

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA

Cuaderno del Profesorado

*Gabinete Pedagógico de
Bellas Artes. Sevilla*



JUNTA DE ANDALUCÍA

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación y Ciencia. Consejería de Cultura

Autores: José Juan Fernández Caro.

Juan Luis Ravé Prieto.

Pedro José Respaldiza Lama.

Diseño didáctico: GABINETE PEDAGÓGICO DE BELLAS ARTES 

Dibujos: Francisco Salado Fernández.

Maquetación: Francisco Salado Fernández.

ISBN: 84-8266-247-3

Depósito Legal: SE-2.481-2001

Impresión: Pinelo Talleres Gráficos, S.L. Camas-Sevilla

ÍNDICE

I. PRESENTACIÓN	5
I.1. EL EDIFICIO Y LAS COLECCIONES.	5
I.2. EL MUSEO COMO INSTITUCIÓN.	5
Funciones:	6
Estructura:	6
I.3. LA ARQUEOLOGÍA Y LA ESCUELA	7
El tiempo histórico:	7
El método arqueológico:	7
Las agresiones al Patrimonio Arqueológico	9
I.4. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA.	10
El proceso de hominización. Las industrias líticas	10
La revolución neolítica. La cerámica.	11
La edad de los metales. El fenómeno del vaso campaniforme	12
Tartessos	12
Los Turdetanos	13
Roma	14
Islam	18
II. EL MUSEO COMO RECURSO DIDÁCTICO	20
II.1. CUESTIONES METODOLÓGICAS	20
La carpeta didáctica.	20
El modelo didáctico.	20
La conexión con la programación	20
Fases de las actividades educativas en relación con el Museo.	21
. Antes	21
. Durante	21
. Después	21
Objetivos.	21
. Generales	21
. De conocimiento	21
. De destrezas	21
. Específicos del Museo	21
II.2. INDICACIONES DE USO DE LA CARPETA DIDÁCTICA	22
El material y sus códigos	22
Propuesta de actividades para antes de la visita.	22
Propuesta de actividades para la visita al Museo.	23
Propuesta de actividades para después de la visita	23
II.3. LA VISITA AL MUSEO	24
III. ANEXO	54
IV. BIBLIOGRAFÍA	55

I. PRESENTACIÓN

I.1. EL EDIFICIO Y LAS COLECCIONES

El Museo Arqueológico de Sevilla está ubicado en el antiguo Palacio de Bellas Artes, edificio neoplateresco realizado por Aníbal González para la Exposición Iberoamericana de 1929. Este pabellón fue cedido en 1942 por Ayuntamiento de Sevilla para instalar el Museo Arqueológico Provincial, que se inauguró en 1946.

Las primeras colecciones que dieron origen al Museo Arqueológico datan del s. XVI, cuando se inicia en nuestra ciudad un interés coleccionista por piezas de la antigüedad clásica, se hacen las primeras extracciones en Itálica y se importan de Italia esculturas y piezas como las traídas a Sevilla por el marqués de Tarifa. En el s. XVIII, gracias al espíritu ilustrado, Don Francisco Bruna instala en el Alcázar una pequeña galería de objetos antiguos, con un objetivo de preservación, exposición y educación en relación con las Academias, que nacen también al calor del siglo de las luces.

En 1875 fueron creados los Museos de Antigüedades, pasando estas colecciones al exconvento de la Merced (Museo de Bellas Artes actual). Pero la amplitud de la colección y la inadaptación del edificio conventual, obligó a trasladar el Museo a la sede actual, viéndose enriquecido por el depósito de la colección arqueológica municipal, creada en 1886 por el Ayuntamiento de Sevilla e instalada desde entonces en la torre de Don Fadrique.

En 1973, el Museo inauguró diez nuevas salas dedicadas a Prehistoria, así como otras dos salas de Arqueología clásica y una tercera para exposiciones temporales.

Los fondos del Museo se enriquecen continuamente con las aportaciones de las excavaciones sistemáticas y de emergencia que se realizan en la provincia. Igualmente se procede a una permanente renovación de las salas y vitrinas para mejorar las condiciones



1.- Acuarela de E. Hermoso mostrando una sala de la antigua colección arqueológica depositada en el convento de la Merced actual Museo de Bellas Artes, germen del futuro Museo Arqueológico.

de exposición de las piezas ya expuestas o para las que se van añadiendo producto de las excavaciones o hallazgos anteriormente citados.

El Museo Arqueológico de Sevilla fue declarado Monumento Nacional en 1962 y en nuestros días es considerado uno de los principales museos en este área.

I.2. EL MUSEO COMO INSTITUCIÓN

La ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, consagra un nuevo concepto de museo asumiendo la definición de la UNESCO: "Un museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y



2.- Vista del Museo Arqueológico provincial, antigua sede del Pabellón de las Bellas Artes de la Exposición Iberoamericana de 1929.

deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno”.

Tanto en la ley como en el reglamento de Museos se han concretado las siguientes funciones y estructura:

Funciones:

- a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.
- b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.
- c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo.
- d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.
- e) El desarrollo de una actividad didáctica de sus contenidos.
- f) Cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se les encomiende.

Estructura:

- Dirección.
En colaboración con los órganos rectores y asesores que pueden existir en cada museo,

dirige y coordina los trabajos derivados del tratamiento administrativo y técnico de los fondos.

Todas las funciones y servicios se integran en las siguientes áreas:

- a) Conservación e investigación
- b) Difusión
- c) Administración

- Área de conservación e investigación.

Abarca las funciones de catalogación, identificación, control científico, preservación y tratamiento adecuado de los fondos, así como el seguimiento de la acción cultural del Museo.

- Área de difusión

Atiende todos los aspectos relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones que permitan el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al Museo.

Dentro de este área, el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes se encarga de potenciar la utilización del Museo como recurso didáctico de aplicación directa en los distintos ciclos de la enseñanza no universitaria.

- Área de Administración.

En este área se integran las funciones de tratamiento administrativo de los fondos del Museo, la seguridad de éstos y las derivadas de la gestión económico-administrativa y del régimen interior del Museo.

I.3. LA ARQUEOLOGÍA Y LA ESCUELA

El tiempo histórico:

Un aspecto esencial en la comprensión de los objetos que nos muestra el Museo es el conocimiento, aproximado, de la sucesión de períodos en que los investigadores han dividido nuestra Historia.

Un instrumento que se nos ha revelado valioso en este menester es la continuada observación de lo que hemos denominado línea del tiempo.

El esquema ha sido dividido en cuatro niveles, uno de los cuales, el segundo, ha sido separado a su vez en dos subniveles.

El primer nivel presenta la sucesión temporal desde el neolítico, allá por el V milenio, hasta nuestros días, dividido en siglos.

El segundo nivel presenta, como ya sabemos, un subnivel inferior que recoge la sucesión de culturas o períodos tecnológicos uniformes en los que se divide nuestra Historia: Neolítico, Calcolítico (Cobre), Bronce, Hierro, Roma, Visigodos y Musulmanes. Dado el espacio que ocuparía el Paleolítico, éste ha sido representado sin principio. Comentario aparte merecen el espacio dedicado al fenómeno campaniforme, situado a caballo entre el Calcolítico y el Bronce, ya que participa de ambos; el tartésico, que naciendo y desarrollándose en el Bronce, muere en el Hierro; y el ibérico, inserto de lleno en el Hierro.

El subnivel superior permitirá al alumno asegurarse del momento exacto que estudia, ya que el espacio correspondiente aparecerá rayado.

Por último, los niveles tercero y cuarto recogen la diferenciación Prehistoria e Historia y la inflexión temporal que significa para Occidente el nacimiento de Jesús de Nazaret.



3.- Excavación en la arena del anfiteatro de Itálica, mediante el método de cuadrículas, dejando muros testigos.

El método arqueológico:

La arqueología no es una actividad centrada en el hallazgo y colección de objetos singulares, sino que a través de un método científico reconstruye de forma fiable nuestro pasado más remoto.

El método arqueológico lleva consigo el uso de unas técnicas objetivas (medición, reproducción gráfica, estadística, etc...) que están encaminadas a recomponer una realidad fragmentaria y a extraer la mayor cantidad de información posible de la cultura material de un yacimiento.

Un yacimiento arqueológico es un lugar donde hubo un asentamiento humano en épocas pasadas y del cual quedan como testimonio unos restos materiales que serán objetos de análisis por parte del arqueólogo.

Dentro del proceso del estudio arqueológico podemos distinguir:

- 1. El trabajo de campo, que a su vez consta de:
 - La prospección: Consiste en el estudio sistemático y exhaustivo del terreno con la ayuda de técnicas auxiliares como la cartografía, fotografía aérea, arqueofísica...
 - La excavación: Es el análisis del yacimiento en profundidad. Puede tener distintos grados de amplitud o intensidad, desde el sondeo estratigráfico hasta la gran excavación en área, con carácter sistemático.

La excavación lleva implícita la destrucción parcial del yacimiento. Se fundamenta en el método geológico o estratigráfico, según el



4.- Restauradora limpiando una epigrafía en bronce.

principio de que lo que está encima es posterior a lo que está debajo, si no hubo alteración en los niveles. Este método estratigráfico permite establecer líneas cronológicas secuenciadas y contextualizar restos arqueológicos.

- 2. La investigación.- Una vez terminada la excavación, los materiales se lavan, registran, dibujan, analizan, se realizan estadísticas... Es decir, se ponen las bases para posteriores estudios. Puede distinguirse varios métodos de investigación:

- Método analítico: Cuenta con una serie de técnicas y ciencias auxiliares como por ejemplo el método del carbono-14 para la datación absoluta; la palinología para el estudio de la flora y el clima; la geomorfología, ...

- Método tipológico: Con él se clasifica y reduce a tipologías los materiales obtenidos tras la excavación. Gracias a estas tipologías se deducen correlaciones entre yacimientos, se establecen paralelos, áreas de difusión, etc...

- Método estadístico: Los análisis porcentuales, elaboración de gráfica, determinación de frecuencias,... ayudan a la comprensión de un determinado horizonte cultural.

- 3. La conservación.- Consiste en una serie de técnicas con las que se pretende la transmisión del legado histórico en las mismas condiciones en las que ha llegado a nosotros. Con ellas se debe asegurar la consistencia, integridad y durabilidad de los objetos.

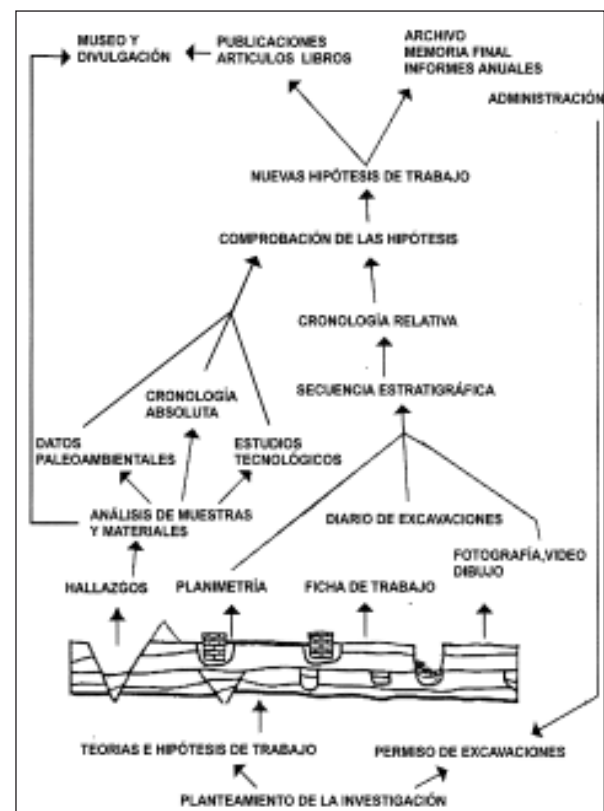
Esta debe ser una preocupación fundamental para el arqueólogo, quien colaborará con un amplio equipo de especialistas y velará para que las distintas intervenciones no alteren los componentes significativos y la información que puedan aportar en el futuro.

En el proceso de conservación se pueden distinguir dos niveles:

- La consolidación: Muchos de los vestigios descubiertos a través del proceso de excavación tienen tan poca consistencia que es necesaria su consolidación inmediata, a veces "in situ", incluso antes de su extracción.

- La restauración: Es un proceso complementario de la consolidación y está encaminado a facilitar la comprensión del objeto fragmentado o incompleto, permitiendo apreciar su función y sentido estético, sin transformar o desvirtuar el objeto original.

Los materiales añadidos deberán distinguirse claramente de los originales, aunque sin provocar un contraste visual excesivo. La restauración ha de ser un proceso reversible, utilizándose materiales no agresivos y que



5.- Organigramma del trabajo de un arqueólogo según Fullola y Petit.



6.- Restauración de las pinturas murales del criptopórtico de la Casa de la Exedra en Itálica.

puedan ser sustituidos en el futuro sin dañar los elementos originales.

- 4. La difusión.- La razón última de todo el proceso de estudio y análisis arqueológico es dar a conocer al conjunto de la sociedad tanto los materiales arqueológicos como los estudios y conclusiones que pretenden reconstruir nuestro pasado.

Entre las actuaciones de difusión del Patrimonio Arqueológico se pueden distinguir:

- Las publicaciones científicas: Tienen un carácter restringido y en ellas se exponen las conclusiones del proceso de excavación y los posibles avances que se aporten, que son presentados normalmente en congresos, jornadas o publicaciones periódicas.
- La Museografía: Es el conjunto de técnicas que hacen posible la exposición de los objetos arqueológicos en unas condiciones adecuadas

para su comprensión por parte del público en general que se realiza normalmente en un Museo.

Entre sus principios básicos están la selección significativa del objeto; la dosificación de la información y su adecuación al objeto; la accesibilidad y fácil visualización de los aspectos significativos de los objetos sin entrañar un riesgo para su preservación; y la contextualización de los objetos.

- La Acción Cultural: Como complemento a la publicación científica y dirigido a la sociedad en general, es necesario realizar una serie de actuaciones como las publicaciones divulgativas (folletos); las informaciones en los medios de comunicación social; los ciclos de conferencias y los programas educativos y materiales didácticos

Las agresiones al Patrimonio Arqueológico

La modificación constante del paisaje natural por parte de la actividad humana tiene una repercusión negativa sobre el Patrimonio Arqueológico dada su fragmentariedad, su precario estado de conservación y la degradación natural de sus componentes.

La coincidencia de la actividad humana a lo largo de la historia en unos determinados espacios donde se produce una mejor explotación del medio natural, una concentración de recursos o de poblado,...



7.- El Patrimonio arqueológico por su naturaleza frágil y deleznable necesita de una mayor atención. La Lapa del Moro (Castillo de las Guardas).

hace que la destrucción del Patrimonio Arqueológico se localice en unas áreas determinadas.

- 1.- El medio rural

Algunas intervenciones humanas que atentan contra el medio natural tienen una especial incidencia en el Patrimonio Arqueológico:

- Nuevas técnicas de roturación de tierras que llegan a profundizar cerca de un metro.
- Construcción de presas que inundan grandes superficies.
- Apertura de nuevas canteras para material constructivo.
- Construcción de grandes vías de comunicación que, condicionadas por su trazado lineal, modifican el relieve y suponen grandes movimientos de tierra.
- La pertinaz búsqueda de monedas y objetos con detectores de metales que se convirtió en una fuente de ingresos alternativa en muchas localidades andaluzas, aunque hoy disminuida por el agotamiento de los propios yacimientos.

- 2.- El medio urbano

La superposición de nuestras ciudades y pueblos sobre ricos asentamientos históricos, implica que cualquier actividad constructiva en sus cascos históricos supongan un riesgo potencial para el Patrimonio Arqueológico. Los riesgos más frecuentes son:

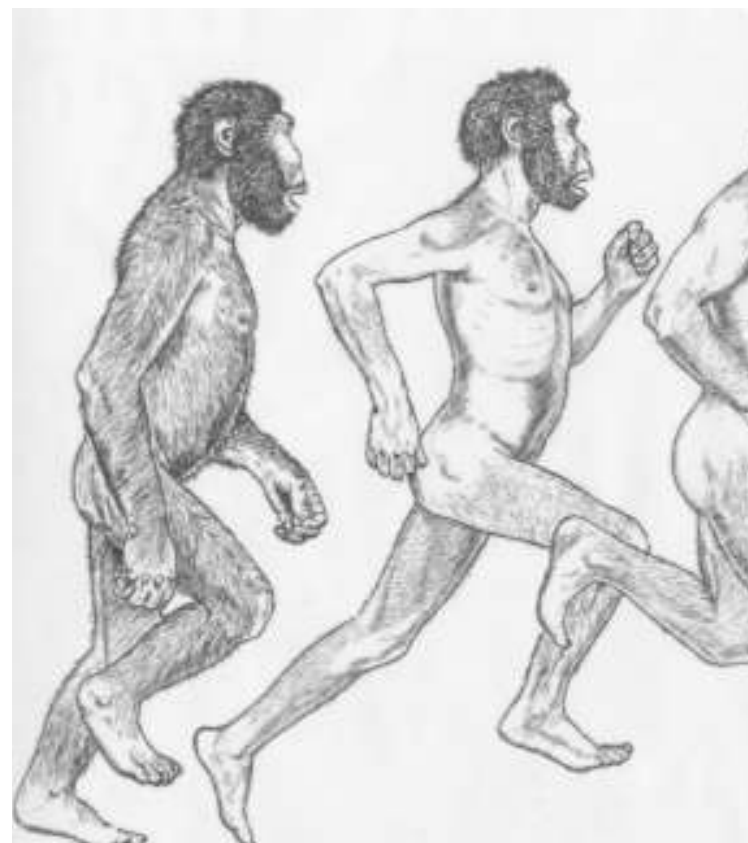
- Cimentaciones profundas
- Destrucción del trazado urbano primitivo por las nuevas alineaciones de calles
- Derribo de edificios antiguos
- Excavación de sótanos
- Especulación del suelo y costos añadidos que supondrían la conservación de los hallazgos arqueológicos "in situ", que hacen que se oculten o destruyan en la mayoría de los casos.

Sólo la ampliación del número de excavaciones de urgencia en los solares que van a ser objeto de obras y las cimentaciones ligeras podrían solucionar este grave problema.

I.4. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

El proceso de hominización. Las industrias líticas

La aparición del hombre y de la mujer en la península se data hacia el millón de años según los registros de Orce (alrededor de 1.200.000 B.P.) y Atapuerca (anteriores a 780.000 B.P.). Serían especímenes pertenecientes a los *ergaster-erectus* según la historiografía tradicional o *antecesor* según la propuesta del equipo de Atapuerca. En nuestra provincia los primeros registros deben datarse hacia el medio millón de años, concretándose sólo en industrias líticas encontradas en las terrazas altas del río Guadalquivir, localizadas en los alrededores de Carmona. Hacia esas fechas las bandas de *heidelbergensis-preneanderthales* (serían los mismos que aparecen en Mauer, Boxgrove o Tautavel) recorrerían nuestro espacio buscando su sustento, que procedería de la recolección, caza y carroñeo, en un deambular constante si bien deberían poseer algunos lugares de asentamiento temporales (campamentos-base en términos de algunos autores), que podrían haber llegado a ser estacionales.



8.- Carrera de la evolución humana desde el Australopithecus hasta el Homo

Hacia el 120.000, con la llegada de la última glaciación (Würm), deberían ser *neanderthales* los que dominaban el territorio (se cree que aparecen hacia el 300.000). Sus restos han sido localizados en las cuevas de Carigüela, Gibraltar y Zafarraya, siendo éste uno de los lugares de Europa donde más tarde se ha documentado su supervivencia (28.000 BP), dando lugar a la ya generalizada discusión sobre la más que posible convivencia entre *neanderthales* y modernos.

La llegada de los humanos modernos a la península se asocia a la industria clasificada como Paleolítico Superior y se sitúa hacia el 40.000 BP., si bien en nuestra provincia, estas industrias no se documentan hasta bien desarrollado ese episodio cultural (hacia 20.000 BP, en la fase cultural conocida como Solutrense).

En cuanto a la industria, viene tradicionalmente clasificándose de acuerdo con los apartados Paleolítico Inferior, que comenzaría con la producción de lascas y seguiría con sus distintos subapartados achelenses –inferior, medio o pleno y superior–, cada día más en revisión, Paleolítico Medio y Paleolítico Superior, si

bien una clasificación basada en los modos de producción va siendo aceptada por la comunidad científica. Así habría un Modo 1 caracterizado por la producción de lascas a partir de cantos rodados o bloques de piedra, y podría parangonarse con la tradicional industria de cantos tallados. Un Modo 2 o Achelense, definido por la producción de piezas de talla centripeta, donde los bifaces, hendedores y picos triédricos serían comunes. Un Modo 3 o levallois, cuya característica más importante es la producción de lascas preconcebidas (levallois). Modo 4, o Paleolítico Medio, determinado por la producción masiva de raederas; y por último el Modo 5 o Paleolítico Superior asociado a la producción de láminas.

De todas estas etapas culturales hay numerosos testimonios en nuestra provincia, especialmente en la campiña y sierra sur, asociados inequívocamente a las formaciones de los ríos Guadalquivir y sus tributarios Genil y Corbones.

La última etapa paleolítica, Paleolítico Superior, supone un mejor aprovechamiento del medio. No es casual que este avance venga acompañado de un nuevo género humano, el *sapiens sapiens* u hombre moderno. Su capacidad craneana y su agudeza intelectual hacen que sus manos sean capaces de reducir sensiblemente las dimensiones de los útiles y cree nuevos tipos, como las puntas foliáceas en estrecha relación con la caza, principal modo de aprovisionamiento.

La revolución neolítica. La cerámica.

Gordon Childe consideró la que él llamó “Revolución neolítica” como el cambio más trascendental de la cultura humana en el devenir histórico. En ella la humanidad pasó de ser cazadora-recolectora, viviendo en continua dependencia del medio, a productora, que comienza a dominar sus fuentes de alimentos a través de la agricultura y la ganadería.

Con las actividades agrícolas y ganaderas surgen una serie de artesanías. Entre ellas destacamos la cerámica, cuya finalidad básica sería servir de receptáculo a los productos obtenidos, cocinarlos y almacenar los excedentes.



sapiens sapiens

A diferencia del Neolítico acerámico hallado en Oriente Próximo, en nuestro suelo sólo estamos en disposición de considerar neolítico un estrato si nos proporciona algún resto cerámico característico.

En el Neolítico andaluz son características las cerámicas decoradas (incisas, impresas y excisas). Entre ellas destacamos la cardial, común en la primera fase del Neolítico, que recibe su nombre del "cardium", molusco con cuya concha se efectúan impresiones en el vaso antes de cocerlo. En Andalucía Occidental es típica la cerámica a la almagra que recibe su nombre de un pigmento rojo, almagra, cuya solución en agua forma un engobe con el que se recubre el vaso, que después se bruñe, adquiriendo un magnífico acabado.

La edad de los metales. El fenómeno del vaso campaniforme

El descubrimiento de los metales estuvo unido al pleno desarrollo de la agricultura y la ganadería con la aparición de excedentes a gran escala. Esto posibilitó que parte de las fuerzas productoras se desviasen a actividades como la prospección de minerales, la metalurgia, ceremonias y ritos religiosos, la defensa y el comercio.

La acumulación de recursos y paulatina especialización productiva dará origen a la jerarquización de la sociedad. Las clases dirigentes harán ostentación de su preeminencia, organizándose colectivamente no sólo las actividades de producción sino también otras como la erección de murallas, tumbas, edificios colectivos, ...

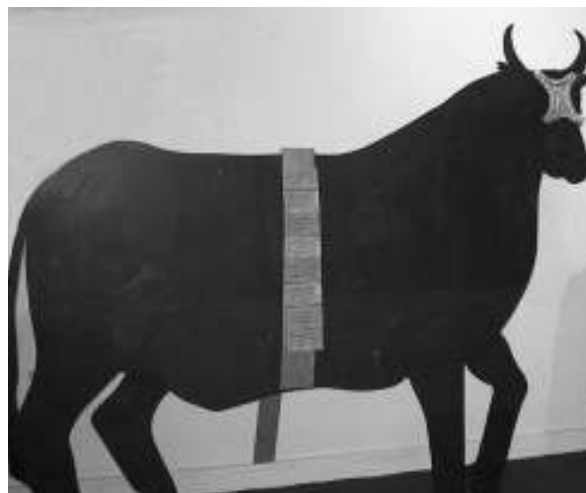


9.- Vaso campaniforme (paso del III al II milenio).

La necesidad de importar desde lugares lejanos metales para las aleaciones, la demanda de productos valiosos o exóticos, la invención de la rueda y la posible domesticación de animales de tiro, dan lugar, desde finales del Calcolítico, a unas transacciones comerciales que ocasionan el desarrollo de redes comerciales de intercambio desde Centroeuropa hasta Andalucía. Un buen ejemplo es el conocido como "fenómeno del vaso campaniforme", ya que se relaciona con la aparición de una cerámica de formas características con profusa decoración incisa e impresa a base de líneas paralelas y en zig-zag, a veces rellenas de pasta blanca. Desde el II milenio, con el comienzo de la Edad de Bronce, los grupos humanos relacionados con estos vasos vivían en chozas de planta circular, se enterraban en silos, fosas y cistas de pizarra con inhumación del cadáver, y su actividad se centraba en la metalurgia del bronce y el comercio del ámbar, marfil, esteatita, variscita...

Tartessos

El Bronce Final en la Baja Andalucía supuso en principio una continuidad cultural respecto al período anterior. Es en su última fase, en los albores de la Edad del Hierro, cuando tiene lugar un cambio que, si bien parte de una dinámica evolutiva interna, se genera a raíz de los estímulos procedentes de las culturas del Mediterráneo Oriental, llegados básicamente a través de la colonización fenicia, conformándose de esta manera la llamada cultura tartésica.



10.- Interpretación del tesoro del Carambolo.

Tartessos, concepto con el que los griegos denominaban el Extremo Occidente, se extendió por todo el sur peninsular, siendo su núcleo central el territorio comprendido entre el Guadiana y el Bajo Guadalquivir (pie de monte de las Subbéticas). Región con inmejorables condiciones para la agricultura y la ganadería, y en relación con ricas regiones mineras, Tartessos fue para los griegos sinónimo del País de la Fortuna y la Felicidad.

La formación del mundo tartésico supuso una dinamización cultural sin precedente, que afectó no sólo a la cultura material y la economía, sino también al ámbito social e ideológico: aumento demográfico, nuevos asentamientos, excedentes de producción, nuevos tipos de cerámica y de útiles metálicos, aparición de la escritura y las leyes, nuevas creencias y ritos...

Ya desde el tercer milenio la riqueza minera del sur de la península ibérica parece que atrajo a los marineros del Egeo. A finales del segundo milenio los fenicios descubren y regulan el comercio occidental del estaño, que monopolizan; también aparecen otros materiales: oro, plomo, hierro, productos agropecuarios y sobre todo la plata, patrón del comercio del mediterráneo oriental. La cantidad de plata importada de Tartessos llegó a saturar el mercado.

La colonización fenicia supuso no sólo el aporte de productos exóticos y una corriente de nuevos usos y costumbres, sino también actuó de catalizador provocando la aparición de una cultura urbana, en la que el comercio fue motor del cambio, al pasarse de un comercio eventual al de explotación que se regula a través de ciudades. El fenómeno urbano afectó no sólo a las colonias de la costa: Sexi, Adra, Malaca, Gadir... sino también a enclaves del interior, unos preexistentes (Carmona, Mesas de Asta, Coria, Lebrija, ...) y otros nuevos (Sevilla, Cerro Macareno, Tejada la Nueva, Montemolín, Cástulo...), con ellos se pretendía un control efectivo sobre los recursos. Políticamente esto contribuye a la concentración y al afianzamiento del poder de unos reyes que consiguen una mayor eficacia en la compleja organización que incluía expediciones a las Casitérides, o la fundación de la colonia en Cerdeña.

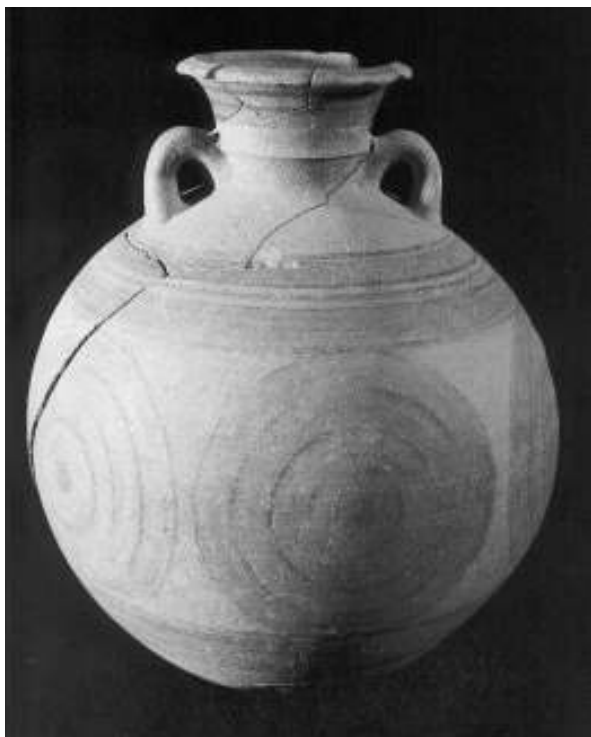
En todo este proceso jugó un papel fundamental Gades, la perla de las colonias fenicias, con su famoso templo dedicado a Melkart-Heracles, que alcanzó un alto desarrollo al pasar de simple factoría a centro de producción de bienes demandados por la sociedad tartésica. Sin embargo, las relaciones no parece que fueran siempre cordiales.

Tras la caída de las metrópolis fenicias, Cartago se convierte en la rectora del comercio en el Mediterráneo Occidental. Quizás para librarse de esta tutela fenicio-púnica, el rey Argantonio (los reyes más conocidos fueron Gerión, Gárgoris, Habis y Argantonio) fomentó las relaciones con los focenses en el s. VI a.C. La competencia entre griegos y púnicos culminará en la batalla de Alalia (535) y en el primer tratado entre Roma y Cartago (509) en el que se prohibía a los romanos y a sus aliados los griegos navegar hacia Iberia. El dominio de los cartagineses pretende ser total. Esto coincide con el colapso de Tartessos.

Los Turdetanos

Aunque los factores externos provocaron de alguna manera la desaparición de la cultura tartésica, ya que su estructura económica, política y social se basaba en el comercio de los metales, entre la cultura tartésica y la turdetana posterior, existe una continuidad histórica. Son fases de un mismo proceso, ya que siguen vigentes las estructuras básicas, sigue siendo una cultura urbana, y si bien el afloramiento del sustrato indígena es muy fuerte, su nivel de aculturación y el grado de civilización alcanzado permiten considerar a la cultura turdetana del Bajo Guadalquivir como heredera directa de Tartessos.

Entre la batalla de Alalia (535 a.C.) y el desembarco de Amílcar Barca (237 a.C.) transcurren tres siglos, durante los cuales se va decantando el proceso de dominio directo sobre las fuentes de producción por parte de los herederos de los fenicios. Primero fueron los gaditanos quienes controlaron el monopolio del estaño, pero la aparición de una nueva ruta controlada por los massaliotas hará que la antigua colonia concentre su



11.- Vaso tipo "Cruz del Negro", necrópolis fenicia situada al Norte de Carmona (S. VII a. C).

actividad en la industria de salazones y otras manufacturas.

El segundo tratado entre Roma y Cartago (348 a.C.) pone de manifiesto por una parte que, hasta entonces, el dominio cartaginés no había sido suficientemente efectivo, y por otra, el decidido afán de los mismos por conseguirlo, lo que culminará en el s. III a.C, con la conquista del territorio.

Roma

• La Romanización.

La dominación romana de la Península Ibérica (206 a.C.-476 d.C.) supone una transformación radical en todos los aspectos:

- Consolidación de una economía mercantil centrada en las ciudades como núcleo económico político y social.
- Generalización de la economía monetaria.
- Explotación racional de los recursos naturales (minas, agricultura extensiva, pesquería y salazones, etc).

- Expansión y desarrollo hasta sus últimas consecuencias del modo de producción esclavista.

- Ordenación racional de territorio: estructuración de una red de ciudades y de vías de comunicación en relación con los objetivos propios de la geoestrategia militar y económica.

- Realización de obras públicas con fines funcionales y políticos (red viaria, puentes, presas, acueductos, etc...).

- Dotación de un cuerpo legislativo coherente y uniforme: El Derecho romano.

- Imposición de una cultura homogénea, la grecolatina; con un idioma oficial, el latín; una religión estatal (culto al emperador y una estructura mitológica y ritual) y nuevas formas de vida.

• Concepción del arte por los romanos

En el momento de la conquista de la Bética aún no estaba definida la cultura romana en todos sus aspectos, especialmente en lo artístico. Es a partir del s. II a.C. cuando comienza a conformarse el arte romano. La Roma republicana estaba empeñada en la ampliación de



12.- Escultura ibérica funeraria con matrimonio sedente procedente de Orippe (Dos Hermanas) (s. II a.C).

su territorio y no le interesaban especialmente las cuestiones estéticas. Toda manifestación artística de esta época estaba influenciada, bien por los vecinos etruscos o por los griegos, y por tanto, considerada como “extranjera” y hasta cierto punto “peligrosa” para las austeras costumbres romanas. El ciudadano romano de este momento es un soldado y un político, el arte como actividad manual y servil es indigno de él, pues sólo puede distraerlo de sus deberes civiles. En todo caso, le interesarían los objetos artísticos como botín de guerra o “documento” de la conquista-dominación de unos pueblos.

Esta situación explica perfectamente la pervivencia del mundo tardo-ibérico durante los primeros años de dominación romana en la Bética (sala XI). Una vez que fue vencida Cartago e invadida la península griega, a mediados del s. II, Roma se convierte en la potencia hegemónica del Mediterráneo y se difumina el temor a la contaminación de las costumbres. A partir de este momento, el arte, da igual su procedencia, se convierte en un instrumento de poder (*instrumentum regni*).

Poco a poco se impondrá la corriente clásica helenística, porque cumplía mejor los objetivos políticos del estado Romano, hasta tal punto que el clasicismo se convierte en el arte oficial con Augusto en el s. I.

Esta tendencia clásica se mezclará a lo largo y ancho del Imperio con otras más vivaces y expresivas, correspondientes a las distintas provincias, disolviéndose dicho clasicismo poco a poco en el Bajo Imperio y dando lugar a las formas medievales.

- Arte y política

- Las obras públicas

Aunque, en general, la actitud hacia las artes fuera al principio restrictiva, la arquitectura y el urbanismo adquieren un gran desarrollo en el mundo romano como instrumento de gobierno y de poder: la ingeniería militar, el urbanismo, las obras públicas (acueductos, termas, templos, puentes...). Como muestras importantes de este desarrollo en nuestra región se pueden observar en el



13.- Busto de Adriano (s. II d.C.)

museo elementos constructivos y decorativos de Itálica, cuya *Nova Urbs* fue edificada con el apoyo imperial; restos arquitectónicos de Carteia (Cádiz), ciudad costera de carácter industrial; y Munigua (Mulva, Sevilla), cuyo edificación más señera corresponde a un templo.

- El retrato imperial:

En los retratos de los emperadores se puede apreciar un uso del arte como vehículo de propaganda política, pues en ellos se plasma la imagen idealizada del emperador que será objeto de culto a partir de Augusto.

Desde la Metrópolis se enviaban retratos oficiales que eran ampliamente reproducidos en las provincias, y en su defecto las monedas podían servir de modelos. Con ellos se expandía el conocimiento de la imagen del emperador y se confirmaba su autoridad en todo el imperio. Estos retratos, más o menos idealizados, tienen su origen en el arte helenístico, donde se representaba a reyes y personajes ilustres, subrayando aquellos rasgos más significativos en relación con la actividad

desarrollada, su carácter, jerarquía, etc. Sin embargo, también se advierte en los rostros imperiales la influencia del retrato tradicional romano, apareciendo rasgos fisonómicos individuales muy marcados, mientras que el cuerpo tiene un tratamiento heroico, apareciendo totalmente idealizado y usando modelos de forma reiterativa. Así, aparece como legislador con toga, como jefe militar con *thoracata*, como sumo pontífice con el manto, o desnudo con clámide al modo de los dioses o héroes griegos.

La independencia de objetivos que se persigue con la cabeza y el cuerpo hace posible el que puedan ser intercambiables o adaptables, según necesidades.

- Arte y religión

- Los dioses y las diosas

La religiosidad romana tiene sus raíces en la cultura mediterránea antigua y en la mitología indoeuropea, de ahí su proximidad y fácil asimilación de sus dioses con los griegos: Zeus-Júpiter, Hermes-Mercurio, Afrodita-Venus, Artemisa-Diana...

La expansión del imperio provocará una actitud respetuosa pero interesada respecto a los cultos y creencias de los distintos pueblos sometidos, así se van incorporando nuevos dioses y diosas al panteón romano o tendrá lugar la adaptación (*interpretatio*) de los preexistentes. En la Bética se asocian o se transforman: Juno-Caelesti, Astarté-Venus, Melcart-Hércules...

Formalmente las imágenes de estos dioses siguen los modelos griegos, con su clásico ideal de belleza y con los atributos habituales. A estas figuras de culto se les presta una atención especial y las representaciones que de ellas existen en el Museo constituyen quizás los mejores ejemplares del arte clásico en España.

- Los ritos funerarios: el retrato individual:

La aportación más original del arte romano a la Historia de la escultura es el retrato, que está en relación con los ritos funerarios, ya que tiene su origen en las imágenes del difunto (*imago*), realizados en un principio en cera a partir de la mascarilla mortuoria.

En estos retratos interesaba reflejar de la manera más detallada e individualizada posible el rostro del personaje, con las huellas que en él hubiera marcado su biografía (arrugas, asimetría, verrugas, deformidades...).

- Artes decorativas

Durante el Imperio, el alto nivel adquisitivo de las clases dirigentes romanas y su interés por hacer patente su "status" las hace abandonar muy pronto esa "austeridad republicana" a la que ya aludimos.

La conquista de Oriente y el descubrimiento de las costumbres y usos de aquellas tierras les lleva a imitarlos e incluso superarlos en su afán de prestigio. Así, las casas se



14.- Escultura heroica de Trajano (s. II d.C.)

decoran con frescos, mosaicos y ricos mármoles; se llenan de objetos bellos: candelabros, muebles, esculturas, vajillas; y ellos mismos se adornan con sedas y joyas.

Sin embargo, el espíritu utilitario y pragmático de la sociedad romana hace que muchos de los objetos suntuarios se fabriquen por medios semi-industriales y en serie: cerámica *terra sigillata*, vidrios *millefiore*, esculturas a molde, mosaicos... existiendo talleres itinerantes que homogeneizan la producción.

- La escultura de Itálica

Las piezas traídas de Itálica no sólo conforman la mayor parte de colección escultórica que se expone en este Museo sino también es la que adquiere mayores cotas de calidad. Por ello, y porque en ella concurren una serie de circunstancias dignas de tener en cuenta, es por lo que parece oportuno dedicarle un apartado en este cuaderno.

La llegada de Augusto coincidió con un proceso de monumentalización en esta ciudad que tuvo su momento culminante en el tiempo de Adriano, cuando el cambio de municipio a colonia coincidió con una gran actividad en todos los campos de las artes plásticas, destacando el de la escultura ideal.

En el desarrollo de la escultura italicense encontramos dos etapas, la primera corresponde al comienzo del Imperio, y la segunda al momento de los emperadores oriundos de la propia Itálica, a fines del siglo I d.C. y comienzos del II d.C.

La primera ofrece dos constantes, colosalidad e idealización, que tradicionalmente fueron también adjudicadas al período adrianeo. Corresponden a representaciones de la familia imperial pertenecientes al programa oficial, lo cual queda fundamentado en su asociación a lugares públicos tan significativos como el Foro y el Teatro, lo que confirma el interés de las familias italicenses en sumarse al movimiento por el homenaje y enaltecimiento de lo imperial. Son obras propias del arte oficial romano, con procedimientos técnicos habituales en obras de formato colosal como el ensamblaje de piezas añadidas o el uso de

varios tipos de piedra, dejando la de mejor calidad como soporte de las partes nobles o a la vista (cabeza generalmente).

La segunda etapa, correspondiente al principado de Trajano y Adriano, se caracteriza por la elaboración masiva de efigies ideales. El que la ciudad goce de ese sentido de distinción que le dio el haber sido patria de los emperadores y el que estos mismos dedicaran parte de su pecunio al embellecimiento de la misma, unido a la presencia de artistas extranjeros y al deseo de equipararse a las ciudades orientales, asimismo receptoras del dinero imperial, hace que las esculturas italicenses sean de una calidad inigualables en la península.



15.- Mercurio (Hermes) (s. II d.C.)



16.- Ara del teatro de Itálica (s. I d.C.)

Mientras las esculturas italicenses colosales de la etapa augústea se caracterizan esencialmente por la "plasticidad pastosa, suma de

pureza lineal, morbidez y luminosidad, a la que se llega por un modelado extremadamente sensible, por la maestría en el manejo del cincel plano y por una depurada técnica de pulimento" en palabras de P. León, la escultura posterior es fruto del clasicismo adrianeo, por un lado, y del sentido plástico exuberante y colorista de los talleres orientales por otro, que llegó en forma de obras realizadas o de los propios artistas.

Estas últimas obras se caracterizan esencialmente por su pastosidad en el tratamiento de los paños; un naturalismo levemente artificioso; un modelado virtuosista y estilizado en el que tiene mucho peso la especial atención al pulido de las superficies; y el uso reiterado del trépano.

Lejos ya de los momentos álgidos de la vida italicense y paralelo al proceso económico negativo que en el que se ve inmerso, en el siglo III la producción sufre un acusado retroceso, que queda testimoniado en la reutilización de antiguas piezas escultóricas como soporte de otras nuevas.

Islam

La llegada del Islam a la Península no supone una ruptura radical con el pasado de la antigüedad tardorromana y visigótica. La población hispanogoda acepta una doctrina tan simple como el Islam, que le permite dotarse de una cosmovisión unitaria y permanecer conectados culturalmente con todo el Mediterráneo.

17.- Detalle de la epigrafía de la fundación de la mezquita Ibn Adabbas (actual iglesia del Salvador de Sevilla) en el fuste de una columna (S. IX).



Esta nueva unidad cultural “la Unma” o comunidad islámica, está abierta a todos y dentro de ella se produce la comunicación y la preservación del legado cultural antiguo, que es traducido y puesto al servicio de toda la Humanidad.

Las aportaciones en el campo tecnológico y científico son igualmente importantes:

En lo científico, sus hallazgos en Álgebra, Geometría, Astronomía y Física y Química son básicos para el desarrollo posterior de la ciencia europea. Y a nivel de producciones semi-industriales, sus manufacturas metalúrgicas, vidrios, cerámicas, textiles y sedas fueron muy superiores a los productos europeos de la época.

En el aspecto artístico su aportación fundamental es la Arquitectura, con sus espacios sencillos y de fácil adaptabilidad a las distintas funciones y el uso de materiales y sistemas constructivos muy variados, adaptados a las posibilidades del medio. La funcionalidad de la estructura se complementa con una decoración sobrepuesta que consigue un ámbito de gran riqueza y colorido. Precisamente en el museo abundan restos de elementos constructivos y decorativos. Se puede hacer una evolución del capitel islámico o ver las distintas técnicas: fragmentos de artesanado, cerámica arquitectónica y de uso, metalistería, etc.



18.- Figura de león procedente de una fuente (época califal).

II. EL MUSEO COMO RECURSO DIDÁCTICO

II.1. CUESTIONES METODOLÓGICAS

La carpeta didáctica

Este material para el profesorado y el correspondiente cuaderno de actividades forman una carpeta didáctica que no pretende otra cosa que facilitar el uso del Museo como un recurso educativo de primer orden.

El modelo didáctico

A la hora de plantear un método de trabajo en el Museo, hemos optado por una fórmula eficaz y adaptable a casi todos los modelos que el profesorado sigue habitualmente con su alumnado. Proponemos una visita activa

que no es estrictamente una investigación directa del alumnado, aunque se favorezca el avance en este sentido. En todo el material se fomenta la observación y la realización de actividades tendentes a conseguir la autoevaluación y el autodescubrimiento, es decir, el autoaprendizaje.

La conexión con la programación

Recomendamos igualmente que el trabajo se integre en el diseño curricular. Para ello lo más conveniente es la programación de las actividades en el momento adecuado del calendario escolar y que éstas se estructuren en fases:



19.- Alumnos con hojas de actividades junto a la escultura de Trajano.

Fases de las actividades educativas en relación con el Museo

- Actividades anteriores a la visita (a desarrollar básicamente en el aula).

Aquí el trabajo se centra en la contextualización de la visita y en la adquisición de una terminología específica e iniciar las destrezas que se van a desarrollar en el Museo. Sugerimos tres aspectos fundamentales.

- Introducción a la cronología con ejercicios en torno a la línea del tiempo para encuadrar los distintos objetos y culturas en unos parámetros cronológicos. Para ellos se aporta un material de trabajo en el cuaderno de actividades (línea del tiempo, glosario, cómic,...).

- Aproximación al método arqueológico a partir de la información complementaria que existe en este cuaderno de información y, sobre todo, en el cómic del de actividades.

- Preservación del Patrimonio Arqueológico. Es el momento de plantear la cuestión y que después se desarrollará en la tercera fase, una vez visitado el Museo.

- Actividades durante la visita (a desarrollar en el Museo Arqueológico de Sevilla).

Se centrarán en la realización de los ejercicios de observación que marca el cuaderno de actividades. El profesorado puede añadir o eliminar a su voluntad aquellas partes que no considere apropiadas (ver indicaciones de uso).

- Actividades posteriores a la visita

Tendrán un carácter de reforzamiento del proceso de aprendizaje. Este momento es apropiado para realizar conclusiones y puestas en común sobre aspectos concretos, como puede ser la preservación del Patrimonio arqueológico, tratando de implicar a los alumnos en el derecho y el deber que ésta supone.

Para ello se pueden usar las páginas dedicadas a este aspecto en el cuaderno de actividades. Como apoyo a la actividad propuesta en la página 42 del cuaderno de actividades, podemos usar un artículo periodístico incluido en el anexo de este cuaderno o alguna-s de las

frecuentes noticias que en la prensa diaria se hacen eco de los atentados contra el Patrimonio Arqueológico.

Objetivos

- Objetivos generales:

- La aproximación del alumnado a las distintas etapas históricas, partiendo de los restos de su cultura material, procurando asociar cambios culturales y cronológicos con cambios con cambios tecnológicos y formales.

- Promover actitudes positivas respecto a la preservación del Patrimonio Histórico.

- Objetivos de conocimiento:

- La aproximación a los elementos culturales básicos de los períodos históricos más notables de la Prehistoria.

- La aproximación a los rasgos definitorios de nuestra Protohistoria: las colonizaciones y Tartessos.

- La aproximación al Arte clásico.

- El análisis de los cambios culturales que supuso la Romanización.

- Constatar la relación entre Arte y Religión y Arte y Política en el mundo romano.

- Comprender las características del comercio romano a través de los restos arqueológicos.

- Objetivos de destrezas:

- Usar la cronología relativa.

- Distinguir los cambios tecnológicos a través de la observación de distintos instrumentos o herramientas.

- Utilizar adecuadamente un mínimo vocabulario técnico.

- Valorar la apreciación estética de las obras de arte.

- Aproximar al alumno-a al método científico usado en Arqueología.

- Objetivos específicos:

- Apreciar el Patrimonio Arqueológico como la principal vía de conocimiento de nuestro pasado remoto.

- Disfrutar con la contemplación directa del Patrimonio Histórico.

Museo Arqueológico Cuaderno de Actividades


Historia Sala XIX
ROMA

El Retrato

Como contrapunto de la idealización de las representaciones divinas, las humanas pretenden reflejar con veracidad absoluta los rasgos personales del retratado.

El romano se plantea la representación de individuos particulares de forma diferente a la de héroes y dioses. Para ello parte del concepto de la singularidad de cada persona: así reflejan tanto la belleza como la fealdad de sus rasgos físicos.

De todos los retratos que se exhiben en este Museo, sólo estudiaremos éste que corresponde a un personaje que no conocemos. Acércate a él y obsérvalo.



Pon una X en todas las características que sea capaz de advertir:

Hombre	<input type="checkbox"/>	Bigote	<input type="checkbox"/>
Mujer	<input type="checkbox"/>	Barba	<input type="checkbox"/>
Niño	<input type="checkbox"/>	Pelo largo	<input type="checkbox"/>
Adulto	<input type="checkbox"/>	Calvo	<input type="checkbox"/>
Anciano	<input type="checkbox"/>	Arrugas	<input type="checkbox"/>
Delgado	<input type="checkbox"/>	Verrugas	<input type="checkbox"/>
Gruoso	<input type="checkbox"/>	Orejas pequeñas	<input type="checkbox"/>
Feo	<input type="checkbox"/>	Orejas grandes	<input type="checkbox"/>
Guapo	<input type="checkbox"/>	Cicatriz	<input type="checkbox"/>

la calidad del retrato es tan grande que incluso podríamos introducirnos en la espiritualidad del personaje:

¿Qué sensación te produce su contemplación?

.....

Se trata de un hombre:

Bonachón	<input type="checkbox"/>	Enfermo	<input type="checkbox"/>
Malvado	<input type="checkbox"/>	Satisfecho	<input type="checkbox"/>
Picaro	<input type="checkbox"/>	Sensato	<input type="checkbox"/>
Colérico	<input type="checkbox"/>	Timido	<input type="checkbox"/>

Atrévete a decir su profesión:

Militar	<input type="checkbox"/>	Político	<input type="checkbox"/>	Jurista	<input type="checkbox"/>
Terrateniente	<input type="checkbox"/>	Médico	<input type="checkbox"/>	Esclavo	<input type="checkbox"/>
Sacerdote	<input type="checkbox"/>	Labrador	<input type="checkbox"/>	Muestro	<input type="checkbox"/>

Gabinete Pedagógico de Bellas Artes. Sevilla 28

20.- Página del cuaderno del alumno.

– Valorar en su justa medida el trabajo de los arqueólogos y arqueólogas, que no es una mezcla de aventura y audacia sino un método científico donde la rigurosidad es elemento predominante.

– Concienciar al alumnado sobre los agentes destructores del Patrimonio Arqueológico: los intereses particulares de la especulación inmobiliaria, las obras públicas y el coleccionismo privado sin escrúpulo.

– Promover el rechazo del enriquecimiento ilegal a partir del expolio arqueológico.



21.- Alumnas trabajando en el taller de pintura rupestre.

II.2. INDICACIONES DE USO DE LA CARPETA DIDÁCTICA

El material y sus códigos

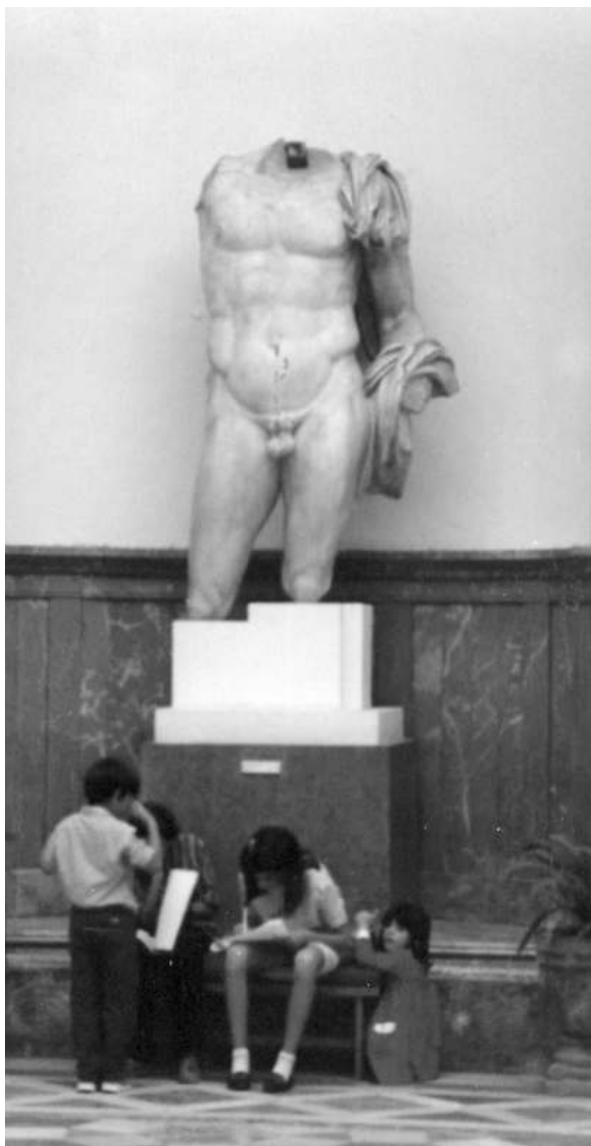
En el cuaderno de actividades, el texto aparece en dos tipos gráficos diferentes, uno corresponde a la información, cuya lectura previa es necesaria para la comprensión y realización de las actividades, y el otro determina el nivel de actuación y las cuestiones a desarrollar.

Las palabras en **negrita** pretenden subrayar los conceptos fundamentales, la terminología específica y los vocablos de especial significación en el desarrollo del cuaderno.

Los asteriscos señalan las palabras contenidas en el glosario (pag. 44 del cuaderno de actividades) con el que será necesario trabajar en el aula.

Propuesta de actividades para antes de la visita

Como hemos indicado, para contextualizar la visita creemos imprescindible introducir o repasar los aspectos fundamentales de la cronología (ver el apartado correspondiente al tiempo histórico).



22.- Público infantil trabajando en el Museo Arqueológico.

También, como indicamos anteriormente, se considera de máximo interés trabajar sobre conceptos fundamentales y vocabulario específico, para lo que aportamos el glosario.

Igualmente puede ser interesante hacer una introducción sobre el método arqueológico, para ello aportamos en este cuaderno del profesorado una información sintética sobre los distintos procesos y técnicas que utilizan los profesionales de la arqueología.

Propuesta de actividades para la visita al Museo

Aunque por razones de utilidad general hemos diseñado un cuaderno de actividades que comprende la práctica totalidad del Museo, esto no significa que consideremos como óptima la visita global, es más, serían recomendables varias visitas sectoriales de acuerdo con el momento histórico que se está estudiando en clase, si bien comprendemos las dificultades objetivas que implica la realización de visitas sucesivas. Por ello, en cada caso, el profesorado puede seleccionar, ampliar o reducir las actividades propuestas por el cuaderno de actividades.

Durante la visita pretendemos que el profesor-a no se sienta en la obligación de actuar como un cicerone. Su actitud debe ser la de ayudar a facilitar al alumno-a su autoaprendizaje. Para ello proponemos una serie de lecturas que introduzcan las actividades en las distintas salas, orienten y resuelvan las dudas que el alumnado pueda plantear. Así, presentamos una información general del contenido de las distintas salas y de los materiales más notorios, algunos de los cuales son objeto de las actividades del alumnado.

Dependiendo del nivel pedagógico del grupo, el profesor-a deberá hacer hincapié en la idea básica de cada lectura que introducen las distintas actividades, y si lo considera necesario, realizará la lectura con el énfasis indicado.

Propuesta de actividades para después de la visita

Tal como se ha indicado en el apartado anterior, el profesor o profesora debe actuar como mero moderador del debate, en el caso de la lectura del editorial sobre la preservación del Patrimonio Histórico, animando a intervenir a todo el alumnado.

Igualmente se ofrecen otras posibilidades de refuerzo para los niveles educativos inferiores, con juegos y pasatiempos educativos relacionados con las actividades realizadas durante la visita al Museo.

II.3. LA VISITA AL MUSEO

SALA I



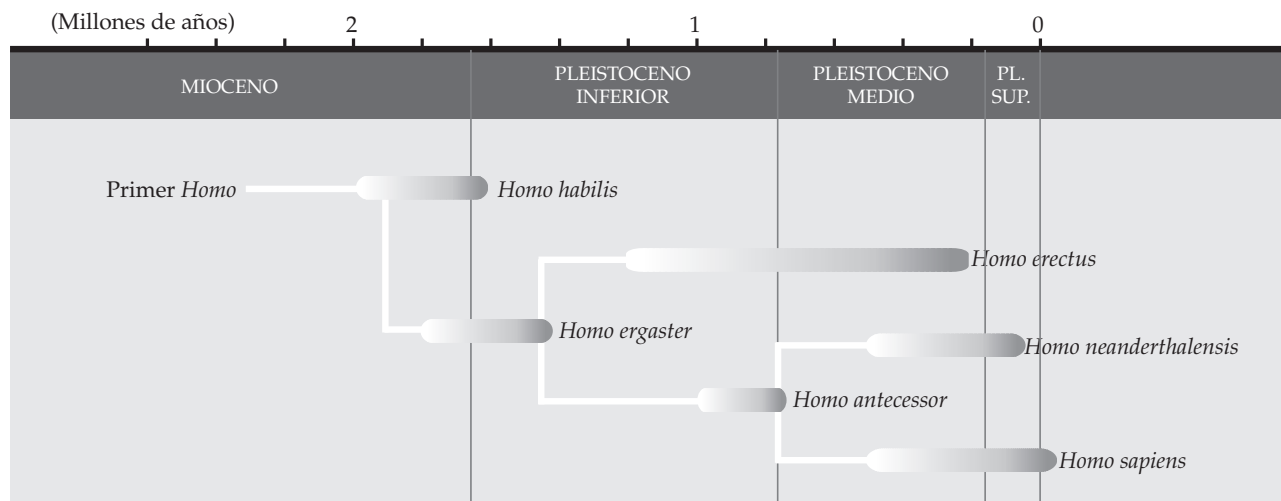
23.- Útil achelense: bifaz de cuarcita.

En esta Sala se recogen materiales fósiles, industrias líticas paleolíticas y diversos materiales neolíticos y de la Edad de los Metales.

La vitrina 3 está dedicada a mostrar las herramientas de nuestros primeros antepasados. Aunque no tenemos suficientes evidencias sobre la forma de uso de tales útiles, se les ha denominado según su morfología. Así la muestra cubre un abanico de cantos tallados (por una y por dos caras), bifaces, triedros, hendedores, cuchillos de dorso natural, raederas, y una gran muesca o escotadura. Son piezas de gran y mediano tamaño, como corresponde a esta etapa cultural, el Achelense o modo 2, y realizadas en cuarcita, materia prima muy común en las márgenes del Guadalquivir.

En el estante inferior se exponen piezas del Paleolítico Medio o modo 4. Se caracterizan por ser mayoritariamente una industria realizada sobre lasca, a la que el retoque apenas modifica su estructura original, y en general, de menor tamaño. No obstante, la tradición achelense se sigue manifestando en la fabricación de bifaces, especialmente. Procedentes del Bajo y alto Corbones, su materia prima se adapta a la carga de los depósitos fluviales en los que se han localizado, si bien en este período hay una búsqueda clara de sílex como materia prima para la fabricación de útiles.

Las actividades del alumnado en la página 8 están encaminadas a que nuestros alumnos y alumnas conozcan los útiles más usados por nuestros antepasados. En primer



24.- Esquema de la evolución humana.



25, 26 y 27.- Restitución fisiognómica de las cabezas de un *australopithecus afarensis*, de un *homo erectus* y de un *homo neanderthalensis*.

lugar destacan los rasgos comunes: todos los instrumentos tienen filo y se han fabricado golpeando una piedra con otra (piedra tallada).

En las vitrinas 4 y 5 se recogen materiales neolíticos diversos: cerámicas realizadas a mano, lisas y con motivos decorativos incisos, excisos e impresos (entre ellos algunas cardiales y otras con engobe a la almagra); útiles pulimentados, algún objeto de adorno...

Las dataciones en las que se debe enmarcar el paso de la economía cazadora-recolectora a la de producción en nuestra comunidad debe situarse hacia mediados del VI milenio a.C. siendo variadas las localizaciones de los yacimientos que debemos adscribir a esos momentos (costa, campiña y sierra). Queda aún sin consensuar el origen de esta nueva forma de economía, siendo mayoritaria la opinión difusionista, si bien la tradición en determinados sectores de esta economía deben ser valorados en su justa medida, como por ejemplo en la producción de útiles líticos.

El yacimiento por excelencia de nuestra provincia correspondiente a este período cultural es el de la cueva de Santiago, si bien hoy tanto antiguos medios lacustres (Lebrija) como de la campiña (yacimientos asociados al río Corbones) están aportando nuevos e interesantes testimonios que nos documentan sobre distintos usos de habitación (cueva y aire libre) y explotación de distintos medios (sierra, lacustre y campiña).

Las actividades del alumno centradas en la vitrina 4 y 5 están dirigidas a la observación de las cerámicas neolíticas y a la funcionalidad agrícola de los útiles pulimentados.

Con respecto a la cerámica, el objetivo pretendido es el de resaltar cómo en momentos tan tempranos en la fabricación de vasijas de barro existe la preocupación estética por la decoración. Al final se hace una comparación entre los útiles tallados paleolíticos y los pulimentados neolíticos.



28.- Vasija globular con gollete neolítica.

SALA II



29.- Ídolo calcolítico.

Está dedicada a mostrarnos objetos del período Calcolítico o Eneolítico, procedentes en su mayoría de las excavaciones llevadas a cabo en Valencina de la Concepción, en un poblado de cabañas ovales y circulares, datado en el III milenio a.C, donde aparecieron también numerosos silos de almacenamiento de grano, así como zanjas cuya finalidad está aún por determinar.

Se exponen cerámicas a mano de grandes dimensiones, piezas de hoz talladas, hachas pulimentadas y objetos de cobre: sierras, punzones, cinceles, ... así como supuestos ídolos de distintos materiales y formas, que nos

acercarían a la mentalidad religiosa de los individuos de este período.

La existencia de estos materiales pone en evidencia la especialización dentro de los grupos humanos de unos individuos que realizan una tarea específica relacionada con la prospección de los minerales y la metalurgia, y otros con la agricultura y ganadería. Posiblemente habría que añadir un tercer grupo social dedicado a actividades no productivas, relacionadas con la espiritualidad.

En la página 10 del cuaderno del alumno se pretende destacar la importancia del descubrimiento de la metalurgia y de las características básicas de la sociedad calcolítica a partir de una lectura reposada del texto correspondiente y la utilización de la línea del tiempo.

En la página número 11 se marca el interés por la incipiente espiritualidad mediante el dibujo de uno de los supuestos ídolos. Puede ser el momento de hacer algún comentario sobre la forma de abstraer en un signo, los ojos, todo el complejo mundo espiritual humano.

Igualmente, la tradición de útiles tallados se pone de manifiesto junto a las nuevas técnicas: los metales.



30.- Plato de borde almendrado calcolítico.



31.- Vasos globulares y cuencos calcolíticos.

SALA III



32.- La Travesía. Cista con túmulo

En ella vemos una reconstrucción del dolmen de Matarrubilla, ejemplo de construcción megalítica que caracteriza a este período. Los dólmenes tenían una finalidad funeraria y según las últimas investigaciones, al igual que los demás megalitos, pudieron actuar como signos externos de la legitimidad de la apropiación de la tierra por parte del grupo de parentesco o de la comunidad, fijando y anunciando la presencia de la continuidad en la tierra. Además, la construcción muestra claramente el uso de un trabajo colectivo organizado, expresando una de las primeras formas de desigualdad social. En su interior se han encontrado ajuares variados, que evidencian el interés por los ancestros.

Puntas de flecha en cristal de roca, ídolos placa, marfil, cuentas de collar... y armas de bronce (que corresponden a un período posterior a la edificación del dolmen).

En la vitrina 12 podemos ver varios ejemplos de vasos campaniformes, fenómeno que corresponde al momento final del Calcolítico y principios de la Edad del Bronce. Entre ellos vemos cazuelas, cuencos y vasos con el típico perfil de campana. A este momento también pertenece el haz de flechas enlazadas con una cinta de oro, aparecida en un enterramiento y expuesto más adelante, en la sala del tesoro del Carambolo.

Junto a ellos se expone un ajuar funerario procedente de la necrópolis de Setefilla (Lora del Río) característico del Bronce Pleno de Andalucía Occidental: vasijas y armas cuyos mangos se acoplan a las hojas mediante remaches.

Dada la disposición de la vitrina 12 conviene centrarse primero en el conjunto campaniforme situado en el lado derecho de la citada vitrina para realizar las actividades de la página 12 del cuaderno de actividades. Posteriormente deberemos trasladar la atención a la cista (página 13) situada frente al conjunto anterior para, de nuevo, volver a la vitrina 12 y dirigirnos al ajuar de Setefilla, situado aproximadamente en el centro.

En la página 12 se recogen ejercicios de observación sobre el fenómeno campaniforme. Conocedores de la tecnología de la metalurgia del bronce, como ya se ha expuesto, representaron el primer gran horizonte cultural paneuropeo.

En la página 13 del cuaderno de actividades nos centramos en el estudio de una cista, enterramiento individual de la Edad del Bronce, uno de los pocos aspectos que conocemos de esta cultura. Al final de la ficha se hace una primera recapitulación sobre los cambios técnicos y culturales más importantes habidos hasta el momento.



33.- Cista funeraria (II milenio a.C.).

SALA IV



34.- Estela de Cuatro Casas, Carmona. Asociada al mundo tartésico.

Se exponen aquí varias estelas correspondientes a la fase del Bronce Final (s. X-VI a.C.) que aparecen en todo el S.O. peninsular. En ellas se representan, probablemente, a personajes asociados a impedimentas militares (carro, arco, escudo, espada). Con estas obras



35.- Espadas de lengua de carpa y puntas y regatones de jabalinas procedentes de la Ría Huelva (950-850 a.C.).

se pone de manifiesto la relevancia de la actividad militar dentro de esta sociedad.

En la vitrina número 13 aparece un molde de piedra para la fabricación de hachas semejantes a la que se exponen junto a él. Igualmente se muestran espadas, similares a las que aparecen en las estelas, procedentes de la Ría de Huelva, que nos informan de la importante actividad metalúrgica en la zona.

En la página 14 se iniciará al alumnado en una cultura propia de nuestra tierra: Tartessos. Al mismo tiempo les permite comprobar la diversidad de armas y útiles en bronce mostrados en la vitrina 13.

La contemporaneidad de las estelas y las armas queda de manifiesto con la observación de las representaciones grabadas en ellas y al mismo tiempo nos permite documentar la posible existencia de una casta militar.



36 y 37.- Ejemplificaciones de la metalurgia en el período del Bronce Final.

SALA V



38.- Cerámica del mundo tartésico.

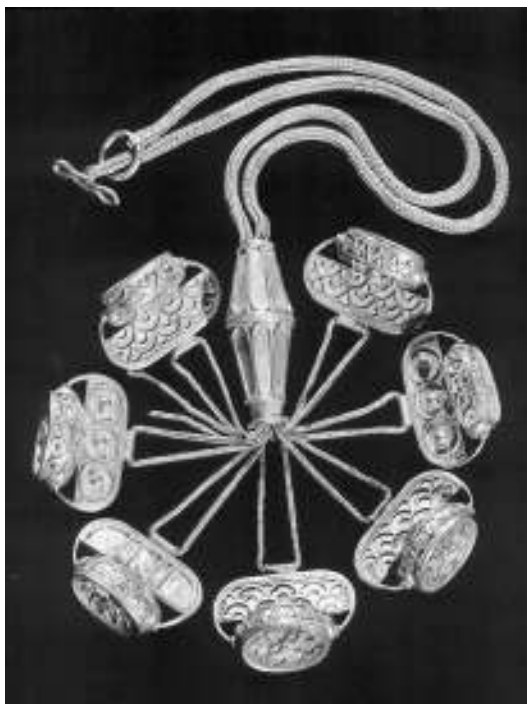
En las vitrinas de esta sala se exhiben trozos de cerámicas típicas tartésicas (de retícula bruñida y de tipo "carambolo") realizadas a mano junto a cerámicas a torno, que surgieron por la influencia de los vasos traídos por los pueblos colonizadores (fenicios y griegos). Entre estas últimas destaca el gran vaso de Montemolín (Marchena) con decoración animalística. Este vaso ha encontrado un perfecto paralelo en los de la Casa Saltillo de Carmona (expuestos en el Museo de la ciudad de Carmona) que fueron fechados entre 650 y 550 a.C. El carácter votivo vino refrendado precisamente en este último lugar por su contextualización sacra.

Con las actividades sólo se pretende la contemplación de tales objetos en los que podemos destacar la aportación de la cerámica a torno y pintada.



39.- Ánfora (pithos) de Montemolín (Marchena) (s. VI a.C.).

SALA VI



40.- Collar del Tesoro del Carambolo (s. VII a.C.)

Esta sala acoge diversas obras suntuarias de variado origen y contexto. Ello la hace más compleja a la vista de un alumnado poco avezado en materiales arqueológicos. Por ello proponemos centrarnos en el Tesoro del Carambolo como exponente de la relación indígena-colonizador y la figura de Astarté, representante de la aculturación en la que se vio inmersa la población tartésica con la llegada de los pueblos del Mediterráneo oriental.

El tesoro del Carambolo procede de un hallazgo casual de unos obreros en el Tiro Pichón de Camas. Se trata de 21 piezas de oro guardadas en un recipiente de cerámica aparecido en un nivel arqueológico con cenizas, dentro de una estancia. Por sus características parece que se trata de un conjunto oriental, único en la orfebrería protohistórica de la península, realizado en parte aquí y en parte en alguna metrópolis. La decoración consiste en bolas, púas, arcos imbricados y temas florales, del que sólo las rosetas y palmetas mantienen la relación con el mundo orientalizante.

Las hipótesis sobre su uso apuntan hacia un adorno masculino o hacia el de un toro ritual.

En cuanto a la diosa fenicia, Astarté, que aparece desnuda y con peluca ritual de influencia egipcia, faltándole el sillón sobre el que se sentaba así como su brazo izquierdo y su mano derecha, fue la diosa de la fecundidad de los cananeos y de los sidonios, y patrona de la ciudad de Tiro. Compañera de Baal en el panteón fenicio, parece haber sido objeto de culto en El Carambolo, lugar de donde hipotéticamente podría proceder. En el escabel en el que posa sus pies se puede leer la ofrenda de los donantes, inscripción que pone de manifiesto que la aportación de los pueblos colonizadores fue más allá del aspecto tecnológico, incidiendo en el mundo de las creencias religiosas y en general de la cultura: *"Baalyaton y Abdbaal, hijos de Dommilk, han hecho este trono para Astarté la siria, su señora, porque ha escuchado su plegaria"*. Se trata del primer ejemplo de escritura que se constata en este museo y nos debe servir de ejemplo, otro más, de los aportes culturales que trajeron los comerciantes orientales (como el torno de alfarero, el olivo y la gallina entre otros). La pieza está fechada entre el 650 y el 600 a.C.



41.- Astarté (650-600 a.C.)

SALA VII



42.- Vitrina 19 con elementos del mundo tartésico.

Sigue en esta sala la muestra de elementos de lujo en clara relación con el mundo de los comerciantes del Este del Mediterráneo. En ambas vitrinas seguimos viendo piezas que denuncian su procedencia, o al menos, su influencia oriental. En una destacan las dos copias de los llamados candelabros o *thymiateria* (quemaperfumes) realizados en oro con la técnica de la cera perdida (excepto uno), que en número de seis fueron encontrados en Lebrija en 1923 y cuyos originales se guardan en el M.A.N.; y la diadema encontrada en el cortijo de Ébora, cuya configuración responde al tipo de La Aliseda, compuesta por pequeñas placas rectangulares unidas con otras dos triangulares en ambos extremos con decoración de ganulado y de las que penden motivos en forma de bellotas. En la otra, la bandeja o patera procedente de El Gandul (Alcalá de Guadaíra), decorada con motivos zoomorfos, vegetales y geométricos entre los que se ven leones alados y esfinges separados por palmetas, así como peces y una serpiente, presentando en sus extremos una palmeta y una posible crátera alada; un oinochoe o jarro y un "brasero", de bronce, característicos del mundo tartésico, de posible función ritual, y presentes no sólo en el Valle del Guadalquivir

sino también en otros ambientes asociados a lo que hoy conocemos como la Vía de la Plata; y el vaso de cuerpo globular y asas de sección geminada procedente de Coria del Río y de probable importación chipriota.



43.- Vaso globular con gollete y decoración pintada a bandas y aguas de probable procedencia chipriota (650-550 a.C.)

SALA VIII



44.- Urna cineraria con restos de huesos calcinados de Setefilla (Lora del Río).

En la primera vitrina pueden verse materiales provenientes del Cerro Salomón (Riotinto, Huelva), algunos de ellos son importaciones orientales y el resto nos puede servir para hacernos una idea del nivel tecnológico de la minería y metalurgia de esta época, centrada sobre todo en la extracción de plata (como puso de manifiesto esta excavación) y no de cobre como se pensaba.

En la vitrina 20 vemos una serie de objetos orientalizantes que siguen ejemplificándonos sobre el proceso de aculturación producida.

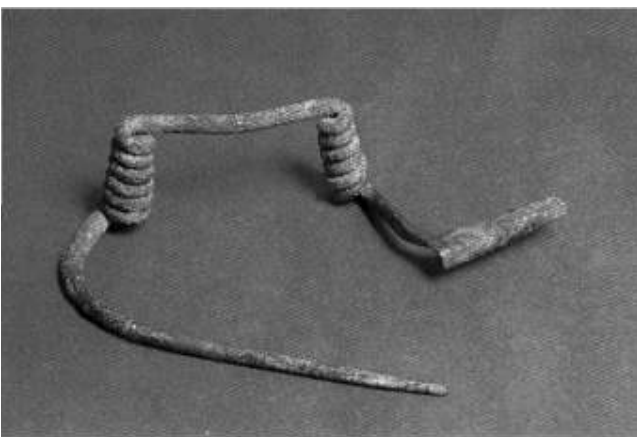
En la 21 se recogen materiales procedentes de la Necrópolis de Setefilla (Lora del Río) que ponen de manifiesto un cambio en los ritos funerarios, de la inhumación a la



45.- Imagen del túmulo A en curso de excavación (675-575 a.C.).

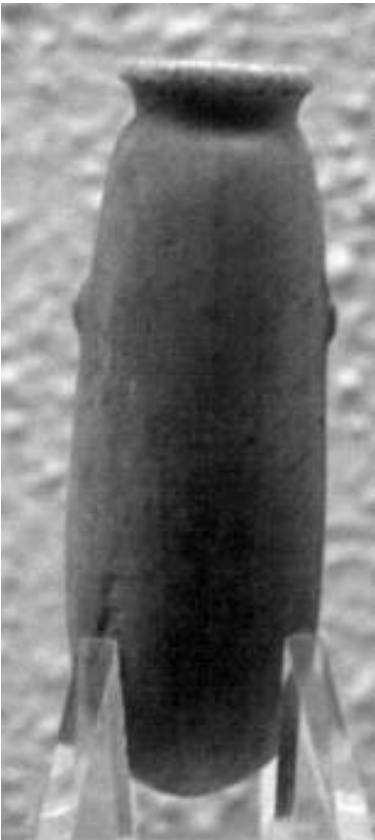
incineración, por influencia de los pueblos orientales. También podemos ver urnas cinerarias donde se guardaban los restos del cadáver, diversos tipos de cerámica, objetos de bronce como las fíbulas de doble resorte, y algunos de hierro, ya que la metalurgia de este metal se introduce en la península a través de los colonizadores.

Las actividades de la página 16, correspondiente a esta vitrina 21, se fijan en el cambio de rito funerario (incineración) consecuencia directa de la influencia oriental. Igualmente se pueden observar las primeras muestras de hierro, que dada la gran dificultad de su conservación, nos han llegado totalmente cubiertas de herrumbre.



46.- Fíbula de doble resorte (s. VII-VI a.C.).

SALA IX



47.- Alabastron o tarro de perfumes (s. VII-VI).



48.- Broche de cinturón de tres garfios (s. VII-VI a.C.)

Carmona fue un importante enclave donde se asentaron distintos pueblos desde la remota época del Calcolítico (hacia 2.800 a.C.) notándose un fuerte apogeo coincidente con la colonización de los pueblos orientales. Así, es frecuente el hallazgo de objetos de lujo importados del Mediterráneo oriental fruto del comercio de los pueblos colonizadores, fundamentalmente fenicios y púnicos o bien realizados en un taller local según los modelos extranjeros: paleta de marfil, peine, fragmentos de arquetas, huevo de avestruz...

Estos objetos nos documentan sobre el potencial económico y el refinamiento de la clase dirigente en época tartésica.



49.- Huevo de avestruz con borde dentado (s. VII-VI a.C.)

SALA X



50.- Maqueta de horno cerámico ibérico (s. II a.C.)

Está dedicada a la cultura material ibérica, de la que se muestra la característica cerámica a bandas rojas (destacamos las procedentes de Torres Alhonz con formas variadas), exvotos en bronce y urnas cinerarias (pues la antigua costumbre fenicia de incinerar a los muertos se había generalizado).

En la vitrina 27 podemos ver un tesoriillo compuesto por monedas de plata cartaginesas y romanas que ponen de manifiesto la existencia de una economía monetaria. Ello supuso un avance respecto al trueque como forma de intercambio comercial. A partir de este momento se ponen en marcha varias cecas ibéricas en la provincia: Caura (Coria del Río), Orippe (Dos Hermanas), Ilipa (Alcalá del Río), Carmo (Carmona)...

En la página 17 del cuaderno de actividades se hace una aproximación al mundo ibérico.

Coincidiendo con lo que se muestra en el extremo de la sala, en la página 18 del cuaderno de actividades se ofrece la posibilidad de una recapitulación general de toda la Prehistoria, tratando de evaluar los centros de interés del alumnado.



51.- Vasija ibérica con decoración pintada a bandas (s. II a.C.)

SALA XI



52.- Relieve con escena de sacrificio. La parte izquierda fue retallada por considerarse obscena. Procede de Estepa (s. II a.C.).

Esta sala está dedicada básicamente a la estatuaria ibérica, tanto en bulto redondo como en relieve. En conjunto permite apreciar las características de estilo y su continuidad, incluso después de la conquista romana.

Los animales representados tenían la función de guardar las tumbas. Su estilo se puede relacionar claramente con obras similares de Asia Menor.

El conjunto de escultura ibérica más importante de la provincia procede de Osuna, aunque su mayor parte se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid). Entre los que aquí se exponen destacamos el de Estepa con dos siervos que llevan un carnero al sacrificio y cuya parte izquierda, donde debió estar el ara, fue raspada en el siglo XVIII, por considerarse obscena la figura de la divinidad que aparecía en él.

Por su interés histórico resalta una pareja sedente procedente de Oripippo (Dos Hermanas). En ella podemos observar que, mientras la figura femenina aparece ya vestida con indumentaria romana, el varón mantiene la capa corta de tradición ibérica (*sagum*), lo que pone de manifiesto la situación de crisis que se

vivió en la sociedad indígena en los comienzos de la romanización.

Igualmente ha de tenerse en cuenta que algunas esculturas de esta sala corresponde plenamente al período de dominación romana.

Una estela encontrada en Villamanrique de la Condesa nos documenta sobre la escritura indígena. Ofrece un texto de nueve letras enmarcadas, cuya morfología está relacionada con otras encontradas en diversos puntos de occidente de la península, especialmente en Portugal. Se trata de una escritura compuesta de silabario y alfabeto a la vez, formada por 51 signos cuyos valores quedan por conocer. La mayoría de estas estelas están relacionadas con necrópolis pertenecientes a los siglos VII y VI a.C.

Al convivir en esta sala elementos del mundo ibérico y romano, en la página 19 del cuaderno de actividades se hace una aproximación al proceso de romanización de nuestro suelo, ejemplificándolo en el grupo funerario sedente situado en el centro de la sala y ya comentado.

La actividad del alumno se centra en el mundo ibérico en relación con los animales guardianes de tumbas, haciendo hincapié en su carácter expresivo y falta de naturalidad.

SALA XII



53.- *Figura de togado posible sacerdote sacrificador. Presenta cabeza de ternera a los pies. Procede de Alcalá del Río. (s. I d.C.)*

Los materiales que se muestran en esta sala y en las siguientes (hasta la XXV) son plenamente romanos y tienen distintas procedencias, fundamentalmente de localidades de nuestra provincia.

En una vitrina se exhiben herramientas varias, utilizadas en albañilería, carpintería, herrería y agricultura, utilizándose el hierro como materia prima. En la otra se exponen objetos variados que van desde los propios del oficio de medicina a los de juegos, pasando por lucernas, anzuelos, pesas de telar, estrigilo, ...

De las paredes cuelgan fragmentos de mosaicos con temas variados (mitológicos, de circo y anfiteatro). La representación de esculturas parece querer mostrarnos el abanico de ejemplos que podían darse en la sociedad romana: Esculturas de serie, como la del sacerdote sacrificador acéfalo procedente de Alcalá del Río, con la cabeza de una res junto a su pie izquierdo; de temas mitológicos, como las figuras de Apolo Citaredo, Nióbide herido del sur de Italia, o Ariadna; monumentales, como la del torso de amazona de Carmona o del posible Claudio, de Mérida; retratos, como los del caballero, joven, de Alcalá de Guadaira, o el de la mujer procedente de Carmona; y relieves, como el del ara con temas del Zodíaco y convertido posteriormente en un brocal de pozo.

Aunque no podemos desechar la idea de que las primeras obras escultóricas de Itálica, como principal fuente de aprovisionamiento de esculturas del Museo, fueran importadas, la existencia de talleres locales que usan mármol importado así como de Almadén, debe aceptarse, atestiguándose en piezas donde una correcta ejecución se ve alterada por cierta torpeza propia de quienes trabajan en ámbitos provinciales.

SALA XIII



54.- Mosaico (*opus tessellatum*) del cortejo de Baco (Dionisos). Écija (s. II d.C.).

En ella podemos comparar los dos tipos de mosaicos romanos, *opus sectile* y *opus tessellatum*. Del primero vemos un ejemplar en el suelo, compuesto por motivos geométricos exclusivamente y lo conforman trozos de mármol de distintos colores. El nombre del segundo proviene de estar compuesto por pequeños trocitos de mármol, caliza o pasta vítrea, *teselas*. Con esta técnica se representaban tanto motivos geométricos como figurados, según podemos observar en el que se exhibe en una de las paredes, cuyo emblema central representa al Cortejo de Dyonisos o Baco, en su viaje desde la India, fechado a finales del siglo II d.C. y procedente de Écija.

Es éste un tema muy desarrollado en Hispania y Norte de África con fechas que van desde la época antoniniana hasta el fin del Imperio. El que aquí vemos ofrece una visión bastante sintética del triunfo de Dionisos. El dios aparece con vestiduras femeninas, sujetando con la mano izquierda las riendas de los animales que tiran del carro y en la otra un tirso, y acompañado con un sátiro con la cabeza coronada con hojas pequeñas y torso desnudo que sostiene con su mano derecha un extremo de la *párdalis*, y otro sátiro (o Ariadna), joven, que ostenta una *nebris* flotante sobre su hombro y un *pedum* (cayado) en la mano derecha. Parece que el diseño y disposición obedecen a modelos antiguos cuya repetición daría lugar

las semejanzas que observamos entre los conocidos (hay nueve en Hispania y más de diez en el norte de África). La figuras presentan un tratamiento pictórico puesto de manifiesto en el tratamiento volumétrico y el interés por los efectos de luz y color. No obstante su carácter artesanal se puede comprobar en el brazo izquierdo excesivamente alargado del dios, o el canon de las figuras, o el tratamiento de los elementos geométricos.

También podemos ver fragmentos de colosales figuras, correspondientes con seguridad a emperadores y que se erigían en los foros y lugares públicos. La del tipo "hüftmantel" apareció en el foro de Itálica en 1840, durante las excavaciones de Ivo de la Cortina, y por sus características, desarrollo horizontal y forma cuadrada así como su tratamiento poco fino y sin apenas uso de trépano, debió haber sido realizada en los comienzos de la época julio-claudia.

En las vitrinas se muestran materiales relacionados con la cocina como fuentes, cazos (uno con base difusora), peroles, trébedes, botellas, portacandelas, bandejas, morteros (de caliza), cubos ... así como tenedores y cucharas, que, como podemos comprobar, pueden compararse con las que hoy usamos. También se exponen dos llaves de cerradura de puertas, que causan sensación en el alumnado por sus dimensiones.

SALA XIV



55.- Detalle del Mercurio (Hermes) de Itálica.

Está presidida por la figura del Mercurio (el Hermes griego). En esta representación aparece con algunos de sus atributos: la lira y las sandalias aladas. Es posible que portara en la mano derecha el caduceo y en la izquierda, a semejanza del Hermes de Praxíteles (Olimpia), sostuviera la figura de Baco (*Dyonisos*), del que resta un dedo entre los pliegues de la clámide. El torso de la escultura se descubrió en 1788 en la zona de Los Palacios, y la pierna derecha en 1901 en la zona alta del teatro. Don Manuel Gómez Moreno relacionó ambas piezas, montándose la escultura en 1945 con la pierna izquierda reconstruida. Corresponde al estilo característico de finales de la época adrianea, modelado suave *-sfumato-*, tratamiento pictórico de la clámide y finura del pulimento, así como el gusto a acumular atributos. El modelo sería alejandrino, distribuido a través de estatuillas, presentando una clara influencia policlética reflejado en las formas atléticas, en la musculatura

vigorosa y en las numerosas *inscripciones* del torso, manteniendo fuertes analogías con el *Hermes Dionysophoros*. Se la considera una de las mejores esculturas clásicas conservadas en España.

Los ejercicios de las páginas 23 a la 31 del cuaderno de actividades están centrados en el estudio del arte romano en su relación con la religión, su conexión con el mundo griego y el origen mitológico de sus atributos.

El modelo de ficha pretende al mismo tiempo ofrecer un instrumento de análisis de cualquier escultura e introducir al alumno en un método de trabajo aplicable en otro contexto.

Para la realización de las actividades de estas páginas es necesario el conocimiento de los mitos relacionados con Mercurio. Recomendamos la lectura del texto en voz alta por parte del profesor para asegurar la total comprensión y proporcionar un paréntesis en el esfuerzo lector del alumno: *“Fue Mercurio hijo de Júpiter y de Maia, creció tan asombrosamente rápido que apenas con medio día se escapó en busca de aventuras. Al salir de la cueva donde lo había dejado su madre se encontró una tortuga y de su caparazón fabricó la primera lira. En la región de Pirois robó un rebaño de vacas propiedad de Apolo, su hermano por parte de padre. Para no dejar huellas se puso ramas en los pies y se refugió en una cueva de Arcadia. Denunciado por Apolo, Júpiter se mostró incrédulo, pero finalmente Mercurio confesó. Apolo le perdonó y a cambio de las vacas le pidió la lira y en concepto de trueque por una zampona le dio el caduceo. Júpiter, divertido por el ingenio del niño y la capacidad de persuasión, le nombró su heraldo y le regaló unas sandalias aladas de oro”*.

En Grecia y Roma fue venerado como dios del comercio, de la diplomacia y de las comunicaciones, ya que actuaba de mensajero de los dioses.

Otra pieza de primera magnitud es la escultura de Diana (Artemis), a la que le falta la cabeza y extremidades. Realizada en mármol de Paros, fue hallada en Itálica en 1781 en la zona conocida por Los Palacios. Por su finura y



56.- Diana (Artemis). Itálica (s. II d.C.).

calidad de labra fue dado como original griego. La mano izquierda debía estar apoyada en la cadera, tal como delatan las huellas de los dedos sobre el manto, y a la espalda llevaba el carcaj. El tratamiento de la pieza denuncia un estilo adrianeo, lo cual puede comprobarse en la textura mórbida y pastosa del mármol en la incide especialmente el cuidado pulimento

A los pies de la escultura de Mercurio se puede admirar el mosaico de *opus tessellatum* de Baco con cabeza coronada de pámpanos y racimos. En la pared, junto a la entrada, se halla el mosaico de Hylax. Este argonauta, caracterizado por su atributo masculino, el

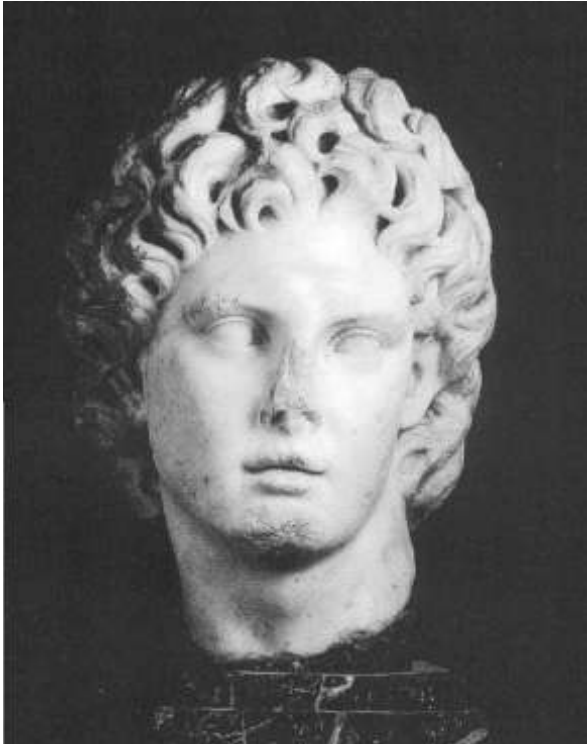


57.- Mosaico (*opus tessellatum*) de Hylax. Itálica (s. II-III d.C.).

cual queda bien patente en el mosaico, fue retenido por las ninfas de una fuente en una isla adonde había arribado el barco al mando de Jasón para abastecerse de víveres. Buscado por su compañero y amante Hércules, el mosaico representa el momento en que fue encontrado por éste.

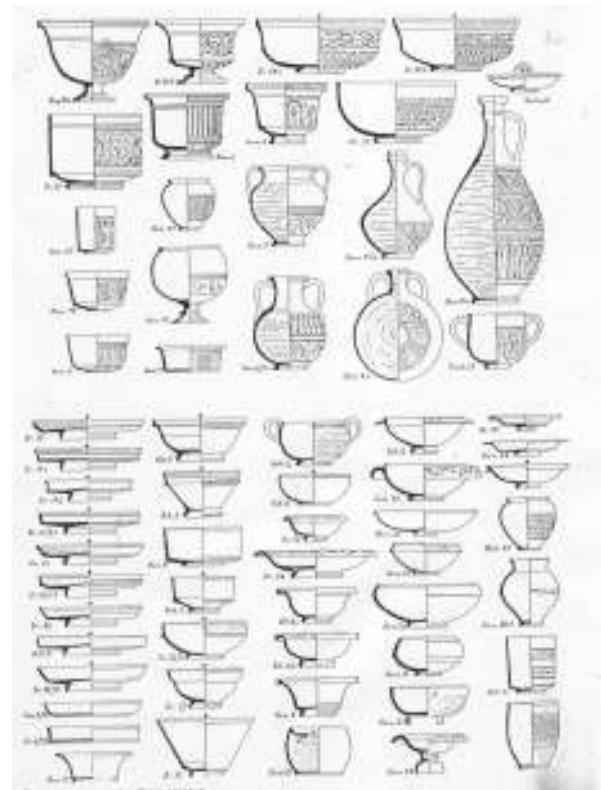
En cuanto a las vitrinas, recogen antefijas y restos de esculturas, de las que destacamos la mano de Zeus con un haz de rayos, por su finura de ejecución, y figuritas femeninas en terracota que nos documentan sobre distintos modelos de peinado femenino, mayoritariamente necesitados de postizos.

SALA XV



58.- Cabeza de Alejandro. Itálica (s. II d.C.)

De gran importancia es la cabeza de Alejandro Magno. El gusto por la copia de modelos helenísticos llegó a su cumbre con Adriano, que no sólo procuró que se copiasen obras maestras griegas, sino que patrocinó la apertura de talleres en el Mediterráneo Oriental y por todo el ámbito romano dirigidos por artistas griegos. Esta cabeza, casi con seguridad, de carácter oficial por ser de un tamaño algo mayor que el natural, representa al Alejandro héroe conquistador y fundador de ciudades, lo cual lo relaciona indefectiblemente con la nueva Itálica. A favor de la cronología adrianea no está solo el uso exagerado del trépano



59.- Tabla de las vasijas de Terra Sigillata más comunes.

(taladro), sino el tratamiento primoroso y el fino pulimento.

En las vitrinas se muestran vasos de *terra sigillata*, *marmorata* y de paredes finas, todos ejemplos de vajillas de lujo en una; y en otra, cerámica común de producción local.

Los vasos de *terra sigillata* fueron hechos con molde y llevaban, en la mayoría de los casos, el *sigillum* o sello del fabricante, normalmente en el centro de las piezas. Hubo varias zonas de producción: la región de Arezzo (aretina), el Sur de Francia (sudgálica), España (hispanica) y Norte de África (clara), según orden cronológico.

SALA XVI



60.- Planta Pedis dedicada a Domina Regia.



61.- Placa grabada con el tema de Mytra.

Esta sala se halla dedicada a la exposición de elementos religiosos de dimensiones reducidas, tanto oficiales como domésticas. Las más repetidas son las placas de mármol con huellas de pies ofrecidas como exvotos a las diosas *Nemesis*, *Isis*, *Domina Regia*, *Domina Ourania* y *Caelestis Pia*, en las que a veces, también, aparecen los nombres de los devotos.

En la vitrina, en la que aparecen lucernas, placa con un relieve de *Mytra* y el toro, un bronce de genio privado ..., podemos ver un pendiente con el tema de *Tanit*, diosa púnica, que nos demuestra la pervivencia de su culto en el mundo romano, quizás bajo el nombre de *Caelestis Pia* o la propia *Fortuna*.



62.- Pendiente con el anagrama de Tanit, diosa púnica.

SALA XVII



63.- Venus (Afrodita). Itálica (s. II d.C.)

La sala está presidida por la escultura de la Venus (Afrodita) que apareció en 1940 en una casa del cerro de San Antonio de Santiponce. Representa a Venus *Anadyomenes* o Venus saliendo del baño en el mar, ofreciéndonos una diosa desnuda sin recato alguno, lo cual debería explicarse por el liberalismo adrianeo y la relación de la Bética con la Tانيت-Astarté-Venus marina en la línea de perduración de las tradiciones orientales. Se trata de una figura mayor que el natural, cuyo apoyo, el manto del que falta un trozo, ha sido aprovechado por el artista para utilizarlo como telón de fondo. El trabajo pulcro, modelado sutil, pulimento fino y comedimiento en el tratamiento de la figura así como el uso de varios atributos –delfín y hoja de colocausia– obliga a situar su ejecución en el período de Adriano, si bien desconocemos su autor ni siquiera si correspondía a un modelo a una suma de modelos, aunque algunos autores ven en él una obra pergamenica tardía. Como

todas las esculturas clásicas estaban coloreadas, cuyo rastro aún podemos seguir en los pliegues del manto. Posiblemente su autor debió venir a Itálica para trabajar en la ejecución del programa áulico que se desarrolló con motivo de la construcción del barrio nuevo.

Era la diosa del amor y frecuentemente iba acompañada por Cupido (Eros), mensajero de Venus, que une a los amantes con sus flechas.

Como hicimos con Mercurio es conveniente la lectura en voz alta por el profesor del texto mitológico: *Venus, según algunos mitos, nació de la espuma del mar formada por los genitales de Urano al ser castrado por Saturno. El centro principal del culto a esta diosa estaba en Pafos (Chipre), donde iba cada año a renovar su virginidad sumergiéndose en el mar, en cuya orilla la esperaban las tres Gracias, sus servidoras, para entregarle el manto con el que secarse.*

En esta sala también podemos ver tres torsos de buena calidad, quizás correspondientes a Mercurio, Meleagro y un atleta, así como dos cabezas femeninas, posiblemente de Venus.



64.- Torso de Meleagro. Itálica (s. II d.C.)

SALA PASILLO



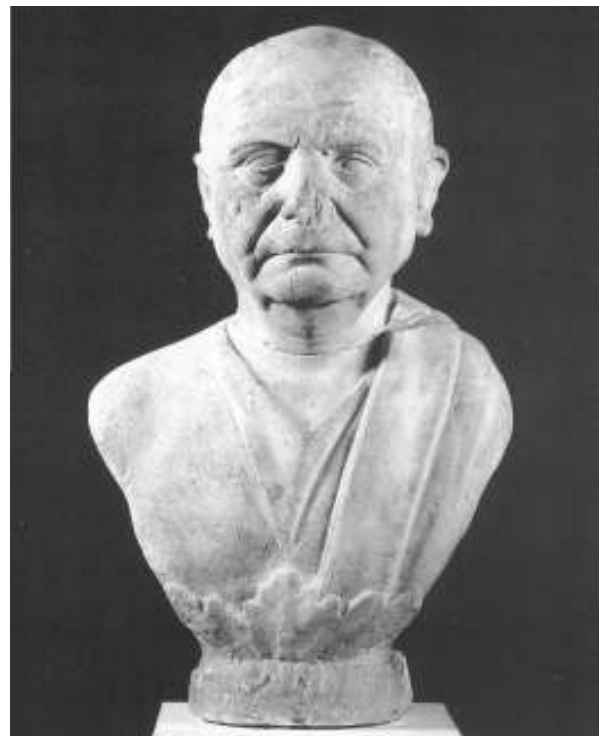
65.- Galería de retratos.

Esta Sala, paso entre otras dos más amplias, está dedicada a ilustrarnos sobre el retrato romano. Es éste una creación de la ciudad de Roma que se transformó en la creación romana más importante frente a la escultura griega, que ofrece mayor diversidad y acierta a descubrir y realizar posibilidades no vistas por los griegos. El rostro había de ser la crónica de una vida, no un ideal, ni un héroe, ni un tipo, ni un presente, había de ser un individuo en su inconfundible condición de único. Al romano le interesa el pasado puro en cualquier momento en que haya alcanzado su fin, de niño, de joven o de viejo. Como un crónica veraz y sincera, el retrato recoge los efectos que los avatares de la vida y del tiempo han ido produciendo en el rostro individual.

De los muchos retratos que aquí se muestran, hemos llamado la atención sobre el de un anciano desconocido –página 28 del cuaderno de actividades–. Fue hallado en Itálica en 1895 en Las Alcantarillas, zona de necrópolis, y formó parte de la colección de la condesa de Lebrija. El carácter tectónico, el inmanentismo formal, la estilización y la plasticidad del modelado sitúa su ejecución a principios del siglo II d.C. Por otro lado, la austeridad del atuendo, el realismo descriptivo –arrugas, verrugas, ojeras, labios, ...–

la ejecución sumaria y la torpe interpretación del motivo vegetal del pie son consecuencias de un gusto provincial y de la posible intervención de varias manos.

Estos retratos se hallan acompañados de tres togados acéfalos así como de una figura con túnica y *palla*, también sin cabeza.



66.- Retrato de anciano desconocido. Itálica (s. II d.C.)

SALA XVIII



67.- Torso de Diana (Artemis). Itálica (s. II d.C.)

Se trata de un amplia sala que acoge muchos y variados elementos. El espacio central se halla ocupado por la figura de Diana (Artemis). Fue hallada en 1900 en los alrededores de la *summa cavea* del teatro. Aparece vestida con túnica y *chiton* ceñido a la cintura, así como un manto echado por delante del lado izquierdo y botas de caza con cabecitas de felino en las vueltas. La figura se apoya en un tronco de árbol cubierto por una piel de cabra. Se le supone copia de una obra notable pergaménica tardía y es de una gran calidad artística que se pone de manifiesto en la plasticidad de la labra, especialmente en las partes accesorias como son la cabecita de carnero del cinturón, los adornos de las botas o la cabeza de la piel de cabra, siendo en la cabeza de la diosa donde más ha cristalizado el paradigma del gusto de la época. En la mano derecha sostendría un carcaj o un arco.

Al igual que en las fichas precedentes, la lectura del texto mitológico, en voz alta y por el profesor, debe iniciar la actividad del alumno correspondiente a las páginas 30 y 31: “*Diana, diosa virginal de la caza, que en compañía de las ninfas recorría el bosque con su arco siempre a*

punto, celosa de su virginidad no permitía que se acercara hombre alguno. Acteón intentó observarla desnuda y la diosa en castigo lo transformó en ciervo (o en cabrito), siendo despedazado por sus propios perros. Se le representa normalmente en forma de cazadora, túnica corta y manto atado a la cintura, así como el pelo recogida en la nuca. Como atributos lleva un carcaj, unos perros, un ciervo o cabrito, o la piel de éste (en recuerdo de Acteón), y el creciente lunar, ya que se la relaciona también con este astro”.

Delante de esta figura se exponen dos de los cuatro aras encontradas en 1972 en la *orchestra* del teatro de Itálica. La cilíndrica presenta uno de los temas más repetidos en esta clase de monumentos, el *thiasos* dionisiaco con sus componentes –sátiros y ménades– formando un cortejo. Las figuras aparecen con reducción del movimiento, ademanes suaves y torsiones serenas y estilizadas. De su modernismo dan fe la pérdida de naturalidad y las actitudes teatrales y artificiosas, lo cual conecta con su estilo tardoheleñístico en el que debe encuadrarse, pudiendo relacionarse este *munus* con la inscripción que corre bajo el púlpito de la *scaena* haciendo referencia a los dos duunviros que contribuyeron al embellecimiento del teatro, en la primera mitad del siglo I d.C. En cuanto al ara hexagonal, fue realizada a principios del siglo III d.C. y presenta en sus caras los comitentes, *Marcus Cocceius Iulianus*, su mujer y su hijo, quienes, según la inscripción que acompaña hicieron ofrendas de un ara, dos columnas, un arquitebe y unas cancelas de bronce para ennoblecer el teatro.

Detrás de la Diana se pueden ver cuatro columnas de orden corintio de mármol de Asia Menor procedentes de Itálica, y en un extremo un montaje de un orden arquitectónico con capiteles corintios y compuesto formado por fuste, capitel y arquitebe. Este sería un buen lugar para explicar a los alumnos-as la diferencia entre los dos tipos. Tras las primeras columnas se han dispuesto las maquetas de la Puerta de Sevilla romana de Carmona y la del *Traianeum*, gran templo de Itálica. A sus costados se exhiben dos esculturas-fuentes de ninfas dormidas



68.- *Ninfa dormida realizada sobre antigua escultura de togado. Itálica (s. III d.C.)*

procedentes de la zona de la *orchestra* del teatro de Itálica, que fueron esculpidas sobre antiguas estatuas togadas en el siglo III d.C. Este punto nos acerca a la situación de penuria y descomposición por la que atraviesa la Itálica bajoimperial y de la que dan fe el expolio y la reutilización de materiales detectados en los principales edificios de la ciudad.

Junto a la puerta de la sala XX se pueden ver dos miliarios de época adrianea, uno de ellos hallado junto al muro exterior del teatro de Itálica, que marcan precisamente dos puntos sucesivos, las millas XXV y XXVI. Evidentemente se tratan de mojones kilométricos de lujo, realizados en los momentos de la erección del barrio nuevo de Itálica, como su leyenda indica: HADRIANUS AUG FECIT.

A la derecha de la puerta por la que hemos entrado podemos ver la cabeza de Tyche-Fortuna, aparecida en la calle Trajano de Santiponce. Se trata de una copia de un modelo del siglo IV a.C. y aparece con una torre y una diadema como atributos, si bien debió estar acompañada de una cornucopia y un timón tal como aparece en otras copias más completas. El tratamiento del pelo, cuyas ondas aparecen tratadas a base de tiras transversales planas nos ayuda a fechar su ejecución en época tardoadrianea. El hallazgo de otras cabezas de esta diosa en Itálica documenta

sobre la difusión del tipo y su popularidad en el ámbito privado.

El inventario de la sala se completa con distintos epígrafes de variado contenido, así como con una cabeza de príncipe de la dinastía julio-claudia.



69.- *Columna miliaria. Itálica (s. II d.C.)*

SALA XIX



70.- Plancha de bronce correspondiente a la *Lex Irnitana*.
Tiempos de Domiciano.

Está dedicada por completo a exponer documentos jurídicos realizados en bronce. Frente a la puerta, en una larga vitrina, se exponen seis tablas completas así como fragmentos de una séptima, de las diez que componía la *lex irnitana*, ley por la que debía regirse el Municipio Flavio Irnitano, población romana cuya localización está por hacer. Esta ley nos permite conocer cómo estaba regulada hasta en sus más mínimos detalles la vida ciudadana de los municipios, desde el modo como debían ser elegidos los magistrados, *dunviros*, ediles, *cuestores*, ... con sus funciones correspondientes, hasta la forma de manumitir a los esclavos, prohibición de destruir edificios que no fueran a reconstruirse de inmediato, de acaparar bienes, fijación de multas, establecimiento de fondos comunes, gastos que podían dedicarse a ceremonias religiosas, juegos y comidas, contribuciones especiales para obras públicas, recusación de jueces ... Debió ser redactada en época de Augusto, actualizada en tiempos de los Flavios, divulgada fundamentalmente por Vespasiano al conceder a los municipios de la provincias el derecho de ciudadanía latina, en virtud del cual podían los indígenas

que ocuparan puestos en las magistraturas alcanzar el derecho de ciudadanía romana, y, ésta en particular, firmada por Domiciano en Circei, pequeña localidad al Sur de Roma (en el cuaderno de Itálica puedes obtener más información sobre la vida política de una ciudad). Esta, al igual que las demás leyes municipales, se colocaban en el foro donde estaban expuestas para conocimiento de todos los habitantes de la localidad. Estos documentos epigráficos son un magnífico representante del carácter de la cultura romana, que integra y a la vez uniforma, a través de la *legua* y el derecho, así como con las comunicaciones, un planteamiento político imperial.

En orden de importancia debemos atender al Senadoconsulto de Cneo Pisón padre. En él se establecen los honores que el emperador Tiberio ordena le sean rendidos a su hijo adoptivo Germánico, muerto en las provincias orientales en extrañas circunstancias a las que pudo no haber sido ajeno el propio emperador. Ello habría provocado en el pueblo una violenta reacción que acabará con el juicio y condenación de Cneo Pisón, padre, íntimo amigo del emperador, quien se suicidaría (el Gabinete cuenta con un cuaderno específico para este documento).

Aunque copia del original, que se guarda en el Museo Arqueológico Nacional, podemos acercarnos a la *Lex Gladiatoria* procedente de Itálica, que es parte de una ley emitida por el Senado romano que recoge la propuesta del emperador Marco Aurelio y su hijo Comodo para establecer un límite a los gastos de los *munera* gladiatorios en las provincias. También es copia la tabla con una de las leyes de época republicana de Osuna, o el juramento de fidelidad a Augusto de los *conobarienses*, procedente de Las Cabezas de San Juan.

SALA XX



71.- Detalle del Trajano heroizado.

En ella se muestran, entre otras, varias representaciones de emperadores y familiares más allegados. De éstas, la más atractiva por su calidad y diseño es la estatua heroica colosal de Trajano. Procede de Itálica y fue hallada en 1788 en un lugar indeterminado. Fue realizada en mármol de Paros, y se nos muestra muy mutilada, faltando el brazo derecho que iría alzado, posiblemente apoyado en el cetro o una lanza (se ha presentado reconstruido en la página 34 del cuaderno de actividades), y el izquierdo que pendía junto al costado. Desnudo y con el manto apoyado sobre el hombro izquierdo, su colosalidad e idealización, así como la rara fascinación que se desprende de la cara fragmentada y su situación en la sala, la hacen el punto de atracción de todas las miradas de los visitantes. Sus formas poseen una clara reminiscencia policlética en las que se han fundido características más modernas como la forma abierta y el movimiento patético de la cabeza. La ejecución se ha tratado con una morbidez muy esmerada, de acuerdo con otros paralelos de Asia Menor que, por otro lado, ayudan a fecharlo en época adrianea.

La segunda pieza en grado de interés es el busto de Adriano. En él el copista ha

llevado a cabo un trabajo escrupuloso tanto en la reproducción de las facciones del rostro como en los detalles del peinado. Aparece con coraza y *paludamentum* sujeto al hombro izquierdo por una fíbula circular. En el centro de la coraza lleva la cabeza de la Gorgona Medusa. Se trata, pues, de una copia fidedigna del modelo, que de acuerdo con el trabajo de trépano en el pelo habría que llevar a los momentos finales del principado de Adriano o comienzos del de Antonino Pío.

De las demás piezas expuestas en la sala, destacamos las dos cabezas de Augusto, una de ellas colosal, que nos acercan al personaje más importante de la historia de Roma. La de tamaño colosal posee un tratamiento provincial, con simplificación del pelo y partes traseras de las orejas sin tratar. Otras esculturas igualmente destacables pueden ser los dos torsos con loriga (*thoracata*), historiadados con figuras mitológicas (dos centauros al galope con trofeos en una y dos bichas en otra); o la cabeza colosal con corona cívica, posible Vespasiano, y cuyo trabajo en los laterales y parte posterior es muy deficiente. El inventario se completa con el antebrazo colosal de, seguramente, una figura de un emperador sedente, que debía alcanzar los once metros de pie; una cabeza de general con casco griego, a la manera de una Minerva o del propio Marte, y que admitiría algún aditamento, hoy perdido; y el mosaico de Baco acompañado de otra figuras.

Con la página 34 del cuaderno de actividades pretendemos acercar al alumnado a lo que significó la presencia imperial en la sociedad romana. Desde los lugares públicos hasta los privados la imagen del emperador presidía la vida. Aquí aprovechamos la disposición de las esculturas para diferenciar las imágenes divinizadoras del poder, y la de los retratos más o menos “vivos”.

SALA XXI



72.- Mosaico (*opus tessellatum*) con temas marinos.



73.- Mosaico (*opus signinum*) de Trahius. Itálica (s. I d.C.)

La sala exhibe dos conjuntos de piezas arqueológicas, uno formado por dos mosaicos y otro de epigrafías oferentes y sepulcrales.

El mosaico que forma parte del *impluvium*, cuyo tema, tritones sonando una caracola, está relacionado con el objeto de la construcción, una fuente, fue realizado a base de teselas –*opus tessellatum*–; sin embargo el que se expone en la pared tiene el doble interés de estar realizado en *opus signinum* –tipo más antiguo–, es decir, con un mortero de cal y ladrillo machacado y teselas incrustadas, y de que en su leyenda aparezca el primer antepasado de Trajano (*Trahius*) documentado.

En el segundo conjunto podemos ver el pedestal de Isis con Ibis y Horus; o el del comerciante de vinos, o el de alguien relacionado con los sacrificios, ... reconocidos por las imágenes que presentan.

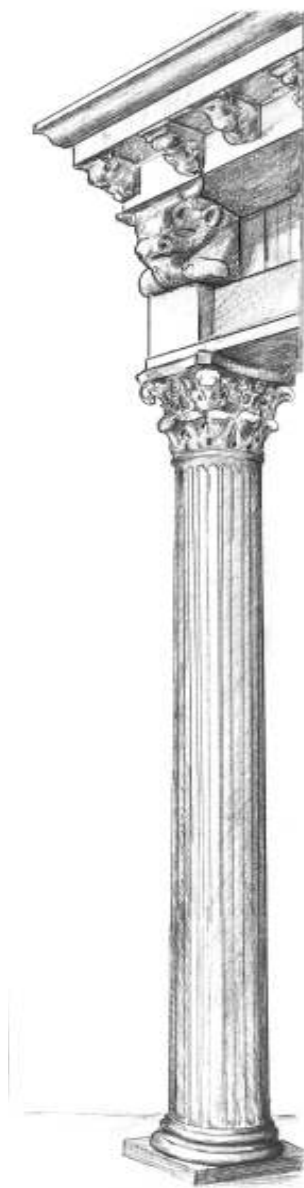


74.- Ara funeraria con relieves de símbolos sacerdotales y de sacrificio: corona de laurel, cuchillo, jabalí, pátera, ... Procedencia desconocida.

SALA XXII

Cerrada al público

SALA XXIII



75.- Reconstrucción del orden del templo de Carteia.

Muy variada es la muestra que se expone en esta sala. Por sus magnitudes es, quizás, el orden arquitectónico procedente del templo de ¿Augusto? de Carteia el que más llama la atención. Realizado en roca ostionera, necesita de un estucado que la embellezca. Los prótomos de toro, de influencia persa, que puedes ver en el suelo decoraban el friso tal como ves en el dibujo.

En una de las paredes podemos ver una colección de ánforas, que servían de envases para el transporte de grano, salazón, vino o aceite hasta la metrópolis o provincias del norte; y otra se halla ocupada por un mosaico *opus tessellatum* con motivos geométricos. En cuanto a las vitrinas, una expone una colección de monedas romanas, y en las otras podemos ver un ejemplar de una romana o balanza, cuyo uso ha llegado hasta nuestros días; un juego de pesas; espejos; figuritas y exvotos; y balas de honda, entre otros objetos. La sala se completa con las figuras de Esculapio y Fortuna, acéfalos ambos, un togado, un niño con perro, un retrato y un Baco. Muy interesante es la mesa para medir cereales o frutos secos.

La actividad del alumno se centra en la comprensión del complejo mundo del comercio, singularizado a través de los productos exportados desde la Bética y a su sistema de envasado y transporte. Las ánforas permiten rastrear la presencia de nuestros productos a lo largo de todas las fronteras del Imperio.

Igualmente, podría ser interesante tratar en este lugar con los alumnos el tema del expolio del Patrimonio Arqueológico, en particular de monedas, con el perjuicio que esto supone, ya que podrían fecharse con ellas los estratos arqueológicos y los materiales que aparecen en su contexto.



76.- Denario de Tiberio.

SALA XXIV



77.- Maqueta del santuario de Mulva (Municipio Flavi Muniguense).

En esta sala se exhibe una maqueta con la reconstrucción de todo el conjunto arquitectónico de Munigua (*Municipio Flavi Muniguense*), en Mulva, término de Villanueva del Río y Minas (Sevilla). Obra de gran influencia helenística, recuerda mucho el templo de *Praeneste*, cerca de Roma, del s. I a.C. (tiempos de Sila). En la terraza baja, en el centro del conjunto, podemos ver un templo romano típico, sobre podio y con escalera sólo al frente.

También proviene de Mulva la figura de la Venus *Anadyomenes*, hasta hace poco clasificada como Hispania, y donde sorprende la calidad de la cabeza frente al tosco tratamiento del cuerpo.

El sarcófago de mármol nos pone de manifiesto el cambio ritual funerario producido en el Bajo Imperio, y los numerosos objetos, como la carta del emperador Tito, cerámicas, vidrios, elementos arquitectónicos, etc., nos documentan sobre distintos aspectos de la vida romana.

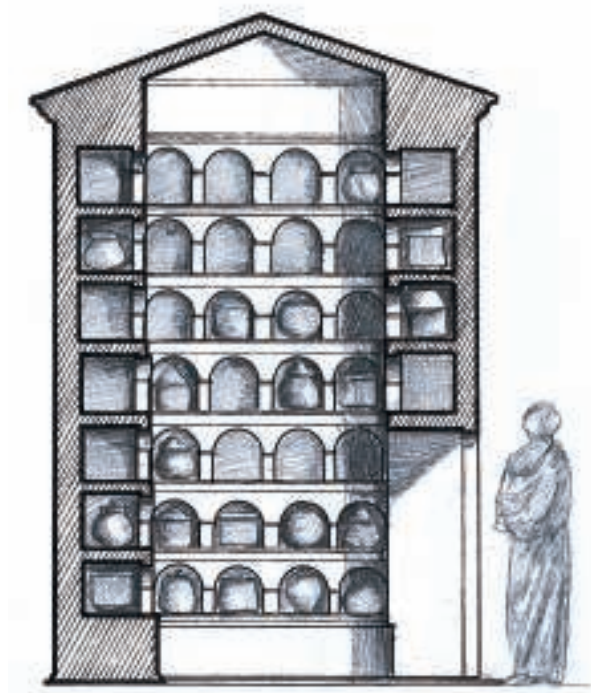
Al fondo podemos ver dos vitrinas. Una acoge varias urnas cinerarias de cristal y una de plomo usada como funda y la otra nos



78.- Cabeza de Venus Anadyomenes (Mulva)

muestra elementos del ajuar personal: espejos, llaves, cofre personal, anillos, agujas para el pelo, espátulas para maquillaje, ...

SALA XXV



79.- Reconstrucción ideal de un columbario.

Esta sala está dedicada al mundo funerario romano. Si bien recomendamos la visita a la necrópolis de Carmona para hacer un acercamiento a esta faceta de la vida romana, aquí podemos ver una amplia representación de modelos de tumbas. Así comprobamos que los niños eran enterrados en ánforas o vasijas amplias (recuérdese la fuerte mortandad infantil); que los enterramientos eran tanto de incineración como de inhumación, si bien en la República y comienzos del Imperio era más común el de incineración; que las tumbas acostumbraban a tener un ajuar más o menos rico y del que se muestra el ejemplo de la tumba de Orippe, posiblemente perteneciente a un farmacéutico; que las familias o asociaciones (*collegia*) poseían tumbas comunales de las que se muestran dos recreaciones de columbarios, llamados así por su semejanza con un palomar (de *columba*, paloma).

Estimamos oportuno fijarnos en la estela sepulcral del decurión (magistrado municipal)

80.- Ara funeraria de Marco Calpurnio Lucio (S. II-III d.C.)
Procede de Alcalá del Río.

Marco Calpurnio Lucio, cuyo texto, de gran fuerza emotiva, dice: *“Tú, quienquiera que seas, a quien interese mis desgracias y vengas a visitarme, párate ante este sepulcro a compadecer con lágrimas mi suerte inicua. Perdí un padre cariñoso y vine al sepulcro cuando sólo contaba veintiséis años. Mi desgraciada madre y mi triste hermana me acompañan con sus llantos. Mi cara esposa queda abandonada con un hijo pequeño. Ya mi vida concluyó para siempre. ¿Quién honrará nuestro túmulo? Mi cuerpo está depositado en lo profundo de esta fosa. Vosotros, padres piadosos, y vosotros que peregrináis por el mundo, sabed que aquí estoy sepultado y descanso en toda quietud. Séate la tierra leve.”*



81.- Detalle de la excavación de la tumba de Orippe

SALA XXVI



82.- Pilastra visigoda (s. VI-VII). Procedencia desconocida.

Dedicada a los momentos de transición del mundo romano al musulmán, iniciamos la visita con un fuste de una columna utilizado como miliario con una inscripción romana dedicada a Constantino, emperador de referencia para comenzar el Bajo Imperio. Otro cambio importante podemos verlos en el tratamiento epigráfico de las estelas, donde sólo aparece el nombre propio del fallecido, como pasaba con los esclavos, acompañado de la fórmula *famulus Dei* (hijo de Dios), y se cambia el “séate la tierra leve” –*S(it) T(ibi) T(erra) L(evis)*– por el “descanse en paz” –*R(equiem) I(n) P(acem)*–, así como la introducción del año de la muerte. También desaparece o se reduce al mínimo –un jarrito– el ajuar funerario.

En cuanto a la cultura material, apenas cambia. Destacamos el plato de vidrio, probablemente de procedencia siria, decorado con la transfiguración de Cristo entre los profetas Moisés y Elías. Igualmente se muestra un sarcófago decorado con una representación de la difunta en el centro y dos genios alados en los ángulos; visigodos, como la inscripción del rey Hermenegildo y la pila de abluciones con cruces y peces, así como distintos elementos cristianos. La talla plana, así como los temas vegetales y geométricos se imponen, tal como podemos comprobar en los múltiples ejemplos de columnas y relieves.

Testimonio de la fugaz presencia bizantina en nuestra provincia es el ancla de hierro hallado en la Plaza Nueva de Sevilla en 1981 a unos 11 metros de profundidad. Debió corresponder a una embarcación birreme denominada *droom*, complementada por dos velas latinas y cuyo objeto podía ser tanto militar como comercial. A la vez, este hallazgo certifica el paso del río por el actual centro de la ciudad.



83.- Ancla de hierro bizantina hallada en la Plaza Nueva de Sevilla en 1981.

SALA XXVII



84.- Vitrina con vajilla islámica.

Ofrece materiales de la Edad Media, tanto musulmanes como mozárabes, mudéjares o góticos. Quizás desde el punto de vista histórico el elemento más importante de la sala sea el fuste con el epígrafe fundacional de la mezquita de Ibn Adabbas en Sevilla, primitiva mezquita mayor de la ciudad, que se levantaba en la actual iglesia del Salvador. Tras la conquista cristiana se trasladó este fuste al quemadero de la Inquisición en el Prado de San Sebastián, donde se encontró. Su texto dice: *Dios tenga misericordia de Abd al-Rahman b.al-Hakam, el emir justo, el bien guiado por Dios, el que ordenó la construcción de esta Mezquita, bajo la dirección de Umar b.Hadabas, qadí de Sevilla, en el año 214 (del 11 de marzo del 829 al 28 de Febrero del 830) y ha escrito esto Abd al-Barr b.Hasrun.* Un brocal de pozo nos acerca a la casi sacralización que del agua hicieron los andalusíes. Fuentes, pilas de abluciones, acequias, norias, brocales de pozo, ... formaban parte esencial en la vida de estos antiguos habitantes de nuestra provincia. En este brocal la epigrafía incide en las fórmulas doxológicas al uso: *La bendición completa, la prosperidad total, la felicidad perfecta, la paz absoluta, el bienestar, la plena prodigalidad, la generosidad, el honor, la tranquilidad, la alegría, la gloria, la prosperidad, la perfección, la integridad y la longevidad, téngalas su dueño.*

En cuanto a la vajilla, tan bien representada en las vitrinas, podemos observar por un lado, piezas comunes como ollas y cazuelas, jarras de agua transpirables, ataifores y redomas, candiles, algunos de ellos con vedrío melado, y otras de lujo, generalmente con decoración estampillada. Este panorama se completa con pilas ornamentales y tinajas usadas tanto para contener productos sólidos como líquidos.

Igualmente interesantes son los elementos formales de las armaduras, con sus lazos y piñas de mocárabes, que nos muestran no sólo su estructura sino su carácter decorativo.



85.- Brocal de pozo islámico.

III. ANEXO

El Patrimonio Arqueológico se halla sometido por un lado a continuas y variadas actuaciones que atentan directamente contra su protección y conservación y por otro a la falta de atención y a las omisiones en su tutela. Entre las agresiones más comunes están las actuaciones derivadas de la especulación inmobiliaria, así como la de los expoliadores que usan detectores de metales. En cuanto a los casos de omisión, la responsabilidad cae sobre toda la ciudadanía y especialmente sobre sus representantes, las autoridades políticas. Una forma de contrarrestar esta dinámica es la labor de las asociaciones de defensa de patrimonio, cuyas actuaciones denuncian tanto las agresiones como las omisiones. Más abajo os presentamos un ejemplo de la actuación de una de estas asociaciones cívicas tomada de una edición del ABC de 26 de Junio 1999:

ABC SEVILLA SÁBADO 26-6-99

Patrimonio histórico

La asociación «Ben Baso» denuncia el estado de los dólmenes de Gandul

Sevilla. Pablo Ferrand

Cuando las instituciones culturales de la ciudad (Universidad, Academia de Bellas Artes...) callan, tocan que ser las asociaciones de Patrimonio las que alcen la voz, no siempre en el desierto, en una ciudad culturalmente descabezada por sus intereses partidistas, sin gobierno y sin criterio.

Esta vez ha sido la Asociación de Profesores para la Difusión y Protección del Patrimonio Histórico Ben Baso la que se ha movilizado por un asunto especialmente grave, que no lo es ajeno. Es una preocupación reincidente. En octubre pasado ya advirtieron que estaba en juego la supervivencia de los dólmenes de Gandul (Alcaldía de Guadaíra): un complejo megalítico de esencial importancia, cuyas excavaciones se han ido sucediendo desde finales del siglo XIX (F. Méndez) hasta los años 80 del XX en campañas distanciadas pero bien definidas. Los nombres de Bonsor, Leisner, Fernández



Manuel Díaz

Cámara de la «Cueva del Vaquero», sepulcro megalítico de corredor. La depredación de este monumento es constante

Chicarro y Collantes de Terán, junto a los más recientes de Amores o Hurtado, están unidos a la historia de estos descubrimientos y su puesta en valor. En 1931 la necrópolis megalítica de Gandul, cuya cronología puede aproximarse al final del tercer milenio, fue declarada monumento histórico-artístico. En 1991, doce años después de la bienintencionada pero inútil «Carta Arqueológica de los Alcores», se incoó expediente para la declaración de BIC de todo el conjunto. Pero en Sevilla lo que se incoo con tanta dificultad puede desmoronarse con absoluta facilidad.

La asociación «Ben Baso» ha vuelto a Gandul. En octubre limpió la «Cueva del Vaquero», muy cerca de la «Tumba del Podrójone», dos de los siete enterramientos megalíticos de esta zona perteneciente a Defensa. Ayer, el aspecto exterior de la primera cueva era más parecido al de un estercolero. No existe vigilancia, sus piedras, tan delicadamente puestas, se desmoronan. ¿Qué hace la Junta?

Los miembros de la asociación «Ben Baso» se concentraron ayer en Gandul en un acto de defensa y denuncia «por la grave situación de abandono» que padece el complejo arqueológico, exigiendo a los poderes públicos su deber de proteger y conservar el Patrimonio, reivindicando «el derecho de la ciudadanía a su conocimiento y disfrute».



IV. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1982): "En homenaje a Conchita Fernández Chicarro, Directora del Museo Arqueológico de Sevilla". Ministerio de Cultura. Madrid.
- AA.VV. (1986): "Homenaje a Luis Siret (1934-1984)". Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- AA.VV.: "Anuarios Arqueológicos de Andalucía 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994 y 1995". Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- AA.VV. (1990): "Andalucía y el Mediterráneo". Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- AA.VV. (1998): "La Traviesa. Ritual funerario y jerarquización social de una comunidad de la Edad del Bronce de Sierra Morena Occidental". Leonardo García San Juan (Editor). Universidad de Sevilla. Ayuntamiento Almadén de la Plata.
- AA.VV. (2000): "Argantonio, Rey de Tartessos". Fundación el Monte.
- AA.VV. (2000): "Los orígenes del hombre". National Geographic. España. Otoño 2000.
- AA.VV. (2001): "Descubriendo una nueva especie". National Geographic. España. Septiembre 2001.
- ARSUAGA, J.L. y MARTÍNEZ, I. (1999): "La Especie Elegida". Temas de Hoy. Madrid.
- CORZO, R. (1989): "Historia del Arte en Andalucía. Vol I. La Antigüedad". Ed. Gever. Sevilla.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO, C. y F. FERNÁNDEZ. (1980): "Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla, (II). Salas de Arqueología Romana y Medieval". Ministerio de Cultura. Madrid.
- FERNÁNDEZ GOMEZ, F. (1991): "Una nueva sala abierta al público en el Museo Arqueológico de Sevilla" Revista de Arqueología. Nº 128, Diciembre
- FULLOLA, J. M^a. y PETIT, M.A. (1998): "La puerta del pasado. La vida cotidiana del hombre prehistórico en la Península Ibérica". Ed. Mtez. Roca. Barcelona.
- GARCÍA SANJUÁN, L. (1999): "Los orígenes de la estratificación social. Patrones de desigualdad en la Edad del Bronce del Suroeste de la Península Ibérica". BAR International Series 823.
- JORDA, F.; PELLICER, M.; ACOSTA, P.; ALMAGRO-GORBEA, M. (1986): "Historia de España. Prehistoria". Vol.1. Ed. Gredos. Madrid.
- LAFUENTE IBÁÑEZ P. (1999): "La cerámica" en Sevilla Almohade. Fundación de las Tres Culturas del Mediterráneo. Universidad de Sevilla. Junta de Andalucía. Ayuntamiento de Sevilla.
- LEÓN, P. (1995): "Esculturas de Itálica". Junta de Andalucía.
- MONTENEGRO, A.; BLÁZQUEZ, J.M.; RUIZ, D.; GARCÍA, J.M.; INIESTA, A.; FATAS, G.; SALINAS, M. y PASTOR, M. (1989): "Historia de España. Colonizaciones y formación de los pueblos prerromanos. 1200-218 a.C." Vol. 2. Ed. Gredos. Madrid.
- MONTENEGRO, A.; BLÁZQUEZ, J.M. y SOLANA, J.M. (1986): "Historia de España. España romana". Vol. 3. Ed. Gredos. Madrid.

