951, y se completó en los años 1954-55, financiada con ayuda del Gobernador Civil, D. José Manuel Pardo de Santayana, quien aportó 100.000 pesetas, y por la Diputación Provincial que elevó su subvención a 75.000 pesetas. Tales circunstancias permitieron la contratación de operaciones de crédito que permitieran la terminación de las obras (24).

Se consolidó el edificio, se procedió al acristalamiento de la galería superior, se cambiaron las cubiertas y se drenó el patio, acometiéndose a continuación la reinstalación de la Sección de Arqueología.

El ala antes ocupada por el denominado Museo Comercial y Casa Ansotana, de altura considerable, seis metros, se dividió por la mitad de su altura, instalándose en la planta inferior la sección de Arqueología y Prehistoria, y en la superior las series medievales y modernas así como la numismática y medallística.

En el año 1955 se pudo ya inaugurar la nueva instalación de la sección arqueológica, montando en el patio el lapidario y las colecciones de capiteles, fustes y otros objetos esencialmente romanos, además de una serie de piezas indígenas, conservando todavía algunos vaciados de las esculturas clásicas. En el interior de la Sala de Arqueología, las columnas centrales, de hierro, obligaron a un diseño de entrantes y salientes construyendo las vitrinas de mampostería.

Las vitrinas resultantes podían abrirse desde el exterior, le-

vantando el cristal delantero, ofreciendo sus fondos de obra revocada y pintada con diversos colores que permitían la diferenciación visual de su contenido. Para las vitrinas no adosadas a la pared sino construidas en el centro de la sala, se acudió al mismo sistema de apertura, pero instalando en la parte posterior un sistema de cajones que sirviera de almacenaje de materiales y dotando los fondos de las vitrinas de cortinas de color gris, haciendo un acceso independiente para dicho almacén sistemático en el interior de las vitrinas.

En la parte final de esta Sala y ya en el cuerpo de torreón se respetó la altura de techos al objeto de poder instalar cómodamente los mosaicos romanos, aunque en dicha ocasión no pudieron exponerse todos, pues las orlas de algunos de ellos, como la del mosaico de Orfeo, por su tamaño extraordinario hubieron de quedar almacenados todavía. Dos gráficos generales alusivos a la Prehistoria y tiempos clásicos, así como la selección de materiales y el rigor expositivo, unido a las importantes novedades de las excavaciones del Cabezo de Monleón de Caspe y los nuevos materiales de Fuentes de Ebro y el Cabezuelo de Gallur, permitieron dotar de un extraordinario atractivo a la sección de Arqueología.

En la sala superior ya mencionada se expusieron los materiales de artes menores y series de medallas y monedas, utilizándose el mismo sistema de vitrinas en el centro de la sala y readaptando otras para las monedas. En los huecos resultantes se intercalaron estatuas exentas y piezas variadas, entre ellas el Angel Custodio, maquetas de la Torre de Utebo y de la «Torre Nueva» de Zaragoza, la estatua de San Onofre del XVI, algunos relieves de Forment, además de otros materiales.

A pesar de la reestructuración y de los planes sistemáticos previstos para acometer la reinstalación de todo el Museo, la adquisición de nuevos materiales como los magníficos mosaicos de Artieda de Aragón, obligaron a hacerles sitio en la gran Sala de Arqueología Medieval, y finalmente una invasión de termitas detectada durante el año 1964 obligó a medidas extraordinarias de reforma y sustitución de las partes dañadas además de afectar muy seriamente la marcha normal del centro.

La presencia de *anobium punctatum* o carcoma y de *merilius lacrimans* o «lepra de madera», motivó, previo informe del director del centro, A. Beltrán, la acción de la Dirección General de Bellas Artes (25), encargando un proyecto de reforma a los

arquitectos de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, señores Mélida y Aguirre, que elaboraron el correspondiente plan, ejecutado por M. Tricas con el asesoramiento de A. Beltrán.

Los mencionados trabajos consistieron fundamentalmente en la sustitución de viejos entarimados de madera, comprobándose en el levantamiento de suelos la presencia de xilófagos en las vigas de sostén de madera, muchas de las cuales se retiraron en estado totalmente ruinoso, de modo que el Museo quedó prácticamente cerrado al público debido a la enorme peligrosidad que ofrecían muchas de las salas y hubo de cambiarse el orden de las mismas para proceder a nuevas instalaciones provisionales.

De este modo, el estado de cosas en el año 1964, una vez acometidas las reformas más inmediatas, es el que refleja el catálogo del Museo editado por el Ministerio de Educación Nacional, a través de la Dirección General de Bellas Artes, en el año 1964, y redactado por Antonio Beltrán, que comprende una serie de espacios ordenados definitivamente, y otros de manera provisional a la espera de sus mejoras definitivas.

## A. Planta baja

Contenía en el cuerpo 7 a la derecha, la portería y habitaciones de residencia del portero, y a continuación un despacho de la antigua Comisaría de Excavaciones Arqueológicas y un almacén provisional correspondiéndose con la planta completa del torreón. Las colecciones arqueológicas, medievales y modernas desarrolladas en el cuerpo 4 al dividir por la mitad la antigua sala dedicada a museo comercial continuaron con el aspecto de la reforma del año 1955, con las ligeras variantes impuestas por los nuevos ingresos de piezas.

A la izquierda del vestíbulo se adecuó una sala albergando una amplia muestra del pintor aragonés Marín Bagüés, depósito del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza. Continuando la visita por la izquierda se accedía a una sala dedicada a la exposición de cerámica de Talavera, Alcora, Muel y Teruel, además de los respaldos de la sillería en madera del coro de Veruela, tallados por Juan de Oñate en 1598.

En el cuerpo 2, y pendiente de instalación definitiva, se con-

servaba la Sala de Arqueología Medieval y Moderna con los restos de la Aljafería, el arco de Santo Domingo, sepulcros del siglo XIV y un importante núcleo de objetos del Renacimiento con piezas de la Iglesia del Portillo, antigua residencia de diputados y un sepulcro bastante mutilado de Berruguete.

En el cuerpo 3 y a la izquierda en dos salas se distribuyeron adecuadamente instalados las colecciones de primitivos aragoneses ordenadas por escuelas y autores. A la derecha toda una sala destinada a almacén sistemático de Arqueología, pendiente de la realización de las instalaciones complementarias para contener los objetos debidamente clasificados y razonados y servir así al especialista.

## B) Planta principal

Se exponía la pinacoteca abarcando las crujías 1, 2 y 4, con una serie de salas abiertas al público y otras con la instalación provisional al quedar pendientes del cambio total del maderamen atacado por las termitas, estando por lo tanto las obras expuestas con criterios temporales. En el cuerpo 3 continuaron habilitados sendos espacios para despacho y biblioteca de la Academia, además de un almacén sistemático y el despacho de dirección del Museo. La entreplanta abierta encima de esta crujía servía de vivienda para el conserje del centro y otra serie de estancias, entre ellas el estudio del pintor Marín Bagüés.

Con dicho estado de cosas y falto todavía de determinadas mejoras como la de una instalación eléctrica adecuada, de la que sólo se dotó a la sección de Arqueología, estando el resto pendiente de la ampliación de la acometida, ha llegado el Museo de Zaragoza hasta nuestros días.

El año 1953 había sido nombrado Director del Museo don Joaquín Albareda Piazuelo y Jefe de la Sección de Arqueología con rango de Subdirector don Antonio Beltrán Martínez, quien pasaría a la Dirección el año 1964 al jubilarse su antecesor.

## 1.11. EL PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS

Los museos de Bellas Artes han venido rigiéndose por el Real Decreto de 24 de julio de 1913, que determinó los fondos artísticos de diversas procedencias que debían constituirse, fijó

la composición de sus juntas de patronato y las condiciones que debían concurrir en sus directores, reguló el funcionamiento de los museos municipales y estableció la forma en la que las corporaciones locales y provinciales podrían contribuir en el mantenimiento de los museos. Este R. D. se completó con el de 18 de octubre de 1913, y su artículo 5 recibió nueva redacción en virtud del Decreto de 30 de julio de 1940.

Posteriormente el Decreto 2.764/1967, de 27 de noviembre, dispuso que los museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes integrarían sus respectivas administraciones en un sólo organismo autónomo, que es el llamado Patronato Nacional de Museos, en el que quedaron incluidos los museos nacionales, los arqueológicos existentes en buen número de capitales españolas y gran parte de los llamados de Bellas Artes de tipo provincial.

En la línea presente se incluye el Decreto 730/1971, de 25 de marzo, por el que se regula la organización y funcionamiento de los museos estatales de Bellas Artes, cuyo espíritu de asimilación de los diversos museos dispersos por el país, está clarificado en su artículo 1.º, que especifica que los museos, propiedad del Estado, quedarán integrados en el Patronato Nacional de Museos a medida que las posibilidades económicas de dicho Patronato lo permitan, sin que por ello desaparezcan los derechos de propiedad de las obras contenidas en dichos centros. De este modo, el Museo Provincial de Zaragoza pasó a integrarse en el Patronato Nacional de Museos el año 1971. Las importantes obras de restauración y acondicionamiento del edificio e instalación de sus colecciones de Arqueología y Bellas Artes llevadas a cabo por cuenta del Ministerio de Educación y Ciencia a través de la Dirección General de Bellas Artes, primero, y de la del Patrimonio Artístico y Cultural después, alcanzaron la cifra de 65.000.000 de pesetas, invertidas desde el año 1973 hasta el mes de septiembre de 1976.

El proyecto de remodelación del edificio fue obra del doctor arquitecto A. Romero siendo director de la misma el de la Unidad Técnica de Zaragoza, don Manuel Pascual, en estrecha colaboración con la Dirección del Museo y los organismos especializados correspondientes, Asesoría y Comisaría Nacional de Museos. El contratista adjudicatario de las obras fue Huarte y Cía, S. A.

Los trabajos de fábrica dieron comienzo en enero de 1974, habiendo finalizado en el presente 1976, con la realización de

todos los puntos programados, respetando escrupulosamente el carácter especial del edificio.

Las mejoras y ampliaciones han consistido fundamentalmente en la ampliación del espacio de exposición, el saneamiento general, la modificación de alturas con el fin de obtener una tercera planta, la instalación de sistemas de iluminación nuevos, y la incorporación de aire acondicionado y calefacción, además de la excavación de un sótano en el centro del patio, completándose dichos trabajos mediante el tratamiento definitivo de los residuos de termitas, que han vuelto a aparecer en nuestro Museo en el transcurso de las obras llevadas a cabo, a causa de la modificación de su medio ambiente.

La especie atacante ha sido la *reticulitermes lucifugus*, que logró montar nidos secundarios en los aleros del edificio, confeccionados en madera, y que hicieron su aparición al serles tapados los canales de ventilación abierta que poseían en la parte alta del edificio. El eficaz tratamiento realizado por la casa L. Q. B. S., de Santander se ha fijado en todos los posibles restos de madera que conservaba el edificio mediante inyección en zócalos y cornisas, además de marcos de puertas, ventanas y elementos secundarios, de sustancias especiales (poimate aerosol y poimate A. T.). Igualmente se ha inyectado todo el alero mediante taladros en las cabezas de zapatas y cabrios, reparando y reforzando los elementos afectados mediante angulares de hierro y hormigón con sustancias antitermíticas incorporadas.

Toda la madera visible ha recibido del mismo modo un tratamiento total contra infecciones de hongos y contra el clima, usando poimate standar y poimaniz, con lo cual se ha conseguido de manera efectiva contribuir a la conservación del singular edificio de Magdalena, sede hoy de nuestro Museo.

D. Antonio Beltrán Martínez ha venido desempeñando la Dirección del Museo, con carácter eminentemente honorífico, hasta el año 1974, en cuya fecha tomó posesión del cargo don Miguel Beltrán Lloris, funcionario del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

## 1.12. LAS INSTALACIONES ACTUALES

La instalación de aire acondicionado ha obligado al cierre de todas las aberturas existentes en el Museo, que se han cegado

con fábrica de ladrillo, con lo cual se ganará en eficacia en cuanto al rendimiento de los climatizadores, y además se ha aumentado la superficie apta para la exposición al conseguir lienzos uniformes de pared, eliminando de paso la luz natural, no siempre de resultados buenos al coincidir con la artificial.

#### A) Sótano

Ocupando el centro del gran patio interior se ha excavado un sótano de notables dimensiones destinado a almacén sistemático de arqueología, donde se instalarán, de manera razonada y asequible al público investigador, todos aquellos materiales que, por sus características, se vean privados de una exposición continua en las salas del Museo.

En la misma planta de sótano se ubican los quemadores de la calefacción y aire acondicionado así como los cuadros generales de energía eléctrica y accesorios técnicos necesarios.

#### B) Planta baja

La idea que ha presidido la distribución y ordenamiento de las salas, tanto en esta planta como en la superior, ha sido la de conseguir una visita continua, ordenando todos los espacios resultantes cronológicamente y por culturas, seleccionando rigurosamente las piezas a exponer y buscando la comprensión del público mediante la ayuda de todos los medios de información complementaria necesarios. De este modo la visita se inicia desde el *hall* de entrada por la izquierda, recorriendo, siempre en sentido progresivo, las salas, hasta llegar a la escalera principal del edificio de acceso a la planta principal. De este modo ha sido preciso tirar tabiques y comunicar las salas en el cuerpo 3 del edificio, en la zona que antes se encontraba interrumpida por la existencia de servicios sanitarios, respetando, como es lógico, la escalera de servicio, cuya estructura se ha renovado totalmente para la instalación de un ascensor-montacargas que comunique los diversos ámbitos del centro.

Presidiendo la idea general de la obra la consecución de una tercera planta, ha sido necesario modificar las alturas en las dos ya existentes, disminuyéndolas oportunamente; del mismo

modo se han eliminado las columnas de hierro que antes surcaban por el centro de todas las salas y suponían notables obstáculos para la visión general y exposición, y que permanecían visibles en unas ocasiones, cuando no ocultas por tabiques medianeros o los sistemas de vitrinas de la antigua sección de Arqueología. De este modo se han igualado las alturas de todas las salas dejando ligeramente más elevadas las de la sección de Arqueología para poder instalar con comodidad diversos elementos arquitectónicos y mosaicos romanos de grandes dimensiones.

En el mismo cuerpo 1 y a la derecha del vestíbulo de entrada, se han demolido los tabiques de la portería, viviendas y despachos, consiguiendo un espacio amplio, idóneo, por estar aislado del resto del edificio, para la celebración de actos y exposiciones temporales sin trastornar la vida de las restantes secciones del Museo.

El patio central, en el que se ha prescindido de la fuente e instalaciones de jardinería, ha recibido un suelo de baldosas de gravilla lavada, armonizando perfectamente con el conjunto y que permite por otra parte ganar un utilísimo espacio en el que se han expuesto mosaicos que por sus dimensiones no se habían instalado hasta el momento presente.

En la galería se presenta una rigurosa selección de lápidas funerarias, escudos nobiliarios y elementos de arquitectura y estatuaría ordenados cronológicamente desde el s. XIII hasta el XIX; para ello ha habido que prescindir de la serie de azulejos modernos que formaban una elevada faja a partir del zócalo de piedra, para conseguir un fondo totalmente neutro y apto para la exposición; al mismo tiempo se favorece la contemplación de las piezas que antes estuvieron colocadas a enorme altura y difícil observación, situándolas a escala humana.

El orden de visita de la galería se hace desde la zona de acceso a la escalera principal, dando la vuelta al patio por la derecha para poder continuar el itinerario de la sección de Bellas Artes, ahora iniciado en la zona baja de la escalera principal.

En la propia escalera ha habido que dejar el gran lienzo representado la «matanza de judíos en Toledo», de Cutanda y Torolla, así como el cuadro de Alvarez Dumont titulado «La defensa del púlpito de San Agustín», que por su enorme altura hemos tenido que situar al comienzo de la escalera.

### C) Planta principal

Con el fin de facilitar el recorrido y evitar pasos innecesarios, se ha procedido a la apertura de un gran hueco de acceso a la sala I de la sección de Bellas Artes que continúa con las magníficas series de primitivos, recorriendo la planta en el mismo sentido que el seguido en la inferior, y desembocando en la galería mediante una puerta nueva abierta en el final de la Sala XIII, para hacer el recorrido, esta vez hacia la izquierda y finalizar de este modo la salida en la escalera principal.

También en esta planta se han regularizado las alturas y se han suprimido los azulejos de la galería, que al formar un zócalo alto imponían una altura determinada para colgar los cuadros.

En toda esta sección se ha colocado en la parte más alta de los muros una ele metálica empotrada a ras con la pared para facilitar y disimular en lo posible el sistema de cuelgue de los cuadros mediante sirgas de acero, eliminando de este modo elementos metálicos salientes o yuxtapuestos de resultados nada estéticos.

Por otra parte se han suprimido y trasladado al tercer piso los espacios administrativos, almacén y salón de actos de la Academia, dejando, como ha quedado dicho, toda la planta reservada a la exposición.

Con objeto de mejorar la conservación de los lienzos y evitar una luminosidad excesiva sobre las obras expuestas, se ha procedido a tapar la galería acristalada mediante una cortina a base paños rígidos de lona color crudo, acudiendo también en este caso a la iluminación mediante luz de haz frío.

### D) Piso primero

Disminuyendo levemente las alturas de las dos plantas inferiores y aprovechando el falso techo ha sido creada una planta nueva a base de estructuras mixtas de hormigón armado y perfiles metálicos, dotándola de luz cenital por medio de claboyas.

En dicha planta se han instalado las distintas dependencias y servicios administrativos del centro, compuestos por almacenes razonados de Bellas Artes con sistemas especiales para

colgar cuadros, sala dedicada a la Academia de San Luis, una gran biblioteca (acrecentada últimamente con los importantísimos fondos de la biblioteca Pío Beltrán Villagrasa), secretaría, despachos de trabajo, sala de colaboradores y becarios del Museo, un gabinete numismático «Pío Beltrán», salas de archivos e inventarios, taller de restauración, laboratorio fotográfico y una sala de máquinas con las turbinas de aire acondicionado y las correspondientes tomas al exterior.

Como se verá, se ha procedido a una restauración completa del edificio, eliminando las superficies que todavía contenían madera, como la galería superior y otros espacios y dotándolas de estructuras de hierro y hormigón armado; se ha conservado en la medida de lo posible la antigua carpintería, renovándola cuando ha sido necesario, siendo en la nueva entreplanta de roble envejecido.

El problema de la iluminación, muchas veces de grave solución (26), sobre todo cuando confluyen luz natural y artificial, no ha planteado problemas importantes, pues mediante una fosa de iluminación ambiente, se ha conseguido para planos verticales en paredes un nivel de 200 lux que permite una observación muy cómoda de los objetos. No obstante se ha previsto en todos los espacios de exposición un carril continuo por el techo y rodeando todo el perímetro de las salas, para reforzar puntos especiales, resaltar ciertas obras y contribuir a una mejor visión; para ello hemos acudido a la lámpara PAR de incandescencia, lámparas que actúan como proyectores y que son inatacables por el polvo o agentes atmosféricos, adaptando en la pinacoteca lámpara de haz frío con objeto de evitar al máximo la acumulación de calor sobre los lienzos.

La renovación de los suelos, lógicamente, ha sido total, y se han colocado aproximadamente seis mil metros cuadrados de pavimentos, adoptando el mármol color beige para las zonas de exposición, de tonos muy claros con objeto de recoger la mayor cantidad de luz. En la planta destinada a servicios se ha acudido al terrazo, respetando en el resto de las dependencias, fundamentalmente en las galerías del patio central, el suelo de piedra natural.

La instalación de aire acondicionado, como sistema para ejercer el más rígido control sobre los objetos expuestos, y como garantía de conservación, constituye sin duda una de las mejoras más notables en nuestras instalaciones (27), con unas

condiciones de empleo de enorme flexibilidad al objeto de controlar constantemente los rápidos y diferentes cambios de temperatura y modificaciones del microclima en cada una de las salas, situando el ambiente constantemente en torno a los 22°. La potencia del aire acondicionado resulta de setecientas mil frigorías hora y en calor de seiscientas cincuenta mil kilocalorías hora.

Sin duda alguna pensando en la protección de los objetos y en su más correcta exposición, las vitrinas constituyen uno de los elementos de mayor transcendencia en un museo (28), debiendo condensar en su instalación y concepción todas aquellas medidas técnicas destinadas a conseguir su mejor función económica y estética. Se ha acudido a estructuras de líneas muy simples y limpias y sin obstáculos para la visibilidad, fabricándose en perfil de hierro y realizándose la apertura mediante el deslizamiento, por sistema de rodamientos, del cristal frontal; la iluminación se dirige desde la parte superior de las vitrinas, situando las reactancias en la peana inferior con objeto de evitar acumulación de calor en el interior.

Los tres tipos diseñados son el de vitrina-mesa, vitrina vertical exenta, (visible por las cuatro caras) y adosada, sustituyendo uno de los cristales por un panel con guías para alojar los correspondientes elementos de sostén.

En la presente exposición de objetos hemos acudido a la selección de los más importantes, los más característicos, y en ocasiones a los más bellos, ofreciendo al visitante la posibilidad de observar libremente, dentro de las normas generales que han presidido nuestro montaje. Toda la visita se hace siguiendo un riguroso orden cronológico y cultural, alternando en cada una de las salas todas aquellas manifestaciones de nuestra historia y arte pasado y presente; hemos huido deliberadamente de crear espacios especiales sólo para cuadros, monedas o artes menores, intercalando en todos los espacios creados una de las facetas mencionadas con ánimo de presentar un programa completo de las distintas épocas.

En el plano del contacto con el público, se ha prestado gran atención a la preparación de información complementaria en forma de explicaciones sencillas, fotografías ampliadas, dibujos técnicos, mapas de distribución y gráficos a gran escala resumiendo los principales acontecimientos y manifestaciones desde la prehistoria hasta nuestros días, de modo que el visitante medio pueda en cualquier momento situar el contexto

histórico y cultural al que pertenecen los objetos que el Museo le muestra.

Buscando precisamente esta ambientación por etapas definidas, como la primera Edad del Hierro, la cultura romana, el gótico o el renacimiento, se ha dado a cada espacio cultural y cronológico un tratamiento determinado respecto de la elección de los colores manejados para el forro de vitrinas, fondos, pedestales y letreros de modo que los cambios de color sirvan de lógico contraste entre épocas y culturas y fundamentalmente para advertir de manera visual clara los cambios que deben apreciarse de sala a sala.

Por último, una indicación que creemos útil. La visita al Museo debe efectuarse por la planta baja y según el recorrido que se indica en los planos generales situados a la entrada de cada una de las secciones —Arqueología y Bellas Artes— en que se dividen sus colecciones.

La primera de estas secciones comprende 11 salas, dedicadas a exponer testimonios de cultura material pretérita desde la Prehistoria hasta el Románico. La mayor parte de los materiales es de procedencia aragonesa; no obstante, cuando ello no ha sido posible se han cubierto las ausencias con piezas de hallazgo foráneo con el fin de proporcionar al visitante una idea lo mas completa posible de la sucesión de etapas culturales.

La sección de Bellas Artes cuenta con 14 salas. Se accede ella por la escalera principal situada en uno de los ángulos del patio y para recorrerla se brindan dos posibilidades al visitante: examinar primero los conjuntos lapidarios expuestos en las galerías bajas de aquél para después subir al piso principal y contemplar pinturas y esculturas de pequeño formato o proceder a la inversa. En la visita a las salas y galerías altas conviene iniciar la visita siempre por la izquierda.

Tanto en la sección de Arqueología como en la de Bellas Artes, unos grandes gráficos informan al público sobre el contenido y trascendencia de cada etapa cultural y acerca del interés de determinadas piezas expuestas. Paralelamente, la guía incluye al comienzo de cada sección una amplia referencia a cada uno de los períodos que comprende, referencia que el lector podrá ampliar consultando las notas y bibliografía pertinentes.

## notas

- (1) Castillo Genzor, A., 1964, *passim*.
- (2) Fernández Clemente, E., 1975, *passim*.
- (3) Gaya Nuño, J. A., 1961.
- (4) Savirón Esteba, P., 1871.
- (5) Araujo, C., 1875, 136.
- (6) Pano y Ruata, M., Moreno, F., 1910, *passim*.
- (7) Lorente Sanz, J., 1958; Fernández, E., 1975, 62.
- (8) Torralba Soriano, F., 1968, 113 ss.
- (9) Borrás, G., 1968, 117.
- (10) Crónica del MPBAZ-1917-1, 27 ss.
- (11) Salmón, P., 1954.
- (12) Beltrán Lloris, 1971-72, 19 ss.
- (13) Resumen de Legislación General en Museos y Colecciones de España, Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1969, 15 ss.
- (14) Crónica del MPBAZ, 1919-3, 2.
- (15) Crónica del MPBAZ, 1920, 18.
- (16) Crónica del MPBAZ, 1922, 33.
- (17) Crónica del MPBAZ, 1926, 35.
- (18) Crónica del MPBAZ, 1927, 38.
- (19) Puede verse el número especial del MPBAZ, 1931-14, *passim*.
- (20) Crónica del MPBAZ, 1934, 119 ss.
- (21) Galiay, Crónica del MPBAZ, 1950, 11 ss.
- (22) Beltrán A., 1970, 119 ss.
- (23) Beltrán A., Pueyo, M., 1957, 39 ss.
- (24) Beltrán A., 1956 a.
- (25) Beltrán, A., 1964 a, 16; Fatás, G., 1964, 125 ss.
- (26) Muguruza, J. M., 1971, 54 ss., Fissac, M., 1971, 57 ss.; Cruz, A., 1971, 59 ss.
- (27) Lewis, L., 1957, 132 ss.; Plenderleith, H. J., 1960, 203 ss.
- (28) Riviere, G. H., Visser, H. F., 1964, 24 ss.

2. sección  
de arqueología



## 2.1. INTRODUCCION A LA ARQUEOLOGIA DE ZARAGOZA Y SU PROVINCIA

Los fondos que posee el Museo de Zaragoza permiten, sin duda alguna, seguir muy de cerca el desarrollo de la arqueología zaragozana con todas las lagunas inherentes a la falta de investigación sistemática en muchos campos, y a la carencia consiguiente de estados de la cuestión alusivos a buen número de problemas de nuestra antigüedad.

En lo alusivo a nuestra historiografía arqueológica, resulta obligado referirse a los trabajos de Antonio Beltrán, que en más de una ocasión han de servirnos de guía en el desarrollo de las presentes líneas, a partir de su artículo titulado *Las investigaciones arqueológicas en Aragón* (29) que recogiendo los elementos de trabajo proporcionados por el maestro Pedro Bosch Gimpera (30) y las visiones generales de Galiay Sarañana en su *Prehistoria de Aragón* (31) y en *La dominación romana en Aragón* (32) ha desarrollado posteriormente a lo largo de numerosos trabajos de campo y de investigación una amplia serie de descubrimientos y puestas al día de nuestro mundo arqueológico, según se demuestra en dos recientes síntesis sobre dichos aspectos, referentes a la arqueología aragonesa y a la antigüedad de la ciudad de Zaragoza (33).

Las actividades arqueológicas aragonesas se reflejan, fundamentalmente, en las antiguas publicaciones del «Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza», pero de modo continuo y sistemático en la Revista *Caesaraugusta*,

y *Estudios de los Departamentos de Prehistoria y Arqueología e Historia Antigua*, habiéndose publicado de la primera cuarenta números, y dos de la segunda. Interesan también las *Monografías Arqueológicas*, editadas por nuestro departamento de Arqueología, donde se han redactado importantes estudios de trascendencia aragonesa.

Junto a todo este estado de la cuestión hay que añadir las investigaciones de campo que viene desarrollando ininterrumpidamente la Escuela de Arqueología Aragonesa, tan ligada por muchos motivos a la figura de A. Beltrán, y centrada en lo esencial en importantes áreas de trabajo y yacimientos a los que oportunamente haremos referencia.

Por otra parte, en el desarrollo de las líneas que siguen forzosamente habremos de limitarnos a unos límites de tipo político que corresponden a la provincia de Zaragoza, extendiéndonos fuera de ellos siempre que los materiales que alberga la sección de Arqueología de nuestro Museo así nos lo impongan, ya que en nuestras colecciones contamos con importantes lotes de hallazgos de las provincias de Huesca y Teruel, como los hallazgos de Sena y su comarca o la colección de cerámica ibérica de Azaila, uno de los primeros yacimientos conocidos en Aragón y excavado tempranamente por Gil y Gil.

## 2.2. EL PALEOLITICO (Sala 1, vitrinas 1-3)

El período cultural más amplio de nuestra historia pasada es sin duda alguna el denominado Edad de la Piedra Tallada o período Paleolítico, que tradicionalmente se viene haciendo llegar hasta hace un millón de años, cifra que frecuentemente se alarga debido a los constantes avances y descubrimientos, y fundamentalmente a los cada vez más modernos métodos de datación que dispone el prehistoriador.

En el período Paleolítico, la etapa más larga es la que corresponde a las tres primeras glaciaciones, y se denomina Paleolítico Inferior, con una etapa de transición enormemente compleja que es el Paleolítico Medio, para acabar en el último período durante la cuarta glaciación, llegando hasta el año 10.000 en números redondos, en cuyo momento asistimos

a unas transformaciones del medio ambiente y de las secuencias culturales.

Los descubrimientos de australopitecos en Africa del Sur, en Taung (Bechuanalandia), Sterkfontein o en la porción oriental en las gargantas de Oldoway (Tanzania), valle del Omo y Melka Kontouré (Etiopía) (34), nos sitúan en los tres millones y medio de años de antigüedad, sucediéndose una serie de estadios, no siempre superponibles, hasta llegar al Homo Sapiens, tras los grupos de arcantropinos y paleántropos, y atravesando una serie de procesos extraordinarios, a partir de la bipedestación, el proceso de la cerebralización, la reflexión y la fábrica de una serie de utensilios en materias óseas y líticas fundamentalmente, industrias que examinadas técnicamente por nuestros científicos son la base de las divisiones creadas para el mundo paleolítico (35).

El fenómeno del arte rupestre perteneciente al Paleolítico Superior nos proporciona los mejores documentos para intentar adentrarnos en la compleja y sugestiva mente del hombre prehistórico (36).

De tan importantes fenómenos que hemos citado poco o casi nada nos ha quedado en nuestro territorio, salvo los imprescindibles conocimientos geológicos que nos informan del Ebro como un lago terciario, y su desagüe posterior (37).

Sin contexto arqueológico ha aparecido en la gravera de Garrapinillos, en Zamora, una defensa de elefante asimilable al *Elephas meridionalis*, y cuyo medio estratigráfico pudo formarse en el interglaciar Mindel Riss (38). Por su proximidad a nuestro territorio tienen mayor interés los hallazgos de las terrazas del Cinca, cuya correcta filiación no aparece demasiado clara, siendo más importantes los descubrimientos de San Blas, junto a Teruel (39), consistentes en bifaces abbevillenses y musterienses de tradición achelense, siendo de interés excepcional el covacho de Eudoviges, en Alacón (Teruel), que al ser excavado con las mejores garantías científicas por Ignacio Barandiarán durante los años 1969-70, ha permitido la obtención de muy importantes secuencias clasificadas en el Musteriense (40) y emparentable con el Musteriense de los Casares, en Guadalajara (41) y los yacimientos de Hornos de la Peña y el Castillo en el norte de España.

Un aspecto claro hoy día es el del supuesto Paleolítico de Torrero, dado a conocer por Bardaviú (42), que fue aceptado, no sin reservas por Bosch Gimpera (43), y sobre el que escribieron

después algunos otros investigadores, no exentos de una buena dosis de fantasía, como Serrano Sanz (44). Inmediatamente consignó Cabré el hecho del carácter natural de las piezas líticas de las terrazas de Torrero (45), aunque creyó en la autenticidad de «una lasca de sílex», que Bardaviú atribuyó al Magdaleniense, procedente del Monte Alto de Sena (Huesca), y que ostentaba una figura de pez grabada en una de sus caras, falsificación de algún bromista rayando el sílex con un diamante. Hoy el supuesto Paleolítico de Torrero, no deja de ser un capítulo curioso y anecdótico de los primeros tiempos de la arqueología zaragozana, conocido de todos su carácter de eolitos.

Son también dudosas las noticias alusivas a dos yacimientos turolenses, la Roca dels Moros, en Calapatá, y el Abrigo dels Secans, en Mazaleón, en los que Cabré y Obermaier (46) creyeron ver indicio de industrias musterienses o del Paleolítico Superior. Ya Almagro (47) planteó sus dudas pensando mejor en industrias mesolíticas, y del mismo modo Bosch puso en duda los materiales de Alcañiz y Albalate del Arzobispo, publicados por Bardaviú (48).

La revisión completa del problema de la existencia del Paleolítico en las estaciones Bajoaragonesas corresponde a Vallespí (49), que demostró ampliamente la carencia de bases estratigráficas, paleoclimáticas y paleontológicas y en la gran mayoría de los casos, incluso arqueológicas, agravados los hechos por la pérdida de los materiales que podrían aportar alguna luz firme sobre el problema, como las piezas procedentes de Els Secans y la Roca dels Moros de Calapatá.

A conclusiones análogas llegó Ripoll al examinar la serie de estas estaciones incluidas por sus hallazgos en el mundo Paleolítico (50), tales como el Cabezo de Cantalobos (Albalate del Arzobispo), El Morrón (Albalate), Los Pedreñales (Castelseras), Las Torrazas (Alcañiz), Plana del Viento (Alcañiz), Balco del Rabinat, La Noguera, la Planeta, El Serdá, en Fabara, además de otros puntos en Mael, Mazaleón y Alacón. El mismo autor señala en el Abrigo del Arqueo del Pudial de Ladruñan (Teruel), la presencia de una punta musteroide, una raedera lateral y dos lascas retocadas (51), incluibles en el Paleolítico Medio (52), noticias que habría que unir a las proporcionadas por Vallespí referentes a determinadas piezas (53) procedentes de las primeras recolecciones de Pérez Temprano en Els Secans, y que dicho investigador clasificó como de tipología musteroide indudable, no sin plantear ciertas dudas deducidas

de su hallazgo suelto. Análogos problemas suscitan los yacimientos de El Serdá y La Piñera, pero no así el de la Botiquería dels Moros, al que se le supuso un arranque anterior a los tiempos epipaleolíticos, hecho falso según las recientes investigaciones de I. Barandiarán.

### **2.3. LOS TIEMPOS POSTPALEOLITICOS. (Sala 1, Vitrinas 4-5)**

El mundo mesolítico (54) significa sin duda la liquidación de los tiempos paleolíticos, con desarrollos tecnoeconómicos situados a caballo entre los modos de vida anteriores y los neolíticos, es decir, entre los predadores naturales y los productores científicos de alimentos, o las sociedades conservadoras o innovadoras (55). Es indudable que los cambios de tipo climático tuvieron que influir poderosamente en el medio ambiente de las poblaciones mesolíticas, adaptándose los grupos humanos a los territorios con posibilidad de recursos más o menos continuos.

La fecha que se viene adoptando habitualmente para el inicio del Mesolítico es el año 10.000 a. de J. C., con los importantísimos precedentes del Próximo Oriente (56), donde se localizan en estado salvaje ciertas especies gramíneas y animales en vías de domesticación, y donde se dan por lo tanto las condiciones idóneas para ensayar modos de vida inéditos, mediante los cuales el hombre llegará a ser el ente director de la agricultura y la ganadería.

En nuestra península, los fenómenos más interesantes son el Aziliense, el Asturiense, las debatidas industrias de cantos portugueses y los importantes núcleos estudiados por Fortea en el territorio mediterráneo (57).

Poseemos en Aragón una larga serie de yacimientos o talleres al aire libre con presencia de industrias líticas pertenecientes al Mesolítico, pero cuyas tradiciones llegarán en muchos casos hasta la Edad del Bronce. El Museo de Zaragoza posee amplias series líticas procedentes del territorio de Undues Pintano, el Tarratrato, el Cascarujo, Las Crucetas, la Masía de Ram, Sena y otras series sin procedencia pertenecientes la mayoría al legado de Bardaviú (58), y sobre las que dicho investigador hizo muy caprichosas atribuciones, que fueron ini-

cialmente criticadas por Ripoll (59), determinándose una serie de estaciones atribuibles al Mesolítico y otros conjuntos clasificables en un fenómeno mesoneolítico cuyas conclusiones definitivas dependen de las excavaciones científicamente llevadas, como las emprendidas por I. Barandiarán en la Botiqueria dels Moros y en Costalena.

En lo referente al Bajo Aragón, estudiado sistemáticamente por Vallespí (60), se establece una primera fase representada por los yacimientos de la Botiqueria dels Moros, El Serdá y Sol de la Piñera, que representan los talleres más antiguos del territorio, y suponen el primer poblamiento del mismo. Industrialmente se trata de hojas y lascas con microlitos geométricos (triángulos y trapecios) y piezas microlíticas, raspadores de hojas y sobre lascas, además de buriles y piezas indefinidas de talla unifacial o bifacial, faltando absolutamente toda la cerámica, y los citados yacimientos supondrían la presencia del óptimo climático postglaciar, con gentes de tipo seminómada, cazadores y recolectores (61).

J. Tomás realizó excavaciones, inéditas, en la Botiqueria dels Moros, cuyos resultados pudo utilizar parcialmente Vallespí, incluyendo el yacimiento en los tiempos finales epipaleolíticos, por la recolección de un fragmento de cardial en la superficie del mismo. Afortunadamente la revisión del yacimiento emprendida por I. Barandiarán nos permitirá aclarar definitivamente la seriación cultural de sus niveles.

En nuestros días el yacimiento más importante por su seriación estratigráfica es el de Costalena (Maella) en el río Algas, en donde las excavaciones de I. Barandiarán han permitido la obtención de diversos niveles desde el Epipaleolítico hasta el Bronce, con niveles intermedios de industrias epipaleolíticas geométricas y de Neolítico cardial, que ayudan a precisar los niveles de la Botiqueria, y que mantienen relaciones con yacimientos tan significativos como el de La Cocina, en Valencia, con importantes series geométricas (62) (agradecemos desde estas líneas los datos que nos ha proporcionado I. Barandiarán sobre los referidos abrigos, todavía inéditos). En la vitrina 5 de nuestro Museo puede apreciarse una selección de materiales de los cuatro niveles culturales del abrigo de Costalena zaragozano.

Interesa también el yacimiento de la Noguera en Fabara (63), Zaragoza, con industrias de hojas que pueden tener una base epipaleolítica; también en el Matarraña se localiza el Balcón del

Rabinat en el mismo término de Fabara, con industrias de hojas sencillas sirviendo de base para otras retocadas (64), aludiendo Vallespí a la necesidad de una revisión de todos los abrigos del Matarraña con industrias líticas clasificables hasta la Edad del Bronce, antes de entrar en el terreno de la teorización.

La zona de Maella y Caspe ha proporcionado igualmente talleres que pueden adscribirse al mismo momento mesolítico (65), y las continuas prospecciones sistemáticas es de esperar amplíen considerablemente el panorama.

De las muy importantes muestras del denominado arte levantino no conocemos por el momento ejemplos en la provincia de Zaragoza, concentrándose en la hermana de Teruel uno de los conjuntos más atractivos e interesante de dicho mundo, cuya fase inicial se presenta en el Mesolítico (66).

## **2.4. EL NEOLITICO**

### **(Sala 1, Vitrina 6)**

Tras el Mesolítico, que podemos llevar hasta el año 5000 en términos generales, se desarrolla el Neolítico, auténtica revolución en la que la humanidad adquiere una serie de avances técnicos y de tipo económico que permiten hablar con toda propiedad de la primera gran revolución (67). Ganadería y agricultura estables significarán un naciente proceso de sedentarización, ligada por lo tanto al urbanismo y desarrollo de clases sociales. En el campo industrial la cerámica, y las hachas pulimentadas, además de la industria microlítica, serán los principales fósiles directores.

Nuevamente hemos de dirigirnos hacia el Próximo Oriente para encontrar los primeros modos de vida neolíticos organizados, con los importantes precedentes de la cultura natufiense, el Protoneolítico de Jericó, y la fase de Sanidar, hasta llegar al año 6000, a las etapas más antiguas del Catal Hüyük, IX y X que inauguran el nuevo período (68). Habrá después una difusión mediterránea del fenómeno neolítico, con dataciones por carbono-14 que permiten observar detalladamente dicha progresión, desde el 6000 de Cnosos, el 5000 en Sesklo y las dataciones de Arene Candide (4350) o del sur de Francia (4830) (69) hasta la Península Ibérica, con la Cova de l'Or de Beniarrés (Valencia), que ha proporcionado el año 4670-300 y 4315-300, correspondiendo a la presencia de la cerámica cardial.

En la Península Ibérica el horizonte de la cerámica cardial significa la presencia de las primeras gentes agricultoras y pastoras, llegadas por cualquiera de los caminos transitados entonces por la humanidad por el territorio mediterráneo o desde el norte de Africa.

La segunda etapa del neolítico hispánico supone una intensificación de los principios iniciales (70), pudiéndose establecer ciertos «círculos» de gran interés, sin olvidar el papel difusor que muy probablemente tuvieron el sudeste y el mundo levantino (71). En el sur peninsular hay que contar con yacimientos de enorme interés con seriaciones que abarcan las dos etapas principales del Neolítico, como la cueva de la Carigueta del Piñar en Granada (72) y las recientes fechas del carbono-14 para la cueva de Zuheros, en Córdoba, que ha dado en 4345 antes de J.C., con presencia de trigo y bellotas. La región de Almería origina un potente foco en el Neolítico II, de origen no autóctono (73), paralela con las culturas de Chassey-Cortailod, iniciadas desde el cuarto milenio, y el grupo de Windmill-Hill, inglés. También un momento avanzado significa la cultura de los sepulcros de fosa catalanes (74), posteriores al cardial monserriense, y del que conocemos la datación de Sabassona en el 2345, evidentemente moderna.

En el mundo aragonés resulta de gran interés el fragmento, conocido desde antiguo, de cerámica cardial procedente de la Botiqueria dels Moros (75), yacimiento revalorizado mediante las excavaciones de Barandiarán. Nuevamente hemos de referirnos al abrigo de Costalena, que en su estrato c 1 representa el Neolítico de la cerámica cardial y de la decoración impresa, confirmándose el paralelismo con el cercano abrigo de la Botiqueria, ya en la provincia de Teruel.

Se interpretan los hallazgos del covacho como restos de pequeñas bandas de cazadores, asentados en el yacimiento como punto de base de operaciones.

La mayor parte de los talleres al aire libre tenidos como del Neolítico, deben mejor incluirse en la etapa final de este interesante período, ya iniciando la Edad de los Metales, pudiendo añadir en la provincia de Zaragoza, las hachas pulimentadas y los lotes de sílex procedentes de Luesia y Lobera, en las Cinco Villas, publicados por Maluquer (77), además de los puntos aislados señalados por hallazgos de hachas pulimentadas, en Sadaba, Alhama de Aragón y Calatayud (78).

## 2.5. LA EDAD DEL BRONCE (Sala 1, Vitrinas 7-9)

En la primera etapa de la Edad del Bronce, que se inicia en torno al año 3000, se desarrollan diversos fenómenos de gran interés, representados por el megalitismo, que se desenvuelve fundamentalmente durante el tercer milenio a. de J.C., perdurando durante el siguiente (79).

El megalitismo es sin duda uno de los elementos más representativos del comienzo de la difusión de los metales, que se acompaña de cierto auge de los objetos de adorno, la vulgarización de la cerámica, e ideas de tipo funerario muy desarrolladas, además de ritos de fecundidad importantes, que revelan una vida espiritual compleja.

El vaso campaniforme es otro elemento cultural de primera magnitud, cuyo nombre deriva de las formas más peculiares de estos envases, y cuyas relaciones con la cerámica cardial pueden ser muy importantes (80).

Almagro considera a los portadores del vaso campaniforme como gentes oriundas del Oriente, armenoides, llegadas a la Península siguiendo a los colonizadores megalíticos, prospectores metálicos (81), pudiéndose formar en contacto con la cerámica cardial la personalidad del vaso campaniforme en la Península Ibérica, fundamentalmente en lo referente al estilo, internacional, con lo cual cabría pensar en una difusión europea después, en torno al 1600 a. de J.C., y un movimiento de reflujo posterior desde la Europa central a la Península (82).

El problema está hoy día muy lejos de solucionarse, teniendo en cuenta además que las distintas técnicas observadas en la decoración de estos envases se encuentran conviviendo en ciertos yacimientos como en la Atalayuela de Agoncillo (Logroño) (83), mientras que en el yacimiento de Somaén, datado hacia el año 2500 por el carbono-14 (84), está ausente la técnica del puntillado geométrico.

La zona del Pirineo central, en la provincia de Huesca, contiene muy importantes manifestaciones del fenómeno megalítico, cuyo estudio se inició por Martín Almagro (85), en los núcleos de Biescas, Rodellar y Guarrinza, contribuyendo a su conocimiento Pericot (86) y posteriormente A. Beltrán, que realizó sistemáticas prospecciones en determinados puntos del Pirineo, descubriendo diversos monumentos en Guarrinza, la su-

bida al Puerto de Palo, Canal Roya y Puerto de Escalé (túmulos y cistas), además de los hallazgos en Sierra Guara (87). Otros hallazgos estudiados recientemente se han realizado en Rodellar (88), sumándose a éstos las nuevas investigaciones llevadas a cabo por Andrés en la zona de Guarrinza (89).

Los resultados científicos permiten postular el desarrollo de estos monumentos funerarios, ausentes de la provincia de Zaragoza, durante el Bronce pleno, llegando hasta la primera Edad del Hierro, y permitiendo enlazar con los núcleos megalíticos de Navarra y el mundo catalán (90).

Vallespí señaló en su sistematización de los talleres de sílex del Bajo Aragón (91) diversos yacimientos, cuya mayor parte constituye la evolución del poblamiento eneolítico a través de la Edad del Bronce, con prolongaciones incluso hallstáticas, por lo cual resulta sumamente difícil la filiación de determinados materiales cuando no se ha registrado su contexto exacto, como ocurre con buen número de piezas depositadas en el Museo de Zaragoza, procedentes de otros yacimientos.

De la provincia de Zaragoza se han estudiado diversos hallazgos más o menos aislados, pero falta todavía el estudio sistemático por áreas que nos ofrezca el estado actual de la cuestión.

En la región de las Cinco Villas, en el término de Luesia y Lobera, formó una interesante colección de materiales el médico Antonio Labayen, que después donó al Museo de Navarra y se ha publicado por Maluquer (92) y recientemente por I. Barandiarán y M. Martín (93), y que se compone de materiales líticos tallados relacionables con las culturas pirenaicas del neolítico final y de la Edad del Bronce, además de puntas de flecha en bronce recortado y batido sin nervio central, como la serie que conserva el Museo de Zaragoza de diversas procedencias, de Undues Pintano y otras localidades; de la misma colección, Labayen, han estudiado los autores citados diversas hachas pulimentadas de dimensiones variadas, encuadradas entre el neolítico avanzado y el Bronce pleno aragonés.

También procedentes de prospección son los materiales publicados por Casado (94), hallados en el término de Uncastillo, como diversas puntas, hojas de dorso y raspadores, incluíbles en el grupo antedicho de Luesia, del Corral de Valero; la lámina de retoque simple del Barranco de los Bastanes; una punta de sílex blanco de base apuntada y talla

bifacial procedente de El Huso y la Rueca cierra el capítulo de hallazgos. Sádaba y Layana han proporcionado también puntas de flecha en bronce batido y recortado (95), y semejantes se han encontrado en Gelsa y en la Cueva de Encantados, en Belchite (96).

Del término de Ejea de los Caballeros, procede el lote de hachas planas de bronce, hallado entre Escorón y Añesa, en la partida de Valchica (97), aunque de las veintiuna halladas sólo siete ingresaron en nuestro Museo, habiéndose estudiado espectrográficamente por Junghans, y pertenecientes, claramente, a los tipos del Bronce antiguo.

Galiay citó los restos encontrados en una cueva deshecha del Monasterio de Piedra, con sílex tallados, puntas de flechas, astas de ciervo y fragmentos cerámicos (98), de muy imprecisa cronología. Del momento final del Bronce es el abrigo del Calvario de Borja (99), con cerámica decorada con cordones en relieve, lascas de sílex sin retocar y huesos de animales. Cerámicas también decoradas con cordones plásticos, y un hacha pulimentada, perteneciente a un momento indeterminado del Bronce final o comienzos del Hierro, se han encontrado en Illescas (Calatayud) (100), desprendiéndose análogas imprecisiones de la punta de flecha aislada procedente de los Almantes, en Ateca (Zaragoza), dada a conocer por Vallespí y Navarrate (101).

En la barranquera de la Bartolina, en Calatayud, se hallaron, hace años, interesantes vestigios, sin contexto y procedentes de prospección, diversas láminas de sílex, un punzón de hueso y varias hachas pulimentadas atribuibles al Bronce inicial (102).

En el valle de la Huerva también poseemos indicios de la Edad del Bronce, localizados en diversos puntos. En Cuarte hemos tenido la oportunidad de recoger, gracias a la colaboración de Ignacio Lorenzo, varios restos de cerámicas de dicha etapa procedentes de remociones de terrenos, y en Longares, Francisco Burillo (103) ha estudiado, procedentes de prospección, más de medio centenar de lascas y láminas de pequeñas dimensiones, además de un microrraspador discoidal, que ha permitido su comparación con las piezas de Luesia, estudiadas por Maluquer, y que mantiene evidente tradición mesolítica.

Para acabar nos quedan todavía noticias indeterminadas sobre hallazgos de bronce aislados en Zuera y Villanueva

de Gállego, datos que hay que poner en relación con el muy importante y reciente descubrimiento realizado en el término de Luna, consistente en una estela funeraria del tipo de las encontradas en el suroeste, también en la cuenca del mismo río y perteneciente al Bronce final que confirman el valor de las penetraciones que sufrió el valle del Ebro a través de este camino.

Quedan todavía los hallazgos de Fabara y Chiprana, y los muy recientes de Mequinenza, que tenemos en estudio gracias a la colaboración del grupo arqueológico formado en dicha localidad, con cerámicas bruñidas, algunas con fuerte carena y un ejemplar con asa de apéndice de botón, que nos pone directamente en contacto con el mundo final del Bronce, ya en relación con importantes elementos muebles que entraron en la Península de la mano de las invasiones indoeuropeas, a las que hemos de referirnos más adelante.

En los últimos años, la extensión de la cerámica campaniforme en el ámbito del Ebro medio ha sufrido importantes aportaciones, y en lo que respecta a la provincia de Zaragoza se han localizado estaciones en la Cueva de los Encantados en Belchite (Zaragoza) (104), con decoración de tipo inciso continuo combinada con técnica pseudoexcisa de impresiones, y acompañamiento de formas lisas de perfil carenado, vasijas con cordones plásticos aplicados, puntas aplanadas de bronce y materiales líticos que permiten situar el conjunto en el Bronce medio, sin rebasar, según Barandiarán, el año 1400-1300 a. de J.C. La estación de Moncín (105), en Borja, ha proporcionado, junto a cerámicas lisas o de apliques plásticos y lascas de sílex, un fragmento de un vaso campaniforme con una banda decorativa obtenida mediante peine o ruedecilla, semejante a los ejemplares del estilo atlántico.

Del tipo de decoración incisa alternante con la impresión pseudoexcisa es el fragmento de cazuela encontrado por Vallespí en Cueva Honda (Calcena, Zaragoza) (106). Los presentes yacimientos han sido revisados y estudiados en conjunto, atendiendo a la cuenca alta y media del Valle del Ebro, por Moreno (107), estableciendo como conclusiones provisionales la datación del conjunto del Valle del Ebro entre los años 2000 al 1700 a. de J.C., sin que altere el panorama el fragmento descubierto en Longares, que combina como Belchite y Calcena, la técnica incisa con la impresión. El último hallazgo de cerámica campaniforme es el frag-

mento del Corral de Valero (Castiliscar), de decoración incisa (108), hallado con industria lítica típica del grupo que Vallespí denominó Prepirineo y Somontano Pirenaico (109).

La etapa del Argar sucede en el sudeste a la cultura de los Millares, siendo obra de inmigrantes del Asia Menor y coincidiendo con nuestro Bronce pleno (110), llenando en lo cronológico unos límites comprendidos entre los años 1800-1700 y el 1000 a. de J.C. (111). Interesan las apreciaciones teóricas de Tarradell sobre los factores esenciales de las comunidades de tipo argárico y su planteamiento peninsular, en orden a sus motivaciones y a las zonas propias de cultura argárica o de contacto (112). Entre los elementos de la cultura mueble argárica sobresalen sus formas cerámicas y el armamento metálico ciertamente variado (113).

Parece claro que la cultura del Argar no tuvo repercusiones en el Valle del Ebro, salvo algunas exportaciones metálicas, citadas repetidamente por A. Beltrán (114), y consistentes en un puñal y el hacha de Alloza (Teruel) (114 bis). Por otra parte el importante lote cerámico que conserva nuestra sección de Arqueología procede de tierras murcianas de algunas sepulturas indeterminadas (115).

Un último documento de importancia extraordinaria y que cierra perfectamente la nómina de hallazgos de la Edad del Bronce, es la estela decorada con figuras grabadas, procedente de la Tiñica del Royo, en el término de Luna (116), en la cuenca del Gállego, que pertenece al grupo de estelas decoradas del suroeste como las ha denominado Almagro, su principal estudioso (117). El ejemplar de Luna que trasladamos al Museo de Zaragoza sirve de enlace con el nutrido grupo del mundo del suroeste, ampliado constantemente (118), incluso en lo referente a la porción andaluza del Guadalquivir (119), clasificándose en el grupo II, caracterizado por aparecer los objetos representados en forma grabada, correspondiéndoles además la cronología más moderna, avalada en nuestra losa sepulcral por la presencia del modelo de escudo con escotadura en «V», difundido en nuestra Península fundamentalmente a partir del año 800 a. de J.C. (120).

Los parentescos más cercanos para la estela de la Tiñica están, geográficamente, en el ejemplar de Preixana (Cervera, Lérida) (121), sin olvidar la estela de Substantion (Montpellier, Francia) (122), que como la de Cervera, a pesar de su arte distinto, presenta los costados decorados.

El carácter extraordinario de la estela de Luna estriba, fundamentalmente, en su claro carácter antropomórfico, pues ostenta la parte superior sensiblemente estrechada, iniciando la parte inferior de un cuello que con toda posibilidad remataría en alguna rudimentaria cabeza, de la ha quedado una línea curva grabada, que podía figurar el óvalo de la cara, la barba o algún adorno corporal; el tipo de escudo con escotadura en «V», es semejante al de Granja de Céspedes de Badajoz, Santa Ana de Trujillo (Cáceres), Cabeza de Buey, Brozas, etc., viéndose el nuestro por la parte exterior del umbo, y estando el anillo exterior adornando con una línea de zigzag que se repite en el motivo inferior. Mayores problemas de identificación presenta el motivo grabado debajo del escudo, de forma alargada con la mitad superior recubierta de líneas más o menos paralelas y convergentes, y el espacio inferior vacío y redondeado, estando toda la figura rodeada por una cenefa estrecha decorada por el mismo sistema de zigzag que el empleado en el escudo.

Atendiendo al carácter antropomorfo de la estela no sería arriesgado suponer una representación corporal en dicha parte inferior, sin que por el momento entremos de lleno en estas líneas en su significado concreto. En algunas estelas, como en San Martinho I (Castelo Branco) y Santa Vitoria (Beja) (123), hay representaciones de líneas paralelas que parecen partir de supuestos cinturones, y el mismo esquema se adopta en las representaciones idoliformes de Peña Carbanheira (Campo Lameiro) (124). El motivo de zigzag es ciertamente frecuente, apareciendo en la estela antropomorfa de Santa Eulalia de Mondariz (125), rodeando la cabecera, y en nuestro caso aunque efectivamente fuese un adorno del escudo, parece que en el motivo inferior se ha adoptado sin demasiado fundamento.

Sólo queda, para acabar, hacer referencia a la estela antropomorfa procedente de Segura de Toro (126) en Cáceres, que luce una serie de líneas verticales en zigzag en la parte inferior, y una espada de apéndice cruzada por el pecho, siendo su cronología más avanzada, pero respondiendo a la misma idea de confección que el ejemplar de Luna.

Otro importante fenómeno cuyas raíces posibles en la Edad del Bronce final conviene no desdeñar, y que entra en los elementos más característicos del tránsito hacia la Edad del Hierro, es el de la cerámica adornada con la técnica

del Boquique, cuyo nombre deriva del yacimiento epónimo en Plasencia (Cáceres) (127), y cuya personalidad ha definido recientemente Maluquer (128), asignándolo a la primera Edad del Hierro, y que Almagro supuso antes un posible recuerdo de la técnica del vaso campaniforme, ingresada en la Península con las oleadas de los campos de urnas. Es de esperar que las recientes investigaciones que ha realizado Almagro Gorbea en la Cueva de Boquique permitan localizar en estratigrafía tan importantes cerámicas. El yacimiento ha proporcionado recientemente vasijas carenadas, puntas de cuarzo, un punzón en hueso plano con perforación basal, láminas de sílex, un colgante en piedra y otros objetos depositados en el Museo de Cáceres (129).

En nuestro Museo conservamos varios lotes de fragmentos decorados con la técnica de Boquique, procedentes del curso medio del Ebro y que hay que relacionar con la larga serie de yacimientos ya conocidos (130). El hallazgo más cercano corresponde a los fragmentos de la colección Sañtier, de Calatayud (131), que pueden unirse a las referencias sobre Alhama de Aragón.

Hasta el momento no nos han llegado muestras en la provincia de Zaragoza del arte rupestre esquemático, extendido por toda España (132) y cuyos ejemplos más cercanos hemos de buscar en las provincias de Teruel y Huesca, con los conjuntos de la Fenellosa, en Beceite y Lecina, en Huesca (133), aunque hay que esperar a las prospecciones sistemáticas en nuestra provincia para poder ampliar los conocimientos.

## **2.6. LA PRIMERA EDAD DEL HIERRO** **(Sala 2, Vitrinas 10-12; Sala 3, Vitrinas 17-20)**

Actualmente la mejor síntesis sobre la indoeuropeización del Valle del Ebro sigue siendo la de A. Beltrán (134), cuyas conclusiones siguen válidas en la síntesis del mismo autor, publicada en 1974 (135). Por cuanto se refiere a la primera Edad del Hierro, hemos de tener en cuenta que las divisiones artificiosas que la arqueología ha creado como sistema de trabajo son engañosas en cuanto a suponer que entre el Bronce final y la Edad del Hierro se puede situar una separación brusca, únicamente por la presencia, más o menos canó-

nica de objetos de bronce o de hierro, ya que dichos metales, y sobre todo el hierro, no juegan en principio más que un papel secundario; hay otros factores de muy diversa índole, que son los que modifican el estado de cosas existente. Desde ahora veremos la formación de importantes grupos culturales como los fenicios y los etruscos, siendo el papel de estos últimos muy importante puesto que junto a los objetos griegos importados en el territorio céltico servirán como muy importantes elementos de cronología.

Desde un punto de vista general se puede suponer una primera Edad del Hierro dentro de los años 750 al 450 antes de J.C., en cuya fecha se inicia la segunda Edad del Hierro, que enlaza con el expansionismo del mundo romano. En la Península Ibérica el importante conjunto metálico de la Ría de Huelva, del 750 a. de J.C., sirve de punto de partida para posteriores consideraciones (136), y la síntesis de Almagro sobre las invasiones célticas (137) sigue siendo el mejor resumen peninsular para esta etapa.

Bosch Gimpera pensó en una primera invasión indoeuropea en el siglo IX a. de J.C. (138), y otra hacia el año 600 antes de J.C., reformando más tarde su opinión en favor de cuatro oleadas iniciadas en el año 900 con elementos de los campos de urnas y de la cultura de los túmulos, hasta los portadores de la cerámica excisa en el siglo VII, para seguir con las gentes germanas y los celtas, propiamente dichos, en el siglo VI; Santaolalla posteriormente abogó por una invasión inicial en el año 1000 a. de J.C., continuada por otra de los portadores de la cultura de los túmulos (139) y de los campos de urnas. Más recientemente, Maluquer (140), tomando como base el importante yacimiento de Vallfogona de Balaguer, ha concluido en la presencia a fines del II milenio de grupos de la Europa central que aparecerán al norte del Ebro portando elementos de tradición del Bronce medio, continuando este aporte de gentes durante dos centurias desde el año 1000 antes de J.C.

Los pasos que seguirán los invasores son el Perthus, la ruta del Segre, el pirineo central con el río Gállego — como hemos comprobado anteriormente —, y los pasos occidentales, de enorme importancia, señalándose una serie de áreas en el valle del Ebro y otras zonas peninsulares, según la difusión de elementos tan característicos como la cerámica excisa, las especies pintadas, los morillos, los *kernoi* rituales y otros

datos, alcanzando enorme interés el mundo bajoaragonés y perdurando sobre el territorio modos de vida y determinados elementos culturales que recrearán formas anteriores. El contacto de este mundo con la cultura ibérica es sin duda uno de los aspectos más interesantes y problemáticos de nuestro territorio.

Los elementos que ha sistematizado A. Beltrán, a partir, fundamentalmente, del yacimiento capital de El Cabezo de Monleón de Caspe, cuyos materiales custodia nuestro Museo, son los siguientes:

Por una parte los vasos con asas de apéndice de botón que Maluquer puso en relación con los italianos del norte (141), y que fecha a partir del s. VIII, habiendo aparecido en Sena, en la Tabla de San Blas el Viejo (Museo de Zaragoza), en el Cabezo de Monleón de Caspe, en el Cabezo de Parras de Castellote (Teruel), y recientemente en Los Castelletts de Mequinzenza, muy relacionado dicho yacimiento con otros centros iler-denses, como la Masada del Ratón (Fraga) (142) que ha proporcionado veinticinco ejemplares de asa de botón con una gran variedad.

La cerámica excisa aparece por todo el Valle del Ebro, alcanzando amplia difusión por el resto de España (143), localizándose dentro de la provincia zaragozana en el Cabezo de Monleón de Caspe (144), en el Roquizal del Rullo de Fabara (145), en el Cabezo Torrente de Chiprana, Zaforas, Cabezo Torrente y Palermo (Caspe), denotando una influencia directa de los temas decorativos del Hallstatt A y B, fundamentalmente de los túmulos del sur de Alemania, kerbschnittkeramik, pudiendo postularse una cronología comprendida entre los años 900 y 800 a. de J.C.

La cerámica pintada se presenta en Monleón con dibujos violeta en forma de «V», así como en el Cabezo Palermo de Caspe, predominando en el Valle del Ebro la monocromía, mientras que en el resto de la Península se observa la combinación de dos colores, a base de amarillo más blanco o rojo. Las decoraciones pintadas de Cortes de Navarra, se fechan por Maluquer entre el 650 y el 550 a. de J.C. (146). La necrópolis de Madrigueras, en Carrascosa del Campo (Cuenca) (147), fecha las cerámicas bicromas entre los siglos VI y V a. de J.C., con la datación más baja hasta el momento para estas cerámicas fuera del ámbito del Ebro, desde donde se difundieron, procedentes de centroeuropa, llegando hasta el sur de An-

dalucía, como documenta la necrópolis de los Patos de Cástulo (148), en donde curiosamente conviven las técnicas monocromas con las bicromas, y ayudan a explicar la penetración hasta Monachil en Granada, según ha comprobado Arribas (149).

Las formas acanaladas son las que peor se conocen, y no precisamente por su falta de vistosidad, siendo normal su asociación con las cerámicas anteriores, constatándose en Caspe, donde conocemos la gran vasija de los ciervos, en el Roquizal del Rullo, decorando preciosos ejemplares de morillos, y en el Castellet de Mequinenza; Sena, según los materiales de nuestro Museo posee cerámicas del mismo ambiente, siendo también de enorme interés por su vecindad el yacimiento de Pompeya en Samper de Calanda (Teruel) (150), con figuraciones estilizadas de aves. Aún se documentan otras técnicas como la de impresión de cuerdas y las incisiones que no podemos tratar en estas líneas.

Sin duda las vasijas que más atraen la atención entre los riquísimos materiales de Caspe, son los *keranoi*, cuyo carácter ritual es indudable, y que consisten en un recipiente de grandes dimensiones con una serie de vasitos adosados en el borde de la boca, y de muy pequeñas dimensiones. A estos ejemplares ha dedicado A. Beltrán concluyentes estudios a los que remitimos directamente (151).

Hasta el momento presente se conocen restos de tres ejemplares en Caspe y sólo de los *kotyliskoi* o vasitos secundarios en Cortes de Navarra. Su carácter ritual y su origen remoto en formas orientales, recreadas después en la cuenca del Danubio y territorio del Rhin antes de pasar a la Península son los hechos más destacados.

Junto a los *keranoi* hemos de citar los morillos, de los que se conocen dos ejemplares decorados en el Roquizal del Rullo, doce en Cortes de Navarra, un ejemplar en Monleón, un fragmento en Azaila y diversos en el poblado de las Peñas de Oro (152), pudiendo establecerse una tipología sumaria a partir de las formas decoradas del Roquizal, o los muy variados de Cortes, de cuerpo prismático y huecos en su mayor parte, con agujeros para las varillas y ondulaciones, como el ejemplar de Caspe, o los de sección maciza y sin perforaciones, como el ejemplar de Azaila y Peñas de Oro, que son los más tardíos dentro de la serie, llegando hasta el siglo V a. de J.C.

El Cabezo de Monleón de Caspe ha proporcionado muy im-

portantes datos para el conocimiento de la casa, que se complementan perfectamente con los datos obtenidos de otros yacimientos, fundamentalmente de Cortes de Navarra (153). Se trata de plantas rectangulares, con una cubierta plana incluida hacia la fachada, conteniendo generalmente dos espacios y en ocasiones hasta tres, con una despensa al fondo de la vivienda; se emplearon la piedra y el adobe como materiales de construcción. La disposición general es la de la calle central, a la que deberían abrirse las viviendas, siendo de anotar además la presencia de una balsa artificial en el centro del poblado de Monleón para recoger agua de lluvia.

Por lo que se refiere a los cementerios hallstáticos conocidos en la provincia de Zaragoza, tenemos de ellos un conocimiento bastante deficitario. La mayor concentración en el valle del Ebro se localiza en las cuencas de los ríos Guadalope, Matarraña y Algas, interesándonos ahora los descubrimientos de Monleón (154). Los ejemplares de Caspe presentan cista central, con relleno y anillo a base de ortostatos alternantes los altos y bajos y describiendo un círculo. En la Loma de los Brunos encontramos túmulos circulares de cista o lateral y con diámetros intermedios entre 1,20 y 4,50 m., conviviendo con estructuras de planta rectangular. Ambos yacimientos tienen sus paralelos en la necrópolis de Azaila (156).

De enorme interés resulta la necrópolis de los Castelletts de Mequinenza, que ha proporcionado muy interesantes materiales cerámicos y una tipología tumular similar a la del campo de urnas de Serós (Lérida) (157). Hasta el momento las sepulturas localizadas en los Castelletts de Mequinenza, son de tipo circular con cistas pentagonales o cuadradas y débiles rellenos, que pertenecen a la serie más antigua establecida en el amplio campo tumular de Serós, donde las sepulturas se ordenan desde los tipos circulares, a los rectangulares y a los cuadrados sin cista. Hay que pensar en el final del Hallstatt A para el inicio de esta necrópolis y por consiguiente de la de los Castelletts, hacia el año 900-800 a. de J.C., como sugiere el lote de urnas que exponemos en el Museo (Vitrina 16) (158). De este modo resultaría el presente yacimiento perteneciente a la etapa más antigua del Hallstatt en Zaragoza, siguiéndole después los enterramientos de necrópolis tumulares de Caspe y Loma de los Brunos, localizables en torno a los siglos VII-VI a. de J.C.

Nos interesa también la necrópolis de las Valletas de Sena, de donde proceden ciertas urnas del Museo de Zaragoza (159),

donde pudo reconocerse un túmulo de aspecto circular y cubierta de tipo de enlosado regular, semejantes en su estructura a los ejemplares de las necrópolis de Azaila excavada por nosotros, y fechable en dicha parte en el siglo IV a. de J.C. como límite inferior. Las influencias de las Valletas de Sena, y los tipos cuadrados de Seros, además de los ejemplares de la Loma de los Brunos, llegarán hasta el campo tumular de Azaila, donde se suceden diversos tipos de enterramientos, a partir de formas circulares y de cista aparente hasta las sepulturas de empedrado también documentadas en otras necrópolis españolas, con mayores dimensiones pero respondiendo a la misma idea.

Por último, para completar la nómina de yacimientos hallstáticos zaragozanos conviene mencionar algunos puntos más entre los cuales destacan Gelsa y la agrupación de Caspe (Palermo, Trabia, Cabezo de la Estanca, Cabezo de las Armas, Castel Morras) (160). Al norte de Zaragoza el yacimiento del Castillo de Miranda, en Juslibol, con niveles paralelos a los de Azaila y urnas de perfil en «ese», teniendo en cuenta la fecha del C-14 para el poblado P2, en el año 490 -80 (C.S.I.C. nº 169), además de la aparición de minúsculos fragmentos a torno que indican a las claras la perduración del poblado en el siglo IV a. de J.C. como en Azaila (161), y sus relaciones con los yacimientos del curso alto del Ebro, como Santo Tomás, Leguin, Castro de las Peñas de Oro, la Torraza de Valtierra, etcétera.

Los Castellazos de Mediana de Aragón (162), con cerámicas de pastas finas, perfiles en «ese», y en general galbos tardíos como los azailenses. En el territorio del Aguas Vivas se localizan otros yacimientos, así junto a Azaila, muy arruinado y con cerámicas de cordones, y en la desembocadura de este río en el Ebro, en término de la Zaida (Zaragoza), el Cabezo Gordo que tenemos en investigación. En la zona de la Huerva, hay que situar las referencias obtenidas por las prospecciones de F. Burillo en Lechón, Aguilón, Villanueva, Mozota, Maria, y muy cerca de Zaragoza el reciente descubrimiento de Valdespartera, cuya investigación promete ser muy provechosa.

Por último, entre los hallazgos metálicos en el Valle del Ebro, cabe destacar la fíbula de codo del Roquizal del Rullo, fechable en el siglo VI y los moldes del mismo poblado, además de los de Caspe para un hacha plana con aletas en forma de muñón, puntas de flecha y otros (163), situados tipológicamente en el Bronce final con fenómenos de gran conservadurismo, sin ol-

vidar la fíbula de doble resorte de Mozota, cuya publicación prepara E. Burillo.

## 2.7. LA SEGUNDA EDAD DEL HIERRO (Sala 3, Vitrinas 21 - 30)

Con el siglo V se inicia una nueva etapa en el mundo aragonés, en cuyo momento hay que situar la introducción del torno rápido en la cuenca del Ebro bajo, si bien hasta el siglo IV no tomará cuerpo el presente fenómeno, y en este aspecto hay que considerar muy de cerca el camino de penetración de las cerámicas griegas bien señalado por Trías (164), con los yacimientos del San Antonio de Calaceite, Les Ombries y Els Castellans, con el Tarratrato en Alcañiz y Azaila (165). Los fragmentos de Coll del Moro y Piñeras muestran la penetración desde la tierra tarraconense hacia el Bajo Aragón, con la muy importante imitación de la Gessera estudiada por Sanmartí (166). A partir de este momento se irá manifestando con enorme personalidad el mundo ibérico que se desarrollará en una etapa independiente hasta la llegada de los conquistadores romanos.

En lo referente a la cultura material, ahora conoceremos la moneda, el alfabeto, y fundamentalmente cerámicas, lisas o decoradas que constituyen el principal fósil director además de la arquitectura urbana y otras manifestaciones. Uno de los puntos más problemáticos, y atractivos al mismo tiempo, es el del contacto del mundo ibérico con las últimas manifestaciones hallstáticas que perviven en buena parte de nuestro territorio, y que no fueron ni tan violentas ni bajo la forma de invasiones como se ha sospechado. Las estratigrafías de Azaila y la Romana, en la zona del Aguas Vivas, son la mejor prueba de lo dicho, con niveles en los que hay convivencia «pacífica» de cerámicas pertenecientes a lo mejor de la tradición hallstática y al mundo ibérico levantino.

También a partir de ahora podremos atribuir nombres históricos a las gentes que pueblan nuestra provincia, aunque las noticias sean muchas veces posteriores a la época en la que se pretende situar y teniendo en cuenta además los problemas de interpretación de las noticias de los textos antiguos y el parcial conocimiento del terreno por parte de los escritores. Desde los

acontecimientos de la segunda guerra púnica, las campañas de Catón y las guerras civiles que Roma trae a la Península, el proceso de desintegración del mundo ibérico será cada vez más acelerado, y el fuerte proceso de la romanización enmascarará en más de una ocasión el aspecto de determinados yacimientos indígenas, cuyo carácter ibérico, mejor que en su urbanismo o arquitectura, tendremos que buscar por las cerámicas y el alfabeto, entre otros documentos.

Entre las series de cerámicas ibéricas que alberga nuestro Museo se cuentan vasijas de muy diversas procedencias aragonesas, como Sena, Ontiñena, Cabezo del Moro, Alcañiz, Albalate, Oliete, Azaila, Castejón de Monegros, Botorrita, Valdespartera (167) y otros muchos lugares, proviniendo muchos de los materiales de yacimientos sin excavaciones o investigados defectuosamente, lo cual hace que las conclusiones cronológicas carezcan de fuerza en muchas ocasiones.

El poblado de Azaila es sin duda el mejor conocido de cuantos se hallan representados en nuestras colecciones (168), ostentando una superposición estratigráfica del mayor interés que se ordena como sigue.

Sobre el estrato de la ocupación hallstättica, originado desde la mitad del siglo VII, se levantó después de las guerras romano-púnicas de finales del siglo III a. de J.C. la ciudad II que representa el momento pleno de la iberización, perfectamente patente en el momento anterior en los yacimientos del Castellido de Alloza y San Antonio de Calaceite (169); Azaila tendrá ahora un evidente desarrollo urbano, con presencia de foso defensivo e inicio de muchas formas cerámicas, *thymia-teria*, *oinochai*, *pithoi*, *kalathoi*, e influencias declaradas del mundo ilergete y levantino. Esta ciudad militó en las filas pompeyanas y se destruyó entre los años 76-72 a. de J.C. durante las guerras sertorianas, llevando el nombre de *Beligio* y acuñando moneda con los tipos normales ibéricos. La ciudad III es la prolongación lógica de la anterior, pero con la presencia de Roma cada vez más patente, en su templo, termas, y en la arquitectura urbana, en forma de casas con esquemas itálicos importados, que sin embargo dejan ver esquemas más sencillos de casas alargadas con divisiones sencillas que han de corresponder al sistema ibérico; los ceramistas azailenses producen ahora decoraciones con escenas figuradas de enorme personalidad, donde intervienen hombres y animales en complicadas composiciones. Se destruyó la ciudad en su momento

más floreciente, a raíz de la batalla de Ilerda, de impresionante repercusión en nuestro Valle del Ebro, no siendo ya nunca más reconstruida (año 49 a. de J.C.), refugiándose sus habitantes en las comarcas vecinas, entre ellas en la de Celsa.

Botorrita es otro yacimiento de importancia enorme para la iberización de la provincia de Zaragoza, lugar además del hallazgo del importantísimo bronce redactado en caracteres ibéricos (170). Actualmente se vienen desarrollando intensas excavaciones en el yacimiento dirigidas por A. Beltrán. Hasta el momento, lo descubierto remite a habitaciones de casas tipológicamente romanas republicanas, con pavimentos en *opus signinum*, decoración estucada y estancias de tipo agrícola; la distribución se hace en torno al atrio central con *tablinum*, pasillo, un *cubiculum*, y vestíbulo. Las habitaciones de carácter agrícola se reúnen en torno a un patio con molinos harineros y un depósito de dolia. La cerámica ibérica es de tipos especiales con motivos de tallos estilizados y bucles, cráteras de pie desarrollado, jarras, cuencos de borde vuelto, platos y decoraciones que denotan su pertenencia a un círculo determinado, como ocurre con las cerámicas de Santa Bárbara en Valdespartera, junto a Zaragoza, que tipológicamente son las mismas.

Los materiales arqueológicos llevan la destrucción de la ciudad al año 49 a. de J.C., el de la batalla de Ilerda, perviviendo después un núcleo imperial hasta fechas más avanzadas. Nosotros pensamos que pudo llamarse *Contrebia Belaisca* en base a argumentos que no podemos relatar ahora (171).

Otros núcleos que conviene mencionar en la provincia de Zaragoza, son el de Belmonte (172), con murallas de grandes dimensiones, pavimentos en *opus signinum* y cerámicas ibéricas emparentadas con las de la ciudad II de Azaila, entre las cuales destacan las cráteras de pie desarrollado de forma un tanto anómala, y temas de hojas de hiedra muy frecuentes en el valle del Ebro.

En el mismo valle del Jalón sobresale el yacimiento de *Bilbilis* todavía sin desvelar claramente en lo referente a su momento indígena anterromano, aunque las cerámicas aparecidas por ejemplo en el enterramiento ritual de la muralla (173), un olpe con decoración sumamente esquemática, se incluyen de lleno en las producidas por el mundo celtibérico, de las que el mejor exponente es Numancia.

De otros núcleos ibéricos tenemos menos información aun-

que el hallazgo de materiales sueltos, sobre todo cerámicas, permita ampliar la difusión de dicha cultura. En el Valle del Ebro, hemos de señalar en primer lugar el yacimiento de Santa Bárbara, al sur de Zaragoza, en la Huerva con platos decorados con bandas sencillas, cráteras de pie desarrollado, y jarras piriformes de alto cuello, con decoraciones semejantes a las de Botorrita.

En Fuentes de Ebro, en el Monte de San Cristóbal (174), procedentes de prospección, conocemos restos de un *kalathos* y de una tinajilla de reborde horizontal, con tema de semicírculos concéntricos. También restos escasos con decoración pintada de bandas en el Burgo de Ebro (175). El Cabezo del Muel, en Escatrón (176) tiene cerámica pintada con semicírculos concéntricos, bandas horizontales y líneas onduladas verticales. También junto al Ebro se localiza la ibérica *Celse*, en Velilla, en cuyo yacimiento hemos emprendido la primera campaña de excavaciones, con cerámicas que nos emparentan con el mundo ilergete y con Azaila, y más hacia el Este, los yacimientos del territorio de Caspe y Chiprana, como el Mas de la Estanca, Palermo, La Tallada, Soto, El Lugarejo, Cingle, Rimer, o en la llanada de Belchite, Nuestra Señora del Pueyo, Almonacid, Azuara (177) y más al este Lécera (178). En la misma cuenca del Aguas Vivas, Herrera de los Navarros, excavado por Francisco Burillo, con un importante nivel de ocupación. La lista de yacimientos en las cuencas de la Huerva, Aguas Vivas, Martín Regallo y Guadalope es densísima, pero se necesitan excavaciones organizadas y estratigrafías para poder establecer teorías concluyentes sobre nuestro mundo ibérico.

En el resto de la provincia zaragozana los datos que poseemos son menos elocuentes, limitándonos a cerámicas sueltas, como en la Oruña, cerca de Veruela, o los atípicos fragmentos de Puyalmanar (Sadaba) (179), donde lo más representativo es el grafito ibérico descubierto.

La numismática nos ha proporcionado una larguísima serie de cecas zaragozanas, muchas de las cuales aún no se han localizado. Organizadas alfabéticamente son: 1. *Alaun* (Alagón); 2. *Araticos*, Arandiga; 3. *Bilbilis*, Cerro de Bámbola (Calatayud); 4. *Bornescon*, río Bornoba; 5. *Bursau*, Borja; 6. *Caraues*, Caravi; 7. *Contrebia Belaisca*, Botorrita; 8. *Belaiskom*, Belchite; 9. *Celse*, Velilla de Ebro; 10. *Tergakom*, Tierga; 11. *Turiasu*, Tarazona; 12. *Nertolis*, Cabezo Chinchón (La Almunia);

13. *Otobescen*, Mequinenza; 14. *Salduie*, Zaragoza; 15. *Sekaisa*, Belmonte; 16. *Segia*, Ejea de los Caballeros; 17. *Sedeisken*, Sástago; 18. *Usecerde*, posiblemente Osera.

Las series ibéricas pertenecen a los tipos normales del jinete y la cabeza anónima (180). Por la gran variedad de tipos y larga seriación destaca *Celse*, que acuñará también monedas bilungües, empalmando con las latinas triunvirales hasta la época de Tiberio. Los hallazgos de monedas ibéricas son muchos y variados, destacando los realizados en Botorrita, pertenecientes a *Contrebia Belaisca*, *Nertobis*, *Bilbilis*, *Beligio*, además del importante tesoro de Azuara, enterrado en época sertoriana, con moneda de *Bolscan*, *Beligio*, y republicana romana (181), o el de Alagón, formado por 105 denarios de *baskunes*, *Turiasu*, *aegorada* y *arsaos*, fechado en época posterior al año 72 a. de J.C., teniendo en cuenta la ausencia del mismo de moneda de *Bolscan* o *Segobirikes* (182), aunque el más importante hallazgo del Valle del Ebro para la cronología monetaria ibérica es el realizado en Azaila que hemos estudiado, y que supone el año 49 a. de Jesucristo, como fecha final de acuñación de las cecas de *salduie*, *segia*, *bursau* y *sekaisa*, continuando todavía las de *alaun*, *sedeisken*, *bilbilis* y *nertobis*, además de *Kelse*.

No menos interés tienen los hallazgos epigráficos, no demasiado abundantes en nuestra provincia pero muy significativos, fundamentalmente en lo que respecta al extraordinario bronce de Botorrita, hasta el momento el texto más largo conocido en escritura ibérica (183). A pesar del gran número de palabras que se traducen por el vascuence, dicha vía de ensayo no resulta ante el bronce de Botorrita, donde hay una gran cantidad de equivalencias, y todas ellas de carácter agrícola y ganadero, que hacen presumir su interpretación como un calendario o documento semejante, sin que podamos ahora entrar en la polémica abierta sobre dicho bronce, acerca del cual pueden añadirse muchas matizaciones alusivas a su carácter.

En la misma cuenca de la Huerva hemos de citar el grafito *statindubas*, procedente de los Montes de Santa Bárbara, y que remite indudablemente a un nombre personal (184) que debe emparentarse con la serie de nombres terminados en forma semejante del bronce de Ascoli (184 bis). De *Bilbilis* procede la perdida estela pétreo, donde se cita en repetidas ocasiones el nombre de la vecina *Sekaisa*, además de otros nombres de carácter geográfico (185), siendo de lamentar la mala copia

que nos ha llegado. Por lo demás quedan documentos menores, como el grafito sobre campaniense A de Gallur, y el procedente de tierras de Sádaba, ya citado más arriba, sin olvidar los encontrados en Lécera, uno alusivo a un nombre personal, grabado sobre ánfora, *alortigis* (186), y la estampilla, lacónica, *kae*, impresa en *pondus* que ha dado a conocer Orensanz. El último documento es el redactado en la tésera palmeada de la colección Froehner, procedente del Valle del Ebro, y a la que nos hemos referido en varias ocasiones, con un importante texto alusivo a la ciudad de *Contrebia Belaïska*.

Por lo que se refiere a los grupos tribales identificados en nuestra provincia, hemos de remitirnos a los suesetanos para la zona de las Cinco Villas hasta el Gállego, los bolscanos lindando con el noroeste de la provincia, los ilergetes rozando con el Ebro, mediante su importante enclave de Celsa. Al sur del río, lusones, belos y titos se reparten el Jalón y curso del Jiloca, perteneciendo la margen derecha de la Huerva con la llanada del Belchite y hasta el río Aguasvivas, al mundo sedetano, en el que hemos identificado los grupos menores de belaiskos y abúlos. Hemos de considerar que los límites citados no fueron los mismos en todos los tiempos, debido a los importantes corrimientos de gentes desde el litoral costero terraconense, con desplazamientos de Este a Oeste de ilergetes, suesetanos y sedetanos, que en el siglo I a. de J.C. se instalarán al sur del Ebro (187). Los materiales arqueológicos confirman plenamente estas estimaciones, fundamentalmente para lo referente al mundo sedetano, cuyo ámbito comenzamos a conocer bien (188).

## 2.8. LA ROMANIZACION

La línea del Ebro ya sirvió de frontera entre púnicos y cartagineses en el tratado del año 226 a. de J.C., pero los territorios aragoneses no se verán frecuentados por Roma hasta el inicio de las pugnas habidas entre el año 217 a. de J.C., y la toma de Cartagena en el 209, que incidirán sobre todo en el territorio de Bajo Aragón, llegando sus efectos arrasadores incluso hasta el poblado de Azaila en su primera fase, es decir, hasta el río Aguasvivas, como demuestra la arqueología por la destrucción ahora de una serie de poblados de tipo fronterizo, como el

Castellet de Tivisa al norte de la Sierra de l'Espasa (189). En el río Algas, el yacimiento de la Gessera (Caseras) (189 bis), y en el Matarraña els Castellans, Torre Cremada y San Antonio de Calaceite (190); ampliándose todavía la lista de yacimientos destruidos con los puntos de Casejo del Tío Anico y Pilón de San Pablo en Parras de Castellote, en el Guadalope, además de la Cerrada de Andorra en la cuenca del Regallo (191).

Las campañas de Catón, como consecuencia del progreso de la conquista, serán también muy importantes a partir del año 195 a. de J.C. (192), afectando a las gentes del río Gállego y cuenca del Jalón, concluyendo la primera fase de la conquista en el año 178 a. de J.C., con límites en Vareia en lo referente al Valle del Ebro (192 bis). En la primera guerra celtibérica las murallas de Ségeda primero (153-151 a. de J.C.), y el episodio de Nertóbriga después, serán protagonistas de actos violentos, en los que se verán envueltos las tribus de los belos y titos. La segunda guerra celtibérica incidirá todavía en la comarca del Jalón (148-146 a. de J.C.). Las luchas civiles que los romanos traerán a la Península después, tendrán fuertes repercusiones en el Valle del Ebro, donde sertorianos y pompeyanos se harán con fuertes clientelas (193), y los sangrientos episodios se reflejarán en la ocultación de tesoros y en la destrucción de ciudades como la primera ibérica de Azaila.

Hay que acudir al bronce de Ascoli, ya citado, para poder apreciar la influencia del partido pompeyano en el Ebro; la concesión en dicho documento de la ciudadanía romana a caballeros de la *turma salluitana*, con la cita de gentes bagarenses, ilerdenses, begenses, segienses, ennegenses, libenses, sucnenses, illuersenses, es un dato de enorme interés en el sentido que nos ocupa.

Otro acontecimiento de trascendencia capital en el Valle del Ebro es la victoria cesariana sobre los pompeyanos en Ilerda en el año 49 a. de J.C. (194), hecho que dejará su huella en ciudades destruidas como Azaila, La Corona de Fuentes de Ebro, el Monte de San Cristóbal del mismo lugar, la Val de Oliete, Léce-ra, Mediana de Aragón, Azuara, la Cabañeta del Burgo de Ebro, Botorrita y otros, cuyos materiales acaban con la campaniense B, estando ausente la *terra sigillata*.

La colonia *Victrix Iulia Lépida* primero y Celse después será el centro de gravedad durante el período republicano hasta la fundación de Zaragoza en el año 24 a. de J.C., en cuyo momento veremos cómo el eje político sufre un desplazamiento

que incidirá notablemente en el decaimiento de Celsa y la modificación de unos supuestos anteriores.

Una lista de los hallazgos romanos en la provincia de Zaragoza y su descripción rebasaría con mucho el objetivo de esta Guía, por lo que tendremos que limitarnos a los hechos más importantes y a los yacimientos representativos desde la época republicana hasta el Bajo Imperio.

## A) LA REPUBLICA (Sala 4, Vitrinas 31-39)

La ciudad de *Azaila*, de la que conservamos importantes restos en nuestro Museo merece encabezar estas líneas, pues ha proporcionado en su última fase una clara distribución urbana en torno a una calle central y otras arterias secundarias transversales, con presencia de un templo *in antis*, un edificio termal de enorme interés y reducidas dimensiones, casas de planta pompeyana distribuidas en torno a un atrio central, y decoraciones de estucos muy variadas, además de las importantes muestras escultóricas en bronce que hemos identificado con el personaje Q. Iunio Hispano y la diosa Juno, patrona de la caballería. Los hallazgos muebles constan fundamentalmente de campaniense B, abundantes cerámicas comunes, ánforas de vino y aceite itálicas, restos de lucernas, instrumentos metálicos de uso cotidiano y hallazgos tan extraordinarios como la guarnición de un *fulcrum*, o el conocido toro bronceo hallado sobre un altarcillo, además de los restos de una catapulta y otros muchos elementos que hacen del estudio del yacimiento un punto indispensable para calibrar la importancia de la romanización en la zona del Aguasvivas (195).

Al otro lado del Ebro, y remontando ligeramente su curso nos encontramos con la *Colonia Victrix Iulia Lépida* primero, y *Celsa* después, ubicada en la zona de las Eras de Velilla de Ebro, y levantada sobre la íbera *Celse*, que mantuvo relaciones estrechas con *Azaila* durante su existencia (196). Son muy abundantes las referencias de los autores sobre la importante colonia, así como sus hallazgos de tipo monumental y mueble, desde que la Academia de San Luis, de Zaragoza, iniciase sus investigaciones (197) se cita una vitrina llena de cerámica, trozos de paramento pintado, mármoles y un geniecillo de bronce; en julio de dicho año se realizaron excavaciones en el ya-

cimiento por parte de la Academia, hasta los descubrimientos y estudios realizados en nuestros días (198).

Nuestro Museo conserva una interesante cabeza en barro cocido, identificada de manera un tanto gratuita con Trajano heroizado, así como los viejos materiales que recuperó la Academia de San Luis.

Actualmente hemos iniciado excavaciones en la parte central del yacimiento que nos han conducido a muy importantes hallazgos, fundamentalmente a una casa con pavimentos de *opus signinum* y con atrio centralizando las habitaciones; junto a ella se ha descubierto también la calle de más de cuatro metros de anchura y con vertiente central, y en la vivienda un *cubiculum* y otras estancias. La decoración del *opus signinum* se limita a motivos geométricos y a figuras de delfines formando diversas composiciones, también se ha escrito sobre el suelo la palabra *salve* en una alcoba que flanquea el *cubiculum* central, en el que se ha indicado con teselas la superficie del *lectus*. Las investigaciones actualmente se centran en la parte posterior de la casa, con un nivel de estucos caídos muy denso, estando decorados con un zócalo rojo y motivos geométricos y florales en tonos negros, verdes, amarillos y otros. Los hallazgos ofrecen *sigillata aetina*, cerámica común, un sello matriz de *tegulae*, un camafeo con representación de Apolo y un aplique en lámina de oro con representación divina.

La ciudad se fundó por el triunvirato constituido por Aemilio Lépido, Octavio y Marco Antonio, posiblemente en el año 43-42 a. de J.C., recibiendo el nombre de *Victrix Iulia Lépida*, por Octavio y Lépido; el segundo nombre de la colonia fue *Victrix Iulia Celsa*, debiéndose el cambio a la enemistad de Lépido y Octavio, que en el año 36 lo relegó a Circei, pudiendo por lo tanto localizarse el cambio en dicho momento o inmediatamente después. Acuñó moneda hasta el año 42, pasando de la fase ibérica a la bilingüe, y después con magistrados latinos, llegando hasta la época de Tiberio.

La *Corona de Fuentes de Ebro* ha proporcionado una serie de estancias con pavimentos de *opus signinum* y empedrados de cantos para las calles, además de muy importantes hallazgos muebles (199). Las habitaciones con muros de adobe y revestimientos de estuco de yeso de color blanco, con señales fuertes de calcinación. Entre los diversos hallazgos merecen destacarse una cajita con astrálagos para jugar, una cabeza barbuda de aplique en yeso, el conocido *trifinium* y los restos

de la estatua femenil en bronce, cuyo arte es semejante al de las figuras azailenses, debiendo fecharse a finales de la época republicana.

El término muestra un tipo de letra de época pompeyana, lo cual unido a la cerámica campaniense de pasta B. ánforas republicanas, y ausencia de *terra sigillata*, permite situar la destrucción de la Corona en la mitad del siglo I a. de J.C., coincidiendo con los episodios cesarianos mencionados más arriba. El supuesto límite de los campos lepidanos en Fuentes de Ebro marca una precisión muy útil para calcular la extensión de la colonia romana.

En *Monreal de Ariza*, al oeste de la provincia de Zaragoza, se localiza una importante ciudad, que el Marqués de Cerralbo denominó *Arcobriga*, en el Cerro del Villar, con muy importantes restos monumentales pero ausencia de datos científicos sobre el desarrollo de la ciudad (200). Se localizaron edificios de carácter privado, así como el teatro, ubicado entre la acrópolis y una meseta con edificios públicos, con restos sustanciosos de la *cavea* y el *proscenium* según lo vio el Marqués de Cerralbo. Las termas se conservan muy bien en nuestros días, así como cisternas, desagües y otros muchos elementos. De dicho núcleo ha obtenido planos y estudiado sus restos Joaquín Lostal recientemente.

## B) CAESARAUGUSTA (Sala 5, Vitrinas 40-41; Sala 6)

*Caesaraugusta* no ha proporcionado abundantes elementos de juicio a pesar de tener una ciudad completa edificada sobre ella, y poseemos también estudios exhaustivos sobre sus restos (200 bis), además de recientes excavaciones que estamos llevando a cabo en la zona del paseo de Echegaray y que nos ha ofrecido una estratigrafía de casi seis metros del mayor interés para conocer la evolución del núcleo romano.

La fundación de Zaragoza se hizo con veteranos de las legiones IV, VI y X, en el año 24 a. de J.C., según se deduce de las monedas (201), levantándose sobre los restos de la ibérica *saldue*, y siendo cabeza de un convento muy extenso según la noticia pliniana (202), pues abarcaba a los vascones, berones, ilergetes, sedetanos y lusones, y fue rectora de cincuenta y cinco pueblos.

La planta de la colonia se nos ha conservado prácticamente completa reproducida por las edificaciones el casco antiguo: el cardo máximo sigue el trazado de la calle de don Jaime, y el decumano se adivina en las calles de Manifestación, Méndez Núñez y Mayor. Se supone el foro en el cruce de ambas arterias, aunque no se ha comprobado.

1. *Murallas*. Se conservan restos de las antiguas murallas en varios puntos del perímetro ciudadano. En primer lugar los muy importantes lienzos descubiertos en el Monasterio del Santo Sepulcro que adosó su construcción contra uno de los tramos; recientemente en el curso de las obras de saneamiento y reforma del paseo de Echegaray ha aparecido un nuevo cubo que enlaza con los del monasterio de canonesas, en donde hemos podido practicar un corte estratigráfico hasta su base de fundación, encontrando parte de la banquetta, sobre un lecho de catorce centímetros de argamasa, instalada sobre un potente manto de arena de arrastre del Ebro. Lamentablemente, las cerámicas aparecidas hasta dicha base remiten a épocas modernas, sin que podamos obtener de ellas la fecha de erección de la muralla presente que se viene atribuyendo al siglo III de la Era.

El tramo contiguo de las Canonesas fue excavado por Luis de la Figuera (203), investigando después en él Iñiguez (204) y encontrando nuevamente un importante depósito de ánforas, todas ellas vacías y boca abajo, inclinadas, a partir de los 4,40 metros de profundidad, fuera de la vertical de los muros superiores y separadas por una gruesa capa de grava aportada por el río. La cronología del campo de ánforas, del siglo I de la Era en su mitad (205) no permite más que situar la muralla en un momento posterior, dato que se presumía ya antes.

Entre la Zuda y el Mercado se conserva otro tramo de la muralla, que fue puesto al descubierto por Iñiguez, y que alcanza cerca de 80 metros de longitud. En este punto se descubrió una superposición de estructuras, siendo la más antigua de hormigón, es decir, la de la época de fundación de la Colonia, y posterior la de mampuestos de alabastro que se alzó encima. Las referencias que cita Iñiguez (206) sobre los hallazgos de cerámicas de nada nos sirven, ya que no fueron debidamente clasificadas y la alusión a pequeñas esquirlas de cerámica roja intensa, parecen mejor referirse a la *sigillata* sudgálica que a la aretina; tampoco sirve la nota alusiva a la cerámica parda pos-

terior que apareció en los muros de alabastro, pues no podemos asimilarla a ninguna especie conocida, si bien cabe concluir con lógica que la primera muralla es la de fundación de la colonia y la segunda, según el reaprovechamiento de materiales amortizados (fustes de columnas, materiales varios), habrá de corresponder a un momento de urgencia, posiblemente el de las invasiones del siglo III.

Hay otros muchos restos menores de la muralla, como los que se constataron en el Pilar (207), en los números 15,33 y 37 del Coso, en el Teatro Principal y en el antiguo edificio del «Noticiero». Relacionada con la muralla está la inscripción que apareció en 1849 en el derribo de la puerta de Valencia *Porta ro/mana qui faci/unt e la/res rece/dant*. El tipo de letra de la presente lápida conservada en el Museo de Zaragoza, se fecha en el último cuarto del siglo I a. de J.C., dato del mayor interés que confirma la erección de las murallas inmediatamente después de la fundación de la colonia (208).

Relacionado con la zona ribereña del Ebro se encuentra el depósito de ánforas del convento del Santo Sepulcro, citado más arriba, que evidentemente fueron colocadas para drenar el terreno, como comprueban depósitos análogos de estos materiales, por ejemplo en el Castro Pretorio de Roma; teniendo en cuenta que extramuros de la muralla romana se alzaron algunas edificaciones, según los restos de un tosco muro encontrado en nuestras excavaciones del Paseo Echeagaray, en el corte 1, estrato III-C, así como los restos de otro en estrato más profundo, resultaba necesario sanear el terreno para conseguir unas condiciones mínimas de habitabilidad.

2. *Edificaciones*. Sin duda alguna las fuentes numismáticas son las que mejor nos informan sobre ciertos aspectos arquitectónicos de *Caesaraugusta*. En un dupondio de Tiberio de los años 28 ó 29, figura en el reverso un templo hexastilo, con *podium* de tres columnas, bases áticas y capiteles compuestos. Una basa de este tipo se vio entre los hallazgos del Seminario de San Carlos. La siguiente referencia nos viene dada por los ases del año 33, también de Tiberio (209), con un templo tetrastilo, *podium* de dos gradas, acróteras en el frontón y glóbulo en el centro; los capiteles son corintios y coinciden con los depositados en nuestro Museo, hallados en la zona del Almudí y en el Coso 131-133. Al mismo origen

remiten los dos fragmentos arquitectónicos de nuestra sala VI; en la misma zona comentada se descubrió en el siglo XVI una gigantesca estatua de mármol, cuya descripción nos ha dejado Ceán Bermúdez (210).

En los últimos hallazgos destaca el teatro, localizado entre las calles de la Verónica y Joaquín Soler, del que se han descubierto las estructuras de hormigón que sirvieron de apoyo a la *cavea*, resultando de sus dimensiones ser ligeramente superior al teatro de Mérida. Los materiales de la excavación permiten suponer una datación entre el siglo I y el VI de la Era, según la referencia del *Chronicorum caesaraugustanorum reliquae*, que menciona juegos en dicha fecha.

3. *Mosaicos*. En la calle del Cozo 15, en 1908 se verificó el descubrimiento del impresionante mosaico representando el Triunfo de Baco (211), que pasó al Museo Arqueológico Nacional, donde figura el dios subido en un carro tirado por dos tigres que conduce Pan, y con cortejo de faunos y bacantes. Junto al de Baco también refiere Galiay el hallazgo de otro en técnica de *opus sectile*, representando las estaciones del año, y que fue arrancado y malbaratado por los dueños del solar.

El emblema que conserva el Museo representando un sátiro con amorcillos, procedente de la zona entre San Juan de los Panetes y la Zuda, sufrió análogos desmanes, arrancándose sin método y colocándose un fragmento de la orla en un patio de la plaza del Pilar, donde todavía se conserva.

En la misma zona de la Zuda y San Juan de los Panetes se encontró el magnífico mosaico que representa a Orfeo tañendo la lira y rodeado de fieras salvajes, rodeado el emblema de dos enormes orlas, la primera de trenzado continuo y vivo colorido, y la segunda de círculos secantes figurados en teselas negras sobre fondo blanco; ambas orlas pueden admirarse en el patio del Museo donde ha habido que instalarlas, dada su enorme dimensión (212).

En la zona de la Huerta de Santa Engracia se encontró el magnífico pavimento de tipo geométrico, en cuya decoración polícroma intervienen cráteras y motivos florales, además de temas de rombos unidos en círculo en torno de la cruz central, y de una zona cuadrículada en la que intervienen nudos de Salomón y flores de cuatro pétalos, temas corrientes en el siglo II (213), coincidiendo con las bandas de trián-

gulos como en la parte superior de nuestro mosaico; la colocación de las cráteras en los ángulos de la parte central también resulta obediente a esquemas conocidos.

Aún se pueden mencionar otros mosaicos procedentes de Zaragoza, como el hallado en la calle don Jaime núm. 5, o el fragmento de la misma calle, del núm 12, con el conocido tema de hojarasca de tipo florido, representadas en negro sobre fondo blanco, y componiendo círculos tangentes entre sí, frecuente desde el siglo II al III de la Era (214), así como el fragmento arrancado de la calle Santa Isabel, de tipo geométrico, blanco y negro (215), o las dos piezas, también en blanco y negro de tipo geométrico que ahora se exponen por vez primera.

4. *Esculturas.* Muy escasos son los restos escultóricos hallados en Zaragoza. Conservamos en el Museo la estatua completa de un joven con los brazos y piernas mutiladas, encontrado en la plaza de La Seo, en la cloaca romana, perteneciente a un desconocido. Entre las calles Alfonso V y Rebojería se halló la figura de un fauno ebrio, reproduciendo un tipo muy frecuente en la iconografía, como el ejemplar del Museo de Badajoz o de Evora, y que formaba parte del adorno de la balseta de un peristilo (216).

Por último y encontrada en Casa Ena con el triunfo de Baco, el gracioso grupo de dos hetairas haciendo música, sin cabeza y en mármol blanco, que se conserva hoy en el Museo Marés de Barcelona.

5. *Otros elementos.* Además de los hallazgos reseñados, quedan los documentos epigráficos procedentes de Zaragoza que han sido recientemente reunidos por Galve y Magallón (217), y que contribuyen poderosamente a aumentar nuestros conocimientos. Así, integrados en algún edificio monumental estuvieron los sillares de grandes dimensiones con la inscripción «ESAR DIVI» que custodia nuestro Museo; de los graneros que hubo en Caesaraugusta nos habla la importante dedicatoria al «GENIO TVTELAE HOREORVM» (218), encontrada en la Casa Zaporta y hoy desaparecida. Más discutible en cuanto a su autenticidad es la atribuida al templo de la diosa Fortuna: T.F.R. (219). A las conducciones de agua y otras atenciones semejantes dedicó la colonia a ciertos esclavos pú-

blicos, como el mencionado al servicio del edil M. Julio Antoniano, según los tubos de plomo encontrados en el Ebro (219 bis).

Deben considerarse también los hallazgos de objetos menudos tales como monedas, como las encontradas en los solares del Gran Hotel, consistentes en tres bronzes del Bajo Imperio (220), o el tesoro encontrado al derribar uno de los muros del antiguo edificio de la Escuela Pía (221), con denarios de Trajano, Adriano y otras piezas del Imperio.

La numismática de Caesaraugusta, bien estudiada por A. Beltrán (222), proporciona una lista interesantísima de magistrados monetarios de la época de Augusto y Tiberio, como sucede con otras cecas, además de ofrecernos una serie de representaciones de la estatuaria monumental del mayor interés.

### C) EL IMPERIO (Salas 6-8, Vitrinas 42-51)

En los *Bañales* de Uncastillo, se alza un importante conjunto de edificios entre los cuales sobresalen los baños, que reproducen perfectamente la planta de unas termas con todos sus servicios, además de un *macellum* con pórticos y los interesantes restos conservados del acueducto (223). El núcleo que pudo ser un centro para la comercialización de cereales se desarrolló entre la segunda mitad del siglo I y el III de la Era.

Junto a *Sofuentes* hay otro núcleo de notable interés, denominado Cabezo Ladrero, con una necrópolis adyacente de la que proceden muy importantes restos lapidarios, algunos de los cuales, inéditos, hemos trasladado a nuestro Museo, y otros se encuentran reutilizados en edificios modernos, como los importantísimos restos escultóricos procedentes de un mausoleo con un Atis funerario, que se hayan empotrados en un torreón de dicha localidad. Posee el Museo, de la zona de Sos, al hacer la canalización de las Bardenas, una importante serie de restos arquitectónicos en forma de capiteles con columnas y basas, debiendo fecharse todos estos conjuntos en el siglo II a juzgar por los materiales cerámicos obtenidos en el curso de prospecciones.

En *Sádaba* el mausoleo de los Atilios, mantiene un muro con una interesante decoración arquitectónica de templetas con huecos intermedios e inscripciones dedicatorias de *Atilia Fessa*

a *C. Atilio Genial* y *L. Atilio Fessa* (223 bis). Más tardío es el monumento funerario denominado La Sinagoga, también en Sádaba, fechado en el siglo IV de la Era, de planta griega y *opera mixta*, estudiado por García y Bellido (224).

En el Ebro, el *Cabezuelo de Gallur* (225) ha proporcionado importantes restos de instalaciones rurales, en forma de muros, molinos, un enterramiento, restos de un posible templo, además de abundantes fragmentos de *sigillata hispanica*, y formas cerámicas tardías romanas, alguna de ellas con decoración pintada (226), además de un fragmento de bajo relieve, posiblemente de un sarcófago, con una figura de cabra, y una importante tábula de bronce con referencias a un *pago gallorum et segardinensium*.

De *Mallen*, del lugar conocido como el Convento proceden los lotes de cerámica sigillata hispánica que posee nuestro Museo, muchas de cuyas vasijas han sido publicadas por Mezquiriz (226 bis), hemos iniciado la publicación sistemática de los numerosísimos fragmentos que hemos recogido en abundantes prospecciones por el yacimiento (227), con un importante predominio de la forma 37, seguida de la 29 y variantes de la 29/37, cuyas características nos conducen al siglo I de la Era como fecha importante para el yacimiento, donde dada la enorme abundancia no sería de extrañar la presencia de un alfar del *sigillata hispanica*.

En el valle del Jalón, la ciudad de *Bilbilis*, excavada por M. Martín (227 bis), está proporcionando un recinto amurallado con sistemas de puertas y torres, una necrópolis, y además edificios de carácter público, entre los cuales se cuentan termas, templos, y un teatro comenzado a investigar en el año 1975, con una importante estratigrafía y la presencia de muy abundantes restos arquitectónicos y decorativos. De *Bilbilis* conserva nuestro Museo un importante busto de Tiberio, del que sólo se mantiene original la cabeza, ya que su descubridor (se encontró en el siglo XVII) la destrozó a golpes.

No resulta posible en la extensión de estas líneas hacer una relación completa de todos los hallazgos pertenecientes al mundo romano así como de todos sus aspectos.

En el capítulo de las *comunicaciones*, utilizando los datos del Itinerario de Antonino (228) y las fuentes que suministra la arqueología podemos reconstruir con bastante fidelidad el trazado viario.

De este modo del Itinerario de Antonino nos interesa la vía 28, cuyas mansiones eran: *Turiasone* (Tarazona), *Balsione* (Mallén), *Allobone* (Alagón) y *Caesaraugusta*; La vía n.º 33 desde Zaragoza, por *Foro Gallorum* (Ayerbe), *Ebellinum* y *Iaca* llegaba hasta el *Summo Pyreneo* (Somport). Por el territorio de las Cinco Villas conocemos la vía que saliendo desde Zaragoza, por Castejón de Valdejasa y el Castillo de Sora, tocaba en Sádaba, Castiliscar, Sofuentes, Mamillas, Liédena y Pamplona (229) y cuyo trazado corresponde fundamentalmente a la época de Augusto, a la que pertenece el importante miliario del Castillo de Sora, hoy colocado en la Plaza de Egea de los Caballeros. De Zaragoza a Huesca, se llegaba por *Burtina* (Almudevar) y *Galicum* (Zuera). La que conducía a *Emerita Augusta*, pasaba por *Aquae Bilbilitanorum* (Alhama de Aragón), *Bilbilis*, *Nertobriga* (La Almunia) y *Segontia* (Paraman), que en *Bilbilis* empalmaba con la vía que desde *Emerita* iba por el valle del Jiloca, por *Lobetum* (Albarracín), *Cellae* (*Cella*), *Albonica* y *Agiria* (Daroca), *Carae* y *Sermone*. *Sermone* estaría antes de Daroca, y *Carae* según Blázquez, que recorrió la vía, en Zaorejas, a 27 kilómetros de Alcantud. Se ha supuesto también que esta vía 31 empalmaba directamente con Zaragoza desde *Sermone*, aunque no se ha explicado correctamente dicha trayectoria.

Desde época republicana fue muy importante la vía *Ilerda-Celsa* (230), que después no figurará en el itinerario de Antonino, recorriendo Torrente, despoblado de Cardiel, Candanos y Peñalba, tomando a continuación Val Cardosa y torciendo al sudeste hasta Bujaraloz y el monte de Sástago (*sedeisken*), cerca de Val de Faremos, llegando por la Val de Velilla hasta Celsa, donde cruzaba el río por un puente, que con el de Zaragoza serán los dos puntos más importantes para atravesar el río. Más adelante desde Celsa, y por la Zaida llegaba hasta Azaila, pasando al nordeste del Cabezo de Alcalá.

El Ravenate nos ofrece algunos caminos que complementan los mencionados y que enlazaban con la costa levantina para desembocar en la vía que por el litoral iba desde Tarragona a *Valentia*. Para ello tomando la Huerva al sur de Zaragoza, desde Contrebia (*Belaisca*) en Botorrita, recorría Arci (entre la Zaida e Hijar), Leonica (Mazaleón), pasando después a *Georgium*, *Articaba* y *Pretorium*, finalizando en *Dertosa*: más al sur, y también partiendo desde *Contrebia Belaisca*, llegaba hasta *Iulugun* (Oliete) e *Intibilis*, mansión ya situada en la vía *Tarra-co-Valentia*, al sur de *Dertosa* (231).

No podemos olvidar el importantísimo papel de arteria comunicante que ofrecía el río Ebro, navegable hasta *Vareia*, y canalizaba un amplísimo tráfico (232), para lo cual tuvo en sus márgenes numerosos puestos de vigilancia o puertecillos fluviales como el de Cabañas de Ebro (233).

Junto a todos estos datos hay que suponer la presencia de muchos más caminos, los propios naturales, y que debieron recorrer toda la provincia además de la existencia de numerosos puentes cuyos restos no nos han llegado, muchos de los cuales pudieron ser de madera.

El Museo de Zaragoza posee una amplia colección de *mosaicos*, muchos de los cuales se exponen por vez primera desde que se arrancaron, y que forman parte de lo más sustancioso de nuestras colecciones.

El mosaico de Estada se descubrió en el año 1891 (234) a orillas del río Cinca, en Huesca, con la zona principal dividida en dos partes por una banda ajedrezada; en la superior hay un extraño personaje figurado bajo un templete, rodeado de símbolos y alusiones en cuyo significado no podemos entrar. Una segunda figura se presenta partida por la mitad, con collar y pendientes y alrededor de ella una representación de adormideras y círculos y encima, comenzando en sentido vertical por la izquierda una inscripción tomada del Canto II de la Eneida de Virgilio: DIVIDIMOS MVROS ET (MOENIA PANDIMVS VRBIS). Se conservan restos de otras inscripciones que no podemos detallar ahora y que necesitan un estudio: OPER (operi) SINGULA QVIS/ ... NESICIS QVID .. ... SER ET OSSIS VERAS CVM... .../... TIBI CONDEMNACA TAMTVM REPONES POES. En la parte inferior círculos conteniendo motivos muy variados. Su cronología resulta muy problemática, así como su significado.

Magnífico es el ejemplar de Artieda de Aragón (235), con un emblema central en torno a una crátera con faisanes y emblemas menores representando peces, y aves, fechable en el siglo II, y expuesto en el patio, debido a sus grades dimensiones.

El conjunto mejor representado es el procedente de la *Villa Fortunatus*, de Fraga (236). A los lados del peristilo de la casa aparecieron mosaicos de tipo geométrico en tres de ellos y en el cuarto emblemas con representaciones de animales en cuadros de 0,80 por 0,80 metros con figuras de león, caballo, oso, ciervo, conejo y pantera; en contacto con el anterior

continuaba el pavimento, esta vez con una orla de volutas vegetales en la periferia, encerrando distintas figuras de aves, uvas, flores sueltas y restos de niños mal conservados. En la misma parte exterior preside el conjunto el nombre FORTVNATVS, estando partida la palabra por su mitad por el lábaro de Constantino.

En un nivel más bajo, y en la zona noroeste del peristilo mencionado aparecieron otros dos pavimentos; uno de ellos con una figura femenina desnuda, con un manto que le cubre la espalda y cuelga por delante tapándole la pierna derecha, estando apoyado el antebrazo izquierdo en una columna, y acompañada la figura por la representación de un amorcillo que estira el manto de la mujer.

El segundo citado tiene en el emblema dos figuras, de hombre y mujer, con mantos cubriéndoles las espaldas, apoyando la mujer su mano izquierda en el hombro del varón, el cual apoya a su vez su diestra, sosteniendo con la izquierda un cesto de frutas en alto. Ambos emblemas están cerrados por fajas de guirnaldas y cuadros, y fajas geométricas de volutas y trenzados.

Otros restos se exponen en nuestro Museo, entre ellos parte del arrancado de Utebo, de la plaza de la Iglesia (237), que representaba el tema de *Dionisos bibens*, con restos de una pantera a sus pies.

La Almunia de Doña Godina ha proporcionado también abundantes restos de época romana, localizados por una parte en el Cabezo de Chinchón (238) con restos de cerámicas indígenas y romanas y construcciones hidráulicas, y por otra en la plaza de dicha localidad, frente a la Iglesia, de donde proceden los dos mosaicos que conserva el Museo; ambos son geométricos, estando uno muy destruido, y conservándose del segundo un gran pavimento inscrito en un círculo con temas vegetales y geométricos inscritos en cuadrados, cerrado por series de lunetos y triángulos y una banda de nudos recorriendo el contorno circular. Ambos son policromos y fechables a finales del siglo II y comienzos del III de nuestra Era, conociéndose entre los temas aislados una cabeza bellísima de mujer encerrada en un luneto, parcialmente destruída.

*Otros elementos arqueológicos.* No serían completas estas líneas sin hacer referencia a muy importantes restos monumentales que conserva nuestra provincia, notablemente en lo

que se refiere al mundo funerario, con una serie de mausoleos del mayor interés conservados en la zona del Bajo Aragón, y que debieron formar parte de muy importantes conjuntos residenciales. En Fabara se alza el templo funerario de *L. Aemilius Lupus* (239), que pertenece al tipo templario sobre podio rectangular (240), figurando una fachada tetrástila de orden toscano, aparejándose sus muros en *opus quadratum*; debajo una cripta abovedada para la tumba de *Aemilius Lupus*, cuyo nombre, con letras de bronce, figuraba en el frontón del monumento.

En Caspe (Mirapeix), se conservaba otro monumento funerario abovedado, y falto de toda la parte frontal, pero cuyo arte y traza recuerda muy de cerca el descrito de Fabara. Tuvo que ser trasladado a Caspe a causa de la presa de Mequinenza que amenazaba con anegarlo (241). Ambos monumentos deben fecharse en época antoniniana.

El panteón de Chiprana recuerda sin embargo el muro conservado en Sádaba perteneciente a los Atilios, con tres arcos sencillos, que rematan por frontones, luciendo dos inscripciones de la familia *Fabiae*, que corresponden a dos niñas de corta edad, de veinticinco y treinta días (242) (en la misma zona ha descubierto M. Martín un nuevo mausoleo, con elementos reutilizados, algunos de ellos epigráficos anteriores).

La *epigrafía latina* resulta especialmente escasa en nuestra provincia, debiendo acudir fundamentalmente al CIL II y a su volumen de suplemento para su conocimiento. Recientemente ha sido recogida y estudiada sistemáticamente por M. A. Magallín como tema de sus tesis de licenciatura.

Particularmente hemos estudiado el miliario del Castillo de Sora revisando los miliarios de las Cinco Villas (243) en relación con la vía Zaragoza-Pamplona, y tenemos en estudio importantes epígrafes en la zona de Sofuentes en colaboración con M. C. Aguarod y J. Lostal, todos ellos inéditos; la ciudad republicana de Velilla está proporcionando igualmente muy importantes elementos epigráficos, que son esenciales para el momento augústeo. Del Cabezuelo de Gallur poseemos también la tábula broncea ya aludida, mientras que la epigrafía de la cercana Tarazona, ha sido revisada recientemente por G. Fatas (244), y la de *Bilbilis* por Martín Bueno (245), habiéndose ocupado de las inscripciones de *Caesaraugusta* P. Galve y M. A. Magallón, añadiéndose epi-

grafes constantemente mientras avanzan las prospecciones (246).

En orden alfabético han proporcionado inscripciones Alhama de Aragón, Ariza, Artieda de Aragón, Bárdenas del Caudillo, Calatayud, Castiliscar, Chiprana, Ejea de los Caballeros, Epila, Fabara, los Fayos, Fuentes de Ebro, Gallur, Gelsa, Layana, Sádaba, Sofuentes, Sos del Rey Católico, Tarazona, Uncastillo, Velilla de Ebro y Zaragoza, habiendo comentado más arriba las notas características de los mencionados grupos.

El mundo *cerámico* constituye uno de los más importantes fósiles directores de nuestros yacimientos romanos, ya que son los materiales que con mayor abundancia nos proporcionan los lugares prospectados.

En nuestro Museo poseemos muy importantes lotes que permiten seguir el desarrollo de las cerámicas desde las series republicanas hasta el mundo bajoimperial. Es ciertamente abundante la campaniense, que remite a los lotes procedentes de Azaila y Botorrita, además de otros hallazgos sueltos (247), destacando la variante en pasta B (248), que en lo cronológico abarca el período de tiempo comprendido entre el año 150-170 hasta la etapa de César. La cerámica aretina es la que sustituye a las especies campanienses, desde el año 40 a. de J.C., para las producciones más precoces (249), hasta el final de Tiberio, sin contar con las producciones tardoi-tálicas. La pieza más representativa es la conocida como el vaso Palao, bellísimo modiollo del taller de M. Perennio, decorado con asunto báquico. Se ha tenido como procedente de Belchite, pero viene de Velilla de Ebro (250).

Menos información poseemos sobre la *sigillata* sudgálica, que sustituye a la aretina desde la etapa de Tiberio (251), y que dura en términos generales hasta finales del siglo II de la Era; desde el principio se distinguió el taller de la Graufesenque, que produce de Tiberio a Trajano (252), y que invade todas las Galias produciéndose además en otros talleres como Montans, Banassac y alfares del Este (253).

La respuesta de los alfareros hispanos a las producciones vecinas de las Galias está en la *sigillata* hispánica, que comienza a producirse en la península y a difundirse fundamentalmente entre los años 40/50 de la Era, fabricándose durante los tres primeros siglos y parte de la centuria siguiente (254). Los importantes lotes de Mallén y los ejemplares de

Gallur nos sirven para poder admirar en nuestro Museo estos productos de imitación.

Sustituyendo a la sudgálica, y centralizándose en la cuenca del Mediterráneo aparecerá la *terra sigillata* clara, fabricada sobre todo en los talleres del norte de Africa (255), y en el sur de Francia (256), que en el siglo III y IV originará por una parte la especie denominada *lucente*, y por otras los tipos estampados tardíos, que se originan en el siglo IV y duran hasta el VI de la Era. En la actualidad el yacimiento de los Bañales, con gran cantidad de cerámicas del siglo III, es uno de los puntos más esperanzadores para el estudio de estas especies en nuestro territorio, con producciones muchas de ellas locales y de imitación que permitirán llenar amplias lagunas en nuestros conocimientos.

En el apartado de las cerámicas de paredes finas, los descubrimientos de Velilla de Ebro son ciertamente prometedores, con cerámicas de Aco, vasijas arenosas y otras variedades tempranas, también representadas en *Bilbilis*. Conservamos en la Sección de Arqueología varios lotes de lucernas, desde los tipos republicanos hasta los imperiales, con ejemplares delfinoides, de volutas, de disco, de canal y otros (257).

En lo referente a las cerámicas comunes, las ánforas, a las que ya nos hemos referido más arriba, nos proporcionan datos muy útiles para el comercio romano en la provincia (257 bis).

Son frecuentes los ejemplares republicanos pertenecientes a la forma Dr. 1, que portaron vinos itálicos, tanto en su variante antigua como en la moderna, procedentes de los territorios del Lacio, y que encontramos en Azaila, Botorrita, Fuentes de Ebro, Juslibol, Velilla y generalmente en los yacimientos ibéricos del siglo I a. de J.C.

Junto a esta variante hemos de considerar la denominada Lamboglia 2, que de momento se localiza en Botorrita y en Azaila, y que suele acompañar generalmente a la Dressel 1, como notó Lamboglia desde hace tiempo (258), y hemos comprobado en numerosos yacimientos españoles (259); para explicar el fenómeno hay que acudir a los mercaderes campanos como difusores del aceite apulo (anf. Lamboglia 2) y del vino itálico.

Los tipos Dressel 2-4, son los que envasaron los vinos itálicos desde la época de Augusto, continuando los mismos mercados. Sobre estos ejemplares hay fenómenos localizados

de imitaciones provinciales sobre todo de la tarraconense, y en ellas hay que pensar ante los ejemplares de *Bilbilis* y otros conocidos; no obstante formas procedentes de Italia se conocen en Velilla.

El depósito del Ebro, que hemos estudiado, es del mayor interés para conocer las relaciones de este tipo de Caesar Augusta a mediados del siglo I de la Era, pues está representado el vino layetano (Pascual 1), las salazones producidas en la provincia de Cádiz, en San Fernando (260) (ánforas de forma I), las conservas de frutas itálicas (Dr. 21-22) y otros productos.

## 2.9. ARQUEOLOGIA PALEOCRISTIANA (Sala 9)

En lo referente a la provincia de Zaragoza, no poseemos noticias históricas seguras sobre la comunidad cristiana que tuvo que existir en distintos puntos de la región, si exceptuamos la piadosa tradición de la Virgen del Pilar y su aparición a Santiago, además de la persecución del obispo Valerio y el episodio de Santa Engracia, o el de los innumerables mártires zaragozanos.

Del mundo paleocristiano tenemos muy escasos restos en el Museo, consistiendo en dos laudas procedentes de la *Villa Fortunatus*, donde se conservaba un templo de planta rectangular, con ábside semicircular al interior y una nave con enterramientos, según ha estudiado Palol (261).

Mucho más interesa el sarcófago de Castiliscar, conservado en la ermita de San Román (262), fechado en el siglo IV de la Era representando en el mármol los temas de la Adoración de los magos, la boda de Caná, la Orante, la Cananea y la resurrección de Lázaro. Junto a esta pieza no podemos olvidar los dos sarcófagos de Santa Engracia, de época constantiniana, con representaciones entre otros temas de Adán y Eva, conservando el Museo la cabeza de Adán, con la leyenda grabada (263).

## 2.10. MUNDO VISIGODO (Sala 9, Vitrina 52)

Del mundo visigótico zaragozano no tenemos demasiados conocimientos arqueológicos, y hay que esperar a los nuevos

descubrimientos para ampliar nuestros datos, ya que las referencias hacen alusión fundamentalmente a Zaragoza (264), que tras las invasiones del III y de los bagaudas en el siglo IV y V, fue tomada más tarde por Gauterico. Sabemos que Zaragoza acuñó moneda visigótica, al igual que *Tirasona* (Tarazona) y *Cestavi* (Gistau) (265).

En Cuarte, en el término de la Pesquera, se ubica una importante necrópolis visigoda, que hemos excavado parcialmente y que ha proporcionado enterramientos por inhumación en sepulturas de lajas rectangulares trabadas entre sí con mortero. Los ajuares son muy pobres, habiendo obtenido hasta el momento una botellita de vidrio, y una pareja de pendientes de bronce en pasta vítrea azul; fueron frecuentes los enterramientos dobles, muy posiblemente de familiares, habiendo descubierto uno de ellos con el cadáver de la madre violentamente replegado sobre sí mismo para alojar el del niño dispuesto a sus pies, y que apareció perfectamente amortajado con tejido de lino. La datación de la presente necrópolis debe hacerse fundamentalmente en el siglo VI de la Era, y se relaciona con los hallazgos semejantes de Belchite, Codo (266), además de los hallazgos que estamos investigando en la Zaida y Menquienza, o la cola del Pantano de Oliete, que se incluyen en el fenómeno documentado en el resto de la península.

Otros hallazgos que no conviene olvidar, pertenecientes al mundo visigodo zaragozano son el águila aquiliforme de Calatayud, del siglo VI (267) a la que se unen los descubrimientos recientes (268), y posiblemente varias piezas de procedencia aragonesa indeterminadas obtenidas en el Comercio de antigüedades (269).

## 2.11. EL MUNDO ARABE (Sala 10, Vitrinas 53-54)

La Aljafería es por el momento el capítulo más importante que poseemos sobre la arqueología árabe en la provincia de Zaragoza. Su nombre original fue Dar Assarur, es decir, «Casa del Regocijo», y el palacio fue obra de Abu Chafar Ahmed Almocadir Bilah (1049-1081), reyezuelo que llegó a conquistar Tortosa y Denia y a pactar con el Cid. Consta de una muralla exterior hecha con sillares de alabastro y con

torreones ultrasemicirculares; los lienzos grandes se crecieron en ladrillo.

El gran patio central, llamado de Santa Isabel, fue el centro básico del palacio árabe; en el pórtico sur hubo una hermosa puerta casi embutida en el muro y delante una alberca rectangular. Al Norte se alzó un gran salón con dos alcobas laterales y el oratorio en la zona oriental. Destacan los arcos de cinco lóbulos sobre los pabellones del jardín y los de nueve metros que se alzan sobre la alberca norte.

Desde el citado pórtico se accedía al salón de los mármoles, con yeserías bellísimas, a donde pertenecen muy bellos capiteles, y que tuvo cubierta de cúpulas con bellísimos mocárabes. A la mezquita se ingresa a través de un hermosísimo arco de herradura, que da a un recinto ochavado con teorías superpuestas de arcos y pinturas del siglo XIII en la galería superior; los capiteles son de estilo cordobés y confeccionados en mármol, llevando uno de ellos el nombre del constructor.

En otra zona, el Torreón del Trovador, mantiene de la época árabe la primera planta,alzada sobre potentes sillares de alabastro y dos naves con arco de herradura (270).

La restauración del palacio, realizada actualmente con cargo a los fondos del Estado, es una de las más bellas tareas de reconstrucción de un monumento destruido, con el que las gentes y los tiempos se ensañaron cruelmente.

Interesa como elemento comparativo no perder de vista la alcazaba de Balaguer, que constituye hasta el momento el mejor paralelo para el palacio zaragozano, construida igualmente en el siglo XI (271).

## notas

- (29) Beltrán Martínez, A., 1951 a, 9 ss.
- (30) Bosch Gimpera, P., 1923, 15 ss.
- (31) Galiay, J., 1945.
- (32) Galiay, J., 1946.
- (33) Beltrán Martínez, A., 1974-1975; íd. 1976, 13 ss.
- (34) Coppens, Y., 1973; Piveteau, J., 1973, 14 ss.
- (35) Brezillon, M., 1971; otra bibliografía general sobre el tema en : Almagro Basch, M., 1960; Leroi Gourhan y otros, 1972; Bordes, F., 1968; Alimen, M. H., Steve, M. J., y otros 1970.
- (36) Graziosi, P., 1956; Leroi Gourhan, A., 1971; Laming-Empeaire, A., 1962.
- (37) Casas Torres, J. M., 1960; Van Zuidan, R.A., 1975; 319.
- (38) Barandiarán, I., 1975, 29.
- (39) Obermaier, H., y Breuil, H., 1927; Almagro Basch, M., 1954, 268.
- (40) Barandiarán, I., 1975.
- (41) Barandiarán, I., 1976.
- (42) Bardaviú, V., 1922 a.
- (43) Bosch Gimpera, P., 1923, 22.
- (44) Serrano Sanz, 1924.
- (45) Cabré, J., 1933, 65; Ferrando y Mas, 1925.
- (46) Cabré, J., 1915, 138; Obermaier H., 1931, 221.
- (47) Almagro Basch, M., 1954.
- (48) Bardaviú, V., 1923.
- (49) Vallespí, E., 1961, 19 ss.
- (50) En: Almagro, M.; Beltrán, A., Ripoll, E., 1956, 26 ss.
- (51) Ripoll, E., 1961, 25 ss.
- (52) Sobre los mismos plantea sus dudas Barandiarán, I., 1975.
- (53) Vallespí, E., 1961, 61.
- (54) Almagro Basch, M., 1944.
- (55) Leroi Gourhan, A., 1972, 65 ss.
- (56) Solecki, R. S., 1963, 179 ss.; Mellaart, J., 1975, 70 ss.
- (57) Fortea, J., 1973.
- (58) Bardaviú, V., 1923.
- (59) Almagro, M.; Beltrán, A.; Ripoll, E., 1956, 28 ss.
- (60) Vallespí, 1959, 9 ss.
- (61) Vallespí, E., 1960, 19 ss.
- (62) Fortea, J., 1973, 350 ss., 437 ss.
- (63) Vallespí, E., 1953, 127 ss.
- (64) Vallespí, E., 1956, 155 ss.; Vilaseca, S., 1936, 111 ss.
- (65) Vilaseca, S., 1936, 111 ss.
- (65) Vallespí, E., 1958, 33; Pellicer, M., 1953.
- (66) Beltrán, A., 1968.
- (67) Cole, S., 1970.
- (68) Mellaart, J., 1975.
- (69) Bosch, P., 1971.
- (70) San Valero, J., 1954.

- (71) Tarradell, M., 1962; Fletcher, D., 1975.
- (72) Pellicer, M., 1964.
- (73) Almagro Basch, M., 1960.
- (74) Muñoz, A. M., 1960.
- (75) Vallespí, E., 1959.
- (76) Vallespí, E., 1957; Zephyrus, VIII, 275; Vallespí, E., Tomás, J., 1960, 205 ss.
- (77) Maluquer, J., 1955 a, 58.
- (78) Beltrán Martínez, A., 1974-75, n.º 43.
- (79) Almagro, Basch, M., Arribas, A., 1963; Leissner, G. V., 1959; Arribas, A., 1960.
- (80) Castillo, A., 1928.
- (81) Almagro Basch, 1960.
- (82) Sangmeister, 1961; Savory, N. H., 1968.
- (83) Barandiarán, I., 1971 a.
- (84) Barandiarán, I.
- (85) Almagro Basch, M., 1942, 155 ss.
- (86) Pericot, L., 1950.
- (87) Beltrán Martínez, A., 1952 a, 345 ss.; 1954 a, 131 ss.; 1955 a, 242 ss.; 1962 a, 72.
- (88) Casado, P., 1973, 25 ss.
- (89) Andrés, T., 1975, 69 ss.
- (90) Maluquer, J., 1965.
- (91) Vallespí, E., 1959, 12 ss.
- (92) Maluquer, J., 1955, 9 ss.
- (93) Barandiarán, I., Martín, M., 1971-1972, 57 ss.
- (94) Casado, P., 1975, 131 ss.
- (95) Beltrán Martínez, A., 1974-75, 46.
- (96) Barandiarán, I., 1971 b.
- (97) Bardaviú, V., 1922 b, 8 ss.
- (98) Beltrán Martínez, A., 1974-75, 24.
- (99) Barandiarán, I., Martín, M., 1972, 75 ss.
- (100) Barandiarán, I., Martín, M., 1971-72, 64.
- (101) Vallespí, E., Navarrete, J., 1960, 312 ss.
- (102) Barandiarán, I., Blasco, C., 1968, 255 ss.
- (103) Burillo, F., 1975, 103 ss.
- (104) Barandiarán, I., 1971 b; *id.*, 1972, 56 ss.
- (105) Barandiarán, I., 1972, 60.
- (106) Vallespí, E., 1975-1958.
- (107) Moreno, G., 1971-1972, 29 ss.
- (108) Casado, P., 1975, 134.
- (109) Vallespí, E., 1968, 20 ss.
- (110) Pericot, L., 1950 b., 148 ss.; Siret, L., 1890.
- (111) Almagro Gorbea, M., 1970, 37 ss.; *id.*, 1972, 239 ss.
- (112) Tarradell, M., 1946, 139 ss.; *id.*, 1959, 127 ss.
- (113) Cuadrado, E., 1950, 103 ss.
- (114) Beltrán Martínez, A., 1951, 26; *id.*, 1974-75, 26.
- (114 bis) Bosch, P., 1923, 45 ss.
- (115) Beltrán Lloris, M., 1968.
- (116) Apareció hace unos años en el campo propiedad de don Antonio Pérez Labarta y Hermanos, vecinos de Valpalmas, situado en el kilómetro 28 de la cerretera de Valpalmas-Ejea. En dicho término hay

- más hallazgos que ayudarán a esclarecer otras circunstancias del presente monumento. G. Fatás, y Maluquer, J., tienen en preparación notas de estudio sobre la presente pieza.
- (117) Almagro Basch, M., 1966; Cabré, J., 1923; Fernández Oxea, J. R., 1942; Pericot, L., 1951, 83 ss.; Diéguez, E., 1964, 125 ss.
  - (118) Beltrán, M., Alcrudo, M. C., 1973, 81 ss.; Almagro Basch, M., 1970 a, 83 ss.
  - (119) Almagro Basch, M., 1970 b; *id.*, 1974.
  - (120) Almagro Basch, M., 1966, 167 ss.
  - (121) Almagro Basch, M., 1974, 32 ss.
  - (122) Almagro Basch, M., 1966, 125.
  - (123) Almagro Basch, M., 1966, 33 ss.
  - (124) Anati, E., 1968, fig. 41.
  - (125) Anati, E., 1968, fig. 75-76.
  - (126) Sayans, C., 1966, 206 ss.
  - (127) Paredes, V., 1886; Bosch, P., 1915-20 a, 513.
  - (128) Maluquer, J., 1956, 179 ss.
  - (129) Otros materiales ha publicado de la misma procedencia Rivero, M. C., 1972-73.
  - (130) Beltrán Lloris, M., 1973, fig. 5.
  - (131) Barandiarán, I., 1971-72, 67, fig. 9.
  - (132) Breuil, H., 1933-35.
  - (133) Beltrán Martínez, A., 1972.
  - (134) Beltrán Martínez, A., 1960 a.
  - (135) Beltrán Martínez, A., 1974-75, 27 ss.
  - (136) Almagro Basch, M., 1940.
  - (137) Almagro Basch, M., 1954.
  - (138) Boch, P., 1932; *id.* 1939.
  - (139) Santaolalla, J., 1946.
  - (140) Maluquer, J., 1971.
  - (141) Maluquer, J., 1942, 171 ss.
  - (142) Díez Coronel, L., Pita, R., 1968 a., 113 ss.
  - (143) Almagro Basch, M., 1949.
  - (144) Beltrán Martínez, A., 1957 a, 141 ss.; *id.*, 1954, 763 ss.
  - (145) Cabré, J., 1929.
  - (146) Maluquer, 1958.
  - (147) Almagro Gorbea, M., 1969.
  - (148) Blázquez, J. M., Molina, F., 1973, 639.
  - (149) Arribas, A., y otros, 1974.
  - (150) Blasco, C., 1971-72.
  - (151) Beltrán Martínez, A., 1954 c; *id.* 1953 a; *id.* 1961 a; *id.* 1962 b; *id.* 1966.
  - (152) Almagro Basch, M., 1935, 177 ss.; Llanos, A., 1971, 335 ss.; Maluquer, 1954.
  - (153) Beltrán Martínez, A., 1959, 134 ss.; *id.*, 1960 b., *id.*, 1963 a, 41 ss.; González Navarrete, J., 1959, 157 ss.
  - (154) Beltrán Martínez, A., 1962 c.
  - (155) Pellicer, M., 1957.
  - (156) Beltrán Lloris, M., 1967, 88 ss.
  - (157) Díez Coronel, L., Pita, R., 1962, 201 ss.; *id.*, 1964, 268 ss.; *id.*, 1968 b.
  - (158) Beltrán Lloris, M., prensa.
  - (159) Bardaviú, V., 1919; Tomás, J., Panyella, A., 1946, 21 ss.
  - (160) Pellicer, M., 1951; *id.*, 1954.

- (161) Fatás, G., 1972 a; *id.*, 1972 b.
- (162) Martín, M., 1969-70, 169 ss.
- (163) Beltrán Martínez, A., 1961 b.
- (164) Trías, G., 1967-1968.
- (165) Beltrán Lloris, M., 1967, 180.
- (166) Sanmartí, E.
- (167) Tenemos en preparación la publicación de los presentes materiales cerámicos en forma de corpus sistemático donde irán todas las series del Museo de Zaragoza.
- (168) Beltrán Lloris, M., 1967.
- (169) Atrián, P., 1959 y 1966; Pallarés, F., 1965.
- (170) Pamplona, J., 1957, 147; Martín, M., 1970, 685 ss.; Martín, M., Aguelo, 1969; Beltrán Lloris, M., 1969 a; Blasco, C., 1969.
- (171) Beltrán Lloris, M., prensa d.
- (172) Bosch, P., 1932.
- (173) Martín, M., 1976, 178.
- (174) Molinos, I., 1972.
- (175) Maqallón, M. A., 1973, 125 ss.
- (176) Blasco, C., 1972, 95 ss.
- (177) Martín, M., Andrés, T., 1971-72.
- (178) Orensanz, F., 1971-72, 149 ss.
- (179) Casado, C., 1975, fig. 5.
- (180) Vives, A., 1926; Beltrán Martínez, A., 1954 d; Beltrán Lloris, M., 1976, 319 ss.; *id.* 1970 b.
- (181) Beltrán Lloris, M., 1976, 379.
- (182) Beltrán Martínez, A., 1973-74.
- (183) Beltrán Martínez, A., 1974, 73 ss.; Lejeune, M., 1974, 663 ss.; Hoz, J., Michelena, L., 1974.
- (184) Beltrán Lloris, M., prensa e.
- (184 bis) Crinito, N., 1970.
- (185) Beltrán Lloris, M., 1976, 392.
- (186) Gómez Moreno, M., 1948, 298.
- (187) El desarrollo y argumentación, que excede la extensión de estas líneas, se verá con detalle en: Beltrán Lloris, M., 1976, 395 ss.
- (188) Fatás, G., 1973.
- (189) Serra Rafols, E., 1964-65, 105 ss.
- (189 bis) Bosch, P., 1915-20 b.
- (190) Pallarés, F., 1965.
- (191) Atrián, P., 1965.
- (192) Martínez Gázquez, J., 1974.
- (192 bis) Blázquez, J. M., 1974; Sánchez Albornoz, C., 1949.
- (193) Schulten, A., 1949.
- (194) Balil, A., 1953, 418; Prieto y Llobera, P., 1952.
- (195) Beltrán Lloris, M., 1976; Çabre, J., 1944.
- (196) Las fuentes documentales han sido recogidas por Galve, M. P. 1974.
- (197) Crónica del MPBAZ, 1920-19, en julio de dicho año se realizaron excavaciones por la Academia, inéditas.
- (198) Falcón, F., 1905; López de Ayala, 1886; Galiay, J., 1946, 75 ss.; Pérez Martínez, M. P., 1957, 107 ss.; Villaronga, L., 1967, 133 ss.; Beltrán Lloris, M., 1972 123 ss.; Fatás, G., 1968, 261; Martín, M., 1971-72, 187 ss.; Domínguez, A., 1973, 139.

- (199) Beltrán Martínez, A., 1957 b.  
 (200) Galiay, J., 1946, 73 ss.  
 (200 bis) Beltrán Martínez, A., 1976, 24 ss.  
 (201) Beltrán Martínez, A., 1956 b, 9 ss.  
 (202) Plinio, N. H., III, 24.  
 (203) Figuera, L., 1928; *id.*, 1927, 83 ss.  
 (204) Iñiguez, F., 1959, 253 ss.  
 (205) Beltrán Lloris, M., 1969 b; *id.*, 1970 a.  
 (206) Iñiguez, F., 1959, 266.  
 (207) Beltrán Martínez, A., 1955 b, 251.  
 (208) Galve, M. P., 1975, 214.  
 (209) Beltrán Martínez, A., 1953 b, 63.  
 (210) Ceán Bermúdez, 1832, 131.  
 (211) Galiay, J., 1946, 160 ss.; Blanco, A., 1952.  
 (212) Stern, E., 1955, 72; Chamoso Lamas, M., 1944, 286.  
 (213) Blake, M. A., 1936, 205 ss.  
 (214) Picard, G., 1965, 125 ss.  
 (215) Blasco, C., 1965, 123.  
 (216) Beltrán Martínez, A., 1951 b, 497.  
 (217) Galve, M. P., Magallón, M. A., 1975, 213 ss.  
 (218) CIL II, 2991.  
 (219) CIL II, 3000.  
 (219 bis) CIL II, 2992; Mangas, J., 1971, 103.  
 (220) Martín, M., 1968.  
 (221) BMPBAZ, 1925, 88.  
 (222) Beltrán Martínez, A., 1956 b, 9 ss.; Gil Farres, O., 1951, 65 ss.  
 (223) Beltrán Martínez, A., 1974, prensa.  
 (223 bis) Menéndez Pidal, J., 1970, 121 ss.  
 (224) García y Bellido, A., 1963.  
 (225) Beltrán Martínez, A., 1957 d, 189 ss.; Beltrán Lloris, 1969-70, 104 ss.  
 (226) Caballero, L., 1974, 96.  
 (226 bis) Mezquiriz, 1961, láms. 53, 54, etc.  
 (227) Beltrán Lloris, M., prensa.  
 (227 bis) Martín, M., 1975.  
 (228) Roldán Hervás, 1975; Saavedra, E., 1862; Sánchez Albornoz, C. Blázquez, 1920.  
 (229) Beltrán Lloris, M., 1969-70.  
 (230) Beltrán Martínez, A., 1952 b, 189.  
 (231) Beltrán Lloris, M., 1976, 414 ss.  
 (232) Beltrán Martínez, A., 1961 e; Carreras Candi, 1940.  
 (233) Lostal, J., 1973, 115.  
 (234) Pano, M., 1934, 3 ss.  
 (235) Beltrán Martínez, A., 1964, 408 ss.  
 (236) Serra Rafols, J. de C., 1943, 4 ss.; Galiay, J., 1941, 91 ss.; *id.*, 1943, 227 ss.; Palol, P., 1967, 88 ss.  
 (237) Blasco, C., 719 ss.; Balil, A., 1975, 913 ss.  
 (238) Beltrán Martínez, A., 1964 e.  
 (239) Puig y Cadafalch, 1921-26, 89 ss.; Vallespí, E., 1954.  
 (240) Toynbee, J. M., 1970.  
 (241) Beltrán Martínez, A., 1963 b, 215.  
 (242) Beltrán Martínez, A., 1957, c, 104 ss.  
 (243) Beltrán Lloris, M., 1969-70.

- (244) Fatás, G., 1975, 197 ss.
- (245) Martín, M., 1973 a, 151 ss.
- (246) Casado, P., 1975, 138.
- (247) Beltrán Lloris, M., 1976, 181 ss.
- (248) Lamboglia, N., 1952. El mejor trabajo general sobre la campaniense, además de los trabajos de Morel.
- (249) Goudineau, C., 1968, 252 ss.
- (250) Navarro, A. M., 1954, 143 ss.; Oswald, F., 1947, 126.
- (251) Oswald, F., 1931; id., 1936.
- (252) Alberque, 1951, 178 ss.
- (253) Stanfield, J. A., Simpson, 1958; Ricken, H., Fischer, 1963.
- (254) Mezquiriz, M. A., 1961.
- (255) Hayes, J. W., 1972.
- (256) Lamboglia, N., 1958, 257 ss.; id., 1963, 170 ss.
- (257) Beltrán Lloris, M., 1966, 77 ss.; Beltrán Lloris, M., 1969, a.
- (257 bis) Beltrán Lloris, M., 1970.
- (258) Lamboglia, N., 1961, 144 ss.
- (259) Beltrán Lloris, M., prensa a.
- (260) Beltrán Lloris, M., prensa g.
- (261) Palol, P., 1967, 88.
- (262) Schlunk, H.
- (263) Sobre estas interesantes piezas está investigando en la actualidad A. Mostalac, colaborador del Museo, con muy importantes conclusiones interpretativas.
- (264) Lacarra, J. M., 1976, 95 ss.
- (265) Miles, G., 1952; sobre *Cestavi*, Beltrán Villagrasa, P., 1972, 213.
- (266) Argente, J. L., 1975.
- (267) Beltrán, A., 1974-75, 48.
- (268) Martín, M., 1973 b, 435 ss.
- (269) Casado, P., 1971-72, 217 ss.
- (270) Beltrán Martínez, A., 1970.
- (271) Díez Coronel, L., 1969.



guía de las salas de  
arqueología



# sala 1

## PREHISTORIA (Apartados 2.2 - 2.5)

**Vitrina 1.** Contiene materiales del Paleolítico Inferior, procedentes de las terrazas del Manzanares y depositados en nuestro Museo por el Museo Arqueológico Nacional.

Las terrazas del Manzanares, juntamente con las del Jarama son el ejemplo más representativo que poseemos en la Península Ibérica, por sus industrias de tipo achelense, tayaciense y levalloisiense, si bien el valor de estas apreciaciones hay que tomarlo en su medida, pues faltan excavaciones y estudios exhaustivos.

La Laguna de Torralba en Soria, y las terrazas del Tajo, son otros tantos yacimientos que conviene considerar para comprender mejor las presentes industrias.

**Vitrina 2.** Paleolítico Medio y Superior. Colección de utensilios líticos de los yacimientos epónimos de la Ferrassie y la región de la Dordogne (Francia).

El Musteriense es la industria representativa del Paleolítico medio, derivando su nombre del yacimiento epónimo de la Moustier (Vezere, Dordogne), correspondiendo sus industrias a los paleantropinos de hace unos 40.000 años aproximadamente (Hombre de Neanderthal). Sus industrias se presentan como un interesante complejo que se extiende desde los bifaces cordiformes, a los tipos denticulados, o los raspadores planos y facies de la Quina; la técnica levallois

es el fenómeno dominante en muchas piezas como preparación de las mismas.

El Auriñaciense pertenece ya al Paleolítico Superior (Aurignac, Alto Garona; C-14, 28.000). Precisamente la Cueva de la Ferrassie ha demostrado la independencia del complejo auriñaciense frente a la cultura perigordienne. Industrialmente en el Auriñaciense veremos raspadores espesos, láminas alargadas con retoques planos y buriles de tipos diversos.

Ahora se inicia el arte rupestre, y el representante humano es el hombre de Cro-Magnon.

**Vitrina 3.** Paleolítico Superior. Colección de industrias líticas del Solutrense y del Magdaleniense, procedentes de los yacimientos de Marcou y les Eyzies (Francia).

El Solutrense se acompaña de un clima dulce después de los violentos fríos sufridos; el yacimiento epónimo es Solutré (Saône-et-Loire; C-14, 18.000). Lo más interesante de la técnica solutrense es el retoque de peladura, con escamas invasoras; encontramos típicas puntas y hojas variadas, además de raspadores y buriles. Hoy se admite un origen francés para estas industrias.

El Magdaleniense significa la última etapa del Paleolítico (La Madeleine, Tursac; C-14, 12.000). Se caracteriza fundamentalmente por la industria ósea (que no poseemos), y en lo lítico, por buriles y perforadores, además de piezas geométricas. Artísticamente pertenecen a este momento los ciclos más espectaculares (Altamira).

**Vitrina 4.** Materiales meso-neolíticos. Proceden en su mayoría de la colección Bardaviú, consistentes en industrias líticas y óseas, de muy difícil definición por su atipicidad y recogida superficial, pudiendo corresponder a fenómenos de perduración. Se expone una selección, teniendo en cuenta que son materiales a los que la bibliografía se ha referido repetidamente.

Industrialmente representan hojas y lascas, con microlitos geométricos, raspadores en hoja y sobre lascas, además de pseudoburiles y piezas indefinidas. Los yacimientos son Undues Pintano, Alcañiz, Tarratrato, Cascarujo, Las Crucetas, Masía de Ram, Sena, y otros lugares sin procedencia.

**Vitrina 5.** Continúa la vitrina anterior, destacando ahora la importantísima serie de materiales del yacimiento de Costalena (Maella, Zaragoza), en el río Algas, y de los que se expone una selección atendiendo a sus niveles estratigráficos. I, Epipaleolítico, a base de lascas simples de sílex y piezas labradas toscas con retoques bifaciales, raederas; II, Epipaleolítico geométrico, es el nivel más fecundo, con lascas de muescas y trabajadas con retoque sobreelevado, industrias microlíticas y geométricas, con raspadorcitos, microburiles, trapecios largos, hojitas de dorso, etc.; III, Pertenece al Neolítico cardial, con muestras cerámicas toscas y decoraciones cardiales e impresas; IV, significa la progresión del Neolítico cerámico; V, Bronce antiguo, con puntas líticas de retoque plano y muestras cerámicas.

**Vitrina 6.** Colección de hachas pulimentadas procedentes de la región de las Cinco Villas, Mas de las Matas, el Reguero (Sena) y Masía de Ram de Alcañiz, además de una de grandes dimensiones de Villabeján (León), y otras de procedencia desconocida. De las estaciones de Sena y otros lugares del Bajo Aragón, procedentes nuevamente de la colección Bardaviú, se exponen una serie de láminas de sílex, montadas didácticamente en mangos de madera, y se ha enmangado también un hacha pulimentada; hay además dos colgantes de procedencia aragonesa y un idollillo en mármol de procedencia exótica, perteneciente también a la colección Bardaviú. Con estos materiales se rematan los tiempos neolíticos.

**Vitrina 7.** Edad del Bronce. Contiene materiales de la Edad del Bronce, entre otros, cerámicas campaniformes de la cueva de los Encantados de Belchite, que remiten a formas de cuenco, en pastas espatuladas cuidadosamente, y con decoración continua, combinándose la técnica incisa con la pseudoexcisa. El contexto del campaniforme de Encantados fueron tipos lisos carenados, vasijas con aplicaciones plásticas, puntas aplanadas de bronce y punzones del mismo tipo, además de hojas de hoz y láminas simples de sílex. Hay además diversos materiales de Ateca, de la cuenca del río Huerva, y fragmentos cerámicos de Mequinenza.

**Vitrina 8.** Edad del Bronce. Contiene fundamentalmente materiales metálicos, entre los que sobresale el importante lote de nueve hachas de Ejea de los Caballeros, además de una serie de puntas de flecha recortadas en lámina de bronce y de un hacha de muñones y dos ejemplares más de pequeñas dimensiones de las Valletas, San Blas el Viejo, El Carnelario y Pueblo Viejo de Cajal (Sena), Las Alhambras (Manzanera), Escobizal (Ontiñena), Monzón, Presiñena y otros yacimientos.

**Vitrina 9.** Edad del Bronce argárica. Se centra la presente vitrina en torno a un nutrido grupo de materiales procedente de varias sepulturas argáricas localizadas en los límites de las provincias de Murcia y Almería, de las que sólo se conservaron las cerámicas. Pertenecen a la serie de los vasos comunes, de esmerada artesanía, pastas bien cocidas y de buena calidad, de las familias de los cuencos, vasos globulares, vasos ovoides, vasijas aquilladas, bicónicas, tipos cilíndricos y copas.

## sala 2

### PROTOHISTORIA (Apartado 2.6)

**Vitrina 10.** Esta vitrina, y las cinco siguientes, están dedicadas a los importantes materiales de todo tipo procedentes del Cabezo de Monleón de Caspe, excavado por A. Beltrán entre los años 1952 y 1964.

Selección de cerámicas excisas, con vasijas de distintos tipos y capacidades, cuencos, envases carenados, de perfil en «ese», cuello desarrollado, etc.

La excisión consiste en la extracción mediante espátula de la superficie cerámica, estando la pasta tierna, y combinándose con la técnica incisa para obtener motivos geométricos, en forma de triángulos, cuadrados y otros temas.

Las cerámicas excisas mantienen influencias directas del Hallstatt A y B alemán.

**Vitrina 11.** Cabezo de Monleón (Caspe). Cerámicas acanaladas, entre las que destaca el ejemplar con ciervos estilizados, pieza excepcional dentro de los repertorios decorativos conocidos.

**Vitrina 12.** Cabezo de Monleón (Caspe). Destacan las vasijas rituales denominadas *kernoí*, que consisten en un recipiente principal al que adosan pequeños vasitos, comunicantes, en la parte externa del labio. Se conocen en todo el ámbito hallstático europeo, con tipología variadísima y adornos complejos, en ocasiones figurativos y plásticos. El uso de *kernoí* rituales, para hacer libaciones verosímilmente, se puede rastrear desde el mundo mediterráneo oriental. En España los ejemplares de Caspe son únicos.

**Vitrina 13.** Cabezo de Monleón (Caspe). Se exponen diversos materiales cerámicos de uso doméstico, entre ellos un recogedor, cazuelas, el único morillo que ha dado el yacimiento y una serie de pesas de telar ocultadas entre otras piezas.

**Vitrina 14.** Cabezo de Monleón (Caspe). Contiene la serie de moldes para fundir metales, correspondientes a hachas planas con muñones, puntas de flecha, puntas de lanza, anillas y diversas piezas de aplique. Tipológicamente la metalurgia de Monleón responde al Bronce final.

**Vitrina 15.** Cabezo de Monleón (Caspe). Destinada a vasijas comunes y con decoración de cordones aplicados.

**Vitrina 16.** Edad del Hallstatt. Destacan las urnas de la necrópolis de Los Castelletts de Mequinenza (Zaragoza), correspondiente a un momento avanzado del Hallstatt A, y emparentables con los campos tumulares de la región de Serós en la zona del Segre.

En diversos espacios de la sala pueden observarse sobre pedestales exentos, vasijas de grandes dimensiones, destinadas a la conservación de alimentos y con interesantes decoraciones de cordones plásticos aplicados

### **Estela funeraria. Bronce Final**

Trabajada en piedra arenisca suave, procede de la Tiña del Royo, término municipal de Luna, encontrada hace tres años, y conservada en la casa de los hermanos Pérez Labarta de Val-

palmas. Descubierta en el curso de labores agrícolas por la reja del arado, que la partió por la mitad, es una de las adquisiciones más recientes del Museo.

Dimensiones: altura máxima 1,30 m.; anchura 0,46 m.; grosor 0,13 m.

**Vitrina 17.** Primera Edad del Hierro. En la primera Edad del Hierro en Aragón, Sena es uno de los núcleos fundamentales, con muy distintas estaciones en su término y en el contiguo de Villanueva de Sigena (Huesca). Los materiales proceden de antiguas excavaciones realizadas por Rafael Gudel, y que publicaron Bardaviú y Del Arco suponiéndoles una antigüedad excesiva; parte de los materiales fue al Museo de Barcelona, ingresándose el resto en nuestro Museo. Destacan dos grandes vasijas con decoración de cordones aplicados y un vasito con asa de apéndice de botón, que enlaza el yacimiento de las Valletas de Sena con los otros conocidos.

## sala 3

### PROTOHISTORIA. HIERRO I (Apartado 2.6)

**Vitrina 18.** Continuación de la anterior con materiales de las Valletas de Sena, con varios moldes en arenisca para fundir objetos de bronce; hay también materiales cerámicos de la Codera, en Alcolea de Cinca (Huesca).

**Vitrina 19.** Materiales de la primera Edad del Hierro, de la región de Sena y de la Masada del Simoner en la misma zona; destaca el discutido vaso de Estiche (Sariñena, Huesca), con decoración impresa a espátula y paredes exteriores bruñidas cuidadosamente.

**Vitrina 20.** Se recogen objetos de la Edad del Hierro de variada procedencia. Cerámica del Cabezo del Cuervo de Alcañiz, Azaila, Albalate del Arzobispo, La Quesera (Alcañiz) y la Hoya de Epila, además de las Valletas de Sena. De casi todos faltan las noticias científicas sobre su

hallazgo y otras circunstancias, hechos que impiden su correcta valoración.

## PROTOHISTORIA. HIERRO II (Apartado 2.7)

**Vitrina 21.** Edad del Hierro. Materiales diversos metálicos de muy distintas procedencias. Entre ellos, un lote de puntas de flecha de Abejuela, un conjunto funerario procedente de Murgi (Almería), de alguna sepultura desconocida; diversas piezas de Lécera y metales de San Blas el Viejo de Sena, además de piezas menudas procedentes de la colección Bardaviú, y para las que se presume procedencia aragonesa, sobre todo para varias fíbulas, entre las que destacan dos ejemplares de tipo anular hispánico (62 y 32 mm. de diámetro), que corresponden ya al siglo II a. de J.C.

**Vitrina 22.** II Edad del Hierro. Cerámicas ibéricas de diversos yacimientos. La cerámica ibérica se fabrica a torno, con formas muy elaboradas, ostentando algunas especies ricas decoraciones cuya evolución se hace a partir de los temas geométricos (siglos III-II) y llegando a las decoraciones figuradas (siglos II-I).

Se exponen cerámicas decoradas de Sena (*kalathoi*, *oinochoe*, tinaja), Ontiñena (jarras), y una gran pieza del Cabezo del Moro de Alcañiz (*kalathos*).

**Vitrina 23.** Continúan las cerámicas ibéricas, con importantes piezas de Azaila, con decoraciones florales del siglo antes de J.C., destacando un *kalathos* y una vasija de cuerpo cilíndrico, además de otros ejemplares de Alcañiz y de Alballete del Arzobispo.

**Vitrina 24.** Cerámicas ibéricas del Palomar de Oliete. Importante poblado ibérico situado en el río Martín, y donde se han descubierto restos de edificaciones y calles, así como abundantes cerámicas y materiales que pertenecen fundamentalmente al siglo II y sobre todo primera mitad del antes de J.C. Las relaciones de Oliete con Azaila fueron intensas según se deduce de los materiales, y el nombre antiguo que ostentó la población fue seguramente el de *lldugoite*, que acuñó moneda con los tipos corrientes ibéricos.

Entre las cerámicas destacan una pieza decorada con pintura blanca con una pareja humana vista de frente, un *thymiaterion* calado y un interesante vaso biberón.

**Vitrina 25.** Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel). Se exponen platos de grandes dimensiones procedentes de dicho yacimiento, en donde esta forma estuvo muy extendida, manteniendo las paredes recurvadas y un doble reborde muy característico, con fuerte ombligo en la base. Evidentemente tuvieron que llevar tapadera según su morfología, y en el importante yacimiento de El Castellillo de Alloza (Teruel), se encuentran antecedentes (siglo III) para estos tipos de Azaila de desarrollo posterior.

**Vitrina 26.** Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel). Siguen las series cerámicas de este yacimiento con morteros de grandes dimensiones y decoración de dediles en relieve del siglo I a. de J.C., crátera de pie atrofiado y asa sogueada, además de jarritos bulbosos de asa remontada y otras formas cerámicas del siglo I a. de J.C.

**Vitrina 27.** Botorríta (Zaragoza). Se exponen en esta vitrina las principales muestras de la cerámica ibérica de Botorríta, cuyas excavaciones actuales están proporcionando una masa ingente de documentos, pertenecientes fundamentalmente a la segunda mitad del siglo II y primera del I a. de J.C., conociéndose, *kalathoi*, *cráteras* de pie atrofiado, vasos ovoides, imitaciones indígenas de cerámicas de importación y otras muchas series.

**Vitrina 28.** Se recogen diversas muestras cerámicas de yacimientos aragoneses, entre ellas vasijas de Azaila (mortero con pico vertedor, jarras, y temas decorativos figurados del último período de la ciudad), Alcolea de Cinca, Alcañiz, Albalate del Arzobispo, Castejón de Monegros y los recientes e inéditos descubrimientos del poblado de Santa Bárbara (Valdespartera, Zaragoza) y Herrera de los Navarros.

**Vitrina 29.** Epigrafía ibérica. Es ciertamente amplia la gama de inscripciones redactada en alfabeto ibérico que conocemos en tierras aragonesas. La pieza central de la presente vitrina es el extraordinario bronce de Botorríta, escrito por las dos caras, pero estando muy mal conservada una de

ellas; las conclusiones definitivas del estudio de esta pieza pueden ser decisivas para la solución del grave problema de la traducción del íbero. Se exponen además algunos grafitos cerámicos y estampillas de Azaila (*Ilduradin*), Albalate del Arzobispo (Cabezo de Cantalobos) (*educenos ausa*), y Cabezo de Santa Bárbara (Valdespartera) (*statindubas*).

La Península Ibérica presencia en el siglo VII a. de J.C. la aparición de una escritura silábica localizada en el suroeste, en epitafios grabados sobre estelas sepulcrales pétreas que desde el núcleo portugués se transmitirá hacia territorio bético y extremeño. En Andalucía domina la escritura tartesia, con algunas variantes locales que expresan la complejidad del fenómeno, y por último a partir del siglo IV a. de J.C., en todo el cuadrante nordeste se desarrollará la escritura ibérica, cuyos signos son semejantes a los anteriores (en términos generales) aunque con valores distintos.

La zona noroeste, será en este sentido ágrafa, y en los territorios en contacto con el mundo ibérico se empleará el mismo alfabeto para expresar lenguas extrañas a él. Es significativo que el grupo de textos de Alcoy emplee en el siglo IV a. de J.C., cuando aún no disponía de alfabeto propio, el jónico arcaico para expresar la lengua ibérica. Posteriormente, al entrar en contacto con Roma, veremos cómo se introducen variaciones fonéticas en la escritura y adopciones de los signos con valores extraños.

**Vitrina 30.** Las monedas acuñadas por las cecas ibéricas fueron de plata y bronce, siendo las piezas más antiguas conocidas las dracmas de tipos emporitanos que alcanzan el año 250 a. de J.C., y que serán desmonetizadas por los romanos en el siglo II, apareciendo inmediatamente las emisiones con letreros ibéricos que se ajustarán al sistema del bronce romano. Las series más antiguas son ases de gran tamaño acuñados por las cecas catalanas y del interior, apareciendo también denarios de plata y quinaros en la ceca de Cese (Tarragona). El año 133, de reorganización de la administración romana, representa el punto de partida para la mayoría de las acuñaciones de plata.

Las emisiones ibéricas sufrirán diversas vicisitudes durante la época de Sertorio, emitiéndose moneda de plata forrada, y está comprobado que el año 45-44 a. de J.C.

supone más o menos el final de las acuñaciones ibéricas, pasando en algunas cecas por una etapa transicional que representan las monedas bilingües (como en *Celse*), y continuando después (no todas), acuñando moneda con letreros latinos.

Los tipos corrientes tienen una cabeza anónima por el anverso, generalmente desnuda, y por el reverso el jinete portador de lanza, palma, espada u otros utensilios. Se acuñaron en bronce ases, y submúltiplos como el *semis*, el triente o el cuadrante; los tipos de los reversos varían en la moneda divisionaria, adoptándose generalmente caballos sueltos, pegajos, delfines y otros símbolos, con casos especiales en muchas cecas.

En la Península hay diversas áreas de acuñaciones: en el sur, las cecas litorales fenicias, con sus tipos particulares y leyendas propias, destacando las emisiones de los bárquidas en plata, y las monedas libiofenices con alfabeto especial; el territorio turdetano emplea el alfabeto tartesio, y por último las propiamente ibéricas, emitidas por los pueblos del cuadrante nordeste de la Península.

Se expone en la vitrina una selección de piezas indígenas.

En la presente sala puede apreciarse además una reconstrucción de un telar antiguo, utilizando pesas (*pondera*) originales del yacimiento de Sena, pertenecientes a la cultura ibérica. La industria textil estuvo ciertamente desarrollada en el ambiente ibérico según la enorme cantidad de *pondera* que aparecen siempre en todos nuestros yacimientos; estos datos se complementan extraordinariamente por las representaciones pintadas sobre las vasijas decoradas, sobre todo en las ricas series de Liria (Valencia), donde podemos seguir muy de cerca este aspecto. Por otra parte, hemos encontrado abundantes impresiones de tejidos en numerosas muestras de yeso, sobre todo en tapaderas, que nos permiten apreciar tipos de trama e incluso las fibras usadas.

En el centro, una maqueta de acrópolis iberorromana del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel), que sirve para darnos perfecta cuenta del aspecto de una ciudad ibérica romanizada de mediados del siglo I a. de J.C. Se observará una calle central y otras transversales, y una fuerte adaptación al espacio natural donde se alza la ciudad. Tuvo un foso por el lado este, con puente de madera, y en la parte alta un templo de

planta sencilla romana, y casas dispuestas hacia las calles principales, ya del tipo de atrio central pertenecientes a colonos romanos, ya de tipo indígena con una habitación principal dividida en espacios esenciales.

En la zona sudeste, se alza un enorme monumento funerario, único en el territorio aragonés.

## sala 4

### ROMA REPUBLICA (Apartado 2.8 - A)

**Vitrina 31.** Cerámica campaniense. Se denomina campaniense a una vajilla pigmentada de negro y fabricada en el mundo itálico partiendo de la tradición de las cerámicas helenísticas. Estuvo destinada al servicio de mesa. Conocemos varios tipos que presentan pastas y pigmentos distintos, y que cronológicamente se escalonan a partir del s. IV a. de J.C., con una serie de formas comunes a todos que evolucionan, y otras creaciones originales de cada una de las variedades de campaniense.

La especie denominada precampaniense es la cerámica ática no decorada que fabrican los talleres que antes produjeron cerámicas griegas, fundamentalmente en siglo IV antes de J.C.

La campaniense A, de pasta roja y barniz de brillo metálico, con irisaciones, tuvo decoración de palmetas sueltas impresas en el interior de los recipientes; hay unos productos más antiguos que imitan las creaciones de la precampaniense (350-250 a. de J.C.) y otros modernos, que corresponden a un aumento de la industrialización, y que llegan hasta el año 150 a. de J.C.

En la vitrina se pueden observar distintos tipos pertenecientes a la precampaniense (ejemplar de procedencia aragonesa desconocida, ¿Alcañiz?), y a la campaniense A, con ejemplares de Azaila y Gallur.

Los centros productores de la campaniense A están en Ischia, Cumas y Nápoles. Restos de campaniense A se co-

nocen además en Azuara, Fuentes de Ebro, El Burgo de Ebro, Juslibol, y la Romana en la Zaida, además de otros yacimientos.

**Vitrina 32.** Cerámica campaniense. Se caracteriza el campaniense B, por una pasta amarillenta, pigmento más opaco, irisaciones poco brillantes y decoración interior de círculos concéntricos, alternando con los obtenidos mediante ruedecilla. Su cronología oscila entre los años 170/150 antes de J.C., y el 50 a. de J.C., siendo muy raras las estampillas. La zona originaria de esta variante es el litoral toscano, y fueron cerámicas muy imitadas en el mundo ibérico.

La campaniense C tiene una pasta de color gris y pigmento muy negro y poco brillante. Parece de origen siciliota y tomó muchas formas de la campaniense A, siendo su cronología paralela a la campaniense B.

Nuevamente es el yacimiento de Azaila el que se puede ver representado en la vitrina, con materiales procedentes también de Botorrita.

Geográficamente, el área que ocupa la campaniense B es mucho más amplia que la especie anterior.

**Vitrina 33.** Exvotos de Calvi. La presente colección procede del santuario de Cales (Calvi), en la Campania romana. Las presentes piezas se obtuvieron mediante moldes, y se fabricaron en grandes cantidades durante todo el siglo II y el comienzo del reinado de Augusto, estando vigentes en diversos santuarios de la Etruria meridional, el Lacio y la Campania, consagrados a muy distintas divinidades.

Abundan sobre todo las representaciones de cabezas humanas, así como de extremidades, y veremos en su desarrollo influencias variadas procedentes del mundo etrusco, o de los ámbitos helenísticos e itálicos, siendo sumamente útiles para conocer diversos aspectos del tocado personal. Entre los barros de caras hay algunos de enorme belleza y sentido plástico.

**Vitrina 34.** Cerámicas comunes de Botorrita. Las excavaciones de Botorrita han proporcionado una serie de estancias de tipo totalmente latino, con revestimientos de estucos monocromos, rojos, negros o amarillos y decoraciones sencillas de tipo lineal, con pavimentos de *opus signinum* y dibujos en teselas blancas. En las habitaciones que van des-

cubiertas han aparecido diversos *dolia* completos, así como enormes cantidades de cerámicas comunes, nombre éste no demasiado exacto pero que sirve de momento para definir ciertos tipos no de lujo.

Estas cerámicas se fabricaron con menos esmero que las vajillas de lujo de mesa, teniendo las superficies generalmente engobadas o repasadas a mano presentando los colores propios de la arcilla, y en muchas ocasiones texturas finísimas y de óptima calidad. La variedad formal es enorme, abarcando jarras, olpes, ollas, cuencos, platos y buen número de recipientes menores muchos de cuyos usos hemos de imaginar, y notándose la tosquedad en los ejemplares que estaban destinados a ponerse al fuego.

**Vitrina 35.** Esta vitrina completa la anterior, pues está destinada igualmente a los importantes materiales de Botorrita, conteniendo además lucernas y distintos restos metálicos.

Las lucernas romanas se fabricaron generalmente en arcilla, y también en metal. Tienen un depósito para contener el aceite, donde se alojan, en su parte superior, los agujeros de alimentación; la mecha salía por el orificio del pico, y en la época republicana los ejemplares fueron ciertamente sobrios en lo referente a la decoración. En los países meridionales, con aceite abundante, fue corriente la iluminación mediante lucernas de barro, cuyo rendimiento debía ser bastante rentable.

Entre los restantes objetos vemos restos de un aplique bronceo con figura de delfín, campanillas de bronce, mangos de instrumentos de tipo litúrgico con decoraciones de cabezas de pato estilizadas, anillas varias, así como una serie de instrumentos para trabajos de campo, como una hoz de pequeñas dimensiones, y unas tijeras de muelle rígido, hechas en hierro.

**Vitrina 36.** Cerámica aretina. Alrededor del año 40 a. de J.C. aparece un nuevo tipo de cerámicas de lujo en el mundo romano, que sustituye a la campaniense, y que se caracteriza por tener la pasta roja con pigmento del mismo color, cuyo brillo y calidad es extraordinario. Se fabricó en la Toscana, en Arezzo; son frecuentes las estampillas en los fondos, que justifican el nombre que reciben las cerámicas: sigillatas (selladas).

A partir de ahora veremos en las especies que vayan surgiendo una división en productos decorados y lisos, destacando los primeros por la belleza y variedad de los motivos representados. Hacia los años 15/20 de la Era, comienza la desaparición de la sigillata aretina.

Los materiales expuestos remiten fundamentalmente al yacimiento de Velilla de donde procede un modiollo completo decorado con escena de tipo báquico, con cuatro bacantes que bailan al son de la flauta que hace sonar un Sileno; encerrado en dos cartelas va el nombre del fabricante que ya hemos mencionado *M. Perenius Tigranes*.

**Vitrina 37.** Esta destinada sobre todo a materiales varios procedentes del yacimiento de la Corona de Fuentes de Ebro, y de la colonia *Victrix Iulia Celsa* (Velilla de Ebro).

De Fuentes destaca la estatua femenil, de la que conservamos diversos restos sobresaliendo la cabeza, peinada con raya central y moño posterior, conservando muy mal los restos del esmalte que lució en los ojos; lleva diadema sencilla y en la mano izquierda dos anillos en el dedo anular. Estamos evidentemente ante el retrato de una desconocida.

En una de las habitaciones de la superficie excavada se encontró un lote de astrágalos entre pedazos amorfos de metal y los herrajes correspondientes a una cajita, dentro de la cual se guardaban cuando se destruyó la casa.

Se expone además una cabeza barbuda en yeso que debió ser un aplique mural, según otras rudimentarias cabecitas aparecidas en Velilla y de menores dimensiones.

De este segundo yacimiento, Velilla, procede el sello matriz perteneciente a un fabricante de tegulas con seguridad, así como el camafeo que reproduce una cabeza de Apolo, tomada de un original posiblemente del siglo V, y puesto de moda en el I a. de J.C.; también la pequeña laminilla circular que sirvió de aplique, en oro, decorada con cabeza de divinidad. Se exponen además otros restos varios del mismo yacimiento.

**Vitrina 38.** Numismática republicana. La moneda romana se acuñó sobre los tres metales conocidos, oro, plata y cobre. La unidad de la plata fue el denario, y la del bronce el as, que tuvo una larga serie de múltiplos y submúltiplos.

El as durante la República presenta tipos sencillos (Cabeza de Roma, Jano bifronte, Jupiter, Hércules, etc.) en los anversos y en el reverso la conocida proa de nave.

En los denarios el repertorio es mucho más amplio. Con representaciones de divinidades y alusiones a los personajes que intervenían en la acuñación. El taller más importante estuvo instalado en Roma, junto al templo de Juno Moneta.

La moneda republicana llega hasta el año 27 a. de J.C., en cuya fecha Octavio recibe el título de Augusto.

Entre las piezas expuestas hay ases con sus divisores, y denarios de las familias *Marcia*, *Cornelia*, *Cecilia*, *Vargunteia* y otras, con tipos ciertamente variados.

**Vitrina 39.** Gran contraste mantienen las monedas griegas junto a las romanas, sobre todo por la belleza de sus tipos, su espesor y el relieve de las representaciones. Como materiales monetarios los griegos usaron el electrón, el oro, la plata y el bronce.

Tradicionalmente se entiende por monedas griegas no sólo las acuñaciones de la Grecia helena en sentido estricto, sino también las de los territorios que forman el mundo griego, como la Magna Grecia y el Asia Menor. Derivados del carácter del mundo político griego son los múltiples sistemas monetarios, variando también considerablemente los tipos representados, que estarán en virtud del tipo de las acuñaciones, según pertenezca a ciudades autónomas, reyes, o sean imperiales, griegas o coloniales.

Se exponen, entre otras, piezas muy bellas de Atenas (tetradracma), Siracusa (tetradracma), Larisa (didracma), Neapolis, Corcyra (didracma), Filippo II (tetradracma), Tracia (óbolo) y de otras cecas.

Adosados a los muros y dispuestos entre las vitrinas enumeradas, pueden observarse los siguientes restos muebles:

- Varios paneles de estucos pintados procedentes del yacimiento de Velilla (*Victrix Iulia Lépida* —Celsa—), con colores variados y apliques en yeso que figuran toscos rostros humanos.
- *Trifinium* (mojón de límites), procedente de Fuentes de Ebro (Zaragoza) (A. Beltrán, Caesaraugusta 9-10, 1975). (Altura: 0,68 m., anchura: 0,33 m., grosor: 0,22 m.)

PROCOS  
INTER ISP  
INTERQVE  
ANVM ET

(m. aemilio m. f. lepido) / PROCO(n)S(uli)  
(terminus) / INTER ISP (allenses et col(onia)  
(lep(ida)) / INTERQVE (agros lepd) / ANVM ET  
(salluitanum)

«A Marco Aemilio, hijo de Marco, Lépido, proconsul.  
Término entre los hispallenses y la Colonia Lépida y entre  
los campos lepidanos y salluitanos»

- Lápida honorífica. Velilla de Ebro, Zaragoza. (M. Beltrán, Estudios I, Zaragoza, 1972). (Altura: 1,09 m.; anchura: 0,78 m.; grosor: 0,33 m.)

vareq  
praetextae  
qvoivs et in vITA MAXVM  
esset honOS  
hilarVS PAEDAGOGVS  
POSIT

(Le falta el texto reproducido en minúsculas)

vareq ... (relictæ) / praetextae (et acceptæ virilis)/  
qvoivs et in vITA MAXVM(vs) /esset honOS /hilarVS  
PAEDAGOGVS / POSIT

«... habiendo abandonado la toga praetexta y recibida la  
toga viril, para que en la vida fuese llevada con el  
máximo honor. Hilarus, pedagogo, dedicó el mo-  
numento»

Falta el nombre de la persona a la que va dedicada la  
inscripción.

- Lápida funeraria, Velilla de Ebro (Zaragoza). (G. Fatás, Caesaraugusta 31-32, Zaragoza, 1968; M. Beltrán, Estudios I, Zaragoza, 1972). (Altura: 0,79 m.; anchura: 0,58 m.; grosor: 0,16 m.)

CORNELIA  
MVLIERIS  
L BVCCA  
H.S.E.  
ANN. XXVII  
MEMMIVS  
CLADVS  
CONTVBER  
NALIS



CORNELIA / MVLIERIS / L(iberta) BVCCA /  
H(ic) S(ita) E(st) / ANN(orvm) XXVII /  
MEMMIVS / CLADVS / CONTVBER / NALIS

«Cornelia, liberta de mujer, Bucca.

Aquí está enterrada, de 27 años. Memmio Clado  
su compañero»

- Busto en barro cocido procedente de Velilla de Ebro (Zaragoza). Falsamente se le ha identificado con un retrato de Trajano heroizado, pareciendo mejor un personaje anónimo. (0,28 m.)
- Lote de ánforas pertenecientes a la República. Proceden de los yacimientos de Azaila, Botorrita y el Puntal de Ontiñena, clasificándose respectivamente en las formas Dressel 1 B, Lamboglia 2 y tipo grecoitalico, todas del siglo I a. de J.C., y transportaron vino y aceite.

## sala 5

### CAESARAUGUSTA (Apartado 2.8 - B)

**Vitrina 40.** La indígena *Salduie* acuñó monedas con los tipos ibéricos conocidos, la cabeza varonil desnuda, rodeada por delfines, y el jinete con palma en el reverso, conociéndose hasta el momento ases y sémis; estas monedas están presentes en el tesoro de Azaila (año 49 a. de J.C.).

Caesaraugusta comenzó a acuñar prácticamente desde su fundación en el año 24 a. de J.C., colocando en sus mo-

nedas el nombre completo o abreviado C.C.A., *Colonial Caesar Augusta*. Hay series de Augusto con la cabeza desnuda o laureada, y tipos variados, como la yunta fundacional, y el vexillo sobre pedestal. Otro grupo de ases y dupondios lleva las estatuas de Augusto, Cayo y Lucio, celebrándose en otras la adopción de Tiberio.

Con Tiberio conocemos los tipos de Lulia Augusta sedente, los príncipes Nero y Druso, o el templo hexástilo consagrado a la Piedad Augusta. Las series monetales de la ceca duran hasta la muerte de Calígula en el año 41 de la Era, con tipos conmemorativos de Augusto.

Además de fijar la fecha de la fundación de la ciudad, las monedas de Caesaraugusta son una extraordinaria fuente para estudiar monumentos sólo conocidos por sus representaciones monetarias.

Se exponen varios ejemplares de la ceca ibérica y ases de Augusto, Tiberio y Calígula.

**Vitrina 41.** Se dedica esta vitrina a hallazgos menores de la ciudad romana de Caesaraugusta, obtenidos de forma ocasional las más de las veces, y procedentes en otras de las excavaciones, no muy numerosas, que se han llevado a cabo en la ciudad, en la calle de la Rebojería por A. Beltrán, así como en el teatro romano, o en el paseo Echegaray por M. Beltrán. En este último lugar hemos obtenido recientemente una estratigrafía de seis metros, donde hemos localizado diversos estratos, correspondientes a niveles del exterior de la muralla y muy influenciado por el Ebro, pues sus avenidas de cantos y arenas, a veces milimétricas, sirven de división de los estratos constantemente. Nos interesan, desde la parte más baja del terreno, el estrato IV A, con cerámicas aretinas de diversas formas Ritt. 9, 5, Drag. 17 A, etc., y el nivel IV F, con fragmentos decorados a la barbotina, algunos de campaniense B, y otros de aretina, que nos llevan directamente a la época fundacional de Zaragoza. Del estrato IV proceden los hasta ahora únicos fragmentos de cerámica ibérica hallados en la Zaragoza romana; en los estratos superiores se han recuperado, numerosos estucos, algunos con decoraciones florales, y cerámicas de la familia de la terra sigillata clara, e hispánicas que permiten seguir el rastro de la ciudad hasta nuestros días, empalmando con los niveles medievales y modernos.

En esta sala se inician los hallazgos pertenecientes a la Zaragoza romana, conteniéndose los diversos hallazgos reseñados más arriba.

- Emblema central con figura de un sátiro y dos amorcillos hallados al derribar la casa n.º 1 de la calle de la Zuda; esta mosaico, con el de Orfeo debió formar el pavimento de dos enormes salas de un mismo edificio.

El presente emblema tuvo una faja con motivo de círculos de hojarasca tangentes, alcanzando ocho metros de anchura por diez o más de longitud; tuvo además otro emblema sobre el que conservamos, representando una Venus cubierta con un manto que quedó sin arrancar en el solar.

- Mosaico geométrico, a base de teselas blancas y negras, procedencia indeterminada dentro de los hallazgos zaragozanos (1,30 m. x 1,43 m.).

Con el mundo romano vamos a asistir a una difusión extraordinaria del mosaico como elemento decorativo. Es a partir del siglo II a. de J.C., después del *opus signinum* (pavimento de cemento rojo con incrustaciones sencillas de teselas), el denominado *opus tessellatum* (pavimento de cubos de mármol, caliza u otra piedra, sobre un lecho de cemento) se desarrolla ampliamente, con tipos especiales en cuanto a la combinación de colores como el blanco y negro, muy usado sobre todo en el estilo florido de Ostia. Junto al mosaico de pavimento se emplea también el mosaico mural a base de teselas de pasta vítrea, sobre todo para adornar estancias al aire libre (fuentes), o en edificios mayores como la Domus Aurea de Nerón, en Roma.

En las provincias romanas, Africa, Siria, Galias y España se forman escuelas locales de primer orden, que llevarán a sus últimos extremos el mosaico policromo, popularizando un enorme repertorio de temas, desde los motivos puramente geométricos, hasta las representaciones figuradas, muchas de ellas tomadas del mundo mitológico o de la vida cotidiana de las gentes.

Aproximadamente a fines del siglo V el pavimento de mosaico desaparece de Occidente, mientras que en la parte griega del Imperio el mosaico bizantino alcanza gran auge.

- Fauno ebrio procedente de las excavaciones en la calle de la Rebojería (0,93 m x 0,53 m.).
- Mosaico geométrico. Zaragoza.
- Emblema representando a Orfeo tocando la lira ante las bestias, situado en una habitación conjunta a la del pavimento anterior con el Sátiro y Venus. Junto a este aparecieron otros restos de enorme riqueza, perdidos por la incuria de las gentes. La orla doble de este emblema se encuentra montada en el patio (3,81 m. x 1,84 m.).
- Mosaico geométrico. Zaragoza.
- Estatua varonil encontrada en la cloaca máxima de la Plaza de La Seo, en el antiguo solar de la Diputación del Reino, destruido por los franceses durante la guerra de la Independencia; la cabeza apareció separada del tronco. Altura máxima, 1,35 m.; material, mármol blanco.
- Capitel de orden corintio, tambor acanalado de un fuste de columna y restos arquitectónicos procedentes de los hallazgos de la zona del Seminario de San Carlos. (Capitel: 0,50 m. alto).
- Sillar con bajorrelieve fálico. Zaragoza.
- Fragmento de un mosaico de tipo geométrico procedente de la calle de don Jaime, y que tuvo un motivo central circular desaparecido.
- Cabeza en mármol blanco de personaje desconocido encontrada en la Plaza de La Seo, Zaragoza (0,30 m. altura). Siglo II de la Era.

## sala 6

### CAESARAUGUSTA — ROMA IMPERIO (Apartado 2.8 - C)

**Vitrina 42.** Sigillata hispánica de Mallén. El cerro de «EL Convento» se sitúa a la salida de Mallén y junto a la carretera, enclavado en el camino principal por el Ebro hasta Zaragoza, desde Astúrica. Fue Mallén la *Balsio* o *Bellisone* que pone el itinerario de Antonino entre Gracurris y Caesaraugusta.

En este importante yacimiento realizó excavaciones en el año 1931 don Pedro Armengol, obteniendo un importantísimo lote de sigillata hispánica.

Predomina entre los distintos envases expuestos la forma Drag. 37 y la Drag. 29, las más importantes y abundantes siempre, y en menor cantidad la forma 29/37. Se representan muy interesantes temas decorativos, como representaciones de Anubis, Rómulo y Remo, divinidades varias, o escenas variadas, siempre distribuidas en la rica ornamentación. El núcleo importante de las cerámicas nos lleva al siglo I de la Era.

**Vitrina 43.** La sigillata hispánica expuesta en esta vitrina completa a la anterior con cerámicas del mismo yacimiento. La sigillata hispánica se fabricará en la península a imitación de la sudgálica, durante los primeros cuatro siglos de nuestra Era, distinguiéndose por la pasta de color naranja y el pigmento del mismo tipo.

Destacan los talleres del Ebro, entre los cuales merecen citarse los de Tricio, Bronchales, Solsona y otros, además de los encontrados en la Bética. La sigillata hispánica es normal en casi todos los yacimientos romanos imperiales.

**Vitrina 44.** Numismática Hispano-Latina. Las monedas que acuña en España la administración romana se inician fundamentalmente a partir del año 45 a. de J.C., haciéndose únicamente en bronce y con los valores ya conocidos, ases, dupondios y moneda fraccionaria.

Se establecen diversas series atendiendo a los tipos representados en las monedas; sin cabeza del emperador, con la cabeza o nombre de Augusto, y con la de Tiberio

además de la de Calígula. Se conoce el caso aislado de Ebusus (Ibiza) que acuñó con Claudio.

Los tipos son muy variados, entroncando en unas ocasiones con los anteriores ibéricos (tipo del jinete), celebrando la fundación de una ciudad (sacerdote y yunta de bueyes), y aludiendo también a acontecimientos históricos (trofeo de Pompeyo), o a los monumentos de la ciudad. Se citan en sus leyendas los nombres de la ciudad emisora, los de los magistrados monetarios y los de la familia imperial.

Se exponen monedas de Emerita, Valentia, Carteia y otras muchas cecas, entre ellas de la colonia de Celsa.

**Vitrina 45.** Numismática imperial. La serie romana más abundante es la que corresponde al Imperio, que comienza en el año 27 con Augusto; el final se admite tradicionalmente con la entrada de los bárbaros en Roma (476 después de J.C.). Desde el comienzo, emperador y senado se dividen las acuñaciones, asumiendo Augusto la del oro y la plata y dejando el bronce al senado. En bronce se emiten sextercios (grandes piezas), dupondios y semises, y en plata continuó el denario, que emitió Augusto en enormes cantidades. La tipología monetaria es amplísima y poseemos una magnífica iconografía de los emperadores romanos y de la propaganda imperial.

En esta vitrina se exponen monedas desde la época de Augusto hasta la de Trajano, con bellísimas piezas en bronce.

- Serie de ánforas procedentes de la zona del Convento de Canonas del Santo Sepulcro, junto a la plaza de las Tenerías. Pertenecen a las formas Beltrán I, III, Y Dressel 24, 25, 21-22, del siglo I de la Era. También un ejemplar de forma Dr. 2-4 procedente de aguas de Mallorca.

#### Epigrafía latina de Caesaraugusta

Procedente del derribo del Almudí. Lápida funeraria muy fragmentada (0,92 x 0,32 m.) (Galve. Mp. Magallón, M.A., *Misc. Arq.* Zaragoza, 1975).

.....M.....  
 DN.....AV..  
 ..AED.....D...  
 ...LIB... N...  
 ...ANTON .....  
 ...MINIS ..F..  
 ...ATRI...PI..  
 ..SVN.ET.S....  
 ....F.C. ....

(D(iis)) M(anibus)/..DN(?)..AV/  
 AED ....D/ ...LIB...N/ ANTON(ianvs)  
 .../ ...MINIS... F (ilius).../(p)ATRI  
 PI(isimo)/SVN ET S(uis).. / F(aciendum)  
 C(uravit)

«Consagrada a los dioses manes .... Antonianus,  
 hijo de ... a su padre ... pientísimo, ... se preo-  
 cupó de hacer el monumento»

Epígrafe monumental. Almodí de Zaragoza (Gal-  
 ve, M.P., Magallón, M. A., *Misc. Arq.*, 1975) (0,65 x  
 x 0,44 m.)

...O...  
 ... CIDAЕ..

Lapida monumental. Arco de Valencia, Zaragoza.

PORTA RO  
 MANA  
 QVI FACI  
 VNT ÉLA  
 RES RECEDANT

PORTA ROMANA/QVI FACI/VNT  
 ELA/RES RECEDANT

«Puerta romana, quienes te hacen, regresen contentos»

Epígrafe monumental. Arco de Valencia, Zaragoza (Gal-  
 ve-Magallón, *Misc. Arg. Zaragoza*, 1975). Formada por  
 dos fragmentos (1,20 x 0,57 x 0,41 m.; 0,76 x 0,57 x 0,46  
 metros.).

ESAR DIVI

(Ca)ESAR DIVI

«Cesar del divino...»

Epígrafe honorífico. Arco de Valencia, Zaragoza (0,23 × x 0,20 m.) (Galve-Magallón, *Misc. Arq.* 1975).

...MILIVS T.F.A  
...MILIA. M..  
... MILIVS M...  
... MILIVS . M...  
... MILIVS . M...  
..... VS

(Ae) MILIVS T(iti) F(ilius) A(niense tribu)/  
(Ae)MILIA M(arci) (filia)/ (Ae) MILIVS M(arci)  
(filius)/(Ae)MILIVS M(arci) (filius)/...  
(Aemili)VS

«Aemilio, hijo de Tito, de la tribu aniense,  
Aemilia hija de Marco, Aemilio hijo de Marco,  
Aemilio hijo de Marco ... Aemilia»

- Capitel del supuesto templo de Flora, Seminario de San Carlos de Zaragoza. Capitel de tipo corintio de enormes dimensiones labrado junto al fuste de una columna acanalada. (0,55 x 0,96).
- Capiteles corintios, Seminario de San Carlos, Zaragoza. (Altura media, 0,55).
- Mosaico con decoración geométrica procedente de las Huertas de Santa Engracia, descubierto en 1907 con motivo de la construcción de los edificios para la Exposición Hispano-Francesa. (Altura: 4,35; anchura: 2,22 x 2,50).
- Capiteles corintios, Seminario de San Carlos, Zaragoza. (Altura media, 0,55 m.).  
El tipo de capiteles es antiguo, todos con hojas de acanto muy trabajadas, siglo I de la Era.

## sala 7

### ROMA IMPERIO

**Vitrina 46.** Se recogen hallazgos romanos de procedencias variadas e índole diversa. Hay diferentes objetos que representan las industrias del vidrio en la que Roma llegó a producir objetos de gran belleza. Desde el siglo I a. de J.C., el vidrio soplado predomina netamente en los mercados, permitiendo la estandarización de las fábricas, de forma que su uso conocerá un gran auge, fabricándose en nuestra península según los testimonios de Plinio, que han sido confirmados por la arqueología. Los ungüentarios de vidrio tuvieron un cuerpo piriforme y el cuello cilíndrico, y se usaron a la par que los ejemplares fabricados en cerámica. En el siglo I de la Era se pusieron de moda las escenas de circo y anfiteatro entre las representaciones de las vasijas de vidrio, y a este tipo pertenece el fragmento de la colección Bardaviú que exponemos en la vitrina, y que fue soplado en un molde.

Junto a estas piezas (ungüentarios de Azaila), se exponen punzones de hueso de las Cinco Villas y Azaila, un colgante de bronce, un anzuelo de hilo de bronce de Azaila, y varios materiales escultóricos pertenecientes a bajorrelieves labrados en mármol, de la comarca de Gallur, además de una tosca cabeza en arenisca, de pequeñas dimensiones.

**Vitrina 47.** Numismática imperial. Se expone en esta vitrina la numismática romana del siglo II de la Era, desde Adriano hasta Cómodo (192 de J.C.). Las series del primer emperador citado son dilatadísimas en los tres metales, y acuñó gran cantidad de numerario en las ciudades griegas, ejemplo que continuó Antonino Pío; en la época de Marco Aurelio se dieron frecuentes baños de plata a los cospeles de bronce. Algunas de las monedas de Cómodo son de enorme belleza y en ciertas piezas se practicó incluso la *damnatio memoriae*. La ceca desde Augusto fue Roma, y muy pronto Antioquía, aumentando los lugares de acuñación con Diocleciano.

Pueden verse monedas de los emperadores mencionados además de Trajano, Caracalla, Geta y otros emperadores.

**Vitrina 48.** Las cerámicas romanas constituyen por su enorme abundancia el dato constante con el que se enfrenta el arqueólogo, y precisamente por su presencia normal en los yacimientos y la necesidad de su conocimiento, está surgiendo una auténtica rama dentro del mundo arqueológico que es la ceramología, ciertamente avanzada en lo alusivo a las cerámicas de lujo, pero con escasos progresos en lo referente a la cerámica común.

Según su función hay diversas categorías: vasijas de mesa (sobre todo las cerámicas de lujo); vasijas de cocina (cuencos, morteros); vasijas para almacenar provisiones (ánforas, dolia); vasijas de tocador (ungüentarios, jarras de agua), y otros recipientes de usos varios.

En la presente vitrina podemos observar diversos tipos de jarras (Mallén, Velilla de Ebro, Campo Concejo de Quinzano), platos (procedencia desconocida), y vasos ovoides de Burgo de Osma que pertenecieron a un ajuar funerario.

Se exponen además lucernas imperiales, pertenecientes a los tipos de volutas en el pico (siglo I), lucernas de canal (una con sello STROBILI), y lucernas de disco (siglo II), además de otras variedades, todas de procedencia aragonesa.

- Serie de ocho emblemas de mosaico polícromo de la villa Fortunatus de Fraga. Representan figuras de un caballo corriendo, oso, caballo parado, liebre corriendo, pantera, león, ciervo y caballo corriendo (0,85 x 0,84 m.).
- Luneto de la Villa Fortunatus, de Fraga, con vasija estilizada, pámpanos y uvas (100 x 2,07 m.).
- Mosaico con tema de Venus y amorcillo. Villa Fortunatus de Fraga (3,88 x 3,20 m.).
- Gran fragmento de orla con el nombre FORTVNATVS, partido por el labaro de Constantino. Del mismo conjunto que el mosaico anterior. Villa Fortunatus, Fraga. (1,75 x 4,37 m.).
- Mosaico con dos figuras humanas. Villa Fortunatus, Fraga (2,75 x 3,20 m.).

- Mosaico con decoración geométrica a base de dos octógonos. Villa Fortunatus, Fraga (3,10 m. altura x 2,06 m. anchura).
- Mosaico con dos figuras humanas y variada simbología procedente de Estada, Huesca. (4,00 x 2,16).
- Tres fragmentos de mosaicos a base de decoración geométrica y combinación de teselas blancas y negras, procedentes de la provincia de Zaragoza (2,02 x 0,86; 2,16 x 1,10; 1,19 x 2,24 m.).
- Mosaico de Utebo representando a *Dionisos bibens*.
- Lápida honorífica. Puebla de Castro (Teruel) (CIL II 3008, 5837). (0,95 x 0,57 x 0,61).

M. CLODIO  
 M.F.GAL.FLACCO  
 II VIRO.BIS.FLA  
 MINI/. TRIBVNO  
 MILITVM. LEG.IIII  
 FLAVIAE.VIRO.PRAES  
 TANTISSIMO OB PLVRIMA  
 ERGA REM. P. SVAM  
 MERITA CIVES LABI  
 TOLOSANI ET INCOLAE

M(arco) CLODIO/M(arci) F(ilio) GAL(eria)  
 (tribu) FLACCO/ II VIRO BIS FLA/MINI TRIBVNO/  
 MILITVM LEG(ionis) IIII/ FLAVIAE VIRO.PRAES/  
 TANTISSIMO OB PLVRIMA/ERGA REM P(vblicam)  
 SVAM/  
 MERITA CIVES LABI/ TOLOSANI ET INCOLAE

«A Marco Clodio, hijo de Marco, Flacco, de la tribu Galeria, *dunviro* por dos veces, sacerdote, tribuno militar de la legión IIII Flavia, varón muy distinguido por sus muchos servicios hacia la República, los ciudadanos, labi, tolosani y sus vecinos.

- Lápida funeraria. Campo del Concejo, Quinzano, Huesca (0,29 x 0,33 m.)

D.M.  
MARCIA PATERN..  
PONPEIO FEST...  
ANNORVM XX  
MATER FILIO KAR..  
SVO ET PIENT...  
SVMO INPO...  
ONE DEMID...  
ET SIBI SE VIV...  
IS PECVNIS...  
S.P.

D(ii)s M(anibus)/ MARCIA PATERN(a)/  
PONPE(niense) L.O. FEST(o)/ANNORVM  
XX../ MATER FILIO KAR(isimo)/ SVO ET  
PIENT(is)/SVMO IN PO(rti)/ONE DEMID(ia)/  
ET SIBI SE VIV(a) (sv)/IS PECVNIS/S(va)  
P(ecvnia)

«Consagrado a los dioses manes/ Marcia Paterna Ponpeniense, a L.O. Festo, de 20 años, su hijo queridísimo y piadosísimo en su mitad y para ella misma, estando viva y de sus dineros»

- Lápida funeraria. Tarazona, Zaragoza (GIL II, 5833)  
(0,26 x 0,25 x 0,03 m.).

D.M.S.  
VAENICO TYCHEN  
MARIVS MIRON  
ET V. TYCHE.FI.PIEN  
ITEM. SIBI. ET V  
TYCEN. VCSORI  
F.C.

«D(ii)s M(anibus) S(acrum)/ VAENICO TYCHEN/  
MARIVS MIRON/ ET V(aenica) TYCHE FI(ia)  
PIEN(tissima)/ITEM SIBI ET V(aenicae)/TYCEN  
VCSORI/ F(aciendum) C(uravit)

«Consagrada a los dioses manes. A Vaenico Tychen, Mario Mirón y Vaenica Tyche, su hija pientísima; igualmente para sí mismo y para Vaenica Tyche su esposa, se preocupó de hacer el monumento»

- Dísticos latinos en honor del músico ...lino Materno. Argavieso (Huesca) (CIL II, 5839).

...EM OSTIA NILLI  
...A CLARA VIRIS  
... M DISCRIMINA VOCVM  
...AS FIDIBVS NVMEROS  
...A CONSONA PECTINE SEXTO  
...CINIT ICTA CRELVVS  
...LINI MATERNI

(Qui tiverina colunt at qui sept) EM OSTIA NILLI/  
(fulsit et in grais ars tu) A CLARA VIRIS/  
(dum cithara loqueris septe) M DISCRIMINA VOCVM/  
(millibus et dulces di) AS FIDIBVS NVMEROS/  
(at nunc luctifico tu) A CONSONA PECTINE SEXTO/  
(fraternis planctus con) CINIT ICTA CHELVVS/  
(¿?)LINI MATERNI

- Miliario procedente de Ilche (Huesca) (0,43 x 0,46 m.).

IMP. C...  
COS ...

IMP(erator) C(aesar).../ CO(n)S(ulatus)...

- Busto de Tiberio. Trabajado en alabastro y encontrado en Bilbilis en el año 1664. Fue entonces cuando se grabó la moderna inscripción que dice: BAMBOLA ME CLAVSIT TENEBRIS, VBI BILBILIS OLIM: LAETOR VT EX COMITIS LVMINE LVCE FRVAR. ANNO 1664. OCT. AVG. CAES. IMP., se depositó en el Museo por la Sociedad de Amigos del País en el año 1868. La estatua fue de cuerpo entero, mutilándose desgraciadamente al realizarse el hallazgo. Más tarde don Miguel Martín de Villanueva ordenó un torso donde reposara la cabeza, que es la única parte original (0,76 m. de altura).

## sala 8

### ROMA IMPERIO

**Vitrina 49.** Numismática imperial. En el siglo III tiene enorme importancia la reforma de Diocleciano, que afectó fundamentalmente a la moneda. En lo referente al bronce surgen nuevos tipos, sobre todo del tipo del mediano y del pequeño bronce. Para la plata hay que tener en cuenta la restitución del denario de Nerón de 980 milésimas, que se llamarán «*argentum pustulatum*», desaparecido desde Gordiano III: Diocleciano regularizó también las emisiones de oro.

LLegando a Galieno asistiremos al blanqueo del bronce con plata o estaño, dando lugar a una moneda de tipo fiduciario, pasando la moneda de plata a valer un milésimo de libra de oro en tiempo de Constantino. En el año 364 aparecen las *siliquas* tomadas de la división del *solidus* en veinticuatro partes.

La conversión del aureo que realizó Constantino Magno se conservó durante mucho tiempo entre visigodos y bizantinos.

Se expone una completa serie de monedas de diversos emperadores, Máximo, Gordiano Pío, Tétrico, Teodosio, etc.

**Vitrina 50.** En los Bañales de Uncastillo se alzó una importante ciudad cuyo nombre desconocemos, y cuyos restos poco a poco van poniendo al descubierto las modernas excavaciones. Sin duda el edificio termal conservado perteneciente a esta población es el ejemplo más completo que poseemos en Aragón, y que ha sido cuidadosamente restaurado, de modo que pueden apreciarse todas sus estancias para baños tibios, de agua caliente o fría, un vestíbulo con bancos de espera y salas especiales. De las termas procede un importante fragmento de cañería en plomo expuesto en la vitrina.

Junto a la Val de Bañales se alzaron importantes villas romanas que han proporcionado restos de lápidas, relieves y muchas cerámicas.

Se exponen entre las cerámicas piezas de *sigillata clara*,

de barnices anaranjados y formas lisas, cuyo desarrollo cronológico responde a los siglos II-IV de la Era.

El poblado del Pueyo, edificado en altura, sin murallas de defensa debió ser un importante centro comercial y de distribución de los cereales de la comarca.

**Vitrina 51.** El Cabezuelo de Gallur. Toda la zona de la margen del Ebro en Gallur, estuvo densamente poblada en época imperial romana, concentrándose los hallazgos en el Olivar del Tío Judas, El Razazol, El Cabezuelo y otros puntos que continúan hasta la comarca de Mallén, correspondiendo sin duda a importantes instalaciones del tipo de las villae rústicae, con presencia de molinos de trigo y aceite, posibles edificaciones singulares y enterramientos en sarcófago.

El lote de materiales cerámicos que se expone resulta variado e interesante con vasijas de cocina, cerámicas de técnica lucente, sigillata hispánica, jarra decorada con pintura, además de un fragmento de un sarcófago con representación de cabra, y la tabula de bronce con ojo para colgar, alusiva a uno de los propietarios del Lugar, Sextus Aninius. El texto completo dice: *Sextus Aninius ludos fecit pago gallorum et segardinansium* (Sexto Aninio realizó juegos en el pago —dominio agrícola— de los galos y segardidenses). Gallorum alude al nombre moderno Gallur.

- Cuatro columnas con basas y capitales de la comarca de Sos del Rey Católico (Zaragoza) (altura, 2,02 m.).
- Cabeza esculpida, Cinco Villas (Zaragoza) (altura, 0,34 m.).
- Sillar con bajorrelieve representando una cabeza de toro. Sos del Rey Católico (Zaragoza).

El culto al toro estuvo ciertamente extendido entre nuestras poblaciones antiguas, como denota la estatuilla en bronce de Azaila, y otros muchos documentos. En los Bañales, se conserva todavía un sillar de arte y tipo muy semejante al que poseemos en el Museo (0,15 x 0,23 x 0,35 m.).

- Venus. Mármol de Carrara. Esta pieza, con la siguiente, fue traída de Roma por el Duque de Villahermosa

don Martín de Aragón. Parece una copia de la Venus de la jarra de Madrid. Altura, 1,50 m.

- Estatua de mujer. Mármol de Carrara. (Altura, 1,27 m.).
- Mosaico con decoraciones geométricas y muy esquematizadas de la plaza Mayor de la Almunia de doña Godina (Zaragoza) (4,20 m. x 4,20 m.).
- Estela funeraria. Sadaba, Zaragoza (1,55 x 1,06)

LVCRETIA LVCRETIVS  
CRISPVS FI CRISPINVS  
AN XI  
H S

LVCRETIA LVCRETIVS / CRISPUS FI(lia)  
CRISPINVS / AN(norum) XI / H(ic) S(ita)

«Lucrecia, hija de Lucrecio Crispo Crispino, de 11 años.  
Aquí esta enterrada»

Debe notarse la mención de filia con las letras mirando a la izquierda, así como la expresión de la filiación con el nombre completo del padre y en caso nominativo. Hay además un retrato de la difunta y una media luna de evidente sentido funerario.

## sala 9

### PALEOCRISTIANO—VISIGODO (Apartados 2.9. - 10)

- Lauda cristiana procedente de la *Villa Fortunatus* de Fraga; en la cabecera crismoñ y alfa-omega, estando la zona de la inscripción destrozada (2,13 x 0,84 m.).
- Lauda cristiana procedente de la *Villa Fortunatus* de Fraga. Luce una interesante fila de arquillos de más de medio punto sobre crismoñ con alfa-omega y una curiosa pilastra de tipo oriental (1,06 x 0,88 m.).
- Serie de sarcófagos procedentes de las necrópolis

visigodas de Cuarte y Codo (Belchite) además de los hallazgos realizados en Zaragoza junto al palacio de la Aljafería, al abrir la carretera hace muchos años, cuya naturaleza exacta desconocemos por no haberse referenciado los hallazgos.

El sepulcro de Cuarte consta de lajas de arenisca local, que originalmente se trabaron con mortero para impedir la entrada de agua, y que han conservado perfectamente los restos que contenía.

El sarcófago de Codo se hizo labrando el interior de un bloque calizo adoptando la consabida forma rectangular. Pertenecen a culturas semejantes a pesar de su disparidad y que orientaron originalmente al oeste como suele ser frecuente en este tipo de necrópolis.

- Pretil de alabastro de época mozárabe. Se encontró en las obras realizadas alrededor del templo del Pilar. Mantiene una decoración vegetal por una de sus haces que se distribuye en tres zonas verticales. Gómez Moreno vio en la pieza ciertos paralelos con relieves de Escalada de principios del siglo X, recordando también algo a ciertas piezas italianas y coptas.

En la misma Plaza del Pilar se encontró un fragmento de cancel de alabastro de estilo mozárabe, en el que figura una palma de muy buena traza, y de la misma procedencia es una cruz muy torpe esculpida sobre loseta caliza y que se conserva con la anterior en el Museo Arqueológico Nacional. (0,76 x 0,67 x 0,15 m.).

**Vitrina 52.** Se exponen en la presente vitrina los escasos restos visigodos que nos han llegado de la provincia de Zaragoza, procedentes fundamentalmente de las necrópolis citadas de Cuarte y Codo, esta segunda en Belchite.

Los citados cementerios se caracterizan por la enorme pobreza de sus ajuares, hecho que se contrapone a algunas representativas necrópolis de la meseta que presentan abundancia de piezas de adorno, lo cual habla a favor de una población de tipo hispano-romano perteneciente al siglo VI de la Era, que se enterraba con raros adornos, y con evidente sobriedad.

Entre los hallazgos más significativos puede contemplarse una botellita de vidrio de tradición romana, pendientes con aro de bronce y pasta vítrea, un zarcillo decorado, y

fragmentos de clavos remachados que pertenecieron a estructuras de madera, con toda seguridad sarcófagos.

Hay además varias monedas de oro visigodas, pertenecientes a Rodrigo y Egica entre otros. El numerario visigodo fue exclusivamente en oro, adoptándose de forma nacional el *tremis*, cuya circulación fue paralela a la de la moneda romana de plata y bronce adoptada como elementos fraccionarios; todas las monedas presentan al monarca rodeado por leyenda en caracteres latinos, y la decadencia del estado visigodo se verá reflejada en la mala calidad de las acuñaciones más modernas.

## sala 10

### ARABE (Apartado 2.11)

**Vitrina 53.** Cerámica musulmana. Según Llubia, se establecen diversos períodos para la cerámica musulmana, que se corresponden con cuatro etapas políticamente distintas. Interesa el correspondiente al Califato Independiente de Córdoba (912-1010) durante el cual aparece gran cantidad de cerámica alcanzando el arte su máximo esplendor; se emplea ahora el vidriado y surgen gran cantidad de formas.

Durante la etapa de reinos de Taifas presenciamos la divulgación de la cerámica iniciada durante el califato cordobés, siendo especialmente importantes los manuscritos de Toledo y Alpuente, donde se mencionan muy diversas producciones.

El período nazarí o granadino es el de apogeo de la cerámica hispano musulmana, con centros de enorme importancia como Manises (Valencia), la Alhambra, Granada, Málaga y otros, con decoraciones azules a base de óxido de cobalto y aplicación del dorado sobre esmaltes blancos.

**Vitrina 54.** La moneda musulmana de España refleja de modo fiel la historia de Al-Andalus. Hemos de tener en cuenta que la reorganización del califato oriental se inspiró en el áureo bizantino, originando el dinar, y en la Persia Sasánida, de

donde tomó las dracmas de plata que sirvieron de modelo a los dirhemes iniciales.

Los preceptos islámicos impusieron la no aparición de tipos figurados en las monedas, y únicamente observaremos en ellas las leyendas con la profesión de fe musulmana y otros datos alusivos a los soberanos y cecas. Los principales lugares de emisión fueron Medina Azahara y Córdoba durante el califato, surgiendo a su caída numerosos estados que emitieron moneda propia siguiendo los tipos califales.

Las acuñaciones almorávides se distinguen por la finura de las monedas y el peso exacto; la reforma almohade introdujo la novedad de encerrar la leyenda en un cuadro. Por último, el Reino de Granada continuó emitiendo doblas a nombre de los nazaries, además de otras monedas anónimas.

Se expone una selección de dirhemes y feluses del emirato, califato, almorávides, almohades, nazaries y taifas.

- Gran arco procedente de la Aljafería. Paso del patio de San Martín al de Santa Isabel. (5,10 x 3,60 m.).
- Gran arco procedente de la Aljafería. Como el anterior, de tipo lobulado. (5,10 x 4,40 m.).
- Gran arco procedente de la Aljafería de la zona sur del Patio de Santa Isabel. (5,10 x 3,30 m.).  
Las tres piezas han sido muy cuidadosamente restauradas.
- Inscripción funeraria. Ermita de Azuara (Zaragoza).  
Traducción: «En el nombre de Alah clemente y misericordioso, oh gentes, las promesas de Alah son verdad. No os deslumbre la vida presente ni os ciegue en las cosas de Alah la ilusión. Este es el sepulcro de Nasar hijo de Abderramán. Alah le haya perdonado. Murió en el día de ... del mes de Moharem, año dos y cuatrocientos» (Septiembre del año 1011).
- Cuatro tableros de escayola con bellísima decoración. Aljafería. (1,18 x 0,36 m.).
- Friso decorativo con arcos procedentes del Salon de los mármoles. Aljafería (1,74 x 2,76 m.).

- Serie de capiteles inspirado en el estilo corintio y trabajados en alabastro y yeso. Aljafería.
- Fragmento de friso con ménsulas y entrepaños, procedente de una estancia inmediata al salón del Trono.
- Cuatro tableros con decoración. (1,18 x 0,36 m.).

3. sección  
de bellas artes



### 3.1. FISONOMIA ARTISTICA DE ZARAGOZA Y SU PROVINCIA

Hasta el momento presente la Sección de Bellas Artes y los materiales que contiene no han sido objeto de ninguna publicación detallada, exceptuando las menciones particulares sobre ciertos aspectos y materiales, como la colección de Primitivos aragoneses, estudiada por María del Carmen Lacarra (272), las series de cerámicas, por María Isabel Alvaro Zamora (273), y recientemente la producción pictórica de Francisco Marín Bagüés, que ha sido objeto de un estudio detallado por parte de otro miembro del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Manuel García Guatas (274). Del resto de los materiales no hay mas que notas dispersas y de ningún modo sistemáticas, sin que aporten noticias de interés las menciones que de la Sección de Bellas Artes se han hecho en Guías generales de la ciudad de Zaragoza o su comarca. No obstante conviene tener en cuenta las referencias ya hechas al comienzo de esta Guía, alusivas a los catálogos anónimos del Museo que resumen las fichas de trabajo existentes en el Centro.

Son útiles por dar un estado de las obras expuestas, la síntesis de Galiay Sarañana en el «Boletín del Museo Provincial de Zaragoza», las referencias contenidas en la obra de J. A. Gaya Nuño (275), las de la *Guía Artística de Zaragoza* de Francisco Abad (276), o los comentarios de Federico Torralba (277).

Para la provincia de Zaragoza resulta extremadamente útil el

*Catálogo Monumental de España, Zaragoza*, redactado por Francisco Abad (278), y por supuesto el trabajo de Federico Torralba, *Guía Artística de Aragón* (279), que redactado de manera precisa resulta sumamente útil para el conocimiento artístico de la provincia, por su carácter de síntesis organizada.

### 3.2. EL ROMANICO (Sala 11, Galería baja).

Se conservan en Aragón muy importantes focos del mundo románico a partir del siglo XI, y hasta el siglo XIII, que en lo económico significa una renovación de la actividad comercial muy notable entre los reinos cristianos europeos y la España musulmana (280).

Las rutas de Jaca y de Pamplona serán lugares de paso obligados, y junto a este fenómeno, las características especiales de la reconquista aragonesa y la renovación espiritual (Concilio de Jaca de 1063), unidas al desarrollo urbano de determinados focos, serán las notas distintivas para poder comprender el desarrollo del románico aragonés.

El fenómeno de Jaca es ciertamente importante, así como el del románico en las Cinco Villas (281). Entre los monumentos y focos de primer orden hay que señalar además de la catedral de Jaca, para la provincia de Zaragoza, los restos localizados en Zuera, Tauste, Tarazona y comarca, Velilla de Ebro, La Almunia de Doña Godina y el muy importante núcleo de Daroca, con la Iglesia de San Miguel, la Colegiata de Santa María, y San Juan de la Cuesta, (282), sin olvidar los importantes restos de Zaragoza ciudad, como el ábside de La Seo y los recientes descubrimientos realizados en el curso de las modernas obras de restauración.

Conservamos en el Museo varios capiteles procedentes de la antigua iglesia parroquial de Santiago, derribada en el siglo XIX, pertenecientes al siglo XIII, y siendo semejantes a los que se conservan en uno de los patios interiores del Palacio Arzobispal.

Entre los restantes materiales que el Museo conserva referibles a esta etapa hay que consignar varios capiteles de procedencia desconocida, así como los interesantes fragmentos de frisos procedentes de Santa María de Trago,

la losa sepulcral de Raimundus y varias piezas menores, como las vírgenes de la vitrina 55, de procedencia desconocida, o una curiosa cruz románica con relieves y de sabor marcadamente popular que ingresó en el Museo con los donativos de Angel Sangros que recogió abundantes materiales aragoneses.

### **3.3. EL MUDEJAR** **(Sala 13, Vitrina 57)**

El ladrillo es sin duda el material que condiciona los sistemas constructivos mudéjares y los modos incluso románicos, según se aprecia en San Juan de la Cuesta de Daroca. El mudéjar tuvo una amplia difusión por la provincia zaragozana, y desde el palacio de la Aljafería hasta el facistol de la Seo y las torres de casi todos los pueblos ribereños lo encontraremos presente, introduciendo sus modos particulares en los mundos artísticos del gótico, renacimiento y barroco (283). En el mudéjar aragonés resulta ciertamente frecuente la aplicación de piezas policromas en la arquitectura de ladrillo, o de series de azulejos con blanco estannífero solamente, como la pieza que exponemos en la vitrina 57.

Entre los restos de carpintería que conserva el museo, actualmente en restauración, destaca la puerta gótica que perteneció al edificio de la Acción Social, palacio de Ariño, además de varias maderas labradas, o la arquilla con restos de pintura al interior que exponemos en la vitrina 58.

### **3.4. EL GOTICO** **(Salas 11-14, Vitrinas 55 - 58 galería baja, tramo 1)**

En territorio aragonés encontramos el gótico de ladrillo como la expresión más normal, sin que falten monumentos en piedra. Hay que tener en cuenta el enorme crecimiento de las ciudades y las nuevas necesidades de todo tipo que serán el motor de las nuevas formas góticas, sin que haya una ruptura brusca con las formas anteriores.

En lo referente a los modos arquitectónicos, Torralba ha señalado la pertenencia mediterránea del gótico aragonés con pervivencias de lo cisterciense en los trazados. En lo eclesiástico veremos iglesias con cabecera y sin girola y simples capillas absidales, como en La Seo (284). En lo religioso destacan las catedrales de Tarazona (285), la iglesia de San Pedro de Calatayud, la colegiata de Daroca (con la capilla de los Corporales, del flamígero internacional) y la iglesia de Sádaba; dentro de la arquitectura militar y civil el castillo colegiata de Alquezar, el palacio de Ayerbe y las murallas de Daroca o la bellísima Lonja de Alcañiz (ya en Teruel).

Las muestras más interesantes que conserva el Museo de Zaragoza referentes a esta etapa cultural son sin duda alguna las pictóricas. En lo referente a la pintura mural hay que destacar el retablo mural dedicado a San Valero de la iglesia de San Miguel de Daroca (sala 12), que representa una comunión de reyes, realizada al temple en un bellissimo estilo de gótico lineal, estilo de transición, situado en lo referente a las muestras de Daroca en la primera mitad del siglo XIV. Hay ejemplos comparables en la provincia de Huesca, La Almunia de Doña Godina, Alcañiz y sobre todo en la catedral de Huesca, con tres grupos interesantísimos de pinturas goticolineales (285 bis).

De la pintura sobre tabla, realizada al temple o al óleo, y perteneciente a la época «primitiva» (siglos XIV-XV), posee el Museo una importante colección del mayor interés por reunir conjuntos como el de Blesa, obra de Miguel Ximenez y Martin Bernat (286), o el extraordinario retablo del Santo Sepulcro, capital para el estudio y conocimiento de la obra de Serra, ingresado en el Museo en el año 1920 (287). En el año 1921 ingresó en el Museo la tabla del Maestro de Lanaja (287 bis). En los años veinte fue decisiva la actuación de don Hilarión Jimeno al frente del Museo, pues se promovieron muy importantes adquisiciones, como la del cenotafio de la condesa de Barcelós, procedente del Monasterio de Sigüenza (288).

Un segundo momento importante en el ingreso de tablas tiene lugar en el año 1941, promovido por el Servicio de Rescate del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, habiéndose recogido algunas en estado deplorable, que conservadas en los almacenes del centro están siendo sometidas a un proceso de restauración.

La reciente publicación sobre los primitivos aragoneses de nuestro Museo, hecha por M. C. Lacarra, ha contribuido a sistematizar y definir la personalidad de la colección de tablas de los siglos XIV y XV que hemos instalado en las primeras salas de la sección de Bellas Artes.

De la primera etapa, denominada italogótica, es decir, derivada de las Escuelas de Florencia y de Siena, poseemos el retablo ya mencionado de Serra (sala 12); luego hay una serie de tablas que se inscriben en la influencia de Serra como la *Virgen de la Leche*, o en el círculo de Borrasá, como la *Huida a Egipto*, la tablita de Marzal de Sas y la *Matanza de los Inocentes* pertenecientes a la primera mitad del siglo XV a la etapa del estilo internacional. Del maestro de Lanaja, que representa la tradición del estilo internacional hacia otras corrientes expresivas, deben considerarse *La reina de los cielos*, la *Epifanía*, la *Anunciación* y *Cristo en la Cruz* (sala 12).

La segunda mitad del siglo XV viene marcada por la influencia del arte flamenco, polarizando el interés dos importantes figuras, Huguet y Bermejo. Seguidor del primero es Martín Soria, autor de *Santa Catalina* y *San Miguel* (sala 12), tablas que formaron parte del mismo retablo, y de las dos tablas procedentes de la parroquial de Alloza que pertenecieron a otro.

También dentro de la línea de Huguet esta Juan de la Abadía, autor del retablo del *Salvador* y de una *Crucifixión* que se exponen en la sala 13.

Dependientes de Bartolomé Bermejo en esta segunda mitad del siglo son Miguel Ximénez y Martín Bernat, autores del monumental retablo de Blesa y de un *Descendimiento* expuestos en la sala 13.

En la sala 14 se han instalado otras tablas de Miguel Ximénez, y varias clasificables en la escuela aragonesa de finales del siglo XV, además del cenotafio, arriba citado, procedente de Sigena.

En la misma sala 14, se expone la atractiva estatua de Gil Morlanes representando al ángel custodio de la ciudad (289), y al que pertenecen también los dos escudos de la Diputación del Reino colocados en las galerías de la planta baja.

Más dudas presenta la estatua de San Onofre, atribuida a Gabriel de Yoli (290), pero sin que medien argumentos convincentes.

En la sala 13 se observará también una vitrina con nu-

mismática hasta los Reyes Católicos, donde se exponen monedas de vellón y varios florines aragoneses del siglo XIV. Recordemos que el pintor Serra recibió trescientas de estas monedas por el retablo del Santo Sepulcro.

Para los florines aragoneses sirvió de modelo el lirio florentino heráldico, aunque por paradoja estas monedas de oro sólo en una ocasión y durante un trienio fueron fabricadas en Zaragoza, pues fueron labradas en todos los estados aragoneses, (desde Pedro IV hasta Fernando el Católico) menos en Aragón. Esta oposición de los aragoneses a que sus monarcas fabricasen monedas de oro iba derecha a impedir los peligros del bimetalismo, puesto que hasta Jaime II, sólo se permitió acuñar el dinero jaqués de vellón, de plata ligada con cobre. Consta la existencia de dineros aragoneses desde Sancho Ramírez, y la moneda jaquesa se cita en 1085, nombrándose como «moneta iacensis». En tiempo de Ramiro I se acuñaron igualmente mancusos, como los de imitación que mandó labrar Ramón Berenguer I de Barcelona, copiando los musulmanes y que fue un fenómeno normal en todos los reinos cristianos (291). En lo referente a las cerámicas, la vitrina 57 contiene diversas muestras pertenecientes a la tradición árabe y mudéjar aragonesa. El forum Turolii de 1176 (292) menciona expresamente los alfareros de ladrillos y tejas y los de cántaros y ollas. Las cerámicas turolenses en el XIII-XIV desarrollan tonos verdes (292 bis). El centro de Manises produce cerámicas azules y verdes desde el siglo XIII y durante el XIV (293). En lo referente a los alfares de Muel, hemos de tener presentes las investigaciones que desarrolló en dicha localidad José Galiay (294), estudiando la escombrera situada junto al río, donde estratificados se encontraron cientos de fragmentos, y deduciéndose el inicio de las producciones de reflejo metálico desde finales del siglo XV, y con todo su esplendor desde el siglo XVI (295).

### 3.5. EL RENACIMIENTO

(Sala, 15, Vitrinas 59 - 61; Galería baja, tramo 1 - 2)

El siglo XVI significa en Aragón una singular inestabilidad interna, como consecuencia un marcado índice de crecimiento social. Las alteraciones aragonesas, el rudísimo golpe de la

expulsión de los moriscos, y la interdependencia económica entre los reinos peninsulares que también afecta a Aragón provocarán fenómenos del todo particulares.

En teoría apreciamos en el terreno de lo artístico un predominio de lo civil sobre lo religioso, patente en la arquitectura de Zaragoza, como la Lonja, el palacio de los Luna, el de la Maestranza, la Casa de Pardo y de los Morlanes, y los muy representativos Ayuntamientos de Alcañiz, Uncastillo y Huesca.

La influencia del mundo itálico, es un fenómeno bien patente y notado desde el siglo XIV en la península ibérica (296). Por otra parte, el Renacimiento mudéjar sigue afectando a sus monumentos con la presencia del ladrillo, los yesos tallados abundantes y otros detalles de los que tenemos múltiples ejemplos. En lo religioso, la iglesia de San Carlos (297), la de Santa Engracia y la Catedral de La Seo en Zaragoza son monumentos extraordinarios, y la Colegiata de Santa María en Calatayud (298), o la catedral de Tarazona, dan la medida de la importancia renacentista en Zaragoza (299).

En lo referente al mundo escultórico en el siglo XVI (300), se han marcado varios momentos diferenciables. El primero está presidido por la influencia de lo italiano, pero ya a finales del siglo XV y comienzos del XVI veremos en Aragón las figuras de Gil Morlanes el Viejo, autor del retablo de Montearagón, y la figura importante de Damian Forment (1498-1543), de cuyo arte conservamos muestras en la sala del Renacimiento (n.º 15). Alrededor de Forment veremos girar nombres de relieve como Gil Morlanes joven, Juan Moreto, Gabriel Joly y Juan de Salas, a caballo entre la persistencia del último goticismo y el inicio de la asimilación progresiva de lo italiano, según demuestra el magnífico Angel Custodio de la sala 14 obra de Morlanes.

El tercer momento de la escultura renacentista es el de apogeo, que coincide con la mitad del siglo XVI, y que está profundamente marcado por la presencia de los artistas castellanos, como Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé y Juan de Juni (301), además de Alonso de Berruguete (1490-1561) (302), del que poseemos en el Museo el Angel tenante con escudo real de Santa Engracia y el sepulcro del Canciller Antonio Agustín.

Del Monasterio de Veruela (303), conservamos entre otras piezas la serie de la sillería del antiguo coro, y los muy

interesantes respaldos esculpidos en madera con asunto de la vida de San Bernardo, obra de Juan Oñate.

De la auténtica joya del monasterio de Santa Engracia, nos quedan en el Museo algunos de los despojos resultantes de la destrucción que sufrió en el año 1836 (304). De la importancia del monasterio de Santa Engracia, da idea la estampa de Pérez Villamil, que reproduce el claustro o la de Gálvez, y Brambila del año 1814, que demuestra lo mucho que quedó en pie después de la marcha de los franceses.

El claustro de Santa Engracia fue una auténtica joya del Renacimiento en Zaragoza; un primer claustro se alzó entre 1515 y 1517 por el prior Martín Vaca, remodelado por Sanz de Tudellilla en 1536. Parece que las columnas retorcidas que formaban la galería alta fueron reutilizadas en esta reforma, y afortunadamente un fragmento de estas hemos conservado en el Museo; las galerías tuvieron en sus dos pisos arcos escarzanos divididos por contrafuertes muy decorados, siendo rellenos en la segunda reforma por arcos de herradura adovelados, sobre riquísimas columnas. En el año 1808, los franceses volaron la iglesia, pero el claustro quedó prácticamente en pie; muy pronto se reconstruyó la iglesia, de la que sólo se había conservado la portada, mientras que el referido claustro quedó, extrañamente, abandonado, hasta que en el año 1836 comenzó el *derribo* de tan extraordinario monumento, iniciándose una etapa de barbarie para muchos monumentos zaragozanos que desaparecen en las mismas fechas.

La relación puede ser importante, pues demuestra lo mucho e importante que desapareció en aquel tiempo. Así, la puerta del Angel y la de Valencia son demolidas en los años 1867 y 1868, y la de Toledo en el 1848, desapareciendo restos sustanciosos del amurallamiento romano que tuvo Zaragoza, conservado y rehecho durante siglos.

En los años cuarenta, el acondicionamiento para estancias cuarteleras del singular monumento de la Aljafería causa auténtico furor, consumándose la vergonzosa destrucción durante el gobierno del general O'Donnell. Afortunadamente, el Museo de Zaragoza recogió partes muy sustanciosas de relieves y placas, capiteles, arcos y yeserías.

Durante la primera mitad del siglo XIX desapareció también la bella torre de San Pedro de Daroca perteneciente a nuestro mundo mudéjar, y en 1913, en la misma localidad y a pesar de

su carácter de monumento nacional, el hermoso campanario de Santiago.

En el año 1852 el Ayuntamiento de Calatayud acabó con la extraordinaria iglesia de San Pedro Mártir, y quedaron tan orgullosos de la hazaña, que fue consignada la fecha en la Puerta llamada Barrera de Marcial levantada en dicho solar, y perdiéndose otro singular monumento del mudéjar aragones. Veinte años más tarde, el 1870, se añadía a la lista de derribos la iglesia gótico mudéjar de San Martín de Calatayud. Por si fuera poco, en el año 1892, se autorizaba por Real Orden, esta vez en Zaragoza, la demolición de nuestra Torre Nueva, otra joya del mudéjar, La veleta, la lápida conmemorativa de 1680 y el bello escudo heráldico de Zaragoza esculpido en alabastro son los únicos restos que acogió nuestro Museo (expuestos en la galería baja) de tan grande desvergüenza.

Desgraciadamente la lista de atentados es voluminosa y en lo referente al mundo románico hemos de consignar la iglesia de San Miguel de Uncastillo, vendida a un particular en 1915, y cuya portada se vendió a su vez en el año 1930 al Museo de Boston, donde se conserva actualmente. En 1860 Calatayud demolió la Iglesia románica de Santiago, y en el Bayo (Zaragoza), en 1925 se voló con dinamita su iglesia, también románica.

Llegando al Renacimiento, hemos de consignar el derribo de Santo Domingo, en Zaragoza, de donde conservamos un bellissimo arco instalado en el patio de nuestro Museo, obra de comienzos del siglo XVI, ejecutado con espléndidas yeserías muy en la línea del ejemplo de la Aljafería. En Santo Domingo estuvo instalado el Museo de Zaragoza, en sus primeros tiempos como hemos consignado.

Volviendo a los restos renacentistas que conservamos en el Museo, hemos de hacer referencia a los muy sustanciosos procedentes de Santa Engracia, parte de los cuales ya hemos nombrado. Así, engrosan la lista, la piedra de alabastro con emblema de los Reyes Católicos, la inscripción procedente del sepulcro del vicescanciller de Sora y los fragmentos de estatuaria y relieves en alabastro procedentes de la arquitectura de sepulcros como el fragmento que reproduce la figura de una mujer arrodillada, una cabeza suelta, en alabastro, la que representa a San Marcos, la bellissima estela del músico Juan Bosquet, y otras piezas.

De la pintura del renacimiento (305) hay que anotar que se

sigue realizando fundamentalmente sobre retablos, siguiendo en su disposición las consignas góticas. Entre los artistas aragoneses que están representados en el Museo destacan Jerónimo Vicente Cosida, Pedro Perthus y la hermosa tabla ejecutada por Rolam de Moïs. Hay que mencionar además el cuadrito de Morales (306) o el retablo de San José del maestro Hearst, la «Resurrección» de Juan Correa, la «Virgen con Niño» de Adrián Isebrant, o la de Lucas de Leyden.

Sin duda alguna la «Epifanía» de Rolam de Moïs y el plateresco retablo de Cosida son dos obras clave para el estudio de la pintura renacentista aragonesa, siguiendo el retablo de la Cárcel con la distribución de tipo medieval, colocando en el centro la Virgen con el Niño, y sobre ella espina con el Calvario; a los lados se distribuyen medallones de la Anunciación, y debajo San Jorge y una santa mártir con la palma, componiendo con el banco y la predela una de las piezas más hermosas por su estado de conservación y arte de los retablos de nuestro siglo XVI.

Por lo que afecta a las cerámicas del siglo XVI, han sido bien sintetizadas por Almagro-Llubia (307), que mediante las excavaciones de 1950 y la consiguiente estratigrafía han seriado las producciones de Muel en varios grupos. Por una parte, la de reflejo metálico (308), que abarca el siglo XVI y los comienzos del XVII, diferenciándose los productos de Muel de sus coetáneos de Valencia y Cataluña en el tono blanco lechoso de su barniz. Destaca el cuenco con una figura de conejo, de comienzos del siglo XVI (vitrina 60) y las decoraciones de tallos y hojas, además de otras piezas con decoraciones muy bellas de escudos. Morfológicamente hay ollas, jarras, jarros, tinteros, platos, escudillas, orzas y otras piezas.

El segundo grupo de cerámicas del XVI, hay cerámicas unicoloras, en azul sobre barniz blanco, con decoraciones sencillas y con escudillas de tipo especial a base de orejas treboladas. El tercer apartado se refiere a las piezas bicolores a base de azul y verde, de cronología paralela a la unicolor y semejante morfología (vitrina 61).

Es muy conocida la descripción que da Cock, en el año 1585, alusiva a la técnica del reflejo metálico: «Después, para que toda la vajilla hagan dorada, toman vinagre muy fuerte, con el cual mezclan como dos reales de plata en polvo y bermellón y almagre y un poco de alumbre, lo cual todo mezclado escriben con una pluma sobre los platos y escudillas».

En lo numismático, el período de los Reyes Católicos es de enorme interés por cuanto significa la fijación de unos tipos y valores monetarios determinados (309). Hay que tener en cuenta que Fernando II acuñó como rey único de los estados de Aragón, Barcelona, Valencia, Mallorca, Sicilia y Nápoles y con el busto de Isabel en Castilla y León, quedando el solo al fallecer Isabel. La moneda de oro va a consistir en excelentes, medios y cuartos de excelente, acuñando en Castilla y León desde 1474; en Cataluña destacan las piezas del principado en oro con la leyenda *lugum meum suave est et onus meum leve*. En plata se acuñan reales y medios reales. La pragmática de Medina del Campo de 1479 (310), adopta como unidad, el ducado para la moneda de oro, al estilo de los venecianos; y continúa la plata acuñándose del peso y ley de los anteriores. Hubo también vellones con las iniciales de los reyes coronadas.

En el 1520 con objeto de evitar la saca de moneda que los vecinos franceses hacían con los escudos, teniendo su moneda menos oro, se pidió a Carlos I que acuñase también escudos, medida hecha efectiva en 1533. En el siglo XVI es pues el escudo de tipo francés el que se adopta por toda la Europa occidental.

En época de Felipe II toma cuerpo el denominado real de a ocho, que originará el duro de plata de enorme importancia en la historia monetaria española (311). Con Felipe III se labrarán por primera vez piezas de cincuenta reales, los famosos cincuentines.

### 3.6. EL MUNDO BARROCO

(Salas 16-18, Vitrinas 62-18, Galería baja, tramos 3-4)

Con el nombre del barroco generalmente suele designarse el arte correspondiente al siglo XVII, durando prácticamente hasta el segundo tercio del XVIII, sin que pueda trazarse una frontera precisa. El proceso evidentemente responde al desarrollo formal del Renacimiento, al enriquecimiento decorativo y a ciertos influjos religiosos de la contrarreforma (312).

El barroco aragonés va a tener un monumento de enorme personalidad, la catedral del Pilar, que servirá de modelo y ejercerá una gran influencia. Junto a la vertiente oficial de influencia más o menos italianizante, veremos en Aragón

la presencia del ladrillo mudéjar en lo arquitectónico, consiguiendo en el plano decorativo avances interesantes. La Colegiata de Santa María de Calatayud, la iglesia parroquial de Cetina, y otros muchos monumentos desperdigados por la provincia de Zaragoza pueden tomarse como ejemplo del quehacer artístico.

Los nombres de Juan Gómez de la Mora, Alfonso Carbonell, Francisco Bautista, Cano y Herrera el Mozo, unidos al templo del Pilar (313), son la mejor expresión de la arquitectura de la primera parte del siglo XVII (314); José de Churriguera, con Fernando Casas Novoa se introducen ya en la centuria siguiente, alimentando la corriente artística conocida como el churrigueresco.

El mundo de la pintura está presidido ahora por el dominio del lienzo y el óleo, que toman el lugar del retablo. El siglo XVII pictóricamente es la etapa que mejor deja transparentar el denominado Siglo de Oro español (315), con figuras cuyo nombre, por conocidas, es lo suficientemente evocador, con Ribalta y Ribera por un lado, o los andaluces Zurbarán, Murillo, Cano, Valdés Leal, y la escuela madrileña, con Vicente Carducho, Juan de Pareja, Carreño, Claudio Coello, o Velázquez. Se han manejado muchos términos para definir el arte pictórico de los últimos austrias, hablándose de tenebrismo, misticismo, realismo, y por supuesto barroquismo, y se ha intentado encasillar en las fáciles escuelas regionales, andaluza, levantina, madrileña, etc., sin que ello haya servido para otra cosa que su sistematización provisional como medio de estudio.

Posee el Museo una nutrida colección pictórica del siglo XVII y fundamentalmente de artistas aragoneses, entre cuya obra ha habido que realizar una selección elemental por razones de espacio y didáctica, distribuidos en las salas 16 y 17. Destacan entre los aragoneses Jusepe Martínez (316). y su hijo Antonio Martínez, de los que conservamos lienzos de enorme valía, como el de *Santa Cecilia*, o *San Pedro Nolasco*, o el autorretrato de Antonio Martínez en ademán de retratar a su padre.

Antonio Martínez es el autor de una serie sumamente interesante procedente de la Cartuja de Aula Dei y que realizó antes del año 1679, y que constituían los medios puntos que adornaban dicho recinto. A pesar de que se aprecian en algunos manos distintas, son una fuente de documentación

precisa, sin ser de lo mejor de su obra, para el conocimiento de Antonio Martínez; entre los temas que conservamos pueden citarse San Bonifacio Ferrer, Guillen Reynaldi arrodillado abrazando un crucifijo, San Bruno repartiendo sus bienes, San Bruno en oración, San Bruno recibido por el Papa Gregorio VII, cartujos orando, y las tentaciones de los cartujos por el espíritu maligno.

Felices de Cáceres es otro pintor establecido en Zaragoza (317), cuyo hijo, llamado también Felices se dedicó igualmente a la pintura sagrada, aventajando a su padre al óleo, pero no en el dibujo como consigna Jusepe Martínez. De los pocos datos conocidos sobre este artista hemos de destacar la capitulación matrimonial que refiere Abizanda, en la que se cita en nombre del hijo a su padre Pedro Cáceres, también pintor. Murió Felices de Cáceres a la edad aproximada de cincuenta años en el Coso, y se enterró en San Francisco, sin que se conozcan otras obras producidas por él que el lienzo del Museo representando la huida a Egipto y la noticia literaria sobre el retablo que debía hacer en la aldea de Torralvilla en Daroca.

De otra dinastía de pintores fueron Pablo Raviella padre (1719) y Pablo Raviella hijo (1764); el navarro Vicente Berdusán realizó diversos lienzos para el monasterio de Veruela, que son los que pasaron al Museo, teniendo también interés la actuación de Claudio Coello en Zaragoza, pues decoró el templo de la Mantería de los padres Agustinos y trabajaron con él los Martínez, padre e hijo.

Conserva el Museo además obras estimabilísimas de los grandes y reconocidos artistas Claudio Coello, José Ribera, y otros lienzos de Antonio Palomino, El Guercino, Atanasio Bocanegra, Lucas Jordán y García Hidalgo.

Del siglo XVII conservamos también interesantes series cerámicas de Muel (vitriñas 62-63), caracterizadas ahora en la primera mitad de la centuria por tonos azules sobre blancos lechosos (318) y continuando en la segunda mitad del siglo, además de las producciones bicolores con azul y marrón (raras), y las polícromas a base de azul, verde y marrón de manganeso. A esta serie pertenece la extraordinaria pieza (plato) que reproduce la cabeza de un guerrero. En esta centuria, Talavera continúa la decoración polícroma (319), en azul, naranja y manganeso, con influencias de las porcelanas chinas y lozas de Delft, o las series con decoración de

encajes de bolillos. Teruel produce típicas series azules (320). La expulsión de los moriscos en el año 1609 se verá inmediatamente reflejada en las cerámicas de Manises, que no habían conocido rival desde el siglo XIV; el *pardalot* suplanta al ágil imperial, y las decoraciones anteriores se ven ahora suplantadas por temas de claveles, haciéndose los tonos más cobrizos (321).

En lo numismático, con Felipe III se labrarán, por vez primera, las piezas de cincuenta reales segovianas, que continúan con Felipe IV, durante cuyo reinado se acuñan los centenes, piezas de cien escudos de oro, las mayores que se emitieron en España a lo largo de su historia. Cierra el siglo Carlos II, continuando el real de a ocho o duro y emitiendo Aragón, Mallorca, Valencia y Barcelona sus series propias.

### 3.7. EL SIGLO XVIII

(Salas 18 - 21, Vitrinas 65 - 70, Galería baja, tramo 4)

La primera parte del siglo sigue condicionada en muchos aspectos por la continuación del barroquismo pasado, mientras que en lo político, el testamento de Carlos II situó en el trono de España a la casa de Borbón en la persona de Felipe V, dando lugar a una guerra de sucesión en la que España acabó por perder sus dominios europeos. El mundo artístico tendrá como una de las más genuinas expresiones a la Academia que desde la última parte del siglo XVIII irá aplicando unos principios establecidos en el arte.

Arquitectónicamente hay una fase de transición a lo neoclásico, y en Aragón la figura de Ventura Rodríguez (1717-1785) transmitirá su influencia a través de sus discípulos. Julián Yarza es el autor de la fachada de La Seo, y de la parroquia y capilla de Nuestra Señora de Altabas (322), y don Tiburcio del Caso el autor de la iglesia de San Fernando de Zaragoza.

La llegada de Felipe V origina la venida de artistas franceses, que darán forma al Rococó latente en España (323) en lo pictórico a través de la decoración de los grandes edificios reales se irán canalizando buen número de manifestaciones. En las decoraciones del Palacio Real intervendrán numerosos artistas; Tiépolo, Rafael Mengs (324), los Bayeu, Meléndez

Maella, y el inicio del costumbrismo serán las notas destacadas hasta acercarnos a la figura extraordinaria de Goya. Después, el inmenso trauma de la guerra de la Independencia dejará ver sus funestas consecuencias.

La escultura barroca del XVIII matiza considerablemente el dramatismo de las escuelas del XVII, siendo la figura más representativa la del murciano Salzillo (325), creador de grupos de fácil asimilación popular por su naturalismo y de delicados belenes a la italiana como la magnífica muestra que conserva el Museo de Murcia.

La pintura aragonesa del siglo XVIII está representada, fundamentalmente, por los hermanos Bayeu (salas 19, 21), Francisco, Ramón y fray Manuel, que artísticamente es el menos destacado. Lo mejor de la obra de Francisco Bayeu son, sin duda, los dos retratos de pequeñas dimensiones, representando a doña Feliciano Bayeu y a doña Sebastiana Merklein, hija y esposa respectivamente. Entre los bocetos hay que destacar los de muy pequeñas dimensiones para decorar pechinas, que recién restaurados y limpios destacan por su frescura, así como el que representa la coronación de espinas destinado al cuadro de la sacristía de la Iglesia de San Ildefonso de Zaragoza (326).

## GOYA

Francisco de Paula José Goya Lucientes nació el 30 de marzo de 1746 en el zaragozano pueblo de Fuendetodos, hijo de un maestro dorador. Se conoce una síntesis de su propia vida redactada por el artista (327) que reproducimos por su espontaneidad: *«Goya (Francisco). Nació en Fuendetodos, reino de Aragón, en 1746; fue nombrado pintor de Cámara del rey en 1780 y después primero de los mismos: ahora jubilado por su avanzada edad. Fue discípulo de don José Luzán en Zaragoza, con quien aprendió los principios del Dibujo, haciéndole copiar las estampas mejores que tenía; estuvo con él cuatro años y empezó a pintar de su imbeción hasta que fue a Roma; no habiendo tenido más maestros que sus observaciones de las cosas de los pintores y cuadros célebres de Roma y España, que es de donde ha sacado más provecho. Artículo comunicado por él mismo.»*

Parece que en Zaragoza Goya después de haber recibido una instrucción elemental en casa de cierto padre Joaquín (escapulario) que le incitó al dibujo, Goya entró en 1760 en el taller de José Luzán. Desde el año 1763 Goya procurará ir a Madrid con la esperanza de obtener una pensión para viajar a Roma, presentándose a los concursos de la Academia de San Fernando. Hacia el año 1769 consiguió trasladarse a Roma, pero las circunstancias de este viaje son mal conocidas; De todas las formas parece seguro que en 1771 se encontraba en la capital de Italia, enviando un cuadro al concurso de la Academia de Parma. En el mismo año, de vuelta a Zaragoza, decora los frescos de la basílica del Pilar. Su matrimonio con Josefa Bayeu le introduce con Bayeu, instalándose en Madrid en 1774 para trabajar en la Fábrica Real de Tapices.

La etapa de 1775-1792 es su época de ascensión y éxito, comenzando a trabajar en los cartones para tapices y sucediéndose los encargos; 1789 pintor de Carlos IV; 1798 inicio de los frescos de San Antonio de la Florida; 1800 pinta *La familia de Carlos IV*. La guerra de la Independencia va a marcar el ánimo del pintor, y dos viajes que hace a Zaragoza entre los asedios de 1808 y 1809 le inspiraran los *Desastres de la guerra*; desde 1813 trabaja en los grabados de la *Tauro-maquía* y los *Disparates*; 1814, *Los fusilamientos del 2 de Mayo*.

En 1819 compra la *Quinta del Sordo* que no abandona en los años siguientes, decorándola (1820-1822) con las *Pinturas negras*. En 1823 creyéndose amenazado por el absoluto monarca Fernando VI, y bajo pretexto de ir a tomar las aguas a Plombiers gestiona su viaje a Francia, que llevará a cabo en el año 1824, París primero y Burdeos después. Vuelve a Madrid en 1826 y 1827, en cuyo año pinta *La lechera de Burdeos*, y muere el 16 de abril de 1828, siendo enterrado en el cementerio de la Cartuja. En 1899, su cuerpo es transportado a Madrid (328).

Conservamos de Francisco Goya en Zaragoza y su provincia muy interesantes muestras de su arte de primera época, sumamente representativas, y que en modo alguno desentonan del resto de su obra conocida (328 bis). Cronológicamente las pinturas zaragozanas son las siguientes:

1. *Fuendetodos* (Zaragoza). Decoración del relicario de la Iglesia Parroquial, con pinturas al óleo de la Virgen y San Francisco y la aparición de la Virgen

del Pilar (destruidas durante el año 1936). Pintadas en 1762.

2. Zaragoza, *Palacio de Sobradriel*. Pintura al óleo sobre los muros de la capilla; pasados a tela y hoy dispersados.

Perteneció el oratorio a los Condes de Sobradriel, Zaragoza, en cuyo palacio hoy está instalado el Colegio notarial. Se ejecutaron en las paredes del oratorio, arrancándose y exponiéndose en la exposición goyesca de 1928. Las escenas reproducidas eran, el Sueño de San José (Museo de Zaragoza); la Visitación (Col. ContiniBonacossi, Florencia); Descendimiento de la cruz (Fundación Lázaro, Madrid); San Joaquín (col. desconocida); Santa Ana (colección desconocida); San Vicente Ferrer (col. desconocida); San Cayetano (Col. Olabarría, Bilbao). Pintadas en 1770-1772.

*El sueño de San José* (sala 20), se adquirió por el pueblo de Zaragoza en el año 1965-1968, habiéndose restaurado después cuidadosamente en el Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte, fijando la pintura a un soporte rígido de resina epoxy y fibra de vidrio, eliminando viejos repintes y completando las lagunas de pintura mediante la técnica mixta de temple y barniz por el sistema del rigatino.

3. *Estudio de autorretato* (sala 20). Pintado en 1773-1775.
4. Zaragoza (*Basílica del Pilar*). *La Adoración del nombre de Dios*. Pintura al fresco (7 x 12 m.) Pintado en 1772.
5. *Muel* (Zaragoza). Ermita de la Virgen de la Fuente, pechinas. Representaciones de San Ambrosio, San Agustín, San Gregorio el Grande y San Jerónimo. Pintado en 1772.
7. *Remolinos* (Zaragoza). Cuatro óvalos representando a San Ambrosio, San Agustín, San Gregorio, y San Jerónimo. Pintado en 1772.
7. *Cartuja de Aula Dei* (Zaragoza). Oleo sobre pared. Temas: Anunciación a San Joaquín; Nacimiento de la Virgen; bodas de la Virgen; Visitación; Circun-

- cisión; Presentación en el templo; Adoración de los Reyes Magos. Pintado en 1774.
8. *La Virgen del Pilar* (sala 20). Pintado en 1775-1780.
  9. *La invención del cuerpo de Santiago* (sala 20). Pintado en 1775-1780.
  10. Zaragoza (*Basílica del Pilar*). *Regina Martyrum*, bóveda decorada al fresco. Pintado en el 1780-1781. Lunetos, pintados en 1781.
  11. Museo de La Seo. Bocetos para la pintura de la Reina de los Mártires.

Para acabar el siglo XVIII sólo queda mencionar las producciones cerámicas aragonesas, representadas en las vitrinas 65-67, sala 19). En lo referente a las cerámicas de Muel se han establecido varias etapas (329). La primera mitad del siglo está dominada por la cerámica unicolor azul con diversas tonalidades, con muy escasas muestras de bicolors y polícromas, siendo las azules las que predominan netamente. La segunda mitad del siglo XVIII está presidida por la presencia de los motivos alcoreños. Teruel en el siglo XVIII mantiene sus famosas cerámicas verde y moradas.

La numismática de los Borbones (330) se inaugura con Felipe V, durante cuyo reinado se dieron abundantísimas disposiciones sobre la moneda, creándose la Junta Real de la Moneda en el año 1730, continuando los valores del escudo de oro, el real de plata y en cobre los ochavos, cuartos y maravedís. La estampa que reproduce la moneda de Felipe V es la de un escudo grande coronado y dentro las armas de Castilla y León divididas en cuarteles, con la leyenda *Philipvs V.D.G. hispaniarum rex*, y en el reverso el león coronado con dos mundos, espada y cetro y la leyenda *utrumque virtute protego*. La división del oro se hizo en onzas y piezas inferiores y la de la plata en duros y sus divisores

### 3.8. EL SIGLO XIX (Salas 21-24, Vitrinas 71-75)

El siglo XIX, iniciado en Aragón tras la guerra de la Independencia y atravesando una serie de conflictos e inestabilidades profundas, como los levantamientos carlistas, o el movi-

miento esparterista zaragozano, no se presentó demasiado propicio para el desarrollo de las edificaciones de altura (331).

Ahora es el momento de rehacer los desastres de la guerra pasada y veremos continuarse los edificios de corte neoclásico o barroco. Por otro lado no conviene olvidar que estamos en el momento de la burguesía, y que su arte sería el fenómeno predominante en nuestra sociedad, con todas las implicaciones que lleva consigo. Las edificaciones levantadas a principios de esta centuria parecen ahora provisionales, y el mejor ejemplo es el Hospital Provincial.

Pictóricamente (332) el siglo XIX presenta una gran variedad de tendencias que, sometidas a un cuadro clasificatorio nos daría un género de pintura academicista, goyesco, neoclasicismo y romanticismo para la primera mitad de la centuria, y una serie de vertientes comprendidas entre lo histórico, el género, paisajismo, regionalismo, modernismo y nacionalismo, para la segunda mitad, introduciéndose ya en el presente siglo.

Entre los representantes aragoneses, muchos de los cuales no tienen otra unidad que la del nacimiento en nuestro territorio, conservamos obras de Pablo Gonzalvo, Marcelino Unceta, Mariano Barbasán y Francisco Pradilla, cuya influencia en la vida artística zaragozana habría que analizar con más amplitud, pues todos ellos pasaron grandes temporadas fuera de la tierra (333). Tampoco pueden olvidarse los lienzos de Baltasar González, que recogemos en la sala 24.

De la pintura nacional hay una muestra completa y representativa desde las obras de Eugenio Lucas (destacando el *Aquelarre*) (334) a Vicente López, autor de un soberbio retrato de Tadeo Calomarde (335) o Antonio María Esquivel con el retrato del actor Juan Lombía, además de las escenas costumbristas de Ruiz de Valdivia, Cecilio Pizarro, o Valeriano Domínguez Bécquer (336). En la sala 22 hemos agrupado los grandes lienzos de historia, absolutamente representativos, como el *Testamento de Jaime I* de Pinazo, y el *Príncipe de Viana* de Moreno Carbonero, su obra más lograda dentro de su producción, o los llamativos episodios bélicos de Fernández Nicanor y Alvarez Dumont.

La sala 23 se ha dedicado a una serie de paisajes de Carlos Haes, y a Espalter y Rull, Pallares y Jaime Morera Galicia, destacando el preciosismo del examen de doctrina de Muñoz Degrain y el muy interesante boceto de Mariano Fortuny.

La sala 24 sirve, con los núcleos importantes de Unceta (de enorme interés para Zaragoza por su contenido) y Barbasán y González, de cierre para la pintura del siglo XIX y enlace con el siglo XX. Se ha incluido junto a las obras de Unceta el boceto de Pradilla, ejecutado en 1887, y conservamos del aragonés Barbasán el boceto de la ejecución de Lanuza, pintado en 1891 en Roma, el *Sueño de San José*, obra primeriza de 1888, y de la etapa final, muy luminosos, los dos cuadros italianos de Anticoli.

Cerrando las producciones cerámicas del siglo XIX, hay que señalar, para Muel los tonos azules y el esporádico empleo de amarillo o verde, además de las imitaciones de productos de Alcora, siendo conocidos entre los alfareros los hermanos Soler, apagándose definitivamente los hornos hacia el año 1925: Manises en el siglo XIX mantiene cerámicas sobre fondo blanco estannífero decoradas con azul solo o con policromía; en Teruel el centro de Villafeliche, junto a Daroca, mantendrá su producción hasta el siglo XIX. Las fábricas de porcelanas de El Buen Retiro se ven continuadas por la de la Moncloa, imitando, primero, productos franceses, y luego los ingleses (337), como hará el centro gallego de Sargadelos desde 1813.

Actualmente la producción industrial de la cerámica ha terminado con los grandes centros, resucitados comercialmente como las producciones talaveranas o de Muel; las producciones populares se mantienen con enormes dificultades, unas en la línea de productos tradicionales, otros fabricando cacharrerías a base de tipos distintos y decoraciones nuevas, buscando así la supervivencia. En lo que se refiere a la provincia de Zaragoza, es de temer que muchos centros populares se encuentren en la última etapa de su vida, quedando todavía las producciones de Villanueva de Gállego, Magallón, Fuentes de Ebro, María de Huerva, Ateca, Alhama y Villafeliche (338).

La moneda española en el siglo XIX tendrá diversas alternativas, interesando, sobre todo, el cambio del sistema de cuenta, que se venía haciendo por reales de plata, por reales de vellón, y que se adoptará por Fernando VII en 1822. La guerra de la Independencia originará numerosas acuñaciones locales, labrándose monedas de plata en penosas circunstancias y el oro escasamente, emitiéndose monedas con leyendas particulares («Valencia sitiada por los enemigos de la libertad»); la etapa constitucional abrió momentáneamente las cecas locales.

En el año 1848 durante Isabel II (339) se opera el cambio, actuándose sobre base decimal, pues se establecieron doblones de 100 reales, y reales de 10 décimas. En el año 1868 se adopta la peseta como unidad del sistema monetario, equivalente a cien céntimos, y adoptándose como tipos el de una matrona representando a España y el escudo de la nación tomado de los Reyes Católicos (340), acuñándose en oro, plata y cobre. Durante los reinados de Amadeo, y Alfonso XII no hay otras novedades monetarias, salvo las acuñaciones cantonales (Cartagena en 1873) y las de la casa carlista (Carlos VII, 1874-75), hasta llegar a las piezas de cruponíquel de 25 cts. con la carabela y la corona con Alfonso XII, estando las piezas perforadas en 1927.

### **3.9. EL SIGLO XX** **(Galería 25, Vitrinas 76-78)**

La exposición Hispano-Francesa de 1908, con la cual comienza la vida de nuestro actual Museo, significa una brillante apertura del siglo. Hay una arquitectura ecléctica y tradicional que debe mucho a don Ricardo Magdalena, como hemos visto más arriba, y una serie de renovaciones urbanas como la muy importante del barrio de Santa Engracia, y el mercado central, el puente de América sobre el Canal, y otras innovaciones.

Este comienzo de siglo está marcado por la arquitectura del modernismo (341), en la que se distinguen además los arquitectos Martínez de Ubago, autor del Colegio de las adoratrices, de la calle Hernán Cortés, de ambiente goticista; de tipo más ecléctico es la obra de José de Yarza, del que destaca por su ambiente renacentista el grupo escolar de Gascón y Marín, y como obras urbanas, la explanación de la zona de la Huerva, con la unión de tres grandes vías zaragozanas, la de la Independencia, el antiguo paseo Sagasta y Pamplona. De Francisco Albiñana hay que destacar las importantes aportaciones en el Casino Mercantil y Agrícola, cuya fachada es monumento capital en lo referente al modernismo zaragozano (342).

A Félix Navarro se debe el mercado central, cuya plaza remodelará Magdalena, autor del Museo con Julio Bravo

Folch. En general el modernismo zaragozano se demuestra dependiente del catalán.

La biblioteca y sala de Exposiciones en Homenaje a Goya, conocido vulgarmente como el Rincón de Goya, de Fernando García Mercadal, es una de las mejores expresiones del racionalismo peninsular, a base de volúmenes limpios, distribuidos en un cuerpo central y dos laterales. Esta obra está en la línea de la generación del 25, a la que pertenecen arquitectos como Regino Borobio, Agustín Aguirre y otros (343), y se levantó en el año 1928, habiéndose transformado posteriormente.

Inspirado en el plateresco aragonés a base de ladrillo, es el edificio del nuevo Ayuntamiento, proyectado en 1941 por Alberto de Acha, M. Nasarre y R. Magdalena.

La pintura del siglo XX tiene en el Museo representación a través de Ventura Alvarez Sala, Valentín de Zubiaurre, Ignacio de Zuloaga, Sorolla y Eugenio Hermoso, que a caballo de la centuria anterior practican una pintura de corte regionalista y anecdótico (344). Por su ambiente impresionista y evidente calidad hay que hacer referencia a las obras de Aureliano Beruete y Santiago Rusiñol, con los cuadros titulados la *Huerta del tío Pichichi* y los *Jardines de Aranjuez* (345).

Entre los pintores aragoneses hay que destacar en primer lugar a Carlos Larraz, autor de la *Mujer manchega*, pintado en la segunda mitad del siglo XIX, además de Juan José Gárate, Anselmo Gascón de Gotor, destacando las creaciones de Berdejo, fundamentalmente su *Estudio*, pintado en Roma en el año 1936, un autorretrato de Rafael Aguado Arnal y la entrañable representación de Francisco Marín Bagües (346), de cuya selección destacan, entre otros, el cuadro de la Jota, y los lienzos amarillos pintados en 1954-55.

La renovación de la Sección de Arte Contemporáneo es evidentemente reciente y por ello la serie de obras que actualmente ofrecen sus galerías es desigual y no representativa de las últimas tendencias y por lo tanto debe considerarse dentro de la provisionalidad de su reorganización sistemática que se irá acometiendo poco a poco, contando con la colaboración de los recursos estatales y la aportación de los artistas, sobre todo aragoneses. No obstante se encuentran ya colgadas obras de Ciria, Santiago Lagunas, Baqué Ximénez, Albiac, así como un importante legado ingresado hace escasos

días y perteneciente a Honorio García Condoy, que nos ha llegado a través de la generosidad de su viuda doña Guadalupe Fernández.

Los vacíos son muchos e importantes; esperemos que en un futuro próximo tengamos que olvidarnos de estas palabras (347).

Numismáticamente se han seguido las colecciones hasta nuestros días, con la entrada en circulación de piezas con la cabeza del Rey Don Juan Carlos I. Con la puesta en vigor del nuevo sistema monetario español, se retiran de la circulación las monedas de plata-cobre de 100 pesetas, por poseer un valor intrínseco muy superior al extrínseco, hecho que las había hecho ya desaparecer del tráfico monetario. También se han retirado los valores de 2,50 pesetas de cobre-aluminio, la de cobre-níquel de 0,50 pesetas y la 0,10 céntimos de aluminio-magnesio.

Las nuevas monedas lucen la cabeza del monarca vuelta a la izquierda, con la leyenda común a todas JUAN CARLOS I REY DE ESPAÑA 1975, siendo obra del grabador jefe de sección M. Marín. Los valores son: 100 pesetas en cuproníquel, con el mote «una, grande, libre» y el escudo nacional; 50 pesetas con el escudo real; 25 pesetas con la corona real, repitiéndose el escudo real y nacional en los valores de 5 y 1 pesetas; la moneda de 0,50 pesetas conservará la espiga, en el reverso, de la serie anterior.

La marca de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, figurará en estrellitas de seis puntas, añadidas a la cifra del valor, salvo en las piezas de 0,50 pesetas; en las estrellas figurará el año efectivo de la acuñación, y bajo la cabeza la del año de la disposición general.

## notas

- (272) Lacarra, M. C., 1970.
- (273) Cerámicas en el Museo Provincial de Zaragoza. Tesis de Licenciatura inédita, bajo la dirección de don Francisco Abad Ríos.
- (274) Tesis doctoral realizada en el año 1976, bajo la dirección de don Francisco Torralba.
- (275) Gaya Nuño, J. A., 1955, 785 ss.
- (276) Abad Ríos, F., 1952.
- (277) Torralba, F., 1974, 117 ss.
- (278) Abad Ríos, F., 1957; id., 1959.
- (279) Torralba, F., 1960.
- (280) Lacarra, J. M., 1972, 40 ss.; son muy importantes los capítulos de Lacarra, J. M., 1976, 159 ss., y Canellas, A., 1976, 197 ss.
- (281) Abad Ríos, F., 1974.
- (282) Canellas, A., San Vicente, A., 1971.
- (283) Sigue siendo importante la síntesis de Galiay, J., 1951, y en la actualidad las aportaciones de Gonzalo Borrás sobre dicho tema.
- (284) Torralba, F., 1960, 29.
- (285) Torralba, F., Tarazona.
- (285 bis) Gudiol, J., 1971 19ss.
- (286) Serrano Sanz, M., 1922, 1 ss.
- (287) Gimeno, H., 1920, 1 ss.
- (287 bis) Post, Ch., 1930-59-III, 216.
- (288) Crónica del MPBAZ, 1922-35.
- (289) El Angel Custodio, de Gil Morlanes, BMPBAZ, 1919-3, 1 ss.
- (290) Ibáñez Martín, J., 1956.
- (291) Para la moneda aragonesa son fundamentalmente los trabajos de Pío Beltrán Villagrasa, que ya advirtió la existencia de los mancosos de Ramiro I: 1972 b, 379 ss.; 1972 c.; 1972 f, 534 ss.
- (292) Llubiá, L., 1967, 128.
- (292 bis) Almagro, M., Llubiá, L., 1962, 72 ss.
- (293) González Martí, M., 1933, 69 ss.; Llubiá, L., 1967.
- (294) Galiay, J., 1943 b, 13 ss.
- (295) Almagro, M., Llubiá, L., 1952, 14 ss.
- (296) Borque, A., 1968.
- (297) Torralba, F., 1952.
- (298) Borrás, G., 1975.
- (299) Beltrán, A., La Lonja de Zaragoza y sus obras de restauración, Bol. Munic. IV, 14. Zaragoza, 1961.
- (300) Weise, G., 1957, 11 s., 26 ss.
- (301) Azcárate, J. M., 1958.
- (302) Azcárate, J. M., 1963.
- (303) López Landa, J. M., 1918; García Ciprés, 1917.
- (304) Gaya Nuño, J. A., 1961, 347 ss.
- (305) Camón Aznar, 1970.

- (306) Gaya Nuño, J. A., 1961.
- (307) Almagro, M., Llubí, L., 1952, 15 ss.
- (308) Galiay, J., 1947.
- (309) Beltrán Martínez, A., Beltrán Villagrasa, P., 1952; Beltrán Martínez, A., 1953, 101 ss.; Beltrán Villagrasa, P., 1972 d, 800 ss.
- (310) Beltrán Villagrasa, P., 1972 d, 766 ss.
- (311) Herrera, A., 1914; sobre la numismática de Felipe II, García de la Fuente, 1972, sobre los duros, también Dasi, 1956.
- (312) Weissbach, W., 1941; PLa, J., 1951.
- (313) Torralba, F., 1974 c.
- (314) Chueca Goitia, F., 1966; Martín González, J., 1964, 305 ss.
- (315) Lafuente Ferrari, E., 1964; Mayer, A., 1949; Guinard, P., 1967, 155.
- (316) Carderera, V., 1863.
- (317) Abizanda y Broto, M., 1915-32.
- (318) Almagro, M., Llubí, L., 1952, 21.
- (319) Martínez, B., 1969.
- (320) Almagro, M., Llubí, L., 1962.
- (321) González Martí, M., 1933.
- (322) Yarza, J., 1948.
- (323) Bozal, V., 1972, 217 ss.
- (324) Sánchez Cantón, F., 1929.
- (325) Pardo Canalis, E., 1965.
- (326) Lafond, P., 1907; Sambricio, V., 1955.
- (327) Eusebi, L., 1828, 67.
- (328) Los mejores tratados sobre Goya, donde se recoge su obra completa, son el de Gassier, P., y Wilson, J., 1970, y de la misma fecha el de Gudiol, J., 1970.
- (328 bis) Beltrán, A., Goya en Zaragoza, 1971.
- (329) Almagro Basch, M., Llubí, L., 1952, 23 ss.
- (330) Mateu y Llopis, F., 1946.
- (331) Hasta el momento la mejor y única síntesis, sobre el siglo XIX y principios del XX, en su aspecto histórico fundamentalmente, es la debida a Fernández, E., 1975.
- (332) Beruete, A., 1926; Gaya Nuño, J. A., 1966.
- (333) Sobre Pradilla puede verse el número dedicado por BMPBAZ, 1923.
- (334) Gaya Nuño, 1948.
- (335) Gimeno, H., 1922, 6 ss.
- (336) Santos R., 1948.
- (337) Frothingam, A. W., 1955.
- (338) Vossen, R., Seseña, N., Köpke W., 1975.
- (339) Rodríguez Lorente, 1967.
- (340) Fontecha, R., 1967, 15 ss.
- (341) Borrás, G., 1968, 113.
- (342) Bohigas, O., 1968.
- (343) Bozal, V., 1972, 350.
- (344) Lafuente Ferrari, 1950; Cortina Frade, I., 1976.
- (345) Sobre la pintura de esta etapa: Sánchez Camargo, 1954; Gaya Nuño, J. A., 1970.
- (346) Estudiada exhaustivamente por Manuel García Guatas en su tesis doctoral inédita.
- (347) El panorama pictórico aragonés es muy amplio, a partir del grupo «Pórtico», cuya primera exposición se celebró en 1947, integrada por

Santiago Lagunas, M. Lagunas, F. Aguayo, integrándose después Eloy C. Laguardia, J., Vera Ayuso y Hantón González; igualmente significativo en la pintura zaragozana es el grupo «Zaragoza» integrado por Santamaría, Vera Ayuso y Sahún, después de la desaparición del grupo «Pórtico».

Otros pintores que se relacionaron con el primer grupo citado, fueron Baqué Ximénez, Duce y Pérez Piqueras. Más moderno, el grupo «Azuda» (1972) que estuvo integrado en un principio por P. Blanco, Bayo, V. Dolader, A. Fortún, J. L., Cano, J. L. Lasala y P. Giralt, y del que hoy quedan P. Blanco, N. Bayo y J. L. Lasala.

Hay otros muchos nombres que convendría recordar, como Antonio Saura, Manuel Viola, Balaguero, V. Albiac, F. García Torcal, Martínez Tendero, J. M., Broto, Rubio, etc., cuyo comentario excede por supuesto el ámbito de estas líneas.

En el mundo escultórico, P. Gargallo, P. Serrano, Conday (que tenemos representado en el Museo), y Orensanz.

Deben tenerse en cuenta los premios San Jorge, las Bienales de Zaragoza, y otros artistas de línea independiente como Orús.

guía de las salas de  
bellas artes



## sala 11

### SIGLOS XIII-XIV (Apartado 3.2 3.4)

En la parte baja de la escalera principal, a continuación de la sala 10 de arqueología árabe, se ha acondicionado el espacio para exponer una serie de materiales pertenecientes al ambiente románico y a los siglos XIII y XIV.

- Cuatro fragmentos de friso con figuras de animales y humanas, procedentes de Santa María de Trago, de la orden del Cister, monasterio fundado en el siglo XII y destruido en el año 1835.  
Dimensiones:  $0,22 \times 0,23 \times 0,21$
- Capitel románico de hojarasca de procedencia desconocida  
Dimensiones:  $0,34 \times 0,40$ .
- Capiteles románicos pertenecientes a la derruida iglesia de Santiago, situada en la calle San Gil (hoy D. Jaime I, núms. 61-63, y en la calle Santiago núm. 40).  
Dimensiones:  $0,30 \times 0,27$ ;  $0,30 \times 0,36$ .
- Capiteles de procedencia desconocida ( $0,26 \times 0,25$ ).
- Capitel de procedencia desconocida ( $0,31 \times 0,40$ )
- Sepulcro de doña Isabel de Castro, segunda esposa de don Pedro Fernández de Hajar, procedente del Monasterio de Rueda. Siglo XIV.  
Dimensiones:  $1,44 \times 1,15 \times 0,56$ .

- Sepulcro de don Pedro Fernández de Hajar y Navarra, Procedentes del Monasterio de Rueda. Estuvo abandonado entre las ruinas del monasterio y trasladado al Museo en el año 1915.

Don Pedro Fernández terminó su vida siendo monje en el monasterio que había favorecido constantemente con sus donaciones. La estatua está labrada en alabastro, y se representa el difunto vestido con hábito monacal, con cerquillo y la cabeza rapada; Apoya la cabeza sobre un cojín que sujetan dos ángeles alados, y a sus pies yacen dos perros con cascabeles. En los laterales del ataúd aparecen los escudos nobiliarios de la Casa de Hajar, conservando en parte la policromía.

Según documentación manuscrita, en el año 1385 suscribió don Pedro Fernández una capitulación de concordia con el abad del Monasterio de Rueda.

Dimensiones: 1,82 × 0,78 × 0,81.

- Cruz románica de piedra con relieves. Procedencia desconocida.

Dimensiones: 0,73 × 0,33.

**Vitrina 55.** Cuatro vírgenes románicas y góticas en madera policromada, pertenecientes a los siglos XIII y XIV,

Además de la escultura dependiente de los monumentos arquitectónicos, nos ha llegado una gran cantidad de imágenes de vírgenes, realizadas, normalmente, en madera policromada, y que por obedecer a la iniciativa popular se apartan de las corrientes definidas, tomando características propias. La carencia de datos sobre la procedencia de los ejemplares contenidos en la vitrina elimina la posible investigación sobre las mismas. Los tipos que reproducen nuestras tallas son los corrientes en este género de obras, con el Niño en el regazo, frontalidad en las figuras y rigidez en los rasgos, para las tallas románicas; en el gótico las figuras son más movidas, adquieren expresión, y se rompe la sensación de rigidez, el hieratismo de pliegues y la frontalidad en la representación de Vírgenes y Niños.

## GALERIA BAJA

### Tramo 1

Saliendo al patio desde la parte baja de la escalera principal, y recorriéndolo según el sentido de las flechas para rodearlo primero de frente y después por la derecha pueden verse una serie de piezas lapidarias ordenadas desde el románico hasta el siglo XIX.

- Capitel románico de hojarasca. Procedencia desconocida (0,33 x 0,35 m.).
- Losa sepulcral del siglo XIII con inscripciones: II K MARCII OBIIT RAIMUN/DUS NETRIE/MCCLXXXVIII (0,50 x 0,62 m.).

Capitel liso de estilo cisterciense. siglos XIV-XV. Procede de las excavaciones del paseo de Echegaray (Zaragoza), de los niveles superiores. (0,40 x 0,52 m.).

- Losa sepulcral en forma de luneto, del siglo XIV con inscripción:

ID : NOVEMBRIS : OBIIT :  
VXOR : MICHEALIS : DE : ALMVDEVAR.  
E : M : CCC : LI

Dimensiones 0,51 x 0,62

- Relieve de prelado en hornacina, siglo XIV.
- Lápida sepulcral de prelado con inscripción ojival en la orla, siglo XV. Dimensiones: 1,36 x 0,54 m. ¿Santa Engracia?.
- Lápida e inscripción ojival. Procede del templo de Santa María de Jesús, conocido simplemente como Convento de Jesús; estuvo situado en el Arrabal de Zaragoza, y pertenecía a la orden franciscana:

«A honor e gloria de la humil Virgen Senyora Sancta María de Jesús la present Iglesia fue prencipiada de hacer por el honorable don Johan Roldan que Dios perdone mercader ciudadano de Caragoça en el anyo de MCCCCLIIII apres muert del qual por sus executores fue aterminada de hacer en el anyo de MCCCCLVIII».

- Medallón con los escudos de la Diputación del Reino de Aragón. Atribuido a Gil Morlanes, siglo XV.

Esta pieza con la siguiente estuvo colocada en el patio de las Casas Consistoriales del Puente, y con motivo de su derribo pasaron a formar parte de las colecciones del Museo. El primer ejemplar lleva tres escudos: el del centro, las barras o bastones de Aragón, con corona real; a la derecha, la cruz, y el de la izquierda, las cuatro cabezas coronadas de reyes moros.

El segundo ejemplar se diferencia únicamente por ostentar el escudo central, el yelmo atribuido a don Jaime el Conquistador.

- Ventana ojival procedente del Colegio de las Escuelas Pías, y depositadas en el Museo por los padres de dicho Instituto en 1914, siglo XV.
- Losa sepulcral en alabastro, procedente del antiguo solar de la universidad zaragozana en el casco viejo. La inscripción que recorre el borde de la losa dice:

ESTA ES LA SEPULTVRA DEL REVERENDO M(inistr)O  
AGUSTIN PEREZ DE OLIVA DOCTOR EN AR/TES  
T TEHOLOGIA/ CANONIGO DE LA SEO/ FENECIO  
EN EL AÑO MIL Y QUINIENTOS.

- Ventana ojival procedente del Colegio de las Escuelas Pías: lleva un escudo con piña y ramo.
- Escudo de Zaragoza que coronaba la puerta de ingreso de la famosa Torre Nueva después de las obras de consolidación.

Se construyó dicha torre en el año 1504 por Gabriel Lombao, ayudado por los artífices Juan de Sariñena, y Juce de Gali entre otros, es decir, de los alarifes de mayor reputación que entonces había en Zaragoza. Perteneció al tipo de torres octógonas con contrafuertes. Ostentó una exhuberante decoración, con lazos, rombos de doble fondo, arquerías ciegas y otros motivos. En toda la fachada contaba con ocho escudos de armas de la ciudad, como el que poseemos. En ella se colocó el reloj, renovado varias veces y se modificó también la cubierta posteriormente. En el año 1741 dio las primeras señales de inclinación, y

en 1847 se incoaba en el Ayuntamiento el primer expediente pidiendo su derribo, al que siguió un dictamen técnico del que se deducía la no existencia de peligro de desplome, y su fácil aseguramiento mediante las obras pertinentes. Sin embargo, en el año 1892, el Ayuntamiento acordó su demolición malbaratándose sus restos y desapareciendo uno de los más bellos y representativos monumentos zaragozanos, que estuvo instalado en la plaza de San Felipe.

- Losa de alabastro con emblema de los Reyes Católicos. Procede de Santa Engracia, siglo XVI.

## Tramo 2

- Piedra armera con escudo y dos ángeles por tenantes. En los Cuarteles: 1.º Sierra y Montaña; 2.º Seis estrellas de ocho puntas y una faja; esta con la inscripción SERRA. Perteneció a la familia Serra de Monzón (Huesca). Siglo XVI (0,79 x 0,60 m.).
- Blason del Reino de Aragón, tallado en alabastro; lleva una cruz latina en el campo y ángeles por tenantes. 1.º Bastones de Aragón; 2.º Las cuatro cabezas coronadas; 3.º Cruz de Iñigo Arista; 4.º Arbol con cruz. Siglo XVI.
- Columnas, entreaños y frisos procedentes de la antigua residencia de los diputados establecida en la plaza del Reino. Uno de los frisos lleva una cartela con la firma del escultor René Trayanus, y hay que tener en cuenta que en el año 1513 figuraba entre los escultores establecidos en Zaragoza Francisco de Troya, discípulo de Damiant Forment, que puede estar relacionado con René Trayanus o de Troya. Sobresale la bella decoración con presencia de grutescos y otros elementos.
- Inscripción procedente del sepulcro del Vicecanciller don Juan de Sora, hallada entre las ruinas del Monasterio de Santa Engracia (0,76 x 0,60 m.).

JOANNES SOR ... ..  
 REGENS CANC ... ..  
 REGIS NOSTRI C ... ..

CORONAE ARAG. ... .. ILLO  
 DIVO IO. BAPTISTA D ... OD ... .. HIERO  
 NYMUS SOR RCHIPREST CAESARAUGUSTAE IEUS  
 FILIUS ILIUS PATROCINIUM HERERI CU'  
 PIENS AMPLIARI ET PERPO ... .. FECIT PROPE  
 FINEN ANNI MDLXX ... .. SEPULCRUM  
 VIVENS QUOD MORTALITATUM AM / ... ..  
 RET SIBI ET UXORI CHARISSIMAE MENCIAE ...  
 AB APEITIA POSTERISQUE ... ..  
 CURAVIT ESPERANS DEO IUVANTE ... .. IN  
 XPO BENEPLACITA AETERNA ... ..  
 AB IPSUM  
 SIC MONERE UT VIVAS ... ..  
 POSTQUAM RESURGENT ... ..

Según la descripción de el P. Marton, en el claustro estaba la capilla de los Sora, consagrada a San Juan Bautista: «Tiene la mano derecha, metida dentro de un arco, el sepulcro de don Juan Sora; arquitectura de orden dórico; pilastras, cornisamento y remate de varias tallas, con su efigie de relieve entero; el epitafio afirma haber sido regente del Supremo Consejo de Aragón».

- Gran arco de yeso procedente del convento de PP. Predicadores o de Santo Domingo. Estuvo adosado a una de las paredes del claustro, cerca del antiguo salón llamado de Cortes. Es de estilo ojival del siglo XVI, y tiene una bellísima tracería calada.

El convento de Dominicos fue fundado en el año 1219. Tuvo iglesia de tres naves y de estilo ojival; el claustro siguió el mismo estilo con un bellissimo techo de crucería. En la sala capitular tuvo los enterramientos del Cardenal Xabierre, Fray Luis Aliaga, marqueses de Ayerbe y otros.

- Blasón del Reino de Aragón. Tallado en alabastro y flanqueado por ángeles tenantes. Semejante al anterior descrito con los bastones de Aragón, las cuatro cabezas coronadas, la cruz de Iñigo Arista y el árbol con cruz.
- Arco de Piedra de la calle Contamina. Siglo XVI.
- Fragmento de sepulcro con una figura sedente, perteneciente a un guerrero. Capitanía General de Zaragoza. Siglo XVI.

- Estatua yacente del sepulcro del vicedecano Antonio Agustín, que estuvo antaño en la capilla de San Jerónimo, fundada por dicho personaje en el Monasterio de Santa Engracia (primera capilla a la izquierda del altar mayor). Obra de Alonso de Berruguete.

Según el P. Martón, el mausoleo se componía de una urna de alabastro, con columnas de orden corintio, adornada de varias efigies de virtudes en hornacina que se han conservado. La estatua yacente descansaba «sobre varias series de cartoncillos agradables por la variedad de sus entalladas molduras». Tuvo además un epitafio frontero, recordando los cargos que había desempeñado de vicedecano y consejero de don Fernando el Católico y de Carlos V, y embajador cerca del papa Julio II y del Rey de Francia.

Las figuras mutiladas conservadas y colocadas dentro de hornacinas, representan a un hombre desconocido, una figura de mujer con carátula en la mano derecha, una representación de la Caridad y una posible alusión a la Esperanza.

- Fragmento de estatua, en alabastro, de una mujer arrodillada, y sin cabeza ni brazos. Pertenece a la serie que se expone a continuación, posiblemente al mismo sepulcro que integraron todos. Santa Engracia (Zaragoza) (0,42 x 0,35 m.).
- Cabeza de mujer en alabastro. Santa Engracia. Zaragoza. Siglo XVI.
- Fragmento de un alto-relieve en alabastro, representando a San Lucas. Procede de Santa Engracia. Siglo XVI.
- Fragmento de estatua representando a San Marcos, en alabastro. Santa Engracia (0,35 x 0,21 m.).
- Fragmento de alto-relieve con figuras, de la misma procedencia que las anteriores.
- Losa sepulcral. Santa Engracia. Siglo XVI.
- Capitel de estilo jónico. Renacentista. Procedencia desconocida.

### Tramo 3

- Fragmento de grifo esculpido. Siglo XVI (0,34 x 0,51 m.).
- Bajo-relieve sepulcral de mármol. La Virgen a la izquierda, bajo dosel, sentada y con el niño en sus brazos. Una figura orante a sus pies y tras ella, San Juan Bautista. En la parte inferior inscripción en caracteres góticos:

«In cinerem reditura cubant hic ossa Johannis  
Bosquet qui natus hannoniensis erat.  
Musicus excellens cui plurima gratia cantu  
Qui Caroli incoluit regia tecta diu  
Heu juvenem rapuit mors dignum vivere semper.  
Ut iubilet Cristo fundite corde preces.  
Disce de hinc lector si exoptes quando quievit.  
Lux fuit augusti denaque nona simul».

Juan Bosquet fue un importante músico que vivió en la época de Carlos V y fue maestro de su real capilla. Procede la estela de Santa Engracia (0,64 x 0,61 m.).

- Busto de mujer, bajo-relieve esculpido en alabastro, parece pertenecer a un antepecho de los que coronaban los patios de las antiguas moradas señoriales de Zaragoza (0,64 x 0,57 m.).
- Columnas de alabastro estriadas procedentes de la calle de Palafox. Siglo XVI.
- Columnas labradas en alabastro procedentes del templo de Nuestra Señora del Portillo, con muy bella ornamentación plateresca.

El antiguo retablo mayor de la iglesia del Portillo fue construido en 1532 por Juan Moreto, colaborando como escultor Gabriel de Joli. La historia central del retablo debía ser la Anunciación de gran tamaño; y debía ir flanqueada por dos columnas, que pueden ser las conservadas en el Museo.

- Reja procedente de la casa del gremio de fusteros de Zaragoza, en la plaza de San Lorenzo. No puede desarmarse salvo extrayendo las barras de su contorno, comenzando por la parte de la derecha y terminando por

el centro, donde fueron forjados primero los nudos contrapuestos. Comienzos del siglo XVII.

- Inscripción en piedra alusiva a unas cisternas (0,68 x 0,53 m).

ESTAS CUATRO/ CISTERNAS/ DE LA/ COFRADIA  
DE NTRA. SRA./ DEL TRANSITO/ Y ALMAS/ DEL  
PURGATORIO/ SE RENOVARON/ AÑO 1652.

- Piedra tumular del sepulcro panteón de los Diputados del Reino, hecha en mármol de Calatorao. Siglo XVII (1,58 x 0,79 m.).

Escudo cuartelado: 1.º Bastones de Aragón; 2.º Cruz de Sobrarbe; 3.º cuatro cabezas coronadas; 4.º Reino de Sicilia; escusón: árbol y cruz; Leyenda: ESTA SEPULTURA/ PANTEON ES DE LOS/ ILMOS SE... DIPUTADOS DEL REINO/

- Gran tinaja con la fecha de 1629.
- Gran tinaja con la fecha 1631.
- Lápida sepulcral del abad de Rueda, don Juan Hugarte con el blasón y la inscripción siguiente:

CONDITVR HOC TVMVLO  
CLAR. VIRTUTE. IOANNES  
NOMINE. AB HVGARTE IN  
SIGNI. COMITAT. HONORE  
HIC. VICE. PRESVL. MONACHS  
Q ROTENSIB. ABBAS  
ATQ. VICARI. HIN. GENERALIS  
IN ORDINE FVL SIT  
OBIIT DIE XX SEPTEMBRIS ANO MDCXVI

EL blasón lleva insignias episcopales; consta de un cartel con un árbol y dos cestos colgando de las ramas, más dos perros rampantes hacia ellas. Dimensiones: 1,89 x 0,87 m.

- Piedra armera en mármol blanco: blasón de Fray Isidoro Aliaga, arzobispo de Valencia nacido en Zaragoza en 1568 y muerto en 1648.

Escudo contrabandado. 1.º Aliaga; 2.º Tres cabezas de aguila. El todo sobre cruz flordelisada. Formó parte del

sepulcro de mármol construido en Génova por orden de Fray Isidoro en honor de su hermano Fray Luis, fallecido en el convento de PP. Predicadores de Zaragoza, en el 1626. Años más tarde, los dominicos transformaron en altar mayor de su iglesia el gran mausoleo, y al pie del mismo fueron colocados los restos del inquisidor general Fray Luis.

Dimensiones: 1,40 x 1,20 m.

- La losa sepulcral con el escudo de los Blancas, procedente del convento de Santa Engracia.

Escudo partido, con dos cuarteles: el primero lleva dos guerreros luchando al pie de un castillo, con un mote alrededor que dice: «con armas blancas»; el segundo cuartel lleva siete flores de lis. La inscripción:

ESTA SEPULTURA ES  
DE XPOVAL DE BLAN  
CAS Y DOÑA GRACIA ESPAÑOL  
DE NIÑO Y SUS DESCENDIENTES  
MURIO EN 24 DE MAIO DEL AÑO 1641

- Piedra sepulcral en caliza gris, con inscripción:

ESTA SEPULTURA ES  
DE LOS RETORES DE  
ESTA IGLESIA MAN-  
DOLA HACER EL DO-  
TOR PABLO AGVSTIN  
DE BAEZA RETOR EL  
AÑO 1666

Dimensiones: 0,90 x 1,80 m.

- Lápida conmemorativa de la colocación del remate con veleta y cruz, de la Torre Nueva, en 1680.

HVIVS LATERITIAE CELEBERRIMAE PYRAMIDIS  
TURRE SالدUBAE, IN FASTIGIOSA CVSPIS VE-  
NVSTVNQUE CAPITE LVM, FORMOSAM EREXIT  
METAN PLVMBOS PERENEN AVRIFERA VELA OR-  
NATAM, CRVCE, VELIFERA PERPOLITAM, ET,  
ALBIS TVRRICVLIS LAPIDIS ADUMBRATAM, IN  
AEGIPTORVM, IN VIAM, ET AD INMORATALES

SOLES INGUVERNAT ANNI CVR SV ILL, ET NO-  
 BILIS, MAGISTRAT CAESAVG D. JOANN ANTONII  
 ESMIR ET CASSANATE DOMINI DE VALLARIAS  
 REGII CONSIL BAIVLIAE GENERALIS ARAGONUM  
 REGNI THES AVRAR, ET CONSVLIS INCAP D(OMINI)  
 IOSEPHI SANCHEZ DEL CASTELAR, C, 2 D DIDACI  
 DE SAN MARTIN BORDAS  
 ET ARBIZU RECTOR MILIT, MAIOR, ET PRESIDII  
 DEL TAL AZANAL, NEAPOL, GVVERNAT, C.3, PETRI  
 PERISAN C.4, ET D. GEORGII ILIZARBE CONSVLIS.  
 5. OPVS INGEPTVM GRAPHICAE QVE DEFFINITVM.  
 ANNO DOMINI MDCLXXX

«En la elevada cúspide de la celebérrima Torre Nueva de Zaragoza, sobre un sólido chapitel de plomo, rodeado de torrecillas de piedra, levantó (la ciudad), un hermoso remate de hierro dorado, en forma de cruz con una veleta que señala la dirección del viento en el transcurso del año, siendo magistrados de Zaragoza don Juan Antonio Ezmir y Casanate, señor de Valerías, del Real Consejo, Tesorero de la Baylía General de Aragón, y jurado in Cap.; don José Sánchez del Castelar, jurado 2.º; don Diego de San Martín Bordás y Arbizu, Gobernador mayor militar y Gobernador del presidio de Talzanal de Nápoles, jurado 3.º; Pedro Perisan, jurado 4.º, y don Jorge Ilizarbe, jurado 5.º Esta obra fue comenzada y terminada en el año 1680»

- Losa sepulcral hallada en el solar que ocupa la casa número 2 de la calle de Costa, procedente del antiguo Monasterio de Santa Engracia.

ESTA SEPULTURA ES  
 DEL D.D. FRANCISCO  
 LVYS LOPEZ .....  
 LANOVA. DOCTOR  
 EN DRECHO SIN FA...  
 CON. Y CIUDADANO  
 DE ÇARAGOÇA DE LOS  
 .....  
 .....  
 ..... 1644

#### Tramo 4

- Blason con cimera encima; en el centro cabeza coronada, y cuatro flores sobre montañas. Leyenda: ESTA SEPULTURA / ES DE MIGUEL / ANTONIO ROS / LOS SUIOS SUS / DESCENDIENTES / I SE PUSO EL AÑO / DE 1672.

Caliza gris; dimensiones: 2,00 x 0,97 m.

- Piedra armera. Cimera, sobre el escudo; dentro montaña bicúspide con flor de lis a la derecha. Debajo leyendas: ARMAS DE PVRROI / DE LA MONTANER.

Caliza clara; dimensiones: 0,61 x 0,45 m.

- Inscripción sobre gran piedra caliza, relativa al incendio y reparación del antiguo puente de tablas de la Ciudad. Siglo XVIII. Depositada por el Excmo. Ayuntamiento. Dice así:

«Año de MDCCXIII día XIX de febrero, entre diez y once horas de la mañana, se prendió fuego en el puente antiguo y se quemó todo en/ siete cuartos de hora; se dió principio a la nueva fábrica de este puente el día XIII del mes de junio y se concluyó en el día primero del / mes de noviembre del mismo año: gobernando esta ciudad los muy/ ilustres señores don Juan Geronimo de Blancas, Corregidor por S.M. de Zaragoza/za y su partido, y el conde de Bureta, el Barón de Letosa, el conde / de Atarés, el Marqués de Campo Real, el Marqués de Villa Segura, el Marqués de Tossos, el Marqués de Lierta, don José Terrer de Valenzuela, don Pedro Melchor de Alegre y Lerma, don Jaime Feliz Mezquita, don Gaspar Ximénez del Corral, don Bruno de la Balsa y Campi, don Gaspar de Segobia, don Antonio Pérez de Nueros y Abarca, don Baltasar de Nueros, don Joseph Torrero y Altarriba, don Jerónimo Royo Torrellas / don Martín de Altarriba y Egea, don Joseph de Chueca, don Manuel de las / Foyas Martínez de Aizpiru, don Joseph Ballabriga y Coscón, don Baltasar / Barutel y Luna y don Diego Embid de Moros, regidores de la misma ciudad.

Dimensiones: 2,10 x 1,10 m.

- Piedra armera con blasón sobre cruz de San Juan y corona de Marqués. Año 1758. Procede de la calle de los Vaineros.

Sus cuarteles son: 1.º Cinco estrellas, que es Antillón; 2.º Banda con dragantes y dos castillos, que es Secanilla; 3.º Cruz y puente levadizo que es Baraiz; 4.º Las cadenas de Navarra, que es Navarra. Escusón: Menguante y campo de escaques que es Sada de Sos. Perteneció este blasón al segundo marqués de Campo Real, don Fernando de Sada Antillón.

Dimensiones: 0,58 x 0,58 m.

- Escudo de piedra pintado de azul.

1.º y 3.º león rampante y bandas que es Batista; 2.º y 4.º partido, león y alas que es de Lanuza.

Dimensiones: 0,77 x 0,70 m.

- Piedra armera en alabastro, con blasón sobre cruz de San Juan; estuvo pintada de vivos colores. De Santo Domingo, capilla del Marqués de Ayerbe: 1.º escudo cuartelado; 1.º y 4.º de oro y leones rampantes; 2.º y 3.º de oro y árbol; 2.º cuartel: de oro y dos lebreles; orla de gules con diez aspas de oro, que es Pérez Manrique; 3.º cuartelado: con cruz flordelisada, 1.º y 4.º de azul y torre; 2.º y 3.º de oro y árbol; 4.º de gules y muro de oro almenado, que es el Mur.

Dimensiones: 0,80 x 0,56 m.

- Representación del Sol en piedra de Calatorao, sirvió en otro tiempo, de emblema y ornamento a la Puerta del Sol situada entre el barrio de la Magdalena y las Tenerías. Diámetro, 0,95 m.
- Piedra armera de caliza gris. Escudo con cimera y águila. En los cuarteles: 1.º castillo con dos perros; 3.º barras aragonesas; 4.º árbol con leones rampantes, ave, árbol y perro encadenado a un árbol; 5.º toro; 6.º tres coronas y flor de lis. Leyenda: ESTA .... SE IZIERON/ AÑO DE 1766/ debajo, DE LOS BORAU DE LATrAS ... Y DE LOS TITAS.

Caliza gris, 0,93 x 0,73 m.

- Piedra armera con escudo del apellido Barber (Monzón). Cuarteles: 1.º Cas, 2.º cimera, 3.º perro, 4.º arco o ballesta con dos perdices a los lados.  
Dimensiones: 1,19 x 0,88 m.
- Piedra armera con blasones de la familia de Mainar. Escudo cuartelado: 1.º ala desplegada; 2.º tres estrellas; 3.º torre o castillo donjonado; 4.º árbol.  
Leyenda: ARMAS DE LOS MAINAR.  
Dimensiones: 0,78 x 0,50 m.
- Piedra armera de la familia de los Ipas. Torre flanqueada por dos árboles y al pie dos perros. Leyenda: ARMAS DE LOS YPAS.  
Dimensiones 0,90 x 0,74.
- Escudo coronado sobre cruz de Malta. En los cuarteles, 1.º zorros y debajo tres castillos; 2.º castillo sobre montaña y encima creciente y dos estrellas; 3.º cinco estrellas en escudo sobre cruz; 4.º manzanas.  
Dimensiones: 0,40 x 0,86 m.
- Blasón en caliza gris, con árbol, corazones, pareja de corderos y cinco puntos sobre creciente lunar en los cuarteles.  
Dimensiones, 1,13 x 0,87 m.
- Escudo en arenisca gris que estuvo pintado de negro. Cruz flordelisada, estrellas de ocho puntas y palmas coronadas. Debajo leyenda: DE LOS SANEZ DE VILLANUEVA.  
Dimensiones: 0,74 x 0,59 m.
- Emblema religioso de la calle Lanuza (Zaragoza). R. ASOCIACION DEL BUEN PASTOR, AÑO MDCCCVI.
- Blasón en caliza gris. En los cuarteles, gules y dos estrellas; bandas horizontales, águila y castillo.  
Dimensiones: 0,92 x 0,79 m.

Volviendo al punto de partida se toma la escalera principal, donde se han colocado dos lienzos de enormes dimensiones:

- ALVAREZ DUMONT. *La Defensa del púlpito de San Agustín* (4,85 × 3,25 m.). Siglo XIX.
- VICENTE CUTANDA, *Matanza de judíos en Toledo* (3,75 × 6,10 m.). Siglo XIX.

Al final de la escalera principal, se desemboca en las salas de la planta dedicada al mundo de las Bellas Artes, en cuyo rellano superior puede apreciarse el plano topográfico de la planta y un mapa general dedicado al arte en la provincia de Zaragoza; del mismo modo se ha incluido en este ambiente un gráfico de los pintores primitivos aragoneses que sirve de introducción a la sala 12.

Recordemos que el recorrido deben hacerlo los visitantes comenzando siempre por la izquierda y rodeando de esta manera la sala, para pasar después a la siguiente.

## sala 12

### SIGLOS XIV-XV (Apartado 3.4)

- *La comunión de los reyes*. Primera mitad del siglo XIV (3,10 × 1,91 m.). Bello friso de pinturas murales procedentes del ábside de San Miguel de Daroca. Forma parte del denominado retablo de San Valero, donde aparece la imagen del santo, flanqueado por las imágenes de un rey y una reina y diversos donantes que miran hacia la izquierda. Se distinguen ornamentos de claro estilo románico, junto a detalles pertenecientes al goticismo de mediados del siglo XIV.

El fragmento conservado en el Museo presenta a la izquierda a Cristo ofreciendo la comunión a la reina y al rey, a la derecha una serie de donantes arrodillados dispuestos en compartimentos.

- JAIME SERRA (siglo XIV). Retablo del Santo Sepulcro de Zaragoza, encargado por el comendador Martín de

Alpartir para la iglesia de Canoneras de Zaragoza. Está incompleto, y al parecer las tablas que faltan se encuentran en la Iglesia de San Nicolás, enmascaradas en un retablo barroco. Se adquirió para el Museo por la Academia de San Luis, en el año 1920, y se exponen sus tablas por el siguiente orden; en dos filas superpuestas: *Anunciación* (1,56 × 1,08 m.); *Calvario* (1,21 × 1,09 metros); *Coronación de la Virgen* (1,56 × 1,08 m.); *Natividad* (1,16 × 1,09 m.); *Resurrección de Cristo* (1,35 × 1,03 m.); *Juicio Final* (1,35 × 1,03 m.); *Muerte de la Virgen* (1,16 × 1,09 m.), *Descenso a los infiernos* (1,16 × 1,09 m.).

Es de notar cómo el donante del retablo, don Martín de Alpartir, se hizo representar en la tabla que representa la Resurrección de Cristo, arrodillado a la derecha de la composición.

La influencia del maestro Jaime Serra en la pintura aragonesa es muy grande, realizando retablos de estructura en madera de forma sistemática, y representando el arte de estilo sienés del gótico final. El retablo del Museo de Zaragoza es sin duda una de las obras, casi completas, mejor documentadas, y de segura atribución. En el año 1361 Jaime Serra estaba trabajando en el presente retablo, como declara Martín de Alpartir en su testamento: «Item como yo fiere avenencia con en Jaime Serra, pintor de Barcelona, de un retablo que debe pintar para el capítulo del monasterio de las dueñas del dito orden de Sant Sepulcro dela ciudad de Caraçoza por precio de trescientos florines de Aragón, de los cuales tiene el dito Jaime de senyal cient florines...».

De la actividad de Serra se tienen referencias en el año 1363 (retablo de Manresa), y 1368 (monasterio de Pedralbes). La última mención es del año 1376.

El retablo del Santo Sepulcro es el mejor reflejo de la influencia de la pintura sienesa en las tierras aragonesas, y una pieza clave para conocer la personalidad artística de su autor, Jaime Serra.

- Anónimo. *La huida a Egipto* (tabla al temple; 0,84 × 0,63 metros). Primera mitad del siglo XV. Pertenece esta obra a la influencia de Luis Borrásá (1380-1424), cuyo estilo

marca notablemente la producción pictórica del primer tercio del siglo XV en Aragón.

- MARZAL DE SAS. *Anunciación* (tabla al temple; 0,63 × 0,26 m.). Primera mitad del siglo XV. Esta pequeña tablita debió formar parte de un tríptico. Su autor, especialista en la pintura de retablos, ejerció una gran influencia en la pintura valenciana del siglo XIV.
- Anónimo. *La Virgen de la leche* (tabla al temple; 1,24 × 0,73 m.). Primera mitad del siglo XV. El tema de la Virgen de la leche fue creado por los hermanos Serra, y se repite por lo menos una decena de veces entre los ejemplos conocidos de maestros catalanes y sus discípulos.
- Anónimo. *La matanza de los Inocentes* (tabla al temple; 0,84 × 0,63 m.). Primera mitad del siglo XV. Esta obra es compañera de la citada más arriba con el tema de la Huida a Egipto, y la misma influencia de Borrassá.
- MAESTRO DE LANAJA. *Virgen del Arzobispo Mur o Reina de los Cielos* (tabla al temple; 2,33 × 1,42 m.). Dalmacio Mur, arzobispo de Zaragoza (1403-1456), la hizo pintar para su capilla en Albalate del Arzobispo (Teruel). El tema de la Virgen en trono gozó de gran favor en el mundo aragonés. El estilo de la presente tabla supone una transición del internacional a otras formas más duras.
- MAESTRO DE LANAJA. *Epifanía* (tabla al temple; 1,50 × 1,06 m.). Primera mitad del siglo XV. Perteneció a un retablo de la iglesia parroquial de Lanaja (Huesca), cuyos restos están repartidos en colecciones varias. Obra del estilo internacional y con influencias del norte de Francia. El maestro de Lanaja ejercerá su influencia en Aragón durante la primera mitad del siglo XV.
- MAESTRO DE LANAJA. *Anunciación* (tabla al temple; 1,50 × 1,06 m.). Primera mitad del siglo XV. Compañera de la anterior. El retablo de Lanaja tuvo 28 tablas más y se representaba completo el ciclo mariano, con el tema central dedicado a la Virgen en trono, del que se conocen diversos ejemplares en pueblos aragoneses.

- MAESTRO DE LANAJA. *Cristo en la Cruz* (tabla al temple; 0,62 × 0,94 m.). Primera mitad del siglo XV. Remate de un retablo, y una muestra más del paso del estilo internacional al flamenco en la pintura aragonesa.
- MARTIN DE SORIA. *Santa Catalina* (tabla al óleo; 1,74 × 0,62 m.). Segunda mitad del siglo XV. La documentación sobre Martín de Soria oscila entre los años 1471 a 1478, y es uno de los más aventajados discípulos de Jaime Huguet en Aragón. Tuvo Martín de Soria numerosos discípulos en tierras aragonesas; su mejor obra es el retablo de Pallaruelo de Monegros, del año 1485.
- MARTIN DE SORIA. *San Miguel* (tabla al óleo; 1,33 × 0,58 m.). Segunda mitad del siglo XV. Esta tabla y la anterior se han fechado en el año 1450 por Gudiol. Ambas estuvieron en la iglesia de San Pablo de Zaragoza.
- MARTIN DE SORIA. *Adoración de los Reyes* (tabla al temple; 0,83 × 0,76 m.). Segunda mitad del siglo XV. Con la siguiente formó parte del mismo retablo, procedente de la iglesia parroquial de Alloza, y que representa la época juvenil de Martín de Soria.
- MARTIN DE SORIA. *Anunciación* (tabla al temple; 0,83 × 0,76 m.). Segunda mitad del siglo XV. Compañera de la anterior.
- ESCUELA DE HUGUET. *Angel Custodio ante la Virgen y el Niño* (lienzo al óleo; 99 × 74). Segunda mitad del siglo XV. Tenida por algunos autores como obra del propio Huguet, ha sido juzgada por otros como perteneciente a Martín de Soria o algún pintor del círculo de Huguet.
- ESCUELA ARAGONESA. *Retablo de San Fabián y San Sebastián* (tabla al óleo). Los temas son los siguientes, comenzando por el banco: *San Juan Bautista* (0,49 × 0,42 metros); *San Miguel pesando las almas* (0,49 × 0,43 m.); *Cristo saliendo del sepulcro* (0,49 × 0,43 m.); *Santo Obispo* (0,49 × 0,43 m.); *Santa Quiteria* (0,49 × 0,43 m.); En el cuerpo principal va la imagen de *San Sebastián* en el centro, y a los lados, *San Fabián* y *Santa Agueda*

(1,20 × 0,78 y 0,93 × 0,67, respectivamente). En el remate se han representado escenas de *El martirio de San Sebastián*, *el Calvario* y *Martirio de San Fabián*.

Se ha fechado este retablo entre los años 1480 y 1495, poniéndolo como influencia de Bermejo por Lacarra.

## sala 13

### SIGLO XV (Apartado 3.4)

- JUAN DE LA ABADIA. *Retablo del Salvador*. Segunda mitad del siglo XV (tabla al óleo). Retablo procedente de Puebla de Castro (Huesca). Los temas son, desde el banco: *San Sebastián* (0,44 × 0,31 m.); *San Longinos* (0,44 × 0,31 m.); *Cristo saliendo del sepulcro* (0,44 × 0,31 metros); *San Andrés* (0,44 × 0,31 m.), y *Santa Catalina* (0,44 × 0,31 m.). En el cuerpo principal: *Santa Lucía* (0,86 × 0,42 m.); *San Marcos Evangelista* (1,06 × 0,48 m.); *El Salvador* (1,17 × 0,53 m.); *San Blas* (1,06 × 0,48 m.), y *Santa Bárbara* (0,86 × 0,42 m.). En el remate: *San Martín*, *La Anunciación*, *Calvario*, *Adoración de los Reyes* y *Santa Elena*.

Juan de la Abadía, muy activo en la provincia de Huesca, pertenece al último cuarto del siglo XV, y estuvo bajo la influencia del maestro Jaime Huguet.

- MIGUEL JIMENEZ, MARTIN BERNAT, *Retablo de la Santa Cruz de Blesa* (Teruel). Finales del siglo XV.

El enorme tamaño del presente retablo impidió desde el principio de su adquisición, en el año 1922, que se montara completo, ocupando hoy la casi totalidad de la sala 13. El tema se refiere a la conocida historia de la Santa Cruz, además de otras tablas de la Pasión y Juicio Final.

Según la documentación del Archivo de Protocolos de Zaragoza, sus autores Jiménez y Bernat, recibieron por la villa de Blesa la cantidad de 1.325 sueldos jaqueses (13 de

junio de 1486), y Jiménez sólo 662 sueldos jaqueses con la misma fecha. Miguel Jiménez fue el principal ejecutor de esta obra; fue en sus comienzos seguidor de Bermejo, y vivió en Zaragoza (1466-1505), donde tuvo un taller, estando patentes en su obra los influjos italianos y flamencos. En cuanto a Martín Bernat, que tuvo menor intervención en nuestro retablo, fue colaborador directo de Bermejo y adquirió notabilísima fama llegando a industrializar su obra por el excesivo número de pedidos que recibió (1469-1497).

Se distribuyen las tablas, pintadas al óleo como sigue: Los profetas (0,48 × 1,34 m.; *Malaquías, Ezequiel y Daniel*); *Angel con atributos de la Pasión* (1,75 × 0,55 m.); *La interrogación del judío* (1,74 × 0,94 m.); *Jesús ante Pilatos* (1,22 × 0,94 m.); apostolado con siete tablas (1,40 × 0,70 m.); *San Pedro y San Andrés, Santiago y San Juan, Santo Tomás y Santiago el Menor, La Anunciación, San Felipe y San Bartolomé, San Mateo y San Simón, San Judas Tadeo y San Matías, Santa Elena* (1,32 × 0,93 m.); *Constantino y Santa Elena* (1,74 × 0,93 metros); *Angel con atributos de la pasión* (1,75 × 0,55 m.); *La Adoración de la Santa Cruz* (1,92 × 1,39); *Crucifixión* (1,90 × 1,39 m.); *Jesús con la cruz a cuestas* (0,73 × 0,93 m.); *Juicio Final* (1,90 × 1,40 m.); *Descendimiento* (1,32 × 1,31 m.).

- MIGUEL JIMENEZ, MARTIN BERNAT. *Descendimiento* tabla al óleo). Segunda mitad del Siglo XV. Resalta de la presente tabla su semejanza con la que trata del mismo tema y procede del retablo de Blesa.

En el retablo de San Martín de Daroca hay un descendimiento igual, obra de Bermejo, siendo el presente su réplica, y teniendo en cuenta que el retablo de Blesa es muy posterior al de Daroca, éste pudo servir de modelo para dicha tabla.

- JUAN DE LA ABADIA. *Crucifixión* (0,95 × 0,85 m.). Fin del siglo XV. Parece nuestra tabla el remate del retablo de Santa Quiteria de Alquezar, según ha comprobado Lacarra.

**Vitrina 56.** Es un hecho bien conocido que el numerario visigodo y sobre todo el romano y bizantino que quedó en la península, sirvió para llenar las necesidades de los nacientes estados cristianos peninsulares de la época de la

reconquista, es decir, abarcando prácticamente de los siglos VIII al X, hasta el momento en que se introducirá la moneda de vellón.

Del mismo modo, la plata y el oro árabe circularon con toda normalidad en los territorios cristianos, puesto que la moneda de oro propia (el maravedí) no surgirá hasta que los árabes dejen de acuñarla, imitándose entonces sus tipos de manera servil.

En Castilla, hasta Alfonso VI no se labrará moneda (dineros de vellón), comenzando en Toledo y en las cecas de Santiago, Lugo y León, Alfonso VII acuñó moneda en Zaragoza y se batió por cuenta suya también en Baeza y Almería.

La Marca Hispánica se sirvió de la moneda de oro de Carlomagno y acuñó dineros de plata. Aragón inicia sus acuñaciones con Sancho Ramírez en Jaca, emitiéndose dineros de vellón durante todo el siglo XI. En el XIV entrará en el área del florín de oro, al tiempo que Castilla y León lo harán en las adaptaciones de los dineros almorávides y las doblas de los almohades, mientras que por Navarra circularán los florines aragoneses y las coronas francesas desde Carlos II.

Se expone una selección de monedas, destacando las series de vellón de Sancho Ramírez (1063-1094), Alfonso I (1104-1134), Alfonso II (1162-1196), Pedro II (1196-1213), Jaime I y otros monarcas, además de un interesante lote de florines de Aragón.

## sala 14

### SIGLO XV

- Anónimo. *Resurrección*. Final del siglo XV (tabla al óleo; 0,25 x 0,78 m.). Pintura de tipo popular, perteneciente a algún maestro rural, remotamente influenciado por la pintura del taller de Bermejo.
- Anónimo. *Retablo de la Virgen y el Niño*. Final del siglo XV (tabla al óleo). En el cuerpo central, representa-

ción de la Virgen con el Niño, y en los laterales, escenas de la Epifanía, la Adoración, Resurrección, Ascensión, Coronación de la Virgen; encima, en el centro, calvario. Obra de Escuela Aragonesa.

- Anónimo. *San Juan Bautista*. Fines del siglo XV (tabla al óleo). Pertenece al mismo retablo que la tabla situada al inicio de la sala con el tema de la Resurrección (0,25 × 0,78 m.).
- MIGUEL JIMENEZ. *Santa Catalina* (1,18 × 1,14 m.). Procede de la iglesia de San Pablo (Zaragoza). Obra de última época del autor, con influencias del mundo renacentista. Fines del Siglo XV.
- MIGUEL JIMENEZ. *San Martín partiendo su capa con un hombre* (tabla al óleo; 1,40 × 0,69 m.). Se mezclan en la tabla los detalles flamencos con los italianos. Se data alrededor del año 1500.
- MIGUEL JIMENEZ. *San Juan Evangelista* (tabla al óleo; 1,18 × 0,44 m.). Como las dos tablas anteriores, pertenece al mismo retablo, y formaba un panel lateral.
- GABRIEL YOLI. *San Onofre* (estatua esculpida en alabastro y policromada; un metro de altura). La atribución de presente San Onofre, a Gabriel de Yoli, artista que capitaneó uno de los talleres más importantes del Renacimiento en Zaragoza, presenta puntos de dudas, pendientes de su obra, considerable, pues tuvo numerosísimos encargos.
- JUAN JIMENEZ. *Retablo de San Agustín, San Onofre, Santa Elena y Santa María Magdalena* (tabla al óleo). Procede el retablo de San Mateo de Gállego (Zaragoza). En el banco, de izquierda a derecha, representa los siguientes temas (0,46 × 0,73 m.): *Santa Elena y el Judío; Santa Mónica orando; San Onofre agonizante; Noli me tangere*. El cuerpo principal, *Santa Elena* (1,42 × 0,52), *San Agustín* (1,24 × 0,69), *San Onofre, Santa María Magdalena*. En el remate *Calvario*, y en el guardapolvos, las figuras de los donantes. Obra de finales del siglo XV o comienzos del siglo XVI.

- MIGUEL JIMENEZ. *Retablo de los Santos Miguel, Fabián y Sebastián* (tabla al óleo). Procede el retablo de la iglesia parroquial de Pastriz, Zaragoza. En el banco: *Santa Engracia* (0,40 × 0,39), *Santa Apolonia*, *Cristo de la Piedad*, *Santa Catalina*, *Santa Quiteria*; cuerpo principal: *San Sebastián* (1,15 × 0,53), *San Miguel matando al dragón* (1,35 × 0,70), *San Sebastián* (1,15 × 0,53). Remate: *Martirio de San Fabián*, *Calvario* y *Martirio de San Sebastián*. El estilo de las pinturas corresponde a la etapa final del siglo XV de goticismo cercano al renacimiento.
- GIL MORLANES. *Angel Custodio de Zaragoza* (alabastro policromado). Estuvo colocada esta estatua en el interior de una hornacina en lo alto de la llamada puerta del Puente. Martín Bernat fue el autor de la policromía (1,08 m.). En el libro de actas del año 1492, del Ayuntamiento de Zaragoza consta entre lo gastado en la obra del Puente el pago de 800 sueldos a Gil Morlanes, y de 300 a Martín Bernat.

Nació Morlanes entre los años 1440-1445, y falleció hacia el 1515. Es autor de importantes obras en Zaragoza, como el tabernáculo del retablo mayor de La Seo y el sepulcro de los Lanuza en el Pilar; se sabe que trabajó también en el Palacio de la Diputación del Reino (recuérdense los bellísimos escudos del patio), construyendo además la Puerta de Santa Engracia, que acabaría su hijo.

- ESCUELA ARAGONESA. *San Damián* (tabla al óleo). En último término, la *Huida a Egipto*. Se trata de un óleo inspirado en los primitivos flamencos.
- ESCUELA ARAGONESA. *San Juan Predicando*. Finales del siglo XV (tabla al óleo, 1,17 × 0,57 m.). Perteneció la tabla al retablo de San Juan del Monasterio de Sigüenza.
- ESCUELA ARAGONESA. *San Cosme* (tabla al óleo; 0,91 × 0,36 m.). Al fondo la Visitación de Nuestra Señora. Esta tabla es compañera de la de San Damián. Fin del siglo XV.
- Anónimo. *Santa Ana, La virgen y el Niño* (estatua esculpida en alabastro) (0,73 m. de altura). Siglo XV.

- Anónimo. *La piedad* (estatua esculpida en alabastro y policromada). Siglo XV (0,65 m. de altura).
- ESCUELA ARAGONESA. *Calvario* (tabla al óleo; 1,00 × 0,61 m.). Remate de un retablo, de estilo aragonés de final del gótico. Final del siglo XV.
- Anónimo. *San Andrés* (tabla al óleo; 0,79 × 0,55). Fragmento de un retablo. Parece incluíble en el círculo de Miguel Jiménez, y fechable a finales del siglo XV.
- TALLER ORIENTAL. *Entrada de Cristo en Jerusalén* (tabla al óleo; 0,55 × 0,47 m.). Es notable el bizantinismo de las obras. Se fecha en el siglo XV.
- Anónimo. *La Anunciación y Nacimiento* (tabla al óleo; 1,23 × 0,53 m.). Obra de tránsito hacia el renacimiento aragonés. Fin del siglo XV.
- Anónimo. *Cenotafio de doña María Ximénez Cornel* (madera pintada al óleo).

María Ximénez fue priora del Monasterio de Sigena (Huesca), después de haber sido dama de Santa Isabel. Falleció en el año 1355, pero el cenotafio es obra del siglo XV; sólo se conserva decorada la cubierta que se expone, donde figura el retrato de la difunta yacente.

**Vitrina 57.**—Cerámicas españolas de los siglos XIV-XVI. Se contienen en la vitrina variadas muestras cerámicas de los talleres de Manises, Teruel, Muel y Paterna.

Del mundo valenciano y del siglo XV poseemos, muestras en azul sobre blanco estannífero, con motivos de rosetas, cruces, ruedamientos, etc., decorados en azul, a este tipo pertenece la escudilla con círculo interior en azul cobalto, o el ejemplar pintado en reflejo metálico con una figura de angel sumamente estilizada, también de Manises. En el mudéjar aragonés resulta frecuente la aplicación de piezas polícromas en arquitectura de ladrillo, como la estrella de ocho puntas en barro vidriado con barniz estannífero. Los centros aragoneses copiaron en ocasiones los materiales valencianos (Manises, Paterna) como el conjunto de azulejos romboidales del siglo XV, de barro vidriado y pintados. Del siglo XVI, y fabricados en Muel se exponen varios

azulejos vidriados con blanco y pintados con verde, azul y amarillo.

**Vitrina 58.** Conserva una figura de San Miguel, tallada en madera y policromada, del siglo XV (altura: 0,94 m.) dotada de evidente movimiento. Hay además una bella arquilla gótica con policromía, y una interesante arqueta de cuero y herrajes góticos, con restos muy sumarios de pintura en el interior, fechada en el siglo XIV (0,28 × 0,58 × 0,32 m.), donativo de don Angel Sangros y de procedencia desconocida.

## sala 15

### SIGLO XVI (Apartado 3.5)

- Anónimo. *Visitación* (talla en madera policromada) Siglo XVI.
- JUAN CORREA. *Resurrección* (tabla al óleo; 1,27 × 0,92 metros). La actividad de Juan Correa está documentada entre los años 1539 hasta el 1552. Resaltan las reminiscencias góticas, patentes en la escuela toledana del siglo XVI, a la que pertenece Correa.
- Anónimo. *Virgen con el Niño* (tabla; 0,55 × 0,44 m.).
- PEDRO PERTUS. *Martirio de Santa Polonia*. (tabla; 0,78 × 0,62 m.).

Pedro Pertus pertenece a la escuela aragonesa del siglo XVI. Esta y otras tablas que se exponen proceden de la antigua iglesia parroquial de San Lorenzo de Zaragoza, del retablo de Santa Polonia, que pintó Pertus en colaboración con el mazonero Juan de Rigalte por 2.300 sueldos jaqueses.

- PEDRO PERTUS. *Flagelación de Santa Polonia* (tabla; 0,92 × 0,68 m.). Pertus murió en el año 1583.

- MAESTRO HEARST. *Retablo de San José* (tabla al temple), procedente de Albalate del Arzobispo. Las escenas representadas son: en la parte superior *Calvario; Desposorios de San José, Anunciación, Epifanía y Nacimiento; Santo Domingo, San Cristóbal, Santa Ana y San Nicasio*, y en el centro *San José*.

Las obras más representativas de este maestro se encuentran en la colección W. R. Hearts, y se considera por Post como uno de los maestros de tránsito hacia el Renacimiento aragonés, con raíces en el mundo de Bermejo-Huguet, aunque su obra participe de otros conceptos y cierto ruralismo. Siglo XVI.

- PEDRO PERTUS. *Interrogación de Santa Polonia* (tabla; 0,96 × 0,63 m.).
- PEDRO PERTUS. *Degollación de Santa Polonia* (tabla; 0,77 × 0,61 m.).
- Anónimo. *Santa Catalina de Siena* (tabla; 0,62 × 0,40 m.). Siglo XVI.
- Anónimo. *Ecce Homo* (tabla; 1,15 × 1,00 m.). Siglo XVI.
- JERONIMO VICENTE VALLEJO COSIDA. *La adoración de los Reyes Magos* (tabla; 248 × 2,15 m.).

Jerónimo Vicente Vallejo o Cosida fue un pintor de gran reputación en Zaragoza, siendo consejero del Arzobispo don Hernando en los asuntos de arte. Pintó Cosida el retablo de la Iglesia de San Lorenzo de Zaragoza, además del monasterio de Veruela, el de la ermita de la Magdalena de Pina, el de la Pasión de Valderrobles, el del Rosario en la iglesia parroquial de Caspe y el del Nacimiento en Monzón, dirigiendo además las obras del trascoro de La Seo de Zaragoza.

Estuvo activo Cosida entre los años 1524 y 1573 siendo una de las figuras más atractivas del renacimiento aragonés y representante de la influencia italiana junto con Alberto Durero.

- LUIS DE MORALES. *El Salvador* (tabla; 0,43 × 0,33 m.). De los más interesantes representantes del manierismo español. En gran parte de su pintura anuncia Morales el tenebrismo de los pintores extremeños.

El presente cuadro se ha fechado en el año 1586.

- JERONIMO VICENTE VALLEJO COSIDA. *Retablo de la Cárcel de la Manifestación del Reino*. Estamos sin duda alguna ante la mejor obra perteneciente a Jerónimo Cosida; se supone la obra como procedente del oratorio de los diputados forales. Se representan en la parte inferior los blasones aragoneses, coronado el central y sujetos los de los extremos por ángeles. En el centro *la Virgen con el Niño*, y a los lados *San Jorge matando al dragón* y *Santa*; encima el *Calvario*. En la predela, *Cristo y San Pedro*, *Ecce Homo* y *la escena de la mujer adúltera*. Todo el trabajo del retablo es de enorme belleza y se transparentan en su arte las influencias a las que obedeció el autor.
  
- Anónimo. *Nacimiento* (tabla; 1,32 × 1,00 m.). Siglo XVI.
  
- ADRIAN ISEMBRANT. *Nuestra Señora abrazando al Niño Jesús* (tabla; 0,89 × 0,57 m.). Procede esta bellísima tabla del Monasterio de Veruela, y se veneraba en un retablo en la capilla posterior del Sagrario. Isebrant se estableció en Brujas antes del año 1510, y se le considera uno de los principales discípulos de Gerardo David. Falleció en el año 1551. La suavidad y la blandura de líneas son las notas más destacadas de este cuadro representante de la escuela flamenca.
  
- Anónimo. *Jesús con la cruz a cuestas* (tabla; 0,68 × 0,77 m.). Procede esta tabla, con la siguiente, de la predela del retablo mayor del Monasterio de Sigüenza, elevado y costado por la priora del mismo, doña María de Urrea, en el año 1521. Pertenece a la escuela aragonesa.
  
- Anónimo. *Jesús ante Pilatos* (tabla; 0,68 × 0,77 m.). Mediados del siglo XVI.
  
- ROLAM DE MOIS. *La Adoración de los Santos Reyes* (tabla; 1,43 × 1,19 m.).

Rolam de Moys vino a Zaragoza a fines del siglo XVI traído por el duque de Villahermosa con el objeto de decorar su palacio y casa de Campo. La presente tabla fue pintada por su autor para su capilla funeraria en la iglesia de San Andrés de

Zaragoza, cedida al artista en el año 1589, estuvo presidiendo el retablo del altar, pasando más tarde a la zona de los pies de la iglesia. Hay que anotar que esta tabla se copió para el altar del Nacimiento en la Catedral de La Seo.

- ESCUELA CASTELLANA. *San Jerónimo* (tabla al óleo; 0,58 × 0,40 m.). La presente obra se atribuye a Lucas Muller, nacido en Granach en 1472 y muerto en Weimar en 1552.
- Anónimo. *Adoración de los pastores* (tabla; 0,56 × 0,54). Siglo XVI.
- LUCAS DE LEYDEN. *La Virgen con el Niño* (tabla al óleo; 0,59 × 0,43 m.).

Célebre grabador y pintor, discípulo de su padre Hugo Jacobs, murió en el año 1533, y es un interesante representante de la escuela holandesa antigua.

- Anónimo. *Santa Ursula y las once mil vírgenes* (tabla; 0,46 × 0,68 m.). Tabla de escuela aragonesa del siglo XVI.
- Anónimo. *La Escuela de las Vírgenes*. (tabla; 1,03 × 0,85 m.). Tabla alegórica que representa la fundación del Colegio de las Vírgenes de Zaragoza; en la parte baja las vírgenes y en la superior los diputados del Reino, patronos de la fundación, el culto de las Cuarenta Horas y la fundadora doña Ana González.

Se debió pintar la obra alrededor del año 1570.

En el centro de la sala pueden apreciarse las obras siguientes:

- DAMIAN FORMENT. Banco de la predela del retablo de Santa María de Gállego, donado al Museo en el año 1936. Escultor de origen valenciano, Forment tuvo una importante escuela en Aragón, dejándonos abundantes obras de su mano.

Conocemos así los grandes retablos del Pilar, San Pablo, La Magdalena y San Miguel, además del de la Catedral de Huesca, Barbastro, Poblet y otros muchos lugares. Es sin duda uno de los representantes de las tendencias

italianizantes. Nace Forment en Valencia, y muere en Santo Domingo de la Calzada en el año 1540.

- DAMIAN FORMENT. *La Adoración de los Reyes* (relieve en alabastro; 1,10 × 0,71 m.).
- ALONSO BERRUGUETE. Angel tenante con escudo de Carlos V (mármol; 0,74 m.). El presente fragmento debió formar parte de uno de los sepulcros del antiguo templo de Santa Engracia. Lleva los blasones de Castilla y León, Aragón y Sicilia, Austria, Borgoña y Brabante. En el escusón las armas de Flandes y Tirol. Según el P. Marton, la tercera capilla del lado izquierdo de Santa Engracia conservaba el mausoleo de don Juan Selvaggio, gran Canciller de Aragón. Era de alabastro, con cuatro columnas de orden jónico y sobre la urna, la efigie de Selvaggio; adornaban los remates dos escudos de armas reales.

Alonso González de Berruguete, escultor, pintor y arquitecto español, nació en Paredes de Nava, Palencia (1490-1561); es una de las figuras más interesantes para estudiar el paso del renacimiento al manierismo. En lo que se relaciona con Zaragoza, hemos de tener en cuenta que residió durante año y medio a partir de 1520, siendo entonces cuando realiza el retablo y sepulcro del Vicecanciller Antonio Agustín.

- JUAN DE OÑATE. Respaldos esculpidos con motivos de la vida de San Bernardo. Proceden de la sillería del coro de Veruela. La obra se ajustó mediante capitulación otorgada en Fitero en el año 1598.

**Vitrina 59.** Diversos objetos de artes menores y hierros de tipo popular. Interesa especialmente el reloj de hierro forjado (siglo XVI) con restos de decoración pintada una arquilla policromada con sencilla decoración, una interesante serie de herrajes de puerta, algunos procedentes de la Cartuja de Aula Dei; un relicario en cuero de fines del siglo XVI, donativo de don Angel Sangros y otras piezas, como la campana de la Sinagoga de Monzón (Huesca).

**Vitrina 60.** Cerámicas españolas del siglo XVI. En Aragón, Muel es uno de los centros con más personalidad. En el siglo XVI sus alfares van a producir cerámicas con reflejos metálicos y decoraciones policromas en verde, azul y

manganeso, o solo en azul. Su repertorio decorativo es ciertamente amplio.

Entre las piezas expuestas merecen destacarse los platos con reflejo metálico como el ejemplar con decoración de conejo, procedente de las excavaciones de Muel realizadas por Galiay; del Torreón de la Zuda procede otro con motivos geométricos y decoración vegetal. Fue frecuente también la decoración de círculos concéntricos alternando con trenzados como el del ejemplar encontrado en la muralla romana de Zaragoza.

Hay además una serie de escudillas de orejas con temas geométricos distribuidos en torno a un cuadrado central, o bien a base de puntos y margaritas, dibujos radiales geométricos, e inscripción latina. Entre los platos hondos vemos decoraciones de hojas grandes e inscripciones degeneradas copiadas de lo cúfico.

Se exponen también azulejos con barniz estannífero blanco y pintura verde, marrón, amarillo, con motivos vegetales en verde y azul conseguidas a molde (Palacio de la Aljafería), o sólo a base de azules, o con decoración de jarrones en verde, azul y amarillo.

**Vitrina 61.** Continúan las cerámicas con reflejo metálico del siglo XVI procedentes de Muel con escudillas decoradas con temas geométricos (Casa Bureta, C. Torre Nueva, Zaragoza), o cuadros centrales (excavaciones de Muel), o bien empleando azul y reflejo metálico con decoración de bandas de tema geométrico alternante con el vegetal. Se emplearon también inscripciones en caracteres latinos como la que presenta una escudilla con reflejo oro (*in principio erat verbum*), y decoraciones en negativo de hojas (excavaciones Muel), que van en lo cronológico desde la mitad del siglo XVI hasta el comienzo del XVII.

Se expone además una serie decorada con barniz blanco estannífero y azul (óxido de cobalto) o verde (óxido de cobre) repitiendo temas geométricos en escudillas (C. Santo Domingo de Val, Zaragoza), o empleando sólo el azul (escudilla de María de Huerva) con muy bellas decoraciones florales en dos ejemplares de las excavaciones de Muel o de la calle de Santo Dominguito de Zaragoza. Ciertos tipos vegetales y de claveles fueron muy estimados en las cerámicas musulmanas del siglo XVI.

# sala 16

## SIGLO XVII (Apartado 3.6)

- Anónimo. *Cristo en la Cruz* (tabla; 1,12 × 0,90 m.). Siglo XVII.
- Anónimo. *Adán* (lienzo; 1,71 × 0,59 m.). Siglo XVII.
- Anónimo. *Traslación del cadáver de San Claudio* (boceto antiguo en tabla) (0,47 × 0,38 m.). Siglo XVII.
- Anónimo. *San Claudio libra a la Iglesia de la invasión de un ejército enemigo* (0,46 × 0,37 m.). Siglo XVII.
- ESCUELA ARAGONESA. *Adoración de los pastores* (1,38 × 1,17 m.). Recuerda el estilo de Jusepe Martínez. Siglo XVII.
- Anónimo. *Una santa* (0,40 × 0,30 m.). Siglo XVII. Propiedad de A. de Azara.
- Anónimo. *Virgen con el Niño* (0,47 × 0,35 m.). Siglo XVII.
- Anónimo. *La Desconfianza* (copia flamenca). (1,69 × 0,57 m.). Siglo XVII.
- ESCUELA CASTELLANA. *La Adoración de los pastores* (1,47 × 1,20 m.). Siglo XVII.
- ESCUELA FLAMENCA. *Ecce Homo* (1,30 × 1,20 m.). Siglo XVII.
- ESCUELA VALENCIANA. *San Vicente Ferrer* (1,41 × 1,07 m.). Nótese el claro-oscuro y la influencia del mundo ribaltino. Siglo XVII.
- JOSE MORENO. *San Juan Bautista* (1,20 × 1,03 m.). Siglo XVII.
- Anónimo. *Crucifixión* (1,25 × 1,03 m.). Siglo XVII.
- JUSEPE MARTINEZ. *Santa Cecilia* (1,32 × 0,95 m.). Siglo XVII.

Importante artista zaragozano, nació en 1601 y falleció en 1682 en la misma ciudad, educándose artísticamente en Roma. Obtuvo a propuesta de Velázquez el cargo de pintor de cámara de Felipe IV en 1642. Sobresale fundamentalmente en el arte religioso, aunque fue también retratista, y tuvo fortuna en temas de costumbres. Han desaparecido muchos de sus cuadros, unos del Colegio de Agustinos de la Mancería, otros de la colección Vicencio Lastanosa y de los marqueses de Lierta. Se le atribuyen los cuadros del retablo de nuestra Señora la Blanca de La Seo, las pinturas de la Capilla de Lastanosa (catedral de Huesca) y las de la iglesia parroquial de San Miguel. A instancias de Juan de Austria escribió sus «Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura», con muy importantes comentarios sobre la pintura de su época.

- ANTONIO MARTINEZ. *San Bruno ante un manantial de agua* (luneto; 2,40 × 1,48 m.).

Nació en Zaragoza en 1639 y fue discípulo de su padre Jussepe, y autor de una larga serie de lunetos procedentes de la Cartuja de Aula Dei de Zaragoza, en la que profesó como fraile, inspirándose en los cuadros que pintó Carducci para el Paular, representando la vida de San Bruno. Ayudó a su padre en los cuadros de la Mantería.

- PABLO RAVIELLA. *San Pedro y San Pablo* (0,86 × 1,22 m.).

Pintor nacido en Zaragoza y fallecido en 1719. Se sabe que pintó varias obras para la capilla de La Seo representando la batalla de Clavijo, de las que había bocetos en la Sociedad de Amigos del País. Su hijo Pablo Raviella Sánchez fue pintor del arzobispo Crespo de Agüero, pintando las capillas de San Marcos de La Seo, y de San Juan Bautista en el Pilar.

# sala 17

## SIGLO XVII

- ANTONIO PALOMINO. *San Juan con el cordero* (0,69 × 0,52 m.). Siglo XVII.

Nacido en Bujalance en 1653, murió en Madrid en 1725. Palomino fue hábil discípulo de Lucas Jordán, y fresquista en Valencia, Granada y Salamanca.

- FELICES DE CACERES. *La Huida a Egipto* (0,96 × 1,25 m.).

Pintor establecido en Zaragoza hacia 1630. En la documentación que recogió Abizanda en el Archivo Notarial de Zaragoza, en el 1584 Felices de Cáceres firmó un contrato para hacer un retablo destinado a Torralvilla (Daroca) y dedicado a Santa Ana.

- JUSEPE MARTINEZ. *San Pedro Nolasco* (2,26 × 1,45 m.). Siglo XVII.
- JUAN DE ARELLANO. *Canastilla de flores* (0,52 × 0,67 m.).

Nacido en Santorcaz (Madrid) en 1614, y muerto en Madrid en 1676. Arellano se distingue ante todo por sus delicadas pinturas de flores, cuyos modelos iniciales hay que buscar en la pintura flamenca e italiana. Su propio hijo José de Arellano fue seguidor suyo.

- ANTONIO MARTINEZ. *Autorretrato de Antonio Martínez en ademán de retratar a su padre Jusepe* (0,72 × 0,90 m.). Obra extraordinaria de Martínez antes de ser cartujo.
- JUAN DE ARELLANO. *Canastilla de flores* (0,52 × 0,67 m.) Siglo XVII.
- G. FRANCISCO, IL GUERCINO. *Santa Catalina* (2,57 × 1,57 m.).

Pintor italiano, nació en Cento en 1591 y falleció en Bolognia, en 1666. Destaca en su obra el claro-oscuro tenebrista

tomado de Caravaggio, aunque no sea la presente una de sus obras más representativas.

- VICENTE BERDUSAN. *San Joaquín y la Virgen María* (1,75 × 1,21 m.).

Vicente Berdusán residió en Navarra hacia la segunda mitad del siglo XVII, dejándonos pinturas muy estimables en Zaragoza, Huesca y Pamplona. El agradable colorido, la facilidad del dibujo y el buen conocimiento de las obras de los artistas del s. XVII, a quienes intentó imitar, son las notas características de las mismas. La colección del Museo de Zaragoza procede del Monasterio de Veruela.

- VICENTE BERDUSAN. *Santa Ana y la Virgen* (1,75 × 1,21 m.). Siglo XVII.
- CLAUDIO COELLO. *San Benito* (0,77 × 0,63 m.). En el mundo del Barroco destaca la obra de Claudio Coello (1642-1692), que pone su epílogo, con Juan Carreño a la escuela madrileña del siglo XVII.

En el año 1683 vino Coello a Zaragoza con objeto de decorar al fresco el templo de los PP. Agustinos llamado de la Mantería. Intervino en éstos su discípulo Sebastián Muñoz, y también tomaron parte los aragoneses, padre e hijo, Jusepe y Antonio Martínez. Los temas son la Trinidad, serie de santos, diversas alegorías en la capilla de Santo Tomás de Villanueva, lienzos en los ángulos del claustro y los diversos ornamentos de las paredes del templo. El propio Coello se retrató en el lado de la epístola.

La atractiva personalidad del pintor y su sentido profundo de la observación hicieron de él un extraordinario retratista.

- PEDRO ATANASIO BOCANEGRA. *La Virgen con el Niño* (0,77 × 0,62 m.). Siglo XVII. Formado en Sevilla, fue un hábil copista de Ribera, destacando la intimidad de sus creaciones.
- JOSE RIBERA. *Un filósofo con libro en la mano* (1,20 × 0,94 m.).

El tenebrismo tiene en Francisco Ribalta y José de Ribera sus mejores representantes, cuya relación con la pintura napo-

litana y de Caravaggio es muy importante para comprender su arte y estilo. El arte de Ribera, «lo Spagnoletto» hace resaltar las figuras sobre fondos oscuros, concediendo a la luz un papel primordial. Su tenebrismo irá evolucionando a lo largo de su carrera, hasta que el color veneciano (en 1630) irá abriendo extraordinarias perspectivas en el estudio de la luz de fondo, patente en su *Martirio de San Bartolomé*. Practicó la pintura de género religioso además de la temática religiosa. Nos ha dejado admirables estudios del cuerpo humano, pero sobre todo una preocupación que se hizo mayor a lo largo de su vida artística, por la atmósfera de sus cuadros. Su papel de maestro en la escuela de Nápoles no puede olvidarse al juzgar la pintura de Conrado Giaquinto, Lucas Jordán y otros pintores discípulos suyos.

- JOSE RIBERA. *La bendición de Jacob* (1,95 × 1,32 m.). Depósito de don José Jordán de Urries. Siglo XVII.
- CLAUDIO COELLO. *San Bernardo* (0,74 × 0,59 m.). Siglo XVII.
- LUCAS JORDAN. *San José con el Niño en brazos* (0,80 × 0,60 m.).

Perteneció Lucas Jordán (1632-1705) a la escuela pictórica de Nápoles, al igual que Conrado Giaquinto y Solimena, y sufrió, por lo tanto, la influencia de José Ribera. Llamado a Madrid para decorar las bóvedas del Escorial, entró al servicio de Carlos II.

- JOSE GARCIA HIDALGO. *San Pascual Bailón* (2,07 por 1,45 m.). Representa el cuadro a San Pascual en éxtasis arrodillado ante la sagrada forma. José García llegó a ser pintor de cámara de Felipe V, después de haber pasado etapas de aprendizaje con Villacis en España, y en Italia con Jacinto Brandi, Pedro de Cortona y Carlos Marata.  
El cuadro de nuestro Museo ingresó en 1927 como legado de la señora viuda de Andrés, y se pintó en el año 1681, posiblemente para el Convento de los Angeles de Madrid, donde estuvo colocado cerca del retablo de la Trinidad.
- Copia de Guido Reni. *La Magdalena* (piedra; 0,40 ×

× 0,33 m.). Depósito de doña Isabel Gasco. Guido Reni ( † 1642), perteneciente a la segunda generación boloñesa, fue autor de temas religiosos afortunados y muy copiados, como el ejemplar del Museo.

- Anónimo. *San Juan Bautista* (alabastro policromado; 1,20 m.). Siglo XVII. Procede de Sos del Rey Católico.
- Anónimo. *La Concepción*. (Talla en madera). S. XVII.

**Vitrina 62.** Cerámica de Muel del siglo XVII. Prácticamente a partir del año 1609 inicia Muel su segunda etapa, debiendo tener en cuenta que este es el momento de expulsión de los moriscos, creando muy graves problemas de mano de obra fundamentalmente. El siglo XVII es el momento de las cerámicas azules, decorándose igualmente en bicromía o policromía a base de verde, azul y manganeso, siendo frecuentes las picaduras en el esmalte.

Se exponen escudillas con decoraciones simples y motivos centrales de estrellas, o círculos, o lisas con blanco estannífero, procedentes muchas de las excavaciones de Galiay en Muel, o de la Casa Bureta en la calle Torre Nueva.

Entre las series de platos hay muy interesantes motivos de soles y añadidos geometrizarantes cuyo parentesco con las decoraciones de la cerámica ibérica de Azaila es asombrosa, además de otros motivos con temas vegetales, combinados con los geométricos (excavaciones de Muel; calle Isaac Peral, 6. Zaragoza).

**Vitrina 63.** Cerámica del siglo XVII de diversos talleres (Muel, Manises, Talavera). De Muel hay una bella serie de platos con decoración policroma y motivos centrales de flores. De los alfares de Teruel posee el Museo ejemplares de las típicas series azules decoradas con el tema de la hoja ala, distribuidas como centro o en cenefas, o con animales saltando.

Talavera continua en el siglo XVII la decoración policroma, encontrándose en Puente del Arzobispo productos semejantes. De la misma centuria son los platos italianizantes y con un claro sentido del *horror vacui*, además de las series de especieros con apliques de cabezas animales en relieve.

Por último, Manises comienza ahora a ver desaparecer

el tono del magnífico reflejo del XV, que irá adquiriendo tintes oscuros; los temas privilegiados son el de las imbricaciones y sobre todo el del «pardalot», como se aprecia en uno de los platos expuestos (pájaro de alas extendidas), que perdura durante toda la centuria siguiente.

## Sala 18

### SIGLO XVII

- Copia de Rubens. *El dios Vulcano*. S. XVII.
- ESCUELA FLAMENCA. *La degollación de los inocentes* (1,20 × 1,59 m.). Siglo XVII.
- ESCUELA FLAMENCA. *Paisaje con campesinos* (0,83 por 1,17 m.). Siglo XVII.
- ESCUELA FLAMENCA. *Paisaje con pastores y ganado* (0,83 × 1,17 m.). Siglo XVII.
- JACOBO CABBEDONE. *Presentación en el templo* (0,42 × 0,32 m.).

Pintor italiano (1577-1660), fue discípulo de la Academia de Aníbal Carracci y estudió en Venecia las obras de Ticiano. La presente obrita está bien dibujada y es de efecto colorista.

- JACOBO CABBEDONE. *La Circuncisión del Señor* (0,42 × 0,32 m.). Siglo XVII.
- JACOMO PONTE. *Bautismo de una Santa* (0,42 × 0,30 metros). Siglo XVII.
- Anónimo. *El baño de Diana* (0,26 × 0,36 m.). Cobre inspirado en Rubens.
- MASCALLETA. *Boceto* (0,58 × 0,53 m.). Siglo XVII.
- Anónimo. *La Magdalena* (0,60 × 0,87 m.). Siglo XVII.

- CANTARINI DE PESARO. *La Virgen con el Niño* (0,48 × 0,36 m.). Siglo XVII.
- ESCUELA BOLOÑESA. *Paisaje* (0,35 × 0,55 m.). Siglo XVII.
- ESCUELA BOLOÑESA. *Paisaje* (0,36 × 0,55 m.). Siglo XVII
- Anónimo Caravaggiesco. *Retorno del hijo pródigo* (1,11 × 1,47 m.). Alrededor de 1620. El problema de la luz, situado en primera línea en la obra de Caravaggio, y la violencia del contraste con la sombra, son las notas más destacadas en la presente obra, cuya inspiración se ha tomado del mundo tenebrista.

**Vitrina 64.** Numismática de los Reyes Católicos y series monetales posteriores.

Fernando II acuñó primero como rey único en sus estados, y con el busto de Isabel en Castilla y León. Las monedas circulantes fueron el *excelente* de oro y el real de plata, cambiándose las primeras monedas por el *ducado* a raíz de la pragmática de Medina del Campo (1479).

Seguirán los mismos tipos monetarios hasta Carlos I, que en 1535 acuñó *escudos* de oro de 22 quilates, y *tostones* de plata. Nace también el *real de a ocho*, origen de los *duros* de plata posteriores, que servirá de base para el sistema monetario de los Austrias, así como los escudos.

Entre las leyendas que lucían las monedas, pueden recordarse la del *excelente* de los Reyes Católicos con FERDINANDVS ET ELISABETH DEI GRATIA REX ET REGINA CASTELLE LEGIONIS - SVB VMBRA ALARVM TVARVM PROTEGE NOS DOMINE; o la del real de plata con DOMINVS MIHI ADIVTOR ET NON TIMEBO QVOD FACIAT MIHI HOMO. La del medio real, QVOS DEVS CONIUNGIT HOMO NON SEPARET.

Entre las monedas seleccionadas pueden verse piezas de los Reyes Católicos, de Juana y Carlos y muy variadas de Felipe II, Felipe III y Carlos II (1665-1700).

### SIGLO XVIII (Apartado 3.7)

- CONRADO GIAQUINTO. *Camino del Calvario* (0,75 por 0,94 m.).

Pintor italiano (1690-1765), estudió en Nápoles con Solimena y después en Roma, donde realizó innumerables trabajos, además de otras ciudades, pasando después a España, llamado por Felipe V, e interviniendo en los frescos del Palacio Real de Madrid, recordando un tanto al estilo de Boucher.

- CONRADO GIAQUINTO. *Encuentro de Jesús con su madre* (0,75 x 0,94 m.) Siglo XVIII.
- CONRADO GIAQUINTO. *Jesús y la Verónica* (0,75 x 0,94 m.). Siglo XVIII.
- CONRADO GIAQUINTO. *Jesús y el cirineo* (0,75 x 0,94 m.). Siglo XVIII.
- CONRADO GIAQUINTO. *El descendimiento* (0,75 x 0,94 metros). Siglo XVIII.
- CONRADO GIAQUINTO. *Calvario* (0,75 x 0,94 m.). Siglo XVIII.

**Vitrina 65.** Objetos de procedencia aragonesa y pertenecientes al siglo XVIII. Entre ellos destaca un terrizo de tipo morcillero con interesante inscripción y nombre de la propietaria: *Orosia Díaz* fabricado en los alfares de Muel con decoración de azul cobalto sobre blanco estannífero (0,62 m. de diámetro).

Dos imágenes barrocas en piedra policromada representando a San Lucas y San Marcos, procedentes del antiguo convento de Carmelitas descalzos, que estuvo situado sobre la Huerva, y que se fundó en 1594, sufriendo la destrucción por los franceses en el año 1808 (0,66 metros de altura).

Puede observarse además una arquilla en taracea de finales del siglo XVII y un bello morillo de cocina en hierro, donativo de don Angel Sangros.

**Vitrina 66.** Cerámica del siglo XVIII de Teruel. Son famosas las cerámicas turolenses decoradas en verde (óxido de cobre) y morado (óxido de manganeso), documentándose estas producciones desde el siglo XII. Se obtenían mediante un baño inicial de barniz estannífero y la aplicación posterior

de los óxidos. Destacan entre las piezas que exponemos la serie de tarros de botica talaveranos y la serie de morteros, de gran perduración hasta nuestros días, además de los saleros con cabezas de perros, y las aceiteras vidriadas sólo en parte y decoradas en verde con temas de aves.

## sala 19

### SIGLO XVIII (Apartado 3.7)

- A. RAFAEL MENGES. *Retrato de una infanta* (0,76 x 0,64 m.). Depósito de don José Jordán de Urries.

Rafael Mengs, pintor nacido en Aussif (1728-1779), llegó a España llamado por Carlos III para intervenir en la decoración del Palacio Real, siendo uno de los artistas más representativos de la denominada España ilustrada. Gran seguidor de Winckelmann, sin embargo su obra contiene gran cantidad de rasgos del Rococó.

Fue enorme el número de trabajos que realizó este pintor en España, sobresaliendo, sobre todo, en la pintura del retrato y en la religiosa, destacando la minuciosidad de sus frescos. Importante colaborador suyo fue Francisco Bayeu.

- FRANCISCO BAYEU. *Retrato de doña Feliciana Bayeu* (0,45 x 0,37 m.).

Nació en Zaragoza (1734) y falleció en Madrid (1795), formándose tempranamente en el taller de José Luzán que tenía entonces un gran crédito.

Premiado por la Academia de San Fernando, continuó Bayeu sus estudios en Madrid con Antonio González, hasta que entró en contacto con Mengs para pintar los techos del Palacio Real. Cultivó Bayeu el costumbrismo desde la manufactura de la Real Fábrica de Tapices. En Zaragoza nos ha dejado muy interesantes obras en la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, la Cartuja de la Concepción y de las Fuentes, además de la iglesia de Santa Engracia, San Gil y San Felipe, y en la parroquial de Pedrola, distinguiéndose como fresquista.

- FRANCISCO BAYEU. *Retrato de doña Sebastiana Merklein* (0,45 x 0,37 m.). Este retrato, con el anterior,

fue adquirido por el Estado para el Museo de Zaragoza, en el año 1924.

- FRANCISCO BAYEU. *Tríptico con boceto de la Agricultura y el Comercio* (0,30×0,17 m.; 0,30×0,12 m.). Siglo XVIII.
- FRANCISCO BAYEU. *Boceto de la Modestia* (0,40×0,51 m.). Siglo XVIII.
- FRANCISCO BAYEU. *Boceto de la Virginidad* (0,40×0,51 m.; boceto para pechinas, como el anterior). Siglo XVIII.
- FRANCISCO BAYEU. Boceto. *El triunfo de la Santa Cruz* (0,48×0,57 m.). Siglo XVIII.
- FRANCISCO BAYEU. *Aparición del Angel a un Santo* (0,67×0,46 m.). Atribuido a Bayeu. Siglo XVIII.
- FRANCISCO BAYEU. *La Coronación de Espinas* (0,90×0,37 m.). Siglo XVIII.
- RAMON BAYEU. *San Juan Evangelista* (0,60×0,30 m.) Siglo XVIII.

Pintor y grabador, Ramón Bayeu fue hermano de Francisco y Manuel Bayeu, nacido en Zaragoza en 1746, falleció en Aranjuez en el 1793. Fue discípulo de su hermano Francisco, al cual ayudó en la pintura de los frescos de la Basílica del Pilar. Como grabador se distinguió con obras de Francisco Bayeu, Ribera y el Guercino, tomando como modelo de técnica para sus aguafuertes a J. B. Tiepolo.

En el presente boceto, S. Juan Bautista describe el misterio de la Santísima Trinidad.

- RAMON BAYEU. *Copia de un original de Mengs* (0,36×0,31 m.). Siglo XVIII.
- RAMON BAYEU. *La vocación de San Pedro* (0,61×0,35 m.). Siglo XVIII.
- A. RAFAEL MENGES, *Sanguina* (0,38×0,27 m.). Propiedad de la viuda de Jordán de Urries.
- JUAN BAUTISTA TIEPOLO. *Triunfo de la Justicia* (dibujo; 0,59×0,51 m.).

Tiépolo (1696-1770) fue otro de los artistas llegados a España en la época de la Ilustración para participar en la decoración del Palacio Real. Se distingue como fresquista, y autor de cuadros de tema religioso en el Convento de San Pascual en Aranjuez. Sirve este pintor, con su hijo Lorenzo, como precedente del mundo precostumbrista.

- JUAN BAUTISTA TIEPOLO. *Triunfo de la Fe* (dibujo; 0,38 × 0,34 m.).
- FRANCISCO BAYEU. *Cuatro cabezas de estudio* (dibujos; 0,27 × 0,21 m.). Siglo XVIII.
- LUIS GRACIA Y PUEYO. *Copia del autorretrato de Francisco de Goya* (0,61 × 0,45 m.).
- Anónimo. *Ezequías* (1,20 × 0,79 m.). Siglo XVIII.
- Anónimo. *San Lorenzo* (0,98 × 0,68 m.). Siglo XVIII.
- Anónimo. *Josías*. (1,15 × 0,81 m.). Siglo XVIII.
- LUIS DE MENENDEZ. *Bodegón* (0,41 × 0,61). Siglo XVIII.

Luis de Menéndez o Meléndez (1716-1780) se distingue, fundamentalmente, por sus naturalezas muertas, que constituyen la base de su obra, aunque nos haya dejado otros testimonios como el magnífico autorretrato del Louvre. Ha sido llamado el Chardin español, aunque esta comparación sirva mejor para contrastar tipo pictóricos entre ambos maestros. La vuelta de Menéndez al bodegón tradicional, con ausencia de brillos, reflejos o presencia humana es la nota distintiva de este extraordinario artista, que tuvo bien presentes las naturalezas muertas flamencas y a buen seguro las lecciones de Van Loo.

- LUIS DE MENENDEZ. *Bodegón* (0,62 × 0,83 m.). Hay que destacar el fondo paisajístico que Menéndez ha situado al fondo del tema central.
- GIAQUINTO CORRADO. *Alegoría de la Monarquía Española* (1,67 × 1,40 m.) Siglo XVIII.
- ESCUELA DE WATTEAU. *Escena galante*. Siglo XVIII.

**Vitrina 67.** Cerámica de Muel. Siglo XVIII. En esta centuria aparecen los motivos decorativos procedentes de Alcora que lucirán las cerámicas de Muel, con cenefas típicas, que conviven con motivos vegetales estilizados, en ciertos botes o albarelos, abundantísimos en el siglo XVIII, con tonos azules y las clásicas burbujas de aire, defecto de fabricación. Abundan ahora las inscripciones alusivas al propietario de los envases, algunas tan típicas como la que ostenta la terriza mondonguera que exponemos: ESTA TE/RIZA ES MORCILLERA Y ASIAT/ANBIEN MONDON/GERAS I QUIDADO/QUE PUERCAS SEAN/TRES PARA EN FIES/TARLAALA QUIEN/LA BUELBA/ AÑO 1746, Y CHRISTOBAL BORXA IJO/DE FELIPE MAZA, de grandes dimensiones. Hay muy bellas jarras trilobuladas y oculadas, nuevamente con inscripciones alusivas: SOY DE LA COFRADIA DE LA VIRGEN DE LA CANDELA (32,5 cm. altura). Entre la serie de platos destaca una de las piezas expuestas con un desnudo femenino, tema inédito en las producciones de Muel; son también muy bellos los platos con temas de pájaros centrales, acompañados de hojas, nubes y otros detalles.

## sala 20

### GOYA (Apartado 3.7.)

La personalidad de Goya es tan extraordinaria que no puede encerrarse en escasas líneas. Su vida artística se divide entre los siglos XVIII y XIX (1746-1828), y en ambas etapas supo reflejar a través de la genialidad de sus pinceles el espíritu de la época que le rodeó. Por una parte hay que considerar el ambiente de crisis de la etapa que le tocó vivir, y por otra la revolución económica y social que se derivan del vecino nacionalismo francés y la Guerra de la Independencia hispana. Todo ello unido a la personalidad, profunda y atormentada de nuestro artista y a sus ansias tremendamente vitales contribuye a explicarnos su ingente obra.

Más del medio millar de pinturas, cerca de 400 grabados, y un elevado número de dibujos son el reflejo numérico de

su obra; en lo cronológico las fechas de su instalación en Madrid — 1774 —, el inicio de su sordera — hacia el año 1792 —, la Guerra de la Independencia — desde 1808 — y su éxodo francés — 1824 — son hitos que conviene tener presentes.

La división de su obra en una serie de apartados no sirve más que para dar una idea global de su enorme quehacer artístico, y de este modo de sus iniciales creaciones para los cartones de tapices (1776-1790), a los frescos de San Antonio de la Florida (1798) sin olvidar sus andanzas zaragozanas en las bóvedas del Pilar y en la Cartuja de Aula Dei, hasta su etapa de Burdeos, hay que atravesar por una densa producción de cuadros religiosos (1780-1790), la serie de «pinturas negras», los cuadros de gabinete, los numerosos retratos y las obras de la guerra (1808), con sus «Desastres» (1810-1813) y «Disparates».

- FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Borriones* (dibujo; 0,27 × 0,19 m.).
- Carta dirigida por don Francisco de Goya a su íntimo amigo don Martín Zapater, cuya transcripción es la siguiente:

*Querido amigo: Celebro que le escribas a Francisco de umor y más de que te acuerdes de favorecerme tanto. Yo también iré por ese tiempo poco más o menos, porque mi muger parrira el mes que viene lo más tarde, con que apenas se pueda poner en camino se ara. Casa auno tengo donde ir a vibir, de esto le escribi a Don Martin que sí tenia empeño con Medinaceli, en casa de Aytona podría ser muy bien, conque aun estamos así y ago el animo de arrendar cualquiera aunque para esto le escribire a Don Martin, pues le he metido en danza.*

*Para mi casa no necesito de muchos muebles, pues me parece, que con una estampa de Nuestra Señora del Pilar, una mesa, cinco sillas, una sartén, una bota, y un tiple y asador y candil, todo lo demás es superfluo. Ya te avisaré para que me favorezcas en determinado. A Goicoechea no le puedo escribir este correo, si lo ves dale memorias y manda por aca lo que guste a tu amigo.*

Goya

*Querido Zapater*

*Julio*

— FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Retrato de Carlos IV* (1,52 × 1,10 m.). 1789. Compañero del retrato de la reina María Luisa.

— FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Retrato de la reina María Luisa* (1,52 × 1,10 m.). 1789.

Con la muerte de Carlos III sube al trono Carlos IV, con la reina María Luisa, nombrando inmediatamente Pintor de la Cámara real a Goya, que realiza en 1789 las primeras series de retratos reales de los monarcas.

— FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Retrato del rey Fernando VII* (2,07 × 1,25 m.). Depósito de la Junta del Canal Imperial de Aragón, 1815.

Se pintó este cuadro al mismo tiempo que el del duque de San Carlos, por encargo del Canal Imperial, siendo realizados ambos por 19.080 reales de vellón en el año 1815. Parece el presente una réplica del conservado en el Museo del Prado; se conocen siete retratos del monarca, todos variantes de un estudio al natural, destacando en la obra del Museo la reproducción sumamente realista del rostro de Fernando VII.

— FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Autorretrato* (0,31 × 0,42 m.). 1775.

Estudio sin terminar de una cabeza con enorme chambergó, que deja en sombra parte del rostro. Pertenece a etapa juvenil del pintor, figurado como un hombre de treinta años.

— FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Retrato del Duque de San Carlos* (2,07 × 1,25 m.). 1815. Depósito del Canal Imperial de Aragón.

Extraordinario retrato del Duque de San Carlos, pintado al tiempo que el anterior de Fernando VII. Se hizo siendo el Duque de San Carlos ministro de Estado. El estudio para el presente retrato lo realizó Goya en el año 1815 en óleo sobre lienzo, conservado en la colección Villagonzalo de Madrid.

Esta es sin duda la mejor obra de toda la Sala.

Al pie una leyenda que dice: «El Excmo. Sr. Duque de Sn Carlos. Por Goya, año 1815».

- FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Virgen del Pilar* (óleo sobre lienzo; 0,54 × 0,40 m.). 1775-1780.

Esta obra fue pintada por Goya para su familia, con evidente despreocupación. El tema es el de la Virgen del Pilar.

- FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *El Sueño de San José* (1,28 × 0,93 m.). 1770-1772.

El cuadro titulado *Sueño de San José* es una de las siete escenas pintadas al óleo en las paredes del Palacio de Sobradiel de Zaragoza, y por la época de su realización uno de los primeros encargos de entidad que tuvo Goya antes de su viaje a Roma.

La inspiración del tema de San José está en un lienzo de Simón Vouet, a través de una estampa grabada en 1640 por Michel Dorigny, copiando el número, forma y disposición de las figuras.

- FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *La invención del cuerpo del Apóstol Santiago, o la muerte de San Francisco Javier* (0,45 × 0,42 m.). 1775-1780.

Parece que este cuadro se pintó al mismo tiempo que el de la Virgen del Pilar, sin duda completando la idea de la aparición del Santo y la milagrosa invención de su cuerpo.

- FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Borriones* (dibujo; 0,26 × 0,20 m.).
- FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Borriones* (dibujo; 0,26 × 0,20 m.).
- FRANCISCO GOYA LUCIENTES. *Borriones* (dibujo; 0,27 × 0,19 m.).

## sala 21

SIGLO XVIII (Apartado 3.7.)

- MANUEL BAYEU. *Anunciación* (1,34 × 0,51 m.). Siglo XVIII.

Manuel Bayeu fue fraile cartujo y pintó diversas composiciones en los conventos de su orden en Valldemosa (Mallorca) y en Fuentes (Huesca); Jovellanos que le conoció durante su permanencia en el castillo de Bellver le elogió en sus cartas.

- MANUEL BAYEU. *La Virgen María* (1,18 × 0,97 m.). Siglo XVIII.
- MANUEL BAYEU. *Boceto de un martirio* (0,36 × 0,17 metros). Siglo XVIII.
- MANUEL BAYEU. *San José trabajando de carpintero* (1,18 × 0,97 m.). Siglo XVIII.
- MANUEL BAYEU. *Aparición del ángel a San José* (1,34 × 0,51 m.).
- Anónimo. *Retrato de D. Félix de Azara* (0,77 × 0,62 metros). Siglo XVIII.
- Anónimo. *Retrato de un desconocido* (1,15 × 1,90 m.). Siglo XVIII.
- Anónimo. *Santo en gloria* (1,63 × 0,59 m.). Siglo XVIII.
- JOSE VERGARA. *Júpiter y Venus* (0,59 × 0,43 m.). Siglo XVIII.

Pintor valenciano (1726-1799), estudió dibujo en la Escuela de Evaristo Muñoz, y estudió durante mucho tiempo los principios del Españolito; cultivó la miniatura al fresco, al temple y al óleo. Pintor de los templos valencianos, fue Director de la Academia de San Carlos.

- Anónimo. *El carro de Apolo* (0,40 × 0,77 m.). Siglo XVIII.
- MARIANO MAELLA. *La Virgen Dolorosa* (0,45 × 0,40 metros). Siglo XVIII.

Nacido en Valencia (1739-1819), fue discípulo en Madrid de Felipe de Castro y de la Academia de San Fernando. Estudio también en Roma, como era habitual, y a su regreso trabajó bajo la dirección de Mengs en la decoración de varios aposentos del Palacio Real. En 1799 fue nombrado primer pintor de Cámara.

- JOSE VERGARA. *Martirio de un Santo* (0,81 × 0,50 m.). Siglo XVIII.
- MARIANO MAELLA. *La Purísima Concepción* (1,59 × 1,03 m.). Siglo XVIII.

**Vitrina 68.** Numismática española del siglo XVIII. En esta centuria continuará el sistema del escudo de oro, el real de plata y el cobre, en cuartos, ochavos y maravedís, con las importantes disposiciones de Felipe V sobre la moneda.

Con Fernando VII tuvo lugar la reforma del sistema de cuenta de la moneda de oro, modificándose con José Bonaparte y contando por reales de vellón, con lo cual se abandona el sistema de los reales de plata. Esta reforma se aceptó posteriormente por Fernando VII en 1822.

La Guerra de la Independencia dio lugar a numerosas acuñaciones en las provincias españolas, emitiéndose moneda en situaciones variadas por las Juntas de Salvación y somatenes.

Por otra parte, la regencia de María Cristina, en lo monetario no fue sino la continuación del período precedente, creándose en 1848 con Isabel II la base decimal, que se sancionó en el año 1864 mediante la cual el escudo pasaba a ser la unidad del sistema.

Entre las monedas expuestas destaca la colección de onzas, medias onzas y durillos de Carlos III, Fernando VII, José Napoleón y Carlos IV.

**Vitrina 69.** Cerámica de Alcora. Siglo XVIII. La fábrica de Alcora se inauguró el 1 de mayo del año 1727 por creación del conde de Aranda, siguiendo las orientaciones artísticas de otros centros: Rouen, Sèvres, Nevers, Sajonia, etc. Sobre fondos blancos, veremos creaciones exquisitas sobre todo en la primera época (hasta el año 1749), destacando grandes bandejas, mancerinas para el chocolate, albarellos, pilas de agua bendita, con temas policromos a base de azul, amarillo, verde y rojo Onda. Contó siempre con la colaboración de artistas de gran renombre, que mantendrán el prestigio de la fábrica en competencia con las europeas.

Con la Guerra de la Independencia, la fábrica de Alcora entrará en una franca decadencia.

Se exponen un filtro de agua con medallones preciosistas, una jarra y plato con tema arquitectónico y leyenda SOY DE AMBROSIA CASTAÑER, pequeños tarros, platos con aves de motivo central y decoraciones florales en azul, verde y rojo, soperas y otras piezas.

**Vitrina 70.** Cerámica del siglo XVIII de variadas procedencias (talleres de Talavera, Puente del Arzobispo, Muel, Manises, Buen Retiro, Sèvres).

La puesta en marcha de Alcora, impulsó a los productos talaveranos a imitar los motivos decorativos de aquella para poder seguir en el mercado, imitándose las francesas puntillas de estilo Berain y las guirnaldas de Olerys, como se aprecia en la escribanía decorada en azul, o en las jarras y las mancerinas que se exponen de dicha procedencia. Puente del Arzobispo imita ahora las series polícromas talaveranas (tintero y plato vegetal).

De Manises se presentan cerámicas que continúan el reflejo metálico, con decoraciones vegetales típicas (plato y albarelos) que resucitan en algún caso modelos antiguos.

La creación de la fábrica de Buen Retiro corresponde a Carlos III, siguiendo el ejemplo de la factoría de Capo di Monte, comenzando a funcionar en el año 1760, dirigida por italianos. Los productos obtenidos son muy cuidadosos y se denominarán genéricamente, porcelanas del Buen Retiro, con pastas blancas y finas (figura de indio sobre peana, plato con emblemas, taza) y decoraciones delicadísimas. La Guerra de la Independencia acaba con la fábrica del Retiro.

De Sèvres se exponen dos tibores bellísimos y una pequeña tabaquera.

## SIGLO XIX (Apartado 3.8.)

— EUGENIO LUCAS. *Aquelarre* (0,50×0,64 m.). Siglo XIX.

De todos los pintores del romanticismo es Eugenio Lucas (1824-1870), el más cercano a Goya, cuya influencia asimiló extraordinariamente copiando e imitando muchas de sus pinturas. Es pues un caso más del ejemplo de Goya como

aliciente inmediato para desprenderse de ciertas miras estrechas de la pintura tradicional. Desarrolló Lucas un temario popular del que se desprende, como de Goya, la crítica social.

- EUGENIO LUCAS. *Casas* (0,35 × 0,30 m.). Siglo XIX.
- DAVID WILKIE. *La doncella de Zaragoza* (0,48 × 0,71 metros). (1827.)
- VICENTE LOPEZ. *Angel* (fragmento de un cuadro) (0,42 × 0,56 m.). Siglo XIX.

Discípulo de la Academia de San Carlos de su ciudad natal, Valencia (1772-1850). Dibujante seguro que apuró la forma hasta el detalle, alisando mucho los colores según la tradición de Mengs. De factura minuciosa, será el retratista de Fernando VII y de la Regencia, desfilando en sus cuadros además los principales políticos y generales de su tiempo.

- VICENTE LOPEZ. *Retrato de Tadeo Calomarde* (0,86 × 0,70 m.). Pertenece a lo más representativo de la obra del autor. Siglo XIX.
- VICENTE LOPEZ. *Fragmento de cuadro con el Espíritu Santo y varios ángeles* (0,43 × 0,56 m.). Siglo XIX.
- ANTONIO MARIA ESQUIVEL. *Retrato de un militar* (0,70 × 0,55 m.). (1837).

Representante del retrato romántico, Esquivel padre (1806-1857), llegó a hacerse una respetable clientela en la corte. Admirador de Murillo, lo estudió en el Museo de Sevilla. Cultivó también el género religioso, pero lo mejor de su obra son los retratos, algunos de los cuales transparentan influencias de los pintores sevillanos.

- VALERIANO DOMINGUEZ BECQUER. *Mujer de la provincia de Avila* (0,70 × 0,51 m.).

De los hermanos Bécquer, el más representativo es Valeriano (1834-1870), representante del pintoresquismo populista, que acompañando a su hermano, el poeta Gustavo Adolfo, recorrió España, plasmando en sus lienzos tipos y costumbres populares de muchas provincias, sobre todo Castilla y Aragón.

- ANTONIO MARIA ESQUIVEL. *Retrato del actor Juan Lombía* (0,73 × 0,57 m.) Siglo XIX.
- NICOLAS RUIZ DE VALDAVIA. *Patio de vecindad* (0,38 × 0,50 m.). Siglo XIX.

Nacido en Almuñécar a principios de siglo y muerto en 1880, fue discípulo de Carlos Luis de Ribera, perfeccionando sus estudios en París.

- NICOLAS RUIZ DE VALDIVIA. *Sermón* (0,28 × 0,20 m.) (1867).
- NICOLAS RUIZ DE VALDIVIA. *En la fragua* (0,38 × 0,50 metros). Siglo XIX.
- CECILIO PIZARRO. *Interior de una cocina árabe en Toledo* (0,45 × 0,55 m.).

Fue discípulo de la Academia de San Fernando de Madrid, llegando a conservador del Museo Nacional de Pinturas; autor de numerosos dibujos para grabar y de muchos monumentos artísticos de Toledo, dentro de la corriente pintoresquista. Siglo XIX.

- FEDERICO MADRAZO. *Retrato de Dama* (0,35 × 0,28 metros).

Pintor español nacido en Roma donde residían sus padres (1815), José Madrazo e Isabel Kuntz. Nombrado su padre pintor de cámara, en Madrid, completó su formación Federico con maestros como José Aparicio, Esteban Velázquez y otros. Se especializó en el retrato.

- DIOSCORO T. PUEBLA. *Margarita y Mefistófeles* (1,30 × 1,07 m.). Siglo XIX.

Oriundo de la provincia de Burgos, fue discípulo de la Escuela de Madrid y pensionado en Roma en 1858, alcanzando después diversas distinciones. El tema del cuadro pertenece al mundo romántico.

- FEDERICO GIMENEZ Y FERNANDEZ. *En el establo*. (2,00 × 3,00 m.). Pintor contemporáneo, nacido en Madrid en 1841, y dedicado fundamentalmente al tema de animales.



## sala 22

### SIGLO XIX (Apartado 3.8.)

- CARLOS MARIA ESQUIVEL. *Prisión de Guatimocín, emperador de Méjico* (1,25 × 2,20 m.). (1854).

Hijo de Antonio María Esquivel, de la Escuela de Bellas Artes de Madrid y pensionado en París, cultivó cuadros de tipo histórico y populista, sin llegar a la calidad de su padre (murió en 1867).

- F. FERNANDEZ NICANOR. *Episodio de la defensa de Zaragoza contra los franceses*. (2,43 × 3,20 m.). Siglo XIX.
- PABLO GONZALVO. *Crucero de la Catedral de Toledo* (1,30 × 2,10 m.) (1860).

Pintor contemporáneo, nacido en Zaragoza y discípulo de la Escuela Superior de Pintura, obtuvo diversas medallas y menciones.

- A. FERRANT. *Boceto de altar para el templo de San Francisco el Grande de Madrid*. Se pintó el cuadro entre Ferrant y M. Domínguez, discípulo de la Real Academia de San Fernando y pensionado en Roma. (1887).
- A. FERRANT. *Boceto de altar para el templo de San Francisco el Grande de Madrid* (1,60 × 0,74 m.). Siglo XIX.
- EUGENIO ALVAREZ DUMONT. *Malasaña y su hija* (3,70 × 2,83 m.). (1887).

Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, se dedicó a los cuadros historicistas.

- BENITO MERCADE. *Santa Teresa de Jesús* (3,07 × 4,14 metros). (1865).

Pintor de cuadros de Historia, que participa de las características de este género, de buena acogida en España en la segunda mitad del siglo XIX. Monumentalidad, teatralidad,

carencia de emoción y afán de realismo y de reconstrucción arqueológica son las características de estos enormes lienzos.

Nacido en La Bisbal (Gerona) en 1861 perfeccionó sus estudios en Barcelona, Madrid y París, consiguiendo distinciones y medallas.

- IGNACIO PINAZO. *Testamento de Don Jaime I* (2,90 × 4,12 m.). (1887).

Pinazo (1849-1916), formado en Valencia y en Roma, cultivó el género histórico con obras tan demostrativas como el testamento de Jaime I.

- JOSE MORENO CARBONERO. *El príncipe D. Carlos de Viana* (3,30 × 2,50 m.). (1881).

Nacido en Málaga y formado en la Escuela de Bellas Artes, continuó en París y en Roma, donde pintó el presente cuadro, que fue premiado con Primera Medalla en la Exposición Nacional de 1881.

- EDUARDO ROSALES. *Retrato de Hartzzenbusch* (0,25 × 0,20 m.).

Nacido en Madrid y muerto en la misma capital (1836-1873), se trasladó a Roma, donde pasó todo género de privaciones para poder subsistir. La renovación de su arte está en la pintura de Historia, en la que logra desinteresarse del tema para fijar sus valores en la pintura.

## sala 23

### SIGLO XIX (Apartado 3.8.)

- CARLOS DE HAES. *Paisaje* (0,20 × 0,32 m.). Siglo XIX.

A Carlos de Haes le corresponde un importantísimo lugar en la lista de los paisajistas anteimpresionistas. Nació en Bruselas y murió en Madrid (1829-1898), donde obtuvo una plaza de profesor de paisaje en la Escuela Superior de Madrid.

Destaca en sus obras el concienzudo estudio de la naturaleza y su enorme fantasía. A su muerte confió sus cuadros a sus discípulos con la prohibición de venderlos. Con ellos formó el Museo de Arte Moderno la sala Haes. Haes educó generaciones en el tipo de paisaje imperante en Francia, y significa la reacción contra el paisaje romántico. Morera, Beruete, Regoyos y Sáinz, entre otros fueron sus discípulos.

- CARLOS DE HAES. *Paisaje* (0,79 × 1,08 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Paisaje* (0,20 × 0,32 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Paisaje* (0,48 × 0,38 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Playa con barco de pesca* (0,48 por 0,38 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Costa de Villesville* (0,27 × 0,40 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Arboles* (0,29 × 0,21 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Soto del Puente de San Fernando* (0,43 × 0,32 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Pinares de San Vicente de la Barquera* (0,40 × 0,31 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Paisaje con una gran peña* (0,27 por 0,40 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Paisaje marino* (0,18 × 0,25 m.) Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Paisaje* (0,48 × 0,38 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Torremolinos* (0,28 × 0,39 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Peñascos del Monasterio de Piedra* (0,29 × 0,40 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Paisaje marino dedicado a su querido amigo F. Montadas* (0,22 × 0,37 m.). Siglo XIX.
- CARLOS DE HAES. *Cañaverales* (0,31 × 0,40 m.). Siglo XIX.

— CARLOS DE HAES. *Monasterio de Piedra* (0,39 × 0,61 m.). Siglo XIX.

— JOAQUIN ESPALTER Y RULL. *Vista del Monasterio de Piedra* (0,35 × 0,49 m.).

Espalter hizo sus primeros estudios en Barcelona, completándolos después en París y Roma. Copió pinturas célebres. Pintor de cámara en Madrid, realizó decoraciones murales en la Universidad Central y en el Congreso (1809-1880).

— JOSE PALLARES. *Paisaje versallesco* (0,40 × 0,24 m.). Siglo XIX.

— JAIME MORERA Y GALICIA. *Cercanías del Monasterio de Piedra* (0,24 × 0,43 m.). Siglo XIX.

Nacido en Lérida y muerto en Madrid (1854-1927), fue discípulo de Carlos de Haes, recibiendo una pensión para la Academia de paisaje de Roma, y completando los estudios en Holanda.

— JAIME MORERA Y GALICIA. *Monasterio de Piedra* (0,24 × 0,40 m.). Siglo XIX.

— JAIME MORERA Y GALICIA. *Sierra del Guadarrama* (0,42 × 0,72 m.). Siglo XIX.

— JAIME MORERA Y GALICIA. *Cercanías del Monasterio de Piedra* (0,23 × 0,33 m.). Siglo XIX.

— ANTONIO MUÑOZ DEGRAIN. *Examen de doctrina cristiana en la vicaría de Granada a fines del siglo XVIII*. (0,96 × 1,50 m.). (1876).

Considerado como perteneciente a la segunda generación de la pintura de Historia del XIX (1841-1924), mantuvo el espíritu romántico, adaptando temas ideales.

— MARIANO FORTUNY. *Boceto para la Vicaría* (acuarela; 0,34 × 0,50 m.). Siglo XIX.

Fue Mariano Fortuny (1838-1874) un pintor detallista representante del arte de la Burguesía del siglo XIX, con obras en las que destaca la minuciosidad, la brillantez y el colorido. Entre sus temas practicó el costumbrista, en la Vicaría, cuya obra definitiva se conserva en el Museo de Arte Moderno de Barcelona, y para el que se inspiró en la sacristía de su parroquia en Madrid.

— JENARO PEREZ VILLAAMIL. *Marina* (0,58 × 0,72 m.). (1838).

Paisajista romántico, Villaamil (1807-1854) sufrió en sus obras la influencia del escocés David Roberts, de la escuela paisajista británica, envolviendo sus obras con gran imaginación literaria.

**Vitrina 71.** Cerámica de Muel del siglo XIX. Encontraremos en esta centuria cerámicas que siguen tradiciones anteriores, así como aplicaciones decorativas originales como la técnica del tamponado para obtener flores de aspecto difuminado y vaporoso.

En cuanto a los colores, los alfareros usarán el azul y verde, también el rojo sucio y el amarillo, componiendo motivos y temas de tallos serpenteantes, flores de aspecto naturalista o de tipo esquematizado, cenefas de ángulos, guiraldas degeneradas copiadas de las alcoveñas y otros.

Se siguen fabricando jarras, algunas de tipo especial, como la que exponemos, decorada en azul sobre blanco estannífero con un pitorro debajo del labio, que reproduce la forma de una cratera de pie realizado y de dimensiones y aspectos variados. También platos, siendo éstos decorados con flores centrales tamponadas con motivos más ambiciosos, como el ejemplar decorado con una figura de jarra, de la que salen sus tallos florales. Algunos alfareros, como Pascual Soler, suelen indicar sus nombres en los platos, así como la procedencia de los mismos.

Los alfareros de Muel desaparecieron con sus últimos artesanos en el segundo decenio del presente siglo, habiendo restaurado la tradición el taller creado por la Diputación en dicha localidad, copiando y reproduciendo fielmente modelos antiguos originales.

## sala 24

### SIGLO XIX (Apartado 3.9.)

- MAXIMINO PEÑA. *La Carta del hijo ausente* (3,20 × 2,15 m.). (1887).
- RICARDO ARREDONDO. *Accidente de caza* (0,97 × 1,65 m.). Siglo XIX.  
Obra de tipo narrativo alusivo a la muerte del duque de Medinaceli; Arredondo, natural de Cella (Teruel) fue premiado con varias medallas en Exposiciones Nacionales.
- ANGEL LIZCANO. *Día de lluvia* (0,18 × 0,27 m.). (1900).  
Cuadrito de género costumbrista (1846-1929).
- CASTO PLASENCIA. *Motivo decorativo* (1,13 × 1,72 m.).  
Siglo XIX.

Pensionado en Roma con el cuadro «Las Sabinas», obtuvo una Primera Medalla con otra obra de ambiente semejante. Dirigió las obras de San Francisco el Grande y pintó la cúpula de la Capilla de la Orden de Carlos III. Fallecido en Madrid en 1890.

- RICARDO DE VILLODAS. *Boceto para el cuadro «La Naumaquia romana»* (0,44 × 1,00 m.). Siglo XIX.
- MARCELINO UNCETA Y LOPEZ. *Retrato de hombre* (0,29 × 0,21 m.). Siglo XIX.

Nacido en Zaragoza en 1835, se educó artísticamente en las Academias de San Luis y de San Fernando, siendo sus maestros Carlos Ribera y Federico Madrazo. Su afición a los temas militares destaca en su obra. Ejemplo singular es su *Batalla de Guadalete*, presentada en la Nacional de 1859 y premiada con Mención Honorífica. Propiedad del Museo de Zaragoza. En 1866 regresa Unceta a Zaragoza donde pintará con notable entusiasmo cuadros de género; decora entonces con dos obras la cúpula de la Basílica del Pilar, y de esta época son también los retratos de Bayeu, Argensola y Goya que conserva el Casino de Zaragoza.

En 1887 traslada su residencia a Madrid donde continuó en su actividad de cuadros de costumbres, caballos y toros; hábil cartelista, participó con sus dibujos en los anuncios de las fiestas zaragozanas, dejando registrado en sus cuadros acontecimientos de la vida ciudadana.

- MARCELINO UNCETA. *Feria en la Plaza del Pilar* (0,47 × 0,35 m.). Siglo XIX.
- MARCELINO UNCETA. *Santiago Apóstol* (0,26 × 0,22 metros). De la serie dedicada al Semanario El Pilar. Siglo XIX.
- MARCELINO UNCETA. *Aparición de la Virgen a Santiago* (0,32 × 0,24 m.) (1886).
- MARCELINO UNCETA. *Soldados aragoneses en Cuba soñando con la Virgen del Pilar*. Tríptico (0,25 × 0,20 m.). De la serie dedicada al Semanario El Pilar. Siglo XIX.
- MARCELINO UNCETA. *Procesión* (0,31 × 0,25 m.). Siglo XIX.
- MARCELINO UNCETA. *Fiesta del Pilar* (0,27 × 0,21 m.). Siglo XIX.
- MARCELINO UNCETA. *Un soldado francés* (0,38 × 0,31 metros). Siglo XIX.
- MARCELINO UNCETA: *El suspiro del Moro* (0,90 × 0,72 metros). Siglo XIX.
- MARCELINO UNCETA. *Baturro de guardia durante los sitios* (0,26 × 0,21 m.).
- MARCELINO UNCETA. *Un caballo* (0,48 × 0,21 m.).
- MARCELINO UNCETA. *El carrito del burro* (0,13 × 0,18 metros).
- MARCELINO UNCETA. *Retrato de mujer* (0,45 × 0,35 metros).
- MARCELINO UNCETA. *Estudio de perro* (0,18 × 0,20 m.) (1867).
- MARCELINO UNCETA. *Carga de caballería* (0,30 × 0,57 metros).

- MARCELINO UNCETA. *Caballo en el pesebre* (0,18 × 0,24 m.).
- MARIANO BARBASAN. *La plaza de la Retama de Toledo* (0,26 × 0,17 m.). Cuadro dedicado a Marcelino de Unceta. (1887).

Nacido en Zaragoza (1864), se distinguió por sus pinturas de paisajes y escenas. Pasó Barbásan gran parte de su vida artística en Roma. Envío cuadros a numerosas exposiciones: Berlín, 1891; Palacio de Cristal de Munich; Exposición de Viena de 1909 y otras muchas.

En 1923 regresa a Zaragoza, realizando en el Mercantil una importante exposición, en la que sus lienzos dieron buena prueba de su modernismo. Fallece al año siguiente, en 1924, realizándose con dicho motivo varias exposiciones en diversos puntos de España.

- FRANCISCO PRADILLA. *Estudio de caballo árabe para el cuadro «Suspiro del Moro»* (0,78 × 0,48 m.). (1887).

Nacido en Villanueva de Gállego en el año 1846, fue discípulo en Zaragoza de don Mariano Pescador, y en Madrid de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado. Presentó en la Exposición Nacional de 1878 su conocida obra doña Juana la Loca, que le puso a la cabeza de la segunda oleada de pintores de Historia, siendo premiado con Medalla de Honor, y recibiendo otras muchas distinciones de la España artística oficial por cuadros de ambiente histórico.

- MARIANO BARBASAN. *La ejecución de Lanuza*. (Boceto; 0,43 × 0,72 m.) Roma, 1891.
- MARIANO BARBASAN. *Un rincón de Toledo* (0,67 × 0,29 m.). Dedicado a Marcelino Unceta. Siglo XIX.
- MARIANO BARBASAN. *El sueño de José* (0,86 × 1,18 metros). (1888).
- MARIANO BARBASAN. *Plaza de Anticoli* (0,77 × 0,68 metros). (1922).
- MARIANO BARBASAN. *Estampa de Anticoli* (0,69 × 1,00 m.). (1922).
- LUIS MASRIERA. *Mi trío* (0,88 × 1,29 m.). Siglo XIX-XX.

Pertenece Luis Masriera (1872-1958) al arte del modernismo. Pintor y joyero, nacido en Barcelona, se perfeccionó en el arte del esmalte desarrollando sus joyas motivos típicos del «Art Nouveau». Como pintor ha expuesto en el salón de los artistas franceses, obteniendo numerosas medallas en Barcelona, Zaragoza y Buenos Aires. Firmó con otros muchos artistas el «Manifiesto dirigido a la opinión y los poderes públicos» con motivo de la proclamación de la II República.

- JOSE VILLEGAS. *Aquí fue Troya* (pasaje del Quijote). (0,60 × 0,80 m.). Siglo XIX.
- RAFAEL HIDALGO DE CAVIEDES. *Retrato de Señora* (2,10 × 1,02 m.). Siglo XIX.
- BALTASAR GONZALEZ. *Autorretrato* (0,47 × 0,34 m.). Siglo XIX.
- BALTASAR GONZALEZ. *Retrato* (0,50 × 0,37 m.). (1889).
- BALTASAR GONZALEZ. *El juego de la rueda* (1,37 × 1,97 m.). (1892).
- BALTASAR GONZALEZ. *Día de lluvia* (1,85 × 1,45 m.). (1897).
- BALTASAR GONZALEZ. *Retrato de una muchacha* (0,59 × 0,47 m.). Siglo XIX.
- BALTASAR GONZALEZ. *Baturra* (0,82 × 0,60 m.). (1885).
- A. MONTERO. *Estudio* (0,65 × 0,53 m.). Siglo XIX.

#### Vitrina 72. Medallística. Siglos XIX-XX.

Parece evidente que la medalla nace de la moneda, y ello está claro porque desde el principio la moneda lleva consigo unos valores estéticos considerables. En la moneda observamos gran cantidad de temas de valor representativo cuando actúan de identificación de una ciudad, o iconografía, e incluso conmemorativo, siendo este tercer aspecto el que desarrollará plenamente la medalla, que no conviene confundir en ningún momento con las

monedas, a pesar de que durante mucho tiempo ambas categorías hayan sido designadas con el mismo nombre.

Entre los romanos fueron frecuentes los medallones, pero hasta la Edad Media italiana y fundamentalmente hasta el Renacimiento no podemos hablar de la Edad de Oro de la medalla. Desde Italia el arte de las medallas se incorporará a toda Europa, y en España hasta la época de los Borbones no encontraremos artistas nacionales. El valor histórico-conmemorativo de las medallas resulta extraordinario.

**Vitrina 73.** Cerámica de Manises del siglo XIX. En el siglo XIX la gran mayoría de los centros alfareros producen, por una parte, cerámicas de tipos comunes o populares dejando los colores de las arcillas y aplicando barnices plumbíferos. Junto a estas cerámicas hemos de localizar las que se siguen fabricando, dando a los recipientes un barniz estannífero y decorándolo a base de un sólo color, el azul. Se mantienen las formas cerámicas en torno a los platos y jarros, tazas y otros tipos, y en lo decorativo hay motivos religiosos, decoraciones florales, de tipo geométrico, y muchas rayas circulares concéntricas. El centro de plato lo ocupará el motivo principal, y las decoraciones secundarias el borde.

**Vitrina 74.** Cerámica de Manises del siglo XIX. Junto a la vertiente señalada hay otra de enorme reacción, surgidas del alfarero popular. Las formas canónicas, jarras, platos, escudillas, se verán desfiguradas por la mano del alfarero. La amplia gama de colorido conocida durante el Renacimiento va a resucitarse, y del mismo modo los colores puros y fuertes como el amarillo desvaído u oscuro, el verde, el azul y el típico rojo Onda. Los motivos y temas decorativos serán muy amplios, y el mismo impulso imprimirán los valencianos a la difusión de sus cerámicas.

Se exponen, platos, vacías de afeitar, jarras, tazas, pequeños tarros, con variadas decoraciones.

**Vitrina 75.** Cerámica del siglo XIX de diversas procedencias. Talavera. Con la guerra de la Independencia, los hornos talaveranos casi desaparecieron; reduciéndose a muy escaso número. Se acentúa el carácter popular de la loza, desapareciendo el afrancesamiento precedente; en lo decorativo se repiten temas florales anteriores e incluso composi-

ciones arquitectónicas como las representadas en la orza expuesta decorada en azul.

Es a partir del año 1908 cuando reaparece la industria talaverana con la presencia en sus alfares de gentes emprendedoras de origen andaluz, que copian los motivos de los siglos anteriores produciendo piezas tan bellas como la bandeja decorada con una fuente central y la marca de Talavera.

Junto a estas cerámicas se exponen también platos de Murcia, andaluces y catalanes, decorados con flores y emblemas florales, además de inscripciones aludiendo a la propiedad de los recipientes.

Como material comparativo hay también una serie de cerámicas de talleres ingleses y franceses del siglo XIX, pertenecientes, entre otros, a los centros de la Rochelle, Choisi-le-Roi y Aprey.

## sala 25

### SIGLO XX (Apartado 3.10.)

- Comprende las cuatro crujías altas del patio.
- LUIS DE BEA. *La dama del manguito* (0,83 × 0,63 m.). Siglo XX.
- VENTURA ALVAREZ SALA. *El pan nuestro de cada día* (2,00 × 3,00 m.).
- VALENTIN DE ZUBIAURRE *Aldeano segoviano* (0,60 × 0,80 m.). Siglo XX.

Fue Zubiaurre (1879-1963), discípulo de la Escuela Especial de pintura, Escultura y Grabado de Alejandro Ferrant, recibiendo numerosas medallas en las Exposiciones Nacionales de 1901, en la Internacional de Munich de 1909 y en otras. Cantor del regionalismo típico, como Sorolla y Romero de Torres, dedicó sus obras fundamentalmente al país vasco.

- IGNACIO ZULOAGA. *Chulilla* (1,93 × 1,28 m.). Siglo XX.

En el mundo aragonés interesa Zuloaga, tenido como pintor del nacionalismo y del regionalismo (1870-1945), por la importancia y dimensiones que llegó a alcanzar la Exposición celebrada en Zaragoza en el año 1916, que albergó el Museo de Zaragoza, y en la que expusieron también otros pintores aragoneses en un afán de dar coherencia a una posible escuela artística zaragozana (Marín Bagüés, Aguado Arnal, Díaz Domínguez...).

- JOAQUIN SOROLLA. *Mi amigo Portillo* (0,87 × 1,27 m.). Siglo XX.

Sorolla (1863-1923) representó al regionalismo típico y al tremendismo social, que reflejó en sus cuadros extraordinariamente luminosos, y en los que estudió fundamentalmente la luz y la claridad. Discípulo de Degrain y Pradilla, Medalla de Oro varias veces y Académico de San Fernando, dedicó su obra especialmente al mundo del litoral levantino.

- CARLOS VAZQUEZ. *El torero herido* (2,30 × 1,60 m.). Siglo XX.

Cuadro premiado con Primera Medalla.

- CARLOS LARRAZ. *Mujer manchega rezando* (0,95 × 0,77 metros). Siglo XX.

Pintor contemporáneo, natural de Zaragoza y participante de las Exposiciones Nacionales de 1856 y 1858, presentando a la primera el cuadro que posee el Museo.

- JUAN JOSE GARATE. *Copla alusiva* (1,90 × 2,85 m.). (1903).

Nació en Albalate del Arzobispo (Teruel) (1870), pensionado en Roma por la Diputación y autor de temas regionalista y retratos.

- FRANCISCO PRADILLA. *Retrato de hombre* (1,54 × 0,83 metros). (1905).
- FRANCISCO PRADILLA. *Retrato de mujer joven* (0,41 × 0,31 m.). (1917).

- AGUSTIN SALINAS. *Paisaje* (0,24 × 0,39 m.). Siglo XX.
- ERNEST LAURENT. *Holandesa* (0,79 × 0,63 m.). (1917).
- GOUDRON. *Paisaje* (0,31 × 0,40 m.) Siglo XX.
- AURELIANO DE BERUETE. *La Huerta del Tío Pichichi* (0,67 × 1,02 m.). Avila 1909.

Nacido en Madrid, y discípulo de Carlos de Haes, falleció en 1912. Se distingue por sus paisajes de filiación impresionista. El presente cuadro después de figurar en la Exposición Hispano-francesa de 1908 fue regalado por el artista al Museo.

- SANTIAGO RUSIÑOL. *Jardines de Aranjuez* (0,81 × 1,05 m.). Siglo XX.

Pintor del modernismo, se acercó Rusiñol al impresionismo, inspirándose en los jardines del centro de España, con originalidad y sensibilidad (1861-1913).

- SANTIAGO RUSIÑOL. *Pato* (0,57 × 0,41). (1897).
- AUGUSTO COMAS. *Paisaje* (0,34 × 0,43 m.). Siglo XX.
- AUGUSTO COMAS. *Casas del Puerto* (0,42 × 0,33 m.). Siglo XX.
- AUGUSTO COMAS. *Vista de Toledo* (0,76 × 1,28 m.). 1941.
- AUGUSTO COMAS. *Puerto de Motrico* (0,32 × 0,21 m.). Siglo XX.
- AUGUSTO COMAS. *Puerto* (0,33 × 0,43 m.). Siglo XX.
- HERMENEGILDO ESTEBAN. *Cementerio de Veletri* (1,29 × 2,25 m.) (1931).

Pintor original de Maella (Zaragoza) y autor de paisajes italianos luminosos.

- V. RINCON. *Bodegón* (0,59 × 0,71 m.). (1928).
- JOAQUIN PALLARES. *Retrato de señora* (0,58 × 0,50 m.). (1924).

- EDUARDO CHICHARRO. *Retrato de la madre del autor* (1,05 × 0,83 m.). Siglo XX.
- J. GOMEZ ALARCON. *Casas* (0,50 × 0,74 m.). (1930).
- MANUEL BENEDICTO. *Retrato de D. XX* (0,80 × 0,60 m.). (1902).

Natural de Valencia y discípulo de Sorolla como Chicharro.

- Anónimo. *Paisaje de Alcañiz* (0,58 × 1,29 m.). Siglo XX.
- AGUADO ARNAL, R. *Autorretrato* (0,46 × 0,33 m.). Siglo XX.
- LUIS BERDEJO ELIPE. *Descanso* (1,75 × 1,60 m.). (1935).

Representa en el mundo aragonés la tendencia neocubista desde sus primeras exposiciones en el Ateneo Mercantil en el año 1926, y en la Nacional de 1930 donde obtiene una Tercera Medalla, o en la del año 1936, con su cuadro Clase de dibujo. En la última etapa de su arte Berdejo irá abandonando progresivamente el neocubismo para influir hacia un realismo, patente sobre todo en su quehacer retratístico.

- LUIS BERDEJO ELIPE. *Estudio* (3,00 × 2,40 m.). Roma, 1936.
- LUIS BERDEJO ELIPE. *En el Baño* (1,94 × 1,46 m.).
- A. DIAZ DOMINGUEZ. *Mujer en reposo* (0,80 × 0,76 m.).
- ALBERTO DUCE. *Composición* (1,02 × 1,22 m.). Siglo XX.
- FRANCISCO MARIN BAGÜES. *Retrato de militar* (1,55 por 0,81 m.). Siglo XX.

Sin duda es Francisco Marín Bagüés una de las más representativas figuras del arte aragonés (1879-1961), poseyendo nuestro Museo una abundante representación de su obra.

Nacido en Leciñena, inició su formación juvenil en Zaragoza, continuada en Madrid, y demostrando desde sus primeros estudios una enorme destreza en la pintura. Su carácter retraído y no muy comunicativo influirá en su quehacer y en el contacto con el mundo exterior.

La Exposición Hispano-francesa de 1908 le valió una Segunda Medalla y una pensión para Roma, otorgada por la Diputación, fruto de la cual fueron importantes obras como «El milagro de las rosas de Santa Isabel» y el lienzo de «Los compromisarios» después de sus viajes por otros países de Europa. Ambos cuadros se encuentran en la Diputación Provincial.

En el año 1913 fue nombrado Conservador de la Sección de Pintura del Museo de Zaragoza, instalando su estudio en el ático del mismo edificio. En 1956 la Institución Fernando el Católico realizó una gran exposición antológica como homenaje a Marín Bagüés, con una selección de lo más significativo de su obra.

En el año 1961 falleció el pintor, tomándose en esa misma fecha la decisión de adquirir por parte del Ayuntamiento zaragozano la mayor parte de la obra de Marín Bagüés, iniciada la gestión por Antonio Beltrán, director del Museo Provincial, con el alcalde don Luis Gómez Laguna, y depositándose en el Museo en una sala especial, cumpliéndose de este modo los deseos del artista.

- FRANCISCO MARIN BAGÜES. *Catedral de Toledo*.
- FRANCISCO MARIN BAGÜES. *La jota* (1,60 × 2,00 m.). 1932.
- FRANCISCO MARIN BAGÜES. *El río Ebro y Elios* (1,03 por 1,90 m.). 1934.
- FRANCISCO MARIN BAGÜES. *Autorretrato* (0,91 × 0,71 metros). 1943.
- FRANCISCO MARIN BAGÜES. *Mujeres de Castelserás* (1,97 × 1,38 m.). 1950.
- FRANCISCO MARIN BAGÜES. *Autorretrato*.
- FRANCISCO MARIN BAGÜES. *Recolección* (0,90 × 1,20 metros). 1954-55.
- FRANCISCO MARIN BAGÜES. *Perdices* (0,59 × 0,87 m.).
- JAVIER CIRIA. *Primavera* (0,70 × 0,89 m.). 1933.
- SANTIAGO LAGUNAS. *Violento idílico* (1,00 × 0,81 metros). 1950.

HONORIO GARCIA CONDOY. *Máscara* (escultura; 0,22 × 0,20 × 0,15 m.).

El neocubismo y la renovación radical de las formas escultóricas, son las tendencias que marcarán diversos escultores hasta el año 1936, como Alberto Sánchez, Baltasar Lobo y el aragonés Honorio García Condoy (1900-1953). Este celebró exposiciones en Zaragoza desde los años veinte, situando sus obras en el arte de vanguardia, y obteniendo merecidos reconocimientos a su quehacer artístico, como la medalla por su *Siesta*, en la Nacional de 1932.

- HONORIO GARCIA CONDOY. *Mujer* (escultura en hierro; 0,70 × 0,17 m.).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Figura* (bronce; 0,55 × 0,20 m.).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Silueta* (bronce; 0,77 × 0,10 m.).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Antropomorfo* (bronce; 0,59 × 0,9 m.).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Cabeza* (bronce; 0,20 por 0,11 m.).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Dibujo* (0,67 × 0,42 m.).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Dibujo* (0,60 × 0,54 m.).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Mujer* (dibujo; 0,53 por 0,41 m.).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Figura* (dibujo; 0,22 por 0,09 m.).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Trío* (dibujo; 0,39 × 0,52 metros).
- HONORIO GARCIA CONDOY. *Dibujo* (0,11 × 0,18 m.).
- BAQUE XIMENEZ. *Pueblo* (1,45 × 1,30 m.). 1976.
- FRANCISCO TORCAL. *Catedrales* (1,56 × 1,06 m.). 1976.

— VIRGILIO ALBIAC. *Paisaje aragonés* (1,16 × 1,44 m.). 1976.

**Vitrina 76.** Domina en la presente vitrina una pieza en bronce de Mariano Benlliure (1862-1947), perteneciente a lo más representativo de su producción: los toros. Benlliure destaca por su minuciosidad y realismo, como se puede apreciar en el bronce representando a un toro con gran expresividad.

Del mundo cerámico hay muestras del siglo XX, que interesan por el mantenimiento de esta industria en una época en la que el trabajo artesanal tiende a desaparecer por la estandarización de la vida. Interesan las piezas de Muel y Teruel entre los centros presentes.

**Vitrina 77.** Medallística siglo XX.

Los grandes maestros de la medalla española en tiempos de Carlos III y IV fueron Francisco Prieto y Antonio Gil; la medalla de proclamación y jura es quizá uno de los fenómenos más interesantes. Actualmente la medalla española, transcurrida la decadencia que acusó a finales del siglo XIX y comienzos del XX, tiene valores muy amplios según se desprende de la observación de los ejemplares seleccionados: la conmemoración de la Exposición Hispano-francesa de 1908, el centenario de Palafox, la primera salida del Quijote, Domenicos Theotocopulos, Gonzalo de Berceo, etcétera, con muy bellas realizaciones de Fernando Jesús (cestería, bordados, cerámica), López Hernández (acueducto de Segovia), Carrilero, Ferrán, etc., obtenidas mediante la fusión y la talla directa del troquel.

**Vitrina 78.** Numismática española del siglo XX.

El Gobierno provisional de 1868 establece un nuevo sistema monetario de enorme interés, pues se crea la *peseta* como unidad, acuñándose oro, plata y cobre, sin otras novedades hasta Alfonso XIII, apareciendo las monedas de cuproníquel de 25 céntimos en el año 1925.

La numismática de la II República (1931-1936) acuña pesetas de plata y cuproníquel de 25 céntimos. Durante la guerra civil hubo carencia de moneda divisionaria de plata por el fenómeno del atesoramiento, y el aislamiento regional.

El Gobierno de la República acuña piezas de latón, cobre y hierro y circularon también discos de cartón con el valor nominal consignado en sellos de correos; los Consejos Municipales y Provinciales también acuñarán.

En territorio «nacional» se emitió papel moneda y moneda de diversos valores, y se acuñó en algunos pueblos de la provincia de Sevilla. El Estado Español, con del General Franco, acuñó monedas de 0,25 céntimos en 1938 y billetes de 1, 2, 5 y 10 pesetas en 1939 (en Zaragoza, Milán y Alemania), creándose en 1940 piezas de aluminio-cobre de 10 y 5 céntimos con el tipo del guerrero ibérico a caballo. Desde 1947 a 1966 se emiten monedas de 1 peseta (cobre-aluminio) y el busto del Jefe del Estado, con valores de 2,50, 5, 25, 50 y de 100 en plata-cobre.

En el año 1976 han entrado en circulación piezas con la cabeza del Rey Juan Carlos I, sin introducirse valores nuevos, conservando el escudo nacional en los ejemplares de 100 y 1 peseta y el escudo real en los restantes.



# bibliografía

## **ABBAD RIOS, F.**

- 1957: *Catálogo Monumental de España. Zaragoza.* Madrid.  
1959: *Guías Artísticas de España. Provincia de Zaragoza.* Barcelona.  
1974: *El románico de las Cinco Villas.* Zaragoza. (Reimp.)  
1952: *Guías Artísticas de España. Zaragoza.* Barcelona.

## **ABIZANDA Y BROTO, M.**

- 1932: *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza.* 33 volúmenes, Zaragoza, 1915, 1917, 1932.

## **ALBAREDA, J. M. de.**

- 1935: *La aljafería. Datos para su conocimiento histórico y artístico.* Zaragoza.

## **ALBENQUE.**

- 1951: *Nouvelles fouilles a la Graufesenque (1950).* Rev. Arch., 178 ss.

## **ALIMEN, H.-STEVE, M.J. y otros.**

- 1970: *Prehistoria.* Madrid.

## **ALMAGRO BASCH, M.**

- 1935: *Morillos votivos del Roquizal del Rullo (Fabara). Homenaje a Mérida, 3, 177 y ss.,* Madrid.

- 1939: *La cerámica excisa de la I Edad del Hierro de la Península Ibérica*. Ampurias I, Barcelona.
- 1940: *El depósito de la Ría de Huelva*, Ampurias II. Barcelona.
- 1942: *La cultura megalítica en el Bajo Aragón*, Ampurias VI. Barcelona.
- 1944: *Problemas del epipaleolítico y mesolítico en España*, Ampurias, Barcelona.
- 1954: *El Paleolítico, en Historia de España de Menéndez Pidal*, Madrid.
- 1960: *Prehistoria*. Madrid.
- 1966: *Las estelas decoradas del suroeste peninsular*. B.P.H., vol. VIII. Madrid.
- 1970: *Dos nuevas estelas decoradas en la Andalucía Oriental*. XI C.A.N. Zaragoza.
- 1972: *Los ídolos y la estela decorada de Hernán Pérez (Cáceres) y el ídolo estela de Tabuyo del Monte (León)*. T. de P. 29, Madrid.
- 1974: *Nuevas estelas decoradas de la Península Ibérica*. Miscelánea Arqueológica, Barcelona.

**ALMAGRO BASCH, M.-ARRIBAS, PALAU, A.**

- 1963: *El poblado y la necrópolis megalítica de Los Millares, Santa Fe de Mondújar, Almería*. B.P.H., Madrid.

**ALMAGRO BASCH, M.-BELTRAN, A.-RIPOLL PERELLO E.**

- 1956: *Prehistoria del Bajo Aragón*. Zaragoza.

**ALMAGRO BASCH, M. LLUBIA, L.**

- 1962: *La cerámica de Teruel*. Barcelona.
- 1952: *Cerámica. Aragón-Muel*. Barcelona.

**ALMAGRO GORBEA, M.**

- 1969: *La necrópolis de las Madrigueras, Carrascosa del Campo (Cuenca)*. B.P.H., vol. X, Madrid.
- 1970: *Las fechas del C-14 para la Prehistoria y la Arqueología Peninsular*. T. de P. 27, Madrid.
- 1972: *Nuevas fechas para la Prehistoria y la Arqueología peninsular*. T. de P. 29, Madrid.

1973: *Aportación al estudio de la cerámica de Teruel*. Separata de Teruel, 49-50. Teruel.

**AMADOR DE LOS RIOS, R.**

1894: *Los restos del Palacio árabe de la Aljafería*. B.S.E.E.

**ANATI, E.**

1968: *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*. Archivi di Arte Preistorica, 2, Capo di Ponte.

**ANDRES RUPEREZ, M.T.**

1975: *Estación megalítica de Guarrinza (Huesca)*. *Nuevas investigaciones, Miscelánea Arqueológica*, Zaragoza.

**ARAUJO, C.**

1875: *Los Museos de España*, Madrid.

**ARCO, R. del.**

1924-25: *La Aljafería de Zaragoza*. A. E.

**ARGENTE, J.L.**

1975: *La necrópolis visigoda del Lugar la Varella-Castellar (Codo, Zaragoza)* E.A.E., 87, Madrid.

**ARRIBAS, A.**

1960: *Megalitismo peninsular*, I Symposium de Prehistoria peninsular, Pamplona.

**ARRIBAS Y OTROS**

1974: *Excavaciones en el poblado de la Edad del Bronce «Cerro de la Encina»*, Monachil (Granada), E.A.E. 81, Madrid.

**ATRIAN, P.**

1959: *Excavaciones en el poblado ibérico. El Castellillo (Alloza, Teruel), 2ª y 3ª Campañas*, Teruel, 22, Teruel.

- 1965: *Notas sobre dos poblados de la tierra baja turolense*, Teruel, 15-16 Teruel.
- 1966: *Excavaciones en el poblado ibérico El Castellillo* (Alloza, Teruel), 4.ª y 5.ª Campanas, Teruel, 3; Teruel.

#### AZCARATE RISTORI, J. M.

- 1958: *La escultura del siglo XVI*, Madrid.
- 1963: *Alonso Berruguete*, Valladolid.

#### AZNAR, J. R.

- 1950: *Los disparates y sus dibujos preparatorios*. Barcelona.

#### BALIL, A.

- 1953: *La Campaña de César ante Lérida*. AEA, 26, Madrid.
- 1975: *Dyonisos Bibens en un mosaico de Utebo, (Zaragoza)*, XIII CAN, Zaragoza.

#### BARANDIARAN, I.

- 1971 a: *Ein Kollektivgrab der späten Kupfer-und frühen Bronzezeit aus dem Ebro-TA1. VoVoranzeige über Funde von la Atalayuela bei Agoncillo (Prov. Logroño)*. Madrider Mitteilungen, 12.
- 1971 b: *Cueva de los Encantados (Belchite, Zaragoza)*, N.A.H. XVI, Madrid.
- 1972: *Cerámica campaniforme en el Valle Medio del Ebro*, Estudios I, Zaragoza.  
*Revisión estratigráfica de la Cueva de la Mora (Somaen, Soria)*, Com. Gen. EXC. Madrid.
- 1975: *El abrigo de Eudoviges (Alacón, Teruel)*. Noticia preliminar, Miscelánea Arqueológica, Zaragoza.
- 1976: *La Cueva de los Casares (en Riba de Saelices, Guadalajara)*, E.A.E., 76, Madrid.

#### BARANDIARAN, I., BLASCO, C.

- 1968: *Nuevos materiales de prehistoria aragonesa*, Caesaraugusta, 31-32, Zaragoza.

#### BARANDIARAN, I.; MARTIN, M.

- 1972: *Novedades sobre las edades de los metales en Aragón*, Caesaraugusta, 31-32, Zaragoza.

## BARDAVIU, V.

- 1919: *Informe acerca de los hallazgos prehistóricos de Sena*, BMPBAZ, Zaragoza.
- 1922 a: *El paleolítico inferior de los Montes de Torrero: Industria, Arte y Religión de los hombres que allí vivieron*, BMPBAZ, Zaragoza.
- 1922 b: *Un depósito de hachas de cobre*, BMPBAZ, Zaragoza.
- 1923: *Talleres líticos del hombre prehistórico, descubiertos en Alcañiz y en sus contornos*, Pub. de la Acad. de Cienc. Exactas Físico-Químicas y Naturales de Zaragoza, Zaragoza.

## BELTRAN LLORIS, M.

- 1966: *Lucernas romanas en el Museo Arqueológico de Zaragoza*, Caesaraugusta 27-28, Zaragoza.
- 1968: *Cerámica argárica en el Museo Provincial de Zaragoza*, Caesaraugusta 31-32, Zaragoza.
- 1969: *Nota sobre materiales arqueológicos de Botorrita*, Suma de Estudios en homenaje a don Angel Canellas, Univ. de Zaragoza.
- 1969 b: *Las ánforas romanas del Museo de Zaragoza*, X CAN, Zaragoza.
- 1069-70: *Notas arqueológicas sobre Gallur y la comarca de las Cinco Villas de Aragón*, Caesaraugusta, 33-34, Zaragoza.
- 1970 a: *Las ánforas romanas en España*, Mon. Arq. 8, Zaragoza.
- 1970 b: *La ceca de Segia*, Numisma, 96-101, Madrid.
- 1971-72: *Teoría del Museo*, I Caesaraugusta, 35-36, Zaragoza.
- 1972: *Novedades sobre la epigrafía latina en Celsa*, Estudios I, Zaragoza.
- 1973: *Estudios de Arqueología cacereña*, Mon. Arq. Zaragoza.
- 1976: *Arqueología e historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)*, Mon. Arq. 19, Zaragoza.
- Prensa a: *La cerámica del campamento romano de Cáceres el Viejo (Cáceres)*, IV Congreso de Estudios Extremeños.
- Prensa b: *Introducción a la arqueología de Cáceres*, en: «Guía del Museo de Cáceres».
- Prensa c: *Aportaciones a la epigrafía ibérica del Valle del Ebro*.
- Prensa d: *Problemas en torno a la ciudad de Contrebia Belaisca*, II Congreso Nacional de Numismática, Salamanca.
- Prensa e: *La necrópolis hallstática de los Castillets de Mequinenza*, XIV CAN.
- Prensa f: *Novedades sobre terra sigillata hispánica*, Ethos VIII, Lisboa.

Prensa g: *Problemas de la Morfología y del concepto histórico-geográfico que recubre la noción tipo. Aportaciones a la tipología de las ánforas Béticas*, Congreso Internacional de l'Ecole Française en Rome.

**BELTRAN LLORIS, M.; ALCRUDO, M. C.**

1973: *Noticias de dos nuevas estelas decoradas del Museo de Cáceres*, «Estudios II», Zaragoza.

**BELTRAN MARTINEZ, A.**

1951 a: *Las investigaciones arqueológicas en Aragón*, «Caesaraugusta», 1, Zaragoza.

1951 b: *Interesante pieza escultórica hallada recientemente en una villa romana de Zaragoza*, AEA, 23, Madrid.

1952 a: *Acerca de dólmenes pirenaicos occidentales*, AEA, 25, Madrid.

1952 a: *El tramo de vía romana entre Ilerda y Celsa y otros datos para el conocimiento de los Monegros*, I Congr. Intern. del Pirineo, Instituto de Estudios Pirenaicos, Zaragoza.

1953 a: *Una vasija ritual del cabezo de Monleón de Caspe*, III CAN, Zaragoza.

1953 b: *Los monumentos en las monedas hispano-romanas*, AEA, Madrid.

1953 c: *Ensayo sobre la cronología de las monedas castellanas a nombre de los Reyes Católicos*, Numisma-7, Madrid.

1954 a: *Noticia sobre exploraciones dolménicas*, Caesaraugusta 4, Zaragoza.

1954 b: *La cerámica de poblado hallstático del cabezo de Monleón*, IV Congr. Intern. Ciencias Pre- y Protohistóricas, Madrid.

1954 c: *Notas sobre un Kernos hallado en Caspe*, Caesaraugusta, 5, Zaragoza.

1954 d: *Numismática antigua*, Cartagena.

1955 a: *Notas sobre la cultura pirenaica en el Alto Aragón*, III Can, Zaragoza.

1955 b: *Nota sobre algunos hallazgos romanos en el templo del Pilar*, Caesaraugusta, 6, Zaragoza.

1956 a: *El museo Arqueológico de Zaragoza*, Caesaraugusta, 7-8, Zaragoza.

1956 b: *Las monedas antiguas de Zaragoza*, Numisma, VI, Madrid.

1957 a: *Avance sobre la cerámica excisa del Cabezo de Monleón*, Caspe, VI CAN, Zaragoza.

- 1957 b: *Excavaciones arqueológicas en Fuentes de Ebro, Zaragoza, Caesaraugusta, 9-10, Zaragoza.*
- 1957 c: *Chiprana y su mausoleo romano, Caesaraugusta, 9-10, Zaragoza.*
- 1957 a: *Nota sobre el Cabezuelo de Gallur (Zaragoza), IV Can, Zaragoza.*
- 1959: *El yacimiento del Cabezo de Monleón de Caspe, V CAN, Zaragoza.*
- 1960 a: *Indoeuropeización del valle del Ebro, I Symp. Preh.<sup>a</sup> Peninsular, Pamplona.*
- 1960 b: *El poblado hallstático del Cabezo de Monleón (Caspe, España), Congr. Intern., Hamburgo.*
- 1961 a: *Un nuevo kernos del oppidum Hallstático del Cabezo de Monleón, Caspe, VI CAN, Zaragoza.*
- 1961 b: *Notas sobre moldes para fundir bronce del Cabezo de Monleón, VI CAN, Zaragoza.*
- 1961 c: *El río Ebro en la antigüedad, Caesaraugusta, 17-18, Zaragoza.*
- 1962 a: *Explotaciones dolménicas en el Pirineo oscense, Not. Arq. Hisp. 1956-61, Madrid.*
- 1962 b: *Dos notas sobre el poblado hallstático del Cabezo de Monleón: I. La plata. II. los kernoi, Caesaraugusta 19-20, Zaragoza.*
- 1962 c: *El poblado hallstático de La Loma de Los Brunos, VII CAN, Zaragoza.*
- 1962 d: *Museo de Zaragoza, separata Boletín Municipal. Zaragoza III, número 8.*
- 1963 a: *Los poblados hallstáticos de Caspe y los problemas cronológicos del Bajo Aragón, Homenaje a Bosch Gimpera, México.*
- 1963 b: *La tumba romana de Miralpeix y su traslado a Caspe, Not. Arq. Hisp., Madrid.*
- 1964 a: *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, Zaragoza.*
- 1964 b: *Nota sobre los hallazgos romanos en Artieda de Aragón, VIII CAN, Zaragoza.*
- 1964 c: *Sobre la situación de Nertóbriga de Celtiberia, VIII CAN, Zaragoza.*
- 1966: *Estudio de los kernoi hallstáticos de Caspe, Zaragoza, España y sus relaciones, Congr. Intern., Roma.*
- 1968: *Arte rupestre, Mon. Arq. 4, Zaragoza.*
- 1970: *La Aljafería, Zaragoza.*
- 1971: *Goya en Zaragoza, Zaragoza.*
- 1972: *Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca), Mon. Arq., Zaragoza.*

1974-1975: *Aragón y los principios de su historia*, Univ. de Zaragoza, Zaragoza.

1976: *Historia de Zaragoza. La Antigüedad (desde los orígenes hasta el siglo IV)*, Zaragoza.

prensa: *Las obras hidráulicas de los Bañales de Uncastillo*, Zaragoza, Symp. Intern. de Arq. Romana, Segovia 1974.

**BELTRAN MARTINEZ, A., BELTRAN VILLAGRASA, P.**

1952: *Numismática de los Reyes Católicos*, Zaragoza.

**BELTRAN MARTINEZ, A.; PUEYO, M.; PEDRO, de I.**

1957: *Los Museos de Zaragoza*, IV CAN, Zaragoza.

**BELTRAN VILLAGRASA, P.**

1972 a: *Nueva ceca en el Pirineo aragonés. Reducción de la ciudad de Cestavi al pueblo oscense de Gistau*, Obra completa II, Mon. Arq. Zaragoza.

1972 b: *Los dineros jaqueses, su evolución y desaparición (1951)*. Obra completa II, Zaragoza.

1972 c: *Notas sobre monedas aragonesas (1953)*. Obra completa II, Zaragoza.

1972 d: *Bibliografía numismática de los Reyes Católicos (1952)*. Obra completa II, Zaragoza.

1972 e: *Monedas a nombre de los Reyes Católicos, ajustadas a la pragmática de Medina del Campo de 1947 y sus derivaciones (1951)*. Obra completa II, Zaragoza.

1972 f: *El sueldo jaques de cuatro dineros de plata (1962)*. Obra completa II, Zaragoza.

**BERUETE, A.**

1926: *Historia de la pintura española del siglo XIX*, Madrid.

**BLAKE, M. A.**

1936: *Roman mosaics of the second Century in Italy*, Mem. of the Amer. Acad. in Rome, XIII.

**BLANCO FREJEIRO, A.**

1952: *Mosaicos antiguos de asunto báquico*, Rev. de Arch. Bib. y Mus., Madrid.

**BLASCO, C.**

- 1965: *Notas sobre unos restos de mosaico romano en Zaragoza, Caesaraugusta*, 25-26, Zaragoza.
- 1969: *Las fusaiolas del yacimientos ibérico de Botorrita*, Univ. de Zaragoza, Zaragoza.
- 1971-1972: *El yacimiento hallstático de Pompeya en Samper de Calanda (Teruell)*, Caesaraugusta, 35-36, Zaragoza.
- 1972: *Nota sobre un yacimiento íbero-romano en Escatrón (Zaragoza)*, Estudios I, Zaragoza.
- 1973: *Restos de un mosaico romano en Utebo*, XII CAN, Zaragoza.

**BLAZQUEZ, A.; SANCHEZ ALBORNOZ, C.**

- 1920: *Vías romanas de Zaragoza*, al Bearne, MJSEA, 24, Madrid.

**BLAZQUEZ MARTINEZ, M.**

- 1974: *La romanización*, I, Madrid.

**BLAZQUEZ, J. M.; MOLINA, F.**

- 1973: *La necrópolis ibérica de los Patos, en la ciudad de Castulo (Linares, Jaén)*, XII CAN, Zaragoza.

**BOIGAS, O.**

- 1968: *Arquitectura modernista*, Barcelona.

**BORDES, F.**

- 1968: *El mundo del hombre cuaternario*, Madrid.

**BORQUE, A.**

- 1968: *Artisti italiani en Spagna dal XIV ai Rei Cattolici*, Milán.

**BORRAS GUALIS, G.**

- 1968: *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Univ. de Zaragoza, Zaragoza.

**BORRAS, G., LOPEZ SAMPEDRO,**

- 1975: *Guía de la ciudad monumental de Calatayud*, Madrid.

**BOSCH GIMPERA, P.**

- 1915-1920 a: *La Cova del Boquique a Plasencia*, Anuari del Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.
- 1915-1920 b: *Campanya arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans al limit de Catalunya y Aragó* (Caseres, Calaceit y Maçalió), AIEC, VI Barcelona.
- 1923: *Notes de Prehistoria aranesa*, Bulleti de l'Asociacio Catalana d'Antropologia, etnologia y Prehistoria, I, Barcelona.
- 1932: *Etnologia de la Península Ibérica*, Barcelona.
- 1939: *Two Celtics Waves in Spain*.
- 1971: *El neo-eneolítico europeo*, An. Antrop., México.

**BOZAL, V.**

- 1972: *Historia del Arte en España*, Madrid.

**BREUIL, H.**

- 1933-1935: *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Iberique* vols. I-IV, Lagny.
- 1952: *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Montignac.

**BREZILLON, M.**

- 1971: *La denomination des objets de pierre taillée*, Paris.

**BURILLO, F.**

- 1975: *Materiales de la Edad del Bronce e ibéricos aparecidos en Longares (Zaragoza)*, Miscelánea Arqueológica, Zaragoza.

**CABALLERO, L.**

- 1974: *La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora)*. Exc. Arq. en España, 80, Madrid.

**CABRE, J.**

- 1915: *El arte rupestre en España*, Madrid.
- 1923: *Losas sepulcrales del suroeste de la Península Ibérica pertenecientes a la Edad del Bronce con bajorrelieves y grabados de armas*, Coleccionismo IX, n. 125-126, Madrid.
- 1929: *Excavaciones en el Roquizal del Rullo de Fabara*, MJSEA, 101, Madrid.
- 1933: *El Paleolítico inferior de las terrazas de Torrero*, Act. y Mem. de la Soc. Esp. de Ant. Etn. y Preh., I, Madrid.

1944: *Cerámica de Azaila*, Museos Arqueológicos de Madrid, Barcelona y Zaragoza, C.V.H., Madrid.

**CAMON AZNAR, J.**

1970: *La pintura española del siglo XVI*, Madrid.

**CANELLAS, A.,**

1976: *Zaragoza cristiana*, en *Historia de Zaragoza*, I, Zaragoza.

**CANELLAS, A., SAN VICENTE, A.,**

1971: *Aragon Roman*, Col. Zodiace.

**CARDERERA, V.**

1863: *Noticia de Jusepe Martínez y reseña histórica de la pintura en la Corona de Aragón* (Introducción a los discursos practicables), Madrid.

**CARRERAS CANDI**

1940: *La navegación en el río Ebro. Notas históricas*, Barcelona.

**CASADO, M.P.**

1971-1972: *Materiales tardorromanos y visigóticos en Aragón*, Caesaraugusta, 35-36, Zaragoza.

1973: *Notas para el estudio del dolmen del Rodellar*, Estudios II, Zaragoza.

1975: *Yacimientos de la Edad del Bronce a época romana, en el curso medio del río Riguel (Zaragoza)*, Miscelánea Arqueológica, Zaragoza.

**CASAS TORRES, J.M.**

1960: *La naturaleza en Aragón*, I, Zaragoza.

**CASTILLO GENZOR, A.**

1964: *La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza.

**CASTILLO, A. del**

1928: *La cultura del vaso uniforme*, Barcelona.

- 1955: *Catálogo de la Exposición. Un siglo de Arte español 1856-1956.* Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes.
- 1929: *Catálogo Museo de Bellas Artes de Zaragoza, Sección de Arqueología,* Zaragoza.
- 1929: *Catálogo Sección pictórica.* Museo de Bellas Artes de Zaragoza, Zaragoza.

**CEAN BERMUDEZ, A.**

- 1832: *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España,* Madrid, C.I.L., vol. II

**COLE, S.**

- 1970: *The neolithic Revolution,* Londres.

**COPPENS, Y.**

- 1973: *Les restes de Hominides des séries inférieures et moyennes des formations plio-villafranchiennes de l'Omo en Ethiopie,* C.R.A.S.

**CORTINA, I.**

- 1976: *Monografías de pintores asturianos.* Ventura Alvares Sala, Gijón.

**CRINITI, N.**

- 1970: *L'epigrafe di Ausculum di Gneo Pompeo Strabone,* Milano.

**CRUZ, A.**

- 1970: *Fuentes luminosas en la iluminación de Museos,* Optica, Madrid.

**CUADRADO, E.**

- 1950: *Utiles y armas del Argar. Ensayo de tipología,* I CAN, Cartagena.

**CHAMOSO LAMAS, M.**

- 1944: *Hallazgos romanos en Zaragoza, AEA, 56, Madrid.*

**CHUECA, F.**

- 1966: *Historia de la Arquitectura Española,* Madrid.

## DASI

1956: *Los reales de a ocho, 5 vols. Valencia.*

## DIEGUEZ, E.

1964: *Nuevas aportaciones al problema de las estelas extremeñas, Zephyrus XV, Salamanca.*

## DIEZ CORONEL, L.

1969: *La alcazaba de Balaguer y su palacio árabe del siglo XI. Ilerda XXIX, Lérida.*

## DIEZ CORONEL, L.; PITA MERCE, R.

1962: *Noticia sobre el descubrimiento de una necrópolis de incineración tumular en Serós (Lérida), Ampurias, 24, Barcelona:*

1964: *Una necrópolis de incineración con túmulos en Serós, Lérida, VIII CAN, Zaragoza.*

1968 a: *Urbanismo y materiales del poblado del Bronce de la Masada de Ratón, Fraga, Caesaraugusta, 31-32, Zaragoza.*

1968 b: *La necrópolis de Roques de San Formatge en Serós (Lérida), EAE, 59, Madrid.*

## DOMINGUEZ, A.

1973: *Un pavimento de opus signinum en Velilla de Ebro, Estudios II, Zaragoza.*

## FALCON, F.

1905: *Apuntes crítico-históricos de la villa de Gelsa, Zaragoza.*

## FATAS, G.

1964: *Inauguración de Salas en el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, Caesaraugusta, 23-24, Zaragoza.*

1968: *Lápida funeraria en Villanueva de Ebro, Caesaraugusta, 31-32, Zaragoza.*

1972 a: *Un poblado zaragozano de origen hallstático que perdura hasta el Imperio, Estudios, I, Zaragoza.*

1972 b: *Excavaciones en Castillo de Miranda, Juslibol, Zaragoza, NAH, Madrid.*

1973: *La Sedetania. Las tierras zaragozanas hasta la fundación de Caesaraugusta, Zaragoza.*

1975: *Algunas anotaciones sobre Tarazona en la antigüedad, Misc. Arqueol. Zaragoza.*

**FERNANDEZ CLEMENTE, E.**

1975: *Aragón contemporáneo (1833-1936)*, Madrid.

**FERNANDEZ OXEA, J.R.**

1942: *Lápidas sepulcrales de la Edad del Bronce en Extremadura*, AEA, Madrid.

**FERRANDO Y MAS,**

1925: *El Pleistoceno de los alrededores de Zaragoza*, Madrid.

**FIGUERA, L. de la**

1927: *El monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza*, Arquitectura IX, Madrid.

1928: *Descubrimiento de la muralla de Zaragoza*, Aragón, Zaragoza.

**FISAC, M.**

1971: *Estética en la iluminación de Museos*, Optica, vol. 4.

**FLETCHER, D.**

1957: *Toneles cerámicos neolíticos*, IV CAN, Zaragoza.

**FORTECHA, R.,**

1967: *La moneda española contemporánea*. Catálogo de Monedas, Madrid.

**FORTEA, J.**

1973: *Los complejos microlaminares y geométricos del epipaleolítico mediterráneo español*, Salamanca.

**FROTHINGAM, A.W.,**

1955: *Capodimonte and Buen Retiro*. Porcelain period of Charles III, The Hispanic Society of America, New York.

**GALIAY, J.**

1906: *El castillo de la Aljafería*. Zaragoza.

1941: *Una casa de Gallica Flavia*, Corona de Estudios SEAEP.

1943: *Los mosaicos, de Fraga en el Museo de Zaragoza*, AEA, 16, Madrid.

1943: *Nuevas ideas sobre cerámica aragonesa*, BMPBAZ, Zaragoza.

1945: *Prehistoria de Aragón*, Zaragoza.

- 1946: *La dominación romana en Aragón*, Zaragoza.  
 1947: *Cerámica aragonesa de reflejo metálico*, Zaragoza.  
 1950: *Crónica del Museo*, BMPBAZ, Zaragoza.  
 1950: *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza.  
 1951: *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza.

**GALVE, M.P.**

- 1974: *Lépido en España. Testimonios*, Monogr. Arqueol. 18, Zaragoza.

**GALVE, M.P.-MAGALLON, A.**

- 1975: *La epigrafía romana de Caesaraugusta*, Miscelánea Arqueológica, Zaragoza.

**GARCIA Y BELLIDO, A.**

- 1963: *La villa y el mausoleo romanos de Sádaba*, EAE, 19, Madrid.

**GARCIA CIPRES**

- 1917: *El monasterio de Nuestra Señora de Veruela*, Huesca.

**GARCIA DE LA FUENTE, L.**

- 1927: *La numismática española en el reinado de Felipe II*, Escorial.

**GASSIER, P.: WILSON, J.**

- 1970: *Vie et oeuvre de Francisco Goya*, Friburgo.

**GAYA NUÑO, J.A.**

- 1955: *Historia y Guía de los Museos de España*, Madrid.  
 1961 a: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid.  
 1961 b: *Luis de Morales*, Madrid.  
 1966: *Arte del siglo XIX*, en *Ars Hispaniae*, Madrid.  
 1970: *La pintura española del siglo XX*, Madrid.  
 1948: *Eugenio Lucas*, Barcelona.

**GIL FARRES, O.**

- 1951: *La ceca de la colonia Caesaraugusta*, Ampurias, XIII, Barcelona.

**GIMENO, H.,**

- 1922: *Retrato de don Francisco Tadeo Calomarde*, BMPBAZ, 6.

**GIMENO FERNANDEZ, E.,**

- 1920: *Valiosa adquisición: el retablo de Jaime Serra procedente del Santo Sepulcro*, BMPBAZ-5.

**GOMEZ MORENO, M.**

- 1948: *Misceláneas (Dispersa, Enmendata, Inédita). Excerpta. La escritura ibérica y su lenguaje*, Madrid.

**GONZALEZ MARTI, M.,**

- 1933: *La cerámica española*, Barcelona.  
1944-52: *Cerámica del Levante español*, Barcelona-Madrid.

**GONZALEZ NAVARRETE, J.**

- 1959: *La casa n.º 17 de Cabezo de Monleón, V CAN*, Zaragoza.

**GOUDINEAU, C.**

- 1968: *La ceramique aretine lisse*, Fouillee de l'Ecole Française de Rome a Bolsena, (Poggio Moscini), 1962-1967, IV, Paris.

**GRAZIOSI, P.**

- 1956: *L'arte de l'antica età de la pietra*, Florencia.

**GUERRERO LOVILLO, J.**

- 1957: *Antonio M.ª Esquivel. Colección Arte y Artistas*. Instituto Diego Velázquez. Madrid.

**GUDIOL, J.**

- 1970: *Goya*, Barcelona.  
1971: *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza.

**GUINARD, P.**

- 1967: *Les peintres spagnols*, París.

**EUSEBI, L.**

- 1828: *Galería del Museo del Rey nuestro señor*, Madrid.

**HAYES, J.**

- 1972: *Late Roman Pottery. A Catalogue of Roman Fine Wares*, Londres.

**HERRERA, A.**

1914: *El duro: Estudio de los reales de a ocho españoles*, Madrid.

**HOZ, J. de - MICHELENA, L.**

1974: *La inscripción celtibérica de Botorrita*, Salamanca.

**IBAÑEZ MARTIN, J.**

1956: *Gabriel Jolí*, Madrid.

**INSTITUCION FERNANDO EL CATOLICO**

1949: *El Palacio aragones de la Aljafería*.

**INIGUEZ,**

1947: *El Palacio de la Aljafería*. Zaragoza.

1952: *Así fue la Aljafería*. Zaragoza.

1959: *La muralla romana de Zaragoza*, V CAN, Zaragoza.

**LACARRA, M.C.**

1970: *Primitivos aragoneses en el Museo provincial de Zaragoza*, Zaragoza.

**LACARRA, J.M.**

1972: *Aragón en el pasado*, Madrid.

1976: *Zaragoza visigoda*, en *Historia de Zaragoza*, I, Zaragoza.

**LAMBOGLIA, N.**

1972: *Por una clasificación preliminar della ceramica campana*, Bordighera.

1958: *Nuove osservazioni sulla terra sigillata chiara*, RSL, 24, Bordighera.

1961: *Problemi tecnici e cronologici dello scavo sottomarino al Grand Congloué*, RSL, Bordighera.

1963: *Nuove osservazioni sulla terra sigillata chiara*, RSL, Bordighera.

**LAMING-EMPERAIRE, A.**

1962: *La signification de l'art rupestre paleolithique*, Paris.

**LAFOND, P.,**

1955: *Los Bayeu*, Revue d'art, París.

**LAFUENTE FERRARI, E.,**

1928: *Catálogo ilustrado de la exposición de pintura de Goya, celebrada para conmemorar el 1.º Centenario de la muerte del artista*. Museo del Prado, Madrid.

1946: *Breve historia de la pintura española*, Madrid.

1948: *La situación y la estela de Goya (estudio preliminar al catálogo ilustrado de la exposición «Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya»*. Madrid.

1950: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*, San Sebastián.

1952: *Los desastres de la guerra y sus dibujos preparatorios*. Barcelona.

**LEISSNER, G.V.**

1959: *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel*, Berlín.

**LEJEUNE, M.**

1974: *La grande inscription celtibere de Botorrita (Saragosse)*, AIBL, París.

**LEROI-GOURHAN, A.**

1971: *Prehistoire de l'art occidental*.

**LEROI-GOURHAM, A.; y otros**

1971: *La Prehistoria*, Barcelona.

**LEWIS, L.**

1957: *La climatization des musées*, Museum, X, París.

**LOGA, V. von**

1903: *Francisco de Goya*. Berlín.

**LOPEZ DE AYALA**

1886: *Las campanas de Velilla*, Madrid.

**LOPEZ LANDA, J.M.**

1918: *Estudio arquitectónico del Real monasterio de Nuestra Señora de Veruela*, Lérida.

**LORENTE SANZ, J.**

- 1958: *Notas bibliográficas retrospectivas del Centenario de los Sitios de Zaragoza*. Zaragoza.

**LOSTAL, J.**

- 1973: *Nota sobre unos hallazgos romanos en Cabañas de Ebro (Zaragoza)*, Estudios II, Zaragoza.

**LLANOS, A.**

- 1971: *Nuevos morillos en yacimientos alaveses de la Edad del Hierro*, Munibe, 23, Fasc. 2-3, San Sebastián.

**LLUBIA, I.**

- 1967: *La cerámica medieval española*, Barcelona.

**MAGALLON, A.**

- 1973: *Breve nota descriptiva acerca del yacimiento romano en el Burgo de Ebro (Zaragoza)*, Estudios II, Zaragoza.

**MALUQUER, J.**

- 1942: *La cerámica con asas de apéndice de botón y el final de la cultura megalítica del nordeste de la Península*, Ampurias, IV, Barcelona.
- 1954: *El yacimiento hallstático de Cortes de Navarra*, I, Pamplona.
- 1955 a: *Los talleres al aire libre del norte de Aragón*, Príncipe de Viana, 58, Pamplona.
- 1955 b: *Contribución al estudio de la primitiva casa indoeuropea en la Península*, II, CAN, Zaragoza.
- 1956: *La técnica de incrustación de Boquique y la dualidad de tradiciones en la Meseta durante la Edad del Hierro*, Zephyrus, VII, Salamanca.
- 1958: *El yacimiento hallstático de Cortes de Navarra*, II, Pamplona.
- 1965: *Arquitectura megalítica pirenaica. Arquitectura megalítica y ciclópea catalano-balear*, Barcelona.
- 1971: *Late bronze and Early Iron in the valley of the Ebro*, en *The european community in later prehistory*, Studies in honour of C.F.C. Hawkes, London.

**MANGAS, J.**

- 1971: *Esclavos y libertos en la España romana*, Salamanca.

**MARTIN, M.**

- 1968: *Sobre tres monedas romanas halladas en Zaragoza*, Caesaraugusta, 31-32, Zaragoza.
- 1969-1970: *Notas acerca de un yacimiento en la zona de Mediana de Aragón*, Caesaraugusta, 33-34, Zaragoza.
- 1970: *Yacimiento íbero-romano en Botorrita (Zaragoza)*, XI CAN, Zaragoza.
- 1971-1972: *Dos lucernas halladas en Celsa*, Caesaraugusta 35-36, Zaragoza.
- 1973 a: *Una conocida inscripción romana en Bilbilis*, Estudios II, Zaragoza.
- 1973 b: *Nuevos restos visigodos en Calatayud (Zaragoza)*, Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón, IX, Zaragoza.
- 1976: *Bilbilis*. Estudio histórico arqueológico, Zaragoza.

**MARTIN, M.; AGUELO, P.**

- 1969: *Sobre algunos vasos cerámicos procedentes de Botorrita*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

**MARTIN, M; ANDRES, M. T.**

- 1971-1972: *Nuevos poblados íbero-romanos en Azuara (Zaragoza)*, Caesaraugusta 33-34, Zaragoza.

**MARTIN GONZALEZ, J.**

- 1964: *Historia de la Arquitectura*, Madrid.

**MARTINEZ, B.**

- 1969: *Cerámica de Talavera*, Madrid.

**MARTINEZ GAZQUEZ, J.**

- 1974: *La campaña de Catón en Hispania*, Barcelona.

**MATEU Y LLOPIS, F.,**

- 1946: *La moneda española*, Barcelona.

**MAYER, A.**

- 1949: *La pintura española*, Barcelona.

**MELLAART, J.**

- 1975: *The Neolithic of the Near East*, London.

**MENENDEZ PIDAL, J.**

1970: *El mausoleo de los Atilios*, AEA, 43, Madrid.

**MEZQUIRIZ, M.A.**

1961: *Terra sigillata hispánica*, Valencia.

**MILES, G.**

1952: *The coinage of the visigoths of Spain*. Leovigild to Achila II, New York.

**MOLINOS, I.**

1972: *Sobre algunos restos íbero-romanos hallados en el Monte de San Cristóbal* (Fuentes de Ebro, Zaragoza), Estudios I, Zaragoza.

**MORENO, G.**

1971-1972: *Cerámica campaniforme en la cuenca alta y media del valle del Ebro y provincias adyacentes*, Caesaraugusta 35-36, Zaragoza.

1972: *Un abrigo de la Edad del Bronce en Borja* (Zaragoza), Estudios I, Zaragoza.

**MUGURUZA, J.M.**

1971: *Problemática de la iluminación de Museos*, *Optica*, vol. IV, Madrid.

**MUÑOZ, A.M.**

1960: *La personalidad de la cultura neolítica catalana*, I Symp. Preh. Pen., Pamplona.

**NOUGHETS**

1846: *Descripción e historia del Castillo de la Aljafería sito en...* Zaragoza.

**NAVARRO, A.M.**

1954: *Vaso aretino en Zaragoza*, Caesaraugusta, 4, Zaragoza.

**OBERMAIER, H.**

1931: *El hombre fósil*, Madrid.

**OBERMAIER, H.; BREUIL, H.**

- 1927: *El yacimiento paleolítico de San Blas*, Bol. de la Asoc. Españ. para el Progreso de las Ciencias, VIII, Madrid.

**ORENSANZ, F.**

- 1971-1972: *Notas sobre materiales arqueológicos aragoneses de época ibéro-romana*, Caesaraugusta, 35-36, Zaragoza.

**OSWALD, F.**

- 1931: *Index of potters stamps on terra sigillata «samian ware»*, Margidunum.  
1936: *Index of figure types on terra sigillata, «samian ware»*, Liverpool.  
1947: *Modiolo aretino de la provincia de Zaragoza*, Cuadernos de HPH, Madrid.

**PALOL, P. de**

- 1967: *Arqueología cristiana de la España romana*, Valladolid.

**PALLARES, F.**

- 1965: *El poblado ibérico de San Antonio de Calaceite*, Bordighera-Barcelona.

**PAMPLONA, J.**

- 1957: *Breve noticia de un yacimiento inédito en Botorrita*, Caesaraugusta 9, Zaragoza.

**PANO, M.**

- 1934: *El mosaico de Estada*, BMPBAZ, Zaragoza.

**PANO, M.; MORENO, F. de P.; BERTAUX, E.**

- 1910: *Exposición retrospectiva de Arte, 1908*, Zaragoza.

**PANTORBA, BERNARDINO de.**

- 1970: *Vida y obra de Joaquín Sorolla*. Estudio biográfico y crítico. Madrid.

**PARDO CANALIS, E.**

- 1965: *Francisco Salzillo*, Madrid.

**PAREDES, V.**

1886: *Origen del hombre de Extremadura*, Plasencia.

**PELLICER, M.**

1951: *Yacimientos arqueológicos en término de Caspe*, II CAN, Zaragoza.

1953: *Un taller de industrias mesolíticas en Caspe*, I Congr. Arq. de Marruecos español, Tetuán.

1954: *Nuevas prospecciones en Caspe*, Caesaraugusta 5, Zaragoza.

1957: *Zaforas nuevo yacimiento con cerámica excisa en Caspe*, V CAN, Zaragoza.

1964: *El neolítico y el bronce de la cueva de la Carigüela del Piñar*, Trabajos de Prehistoria, XV, Madrid.

**PEREZ MARTINEZ, M.P.**

1957: *Las monedas de Celsa en el Museo Arqueológico Nacional*, NH, VI Madrid.

**PERICOT, L.**

1950 a: *Datos para el estudio de la cultura pirenaica*, Barcelona.

1950 b: *Para una sistematización de la Edad del Bronce*, V CASE, Cartagena.

1951: *Nuevos aspectos de las estelas grabadas extremeñas*, Zephyrus II Salamanca.

**PIVETEAU, J.**

1973: *Origine et destinée de l'homme*, París.

**PLA, J.**

1951: *La arquitectura española y el churrigueresco*, Gerona.

**PLENDERLEITH, H.J.**

1960: *Climatologie et conservation des musées*, Museum, XIII, París.

**POST, Ch.**

1930-59: *A History of Spanish Painting*. Harvard, University Press. Cambridge Mass.

**PRIETO Y LLOBERA, P.**

1952: *Campaña de Julio César ante Lérida*, Lérida.

**PUIG Y CADAFALS**

1921-26: *El sepulcro de Lucius Emilius Lupus, de Fabara*, An. IEC. VII, Barcelona.

**RICKEN, H.; FISCHER**

1963: *Die Bilderschüsseln der römischen Töpfer von Rheinzabern*, Bonn.

**RIPOLL, E.**

1961: *Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*. Barcelona.

**RIVERO, M.C.**

1972-73: *Materiales inéditos de la Cueva de Boquique. Datos para una nueva sistematización de la Edad del Bronce en Extremadura*, Zephyrus, XXIII-XIV, Salamanca.

**RIVIERE, G.H.; VISSER, H.F.E.**

1964: *Les vitrines des musées*, Museum XIII, París.

**RODRIGUEZ LORENTE, F.**

1967: *Las monedas de Isabel II*, Madrid.

**ROLDAN, J.M.**

1975: *Itineraria Hispana*, Valladolid-Granada.

**SAAVEDRA, E.**

1862: *Mapa itinerario de la España romana*, RAH, Madrid.

**SALMON, P.**

1956: *De la collection au Musée*, Bruxelles.

**SAMBRICIO, V.**

1955: *Francisco Bayeu*, Madrid.

**SANCHEZ ALBORNOZ, C.**

1949: *Proceso de la romanización de España desde los Escipiones hasta Augusto*, An. de H<sup>a</sup> A. y M., Buenos Aires.

**SANCHEZ CAMARGO**

1954: *Pintura española contemporánea*, Madrid.

**SANCHEZ CANTON, F.**

1929: *Antonio Rafael Mengs*, Madrid.

**SANCHEZ CANTON, J.**

1949: *Los caprichos y sus dibujos preparatorios*. Barcelona.

**SANGMEISTER, E.**

1961: *Exposé sur la civilisation du vase campaniforme*, Actes I Col. Atlantique, Brest

**SANMARTI, E.**

1973: *Materiales cerámicos griegos y etruscos de época arcaica en las comarcas meridionales de Cataluña*, Ampurias 35, Barcelona.

**SANTAOLALLA, J.**

1946: *Esquema paleoetnológico de la Península Ibérica*, Madrid.

**SANTOS, R.**

1948: *Valeriano Bécquer*, Barcelona.

**SAN VALERO APARISI, J.**

1954: *El neolítico hispánico*, IV Congr. C.P.P., Madrid.

**SAVIRON Y ESTEBAN, P.**

1871: *Memoria sobre la adquisición de objetos de Arte y Antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional de Madrid*, Madrid.

**SAVORY, H.N.**

1968: *Spain and Portugal. The prehistory of the Iberian Peninsula*, London.

**SAYANS CASTAÑOS, M.**

- 1966: *La estela de guerrero céltico de Segura de Toro y otros hallazgos*, IX CAN, Zaragoza.

**SCHLUNK, H.**

- 1964: *El sarcófago de Castiliscar y los sarcófagos paleocristianos españoles, de la primera mitad del siglo IV*, Príncipe de Viana, Pamplona.

**SCHULTEN, A.**

- 1949: *Sertorio*, Barcelona.

**SERRA RAFOLS, E.**

- 1964-65: *La destrucción del poblado ibérico del Castellet de Bañolas, Bajo Ebro*, Ampurias, 26-27, Barcelona.

**SERRA RAFOLS, J. de C.**

- 1943: *La villa Fortunatus de Fraga*, Ampurias 5, Barcelona.

**SERRANO SANZ**

- 1922: *El retablo de Blesa*, BMPBAZ, 8, Zaragoza.  
1924: *La escultura paleolítica en Zaragoza*, Universidad.

**SIRET, L.**

- 1890: *Las primeras edades de los metales en el sudeste de España*, Barcelona.

**SOLECKI, R.S.**

- 1963: *Prehistory in Sanidar Valley*, North Irak Science, 139.

**STANFIELD, J.; SIMPSON**

- 1958: *Central Gaulish Potters*, London.

**TARRADELL, M.**

- 1946: *Sobre la delimitación geográfica de la cultura del Argar*, II CASE, Cartagena.  
1950: *La Península Ibérica en la época del Argar*, I CAN, Cartagena.  
1960: *Problemas neolíticos*, I Symp. de Prehistoria Peninsular, Pamplona.

1962: *El país valenciano, del neolítico a la iberización*, Valencia.

**TOMAS, J.; PANYELLA, A.**

1946: *Prospecciones arqueológicas en Sena (Huesca)*, Ampurias VII-VIII, Barcelona.

**TORMO, E.**

1902: *La pintura de Goya y su clarificación cronológica* (varios estudios de arte y letras). Madrid.

**TORRALBA, F.**

1952: *El Real seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza*, Zaragoza.

1954: *La catedral de Tarazona*, Zaragoza.

1960: *Guía artística de Aragón*, Zaragoza.

1964: *El estilo modernista de la arquitectura zaragozana*, Zaragoza-19, Zaragoza.

1974: *El Pilar de Zaragoza*. León.

1974: *Guía artística de Zaragoza*. Zaragoza.

**TORRES BALBAS, L.**

1944: *Los motivos ornamentales de la Aljafería*. Rev. Al-Andalus.

**TOYNBEE, J.M.**

1970: *Death and Burial in the Roman World*, Londres.

**TRIAS, G.**

1967-68: *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*. Valencia.

**TYLOR, F. H.**

1954: *Artisti, principi, mercanti*. Storia del coleccionismo da Ramsete a Napoleone, Torino.

**VALLESPI, E.**

1953: *Nuevos materiales para el estudio de la arqueología bajoaragonesa. El abrigo de la Noguera (Fabara), Caesaraugusta, 2.*

1954: *Anotaciones al mausoleo romano de Fabara*, Zaragoza.

- 1957 a: *Nota al Balcón del Rabinat, Fabara, Caesaraugusta 7-8, Zaragoza.*
- 1957 b: *Zephyrus VIII.*
- 1957-58: *Descubrimiento de una cueva en Calcena (Zaragoza), Ampurias XIX-XX, Barcelona.*
- 1958: *Prospecciones arqueológicas en Maella, Caesaraugusta 11-12, Zaragoza.*
- 1959: *Bases arqueológicas para el estudio de los talleres de sílex en el Bajo Aragón, Caesaraugusta, 13-14, Zaragoza.*
- 1960: *Excavaciones en los yacimientos ílticos de El Sol de la Piñera y El Serda, en Fabara (Zaragoza), Caesaraugusta 15-16, Zaragoza.*
- 1961: *Revisión metodológica del problema del Paleolítico del Bajo Aragón, Caesaraugusta 17-18, Zaragoza.*
- 1968: *Talleres en sílex al aire libre en el País Vasco meridional, Est. de Arq. Alavesa, 3 Vitoria.*

**VALLESPI, E.; GONZALEZ NAVARRETE, J.**

- 1960: *Punta de flecha de sílex procedente de Ateca, en el Museo Arqueológico de Zaragoza, Caesaraugusta, 15-16, Zaragoza.*

**VALLESPI, E.; TOMAS, J.**

- 1960: *Excavaciones en la Apotequería dels Moros, Mazaleón. Caesaraugusta, 15-16, Zaragoza.*

**VIVES, J.**

- 1926: *La Moneda Hispánica, Madrid.*

**VILLARONGA, L.**

- 1967: *Las monedas de Celsa bilingües posiblemente acuñadas por los pompeyanos. Caesaraugusta, 29-30, Zaragoza.*

**VOSEN, E.; SESEÑA, N.; KÖPKE, W.**

- 1975: *Guía de los alfares de España, Madrid.*

**WEISE, G.**

- 1957: *Die Plastik der Renaissance und des frühbarock in Nördlichen Spanien, Band I, Tübingen.*

**WEISSBACH, W.**

- 1941: *Spanish baroque art, Cambridge.*

**YARZA, J.**

- 1948: *Aportación de la familia de los Yarza a la arquitectura y urbanismo de Aragón*, Discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza.

**ZAPATER, F.**

- 1928: *Goya. Noticias biográficas*. Reedición. Revista Universidad de Zaragoza.

**ZUIDAN, R.A., van**

- 1975: *Geomorfology and Archaeology*. Evidences of interrelation at historical sites in the Zaragoza region, *Z. Geom.*, 19.



ilustraciones





Epígrafe ibérico. Bronce de Botorrita (Zaragoza). Siglo I a. de J.C.





Emblema central mosaico de Orfeo. San Juan de los Panetes (Zaragoza). Siglo II.





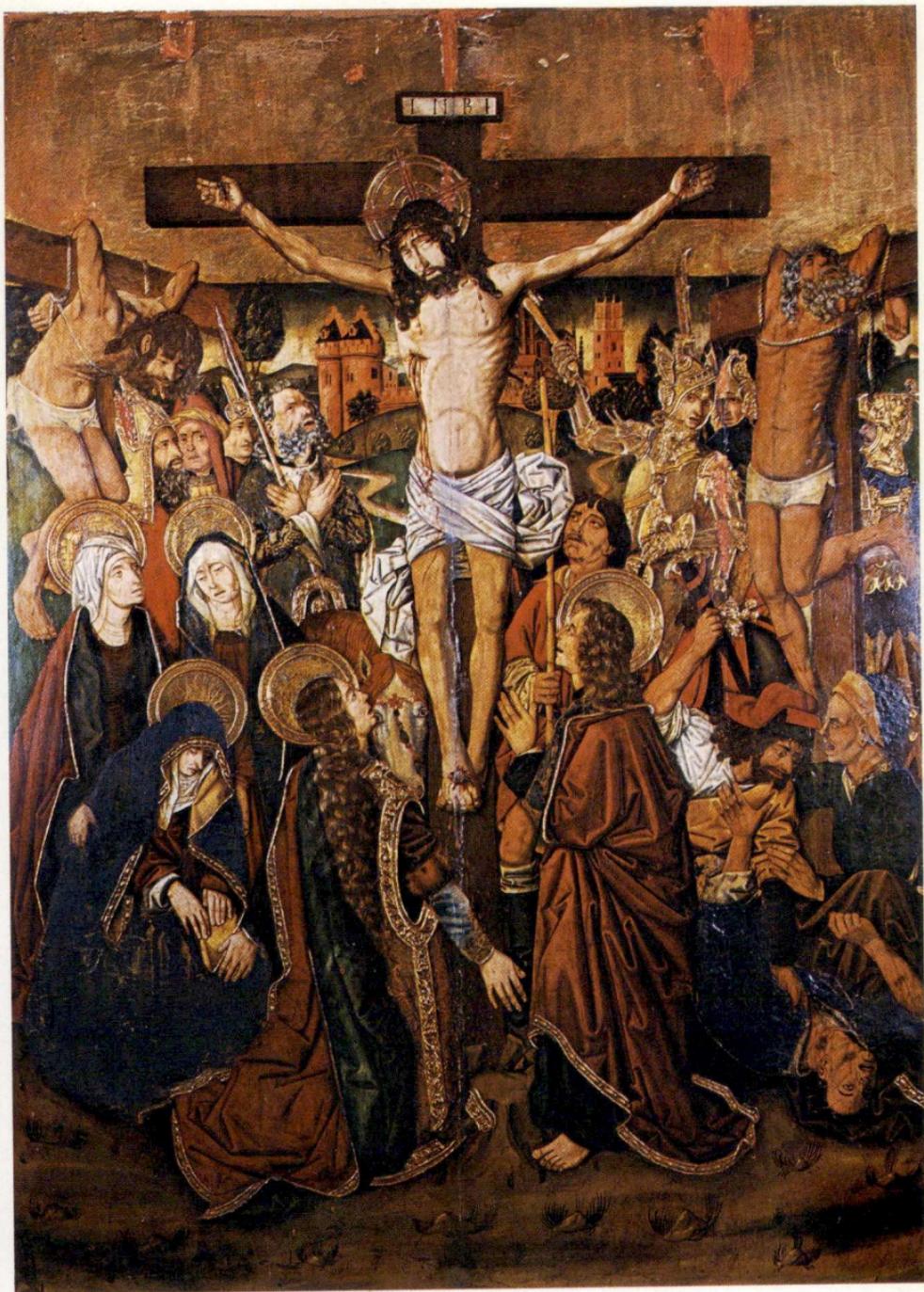
Modiolo aretino. Velilla de Ebro (Zaragoza).





Jaime Serra: Coronación de la Virgen. Retablo del Santo Sepulcro, Zaragoza. Segunda mitad del siglo XIV.





Miguel Jiménez, Martín Bernat: Crucifixión. Retablo de Blesa. Fines del siglo XV.





Jarra oculada de Muel (Zaragoza). Siglo XVIII





Francisco Goya: Autorretrato. 1775.





Francisco Goya: Retrato del Duque de San Carlos.  
1815.





Fig. 1.— Estela de Luna  
(Zaragoza). Edad del  
Bronce Final.

Fig. 2. — Vasijas argáricas (Murcia-Albacete).  
Edad del Bronce Pleno.





Fig. 3.— Kernos ritual, Cabezo de Monleón, Caspe (Zaragoza). Primera Edad del Hierro.



Fig. 4.— Cerámica excisa, Cabezo de Monleón, Caspe (Zaragoza).  
Primera Edad del Hierro.

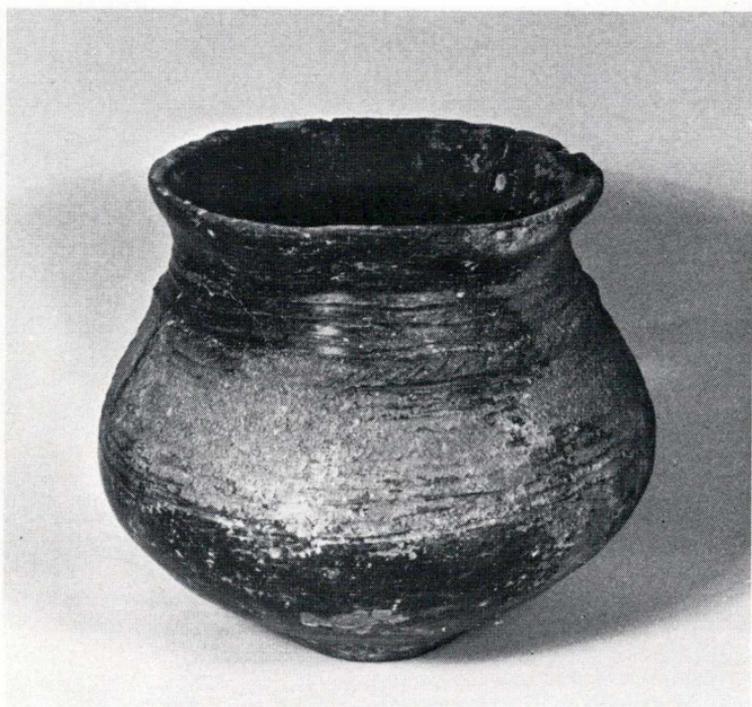


Fig. 5.— Urna cineraria, Los Castelletts, Mequinenza (Zaragoza).  
Primera Edad del Hierro.



**Fig. 6.** – Vaso de Estiche. Sariñena (Huesca)  
Primera Edad del Hierro.

Fig. 7.— Kalathos ibérico, Cabezo de Alcalá, Azaila (Teruel). Segunda Edad del Hierro.





Fig. 8.— Fragmento decorado ibérico,  
Oliete (Teruel). Segunda Edad del Hierro.



Figs. 9-10.—Medallones mosaico de la Villa Fortunatus. Fraga (Huesca). S. III d. J. C.

Figs. 11-13—Medallones mosaico de la Villa Fortunatus Fraga (Huesca). S. III d. J. C.





Figs. 14-15.—Medallones mosaico de la Villa Fortunatus. Fraga (Huesca). s. III d. J. C.



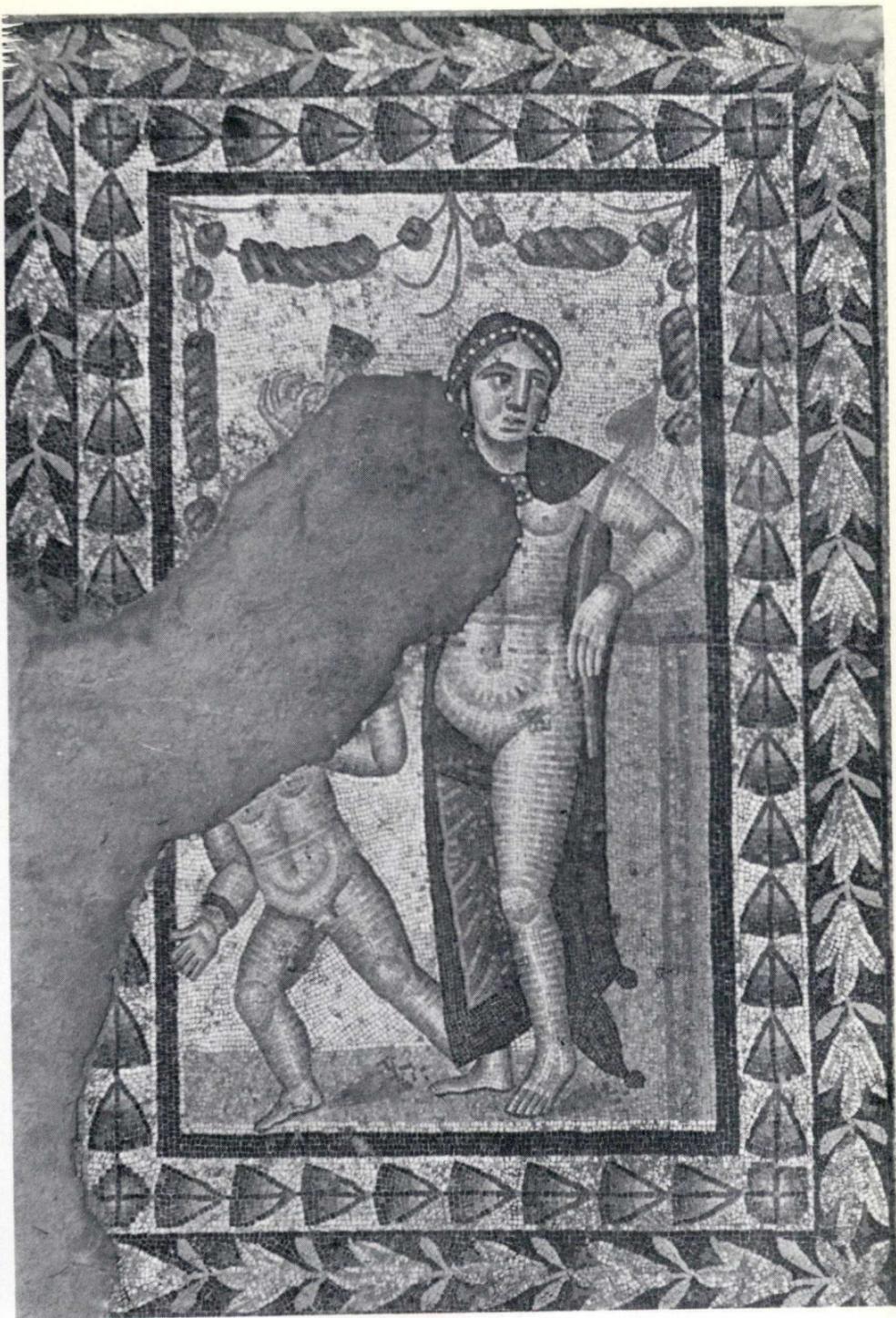


Fig. 16. — Eros y Venus, mosaico de la Villa Fortunatus, Fraga (Huesca). Siglo III d. J.C.

Fig. 17.—Villa Fortunatus, Fraga (Huesca).  
Siglo IV d. J.C.

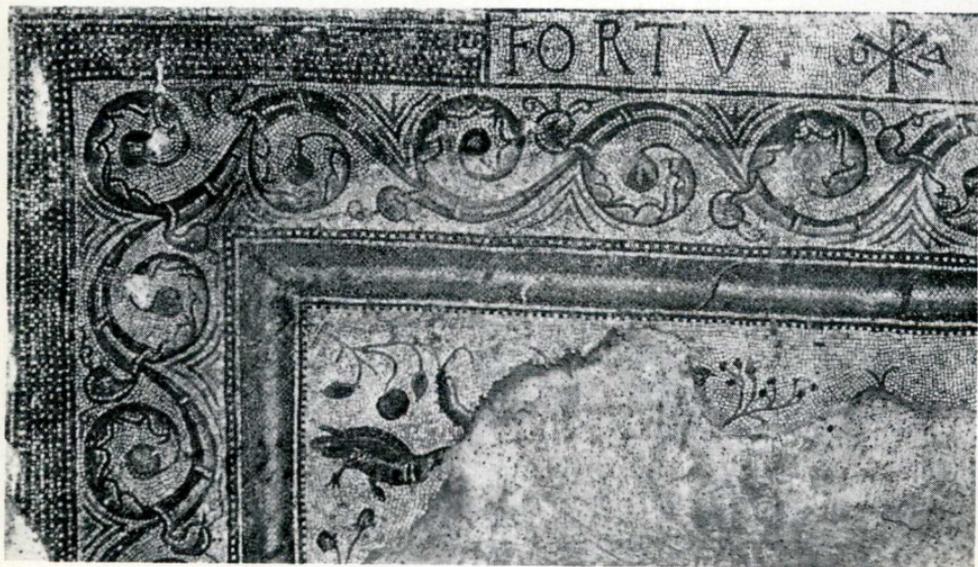




Fig. 18.—Detalle mosaico de Estada  
(Huesca). Siglos II-III d. J.C.



Fig. 19.— Capitel corintio, Seminario de San Carlos, Zaragoza. Siglo I d. J.C.

Fig. 20.—Lápida de Velilla de Ebro, antigua Celsa (Zaragoza). Epoca de Augusto.





Fig. 21.—Estatua de togada procedente de Carrara. Siglo II d. J.C.



Fig. 22.— Venus procedente de Carrara.  
Siglo II d. J.C.



Fig. 23. — Busto de Tiberio, Bíbilis, actual Calatayud (Zaragoza).

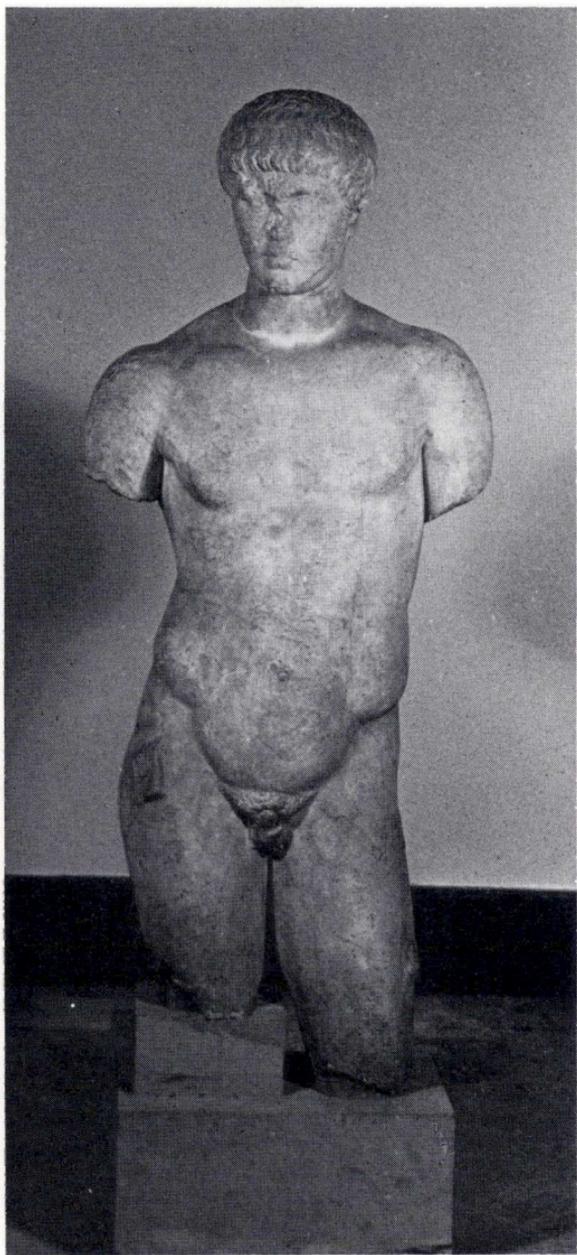


Fig. 24.— Estatua varonil, La Seo  
(Zaragoza). Siglo II d. J.C.



Fig. 25.—Cabeza en Bronce, Fuentes de Ebro (Zaragoza). Siglo I a. J.C.

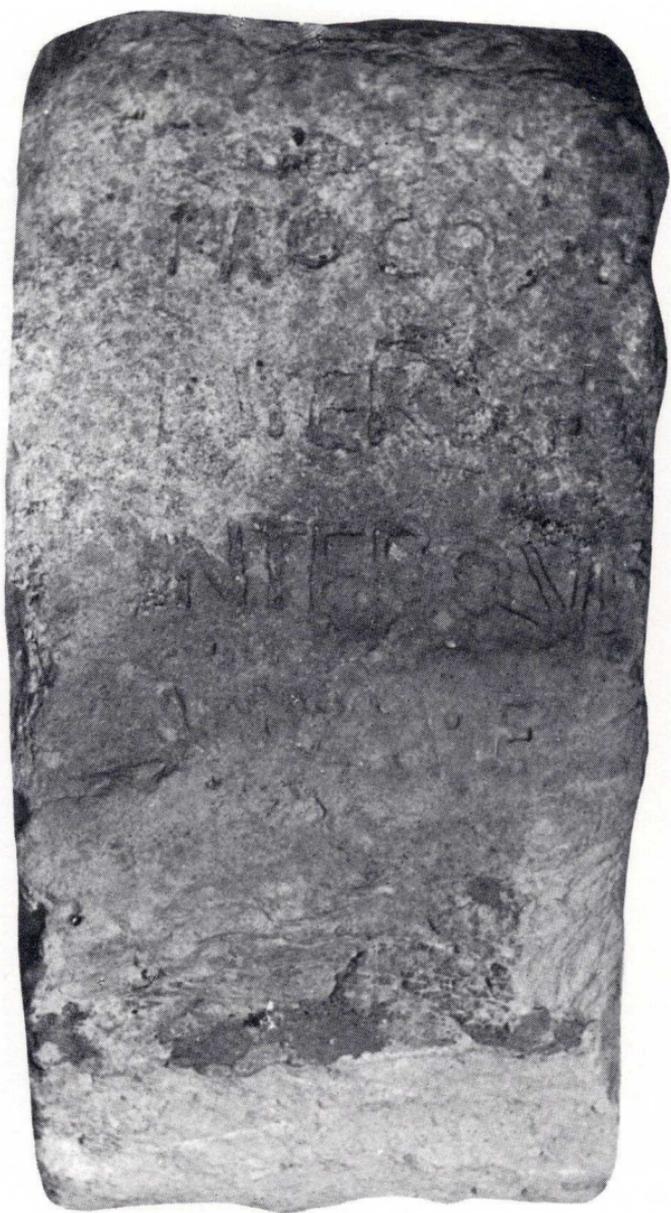


Fig. 26.—Trifinium, Fuentes de Ebro (Zaragoza). Epoca de Pompeyo.



Fig. 27.— Capitel árabe, Palacio de la Aljafería (Zaragoza). Siglo XI.



Fig. 28.— Sepulcro de don Pedro Fernández de Hajar (Monasterio de Rueda).  
Siglo XIV.

Fig. 29.—Escudo, obra de Gil Morlanes,  
antigua Diputación del Reino, Zaragoza.  
Siglo XV.

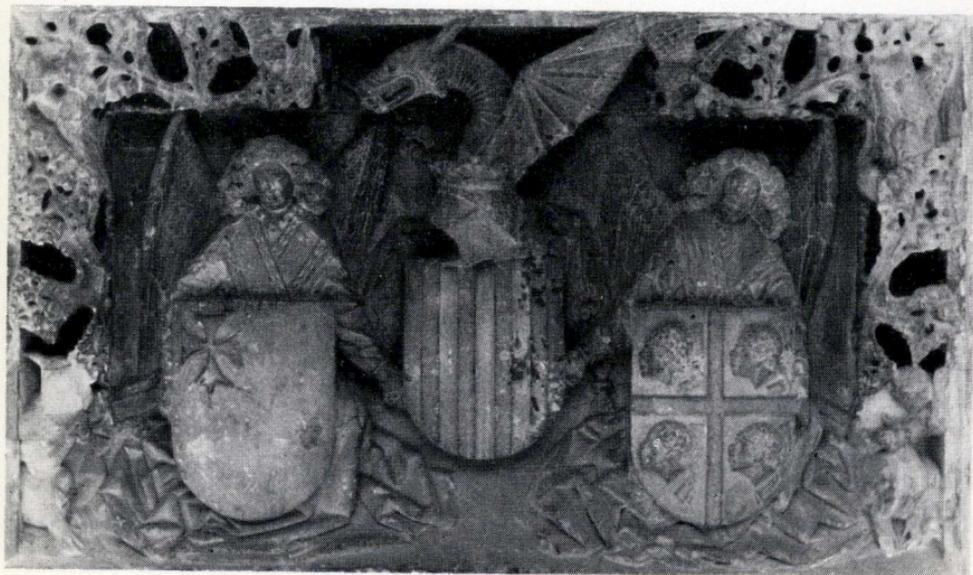




Fig. 30.—Gabril Yoli: San Onofre. Siglo XVI.



Fig. 31.— Maestro de La Naja: Virgen del Arzobispo Mur.  
Primera mitad siglo XV.



Fig. 32.—Miguel Jiménez, Martín Bernat:  
Descendimiento. Fines siglo XV.

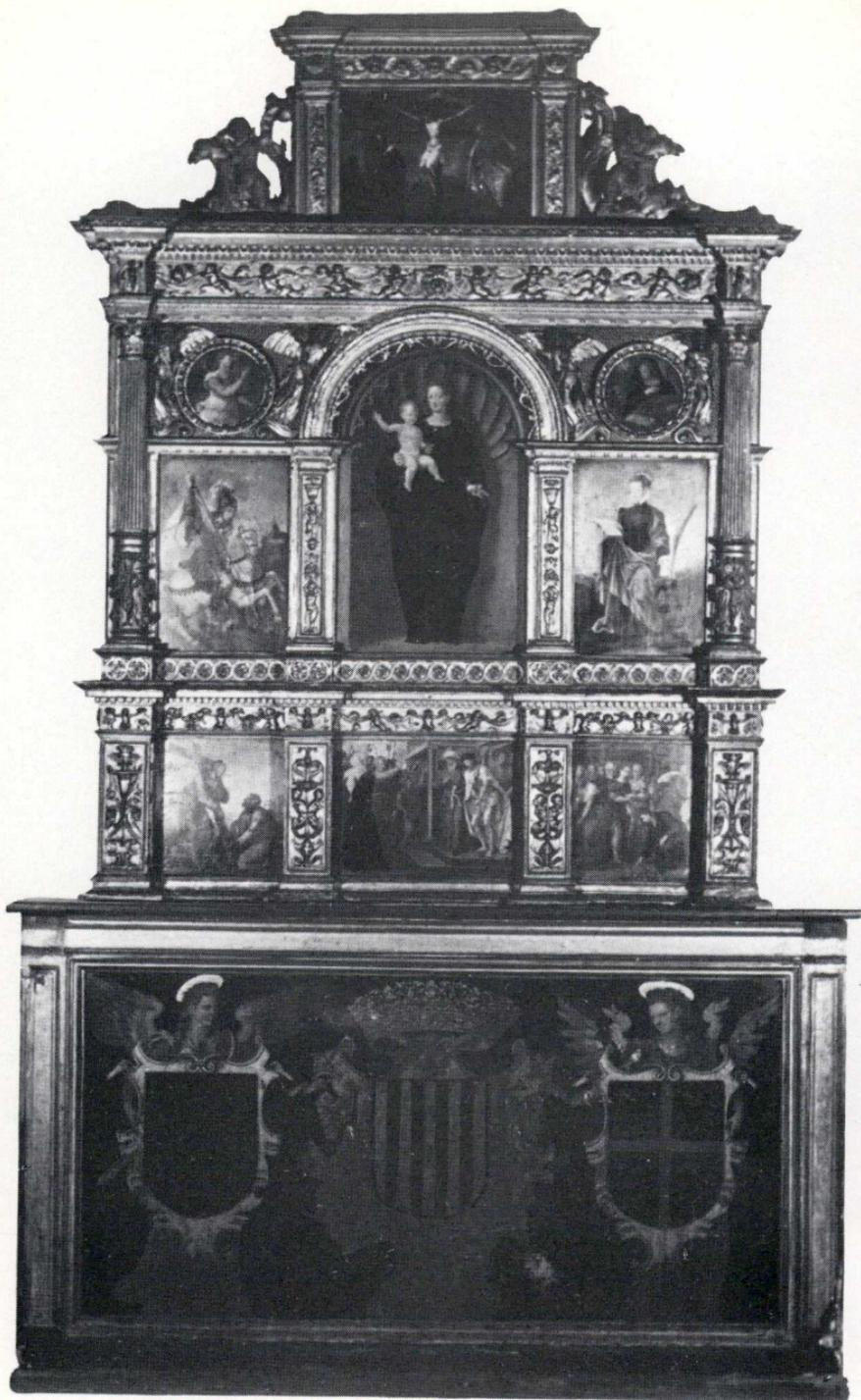


Fig. 33.— Jerónimo Vicente Vallejo: Retablo de la Cárcel de la Manifestación del Reino. Siglo XVI.



Fig. 34.— Rolam de Moiss: La Adoración de los Reyes. Fines siglo XVI.



Fig. 35.— Adrian Isembrant: Nuestra Señora abrazando al Niño. Primera mitad siglo XVI.

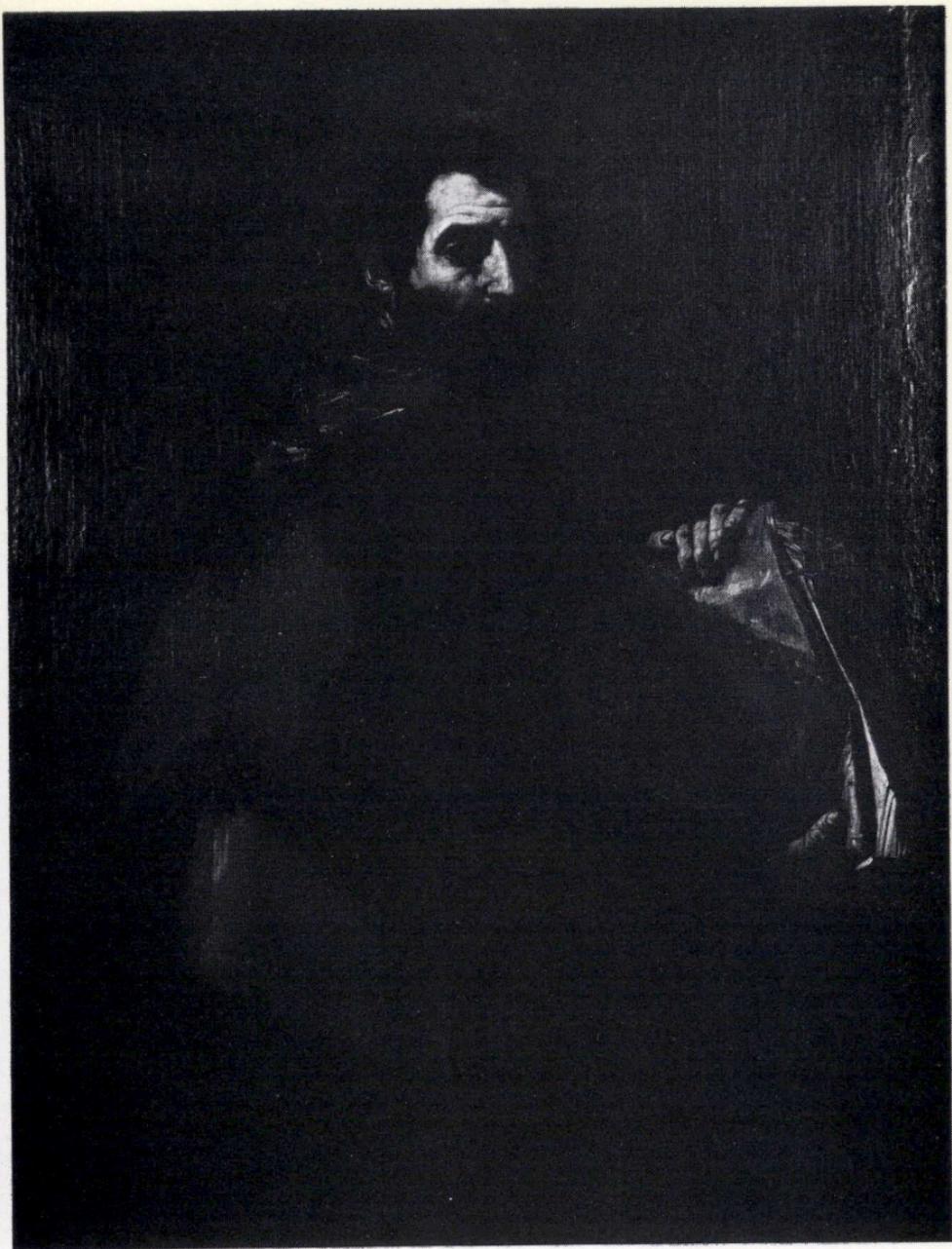


Fig. 36.—José Ribera: Un filósofo con un libro en la mano. Siglo XVII.



Fig. 37.— Antonio Martínez: Autorretrato de Antonio Martínez en ademán de retratar a su padre Jusepe. Siglo XVII.



Fig. 38.—Jusepe Martínez: San Pedro Nolasco. Siglo XVII.





Fig. 39.—Francisco Bayeu: Feliciana Bayeu. Siglo XVIII.



Fig. 40.—Francisco Bayeu: Sebastiana Mecklein. Siglo XVIII.



Fig. 41.—Rafael Mengs: Retrato de una infanta. Siglo XVIII.



Fig. 42.—Francisco Goya: El sueño de San José. 1770-1772.

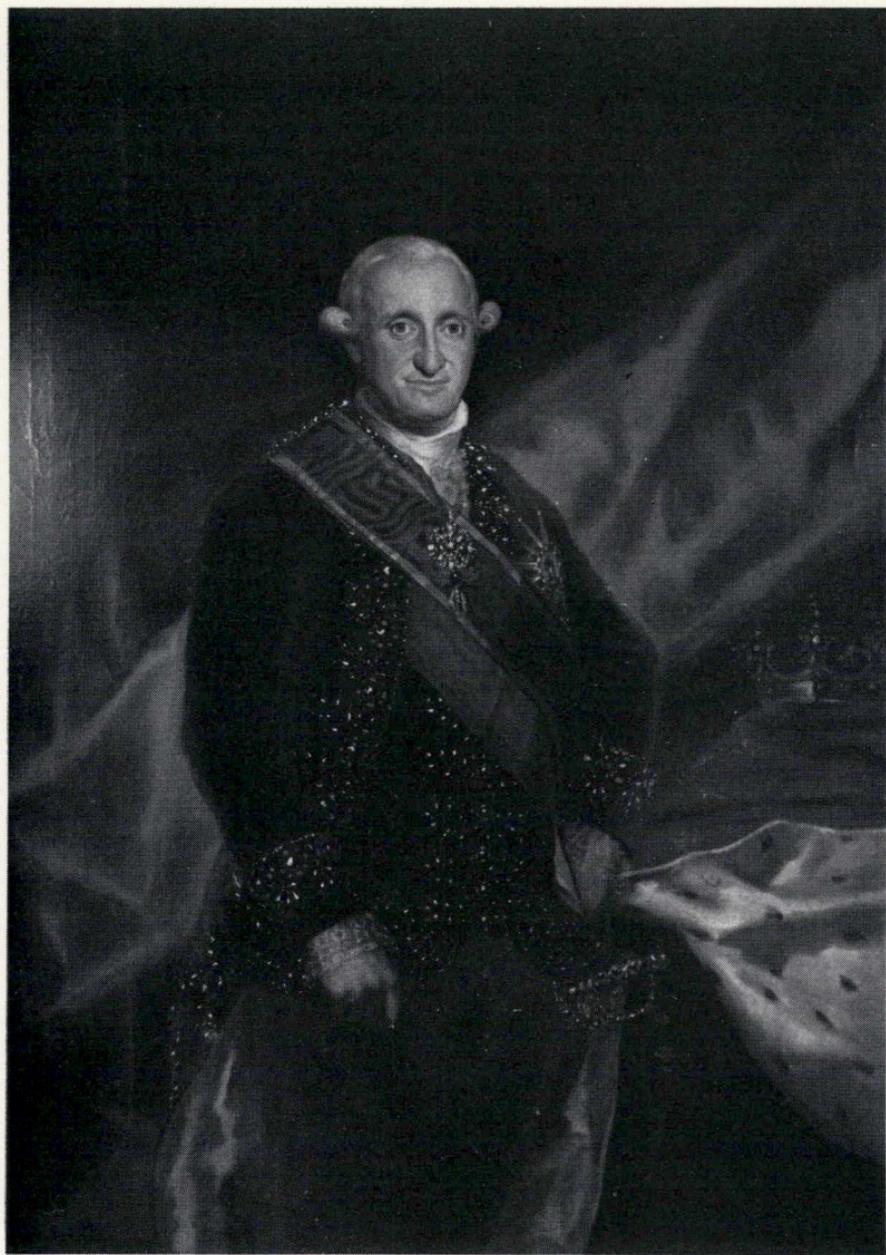


Fig. 43.—Francisco Goya: Retrato del Rey Carlos IV. 1789.



Fig. 44.—Francisco Goya: Retrato de la Reina María Luisa. 1789.

Fig. 45.—Vicente López: Retrato de Tadeo Calomarde. Siglo XIX.

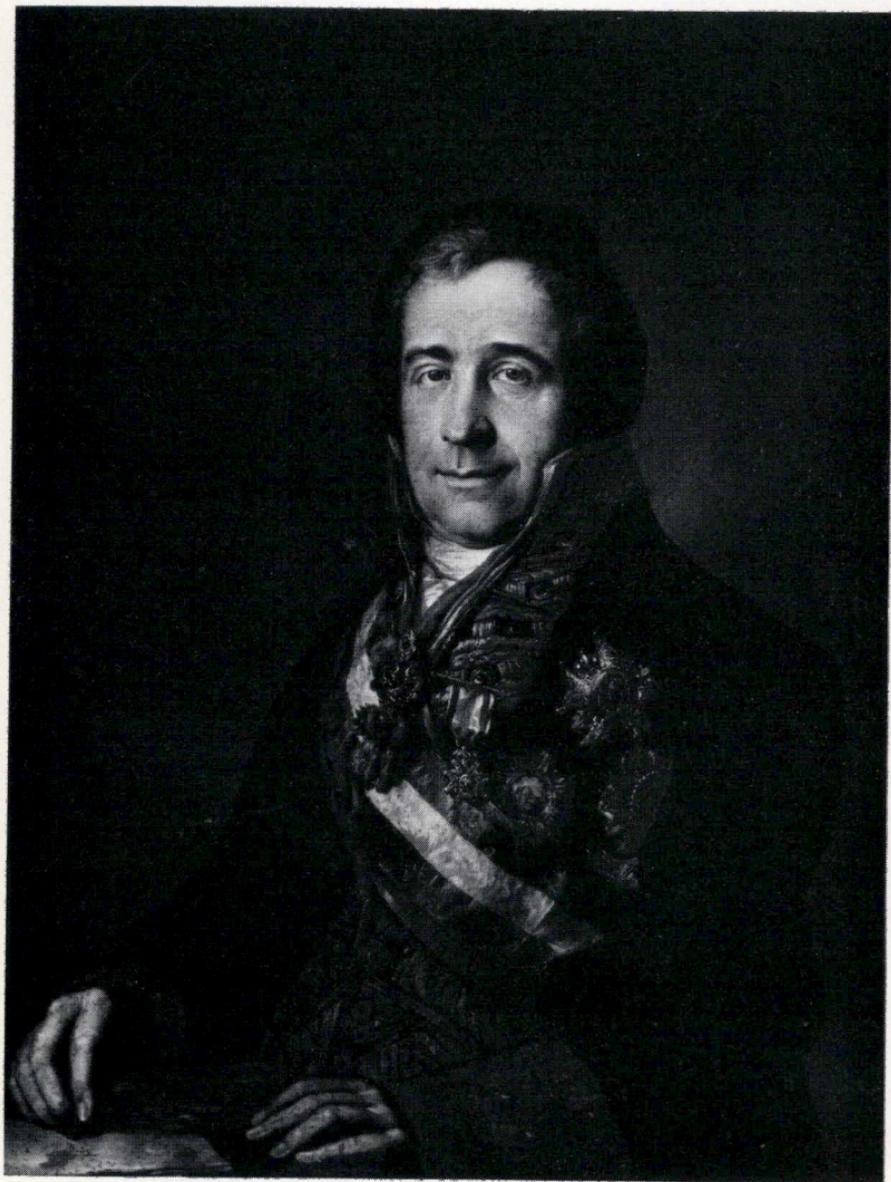




Fig. 46.—José Moreno Carbonero:  
El príncipe D. Carlos de Viana. 1881.



Fig. 47.—Carlos Haes: Paisaje. Siglo XIX.

Fig. 48.—Casto Plasencia: Motivo decorativo. Siglo XIX.



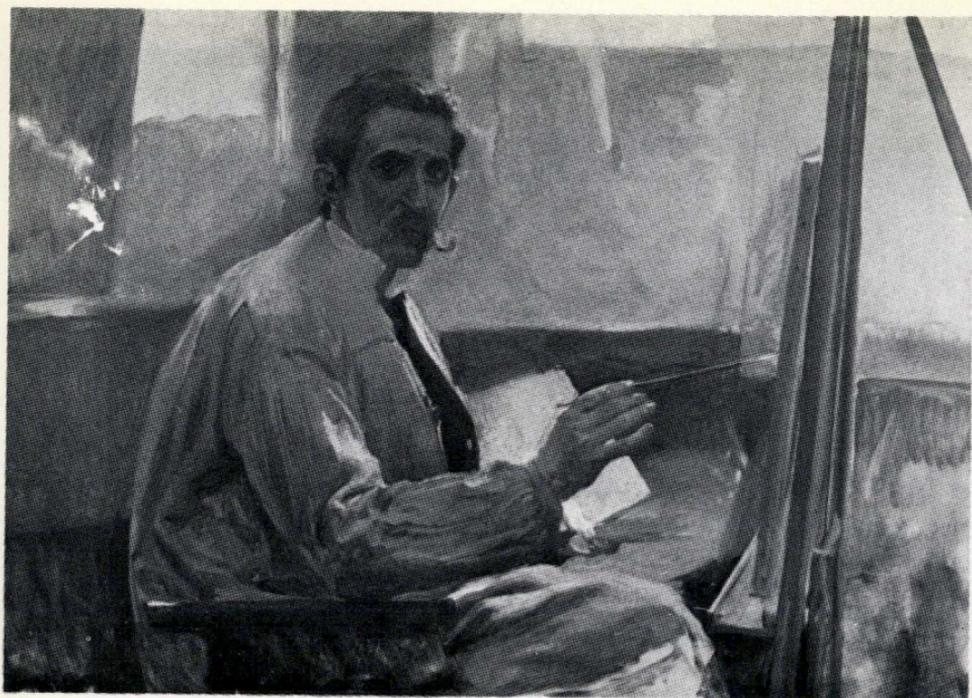


Fig. 49.—Joaquín Sorolla: Mi amigo Portillo. Siglo XX.

Fig. 50.—Santiago Rusiñol: Jardines de Aranjuez. Siglo XX.

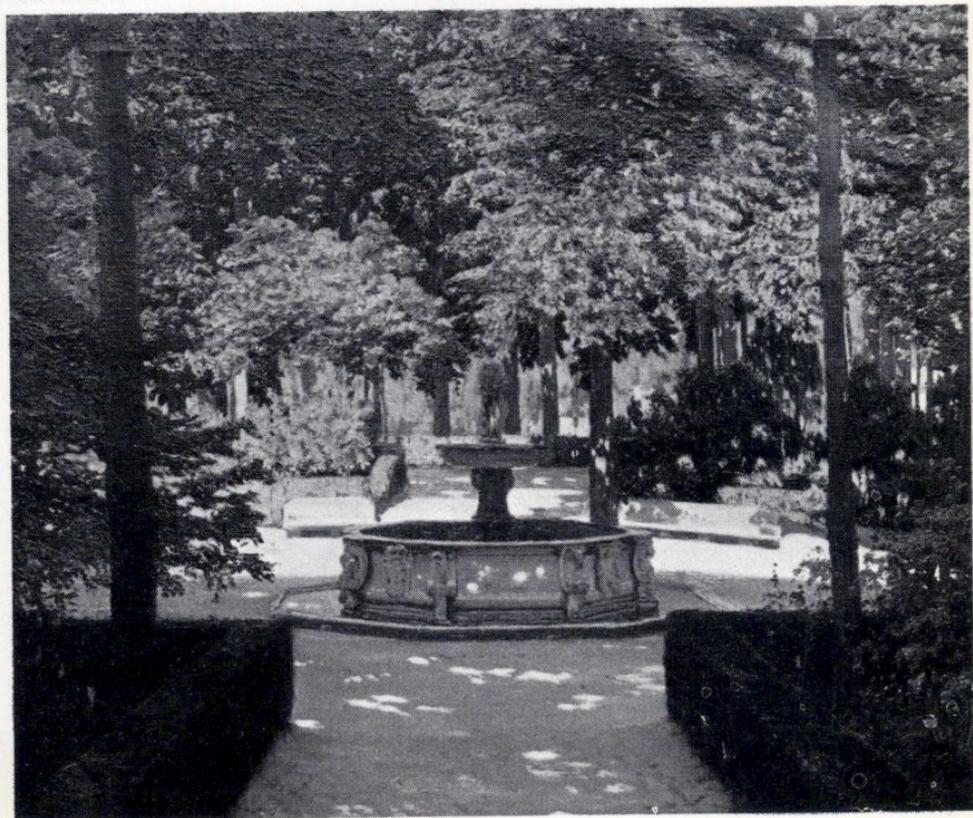




Fig. 51.—Javier Ciria: Primavera. 1933.

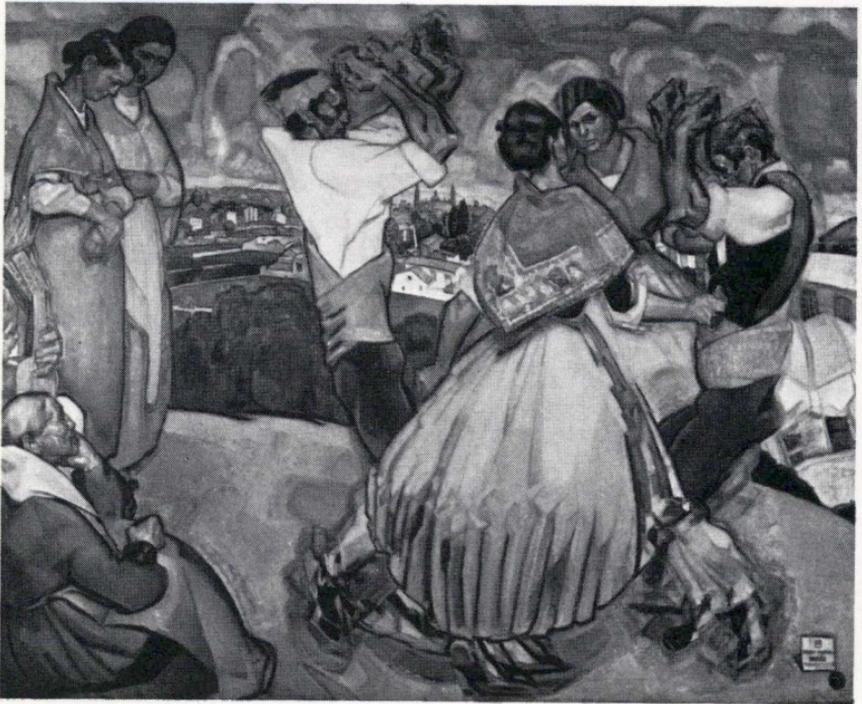


Fig. 52.—Francisco Marín Bagües: La Jota. 1932.



Fig. 53.— Honorio García Condoy: Antropomorfo. Siglo XX.



# índice general



## 1. INTRODUCCION

1.1. Antecedentes . . . . .	11
1.2. La Comisión Artística de 1836 . . . . .	11
1.3. El Convento de Santa Fe . . . . .	12
1.4. La Escuela Militar . . . . .	13
1.5. La Exposición Hispano-francesa de 1908 . . . . .	14
1.6. El edificio de Ricardo Magdalena y Julio Bravo . . . . .	15
1.7. Organización y reglamentación de los Museos Provinciales . . . . .	18
1.8. Los primeros tiempos del Museo Provincial de Za- ragoza . . . . .	20
1.9. Desde la Exposición de Goya de 1928 al año 1950. . . . .	22
1.10. La etapa 1950-1971 . . . . .	26
1.11. El Patronato Nacional de Museos . . . . .	31
1.12. Las instalaciones actuales. . . . .	33

## 2. SECCION DE ARQUEOLOGIA

2.1. Introducción a la arqueología de Zaragoza y su provincia. . . . .	43
2.2. El Paleolítico . . . . .	44
2.3. Los tiempos postpaleolíticos. El Mesolítico. . . . .	47
2.4. El Neolítico . . . . .	49
2.5. La Edad del Bronce . . . . .	51
2.6. La primera Edad del Hierro . . . . .	57
2.7. La Segunda Edad del Hierro . . . . .	63
2.8. La Romanización . . . . .	68
A.) La República . . . . .	70

B.)	Caesaraugusta . . . . .	72
1.	Murallas . . . . .	73
2.	Edificaciones . . . . .	74
3.	Mosaicos. . . . .	75
4.	Esculturas. . . . .	76
5.	Otros elementos. . . . .	76
C.)	El Imperio . . . . .	77
2.9.	Arqueología paleocristiana . . . . .	85
2.10.	Mundo visigodo . . . . .	85
2.11.	El mundo árabe . . . . .	86

### GUIA DE LAS SALAS DE ARQUEOLOGIA

Sala 1.	Prehistoria . . . . .	97
Sala 2.	Protohistoria . . . . .	100
Sala 3.	Protohistoria Hierro I . . . . .	102
	Protohistoria Hierro II . . . . .	103
Sala 4.	Roma República . . . . .	107
Sala 5.	Caesaraugusta . . . . .	113
Sala 6.	Roma Imperio-Caesaraugusta . . . . .	117
Sala 7.	Roma Imperio . . . . .	121
Sala 8.	Roma Imperio . . . . .	126
Sala 9.	Paleocristiano-Visigodo. . . . .	128
Sala 10.	Arabe . . . . .	130

### 3. SECCION DE BELLAS ARTES

3.1.	Fisonomía artística de Zaragoza y su provincia . . .	135
3.2.	El románico . . . . .	136
3.3.	El mudéjar . . . . .	137
3.4.	El gótico . . . . .	137
3.5.	El Renacimiento . . . . .	140
3.6.	El mundo barroco . . . . .	145
3.7.	El siglo XVIII. . . . .	148
	Goya . . . . .	149
3.8.	El siglo XIX . . . . .	152
3.9.	El siglo XX . . . . .	155

## GUIA DE LAS SALAS DE BELLAS ARTES

Sala 11.	Siglos XIII-XIV . . . . .	163
	Galería Baja . . . . .	165
Sala 12.	Siglos XIV-XV . . . . .	177
Sala 13.	Siglo XV . . . . .	181
Sala 14.	Siglo XV . . . . .	183
Sala 15.	Siglo. XVI . . . . .	187
Sala 16.	Siglo XVII . . . . .	193
Sala 17.	Siglo XVII . . . . .	195
Sala 18.	Siglo XVII . . . . .	199
	Siglo XVIII . . . . .	201
Sala 19.	Siglo XVIII . . . . .	202
Sala 20.	Goya . . . . .	205
Sala 21.	Siglo XVIII . . . . .	208
	Siglo XIX . . . . .	211
Sala 22.	Siglo XIX . . . . .	214
Sala 23.	Siglo XIX . . . . .	215
Sala 24.	Siglo XIX . . . . .	219
Sala 25.	Siglo XX . . . . .	224
<b>BIBLIOGRAFIA . . . . .</b>		233
<b>ILUSTRACIONES . . . . .</b>		263



# MUSEOS DE ESPAÑA

---

## CATALOGOS:

- I. Museo de Arte Contemporáneo de Toledo.
- II. Museo Español de Arte Contemporáneo.
- III. Museo de Mallorca.

## GUIAS:

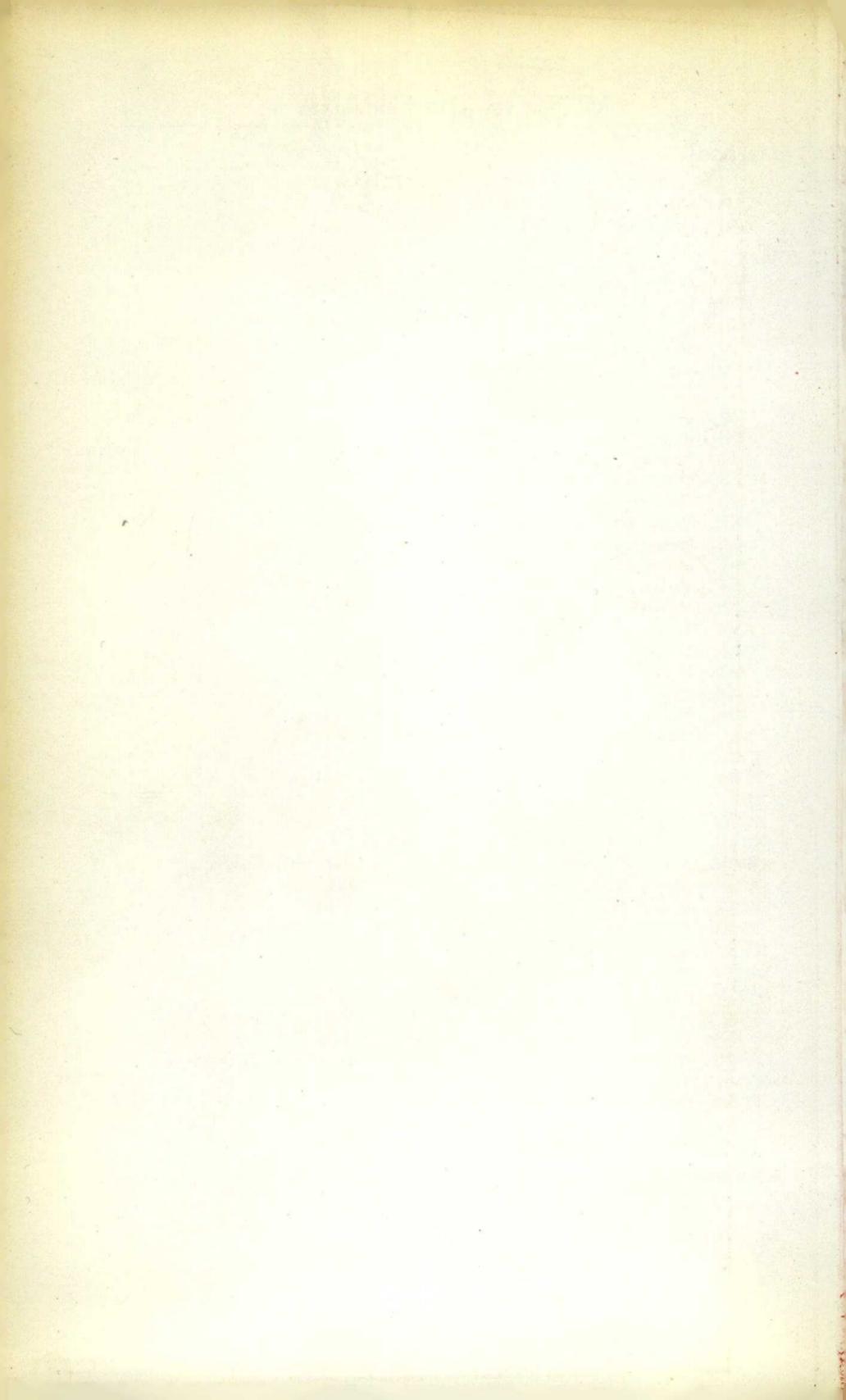
- I. Museo Arqueológico Nacional.
- II. Museo Arqueológico de Barcelona.
- III. Museo Arqueológico de Burgos (2.ª edición).
- IV. Museo Romántico de Madrid.
- V. Museo Cerralbo de Madrid.
- VI. Museo Arqueológico de Murcia.
- VII. Museo Arqueológico de Sevilla.
- VIII. Museo Arqueológico de Toledo.
- IX. Museo de la Santa Hermandad de Toledo.
- X. Museo Salzillo de Murcia.
- XI. Casa de los Tiros de Granada.
- XII. Museo de Santa Cruz de Toledo.
- XIII. Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
- XIV. Museo Municipal de Reus (Tarragona).
- XV. Museo Provincial de Prehistoria de Santander.
- XVI. Museo de la Necrópolis de Carmona (Sevilla).
- XXVII. Museo de Zabaleta de Quesada (Jaén).
- XXVIII. Museo Nacional de Cerámica de Valencia.
- XIX. Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz.
- XX. Museo de Sacro Monte de Granada.
- XXI. Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.
- XXII. Museo de Paredes de Nava (Palencia).
- XXIII. Museo Arqueológico de Córdoba.
- XXIV. Museo Diocesano y Catedralicio (Valladolid).
- XXV. Museo de América.
- XXVI. Museo de Bellas Artes de Granada.
- XXVII. Museo de la Muralla Árabe de Murcia.
- XXVIII. Museo de Mallorca (Sección Etnológica de Muro).
- XXIX. Museo Nacional de Escultura (Valladolid).
- XXX. Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.
- XXXI. Museo de la Huerta. Alcantarilla (Murcia).
- XXXII. Museo Catedralicio de Palencia.
- XXXIII. Museo Provincial de Alava.
- XXXIV. Museo Provincial de Huesca.
- XXXV. Necrópolis y Museo Monográfico del Puig des Molins (Ibiza).
- XXXVI. Museo Nacional de Escultura de Valladolid (Sección de Pintura).
- XXXVII. Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigoda.
- XXXVIII. Museo Colegial de Daroca.
- XXXIX. Museo de Mallorca (Sección Etnológica. Salas de Oficios Artesanos).
- XL. Museo de Cuenca (Secciones de Arqueología y Bellas Artes).
- XLI. Museo de Zaragoza (Secciones de Arqueología y Bellas Artes).

## MONOGRAFIAS:

- I. Museo Cerralbo. Dibujos.

## En prensa:

- II. Museo Nacional de Etnología. Joyas marroquíes.





---

**MUSEO DE ZARAGOZA**

DISPOSICION DE LAS SALAS



SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA