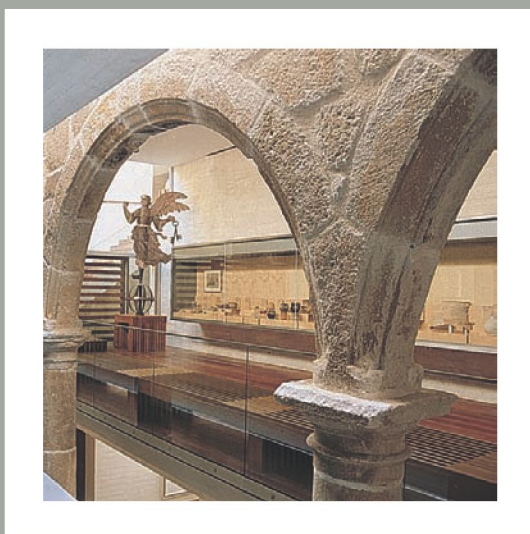


Museo de Zamora



guía

Museo de Zamora

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
Consejería de Cultura y Turismo
2006

© De esta edición: Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

© Texto:
Rosario García Rozas

© Fotografías:
Archivo Museo Zamora (MZ)
Imagen M.A.S. (MAS)
Miguel A. Otero (MAO)
Miguel A. Quintas (MAQ)
Santos Cid (SC)
Archivo Museo Nacional del Prado (MNP)

Cubierta:
Interior del Museo de Zamora. Sala de la Ciudad (SC)

1ª edición: 1999

2ª edición actualizada: 2006

ISBN: 84-9718-392-4

Depósito Legal: AB-331-2006

Fotomecánica e impresión:
AGSM. 967 21 55 47

El Patrimonio Histórico de Castilla y León tiene en sus museos un punto de encuentro obligado para todos aquellos que quieran acercarse a conocer la realidad artística y cultural de nuestra Comunidad, así como adentrarse en nuestro pasado y descubrir su trayectoria a lo largo de los siglos. Uno de los aspectos más destacados de esta valiosa herencia lo constituyen los bienes de naturaleza mueble, componente esencial de museos y colecciones y que se convierten en legado insustituible para la historia y para el reconocimiento de nuestras señas de identidad cultural.

Por ello, Castilla y León cuenta con una significativa red de museos que conservan importantes fondos arqueológicos e históricos y obras de arte de gran calidad; museos que es preciso difundir y acercar al público de nuestra Comunidad y a cuantos nos visitan, con el fin de facilitar su acceso a la cultura y obtener su implicación en su conservación y enriquecimiento como parte fundamental de un proyecto cultural y de futuro para nuestra Región.

El Museo de Zamora ha sabido armonizar las nuevas tendencias arquitectónicas y museísticas con los objetos arqueológicos y artísticos que custodia, respetando los valores históricos de los edificios que ha integrado y del popular y tradicional entorno urbanístico, de marcado sabor medieval, en que se ubica. La iglesia de Santa Lucía, la crujía renacentista del antiguo Palacio del Cordón y dos módulos de reciente construcción son los edificios que acogen los fondos y servicios del Museo de Zamora, institución cultural ya centenaria, pero renovada recientemente en sus instalaciones.

La Guía del Museo de Zamora, publicada poco después de su reapertura y que ahora se reedita y actualiza, supone un complemento indispensable para cuantos quieran completar su visita con el soporte didáctico de una publicación en la que pueden ampliar conocimientos y disponer de unos materiales que permanecen en el tiempo, más allá de la visita, y a los que siempre es posible recurrir como elemento de consulta y de recuerdo de su paso por el museo.

Juan Vicente Herrera Campo
Presidente de la Junta de Castilla y León

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| EL EDIFICIO Y LAS INSTALACIONES: | 9 |
| • ANTECEDENTES: TRAYECTORIA HISTÓRICA Y SEDES PROVISIONALES | 9 |
| • EL ESPACIO MUSEÍSTICO, LA INTEGRACIÓN DE LOS EDIFICIOS Y EL PROGRAMA ARQUITECTÓNICO | 12 |
| • EL PROGRAMA MUSEOGRÁFICO Y LA ORGANIZACIÓN DE LA EXPOSICIÓN | 14 |
| LA EXPOSICIÓN PERMANENTE: | 15 |
| • <i>SECCIÓN DE ARQUEOLOGÍA</i> | 19 |
| Sala I. Prehistoria: del Paleolítico a la Edad del Bronce | 21 |
| - Paleolítico (700.000-10.000) | 21 |
| - Neolítico (IV milenio a. C.) | 22 |
| - Edad del Cobre (2.500-1.800 a. C.) | 25 |
| - Edad del Bronce (1.800-750 a. C.) | 28 |
| Sala II. Protohistoria: de la Edad del Hierro al mundo romanizado | 31 |
| - Edad del Hierro (700-19 a. C.) | 31 |
| Sala III. La romanización (siglos I-VI d. C.) | 40 |
| - La época altoimperial (siglos I-III d. C.) | 41 |
| - La época bajoimperial (siglos III-VI d. C.) | 49 |
| Sala IV. Epigrafía romana | 53 |
| Sala V. Épocas medieval y moderna (siglos VI-XIX) | 56 |
| • <i>SECCIÓN DE BELLAS ARTES</i> | 67 |
| Sala VI. Escultura (siglos XIV-XVIII) | 69 |
| Sala VII. Pintura (siglos XV-XVIII) | 71 |
| Sala VIII. Escultura y pintura (siglos XIX-XX) | 75 |
| • <i>HISTORIA DE LA CIUDAD</i> | 81 |
| Sala IX. La Ciudad | 83 |
| - Arqueología urbana | 86 |
| EL ALMACÉN VISITABLE DE SANTA LUCÍA | 93 |
| BIBLIOGRAFÍA BÁSICA | 94 |



Ubicación actual del Museo de Zamora en la plaza de Santa Lucía: Palacio del Cordón e iglesia de Santa Lucía (MZ)

EL EDIFICIO Y LAS INSTALACIONES

Antecedentes: Trayectoria histórica y sedes provisionales

El Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora, formado por su Director Don Victoriano Velasco Rodríguez, Académico C. de la Real de Bellas Artes de San Fernando -cuya segunda edición (1968), corregida y aumentada, ha sido y sigue siendo un importante y útil instrumento de trabajo para quienes desarrollamos nuestra actividad profesional en este centro- ofrece una detallada referencia histórica sobre los orígenes de esta institución museística. Como veremos en este pequeño viaje en el tiempo que se remonta siglo y medio hacia atrás, las dificultades para conseguir una sede apropiada que albergara sus fondos obstaculizaron sus intentos de creación en el siglo pasado y surgieron de nuevo en el presente, como un fantasma de recurrente aparición, al finalizar la década de los setenta, una vez demolido el edificio en que se ubicaba.

Para organizar los fondos artísticos que las recientes leyes desamortizadoras -en especial las medidas de expropiación dictadas por Mendizábal en 1836- dejaban en situación precaria, se ordenaba -por Real Orden de 27 de Mayo de 1837- la creación en cada provincia de una "Junta Científica y Artística". La de Zamora, constituida en 1840, recibió entonces los inventarios parciales formados por los "comisionados de amortización" y propuso reunir los objetos de que tenía noticia en el convento -o en la iglesia- de la Concepción.

La Real Orden de 13 de Junio de 1844 creaba las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos, de carácter provincial, que sustituían a las predecesoras "Juntas", encomendándoles la elaboración inmediata de un informe sobre edificios, monumentos y objetos artísticos de la demarcación, y -a más largo plazo- la recogida, reunión y con-

servación de los fondos diseminados por la provincia, que constituirían el germen de los distintos museos provinciales. La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Zamora redacta en 1846 el primer inventario de las obras que debían integrar el futuro museo, almacenándolas provisionalmente en el edificio del Gobierno Político de la ciudad, aunque de este mismo año data una dotación presupuestaria para trasladar "los cuadros de los extinguidos conventos al edificio de Convalecientes".

Parece que en cumplimiento de lo que establecía un Real Decreto de 31 de Octubre de 1849 intentó instalarse el Museo de Zamora en la llamada "Casa de Convalecencia" (situada en la calle de San Torcuato), pero ni la citada disposición, tampoco la Ley de Instrucción Pública de 9 de Septiembre de 1857, ni el Real Decreto de 20 de Marzo de 1867, que disponían la creación de museos provinciales, lograron que se creara el de Zamora. Las gestiones de la Comisión de Monumentos consiguieron, no obstante, que el 6 de Julio de 1871 el Ministerio de Hacienda autorizase la cesión y el usufructo de la iglesia del convento de las Marinas, aunque su ocupación real se aplazaba hasta que el edificio "quedara libre de los efectos de Rentas Estancadas en él contenidos".

El día 11 de Septiembre del año 1877, aprovechando la visita del rey Alfonso XII para la apertura del curso académico del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, se anunciaba oficialmente, a modo de "inauguración" provisional y simbólica, el denominado entonces *Museo Arqueológico y Artístico de la provincia de Zamora*. Las palabras del propio monarca expresaban tal declaración de intenciones: "ningún agasajo se me podría presentar mejor por el pueblo de Zamora que el manifestar el anhelo de

formar un Museo donde se guarden las reliquias del arte".

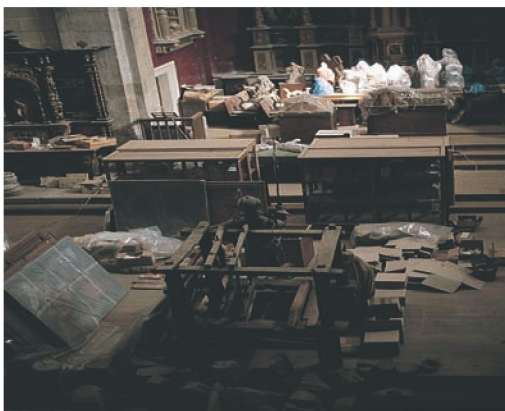
Pero hasta el 2 de Enero de 1888 no consiguió hacerse cargo la Comisión Provincial de Monumentos de la citada iglesia de las Marinas, lo que sirvió de poco, puesto que la propia Comisión cedió el templo "para el culto de la reliquia de la Preciosísima Sangre de Jesús" (de donde deriva su denominación de iglesia de la "Gota de Sangre"), concesión que se prolongaría hasta el 7 de Enero de 1911, fecha a partir de la cual se trasladarían "los objetos que, cedidos para el Museo, se hallaban depositados en el Instituto y otras Corporaciones", acusándose ya entonces la ausencia de algunos de los fondos catalogados en 1846. Don Manuel Gómez Villaboa, secretario de la Comisión Provincial de Monumentos, recibe las llaves de la Iglesia

de las Marinas en Enero de 1911 en calidad de director, actuando también como secretario del Patronato del Museo, creado el 23 de Junio de 1914. El 21 de Enero de ese mismo año de 1911 se establecía de forma definitiva y real el *Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora* en la iglesia del hoy desaparecido convento dieciochesco de las Marinas, situado en la céntrica calle de Santa Clara, denominación que parece generalizarse a partir de esta fecha (así figura en normativa posterior, por ejemplo en el Decreto de 1 de Marzo de 1962 que declara monumentos histórico-artísticos algunos museos), modificándose en la de *Museo de Bellas Artes de Zamora* por el decreto de 25 de Marzo de 1971 que "regula la especial organización y funcionamiento de los Museos estatales de Bellas Artes". Fallecido Villaboa -en Febrero de 1915- la dirección de esta incipiente institución recae en Severiano Ballesteros, que ocupa dicho cargo desde Julio de 1915 hasta 1938.

De su instalación en las Marinas da buena cuenta el referido catálogo-inventario de Victoriano Velasco -director desde 1938 hasta el 2 de Julio de 1969- quien manifiesta la permanente precariedad en que se ha mantenido el edificio y se queja de la inadecuada presentación de las colecciones. Frente a la imposibilidad de nuevas reformas en la disposición de los fondos, ante la falta



Fachada del antiguo Museo Provincial de Bellas Artes, ubicada en la iglesia del convento de Las Marinas. (MZ)



Fondos del museo almacenados en la iglesia del Hospital de la Encarnación. (MZ)

de espacio, habida cuenta de que un necesario proyecto de ampliación y adecuación del recinto -autorizado por Orden Ministerial de 21 de Marzo de 1946- no llegó a realizarse, declara "necesaria y de extremada urgencia" la construcción de un nuevo museo, para el que adelanta algunas ideas.

Allí, en la aludida sede de las Marinas, fue visitado por numerosos zamoranos, hasta que la demolición del citado convento el 9 de Agosto de 1975 -para construir la Delegación de Hacienda y la actual plaza de Castilla y León- obligó al museo a sufrir un período de forzado reposo y aparente inactividad y privó a la ciudad de la posibilidad de contemplar algunos elementos importantes de su pasado. Ignacio Sardá Martín, responsable de la dirección del centro desde 1970, dimitió de su cargo por este motivo.

Trasladados sus fondos provisionalmente, permanecieron en la iglesia del Hospital de la Encarnación (sede de la Diputación Provincial) desde entonces hasta finales de 1989, fecha en que pasaron a ocupar otra iglesia, la de Santa Lucía, hoy almacén visible del museo.

De forma inmediata se comenzó la búsqueda de una sede para el futuro museo y por decreto de 26 de Febrero de 1976 se acepta la donación al Estado por el Ayuntamiento de un solar situado en la plaza Cánovas, operación que no llegó a buen término por distintas dificultades. Las gestiones de búsqueda continuaron durante la dirección de Ramón Corzo, primer profesional del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, que desarrolló su labor desde 1977 hasta 1980, año en que se incorpora como director Jorge Juan Fernández, con quien se inician las obras del nuevo edificio, del que se había construido una crujía en Mayo de 1986, fecha en que se hace cargo del centro Rosario García Rozas. La denominación de *Museo de Zamora* acompaña esta última etapa, desde que su dirección pasa a ser responsabilidad de profesionales especifi-

cos (del ya citado Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos) y así aparece en la documentación oficial a partir de 1977.

La elección del Palacio del Cordón como sede definitiva del museo tiene lugar a principios de los años 80, cuando el Ayuntamiento pone a disposición del Ministerio de Cultura el recién adquirido edificio y se inicia su remodelación. El complicado desarrollo de las obras obliga, apenas construida una crujía, a su interrupción definitiva, largo proceso que no pudo ser culminado hasta 1989. A partir de ese momento, y tras analizar diversas propuestas, el Ministerio de Cultura encargaba el proyecto de ejecución del Museo de Zamora a los arquitectos Emilio Tuñón y Luis Moreno-Mansilla. Paralelamente se iban produciendo algunas actuaciones esperanzadoras, que sin duda mejoraron el difícil panorama, ofreciendo soluciones alentadoras: los fondos del museo, apilados



Instalación provisional. Detalles de la exposición. (MAO)

en la iglesia del Hospital de la Encarnación, eran trasladados, a finales de 1989, a la iglesia de Santa Lucía, acondicionada previamente para recibirlos. Allí permanecen todavía los de gran peso y formato, ordenados en un almacén visitable que, desde esa fecha, ha recibido la visita de investigadores, estudiosos, grupos escolares y de variado carácter, o simplemente curiosos.

En 1993 se ocupaba provisionalmente el único sector edificado del Palacio del Cordón, que albergaba las distintas dependencias del museo -hasta esa fecha ubicadas en la Delegación, luego Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León- así como una pequeña exposición, anunciada como instalación provisional, que estuvo abierta al público durante el período Abril de 1993/Julio de 1995. En ella se exhibían piezas ingresadas después de 1975 (fecha de cierre del museo), junto a algunos paneles y maquetas que explicaban el proyecto del futuro museo. Dicha exposición fue visitada por unas 15.000 personas y contó con un material didáctico especialmente elaborado para su utilización por grupos escolares.

Las obras de construcción del nuevo edificio se iniciaron en el otoño de 1993 y se dieron por finalizadas en la primavera de 1996. Mientras se iba ejecutando el proyecto arquitectónico, se precisaba el programa museístico, coordinados ambos por el Ministerio de Cultura. La culminación de este largo proceso ha permitido que las nuevas instalaciones del Museo de Zamora -de titularidad estatal y gestión transferida a la Junta de Castilla y León- hayan podido ser inauguradas el pasado día 28 de Julio de 1998¹.

El espacio museístico, la integración de los edificios y el programa arquitectónico

Varios edificios, de características propias en cuanto a fisonomía y concepción, integran el conjunto arquitectónico destinado



Conjunto de edificios que albergan el Museo de Zamora. (MZ)



Almacén visitable en la iglesia de Santa Lucía. (MZ)

a acoger fondos y servicios del Museo de Zamora: una iglesia -la de Santa Lucía-, una crujía de un antiguo palacio renacentista -el Palacio del Cordón- y dos módulos de reciente construcción.

La iglesia de Santa Lucía, almacén visitable del museo, mantiene huellas de sus orígenes románicos en el muro norte, ya que fue reformada notablemente en el siglo XVII, época a la que debe su actual configuración. Exenta respecto a los otros edificios, comunica con ellos mediante la plataforma de acceso, que convierte en elementos museables el paramento románico y el porche dieciochesco añadido a sus pies, tan sólo visibles cuando se encuentra el museo abierto al público.

El Palacio del Cordón -sin duda identificador del conjunto museístico- constituye una de las escasas e interesantes obras de arquitectura civil que se conservan en Zamora de principios del siglo XVI. Ubicado en los barrios bajos, denominados en época medieval "La Puebla del Valle", configura, junto a la vecina iglesia de Santa Lucía en la plaza del mismo nombre, un entorno monumental que convive armónicamente con un espacio de marcado sabor tradicional y popular, convirtiéndolo en uno de los rincones más sugestivos de la ciudad vieja.

El elemento más característico de su noble fachada -coronada por cornisa de veneras y rematada por diez gárgolas- es la soberbia portada enmarcada a modo de alfiz por el cordón franciscano que le da nombre. Sobre ella campean los escudos de sus propietarios, los condes de Puñonrostro y marqueses de Maenza, y por ella se accede a la sala de exposiciones temporales, al salón de actos y a la biblioteca. Una ventana ajimezada en la esquina contribuye a realzar la gracia del conjunto. Aunque se ha sacrificado el acceso a la exposición permanente del museo por esta histórica portada, se convierte indudablemente en el primer elemento expositivo del museo, si el visitante llega y quiere entrar al recinto por la plaza de Santa Lucía.

Detrás de esta casa blasonada se ha añadido un nuevo edificio, internacionalmente reconocido, obra de los ya citados arquitectos Tuñón y Mansilla, de forma cúbica y moderno diseño, caracterizado por la limpieza de sus formas, en cuyo interior se han integrado, como elementos expositivos, los restos pertenecientes a las arquerías del antiguo patio. En él se ubican las salas de exposición permanente y los recintos dedicados al almacén de fondos; un pequeño módulo anejo acoge los talleres de restauración.

El programa arquitectónico que ha diseñado su distribución responde a una meditada organización de los espacios destinados

a distintos usos y dispuestos en distintos niveles. Así pues, los lugares que directamente se relacionan con la función de conservación (almacenes y restauración) se ubican en y debajo del nivel de calle, iluminados, no obstante, por luz natural, intencionadamente dirigida a las distintas dependencias.



Palacio del Cordón. Detalle de la ornamentación de su fachada. (MZ)



Cubierta del nuevo edificio desde el mirador de San Cipriano. (MZ)

También en esta planta se sitúan la sala de exposiciones temporales (en el Palacio del Cordón), el salón de actos y la biblioteca, espacios públicos cuya utilización no ha de interferir la exposición permanente. La iglesia de Santa Lucía, edificio anejo que sirve de lapidario, tiene asimismo acceso independiente por la plaza del mismo nombre. Otros espacios de uso individualizado son los destinados a administración y dirección, concentrados en el piso alto del antiguo Palacio del Cordón, pero comunicados con el resto del edificio.

Las salas de exposición permanente se encuentran agrupadas en el módulo cúbico, y a ellas se accede a nivel de la primera planta, bien directamente desde la cuesta de San Cipriano, bien salvando una doble escalinata desde la plaza de Santa Lucía. Para su recorrido se ha establecido un itinerario sencillo, articulado por rampas que se incorporan al espacio expositivo.

El programa museográfico y la organización de la exposición

El contenido del museo, con fondos de variada índole, ha determinado el programa de la exposición permanente, que ofrece distintos campos de atención. Dos áreas expositivas o secciones, Arqueología y Bellas Artes, independientes en cuanto a su discurso expositivo, ofrecen una idea global del patrimonio que conserva el museo. La primera efectúa un recorrido por la historia de la provincia, desde el Paleolítico a la Edad Moderna; la segunda muestra fondos artísticos -escultóricos y principalmente pictóricos- entre los siglos XIV y XX; y una sala con elementos significativos de la evolución histórica de la propia ciudad de Zamora completa el itinerario expositivo.

La circulación se desarrolla en sentido giratorio, describiendo una espiral que discurre a través de las rampas, que comunican los distintos niveles y áreas. Las rampas se incorporan a la función expositiva, recibien-

do -en nichos concebidos al efecto- determinadas piezas de significado y uso específico, que ilustran la transición a nuevas épocas o a espacios diferentes.

El sistema adoptado consiste en grandes bloques de vitrinas corridas, adosadas a la pared, que albergan conjuntos de distinto tamaño y número de piezas, así como una información auxiliar complementaria de las mismas, que facilita al visitante la comprensión de los fondos expuestos. Dicha información complementaria se ha reducido al mínimo, para hacer ligeros, fácilmente legibles y comprensibles los textos y los dibujos explicativos. Los mapas que anuncian cada etapa cronológica reflejan tan solo los hallazgos expuestos, no la dispersión arqueológica conocida. Las cartelas identificativas incluyen la información esencial, aunque algunas (sala de la Ciudad) cuentan con un pequeño comentario, útil para su entendimiento.

El primer elemento de este "tren" de vitrinas aparece vacío, para permitir la apertura de los cristales que protegen las restantes. Por ello, se ha aprovechado este espacio para incluir algunas imágenes relacionadas con el aspecto, peculiaridades e investigación de los yacimientos que relatan la época correspondiente, cuyos materiales se exhiben en su interior. Un número servirá para reconocer las vitrinas que, por lo general, acogen conjuntos individualizados por su función, contenido, procedencia o cronología.

Otros factores aparentemente secundarios de la exposición, como los elementos soportantes o protectores, han sido tratados con criterios que intentan aunar discreción, versatilidad, estética, estabilidad y comodidad tanto para el visitante como para las piezas, para las que no se olvidan aspectos tan importantes como la iluminación, un ambiente termohigrométrico adecuado, o la seguridad.

LA EXPOSICIÓN PERMANENTE

El acceso a la exposición permanente del museo se produce a nivel de la primera planta. El visitante habrá recalado previamente en la plaza de Santa Lucía, donde ha podido contemplar la fachada –en la actualidad provista de un “historiado” *Reloj de sol (Gnomón)*, obra de Juan Luis Moraza (2003)– de la iglesia del mismo nombre, que alberga el lapidario del museo y la del anti-

guo palacio renacentista de los condes de Puñonrostro, el “Palacio del Cordón”, así denominado por la ornamentación de su portada. Si la entrada se ha producido por la cuesta de San Cipriano, por la cerca que recuerda la delimitación del solar urbano en épocas pasadas, el visitante habrá reparado en el único muro de aspecto románico que se conserva de la iglesia de Santa Lucía. El



"Escaparate" del museo: vitrinas que anuncian su contenido. (MAQ)

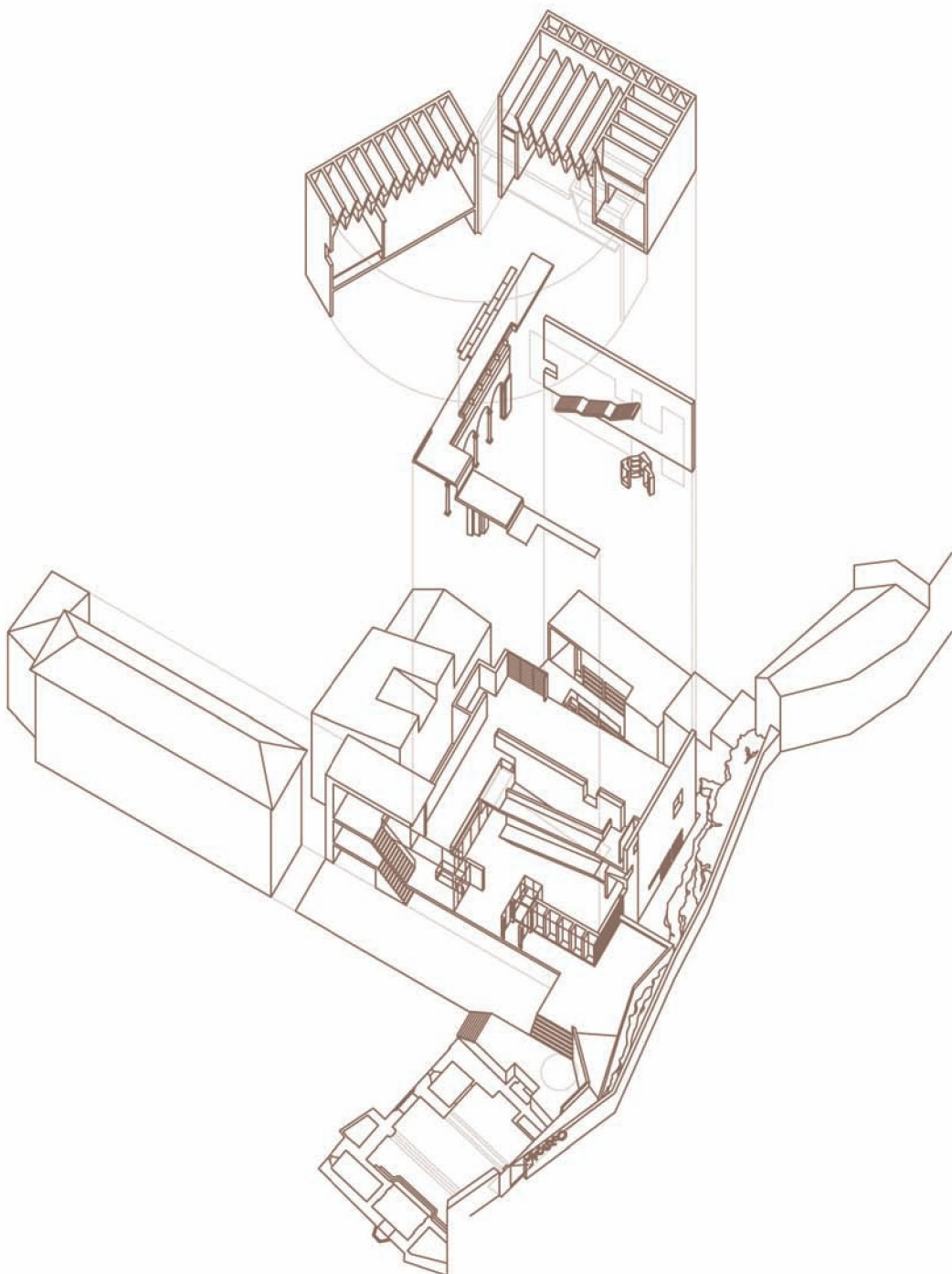
espectáculo que a continuación se ofrece conjuga la sencillez y pureza de las líneas geométricas del nuevo edificio y el movimiento sinuoso del volumen rocoso esculpido de forma natural.

El *escaparate* del museo está compuesto por cinco piezas que se exhiben en otros tantos nichos acristalados y que anuncian su contenido. Ilustran la *sección de Arqueología* una gran vasija de almacenaje, de cerámica elaborada a mano en la Primera Edad del Hierro, procedente de las viviendas prerromanas de Manganeses de la Polvorosa; una

estela funeraria de época romana originaria de Fresnadillo de Sayago, y una sencilla lauda medieval (tapaba un sarcófago antropomorfo de la Dehesa de Pelazas, en Villar del Buey) en la que están grabados dos juegos parecidos al actual "tres en raya", conocidos con los nombres de alquerque del seis y del nueve. La escultura decapitada de una supuesta santa, tallada en mármol en el siglo XVII, invita a la *sección de Bellas Artes*, mientras un escudo, rescatado de un antiguo edificio demolido -relacionado con la casa de Garcigrande, en la calle de Santa Clara-, es pieza representativa de la *sala de la Ciudad*.

1 Hemos contado con la valiosa y desinteresada colaboración de compañeros, arqueólogos y especialistas, sobre todo en la última fase del proceso, en la dedicada a la presentación de los materiales y a la confección y ajuste de los textos y de la información complementaria. Destacamos especialmente la paciencia, voluntarismo y asistencia permanente de Hortensia Larrén, Arqueóloga del Servicio Territorial de Cultura de Zamora, y de Jorge Juan Fernández, coordinador de Museos de la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León y antiguo director del Museo –asimismo redactores de algunos textos que figuran en la exposición y que se han incorporado también en la presente guía–; de María Jesús Andrés, conservadora de la Subdirección de Museos Estatales del Ministerio de Educación y Cultura, y de Carmen Rallo, restauradora de la misma subdirección, así como la colaboración del que fue director del Museo Numantino de Soria, José Luis Argente, tristemente desaparecido. Nuestro agradecimiento, igualmente, a Manuel Santonja, director del Museo de Salamanca, autor además de algunos textos recogidos en la sección de Paleolítico; a Germán Delibes, catedrático de Prehistoria de la Universidad de Valladolid, a Ángel Esparza, profesor titular

de Prehistoria de la Universidad de Salamanca y a José Antonio Abásolo, catedrático de Arqueología de la Universidad de Valladolid; también a numerosos arqueólogos e investigadores de yacimientos zamoranos, siempre dispuestos a aclarar dudas y contribuir con documentación gráfica, a compañeros de otros museos y a amigos que nos han animado y apoyado, y a los compañeros del Museo de Zamora, prestos a colaborar en todo momento, atendiendo a los distintos profesionales y facilitando las tareas que suelen complicarse al final de este proceso. Cabe señalar, igualmente, la permanente y valiosa colaboración de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y del Instituto de Patrimonio Histórico Español, que han sabido recuperar en numerosas piezas su inicial estado y han hecho posible que se exhiban en todo su esplendor. Obligado es, asimismo, recordar la generosidad y sentido cívico de aquellas personas que han aportado, mediante entregas, donaciones o depósitos, distintas piezas y obras al Museo de Zamora, no todas ellas expuestas, pero igualmente valiosas para la investigación y análisis científico del pasado histórico. La mención individual de todos ellos sería larga y prolija y quizá se produjera alguna omisión involuntaria.



SECCIÓN DE ARQUEOLOGÍA

Los hallazgos arqueológicos han supuesto y siguen suponiendo una decisiva aportación a los fondos del museo: coinciden con la realización de relevantes obras públicas -como la presa de Villalcampo, que deparó un interesante conjunto epigráfico-, o se derivan de hallazgos casuales, relacionados con el laboreo agrícola o con la remoción de tierras. En la actualidad siguen alimentando los depósitos del museo, como resultado de los distintos programas de investigación, o de protección y documentación, dispuestos por la normativa vigente, suministrando de forma continuada materiales significativos para el conocimiento del pasado de esta zona.

Las primeras alusiones científicas al panorama arqueológico provincial derivan, sin duda, de los esforzados viajes que Don Manuel Gómez-Moreno realizara a principios de siglo para elaborar el Catálogo Monumental de la provincia, y de sus sagaces observaciones, que lo convierten en referencia indispensable para todo lo que se ha hecho después.

Una aportación cuantitativamente decisiva a los fondos del museo vendría de la mano entusiasta de Don Virgilio Sevillano. Centrado en origen en la zona de Villalazán, abordará posteriormente la recogida sistemática de materiales de toda la provincia. Su colección ingresa en 1983, respondiendo a un legado testamentario y a la voluntad desinteresada de sus familiares.

Asimismo, las investigaciones científicas promovidas por las Universidades de la región, las excavaciones y prospecciones emprendidas por la Administración Central y Autonómica -traducidas todas ellas en un estudio más riguroso de la historia provincial-, las donaciones de particulares o los hallazgos casuales serán otros cauces para el continuo enriquecimiento de las colecciones.



Vista general de la sala de Prehistoria. (MZ)

SALA I. PREHISTORIA: DEL PALEOLÍTICO A LA EDAD DEL BRONCE

PALEOLÍTICO (700.000-10.000 años antes de nuestra era)

En los dos últimos millones de años el clima ha experimentado intensas variaciones. En las tierras del Duero, como en todo el interior de la Península Ibérica, a unas épocas de baja temperatura y lluvia escasa sucedieron otras más templadas y con precipitaciones parecidas a las de la actualidad. En las últimas fases de frío intenso se formaron glaciares en las cumbres de las montañas más elevadas, caso de la zona de Sanabria, cuyo lago tiene este origen, como puede observarse en el esquema reproducido en el mosaico fotográfico que precede al primer bloque de vitrinas.

Los cambios climáticos determinaron también el encajamiento progresivo de los ríos, que dejaron aluviones en las laderas de cada valle, a diferentes alturas, formando terrazas escalonadas (un ejemplo puede apreciarse en la imagen del valle del Duero reproducida en el mosaico fotográfico citado). Dichas terrazas pueden conservar yacimientos con utensilios de piedra y restos faunísticos del Paleolítico, como los que pueden verse en las vitrinas correspondientes.

La etapa más antigua de la historia de la humanidad se presenta en un texto introductorio que refleja la importante trayectoria evolutiva experimentada hasta el hombre actual e incluye una banda cronológica de los dilatados tiempos prehistóricos.

En nuestra provincia no existen, hasta la fecha, hallazgos antropológicos del período más antiguo de la Prehistoria, el Paleolítico, al que han dado nombre los primeros útiles fabricados por el hombre. Por el contrario, aparecen bien representadas las industrias achelenses, fabricadas por homínidos (en la línea del *hombre de Neanderthal*) durante el Pleistoceno Medio en las terrazas de los ríos Tera, Órbigo, Esla, Sequillo, Valderaduey, Duero y Aliste, que



Útiles paleolíticos procedentes de Burganes y Olmillos de Valverde. (MAQ)

proporcionaban la materia prima. Algunos ejemplos se exponen en la *vitrina 1*: un canto tallado procedente de Santa Marta de Tera; útiles achelenses (hendedores y bifaces) de esa misma procedencia, Burganes de Valverde y Belver de los Montes; herramientas más evolucionadas -también hendedores y hachas bifaciales de Burganes y Olmillos de Valverde- manifiestan sensibles avances en las técnicas y métodos aplicados a la talla de la piedra, que se producirían en el Pleistoceno superior -Achelense Superior y Musteriense-, etapa (Paleolítico Medio) a la que corresponderían el último grupo de bifaces, raederas y núcleos de lascas de Bretocino de la Ribera y Belver de los Montes.

Existe una gran homogeneidad en las industrias debido a la naturaleza y a la forma de los cantos aluviales de los que derivan. Los guijarros se tallaban con percutores de piedra o con mazos de madera dura, asta o hueso. Se golpeaba con ellos directamente en el núcleo, de manera ordenada, a veces siguiendo sistemas relativamente complejos que permitían obtener lascas de la forma y tamaños deseados. Las lascas poseían filos que permitían cortar con facilidad carne, madera u otros productos, y podían transformarse mediante pequeños golpes en utensilios

V1

lios aptos para raspar o limpiar una piel, perforarla o aguzar la rama de un árbol. Las hachas bifaciales, los hendedores y los picos son otras piezas características de esta etapa, eficaces en trabajos más duros, como remover la tierra, cortar un tronco, quebrantar un hueso o trocear los restos de un elefante.

El proceso de talla queda reflejado en la recreación de la fabricación de un hendedor -efectuado por nuestro buen amigo y compañero Manuel Santonja, investigador especializado en el Paleolítico- que se presenta en la *vitrina 2*. Los yacimientos zamoranos del Paleolítico Inferior y Medio, conocidos hasta la fecha, han conservado casi exclusivamente artefactos de piedra tallada, ya que la acidez del terreno ha hecho casi desaparecer los restos de fauna -tan sólo se exhiben algunos molares de elefante, ciervo, bóvido y caballo- o cualquier otro material orgánico de interés, como los restos antropológicos. Por ello, y a fin de vincular los instrumentos con sus usuarios, se ha recurrido a la presentación de una mandíbula hallada en el célebre yacimiento de Atapuerca (Burgos) -reproducción del original conservado en el Museo de Burgos, que debemos a la gentileza de uno de sus investigadores, Juan Luis Arsuaga-, perteneciente a un ejemplar femenino joven de un homínido antepasado del hombre de Neanderthal.

En la plenitud de la época glacial y coincidiendo con la llegada al occidente de Europa del *Homo sapiens sapiens*, la especie humana actual, comenzaron a desarrollarse -hace cuarenta mil años- las culturas del Paleolítico Superior, de las que, hasta la fecha, no se ha encontrado vestigio alguno en nuestra provincia. Pese a ello, a partir de reproducciones de objetos de los yacimientos franceses de La Madeleine (grabado de mamut), Mas d'Azil (relieve de cabeza de caballo y arpón), Le Placard (azagaya) y Volgu (puntas de jabalina denominadas "hojas de laurel") y del austríaco de Willendorf (escultura femenina o "Venus") -adquiridas al

Instituto de Paleontología Humana de París- y del vaciado de un caballo grabado sobre roca del salmantino yacimiento de Siega Verde -proporcionado por gentileza del Museo de Salamanca- expuestos en la vitrina 2, se pretende explicar la importancia de este período: los utensilios de piedra o de hueso fabricados por el hombre experimentaron notables transformaciones, la caza se convirtió en una práctica especializada y surgió por primera vez la expresión simbólica de un arte naturalista con representaciones de animales y signos. Como ocurre en casi toda la Meseta, la ausencia de cuevas -donde se suelen conservar utensilios, evidencias de comida y manifestaciones artísticas del Paleolítico Superior- hace difícil la localización de restos, aunque se empiezan a conocer yacimientos al aire libre en zonas próximas -las estaciones artísticas de Siega Verde en Salamanca y Foz Coa en Portugal, o la de Domingo García en Segovia- que confirman el asentamiento de grupos humanos en el territorio de la cuenca del Duero al final del Pleistoceno, como se muestra en el mapa ilustrativo.

NEOLÍTICO (IV milenio a. C.)

Escasos son los testimonios materiales encontrados en nuestra provincia adscribibles con seguridad al Neolítico, importante etapa en la historia de la humanidad. En ella



Cerámicas neolíticas. Villafáfila y Gema.
(MAQ)



Ajuar funerario del dolmen de Las Peñezuelas. (MAQ)

se desarrollan nuevas formas de subsistencia basadas en la producción de recursos alimenticios por medio de la agricultura y ganadería, sin desechar los que brinda de forma espontánea la naturaleza. Tan sólo algunos restos líticos, microlitos y hachas -que reflejan la introducción de una nueva técnica en el trabajo de la piedra, el "pulimento"-, y cerámicos expuestos en la *vitrina* 3, provenientes de distintos puntos de la provincia (Santiago de la Requejada, Gema, Villafáfila y Cabañas de Aliste), presentan este período documentado en nuestra región en el IV milenio.

Si escasos e insuficientes para identificar los lugares de habitación son los testimonios señalados, más abundantes y mejor representados están los ajuares procedentes de los monumentos funerarios utilizados por las comunidades neolíticas al final de este período: los "dólmenes" o "megalitos" -construcciones de grandes bloques de piedra, recubiertas por un túmulo redondo- defi-

nen y han dado nombre, en consecuencia, a la manifestación cultural conocida como megalitismo. En las zonas no aptas o inadecuadas para obtener estas grandes lajas, la alternativa fue la construcción de estos sepulcros colectivos a base de piedras, madera y tapial, que hoy tan sólo se reconocen por el túmulo. Su fácil visibilidad conver-



Cuchillos de sílex procedentes del túmulo de Sanzoles. (MAQ)



Hacha pulimentada procedente del dolmen de Morales del Rey. (MAQ)

tía a estos monumentos -dólmenes y túmulos- en verdaderos hitos territoriales, uniendo a su condición funeraria dicho protagonismo espacial. Su uso prolongado -en ocasiones hasta la Edad del Bronce- aparece demostrado por el ajuar que acompañaba los enterramientos, y la utilización de los mismos por toda la colectividad sugiere un modelo de sociedad igualitaria. Algunas fotos del mosaico de imágenes que precede a las vitrinas ilustran dichos monumentos y su proceso de excavación.

En la *vitrina 3* se incluye la maqueta del dolmen de "San Adrián", de Granucillo de Vidriales, una vez efectuada su excavación, junto a las ofrendas depositadas en su interior, así como en el cercano monumento de "Las Peñezuelas", del mismo término municipal. Los materiales arqueológicos recuperados de los ajuares depositados en dichos enterramientos -sean dólmenes, sean túmulos- ofrecen una gran uniformidad. Consisten en elementos de sílex tallado -láminas-cuchillo, microlitos geométricos (triángulos, trapecios, segmentos), puntas de flecha de retoque

plano, algún perforador-, hachas pulimentadas, cuentas de collar de pizarra o variscita y algunos prismas de cuarzo.

Más raramente aparecen fragmentos cerámicos, como los del túmulo del "Teso del Oro", de San Martín de Valderaduey, con engobe rojizo "a la almagra" e impresiones digitales, expuestos en la *vitrina 4*, en la que cabe destacar, por su singularidad, el mango decorado de una espátula de hueso, procedente del túmulo de Tagarabuena, similar a los ejemplares vallisoletanos hallados en el sepulcro de corredor de "Los Zumacales" (Simancas) o en el túmulo de "El Miradero" (Villanueva de los Caballeros). Cuchillos como los de Tagarabuena o Sanzoles, en los que merece la pena fijar la atención, y conjuntos con piezas similares, que constituían las ofrendas de los enterramientos encontra-

V-4



Materiales calcolíticos (recipiente, crisol y objetos metálicos) de Vecilla de Trasmonte. (MAQ)



Objetos de hueso procedentes de Vecilla de Trasmonte. (MAQ)



Materiales calcolíticos. Casaseca de las Chanas. (MAQ)

dos en el túmulo de "Los Lastros", de Morales de Toro, y en el dolmen de "El Tesoro", de Morales del Rey -donde también apareció un tesorillo de monedas del siglo IV, algunas de ellas expuestas en la vitrina de numismática romana- completan el contenido de la citada vitrina.

EDAD DEL COBRE (2.500-1.800 a. C.)

La etapa conocida como "Calcolítico" o "Edad del Cobre" (segunda mitad del III milenio a. C.) alude al descubrimiento y producción de este metal, que permite ampliar posibilidades en el desarrollo instrumental y salvar algunas limitaciones de otras materias primas rígidas, como la piedra, el hueso o la madera, que, sin embargo, continúan vigentes. Los balbuceos de la metalurgia coincidirían, no obstante, con otras transformaciones económicas y sociales, como el avance del proceso de sedentarización, el desarrollo comercial, o la amenaza a la estructura so-

cial igualitaria. El ritual funerario mantiene la persistencia de los monumentos megalíticos dolménicos, aunque aparecen las primeras tumbas individuales como anuncio de los cambios que sucederán en la etapa campaniforme.

Las vitrinas siguientes presentan la cultura material obtenida en las excavaciones de algunos poblados, como el de "Las Peñas", en Villardondiego *vitrina 5*, en el que las investigaciones arqueológicas pusieron de manifiesto tres estadios de construcción, buena prueba de su carácter permanente: recipientes cerámicos, pies de hogar, cuchillos de sílex, hachas pulimentadas, punzones de hueso, idolillos... evocan actividades desarrolladas en ámbitos domésticos estables. El asentamiento localizado en "Los Bajos", Vecilla de Trasmonte que comparte la misma vitrina, aporta algunas novedades entre sus materiales, como pequeños recipientes elípticos que sugieren crisoles, un

(V.5)



Núcleo de extracción de hojas de sílex. Gema. (MAQ)

reducido puñal de cobre y un conjunto de espátulas obtenidas de costillas de ovicáprido, así como un brazal óseo de arquero.

En "Las Cañamonas", San Cristóbal de Entreviñas (*vitrina 6*), se constatan algunos fragmentos cerámicos con decoraciones singulares, junto a una gran vasija de almacenaje; un puñal de cobre, puntas de flecha de sílex, espátulas y punzones de hueso y sendos morillos o conos de barro ocupan el espacio dedicado a este yacimiento.

El conjunto ofrecido por las excavaciones practicadas en "Las Pozas", Casaseca de las Chanas (*vitrina 7*), cierra la serie dedicada a los establecimientos calcolíticos. Su cultura material repite elementos ya conocidos, como morillos, crecientes y pesas de telar, hachas pulimentadas -alguna votiva-, cuchillos, puntas de flecha, cuentas de collar, espátulas, punzones, botones e ídolos de hueso, aunque cabe señalar, como piezas de cierta originalidad, una lezna y un punzón de cobre, así como fragmentos cerámicos decorados, entre los que destacan dos ídolos oculados.

El proceso de documentación arqueológica de estas estaciones queda reflejado en algunas coloristas imágenes del mosaico fotográfico que presenta las vitrinas de este sector.



Placa de telar, fusayolas y aguja. Casaseca y Jambrina. (MAQ)

Acaso la solidez de las murallas de "El Pedroso" constituya un argumento más pesado para suponer la intencionada consolidación de estos establecimientos duraderos. Este yacimiento, con viviendas construidas mediante muros de piedras en seco, ha sido calificado de auténtico núcleo "protourbano", equiparable a los significativos asentamientos de "Los Millares", en Almería, o de Zambujal, cerca de Lisboa. Dotado de un "santuario" con grabados rupestres -reproducidos en dibujos y fotografías que animan el contenido de las vitrinas-, parece claro el significado mágico-religioso de ésta como de otras estaciones ubicadas en las zonas serranas, decoradas con motivos grabados o pintados ("El Portillón" y "Melendro" en la Sierra de la Culebra y "El Castellón" en Santa Eulalia de Tábara). Aunque existe cierto desconocimiento del mundo de las creencias, algunos objetos, como los que inician la *vitrina 8*, ofrecen un carácter simbólico o "lujoso": idolillos de piedra (Ricobayo) o hueso (Colinas de Trasmonte), "crescientes" e "ídolos de cuernos", puntas de flecha de base cóncava (Casaseca de las Chanas), cuentas de variscita, las cerámicas con ojos o "soles" (Castrogonzalo), algún botón de marfil parecen demostrar, asimismo, la existencia de relaciones comerciales de cierto alcance.

Además de las imágenes alusivas al yacimiento calcolítico de El Pedroso, componen el mosaico fotográfico que precede a este segundo bloque de vitrinas otras fotos ilustrativas de yacimientos significativos de la Edad del Bronce representados en su interior.

Seguramente la organización sedentaria de la sociedad contribuiría a la diversificación y especialización de las actividades, aspecto tratado en la vitrina 8 a partir de testimonios materiales que delatan una mayor variedad en el equipamiento doméstico. La diversidad económica aparece reflejada tanto en los útiles conservados, como en otro tipo de hallazgos: ciertas semillas indican cultivos específicos y algunos restos óseos de animales nos hablan del impulso de la ganadería y de su aprovechamiento para la producción de leche o la fuerza de tracción. Otras actividades que requerían cierta especialización serían la explotación de recursos minerales como la variscita o el cobre -en Aliste-, y la sal, en el entorno de

las lagunas de Villafáfila, o el pulimento y talla de instrumentos líticos, como parece observarse en El Pedroso, donde se ha reconocido un taller de puntas de flecha sobre lidita, filita y sílex. Algunas piezas -núcleos de extracción de láminas, puntas de flecha triangulares, pedunculadas, con retoque bifacial invasor, grandes láminas de tradición dolménica, elementos de hoz con filo denticulado, y distintas variedades de hachas pulimentadas- aportadas por los yacimientos existentes en Jambrina, Casaseca de las Chanas, Fontanillas de Castro, San Martín del Pedroso, Colinas de Trasmonte y Quiruelas de Vidriales son ejemplos ilustrativos.

También los recipientes cerámicos, de diferentes tamaños, formas y uso denotan actividades especializadas, como las "que-seras" de Jambrina o los crisoles de Peleagonzalo, y sus repertorios decorativos se asemejan a los constatados en la vecina zona de Tras-os-Montes, Extremadura y Andalucía. La misma diversidad funcional



Ajuar campaniforme de Villabuena del Puente. (MAQ)

puede observarse en los objetos de hueso: punzones conseguidos realizando un corte a bisel sobre metápodos de oveja y ciervo, espátulas sobre costillas de bóvido (Jambrina, San Cristóbal de Entreviñas y Fontanillas de Castro) y, más raramente, agujas de coser, botones (Casaseca de las Chanas) y algún brazal de arquero.

A los escasos primeros instrumentos metálicos se les atribuye un papel simbólico y social más que funcional y económico. Existen testimonios de fundición en yacimientos lejanos a los filones cupríferos (los crisoles de Peleagonzalo, por ejemplo), por lo que tal vez se abastecieran de un cobre semielaborado en las minas de origen como lingotes (o "pajitas" para fundir, de las que existe una buena representación), lo que sugiere y refuerza la suposición de una red comercial. Las leznas biapuntadas de Cuelgamures y Villafáfila, el cincel de Vecilla de Trasmonte -cuya fundición se ha pretendido recrear- o el hacha plana de Madridanos, presentes en el cierre de este sector expositivo dedicado a la diversificación económica, junto a los puñales de San Cristóbal de Entreviñas y Vecilla de Trasmonte expuestos en las vitrinas respectivas a sus asentamientos, figuran entre esos objetos metálicos de cobre que tal vez "distinguirían" a sus poseedores, anunciando las diferencias sociales que comienzan a manifestarse en la etapa campaniforme.

En el tránsito del III al II milenio a. C., entre el Calcolítico y la Edad de Bronce, aparece -y se difunde por distintos puntos de Europa-, un nuevo tipo de cerámica de lujo, de formas acampanadas y profusamente decorada -asociada a otros materiales como puñales y puntas de lanza de cobre, botones de hueso y adornos de oro-, que disfrutarían ciertas élites diferenciadas social y políticamente. La *vitrina 9* acoge uno de los ejemplos peninsulares más significativos del campaniforme continental ("tipo Ciempozuelos"), horizonte cultural que se desarrolla al final de la Edad del Cobre (2.000-1.800

a. C): el ajuar de la tumba de Villabuena del Puente, que ha de ser objeto de especial atención, por su gran relevancia e interés entre los fondos existentes en el Museo de Zamora.

Muestra de los rituales que han caracterizado esta época, está compuesto por tres recipientes cerámicos -vaso y cazuela acampanados y cuenco semiesférico-, barrocammente decorados con motivos geométricos destacados por la incrustación de pasta blanca, un puñal de cobre, de "lengüeta", una arandela de hueso correspondiente acaso a su empuñadura, un botón de hueso con perforación en "V", un brazal de arquero en piedra y una cinta de oro que adornaría tal vez algún otro elemento. Y una variante, con modelos lisos, a que nos referiremos más adelante, puede verse en el conjunto de "Los Pasos", de Zamora, expuesto en la sala de "Historia de la Ciudad".

EDAD DEL BRONCE (1.800-700 a. C.)

En la etapa comprendida entre el 1.800 y el 700 a. C. se producen metales mediante aleaciones de cobre y estaño (de bronce, lo que ha servido para denominar el nuevo período), sin que desaparezcan de forma absoluta los objetos de cobre. En la Meseta, la periodización reconocida en Europa (Bronce Antiguo, Medio y Final) adopta caracteres propios: la fase "Parpantique" (alusiva a un yacimiento soriano) coincide con el Bronce Antiguo, mientras los contextos "Proto-Cogotas" y "Cogotas I" (nombre de un yacimiento abulense) corresponden al Bronce Pleno y Tardío, identificándose un Bronce Final de tradición Atlántica que se solapa con la etapa conocida como "El Soto de Medinilla" (yacimiento vallisoletano).

La *vitrina 10* reproduce la disposición del ajuar que acompañaba un enterramiento infantil descubierto en "Santioste", en Otero de Sariegos, compuesto por un cuenco cerámico, un collar formado por cuentas de hueso y cápsulas de plata y una pulsera también constituida por cuentas de hueso,



Ajuar del enterramiento infantil de Otero de Sariegos. (MAQ)



Vasijas cerámicas, cono de arcilla y hacha de bronce. Otero de Sariegos. (MAQ)

| | 1800 | 1400 | 1200 | 750 | |
|-----------------|--------------------|--------------------------|------------------|--------------|----------|
| EUROPA | Bronce Antiguo | Bronce Medio | Bronce Final | Hierro I | |
| CASTILLA Y LEÓN | Bronce Antiguo | Bronce Pleno | Bronce Tardío | Bronce Final | Hierro I |
| | Fase "Parpantique" | "Protocogotas o Cogeces" | "Cogotas I" | "Soto I" | |
| | | | Bronce Atlántico | | |

EDAD DEL BRONCE

EDAD DEL HIERRO

así como un botón piramidal de perforación en "V", que apareció algo desplazado. La particular producción cerámica aportada por las excavaciones de este yacimiento -grandes recipientes perforados junto a su borde, gran acumulación de fragmentos, soportes cónicos de arcilla-, junto a las estructuras exhumadas -cabañas circulares delimitadas por postes de madera, hornos rectangulares, hogares y estructuras circulares de combustión que albergan cilindros de arcilla, fosas o pilas y un pozo-, han sido interpretadas como elementos definidores de lo que pudo ser una factoría de producción de sal, actividad que tal vez justifique la acumulación de yacimientos en torno a las lagunas de Villafáfila. La existencia del enterramiento citado, correspondiente a una joven de adscripción social elevada, delata una sociedad no igualitaria, siguiendo las pautas iniciadas en la etapa campaniforme. La presencia de plata y de marfil en su ajuar evocan, sin duda, relaciones comerciales con otras zonas peninsulares.

Caracterizan al Bronce Pleno y Tardío, también conocido como horizonte "Cogotas I" (entre 1.400 y 850 a. C.), fundamentalmente sus cerámicas, profusamente decoradas en la tradición del estilo campaniforme "Ciempozuelos", con motivos geométricos e incrustación de pasta blanca, si bien incorporan las nuevas técnicas de excisión y "Boquique" (punto en raya). En la *vitrina 11* se presentan algunos ejemplos: un recipiente liso procedente de Toro, junto a diversos fragmentos decorados ("protocogotas" y "cogotas") de Casaseca de las Chanas y Morales de Toro. La acumulación de estaciones de este momento sugería la existencia de un poblamiento disperso, nómada, debido a una actividad pastoril y a una agricultura de rozas; pero la existencia de los hoyos o silos de almacenaje y conserva, continuamente desplazados y renovados dentro del mismo asentamiento, propone cierto carácter de permanencia. Estos pequeños establecimientos, en otras áreas, se interpretan como complemento de poblados ubicados

V.11



Cerámicas decoradas tipo "Cogotas I". Casaseca de las Chanas. (MAQ)

en altura (el Teso del Castro, en Zamora, por ejemplo), lo que haría suponer cierta jerarquización en el poblamiento. El mundo funerario parece reflejar la vigencia de las inhumaciones individuales y aisladas en fosa; no existen necrópolis y las escasas tumbas muestran cierto aire de excepcionalidad, como si sólo pudieran ser enterrados los personajes prestigiosos, lo que justificaría la escasa localización de estos vestigios.

Desde finales del II milenio a.C. la metalurgia broncea del Oeste peninsular experimentó una fuerte renovación bajo los estímulos del comercio atlántico, dando prueba de ello la aparición de nuevos tipos de armas y útiles (espadas y lanzas tubulares, o hachas muy diversas), o la consolidación de nuevas técnicas metalúrgicas, como la fundición a la cera perdida o la introducción de aleaciones tripartitas, a base de cobre, estaño y plomo. Los primeros de estos innovadores bronce de tipología atlántica deben adscribirse, dada su antigüedad, al grupo cultural "Cogotas I". Las hachas de Pino del Oro y de Fradellos -de talón y anilla lateral y de apéndices laterales, respectivamente- corresponden a este momento, como también un esbelto cincel de cubo de las salinas

de Villafáfila. Aunque todos ellos se relacionan con modelos foráneos, el hallazgo de algunos moldes de fundición en el solar provincial (Ricobayo y Villafáfila) hace pensar que se trata de productos locales. Vinculados a veces a la etapa de "El Soto de Medinilla", desarrollada a partir del 850 a.C., en la que tiene lugar el auténtico esplendor de esta peculiar metalurgia, dichos materiales cierran el bloque expositivo dedicado a la Prehistoria y anuncian un nuevo período "protohistórico", la Edad del Hierro, cuyos límites cronológicos se relacionan con tiempos y acontecimientos históricos.



Molde, hachas y cincel de diversas procedencias. Edad del Bronce. (MAQ)

SALA II. PROTOHISTORIA: DE LA EDAD DEL HIERRO AL MUNDO ROMANIZADO

EDAD DEL HIERRO (700-19 a. C.)



Vista general de la sala de Protohistoria. (MZ)

El poblado vallisoletano de "El Soto de Medinilla" se convierte en referencia obligada para explicar la transición entre el final de la Edad del Bronce y la Primera Edad del Hierro en la Meseta, etapa en que se consolida la metalurgia del bronce, mientras se descubren otras técnicas para transformar un nuevo mineral, el hierro. Un poblamiento disperso, irregular y poco denso, con una economía autárquica, de subsistencia, caracteriza el hábitat. La presencia o ausencia de arquitectura defensiva define dos tipos de poblados, los "castros" (Manzanal de Abajo, Gallegos del Campo...) -situados en posición elevada, defendidos con potentes murallas, reforzadas, a veces, por barreras de piedras hincadas-, y los poblados de la cuenca sedi-

mentaria "tipo Soto" (Benavente, Zamora, Manganeses de la Polvorosa...), sin fortificaciones aparentemente, aunque éstas pudieron ser de adobes o de tierra, mimetizándose, por tanto, con el terreno.

La existencia de estructuras perdurables, como líneas de muralla, cabañas de adobe o piedra, o la transformación del terreno mediante terrazas, indican el carácter estable de estos poblados de la Primera Edad del Hierro, que debieron ser ocupados de forma permanente. Apenas se conoce la morfología de las viviendas, construidas, según los recursos de la zona, con piedra, madera o adobe -a veces dotadas de un basamento o refuerzo exterior de piedra-. En



Cuenco pintado de La Aldehuela (Zamora). Aspecto por ambas caras. (MAQ)

ocasiones conviven construcciones circulares y de muros rectos, suelos de tierra apisonada con hogar central u hornillos más complejos, con parrilla perforada, y banco corrido adosado al muro, realizado en adobes o soportado por ellos; las paredes serían de tapial o ramajes con revoco de barro, revestido -aunque no siempre- al interior de un enlucido polícromo con motivos geométricos, que tal vez pueda considerarse reflejo de una desigualdad social. Los restos aparecidos en excavaciones practicadas en La Aldehuela (Zamora), Manganeses de la Polvorosa y Benavente son suficientemente ilustrativos, como puede comprobarse en las fotografías y en la maqueta que reproduce las estructuras halladas en el poblado existente en "Los Cuestos de la Estación", en Benavente, a la que acompaña un dibujo

que recrea una escena de este poblado durante la Primera Edad del Hierro.

Tales elementos, junto a las imágenes que ilustran arqueológicamente algunos yacimientos introducen al visitante en esta nueva etapa.

La dedicación primordial de los habitantes de estos poblados sería la agricultura; ciertas piezas (cerámicas, fusayolas, pesas de telar, punzones) sugieren otras actividades artesanales, como la alfarería, hilado, curtido de pieles, de carácter doméstico. Las vitrinas 12 y 13 muestran interesantes ejemplos de la producción cerámica que caracteriza esta época: modeladas a mano, contrastan en sus acabados las cerámicas finas -espatuladas, bruñidas, con engobes cuidados- destinadas tal vez para comer y beber o

V.12
V.13



Cerámicas procedentes de Benavente y Manzanal de Abajo. (MAQ)



Materiales de la Primera Edad del Hierro hallados en Manganeses de la Polvorosa. (MAQ)

para otros usos específicos, de aquéllas más toscas, dedicadas a la cocina y almacenaje, en ocasiones decoradas con impresiones digitales. Impresión, incisión, bruñido, peinado, cepillado y pintura postcocción son las técnicas decorativas más frecuentes y característicos los vasos de pie realizado anular, como el de Manzanal de Abajo, a veces moldurados, como el fragmento de Manganeses de la Polvorosa. Conviene fijarse en las copas de Benavente, en el vaso pintado de la Aldehuela, con motivos geométricos y vegetales que evocan producciones orientalizantes, y en el conjunto, posiblemente ritual, de Manganeses de la Polvorosa, junto al que se disponen pequeños juguetes o miniaturas.

De cerámica y piedra son algunos objetos de función indefinida (¿tapaderas, fusa-yolas o pesas de red, fichas de juego, elementos contables o rituales?), que se exhiben en la *vitrina 14*, junto a otros elementos óseos que manifiestan una gran pervivencia formal y funcional. Destacan los llamados *psalia* o supuestas camas de bocados de caballo, sobre asta de ciervo, como el ejemplar de Manganeses de la Polvorosa, cuyo uso demuestra el aprovechamiento de la ganadería equina como animales de carga y transporte, o como fuerza de tracción.

Algunas tareas más específicas, como la minería o la construcción de estructuras

defensivas, podrían haberse simultaneado con labores agrícolas, cinegéticas y forestales. La actividad metalúrgica -la fundición del bronce y la reducción y forja del hierro- sí podrían haber requerido cierta especialización. De la metalurgia del bronce nos hablan crisoles y moldes -también un pequeño yunque o "tas" procedente de "La Mazada" (Gallegos del Campo)-, que sugieren que los trabajos de metalistería se hacían *in situ*, pero no sabemos si los objetos manufacturados -herramientas, armas y objetos de adorno que a veces delatan intercambios comerciales- eran de uso corriente o iban dirigidos a ciertas élites. No abundan los objetos de hierro en esta época, aunque existen pruebas de los primeros balbucesos de la nueva metalurgia. Con el novedoso metal se amplían las posibilidades técnicas, aunque los útiles cotidianos se fabrican en materias tradicionales y el hierro parece haberse empleado fundamentalmente para forjar cuchillos.

Unos y otros se presentan en la *vitrina 15*, tras ser recuperados en distintas excavaciones. De Manganeses de la Polvorosa, Camarzana de Tera, Muelas del Pan y Manzanal de Abajo proceden algunos adornos de bronce, distintos tipos de fíbulas y brazaletes, y ciertas piezas singulares -consideradas "exóticas", como el colgante en *lambda* hallado en "La Mazada", en Gallegos del Campo- parecen demostrar la existencia de un intercambio y una circulación de bienes entre las personas socialmente destacadas. Una punta de dardo y otra de lanza, de bronce, proceden de Manzanal de Abajo y Villafáfila respectivamente; una hoja de cuchillo, de "La Aldehuela", y un regatón de Manzanal de Abajo son los únicos objetos de hierro que ilustran esta etapa en la que tiene lugar la implantación y consolidación de la nueva metalurgia: en la Primera Edad del Hierro su uso es esporádico y selectivo, para objetos distinguidos destinados a minorías, mientras en la Segunda Edad del Hierro se generaliza el uso de este metal en armas e instrumentos cotidianos, constituyendo un factor importante de su economía.

V.14

V.15

A partir de mediados del s. V a. C. se desarrolla la llamada Segunda Edad del Hierro que en el sector occidental de la Meseta acoge a distintos grupos culturales que perdurarán hasta la romanización: al oeste del Esla los astures se ubican en poblados castreños, de carácter defensivo y fortificados, con una cultura material arcaizante, relacionada con la etapa anterior; al sur del Duero, territorio de los vettones, la cerámica decorada a peine es la manifestación arqueológica más significativa de los inicios de la Segunda Edad del Hierro, de modo que da nombre al "horizonte de las cerámicas a peine", o "fase Cogotas II a", que se prolonga, tras alcanzar gran desarrollo en los siglos IV-III a.C., hasta el momento de la celtiberización; al este del Esla, donde la cultura del Soto se transforma lentamente con los influjos meridionales de Cogotas II, los vacceos recibirán los ecos de ese proceso denominado "celtiberización", que supone, a partir del siglo III, la unificación cultural de la mayor parte de la Meseta.

El núcleo castreño occidental ofrece una cultura material relacionada con el pre-

cedente mundo "soteño", en la que destaca una actividad siderúrgica notable. Sin embargo, manifiesta contactos culturales con otras áreas de la Meseta, evidentes en los escasos hallazgos de cerámicas impresas y estampadas, en algunos tipos de fibulas (torrecilla lateral y zoomorfas), así como en las barreras de piedras hincadas que protegen el acceso a determinados poblados, o en los denominados "verracos", que en esta zona más bien parecen testimonios funerarios de época romana. Al occidente del Esla, la característica cerámica celtibérica, torneada y pintada, aparece a partir del s. II a. C., de forma esporádica e intrusiva. La segunda mitad de la *vitrina 15* cuenta con algunos elementos cerámicos procedentes de yacimientos castreños del norte de la provincia -Lubián y San Martín de Castañeda- que ilustran los aspectos comentados.

El fenómeno denominado "celtiberización" se manifiesta, avanzada ya la Segunda Edad del Hierro (s. III a. C), en ciertas transformaciones del hábitat, así como en algunas innovaciones tecnológicas que permiten elaborar la denominada cerámica celtibérica



Vasos cerámicos de Lubián. (MAQ)

-a torno, de pastas cocidas en fuego oxidante y decoración pintada-, que podemos apreciar en algunas piezas expuestas. Pero la intensidad de este proceso disminuye hacia occidente, donde los testimonios de cerámica celtibérica tienen carácter esporádico, mientras la zona meridional, lo mismo que el sector oriental, deparan significativos hallazgos. Precisamente en estas áreas conviven en algunos yacimientos (Fuentes de Ropel, Toro, Bamba) las cerámicas impresas y estampadas -que caracterizan las fases avanzadas de Cogotas II entre los vettones del Sur del Duero-, con hallazgos celtibéricos que se adscriben a los siglos II y I a. C., como puede observarse en la vitrina.

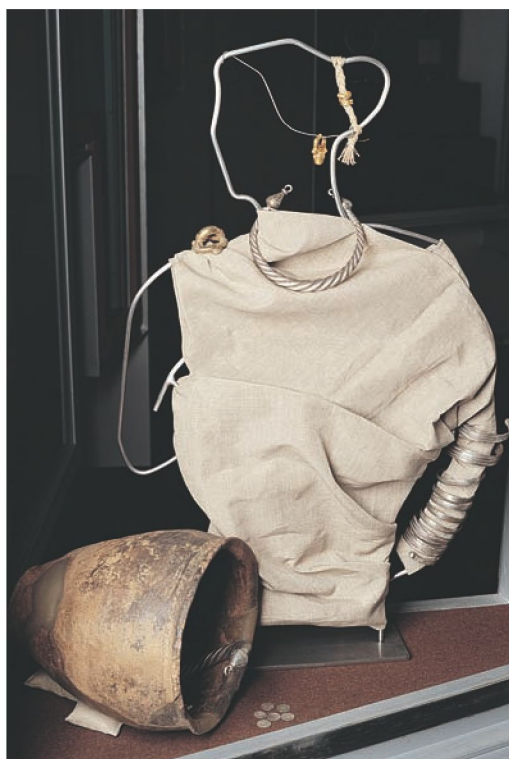
Las recientes excavaciones practicadas en Manganeses de la Polvorosa han constatado un poblamiento continuado desde la Primera Edad del Hierro hasta bien entrada la época romana y ya han podido contemplarse en las vitrinas precedentes algunas piezas representativas del mencionado

"horizonte Soto". Otros testimonios muestran el desarrollo urbanístico y tecnológico logrado en época celtibérica; desde la producción y uso de la cerámica celtibérica, cuidadosamente elaborada a torno y pintada con característicos motivos geométricos, de la que se exponen bellos ejemplares en la *vitrina 16*, hasta el crecimiento y mejora de los objetos de hierro, para distintas funciones y usuarios, o el esmerado trabajo en adornos de bronce y joyas que caracteriza su orfebrería, bien representada en nuestra provincia por los dos tesoros de Arrabalde y el de Ramallas o Arcillera.

Cajitas de cerámica, fusayolas y canicas decoradas, hoces, podaderas y cuchillos de hierro con mangos de hueso y asta, procedentes de los yacimientos de Bamba, Toro, Madridanos, Villalazán, Manzanal del Barco, Fuentes de Ropel, Arrabalde o Manganeses de la Polvorosa, junto a una nutrida representación de fíbulas aportadas por este último yacimiento, ocupan la *vitrina 17*, en la



Materiales celtibéricos de Madridanos. (MAQ)



Tesoro I de Arrabalde: vasija que lo contenía y exposición didáctica de algunas joyas. (MAS)

que también se exponen algunas armas y elementos defensivos de las aludidas procedencias (Arrabalde y Manganeses), acaso relacionables con el ambiente de inseguridad vivido por la zona al final de esta etapa y que ocasionó la ocultación de los citados tesoros. Del de Ramallas -que posiblemente procediera del castro de San Juan, de Rabanales- se exhiben copias de las joyas, puesto que los originales, tres pulseras de plata y un remate de otra joya, además de 27 denarios, se encuentran repartidos entre el British Museum y el Ashmolean Museum de Oxford.

Sin duda el conjunto más espectacular que ofrece el Museo de Zamora al visitante está constituido por los tesoros celtibéricos de Arrabalde, que se presentan en un módulo articulado diseñado al efecto (*vitrina 18*), susceptible de replegarse sobre sí mismo convirtiéndose en una caja fuerte de alta

seguridad. Su interior se ha revestido con tosco y grueso paño de lana de color pardo, al estilo de los tejidos artesanalmente en telares domésticos, con los que se confeccionaba la tradicional capa del traje típico masculino de Aliste, y que hoy visten los cofrades en la popular procesión de "las capas pardas".

El primer tesoro de Arrabalde apareció en el interior de una tosca vasija en el castro de "Las Labradas", y está compuesto por joyas de oro y plata, y alguna de bronce; el segundo tesoro, con alhajas similares, también procedía de una zona habitada. Se mezclan en dichas joyas rasgos de la orfebrería ibérica, detalles del arte céltico continental y de la orfebrería castreña del Noroeste. Tal sincretismo, junto a la originalidad de algunas piezas, como los adornos de pelo, los brazaletes espiraliformes o los torques sogueados, caracteriza la "joyería celtibérica" de estos conjuntos, que fueron escondidos en momentos de inseguridad -los denarios que aparecieron con el primer tesoro fechan perfectamente el momento de la ocultación- como los provocados por las tropas romanas en su proceso de conquista. La fecha de ocultación -relacionada con las guerras contra cántabros y astures (29-19 a. C.), y con la instalación en Rosinos de la legio X Gemina-, por tanto, puede no coincidir con la de fabricación -posiblemente anterior- de las joyas.



Reproducción del tesoro de Ramallas que se expone en el British Museum. (MAQ)



Joyas celtibéricas de oro y plata del tesoro I de Arrabalde. (MAQ)



Fíbula anular hispánica de oro. Tesoro I de Arrabalde. (MAQ)

Seis expositores componen el módulo articulado, y en ellos se distribuyen las piezas como sigue: en el primero (*vitrina 18, I*) se encuentra la vasija de cerámica que contenía el primer tesoro de Arrabalde con un torques de plata en su interior. Junto a ella, seis denarios -cuatro con leyenda ibérica: *arekoratas*, *arsaos*, *bolskan* y *sekobirikes*, y dos republicanos, de Lucio Papio y de Marco Antonio- del alijo monetario que suele acompañar estos atesoramientos y que en el caso de Arrabalde se encuentra en una colección particular; y, colocadas sobre una silueta, unas cuantas joyas características de oro y plata: collar (torques), fibula, brazaletes, pendiente (arracada), anillo y prendedor de pelo.



Arracada de oro con apéndice en forma de bellota. Tesoro I de Arrabalde. (MAQ)

Cuatro fibulas, una de plata con esquematización zoomorfa en el puente; otra de oro, de doble pie simétrico con perillas y botones, y pasador de bronce; y otras dos de plata forrada en oro ocupan la *vitrina 18, II*: una cuyo puente está constituido por animales esquemáticos, posiblemente cisnes afrontados, y, sobresaliendo entre todas, el magnífico ejemplar de fibula anular hispánica, con profusa decoración de botones, filigrana, granulado e hilo de oro. Dos argénteos recipientes -de posible uso litúrgico, uno de ellos un supuesto símpulo al que falta el mango- y tres brazaletes formados por cinta de plata enrollada en espiral con decoración troquelada y remates en cabezas esquemáticas de serpiente se encuentran en el tercer expositor (*vitrina 18, III*), mientras en el cuarto (*vitrina 18, IV*) se depositan diversos tipos de

joyas: torques sogueados de plata, de cables rígidos y alambres retorcidos, con remates piriformes, algunos con marcas identificativas de propiedad o fabricación; uno de ellos tiene propiedades acústicas: actúa de sonajero con el movimiento; otros torques más sencillos, de doble alambre retorcido, sogueados, dos de ellos con nudo central y cierre de ganchos y dos torques más de varilla lisa, uno de oro pálido con remates de bolas y el otro de plata con extremos vueltos; algunas pulseras de varilla rígida, de plata y bronce, rematan en cabezas esquemáticas de serpiente, existiendo también pulseras de plata de alambre retorcido y extremo vuelto; otras alhajas, más discretas en tamaño y peso, que no en belleza y gracia, están constituidas por arracadas de oro en creciente -con apéndices en forma de bellota con botones laterales o en forma de racimo-, prendedores áureos de pelo -trenzados y rematados en cabezas de caballo-, anillos de oro y plata, y un colgante o bulla de oro, en cabeza de becerro.

El quinto elemento (*vitrina 18, V*) alberga en su totalidad el segundo tesoro encontrado en Arrabalde, compuesto por joyas similares: un brazalete espiraliforme de plata, con decoración troquelada y representación esquemática de serpiente; algunos torques sogueados con extremos piriformes, de plata y, como novedad, de oro, con original detalle en las perillas de remate; un torque de oro de cadeneta y otro de varilla lisa con decoración troquelada y remates moldurados; las tres fibulas, una forrada en oro, las otras de plata, responden a la misma tipología: simétricas con botones y extremos vuel-



Placa articulada de cinturón, de oro. Tesoro II de Arrabalde. (MAQ)

tos zoomorfos y moldurados; tan sólo una arracada de oro, en forma de cabeza de becerro y un sencillo anillo de plata; destaca, por su originalidad, la placa articulada de un cinturón de oro, decorada con bollos repujados y con un magnífico broche que ostenta una figura zoomorfa en visión cenital.

El último cuerpo (*vitrina 18, VI*) muestra, como materia prima del orfebre, una torta de plata correspondiente al tesoro II, junto a diversas joyas del tesoro I en las que se pueden observar aspectos de su fabricación: un

torques sogueado de plata con remates piriformes y marca incisa de identificación -no sabemos si del propietario o del joyero- en su parte central; dos torques sogueados de plata, formados por la torsión de varillas lisas y alambres retorcidos, en los que se aprecia el nudo terminal y su inserción en el casquillo; algunos casquillos o manguitos de plata, con decoración repujada, que ocultaban la unión del collar y sus remates, un torques de oro bajo, de cadeneta, formado por el trenzado de siete junquillos, y un anillo de oro formado por cinta segmentada y doblada.

SALA III. LA ROMANIZACIÓN (siglos I-VI d. C.)



Vista general de la sala dedicada al mundo romano. (MZ)

Los ríos Duero y Esla, importantes ejes naturales de comunicación, favorecieron la renovación cultural de algunos núcleos ya en época prerromana, por lo que no extraña que aquellos territorios más celtiberizados y, por ende, más urbanizados, acojan coincidentemente los yacimientos romanos de época altoimperial. La permanencia de la población en estos cerros no puede demostrarse más que en ciertos casos (Molacillos, Fuentes de Ropel). Otras veces, se diferencia claramente la ubicación del nuevo asentamiento romano, sin que ello suponga por fuerza la renovación del componente étnico, que sólo debió existir en ejemplos contados como el de Rosinos de Vidriales. La convivencia con las nuevas gentes y la adopción de nuevas costumbres queda reflejada en los materiales, de carácter

indudablemente romano, que se documentan en estos yacimientos. La pervivencia de ciertos testimonios, como los llamados "verracos" -utilizados en memoria de los difuntos, en los que se graban inscripciones con fórmulas latinas acompañando nombres indígenas-, de los que se exponen tres ejemplares procedentes de Villalazán, Villalcampo (recordando a Frontón) y Muelas del Pan (en memoria de Damunia), algunos altares de aspecto clásico dedicados a divinidades locales -como el originario de Villalcampo, en honor de Mentoviaco-, o la perduración de tradiciones artesanales -como la cerámica de tradición indígena con algunos ejemplos en el interior de la vitrina-, delatan el paulatino proceso de asimilación e intercambio que experimenta la población hispanorromana.



Relieve decorativo. Fuentes de Ropel. (MAQ)

Un elemento expositor dispuesto en el centro de la sala presenta piezas de interés: una estela funeraria procedente de Tardemézar, en memoria de Marco Cornelio, soldado de la Legión X; una inscripción funeraria en mármol, en recuerdo de Terencio, encontrada en Villalazán y un relieve decorativo con figuras de serpiente y delfín, también marmóreo, hallado en Fuentes de Ropel; sobre la superficie central de dicho banco expositor se depositan un molino circular en piedra, procedente de Villalazán, así como elementos de construcción fabricados en barro: una tubería y una teja curva (*imbrex*) oriundas de Villalazán, algunas tejas planas (*tegulae*) -con numeral trazado con los dedos, de Rosinos de Vidriales, con sellos de fabricación (*Turil of*, de Gema; *Cepali of/Valeri Tauri*, *Matugeni fa/Valeri Tauri of*, de Santa Cristina de la Polvorosa, *L D Fvs* de Villafáfila)-, ladrillos de suelo y de *hipocaustum* (espacio bajo el suelo, con columnillas de ladrillo, que distribuían el calor), con sello *CIM*, de Madridanos, y con

trazos incisos *Fla Pro/Lic Pro*, de Santa Cristina de la Polvorosa y Revellinos. En el extremo del banco se agrupan unas cuantas cerámicas defectuosas encontradas en Melgar de Tera.

LA ÉPOCA ALTOIMPERIAL (siglos I-III d. C.)

La presencia romana en la provincia de Zamora se vincula a las últimas fases de la conquista -cuando se suceden las guerras contra cántabros y astures (29-19 a.C)-, y a la necesidad de control sobre tierras y recursos recién conquistados. Esta situación provoca inseguridad entre las gentes que ocupaban los poblados de la Segunda Edad del Hierro y explica la ocultación y el atesoramiento de sus riquezas, así como algunos movimientos de su población. Sin embargo, una vez pacificada la zona, la presencia militar se convierte en un vehículo de transformación y fusión social, y la convivencia con las nuevas gentes provoca un proceso de asimilación -que denominamos "romanización"-, en el que dos culturas, la vernácula y la foránea, intercambian paulatinamente patrones de conducta, adoptando y adaptando innovaciones y tradiciones a su señas de identidad.



Fíbulas y adornos personales. Rosinos de Vidriales. (MAQ)



Fíbula y cucharilla, de bronce; agujas de pelo y dado, de hueso. Villalazán. (MAQ)



Extremo decorado de una aguja de pelo. Villalazán. (MAQ)

De nuevo, unas cuantas instantáneas anuncian el contenido de la nueva etapa y reproducen algunos vestigios arqueológicos reveladores de la importante huella que este proceso dejó en suelo provincial.

Las aludidas operaciones de conquista y control del Noroeste peninsular supusieron el establecimiento de distintas unidades militares en campamentos (*castra*), espacios de forma rectangular delimitados por muralla jalonada por torres y foso exterior, de los que tenemos un buen ejemplo en Rosinos de Vidriales. Dos ladrillos, que se exhiben en la vitrina 19, presentan marcas de la *Legio VII*, relacionada con la vecina ciudad de León, y de la *Legio X Gemina*, que se asentó en este lugar hacia el año 20 a. C., en donde permaneció hasta su traslado a la frontera del Rhin (63 d. C.), una vez conquistada y organizada administrativamente esta zona de Hispania. Algún tiempo después se ubicó en el mismo sitio el *Ala II Flavia*, un cuerpo auxiliar de caballería, que vigilaba las comunicaciones y apoyaba el control de las cercanas minas de oro de El Teleno y Las Médulas (León). Algunos testimonios alusivos al ejército, como armas -puntas de lanza, hoja de puñal, regatones- o piezas de indumentaria militar -carrilleras de casco, fíbulas, etc...-, se enseñan en la vitrina 19, junto a elementos de adorno personal entre los que destacan dos entalles o un anillo con efigie imperial en oro, procedente este último de Moreruela de Tábara. De Villalazán -en cuyo término municipal se ha querido reconocer la supuesta planta de un campamento- procede una aguja de hueso para el pelo, rematada con una cabeza femenina, que merece atención. Muchas de las piezas expuestas en la vitrina 20 proceden asimismo de Rosinos de Vidriales, pero han sido recuperadas en una vasta superficie que rebasa los recintos campamentales, lo que sugiere una ampliación de la dimensión urbana a la supuesta ciudad de *Petavonium* (citada en una recopilación de caminos del siglo III conocida como "*Itinerario de Antonino*").

V.19

V.20



Lucerna con la marca "Cassi". Fuentes de Ropel. (MAQ)

Se muestran también otros hallazgos arqueológicos, obtenidos en distintos yacimientos, algunos relacionados con la actividad agrícola -una reja de arado y un cencerro- o con quehaceres domésticos y personales: cuchillos, tijeras, navajas de afeitar y afiladera, pinzas de depilar y una "estrígile" -instrumento metálico en forma de S que servía para limpiar la piel de sudor, aceites, etc...-, utensilios médicos -sondas para oídos, sondas espatuladas-, un ungüentario de vidrio, lucernas o candiles de cerámica -algunos con marca: *Cassi*, *Vibius f.*, e incluso un tablero de juego (*latrunculum*) similar a "las damas", con algunas fichas y un dado. Y en esta misma vitrina 20 se exhiben algunos fragmentos de *terra sigillata*, denominación que se aplica a la vajilla fina de mesa que mejor caracteriza la producción cerámica de época romana. Su manufactura cuidada -pastas decantadas embellecidas por un barniz rojo anaranjado, más o menos brillan-



Cuenco decorado de terra sigillata hispánica altoimperial. Fuentes de Ropel. (MAQ)

te, de gran calidad-, el diseño de sus formas -lisas o decoradas mediante molde, derivadas a veces de modelos metálicos- y el mimo dedicado a su confección la convirtieron en un objeto deseado y apreciado, como vajilla "de lujo", sobre la que el propietario, en ocasiones, marcaba su nombre con grafitos incisos o anotaba mensajes -testimonio evidente de la penetración de la lengua latina- como el que figura en un vaso de Gema, *Kallisti et Minutiae nequis* "de Calixto y Minucia, que nadie (lo use)". Al lado de algunos fragmentos con grafitos, en los que puede leerse *Romani, Astur, Thaletis*, se ha colocado un supuesto "estilo", punzón para escribir sobre tablillas de cera, con espátula para borrar. La categoría de esta producción cerámica, la garantía de su calidad, estaba indicada por la firma del taller o del artesano, casi siempre impresa en un sello -"sigillum", de ahí su nombre-, testimonio también de un proceso "industrializado", acorde con las exi-

gencias de un mercado competitivo y de unas redes de distribución comercial. Con influencia evidente de sus modelos -las especies importadas de Italia y de la Galia- en formas y decoraciones, la *terra sigillata hispánica* se produjo en distintos alfares, adscribiéndose algunos hallazgos zamoranos a los centros riojanos (Tricio, Bezares y Arenzana de Arriba) por la coincidencia de los sellos de sus alfareros y de algunos motivos decorativos. Merece la pena fijarse, puesto que debió ser un bello vaso, en el fragmento decorado a molde con motivos figurados de Fuentes de Ropel.

Los objetos de uso diario tenían un mero carácter funcional, aunque existen algunos recipientes de elaboración cuidada en los que también se ha incluido el nombre del artesano o propietario (mediante sellos, grafitos o letras en relieve), como sucede en el pequeño cuenco de barniz rojo interno,



Cerámicas de paredes finas del alfar de Melgar de Tera (MAQ)



Conjunto de cerámicas características de época romana. Rosinos de Vidrales. (MAQ)

V.21

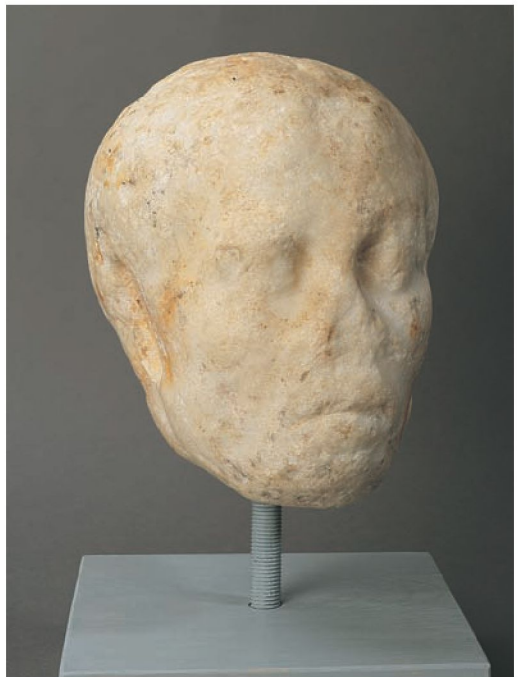
obra del alfarero *Rufianus*, expuesto en la vitrina 21. El delgado grosor de algunos vasos caracteriza las llamadas "cerámicas de paredes finas", y otras cualidades -como la superficie engobada, el barniz rojo interno, la decoración bruñida o pintada- aportan calidad e identifican otras producciones cerámicas; algunas incorporan tradiciones anteriores, como la denominada "cerámica de tradición indígena", que evoca producciones celtibéricas, consiguiendo productos refinados en sintonía con la roja vajilla fina de mesa, con la que se emparenta en formas y decoraciones. Algunos ejemplos de estos productos cerámicos de mesa se ofrecen en esta misma vitrina: un vaso con la leyenda *Hilaran*, cuyas letras en relieve han



Exvoto con dibujo de sandalias. Rosinos de Vidrales. (MAQ)

sido efectuadas con gotitas de arcilla líquida ("a barbotina"), el recipiente decorado con hojas de piña, un cuenco con decoración burilada y dos jarras engobadas con decoración bruñida, una de ellas con el grafito *Severiani*. Mención especial merece el alfar de Melgar de Tera y sus vasitos de paredes finas, con decoración incisa, de arenilla, de abollones o en relieve (aplicada con barro líquido o barbotina), y frecuentes motivos geométricos, de perlas y hojas de agua, o de rostros humanos. Una acumulación de vasos defectuosos encontrados en su testar o vertedero puede contemplarse, como ya se ha dicho, en el extremo del expositor que se sitúa frente a las vitrinas. Este centro productor zamorano, con difusión constatada en el cuadrante Noroccidental, que comenzó su actividad en la segunda mitad del siglo I, también fabricaba recipientes cuidados de "cerámica común", de los que puede apreciarse alguna muestra.

Bajo la genérica denominación de "cerámica común" se agrupan recipientes



Retrato masculino. San Agustín del Pozo. (MAQ)



Brazo de estatua militar, de bronce. Rosinos de Vidriales. (MAQ)

usados en la mesa y cocina, o destinados al almacenaje y transporte; de tosca factura, sus pastas suelen ser micáceas y refractarias, a veces ennegrecidas por el fuego y, a menudo, de color pardo, gris o negro, fruto de su cocción en hornos no ventilados. Su repertorio formal comprende ollas de forma globular, cuencos, cazuelas, sartenes y "platos de soldado", jarras y morteros... y en la V.22 vitrina 22 se encuentran algunos ejemplos, procedentes de Rosinos de Vidriales y Gema. Su homogeneidad y similitud con ciertas producciones indígenas es evidente, y notoria su influencia sobre la alfarería zamorana contemporánea.

Comparten la citada vitrina algunos testimonios de carácter simbólico -religioso o propagandístico- o meramente decorativo, junto a ciertos objetos "de lujo", que reflejan de forma evidente el interés por lo bello y el gusto artístico de la sociedad hispanorromana.



Figurita de Fortuna. Villalazán. (MAQ)

na. La placa marmórea que muestra dos pares de sandalias incisas -voto para obtener el favor de los dioses o agradecer su concesión, tal vez la realización y culminación de un viaje feliz- evoca cultos orientales (Isis, Serapis, Némesis), seguramente introducidos por el ejército. Contamos con reducidos ejemplos de escultura en piedra en "bulto redondo" -un expresivo retrato varonil, hallado en San Agustín del Pozo, o las cabezas femeninas de Belver de los Montes, de marcado sabor "provincial"-, frente a las abundantes manifestaciones en relieve de las estelas funerarias.

Excepcional podemos considerar el brazo derecho de una supuesta efigie militar de bronce, exhibido en la *vitrina 23*, pieza de gran calidad ejecutada a la "cera perdida", que se ha relacionado con una inscripción que refiere la erección de una estatua de Septimio Severo. De patrón clásico es la esculturilla broncea de Fortuna, que pudo presidir o decorar algún altar doméstico y la



"Limitatio" (documento con delimitación de términos). Fuentes de Ropel. (MAQ)

supuesta pesa en forma de cabeza de Sileno. Y una pequeña manifestación del importante legado jurídico proporcionado por el mundo romano nos ofrece la placa de bronce hallada en Fuentes de Ropel, con un texto que dirime una delimitación de términos entre comunidades indígenas, cuya lectura es:

V.23

[LIMITATIO INTER AGROS] PVBLICOS
[ET...FR]ONTONEM
[...L(ucio)·LVC
[...VANDIS
[...R·PRI(die?)

VSQVE BVRRILLIGIAM VOLIGOBEN[DAM PERT(icae) ...INDE]
SINISTRO VERSVS LIMITE IPSO PE[RT(icae)...VSQVE]
COLLEM IN CONSPETV SEGVISONA[BENDAE?]
PERT(icas) CXXXV INDE SINISTROVERSV[S VSQVE LA]
CVNAS CITRA·CILLOBENDAM PER[T(icae)[...VSQVE]
VAGABROBENDAM LXII INDE IN CO[LLEM]
PERT(icae) C INDE RECTVRA DEXTRA CLIVO [A VAGABRO]
BENTA VSQVE·CADARNAVREGIVMC[...]

Ab AMALA VIA CARIENSI VETERE VSQ[VE...]
DEXTRA INDE DEXTROVERSVS [A...]
P(erticae) CX INDE·IN RECTVM VSQVE VIAM [...]·
IDINENSIS·P(erticas)·CXXXIII INDE TRAN[SIVNT DEXTRO]
VERSVS PERT(icas)·XXXV ITEM·XXXII IT[EM...IN]
DE SECVNDVM CALDOBENDAM [PERT(icae)...DEXTRO]
VERSVS PER LIMITEM IN CL[IVO PERT(icae)...]
IDEM L VSQVE VIAM·BVRRV[LIGIAE VOLIGOBENDAE]
INDE IN·LIMITE·IN CLIVO [P(erticae)...VSQVE VIAM CA]
RIENSEM·DEXTRA IN[DE RECTVM PERT(icae)...]
IDEM TRANSIVNT DEXTROVERSVS PERT(icae)...IN]
DE VSQVE [...]·
QVI EST [R?...]
TERE[...]·
SEX[...]·
V[ERSVS...]



Aplique con figura de filósofo. Cañizo de Campos. (MAQ)



Elemento de suspensión de un carro con figura de caballito. Villafáfila. (MAQ)

También se presentan otros objetos metálicos, como un vasito de bronce de Villalazán, el cazo de Arrabalde con la marca *C. Anti* en el mango, o el supuesto sello de oculista de San Pedro de la Viña. Y anticipando algunos objetos característicos de la época bajoimperial, dos apliques de carro, el "filósofo" de Cañizo y el elemento de suspensión o "pasarriendas" con una figura de caballo de Villafáfila.

El uso generalizado de la moneda como valor de cambio tiene lugar con la penetración romana y, aunque han aparecido algunos denarios republicanos que conviven con emisiones indígenas (cecas de

Sekobirikes, Bolskan, Arsaos, Arekoratas) en los atesoramientos de Arrabalde y Ramallas, su difusión en época prerromana fue, sin duda, escasa. Una secuencia de hallazgos monetarios de época romana algunos de procedencia indeterminada ocupa la mitad de la *vitrina 24*. Representantes de las monedas ibéricas son un denario de *Bolskan* y un as partido de *Kese*. A algunos denarios de época republicana -como la conocida acuñación de *Caesar* con el reverso del elefante, de mediados del siglo I a. C., encontrada en el campamento de Rosinos- hay que añadir emisiones de época ya imperial, correspondientes a cecas hispanas (de época de Augusto se muestran ases de *Calagurris, Orippe, Celsa*, y un as de Tiberio de *Graccurreis*); *Bilbilis, Turiaso* y *Emerita* son otras cecas presentes en algunos "ases partidos", producto de una rotura intencionada en momentos de carencia de moneda fraccionaria. También se muestran monedas (ases, sestercios y denarios) de curso oficial de época altoimperial -de Augusto a Septimio Severo-, algu-

V.24



Denario de Julio César. Rosinos de Vidriales. (MAQ)

nos antoninianos del siglo III (de Claudio II el Gótico y de Probo) y unos cuantos bronce del siglo IV (de Constantino I a Valentiniano).

LA ÉPOCA BAJOIMPERIAL (siglos III-VI d. C.)

Algunos testimonios materiales procedentes de las excavaciones practicadas en Muelas del Pan sirven para introducir al visitante en el mundo de la romanidad tardía. A partir del siglo III se manifiesta un incremento del poblamiento rural, aunque suponemos que existió una alternancia entre los núcleos de tal carácter y los urbanos; en la elección de los asentamientos intervendrían factores económicos -aprovechamiento de las campiñas cerealísticas por parte de numerosas villas- o estratégicos, no faltando ejemplos en que la tradición del hábitat en altura parece consolidarse, sobre todo en el sector occidental de la provincia, a la vez el más montañoso, donde existen auténticos "castros romanos", algunos relacionados acaso con explotaciones mineras. Un ejemplo ilustrativo lo constituye el castro de San Esteban, en Muelas del Pan. Definido como emplazamiento de la Edad del Hierro, tempranamente romanizado, sus testimonios arqueológicos más importantes son, aparte de su muralla, algunas estelas romanas y esculturas zoomorfas -"verracos"- con idéntica finalidad funeraria, como denotan los epitafios que contienen, de los que se exhibe un ejemplar en la sala. El asentamiento tardorromano ha sido documentado arqueológicamente y algunos hallazgos, como restos cerámicos entre los que destaca un fragmento con un caballito inciso y el grafito *Flavi*, ciertas herramientas y algunas armas (cuchillo tipo "Simancas", puntas de lanza, dardos y regatones), junto a restos de recipientes y otros elementos ornamentales de bronce, comparten esta vitrina y parte de la siguiente (vitrina 25). En esta última merece atención el asa de un recipiente litúrgico con crismón e inscripción no descifrada hasta el momento, procedente de Montamarta.



Verraco con inscripción funeraria. Muelas del Pan. (MAQ)

Algunos fragmentos cerámicos de Peleagonzalo, Gema, Villafáfila y Villanueva de Azoague muestran los modos decorativos de las producciones tardías. A partir del siglo III la *terra sigillata hispánica* sufre la restricción de formas y decoraciones y la degradación de sus barnices. El agotamiento de los antiguos centros productores de sigillata hispánica y la competencia de nuevos mercados surgidos en el Norte de Africa y en Galia origina la definición de una nueva variedad cerámica en el solar hispano, la *terra sigillata hispánica tardía* (T.S.H.T), que aúna tradiciones ornamentales -el molde- de aquélla y características tecnológicas y formales, a veces también decorativas (ruedecilla y burilado, estampaciones), de las nuevas corrien-



Fragmentos cerámicos con decoración figurada. Villanueva de Azoague y Villalazán. (MAQ)



Ajuar de una tumba bajoimperial. Vadillo de la Guareña. (MAQ)

tes de importación, que tienen su versión hispana en las denominadas "cerámicas paleocristianas" decoradas por motivos estampados. Y la síntesis de estas dos producciones tardías se manifiesta en algunos fragmentos de vasos decorados en relieve con temas figurados, de carácter cristiano, sobre los que se sitúan frisos con motivos estampados; proceden de Villanueva de Azoague, yacimiento que parece albergar un taller de fabricación, a juzgar por los fragmentos de moldes allí encontrados.

V-26

La vitrina 26 acoge testimonios funerarios hallados en algunas necrópolis. Junto a algunos recipientes cerámicos procedentes de Villarrín, Villárdiga y San Cristóbal de Entreviñas, se muestran elementos de los ataúdes (clavos y cantoneras) y diversos objetos que formaban parte de los ajuares de los enterramientos excavados en Vadillo de la Guareña: entre ellos cabe destacar una jarrita de *sigillata* tardía con el grafito *Vernacelli*, las tachuelas de una sandalia, algunos platos con decoración estampada y un vaso globular de vidrio. La reconstrucción de una tumba de *tegulae* con su ajuar completa las evidencias dedicadas a este mundo. Tanto las sepulturas como sus ajuares se asemejan a hallazgos producidos en otros cementerios o necrópolis de la cuenca del Duero, que se vincularon con las tropas germánicas establecidas en dicha zona -el en su día llamado "*limes del Duero*"-, lo que no siempre parece cierto dada la ausencia de armamento en algunos yacimientos. Tam-

bién se han considerado tales ajuares elementos de diferenciación económica y social de los señores y habitantes de las villas, cuya protección tal vez estuviera a cargo de milicias, relacionadas con los contingentes militares de procedencia ultrapirenaica venidos a Hispania en la segunda mitad del s. IV, que aportaron sus rituales funerarios a estas tierras, igual que a otras zonas de la Península Ibérica. Por ello, se ha matizado la denominación de este fenómeno, que se constata fundamentalmente en la Meseta, como "subcultura del Duero", suponiendo que estas necrópolis, datadas entre los siglos IV y VI y emparentadas con una sociedad militarizada, estuvieran conectadas con poblados o villas próximas.

Llenan de forma espectacular la sala, evocando las mansiones residenciales de las *villae* del Bajo Imperio, dos de los trece mosaicos excavados en la villa de Requejo, en Santa Cristina de la Polvorosa. El mosaico más extenso -parte de él se exhibe en la pared-, correspondía a la habitación principal (*oecus*) y articulaba la distribución de las restantes estancias, también pavimentadas con mosaicos decorados geoméricamente,



Vaso de vidrio hallado en una tumba tardorromana de Vadillo de la Guareña. (MAQ)



Mosaicos procedentes de la villa de Requejo (Santa Cristina de la Polvorosa). (MAS)

como el que se muestra. Ecos africanos y orientales se reconocen en sus abigarrados diseños geométricos, en sintonía con las tradiciones ornamentales dominantes en el ámbito mediterráneo en los momentos fina-

les del Imperio. A dichas estancias se añadía un área termal, con restos de dos *hipocausta* y un supuesto *frigidarium*, con mosaico, asimismo, en las paredes. Sus muros, desaparecidos, serían de tapial o ladrillo (en

el *balneum*), y la cubierta de *tegulae e imbrices* sobre vigas de madera, siendo destacable el revestimiento interior de pinturas murales. El análisis de las pinturas parietales de la villa de Requejo diferencia las de ambientes no termales -con decoraciones geométricas, imitaciones de mármoles y motivos vegetales-, los estucos que revestían el área del *hipocaustum*, de color grisáceo-blancuzco con filetes negros, y las pinturas estucadas del *balneum*, con decoración de peces sobre un fondo marino, de las que se ofrece un panel con distintos fragmentos, recreando su distribución. Al parecer, la técnica pictórica usada en este conjunto fué el uso combinado del fresco, para fondos y superficies amplias, y del temple, para detalles anatómicos y contornos de figuras, cuya gama cromática revela un marcado antinaturalismo: delfines ya azules ya ocre-amarillentos con aletas rojas; o colores azul celeste, rojovinoso, rosa-asalmonado para detalles u otras especies, entre las que se reconocen almejas, salmonetes y un jurel, sobre fondo negro o azul-negruzco.

Y no podían faltar elementos ilustrativos de la importancia que adquirieron las comunicaciones en época romana. Un mapa con las vías principales se reproduce en la documentación que acompaña las vitrinas. Dos miliarios, uno de gran tamaño -al que la escultora Eva Lootz puso *Voces* en el año



Pinturas murales procedentes de la villa de Requejo (Santa Cristina de la Polvorosa). (MAS)

2003- datado en el año 58 d. C. y dedicado a Nerón, que se encontraba en la vía de la Plata indicando la distancia en millas desde Mérida, hallado en Milles de la Polvorosa, y otro mucho más reducido, de época de Constancio II (337-361 d. C.), procedente de Villalazán, se disponen al final de la sala. Dichos testimonios epigráficos dan paso a otros que se muestran en la rampa, bajo la forma de estelas funerarias.

SALA IV. EPIGRAFÍA ROMANA



Vista general de la rampa de epigrafía romana. (MZ)

Una estela funeraria de gran tamaño, en memoria de Publio Carisio Frontón -individuo que también consagró el ara al dios indígena Mentoviaco expuesta en la sala anterior, relacionado acaso con otro Carisio, legado de Augusto, que aparece en las acuñaciones de las monedas emeritenses- presenta la sala siguiente, ubicada en las ram-

pas de subida, que se incorporan al espacio expositivo.

El testimonio más claro e indicativo de algunos aspectos demográficos de la población romana lo constituyen las estelas funerarias, de cuyos epitafios puede deducirse la esperanza de vida, a la vez que aspectos



Estela funeraria de Publio Carisio. Villalcampo. (MAQ)



Estela funeraria de Chilo. Villalazán. (MAQ)

onomásticos que reflejan el grado de latinidad de esta población. Los numerosos monumentos funerarios conservados -procedentes en su mayoría de las comarcas de Aliste y Sayago, en torno a las confluencias del Duero y Esla- están trabajados, por lo general, el granito. Adoptan la forma casi generalizada de estelas, aunque también existen algunas placas, aras o esculturas zoomorfas. La estela, articulada en dos o tres partes, se remata en la clásica forma semicircular y su cabecera contiene la rueda de radios curvos labrada con fuerte claroscuro. El registro inferior suele corresponder a la inscripción, flanqueada por pares de columnas, y, cuando existe un tercero, está ocupado por motivos generalmente arquitectónicos. Abundan los nombres indígenas (*Avelco*, *Reburrus*, *Ablecanca*) aunque no es raro encontrar onomástica latina (*Flavio*, *Calpurnia*, *Fronto*, *Rufinus*) o "mixta" (*Sexsto Equaesii*, *Flavvo Logei*).

Descansando en distintos nichos se presentan otras tantas estelas funerarias: la primera, que recuerda a Talavo, procede de Villalcampo; en el monumento hallado en Villalazán, dedicado a Chilo, de 12 años, hijo de Arcón, se muestra tan sólo la rosácea incisa previa a la característica rueda solar. A Flavo se ofrece la estela siguiente, también procedente de Villalcampo, en cuyas letras pueden apreciarse restos del pigmento rojizo que las remarcaba. Primo Aruntino, de 50 años, es recordado en un esbelto ejemplar originario de Pino del Oro. Interesante es el epitafio de Curunda, nombre coincidente con la ciudad astur en la que se renovó el pacto de hospitalidad de los zoe-las. Una estela bísoma, dedicada a Reburrina y Anna y otra trísoma, de mármol, a Calpurnia, Lentinia y Cornelia, asimismo de Villalcampo, completan el primer tramo de rampa.



Estelas funerarias de Cudia y Ableca. Villardiegua de la Ribera y Villalcampo. (MAS)



Estela funeraria de Curunda. Madridanos. (MAQ)



Estela bísoma dedicada a Reburina y Anna. Villalcampo. (MAQ)

De esta misma procedencia son la mayoría de las estelas que encontramos al recorrer el segundo tramo de rampa. Tan sólo la primera de ellas, dedicada a Cudia y conservada en su integridad, procede de Villardiegua de la Ribera. Ableca, de 70 años, hija de Cloutón; Vagoria, de 60 años, hija de Pentio; Mustaro, de 65 años, hijo de Tritio; lemuria, de 40 años, hija de Arquio, y Ableganga, de 65 años, hija de Cloutio, son los difuntos recordados en los epitafios de las demás estelas. Un vano abierto en el último nicho invita a fijar la mirada en el mosaico expuesto en la pared de enfrente, en la sala destinada a la romanización.

SALA V. ÉPOCAS MEDIEVAL Y MODERNA (siglos VI-XIX)



Vista general de la sala dedicada a arqueología de la épocas medieval y moderna. (MZ)

Presenta esta sala, última de la sección de Arqueología, una maqueta -realizada por Julio Antonio Mostajo en el año 1957- de la iglesia de San Pedro de la Nave, uno de los ejemplos más significativos de arquitectura de época altomedieval. De planta cruciforme, con capillas laterales en su brazo menor, ofrece una profusa decoración reservada a los capiteles del crucero, con referencia a pasajes del Antiguo Testamento -Daniel en el foso de los leones o el sacrificio de

Isaac-. Otros motivos, geométricos y vegetales, que recorren y oran la cabecera, así como la técnica de su talla, vinculan este monumento al mundo visigodo, emparentándolo al mismo tiempo con las corrientes artísticas que se desarrollarán en el reino asturiano. Trasladada de su lugar original en los años 30 por la construcción del embalse de Ricobayo, tan sólo se conservan una viga de madera de pino, con huellas de las grapas que la unían a los sillares, y dos ejemplares de éstas. Análisis dendrocronológicos han fechado la tala del árbol que la originó en torno al año 400 d. C.



Grapas de madera de encina. San Pedro de la Nave. (MAQ)

Otros elementos arquitectónicos de interés son los capiteles marmóreos de Camarzana de Tera, de dudosa cronología por la diferente talla que muestran -uno de ellos de tradición clásica, frente al otro que incluye motivos decorativos del arte altomedieval-, acaso relacionados con un monasterio de fundación mozárabe. Conservados

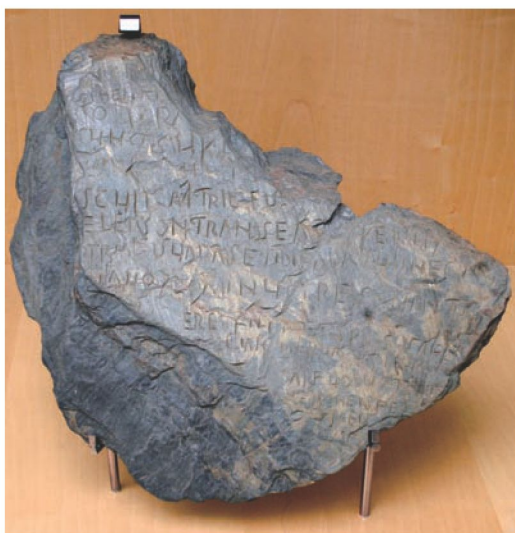


Placa-hornacina decorada. Pozoantiguo. (MAQ)

por su peculiaridad y belleza, como las placas de Pozoantiguo que se exhiben a su lado, su comprensión plantea cierta problemática, por tratarse de hallazgos aislados, arrancados de su ubicación original. Representan hornacinas o nichos decorativos las citadas placas de Pozoantiguo, también de mármol, profusamente decoradas con fina talla a bisel; debieron servir de canceles para separar distintos ámbitos litúrgicos de una iglesia y constituyen singular expresión de la escultura arquitectónica decorativa de época visigoda. Otros testimonios del modo de hacer de los canteros alto-medievales -tal vez mozárabes- son la celosía pintada y ventana tallada de Cañizal y el friso decorativo de Moreruela de Tábara.

A partir del siglo V se produce en la Península Ibérica un cambio político-administrativo originado por la entrada de nuevas gentes, los pueblos germanos. Ello supone una adaptación y determinadas reformas en las manifestaciones de cultura material. Así, las expresiones arquitectónicas -caso de San Pedro de la Nave-, o los elementos manufacturados -adornos personales, como fíbulas y broches de cinturón, y de uso doméstico, las piezas cerámicas-, acusan una renovación importante por influjos externos.

Como en otras ocasiones, algunas expresivas imágenes documentan esta importante etapa, introduciendo al visitante en las distintas áreas de atención contenidas en la vitrina, es decir, en el mundo monástico y religioso, en las manifestaciones funerarias o en las actividades artesanales, preferentemente cerámicas. En el hueco que precede a este conjunto de vitrinas se ha incorporado un interesante documento epigráfico del siglo X, una placa de pizarra escrita en caracteres visigótico-mozárabes, procedente de Fuente Encalada, con un texto latino identificado con algún pasaje de la Pasión de San Bartolomé, que contiene invocaciones contra el daño que suponen el granizo y las tormentas.



Pizarra con inscripción profiláctica. Fuente Encalada (MZ)

Las piezas expuestas en la *vitrina 27* intentan plasmar la transición del mundo antiguo al mundo medieval, comenzando por algunos testimonios significativos, de carácter suntuario, ya sean litúrgicos o de ornato personal. Así, el conocido "tesorillo de Villafáfila", conjunto litúrgico fechable a mediados del siglo VII, hallado fortuitamente en 1921. Está formado por tres pequeñas cruces patadas, recortadas en lámina de oro, con elementos de suspensión para ser, presumiblemente, colgadas en un templo. Carentes de cualquier ornato, técnicamente se caracterizan por su trabajo rudimentario, muy lejos del gusto palatino de otros tesoros conocidos -Guarrazar y Torredonjimeno-. Junto a ellas aparecieron otras piezas de bronce, de pequeño tamaño: un incensario, de cuya tapa sólo se conserva un fragmento con decoración calada, y un posible mango de patena. Algunos broches de cinturón, de bronce, una antigua falsificación monetaria -un triente de Chindasvinto, de la ceca de *Toriviana* (¿Toro?)- y una patena decorada de la zona de Toro -cuyo original, en colección particular, se recuperó del comercio de antigüedades- son otras piezas dignas de atención.



Patena litúrgica. Zona de Toro. (MAQ)

A través de escasos elementos llegados hasta nosotros -que se exhiben en la vitrina- y de los datos que ofrecen las fuentes escritas se reconocen lugares de habitación -como el "Castro de San Esteban", en Muelas del Pan- cuyo carácter defensivo ya era manifiesto en época tardorromana, junto a poblados abiertos -como los del entorno de las Lagunas de Villafáfila o los documentados en Morales de Toro-, que ilustran esta etapa de transición, prolongada hasta el siglo X. Herederas de las cerámicas romanas, las de época visigoda ofrecen continuidad tanto en sus formas como en sus técnicas ornamentales, aunque sus últimas



Tesoro visigodo de Villafáfila. (MAQ)



Vaso con decoración estampada y pitorro vertedor. Morales de Toro. (MAQ)

producciones irán perdiendo paulatinamente su identidad, pasando a ser piezas groseramente hechas, con barros y acabados poco cuidados y una decoración sencilla a base de incisiones. Hay que fijarse en algunos fragmentos cerámicos de Muelas del Pan, con barnices degradados y motivos estampados, similares a los tardorromanos, y en las vasijas -una de ellas con pitorro- con decoración acanalada, bruñida, estampada e incisa, de Morales de Toro. Una punta de lanza y puntas de flecha con tres aletas, procedentes de Muelas y Arquillinos, recuerdan el tono beli-

coso de este período. También las nuevas fundaciones de carácter religioso, como San Martín de Castañeda, Ayoo de Vidriales o Tábara -cuya torre y *scriptorium* están representados en el "Beato de Tábara"- reflejan una nueva ocupación del espacio, a tenor del cariz repoblador del momento.

La presencia del mundo andalusí -frente al cual constituirá Zamora un punto defensivo importante en el siglo IX- es evidente en algunos testimonios, entre los que destaca el conocido "bote de Zamora" tallado en marfil, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional y se reproduce en una de las fotografías que presentan esta sala. La ocupación de parte de la Península por pueblos islámicos trae consigo la aportación de un importante bagaje técnico en lo que a producción cerámica se refiere, si bien la trascendencia en nuestra provincia será muy escasa. Algunas cerámicas de raigambre islámica se exhiben en la *vitrina 28*: presentan decoración pintada en blanco, de goterones, y vidriada en verde con línea de manganeso. Un fragmento, oriundo de Peñausende, ofrece dichos goterones sobre motivos incisos, sintetizando las tradiciones ornamentales que caracterizan las produc-

V.28



Ollas medievales. Colinas de Trasmonte. (MAQ)



Fondo marcado. Siglos XI-XII. Villafáfila. (MAQ)

ciones del momento. Diferente será la actividad de los alfares cristianos, cuyas características fundamentales serán el uso de la torneta, la cocción reductora y una parca decoración, en un repertorio formal muy reducido. Algunas ollas con decoración incisa, estriada y acabado a peine, procedentes de Colinas de Trasmonte y Villafáfila, a veces con marcas en relieve en su fondo (fragmentos de Cañizo y Villafáfila), junto a otros testimonios cerámicos (filtro, tapaderas, pesas de red) ilustran estas producciones características de plena época medieval (siglos XI-XII).

Con la creación del Reino de León y la reorganización de las sedes episcopales (siglo X) se produce un nuevo impulso repoblador: fundación de nuevos centros monásticos, erección de lugares defensivos y nacimiento de nuevos núcleos urbanos -los conocidos como "despoblados" y sus "necrópolis"-, cuyo estudio y aportación material es fundamental para recrear los tiempos pretéritos. Entre los vestigios arqueológicos más abundantes de época medieval destacan los correspondientes al mundo funerario. Éstos pueden aparecer solos, como conjuntos aislados o necrópolis pertenecientes a posibles poblados, o formando parte del entorno e



Lauda sepulcral con juego del alquerque. Villar del Buey. (MAQ)

interior de los edificios religiosos. Tres son las características fundamentales que, en ambos casos, definen los enterramientos: su amplia variedad tipológica, la práctica carencia de ajuares -excepción hecha de algunos elementos de adorno personal, alfileres, anillos y pendientes o monedas-, lo que dificulta en muchas ocasiones su datación cronológica, y su reutilización para varios enterramientos. Aunque pueden ofrecer variaciones, lo usual es que el enterrado mire hacia el oeste, en posición de decúbito supino, las manos cruzadas y descansando sobre la mitad superior del cuerpo. Siguiendo una evolución cronotipológica de los ejemplos más comunes, las más antiguas son las llamadas tumbas antropomorfas, excavadas en la roca, bien con la cabecera marcada en forma de arco o trapezoidal, bien sin esta diferenciación. Contemporáneas a ellas, y con gran pervivencia en el tiempo, están las fosas simples -en ocasiones tam-



Estela antropomorfa, con representación esquemática en ambas caras. Hermisende. (MAQ)

bién con la cabecera señalada- que se cubren con una o varias lajas sin trabajar ni tallar. Excepción en este sentido es la procedente de la Dehesa de Pelazas, en la que han sido grabados dos juegos, típicamente medievales, conocidos como "alquerque del seis y del nueve", que se expone en una de las vitrinas del área de acceso. Otro gran conjunto lo constituyen las estructuras construidas, en las que se diferencian tumbas de lajas, formadas por piezas enterizas o fragmentadas y con o sin cubierta; tumbas de ladrillo, también con forma antropomorfa y, aunque menos numerosas, tumbas de adobe y de "cantos de río". Por último, los sarcófagos están tallados en bloques monolíticos de granito o arenisca, de forma trapezoidal, que suelen presentar, aunque no siempre, la cabecera marcada de distintas formas (con rebaje anguloso, en herradura o almohadilla). Las piezas más antiguas se tapan con una cubierta, también monolítica, a dos aguas, evolucionando en el tiempo hasta llegar a las decoradas con escudos y leyendas o los sepulcros escultóricos, ya de época bajome-

dieval. El ejemplo expuesto en la sala es característico de los siglos XII-XIII y procede de Villalazán. Elementos singulares, por no constituir estructuras en sí mismas, hay que considerar las estelas -hitos que marcan la localización del enterramiento-, algunas del tipo discoide con cruz patada, aunque en la provincia se conservan escasas muestras. En la sala se exhibe un ejemplar curioso, antropomorfo, que incluye una representación esquemática, masculina y femenina, en cada una de sus caras, si es que no se trata del frente y dorso de una misma figura; se encontraba reutilizado como laja en una tumba medieval excavada en Hermisende.

Otras piezas distintas a las cerámicas se han agrupado en la *vitrina 29*. Recuperadas de yacimientos de distinto carácter, aunque predominan los hallazgos funerarios, su cronología es, en ocasiones, imprecisa y rebasa la época medieval: objetos litúrgicos, como una campanilla de Torres de Aliste, o una naveta de Villalpando, y adornos, como las placas decoradas con

V-29



Matriz de sello de bronce, con calvario e inscripción. Siglo XIII. Moreruela de Tábara. (MAQ)

animales fantásticos de Villavendimio y Pobladura de Valderaduey, se disponen junto a otros elementos -herramientas, puntas de saeta, proyectiles de plomo y peder-

nales de fusil procedentes del Alcázar de Toro, un yunque de hueso con marcas de afilar y un mango de cubierto hallados en Benavente- de distinta tipología y función. Destacan dos matrices de sellos: uno de bronce, fechado en el siglo XIII, originario de la iglesia de San Miguel, de Moreruela de Tábara, con Calvario e inscripción (+XRSS B MARTINI CKI ÇAMOREN IAS) perteneció a Martín, posible canónigo de Zamora; el otro -interesante ejemplar de pizarra descubierto en un enterramiento del monasterio de Santa María de Moreruela- ofrece la figura de Pedro, obispo de Osma, en bajorrelieve en una cara, mientras en la opuesta figura la inscripción + SIGILLUM PETRI OXOMENSIS EPISC[O]; su titular pudo haber sido Don Pedro González de Mendoza, Obispo Administrador de la Diócesis de Osma entre 1478 y 1482 y abad de Moreruela desde esa fecha hasta 1495. El último conjunto de esta vitrina agrupa elementos de ajuares funerarios, entre los que sobresalen un molde de esquisto para fabricar cruces, de Manganeses de la Polvorosa, cruces de bronce y azabache, rosarios, collares de cuentas de azabache y de hueso (magníficos ejempla-



Matriz de sello de pizarra, con figura de obispo e inscripción. Monasterio de Moreruela. (MAQ)

res procedentes de Belver de los Montes, Moreruela de Tábara, Villalpando y Toro), algunos anillos y pendientes, así como un conjunto de monedas que se encontraba en la limosnera de cuero de un difunto enterrado en el monasterio de Moreruela. Merece atención el ajuar del sepulcro de los Castilla-Fonseca, ubicado en la iglesia de San Lorenzo el Real, de Toro, compuesto de tres pulseras de vidrio, una cruz de bronce y una moneda resellada. Se ha incorporado, asimismo, una secuencia de monedas halladas en enterramientos diversos, desde finales del siglo XIV (Enrique III) hasta el siglo XIX (Carlos IV), incluyendo dos portuguesas de Alfonso V (1438-1481).

De nuevo las producciones cerámicas son las protagonistas de las vitrinas siguientes. De forma progresiva y en especial a partir del siglo XIII, con la recuperación del torno, los horneados oxidantes y nuevos acabados, el repertorio formal se completa y amplía, demostrando un claro dominio de la técnica y especializándose en nuevas funciones. A pesar de los ejemplos expuestos, nuestro conocimiento sobre los lugares y talleres de fabricación sigue siendo muy

escaso -a excepción del indicativo conjunto de Benavente, derivado de un alfar de clara influencia mudéjar fechado en los siglos XIV-XV-, teniendo que llegar a fechas próximas a nuestros días para conocer mejor los centros de producción, desaparecidos en parte, de Toro, Carbellino, Benavente, Muelas del Pan o Zamora. Fuera de vitrina se exponen una olla de cerámica micácea procedente de Carbajales de Alba y un cántaro de Villafáfila con decoración bruñida, fechables en los siglos XV-XVI.

La vitrina 30 y parte de la vitrina 31 contienen piezas representativas de la producción alfarera de Benavente: jarritas bicónicas, una de ellas defectuosa -prueba evidente de alfar-, fechadas en los siglos XIV-XV; ollas de almacenamiento de distinta capacidad, en cerámica micácea, datadas en los siglos XV-XVI; una olla de decantación perforada en su base, y algunas jarras y recipientes con decoración a peine y bruñida, una de ellas inspirada en modelos metálicos, que alcanzan el siglo XVII. Comparten dicha vitrina 31, separando las producciones cerámicas de Benavente y Toro, a la vez que presentando esta última, algunos restos pro-

V.30
V.31



Tapadera y jarritas del alfar de Benavente. Siglos XIV-XV. (MAQ)



Fragmento de escultura con figura de Fauno. Toro. (MAQ)

cedentes de un paraje hoy conocido como "Fuente del Diablo", topónimo que tal vez aluda a unas cabecitas grotescas de cerámica, que adornaban recipientes de jardín. En el monte de San Miguel de Grox, cercano a Peleagonzalo -con hermosas vistas sobre el Duero- establecieron los condes de Villalonso en el siglo XVI una finca de recreo, de gusto manierista, inspirada en las villas señoriales italianas del momento. Junto al palacio, con su correspondiente capilla, la finca incluía amplios y cuidados jardines -favorecidos por la abundancia de agua del lugar-, parterres, fuentes, estanques, aljibes, grutas artificiales, cenadores y cazaderos, todo lo cual suponía un excelente solaz para los propietarios y para sus ocasionales invitados, entre los que se cuenta el rey Felipe III. En la vitrina se exhiben un fragmento escultórico de mármol, que representa un Fauno, perteneciente posiblemente a una fuente, restos de una cabeza varonil realizada en barro blanco, y algunos fragmentos cerámicos correspondientes a vasijas de jardín con incrustaciones de cuarzo, decoradas

con motivos aplicados de tipo clasicista y cabezas grotescas. Dichos hallazgos que remiten a esculturas de sabor clásico y caprichosas jardineras, que junto a la azulejería, pinturas al fresco y abundantes trabajos de forja, embellecerían el conjunto campestre, nos permiten evocar aún este lugar de descanso de la nobleza toresana en contacto con la naturaleza.

La vitrina 32 muestra un conjunto de cantarillas de distinta capacidad, decoradas a peine, del alfar localizado en la "Cuesta del Negrillo" de Toro, junto a jarras con decoración incisa y bruñida, algunas halladas en el toresano "Patio del Siete", producciones que cronológicamente se sitúan en el siglo XVII. Finaliza la exposición de este bloque de vitrinas un conjunto de azulejos vidriados, de los siglos XVI y XVII, de "cuerda seca", "cuenca o arista" y pintado, hallados en Benavente y en el monasterio de Morerueta, y un lote de lozas pertenecientes a vajillas monásticas. Destacan un plato del alfar zamorano de Olivares, con huellas del atifle (elemento separador de las cerámicas que se apilan para su cocción) y una jarrita inspirada en modelos metálicos, con botones en relieve, procedentes de la iglesia del Santo Sepulcro, de Toro; algunos fragmentos con inscripciones y anagramas de identificación aluden a los monasterios de Valparaíso, San Jerónimo de Zamora y Morerueta. Una maqueta que recrea y reconstruye la iglesia de este último

V-32



Fragmentos de vasijas de jardín con incrustaciones de cuarzo. Toro. (MAQ)



Cerámica del alfar de Toro. Siglo XVII. (MAQ)

monasterio cisterciense, efectuada en 1945 en los talleres del Hospicio Provincial bajo la dirección de Alejandro Sotelo, ocupa un

extremo del banco central. Junto a ella figura el plano del monasterio con las distintas dependencias y fases históricas.



Loza con anagramas monásticos (Valparaíso, Moreruela y San Jerónimo). (MAQ)

SECCIÓN

DE

BELLAS ARTES

En el origen del Museo de Zamora, como en el resto de los museos provinciales, se encuentra la obra artística dispersa a raíz de la desamortización, a mediados del siglo pasado. Por tanto, sus colecciones iniciales fueron, sobre todo, pinturas de temática religiosa, de discreta calidad. Pronto se vió la limitación cuantitativa y cualitativa de estos fondos, por lo que se recurrió a donaciones y depósitos de las instituciones locales (Ayuntamiento y Diputación), y de otras instituciones museísticas (Museo Nacional de Arte Moderno, Museo del Prado, Museo Nacional de Escultura de Valladolid), admitiendo, al mismo tiempo donaciones particulares de artistas o familiares vinculados a Zamora. Así pues, la sección de Bellas Artes, que dió nombre durante cierto tiempo al museo, comprende obras de procedencia y autoría variada, que constituyen una buena muestra de los distintos estilos artísticos que han dejado su huella en la provincia.

Una vez visitada la sala V, dedicada a materiales arqueológicos de épocas medieval y moderna, nos encontraremos en el espacio previo a la última rampa de subida, que asciende hasta el nivel superior. En él se ubican dos piezas que presentan la sección de Bellas Artes: un capitel decorado con acantos de fina talla a bisel, originario de la iglesia románica de San Juan del Mercado, de Benavente, descansa en un alto nicho. Recibe al visitante una *Virgen con niño*, en piedra arenisca, proveniente del desaparecido Hospital de Sotelo de la ciudad, depositada, junto a otras piezas de la misma procedencia, por la Diputación Provincial. Obra gótica en piedra, mutilada en parte, conserva restos de su policromía original y se asemeja en estilo a las imágenes de la "Virgen de la Calva" de la catedral y del pórtico de La Hiniesta.



Vista general de la rampa dedicada a escultura de los siglos XIV-XVIII. (MAS)

SALA VI. ESCULTURA (siglos XIV-XVIII)

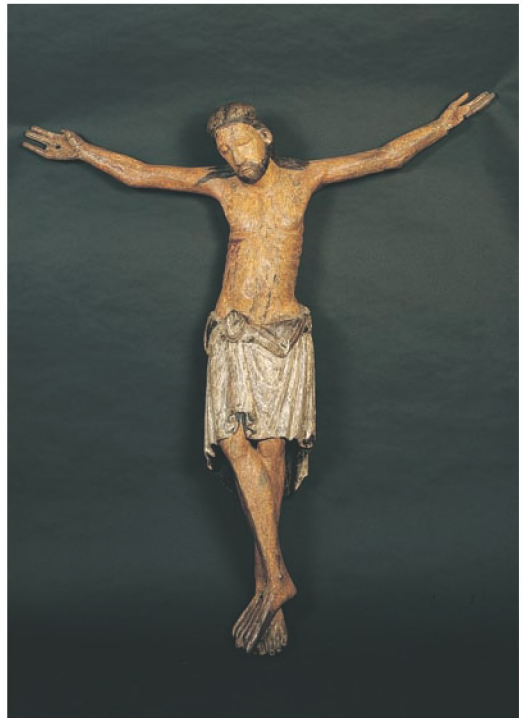


Virgen con niño. Siglo XIV. Hospital de Sotelo (Zamora). (MAQ)

De nuevo se incorpora la rampa de subida al lugar de exposición, para albergar fondos escultóricos datados entre los siglos XIV y XVIII. Dicha rampa (sala VI) acoge algunas imágenes -*Santa Magdalena*, *San Sebastián*, *Cristo crucificado*-, sencillas tallas góticas sobre madera destinadas a la devoción popular, traídas de Tábara. Aunque de aspecto arcaico por la rigidez de su estilo, se data a finales del siglo XV un *Ecce Homo*, de gusto también muy popular, procedente del desaparecido Hospital de Sotelo y depositado por la Diputación Provincial. La misma

titularidad presenta una pequeña escultura en mármol -al parecer estuvo ubicada en el Hospital de la Encarnación-, contemporánea del sepulcro del Doctor Grado de la catedral, que representa a *San Lucas*; si bien se fecha a principios del siglo XVI, mantiene reminiscencias del gótico final y de las corrientes europeas que imperaban en ese momento.

En la primera mitad del siglo XVI se encuadran las tallas policromadas de una *Virgen con niño* -rescatada por el Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional y depositada por el Museo Nacional de Escultura de Valladolid- y de una imagen sedente mutilada de *Virgen* (?) -o de Santa Ana, según figuraba en el antiguo catálogo del museo-, a la que falta el niño, procedente asimismo del mencionado hospital de Sotelo, y sumamente alterada por la carcinoma, en la que, sin embargo, se aprecia una cuidadosa concepción plástica.



Cristo crucificado. Siglo XIV. Tábara. (MAQ)



San Lucas. Principios del siglo XVI. Hospital de la Encarnación (Zamora). (MAQ)



Santa Catalina de Alejandría. Siglo XVI. Hospital de Sotelo (Zamora). (MAQ)

Plenamente renacentista y oriunda también del citado hospital, depositada igualmente por la Diputación Provincial, es la imagen de *Santa Catalina de Alejandría* -situada al final de la rampa-, obra romanista del zamorano Juan Ramos, datada en 1574, que ya Gómez Moreno relacionara con el estilo de Becerra. Comparten el espacio final de este ámbito un relieve que perte-

neció a un retablo, de madera estofada y policromada, con *La Magdalena ungiendo los pies de Cristo*, de factura y gusto popular, datado a mediados del siglo XVII y depósito del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, asimismo depositante de la *figura de un santo*, talla policromada de la primera mitad del siglo XVIII, representativa del movimiento y dramatismo de la escultura barroca.

SALA VII. PINTURA (siglos XV-XVIII).



Vista general de la sala dedicada a pintura de los siglos XV-XVIII. (SC)

Contemplando las obras que acoge esta sala, de tema mayoritariamente religioso, puede efectuarse un rápido recorrido cronológico y estilístico por los distintos movimientos de la historia de la pintura: desde tablas góticas y renacentistas, hasta algunos lienzos neoclásicos, pasando por características obras barrocas.

La época gótica está representada por una Crucifixión del siglo XV, *Cristo en la cruz con San Juan y la Virgen*, depositada por el Museo del Prado: con la tabla como sustento del color, aparecen con gran presencia las mencionadas imágenes de Cristo crucificado, la Virgen y San Juan, sobre un paisaje en el que los edificios, los característicos fondos dorados y la minuciosidad en los detalles de plantas vinculan dicha obra a la pintura hispanoflamenca, que durante el gótico final dejó numerosos ejemplos en tierras castellanas. Coetánea es otra magnífica tabla, un



Cristo en la cruz con San Juan y la Virgen. Finales del siglo XV. (MAQ)



Descendimiento. Finales del siglo XV. Monasterio de San Jerónimo (Zamora). (MNP)

Descendimiento que se encontraba en el desaparecido Monasterio de San Jerónimo, de Zamora, y que estuvo depositada en el Museo del Prado hasta el año 2005. Enmarcado por una arquitectura simulada que combina en perfecta armonía elementos del gótico final y del renacimiento inicial, ofrece una estudiada y equilibrada composición,

una gran expresividad en los rostros de los personajes y una enorme carga simbólica en numerosos detalles. Emparentada indudablemente con la escuela flamenca -se ha relacionado con artistas como Bouts o van der Weyden-, no existe una adscripción segura para esta obra, también considerada de mano hispana.



Sagrada Familia con San Juanito. Siglo XVI. Tábara. (MAQ)



Lapidación de San Esteban. Juan Correa de Vivar. Siglo XVI. Monasterio de San Martín de Valdeiglesias (Madrid). (MAQ)

La pintura renacentista ofrece una buena tabla -aunque muy restaurada- de la *Sagrada Familia con San Juan*, en la línea del clasicismo postrafaelista de Giulio Romano; procede de la iglesia de Santa María de Tábara –acaso del suprimido convento de los dominicos- y se data en la primera mitad del siglo XVI; una notable *Lapidación de San Esteban*, óleo sobre tabla pintado por el toledano Juan Correa de Vivar entre 1540 y 1545, que perteneció al retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Martín de Valdeiglesias, y ha sido asimismo depositada por el Museo del Prado; la tabla surgida de algún convento zamorano desamortizado que ilustra *la Venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles*, fechable en la segunda mitad del siglo XVI, es obra de pintores vallisoletanos ligados al taller de Gaspar Becerra, Jerónimo Vázquez y Gaspar de Palencia, este último relacionado también con otros trabajos de la ciudad, como el retablo de la iglesia del anti-

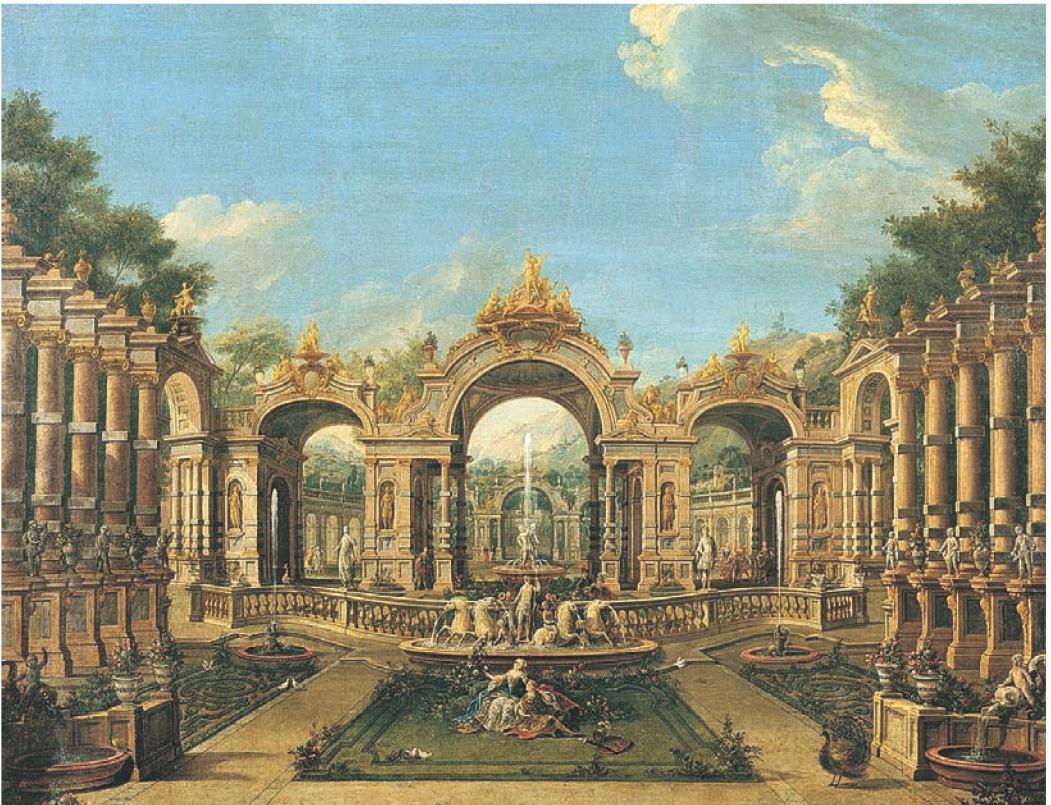


Venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles. Jerónimo Vázquez y Gaspar Palencia. Siglo XVI. Zamora (conventos desamortizados). (MAQ)

guo Hospital de la Encarnación, hoy sede de la Diputación Provincial.

A continuación se muestran otras obras de interés, pintadas al óleo sobre lienzo, procedentes en ocasiones de los conventos desamortizados de la provincia. *San Jerónimo oyendo la trompeta del Juicio Final*, del monasterio zamorano del mismo nombre, ofrece un naturalismo exacerbado en la figura, una composición diagonal y fuertes contrastes de luces y sombras que evocan características ribereñas y sitúan la pintura a mediados del siglo XVII. Sabor velazqueño se advierte en el anónimo *Jacob ante su padre Isaac*, de fecha similar, oriundo de algún convento desamortizado. Ilustrativo también de la pintura barroca puede considerarse *El paso del Jordán con el Arca de la Alianza*, que se cuenta igualmente entre los depósitos del Museo del Prado, —proviene

del convento de la Merced Calzada de Madrid- y se debe al pincel de Juan Montero de Rojas (o de Rozas), miembro de la escuela madrileña en época de Felipe IV. Más dinámico en las formas y brillante en el color se muestra la *Degollación de los Inocentes*, pintado en 1656 por Matías de Torres, que procede asimismo del desaparecido monasterio de San Jerónimo. Al movimiento rococó, última fase del estilo barroco de la segunda mitad del XVIII, se adscribe la arquitectónica *Fuente Monumental*, obra, a la manera de las "vistas" que se pondrán de moda en este período, de Francesco Battaglioli, pintor de la corte borbónica de Fernando VI. También depositada por el Museo del Prado, en cuyo catálogo se denomina *Jardín rococó*, reproduce el escenario de una ópera producida por Farinelli —posiblemente *Armida placata*— estrenada en el Palacio del Buen Retiro de Madrid, en 1750.



Fuente Monumental. Siglo XVIII. (MAQ)

SALA VIII. ESCULTURA Y PINTURA (siglos XIX-XX)



Vista general de la sala dedicada a escultura y pintura de los siglos XIX-XX. (SC)

Se dedica esta sala -que incluye también el espacio de la escalera de bajada a la sala de la Ciudad- a fondos artísticos efectuados, en realidad, durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX, estando marcados sus límites cronológicos entre 1853, fecha del *Paisaje crepuscular* de Fernando Ferrant, óleo sobre lienzo de gusto romántico, y 1954, año en que la toresana Delhy Tejero pintara la estilizada figura de *Mussia*.

Bañadas por la luz que penetra cenitalmente y dispuestas en un lateral de la sala se encuentran las obras escultóricas, en realidad bocetos, del escultor zamorano Eduardo Barrón -autor de la conocida estatua de "Viriato" que se encuentra en la popular plaza del mismo nombre, frente a la Diputación Provincial, de la que se expone una réplica de menor tamaño en la sala de la Ciudad- o del valenciano Mariano Benlliure,

éstas vinculadas a un tema tan arraigado en la ciudad como es la Semana Santa. En escayola, ahora patinada, hizo Eduardo Barrón los bocetos de *Las tentaciones de un santo* (1897) y del grupo *Nerón y Séneca*, obra que mereció la medalla de oro en la Exposición Nacional de 1904, en la que tam-



Boceto de "Nerón y Séneca". Eduardo Barrón. 1904. (MAQ)



Boceto para el paso procesional "Las tres Marías y San Juan". Mariano Benlliure. 1932. (MAQ)



Marquesa de Perinat. Raimundo de Madrazo. 1891. (MAQ)

bién fue condecorado con la medalla de plata -puesto que no hubo de oro en la categoría de Artes Decorativas- el *Tríptico de metales* del mismo autor, pieza recientemente donada por la familia, en la que se reconocen ecos del modernismo de la época. De la etapa juvenil de Mariano Benlliure, que realizaría durante su residencia en Zamora algunas de sus obras más tempranas, son los *Bustos de caballero y dama zamoranos*, -de identificación dudosa, según distintas fuentes: Luis Gómez Villaboa y Obdulia Gallego, según documentación del museo, o Federico Cantero Seirullo e Isabel Villamil, según otros investigadores-, modelados en barro en 1879, lo mismo que el boceto para el paso procesional *El Descendido*; algo más tardío, hacia 1932, y de escayola patinada, es el boceto para el paso procesional *Las Tres Marías y San Juan*. Cierra la serie escultórica una figura de Baltasar Lobo, *Maternité sur socle*, de 1946, escultor zamorano contemporáneo (1910-1993) reconocido internacionalmente,

cuya obra -en parte instalada actualmente en la iglesia de San Esteban- permanece a la espera de su definitiva ubicación y exhibición en una sede estable, el futuro Museo de Baltasar Lobo que la ciudad de Zamora le está preparando en su antiguo castillo.

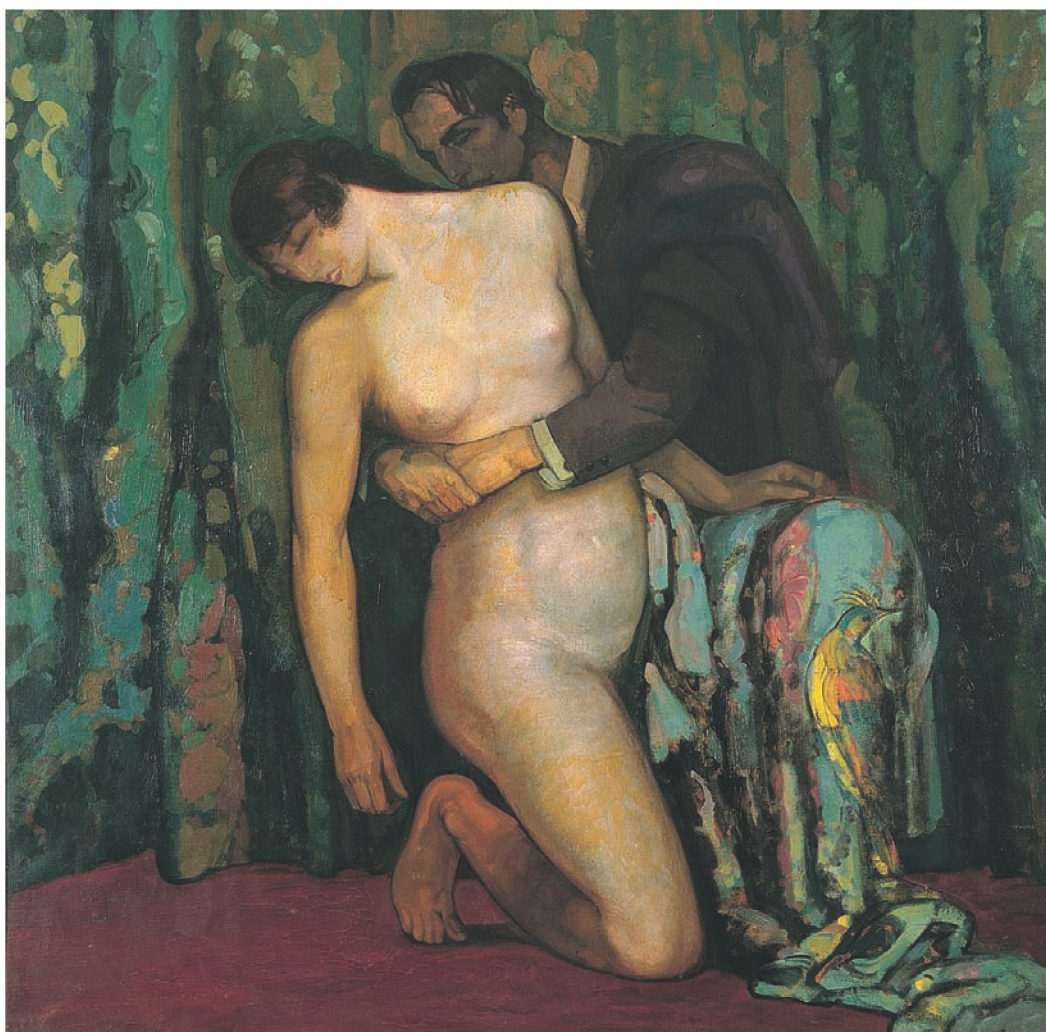
Abren la serie pictórica los óleos sobre lienzo -depósito del antiguo Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes-, firmados en Roma por Marcos Hiráldez Acosta en 1860, de dos *Aldeanas italianas*, en actitud serena, algo idealizadas, de armoniosa factura y gusto clasicista, pese a representar tipos populares y costumbristas. Ejemplos de la aristocracia y burguesía son, en cambio, los retratos de *La Marquesa de Perinat*, óleo sobre lienzo de Raimundo de Madrazo, fechado en 1891, y de *Mr. Th. Stanton*, firmado en París en 1894 por J. Ramón Zaragoza, ambos depositados por el antiguo Museo de Arte Moderno de Madrid. Naturalismo y realismo, serenidad y amabilidad, son algunas sensaciones transmitidas



Escena en el parque. Ignacio León Escosura. 1866. (MAQ)

por los personajes retratados, buena muestra, sin duda, de este género pictórico, al que también corresponde *El Abuelo*, obra de formación pintada por el zamorano David Huelmo Casado en 1941, recientemente donada por su autor.

Igualmente depositado por el antiguo Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, el óleo sobre tabla de gusto romántico, pintado en 1866 por Ignacio León Escosura, representa una *Escena en el parque en el siglo XVII*, que se desarrolla en un ambiente aristocrático, mostrando cierto idealismo y anacronismo, a la vez que una pin-



Pasión de taberna. Gustavo de Maeztu. Primer cuarto del siglo XX. (MAQ)

celada ágil y suelta. Como ya se ha comentado, la obra más antigua de la sala es el *Paisaje crepuscular* que Fernando Ferrant realizó en 1853, óleo sobre lienzo -donado al Museo por sus familiares- que combina cierto aire historicista, al evocar paisajes barrocos holandeses, con indudables cualidades románticas, como la luz misteriosa y el ambiente brumoso que envuelve una anecdótica escena de pastoreo.

Aires más modernos en temática, composición, tratamiento de los personajes, de la luz y del color, se encuentran en otras obras -depositadas por el antiguo Museo de Arte Moderno- que reproducen algunas escenas urbanas contemporáneas, como *Mari-posas nocturnas*, impresionista óleo sobre lienzo pintado en 1920 -también denominado "*Falenas*"-, de Carlos Verger Fioretti; o en la obra de Gustavo de Maeztu, *Pasión de taberna*, realizada también en el primer cuarto del siglo XX, que incluye un desnudo femenino de gran expresividad y ofrece una visión indudablemente vinculada en tema y ejecución con las corrientes artísticas modernistas e, incluso, expresionistas de la época.

Ejemplo del costumbrismo folklórico e ilustrativas de ambientes populares de la provincia, son las obras que se exhiben a la salida y que introducen al visitante en el ambiente zamorano que va a encontrar en la siguiente sala, dedicada a la ciudad. Constituyen representaciones amables y descriptivas que exaltan los valores de la vida rural, en las que el colorido vistoso de la indumentaria juega un destacado papel. J. Bueno Echevarría es el autor de *Vistiendo a la novia*, óleo sobre lienzo fechado en Sejas de Aliste en 1929 y depositado por la Diputación Provincial; aparecen en la citada obra personajes populares típicos ataviados con el traje del lugar, entre los que podemos reconocer la "capa de chiva o de capillo" decorada con "picados" en negro, capa parda alistana que hoy se luce en algunas procesiones de la ciudad. En torno a la

misma fecha (1928) y en el mismo lugar pintó Ricardo Segundo sobre cartón el óleo *Telar alistano* -también denominado *Hilando*- y sobre lienzo *La hilandera* -otras veces denominado *La Madeja*-, exponentes de carácter etnográfico en cuanto a indumentaria y actividades, asimismo depositados por la Diputación Provincial. Jesús Gallego Marquina, también en el año 1929, inmortalizó en lienzo, al óleo, a una *Aldeana zamorana amamantando a su hijo* -cuadro conocido también como *La Maternidad*, depósito del antiguo Museo de Arte Moderno-, tal vez en el interior de alguno de los molinos ubicados en el barrio de Olivares, en que el pintor tenía su estudio.

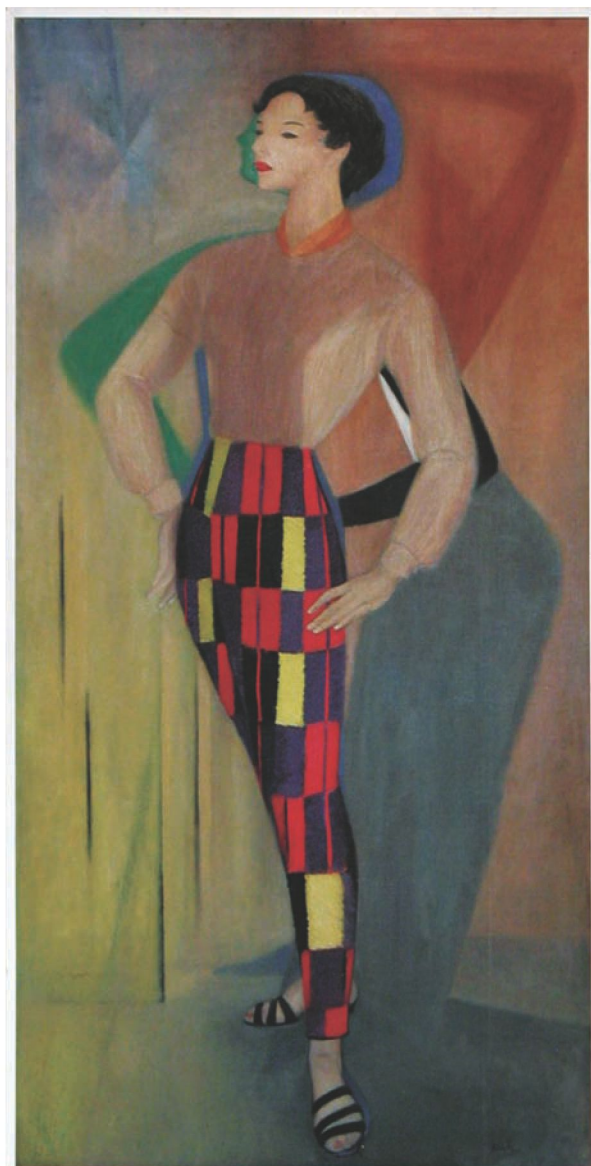
Y despidiendo la muestra pictórica, mirándonos desde el fondo de la escalera y bañada por suave luz cenital, la graciosa y estilizada figura de *Mussia*, óleo sobre lienzo



Aldeana zamorana amamantando a su hijo. Jesús Gallego Marquina. 1929. (MAQ)

debido a los pinceles de Delhy Tejero y depositado temporalmente por la familia. Datada en 1954, retrato amable y colorista que recuerda el tipo de arlequines, la obra expuesta -que se presentó en la última exposición individual celebrada en 1955 en la Dirección General de Bellas Artes, de Madrid- combina en perfecta armonía la des-

composición de planos y colores del fondo con la decorativa figura del primer plano. Oriunda de Toro, conocida ilustradora, constituye su obra -gran parte de ella custodiada por sus familiares- un ejemplo representativo y variado de las nuevas y vanguardistas tendencias del arte.



Mussia. Delhy Tejero. 1954. (MZ)

HISTORIA DE LA CIUDAD

Una larga escalera desciende nuevamente hasta la planta de acceso, donde se encuentra la sala de la Ciudad, dedicada a mostrar algunos testimonios significativos de la evolución histórica de la propia ciudad de Zamora. Dicha sala -que incorpora y exhibe *in situ* algunos arcos conservados del patio del antiguo Palacio del Cordón- cierra el recorrido expositivo del museo. Junto a piezas pequeñas, expuestas en el interior de vitrinas (*vitrinas 33 a 40*), la sala acoge igualmente elementos arquitectónicos de edificios desaparecidos -aportados por el Ayuntamiento de Zamora-, algunos representados en la maqueta que recrea la ciudad medieval, con su sistema defensivo y sus construcciones más señeras.



Vista general de la sala dedicada a la historia de la ciudad. (SC)

SALA IX. SALA DE LA CIUDAD



Escena familiar. Fotografía de José Gutiérrez "Filuco" y Heinrich Kühn. 1905. (MAO)

Al contrario que en el resto de las salas, el recorrido se desarrolla en sentido cronológicamente inverso, desde inicios del siglo XX, momento ilustrado por una sorprendente fotografía, enorme en tamaño y bella en composición, que representa una costumbrista *Escena familiar* -también denominada *Familia campesina*-. Revelada en dos grandes tiras de papel pegado sobre lienzo, constituye un buen exponente de los primeros pasos de una nueva tecnología que ya comienza a ser histórica. Atribuida durante años al fotógrafo y grabador zamorano José Gutiérrez "Filuco", parece indudable -según las investigaciones más recientes- la participación del famoso fotógrafo austriaco

Heinrich Kühn, uno de los más cualificados representantes del pictorialismo fotográfico y difusor del procedimiento técnico de las copias a la goma bicromatada, quien la realizaría en colaboración con aquél. Presumiblemente "Filuco" le facilitaría el acceso a los personajes retratados (1) y realizaría en tamaño descomunal la presente copia, la mayor de las varias que se conocen del negativo original. Reproduce el interior de una vivienda pobre de principios de siglo en un barrio popular zamorano, al parecer el de La Lana. La composición cuenta con cierta dosis de montaje ya que no todos los personajes que posan como abuelos y nietos, formaban parte de la misma familia.

(1) Del señor mayor sabemos, por ejemplo, que se llamaba Juan y cuidaba la fuente pública situada en la Cuesta del Caño, que surtía de agua potable a buena parte de la población zamorana. Entre él y los niños -que respondían a los nombres de Pepe y Boni (el más pequeño) y tampoco eran de la misma familia- no existían lazos de consanguinidad. Sí los había, en cambio, entre la abuela (¿Leonora?

Gutiérrez) y las niñas: a Rafaela Moro Maestre le están peinando las trenzas; su hermana, en el interior de la cuna, se llamaba Benita (aparece una B bordada en su vestido), anecdóticos datos facilitados por el testimonio de un sobrino (Manuel Pérez Moro) que casualmente intervino en el traslado de los fondos del museo en 1989.



Paisaje de Zamora. J. Acedo y Torres. 1874. (MZ)

Junto a esta gran fotografía se muestran algunas vistas de la ciudad de Zamora, pintadas al óleo en el siglo pasado -como el *Paisaje de Zamora*, de, 1874, de J. Acedo y Torres, óleo sobre lienzo depositado por la Diputación Provincial-, a inicios del presente -*Vista de Zamora*, de Jesús Gallego Marquina-, o avanzado éste -*Vista de*

Zamora, debida al pincel de Antonio Pedrero en 1960-, obra esta última depositada por el antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo, que constituye el límite cronológico más moderno de los fondos del museo. Otra vista de Zamora -a la que dedicaremos atención en su momento- se muestra en el inicio de las vitrinas de esta sala.



Viriato. Eduardo Barrón. 1885.

Nos saluda a continuación, bandera al viento, el "*Peromato*", popular veleta de hierro que coronaba -desde 1584 hasta su retirada, en 1898- la torre de la iglesia de San Juan de Puerta Nueva, dominando la Plaza Mayor de la ciudad. Representa a un guerrero armado empuñando la "seña bermeja" -bandera de nueve tiras conmemorativas de otras tantas victorias- y fue realizada en el siglo XVI por Pedro de Sepúlveda, reaprovechando piezas de varias armaduras, algunas bellamente decoradas con motivos renacentistas, como las correspondientes al peto y al espaldar. Otro guerrero, el popular Viriato, se sitúa en el extremo opuesto del banco que les sirve de soporte. Fundido en bronce en 1885, según consta en su base, es una réplica en menor tamaño del *Viriato. Terror Romanorum* de la plaza homónima, por el que Eduardo Barrón mereció la medalla de plata de primera clase en la Primera Exposición Nacional de 1884.

Colocados en los paramentos de enfrente, sobre las primeras vitrinas, se exhiben *dos escudos de la fachada del Hospital de Sotelo*, hospital fundado y dotado en 1526 por el Comendador de la Orden de Santiago, Don Alonso de Sotelo, que lo dedicó a la atención de mujeres pobres. Sendos árboles con cabras empinadas se disponen en sus campos, sostenidos y flanqueados por motivos decorativos renacentistas -niños ("putti") y antorchas molduradas- esmeradamente tallados en piedra caliza; en su emplazamiento original presidían una magnífica fachada con diversos elementos escultóricos y ornamentales, lamentablemente desmontados al demolerse el edificio -que se encontraba en la confluencia de las calles San Torcuato y Riego- en 1959.

Ocupando una esquina y un pequeño habitáculo que recibe luz cenital encontramos algunos otros testimonios de edificios desaparecidos, el más impresionante, tal vez, *la ventana del palacio del marqués de Villagodio*; constituía este palacio una de las obras más notables de la arquitectura civil zamorana de finales del gótico, y fue lamentablemente destruido en 1869 para instalar en su lugar el actual convento de Las Marinas. Tan solo se ha conservado el ven-



Ventana gótica ajimezada del palacio del marqués de Villagodio. (MAQ)

tanal de esquina, en forma de parteluz, con decoración geométrica, vegetal y animalística, de aquel edificio situado frente a la vecina iglesia de San Pedro y San Ildefonso, que sin duda fue singular, tal como muestra el grabado de Parcerisa incluido en la obra de Quadrado *Recuerdos y Bellezas de España* (editado en 1861), o la *acuarela de Fernando Chacón*, inspirada en el mismo y pintada sobre papel en 1941. Podemos reconocer a continuación los *dos escudos de la ciudad*, tallados en piedra arenisca en el siglo XVII. Estuvieron colocados en la torre que flanqueaba el puente en la margen derecha del Duero, torre demolida a principios del siglo XX. Representan el brazo de Viriato con la "seña bermeja" -ocho tiras alusivas a victorias sobre los romanos, más una novena añadida por Fernando el Católico tras la batalla de Toro- y el puente de Mérida (acaso inspirado en el de Zamora), que recuerda la participación de las milicias zamoranas en las campañas emprendidas por Alfonso IX en Extremadura contra los musulmanes. Y al fondo de este pequeño recinto dedicado a motivos heráldicos se muestra el imponente *escudo de la Sociedad Económica de Amigos del País*, de Zamora, tallado sobre fina piedra arenisca en el siglo XVIII.



Escudo de la Sociedad Económica de Amigos del País. Siglo XVIII. (MZ)



Vista de la ciudad de Zamora. Joseph Augier. 1756. Dibujo a pluma. (MAO)

Fundada en 1778 por Real Cédula de Carlos III, con sede en la calle de San Andrés, la zamorana Sociedad Económica de Amigos del País trató de llevar a la realidad las ideas emprendedoras de la Ilustración, fomentando escuelas de aprendizaje, talleres de manufacturas o nuevos cultivos agrarios, conforme al lema que figura en su escudo: "La verdadera riqueza: subsistencia y población". Diversos motivos incluidos en el campo heráldico -contorneado por la inscripción "La Sociedad Económica de Zamora"- ilustran la citada leyenda: un haz de espigas y una vid sobre un paisaje rural aluden a las principales fuentes de riqueza -básicamente agrícolas- de la provincia, mientras que un telar, un torno, una devanadera y otros instrumentos hacen referencia a la artesanía textil o a manufacturas industriales que transforman las materias primas y propician el desarrollo de la población.

ARQUEOLOGÍA URBANA

Un gran bloque de vitrinas contiene diversos restos arqueológicos recuperados en distintos puntos de la ciudad, colocados, como ya se ha mencionado, en sentido cronológicamente inverso. En el costado de la vitrina se ofrece un pequeño comentario sobre la evolución histórica de la ciudad y se localizan en un plano los hallazgos que figuran en el interior de las mismas.

El hueco que precede a la primera de este conjunto de vitrinas se encuentra ocupado por copias modernas -por motivos de conservación- de otras tantas fotografías

antiguas efectuadas por José Gutiérrez Filuco a principios de siglo: *la fachada del Palacio de los Momos, el exterior del ábside de Santa María la Nueva, la torre y cúpula de la Catedral* y una toma del exterior de la Catedral desde el Suroeste. Y delante de ellas, presidiendo el espacio expositivo, un dibujo a pluma, reproduciendo con gran detalle otra *vista de la ciudad de Zamora*, realizada por Joseph Augier en 1756.

En la vitrina 33 pueden verse algunos platos y escudillas producidos en el zamorano alfar de Olivares entre los siglos XVIII y XX, vajilla que también aparece reproducida en la gran foto costumbrista de la misma sala. Proceden de la iglesia de Santo Tomás y están vidriados en blanco y decorados con motivos vegetales o geométricos en verde y azul, conservando las marcas dejadas por el atifle separador.

En las vitrinas siguientes se encuentran objetos diversos que nos remiten a ciertas actividades artesanales, como los modelos utilizados por el gremio de plateros zamoranos para la fundición de adornos, medallas, etc., que comparten la vitrina 34 con algunas piezas de carácter bélico: los férreos proyectiles de artillería hallados en excavaciones realizadas en el Castillo de Zamora nos recuerdan la necesidad defensiva de la ciudad, evidente también en la existencia de murallas y en las potentes cerraduras de hierro forjado de sus puertas. Una de las expuestas perteneció a la derruida *puerta de Santa Clara*, reflejada antes y después de su

V.33

V.34



Platos producidos en el alfar de Olivares. Iglesia de Santo Tomé. (MAQ)

demolición en sendos dibujos a plumilla realizados en 1883. También la *puerta del Mercadillo* quedó inmortalizada antes y después de su demolición en un dibujo a sanguina de B. Fuentes Rodríguez, efectuado hacia 1925. A la misma puerta le dedicó Fernando Chacón en 1941 una imagen a lápiz y acuarela sobre papel, testimonios que se sitúan sobre el fondo de las vitrinas siguientes.

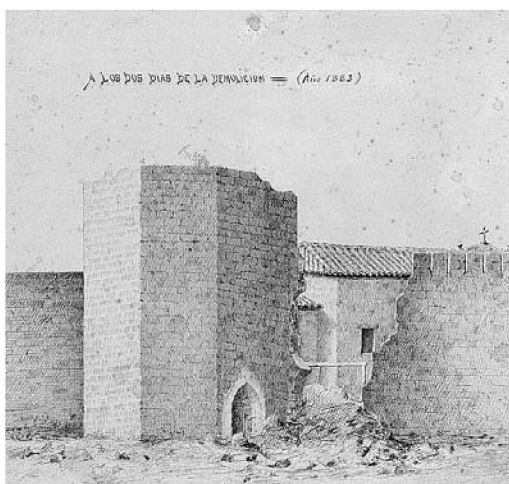
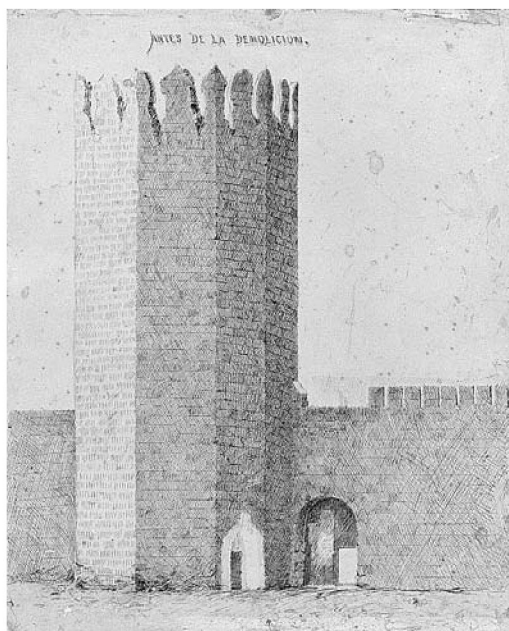
V35

Inicia la *vitrina 35* una secuencia de hallazgos monetarios producidos en la ciudad, que abarca desde mediados del siglo XIII, Alfonso III de Portugal (1248 a 1279) y Alfonso X (1252 a 1284), hasta la época de Carlos III (1759-1788), entre los que cabe destacar algunos ejemplares emitidos por la ceca de Zamora durante los reinados de Enrique II (1369-1379) y de Juan I (1379-1390), de los que lamentablemente desconocemos su origen. Algunos objetos ornamentales, como dos cabezas de piedra arenisca, un cuchillo de hierro con pomo zoomorfo, hebillas y alfileres de bronce, algunos fragmentos de pulseras de vidrio, un dado y

fichas de juego, una pesa de red (¿o tensor textil?), una aguja y un silbato inacabado, piezas éstas de hueso, procedentes de intervenciones arqueológicas en distintos puntos de la ciudad, son exponentes de la cultura material de época moderna. Y la maqueta de un horno de fundir campanas hallado en la excavación arqueológica de la Plaza de Arias Gonzalo, datado en el siglo XIV, así como un fragmento de molde que conserva restos de bronce, tal vez de la última campana que allí se fundió, nos remiten a una actividad destinada a satisfacer la demanda de los numerosos edificios de carácter religioso existentes en la ciudad. Y precisamente a alguna actividad artesanal o comercial de esa época hay que vincular el tesoro -unas cuatro mil monedas bajomedievales (siglos XIV-XV) de oro, plata, vellón o cobre- aparecido en un lugar muy próximo de la misma plaza, del que se exhibe una muestra del numerario áureo: una dobla nazarí de Muhammad IX (1419-1453), escudos de Carlos VI de Francia (1380-1422) y algunos florines de la Corona Aragonesa, desde Pedro IV hasta Alfonso IV (1336-1458).



Monedas de oro del tesoro hallado en la Plaza Arias Gonzalo (MZ)



Arco y torre de la puerta de Santa Clara, antes y después de su demolición. Dibujo a plumilla. (MAO)

Las vitrinas siguientes acogen utensilios cerámicos procedentes de diversos sondeos arqueológicos que documentan el proceso de constante cambio urbano sufrido por la ciudad desde inicios de la Edad Media hasta nuestros días. Así, entre los siglos XI y XIV, se produce el amurallamiento de la ciudad, con sus tres recintos -que en algunos tramos se refortifican en época moder-

na-, la construcción de bellos y abundantes templos en torno a los que se organizan los barrios, la fundación de conventos y monasterios, dentro y fuera del núcleo amurallado, y la ordenación de los espacios públicos con singulares edificios civiles. El resultado de todo ello ha sido bien captado por viajeros antiguos y pintores actuales como se refleja en los dibujos de Wyngaerde o Augier, en el plano de E. J. Pérez o en los ya vistos lienzos de Acedo y Torres o Pedrero.

Unos arcaduces o cangilones de noria, procedentes de las proximidades de la estación de Ferrocarril, junto a recipientes de cerámica vidriada y micácea, asimismo de época moderna, hallados en las excavaciones practicadas en el solar del futuro Museo Etnográfico (entre las calles Corral Pintado y Barandales), ocupan la *vitrina 36*. Los cántaros oriundos de la cercana calle de la Reina, donde también apareció un fragmento de escudilla de reflejo dorado, importada seguramente de algún centro levantino, fechable entre los siglos XV y XVI, comparten la *vitrina 37* con unos fragmentos de tinaja y anafre u hornillo, procedentes del subsuelo del propio museo -del palacio del Cordón-, y de excavaciones localizadas en la plaza Motín de la Trucha, respectivamente. De épocas moderna y bajomedieval son algunas piezas procedentes de los barrios bajos de la ciudad, incluyendo las del ya citado palacio, expuestas en la *vitrina 38*, como algunas jarras con decoración bruñida, incisa y a peine, una tapadera, un colador y algunos recipientes menudos; una cantimplora procedente de la iglesia de Santiago del Burgo, la interesante escudilla del siglo XVI con decoración en azul y reflejo dorado hallada en las cercanías de la catedral (plaza Antonio del Águila), y una olla de almacenaje, del siglo XIII, encontrada en el entorno de la Iglesia de San Juan de Puertanueva, completan el espacio expositivo de la citada vitrina.

V.36

V.37

V.38



Cántaros aparecidos en la calle de La Reina (MAQ)



Cerámica de épocas medieval y moderna. Palacio del Cordón. (MAQ)



Escudilla con decoración en azul y reflejo dorado.
Plaza Antonio del Águila. (MAQ)



Jarritas medievales de cerámica común y decoración
bruñida. Barrio de Olivares. (MAQ)

V.39

Retrocederemos en el tiempo contemplando en la *vitrina 39* unas jarritas de cerámica común y decoración bruñida, datadas en los siglos XII-XIII, procedentes del palacio del Cordón y del barrio de Olivares, o la olla y jarras correspondientes a un conjunto cerámico fechable entre los siglos XI y XII, encontrado en la calle Obispo Acuña, así como unos fragmentos de cerámica islámica con pintura blanca, del siglo X, hallados en sondeos arqueológicos realizados en el entorno de la catedral y en la plaza Arias Gonzalo. Y el viaje en el tiempo nos retrotrae a época visigoda y tardorromana, puesto que el final de esta vitrina está ocupado por algunos fragmentos cerámicos de época

tardorromana (*terra sigillata* hispánica tardía) y visigoda (gris estampada) del casco antiguo, junto al ajuar -compuesto de fibula, pulseras y aritos de bronce- encontrado en una tumba asimismo visigoda, excavada en la Iglesia de San Pedro y San Ildefonso. En el fondo de éstas y de la siguiente vitrina se distribuyen dos ilustraciones correspondientes a sendos grabados: un *plano de la ciudad de Zamora*, realizado por Eduardo J. Pérez en 1894, y una *vista de la catedral de Zamora*, efectuada por José Gutiérrez "Filuco" en 1882.

La existencia de un espigón natural dominando el río Duero, en clara posición



Cerámica islámica con pintura blanca. Catedral.
(MAQ)



Ajuar campaniforme encontrado en Los Pasos.
(MAQ)



Materiales de la primera Edad del Hierro hallados en La Aldehuela. (MAQ)

defensiva, y las fértiles tierras por él bañadas, hicieron que el espacio delimitado entre las actuales Puerta del Obispo e iglesia de San Ildefonso fuera poblado y ocupado desde la Edad del Bronce hasta, al menos, época visigoda. Los hallazgos expuestos en la última vitrina proceden también de este sector del casco antiguo, coincidente con el primer recinto amurallado, y nos remiten a la ocupación protohistórica y prehistórica de la ciudad, ya que las viviendas -salvo en el entorno de la Catedral- serían arrasadas con el importante cambio urbano que se produjo en el inicio de la Edad Media. Así pues, en la *vitrina 40* se muestran algunos fragmentos de cerámica a peine y celtibérica, de la segunda Edad del Hierro, cerámicas tipo "Soto de Medinilla", fechables en el Bronce Final-Primera Edad del Hierro, y algunos fragmentos decorados típicos de una etapa anterior de la Edad del Bronce, denominada "Cogotas I", junto a algunos punzones de hueso. Localización distinta ofrecen los recipientes de uso doméstico y el elemento óseo, tal vez destinado a bocado de caballo, hallados en el asentamiento "soteño" de La Aldehuela, significativos, lo mismo que el ajuar de una tumba campaniforme procedente de "Los Pasos" (actual convento de

Santa Clara), compuesto de vaso, cuenco y una punta palmela de cobre, de la ocupación que tuvo la zona en distintos momentos de la Prehistoria (Primera Edad del Hierro y final de la Edad del Cobre, respectivamente).

Despide al visitante, recordando las transformaciones y destrucciones sufridas por la ciudad, la veleta de "*La Gobernadora*", representación de "*La Fama*" en hierro forjado y pintada, realizada en el último tercio del siglo XVIII. Estuvo colocada en el chapitel de pizarra que remataba la torre del mismo nombre, torre que defendía la entrada del puente de piedra en la margen izquierda del Duero, demolida en 1905 con motivo de la modernización de los accesos a la ciudad.

Situándose en el rellano de la escalera que sube a las dependencias administrativas puede verse reflejada -en una barandilla acristalada- la imagen de la torre de la iglesia de San Cipriano. Junto a ella, descansan sobre una gran cimbra de madera siete dovelas de piedra arenisca, decoradas en ambas caras con motivos vegetales de tradición románica, recuperadas en el solar del desaparecido monasterio de San Jerónimo, que comenzó a construirse en Zamora a partir de 1535.

V.40



La Gobierna. Veleta de hierro siglo XVIII. (MAQ).

EL ALMACÉN VISITABLE DE SANTA LUCÍA

El almacén de la iglesia de Santa Lucía, visitable previa petición, acoge piezas de gran formato, como estelas romanas, mosaicos, sarcófagos o elementos arquitectónicos y heráldicos, a modo de lapidario. En él también se muestran las reproducciones en escayola de los frisos decorativos de la iglesia de San Pedro de la Nave, efectuadas con motivo del traslado de tan singular edificio a causa de la construcción del embalse de Ricobayo en los años 30. Junto a esta buena

representación de la arqueología zamorana, descansan en su interior -ordenados en sus correspondientes peines archivadores o sobre estanterías- fondos pictóricos y escultóricos; las escasas piezas de carácter etnográfico con que cuenta el museo se disponen en una pequeña capilla lateral en torno a un telar sanabrés del siglo XVIII. En la cabecera, hasta el año 2005 podían contemplarse dos grandes cuadros de Vicente Carducho, de la serie que sobre la vida de San Bruno pintara el artista para la cartuja madrileña de El Paular: *Roger I, Conde de Sicilia y Calabria, se encuentra con San Bruno durante la caza* y una visión de San Niccoló Albergati, cartujo y cardenal de Santa Croce. Depositados por el Museo del Prado, en compensación e intercambio con la tabla del Descendimiento -cuya vuelta coincidió con su retirada-, se encuentran en la actualidad en el taller de restauración del Museo Nacional, para devolverles su forma y, si es posible, ubicación original.



Almacén visitable. Iglesia de Santa Lucía. (MZ)

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Intencionadamente no se han incluido notas bibliográficas en la presente guía. Una recopilación exhaustiva de la literatura científica referida a los fondos -o a los yacimientos de los que proceden, en el caso de piezas arqueológicas- deberá acompañar al catálogo o catálogos que sobre las piezas del Museo de Zamora se editen en un futuro.

No obstante, se recogen a continuación algunas publicaciones que pueden ayudar al lector curioso o insatisfecho con la información proporcionada por la presente guía a ampliar conocimientos o a aclarar algunos aspectos. Se trata de publicaciones generales sobre el museo, sobre la arqueología provincial o sobre exposiciones recientes a las que han concurrido algunas piezas.

MUSEO

Experiencias didácticas del Museo de Zamora (Material didáctico). Zamora, Museo de Zamora, 1989.

GARCÍA ROZAS, R.: "Un Museo en transformación. La experiencia reciente del Museo de Zamora". *V Coloquio Galego de Museos*. Melide, 1997 (Santiago de Compostela, Consello Galego de Museos, 1998), 349-368.

"Museo de Zamora". *Revista de Arqueología*, nº 212. Diciembre, 1998, 48-57.

Guía. Museo de Zamora. Valladolid. Junta de Castilla y León, 1999.

"El Museo de Zamora a un año de su apertura: revisión y análisis de algunos aspectos museográficos". *Soria arqueológica 2*, a José Luis Argente Oliver. Diputación Provincial de Soria, 2000, 53-72.

MONTERO APARICIO, D.: *Fondos de Pintura del Museo de Zamora (siglos XIX y XX)*. Catálogo de exposición. Zamora, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1983.

MORENO GARCÍA-MANSILLA, L. Y TUÑÓN ÁLVAREZ, E.: "Museo de Arqueología y Bellas Artes de Zamora". *El Croquis*, 81-82, 1996, 36-55.

PÉREZ MARTÍN, R. *Museo de Zamora*. Guía didáctica. Instalación Provisional. Zamora, Museo de Zamora, 1993.

TEIJEIRA PABLOS, M.D.: "La formación del Museo de Zamora: 1840-1911". *Revista de Museología*, 29. 2004, 69-75

VACAS CALVO, J. A.: *La metalurgia en la Prehistoria. La romanización*. Unidades didácticas del Museo de Zamora. Programa Educativo en Museos de Castilla y León. Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.

VELASCO RODRÍGUEZ, V.: *Catálogo inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora*. Zamora, Diputación Provincial, 1968.

COLECCIONES

ABÁSULO ÁLVAREZ, J.A. Y GARCÍA ROZAS, R.: "Sobre las estelas zamoranas y su ornamentación", *I Congreso de Historia de Zamora*, II, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 1990, 545-560.

- CARRETERO VAQUERO, S. Y ROMERO CARNICERO, M.V.: *Los Campamentos Romanos de Petavonium (Rosinos de Vidriales, Zamora)*. Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques, 1996.
- DELIBES DE CASTRO, G.; ESPARZA ARROYO, A.Y MARTÍN VALLS, R.: *Los Tesoros Prerromanos de Arrabalde (Zamora) y la Joyería Celtibérica*. Zamora. Fundación Rei Afonso Henriques, 1996.
- DIEGO SANTOS, F.: "Las nuevas estelas astures", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, XXIII*. Oviedo, 1954, 461-492.
- ESPARZA ARROYO, A.: *Los Castros de la Edad del Hierro del Noroeste de Zamora*. Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 1986.
- ESPARZA ARROYO, A.Y MARTÍN VALLS, R.: "La pizarra altomedieval de Fuente Encalada (Zamora): Contribución al estudio de las inscripciones profilácticas" *Zephyrus*, 51. Salamanca. Universidad de Salamanca, 1998, 237-262.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J.J.: "El Tesorillo Visigodo de Villafáfila (Zamora)". *Nu-mantia: Investigaciones arqueológicas en Castilla y León. III*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1990, 195-208.
- FUENTES GANZO, E.: "La circulación foránea de oro en Castilla a principios del siglo XV: El Tesoro de la Plaza de Arias Gonzalo en Zamora. Ca.1435" *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática*. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 2003 (Madrid, Ministerio de Cultura, 2005), 1337-1346
- GARCÍA ROZAS, R. Y ABÁSULO, J.A.: "Bronces romanos del Museo de Zamora", con apéndice de ROVIRA, S.: "Estudio de laboratorio de los bronce romanos del Museo de Zamora". *Bronces y religión romana. Actas del XI Congreso Internacional de Bronces Antiguos*. Madrid, 1990 (Madrid, C.S.I.C., 1993), 171-205.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*. Madrid, 1927 (León, Ed. Nebrija, 1980).
- LARRÉN IZQUIERDO, H.: "Notas sobre cerámica medieval de la provincia de Zamora", en *La cerámica medieval del Norte y Noroeste de la Península Ibérica. Aproximación a su estudio*. León, Universidad de León, 1989, 261-284.
- LARRÉN, H. Y TURINA, A.: "Caracterización y tipología de la cerámica medieval de la provincia de Zamora. Siglos XI-XIV". *Actas das 2ª Jornadas de Cerámica Medieval y pos-medieval. Métodos y resultados para o seu estudo*. Tondela, 1995 (Tondela, Cámara Municipal, 1998), 81-89.
- MARTÍN BENITO, J.I.: *El Achelense en la cuenca media occidental del Duero*. Benavente, Centro de Estudios Benaventanos "Ledo del Pozo"; Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo" (C.E.C.E.L.- C.S.I.C.), 2000.
- PLAZA SANTIAGO, F.J. Y OTROS. *Fondos de Arte de la Diputación de Zamora*. Zamora, Diputación Provincial, 1989.
- REGUERAS GRANDE, F.: "Algunas consideraciones sobre los mosaicos romanos de la provincia de Zamora". *BSAA, LVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1991, 163-177.
- "Las pinturas murales del *frigidarium* de la villa de Requejo (Santa Cristina de la Polvorosa. Zamora)". *Actas del I Coloquio de Pintura Mural Romana en España*. Valencia, 1989. (Madrid, I.C.R.B.C., 1992), 115-122.

RODRÍGUEZ TROBAJO, E., ALONSO MATTHIAS, F. Y CABALLERO ZOREDA, L.: "Datación de una viga de la Iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora)". *Archivo Español de Arqueología*, 71 (177-178), Madrid, C.S.I.C., 1998, 283-294.

SANTONJA GÓMEZ, M.: "Los últimos diez años en la investigación del Paleolítico Inferior en la cuenca del Duero", *Veleia*, 8-9, Vitoria, 1991-1992, 7-41.

SEVILLANO CARBAJAL, V.: *Testimonio Arqueológico de la provincia de Zamora*. Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 1978.

TURINA GÓMEZ, A.: *Cerámica medieval y moderna de Zamora*. Valladolid, Junta de Castilla y León; Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 1994.

EXPOSICIONES

Astures. Pueblos y culturas en la frontera del Imperio Romano. Catálogo de exposición. Gijón, Gran Enciclopedia Asturiana, 1995.

Caminos de Arte. D. Manuel Gómez Moreno y el Catálogo Monumental de Zamora. Catálogo de exposición. Museo de Zamora, Junta de Castilla y León, 2003.

Civitas. MC Aniversario de la Ciudad de Zamora. Catálogo de exposición. Zamora, Junta de Castilla y León, Caja España, 1993.

De Finisterre a Jerusalén: Egeria y los primeros cristianos. Museo das Peregrinaciones, Santiago de Compostela. Xunta de Galicia, 2003.

Dinero y moneda en un concejo medieval: En el umbral del Euro (1202-2002). Catálogo de exposición. Benavente, Excmo. Ayuntamiento de Benavente y Centro de Estudios Benaventanos "Ledo del Pozo", 2001.

Eduardo Barrón. Escultor. 1858-1911. Catálogo de exposición. Zamora, Casa de Cultura, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", Museo Provincial de Zamora, 1985.

El Prado disperso. Una visión desde Zamora. Exposición. Museo de Zamora, Junta de Castilla y León, 2005.

Encrucijadas. Las Edades del Hombre. Catálogo de exposición. Astorga. Fundación Las Edades del Hombre, 2000.

Hispania Romana. De tierra de conquista a provincia del Imperio. Catálogo de exposición. Roma, Electa, 1997.

La mirada a estratos. Seis artistas habitan el museo de Zamora. Catálogo de exposición. Museo de Zamora, Junta de Castilla y León, 2003.

Las Médulas, Patrimonio de la Humanidad. Catálogo de exposición. Madrid. Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002.

Los bronceos romanos en España. Catálogo de exposición. Madrid, Centro Nacional de Exposiciones, 1990.

Museos Españoles. La Renovación Arquitectónica. Catálogo de exposición. Madrid, Ministerio de Cultura. Madrid, 1997.

Regnum: Corona y Cortes en Benavente (1202-2002). Catálogo de exposición. Benavente, Excmo. Ayuntamiento de Benavente e Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 2002.

- Remembranza. Las Edades del Hombre.* Catálogo de exposición. Zamora, Fundación Las Edades del Hombre, 2001.
- Toros. Imagen y culto en el Mediterráneo Antiguo.* Catálogo de exposición. Barcelona, Museo d'Història de la Ciutat, 2002.
- Torques. Belleza y Poder.* Catálogo de exposición. Madrid, Museo Arqueológico Nacional. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.
- Hasta el Confín del Mundo. Diálogos entre Santiago y el Mar.* Vigo. Museo do Mar de Galicia, 2004.
- Actas del I Congreso de Historia de Zamora.* Tomos I-IV. Zamora, 1989 (Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 1989-1993).
- Actas del II Congreso de Historia de Zamora.* Zamora, 2003 (Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", en prensa)
- Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomos I a IV.* Zamora, 1996, (Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques, 1997 - 1999).
- Historia de Zamora. Tomo I. De los Orígenes al final del Medievo.* Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", Caja España, 1995.

REVISTAS Y CONGRESOS

- Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo".* Zamora. Años 1984 a 2004.
- Brigecio. Revista de Estudios de Benavente y sus tierras.* 1-15. Benavente, Centro de Estudios Benaventanos "Ledo del Pozo", 1989-2005.
- Boletín del Seminario de Arte y Arqueología,* Universidad de Valladolid, 1973 a 1982. Serie de "Hallazgos arqueológicos en la provincia de Zamora", de Martín Valls, R. y Delibes de Castro, G.
- Numantia: Investigaciones arqueológicas en Castilla y León.* 1-8. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1981-1997/98.
- Studia Zamorensia. I-XII.* Colegio Universitario de Zamora. 1980-1991. Segunda etapa. I-VII. UNED Zamora, 1994-2005.

MUSEO DE
ZAMORA
