



IBERIA GRAECA

Arte griego en los museos y
colecciones de la península Ibérica

IBERIA GRAECA

Art grec als museus i
col·leccions de la península Ibèrica



IBERIA GRAECA

Greek Art in the Museums and
Collections of the Iberian Peninsula

IBERIA GRAECA

Ελληνική τέχνη στα μουσεία και
στις συλλογές της Ιβηρικής Χερσονήσου

ISBN: 978-84-393-9860-8

Depósito Legal: B-8760-2019

Impresión: www.norprint.es

Barcelona, 2019

© de la edición: Centro Iberia Graeca

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

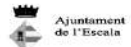
IBERIA GRAECA

Arte griego en los museos y
colecciones de la península Ibérica

Art grec als museus i
col·leccions de la península Ibèrica

Greek Art in the Museums and
Collections of the Iberian Peninsula

Ελληνική τέχνη στα μουσεία και
στις συλλογές της Ιβηρικής Χερσονήσου



con la colaboración del



	PRESENTACIÓN	9
	Consejo Rector del Centro Iberia Graeca	
1	LA FORMACIÓN DE LAS COLECCIONES ARQUEOLÓGICAS GRIEGAS EN ESPAÑA Y PORTUGAL	13
	Xavier Aquilué (Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya)	
	Paloma Cabrera (Centro Iberia Graeca-Museo Arqueológico Nacional)	
2	OBJETOS GRIEGOS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MADRID). LAS COLECCIONES DE ANTIGÜEDADES GRIEGAS	25
	Paloma Cabrera (Centro Iberia Graeca-Museo Arqueológico Nacional)	
3	MONEDAS GRIEGAS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MADRID). EL GABINETE NUMISMÁTICO	37
	Paloma Otero (Museo Arqueológico Nacional)	
4	ESCULTURAS GRIEGAS EN EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO (MADRID)	47
	Stephan F. Schröder (Museo Nacional del Prado)	
5	MONEDA GRIEGA EN EL MUSEO CASA DE LA MONEDA (MADRID)	57
	Isabel Encinas Bodega (Museo Casa de la Moneda)	
6	OBJETOS GRIEGOS DEL GABINETE DE ANTIGÜEDADES DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (MADRID)	67
	Martín Almagro-Gorbea (Real Academia de la Historia)	
7	LA CERÁMICA GRIEGA DE LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN CASA DE ALBA (PALACIO DE LIRIA, MADRID)	79
	Margarita Moreno Conde (Museo Arqueológico Nacional)	
	Carmen Sánchez Fernández (Universidad Autónoma de Madrid)	

8	OBJETOS GRIEGOS DE LAS COLECCIONES DE LA SEDE DE BARCELONA DEL MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA Jordi Principal (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona)	91
9	LA COLECCIÓN DE MONEDA GRIEGA DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA (MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, BARCELONA) Maria Clua (Gabinet Numismàtic de Catalunya)	103
10	COLECCIONES DE OBJETOS GRIEGOS EN ANDALUCÍA: DEL EXPOLIO A LA CIENCIA Eduardo García Alfonso (Junta de Andalucía. Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte, Málaga)	113
11	CERÁMICA GRIEGA DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA (GRANADA): LA COLECCIÓN GÓMEZ-MORENO M.ª Carmen López Pertíñez (Fundación Rodríguez-Acosta, Granada) Andrés M.ª Adroher Auroux (Universidad de Granada)	127
12	OBJETOS GRIEGOS DEL MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA (LISBOA) Rui Morais (Universidade do Porto/FLUP/UI&D-CECH)	139
13	OBJETOS GRIEGOS DEL MUSEU DE LA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (LISBOA) Rui Morais (Universidade do Porto/FLUP/UI&D-CECH)	151
	BIBLIOGRAFÍA	163
	INFORMACIÓN DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES	168
	CRÉDITOS	169



	PRESENTACIÓ	9
	Consell Rector del Centre Iberia Graeca	
1	LA FORMACIÓ DE LES COL·LECCIONS ARQUEOLÒGIQUES GREGUES A ESPANYA I PORTUGAL	13
	Xavier Aquilué (Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya)	
	Paloma Cabrera (Centro Iberia Graeca-Museo Arqueológico Nacional)	
2	OBJECTES GRECS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MADRID). LES COL·LECCIONS D'ANTIGUITATS GREGUES	25
	Paloma Cabrera (Centro Iberia Graeca-Museo Arqueológico Nacional)	
3	MONEDES GREGUES DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MADRID). EL GABINETE NUMISMÁTICO	37
	Paloma Otero (Museo Arqueológico Nacional)	
4	ESCULTURES GREGUES AL MUSEO NACIONAL DEL PRADO (MADRID)	47
	Stephan F. Schröder (Museo Nacional del Prado)	
5	MONEDA GREGA AL MUSEO CASA DE LA MONEDA (MADRID)	57
	Isabel Encinas Bodega (Museo Casa de la Moneda)	
6	OBJECTES GRECS DEL GABINETE DE ANTIGÜEDADES DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (MADRID)	67
	Martín Almagro-Gorbea (Real Academia de la Historia)	
7	LA CERÀMICA GREGA DE LA COL·LECCIÓ DE LA FUNDACIÓ CASA DE ALBA (PALACIO DE LIRIA, MADRID)	79
	Margarita Moreno Conde (Museo Arqueológico Nacional)	
	Carmen Sánchez Fernández (Universidad Autónoma de Madrid)	

8	OBJECTES GRECS DE LES COL·LECCIONS DE LA SEU DE BARCELONA DEL MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA	91
	Jordi Principal (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona)	
9	LA COL·LECCIÓ DE MONEDA GREGA DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA (MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, BARCELONA)	103
	Maria Clua (Gabinet Numismàtic de Catalunya)	
10	COL·LECCIONS D'OBJECTES GRECS A ANDALUSIA: DE L'ESPOLI A LA CIÈNCIA	113
	Eduardo García Alfonso (Junta de Andalucía. Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte, Málaga)	
11	CERÀMICA GREGA DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA (GRANADA): LA COL·LECCIÓ GÓMEZ-MORENO	127
	M.^a Carmen López Pertíñez (Fundación Rodríguez-Acosta, Granada)	
	Andrés M.^a Adroher Auroux (Universidad de Granada)	
12	OBJECTES GRECS DEL MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA (LISBOA)	139
	Rui Morais (Universidade do Porto/FLUP/UI&D-CECH)	
13	OBJECTES GRECS DEL MUSEU DE LA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (LISBOA)	151
	Rui Morais (Universidade do Porto/FLUP/UI&D-CECH)	
	BIBLIOGRAFIA	163
	INFORMACIÓ DELS MUSEUS I COL·LECCIONS	168
	CRÈDITS	169

Consejo Rector del Centro

Iberia Graeca 

EL CENTRO IBERIA GRAECA es un organismo creado por el Ministerio de Cultura y Deporte del Estado español y la Consejería de Cultura de la Generalitat de Catalunya (BOE 56 del 6/3/2007) para el desarrollo de proyectos de investigación, documentación, conservación y difusión del patrimonio arqueológico griego de la península Ibérica, en el cual también participa el Ayuntamiento de l'Escala (Girona). Se trata de un centro especializado en el estudio de la cultura griega de época antigua en la península Ibérica, de la presencia de los griegos en el extremo occidental del Mediterráneo y de su legado cultural. Uno de los objetivos del Centro es disponer de un programa de difusión cultural y social del legado común griego en el Mediterráneo. En este sentido, en el año 2012 se editó el libro *Iberia Graeca. El legado arqueológico griego en la península Ibérica*, un libro de divulgación científica, destinado a un público no especializado, que recogía el estado actual de los testimonios arqueológicos de la presencia de la cultura griega en la península Ibérica.

Con la publicación que ahora presentamos, *Iberia Graeca. Arte griego en los museos y colecciones de la península Ibérica*, cubrimos un vacío que la obra anterior no abordaba: las colecciones de objetos

Consell Rector del Centre

Iberia Graeca 

EL CENTRE IBERIA GRAECA és un organisme creat pel Ministeri de Cultura y Deporte de l'Estat espanyol i la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya (BOE 56 del 6/3/2007) per al desenvolupament de projectes de recerca, documentació, conservació i difusió del patrimoni arqueològic grec de la península Ibèrica, del qual forma part també l'Ajuntament de l'Escala (Girona). Es tracta d'un centre especialitzat en l'estudi de la cultura grega d'època antiga a la península Ibèrica, de la presència dels grecs a l'extrem occidental de la Mediterrània i del seu llegat cultural. Un dels objectius del Centre és disposar d'un programa de difusió cultural i social del llegat comú grec a la Mediterrània. En aquest sentit, l'any 2012 es va editar el llibre *Iberia Graeca. El llegat arqueològic grec a la península Ibèrica*, un llibre de divulgació científica, destinat a un públic no especialitzat, que recollia l'estat actual dels testimonis arqueològics de la presència de la cultura grega a la Península.

Amb la publicació que ara presentem, *Iberia Graeca. Art grec als museus i col·leccions de la península Ibèrica*, cobrim un buit que l'obra anterior no abordava: les col·leccions d'objectes d'art grec de gran valor artístic i do-



de arte griego de gran valor artístico y documental presentes en colecciones públicas y privadas de España y Portugal que proceden en su mayor parte de legados, donaciones o compras, formadas a lo largo de los siglos XVIII al XX y adquiridas en el mercado nacional e internacional de antigüedades. Estas colecciones, hoy abiertas y accesibles al público, forman parte de la historia del anticuarismo y coleccionismo europeo. Son testimonio de la pasión por la Grecia antigua, por sus objetos, documentos históricos de enorme valor artístico y cultural que, aunque no procedan la mayoría de ellas de territorio español o portugués, han contribuido a lo largo de tres siglos a enriquecer y expandir el conocimiento del mundo clásico y el amor por la cultura griega entre nosotros. Son obras de arte extraordinarias de nuestro patrimonio histórico, integrantes también del patrimonio cultural europeo, que contribuyen a sensibilizar acerca de la historia y los valores comunes, reforzar la memoria, entendimiento, identidad, diálogo, y el sentimiento de pertenencia a un espacio europeo común.

No queremos finalizar sin agradecer a todas las personas e instituciones que han hecho realidad esta publicación. Sin la colaboración entusiasta de los responsables institucionales de los museos y colecciones que aparecen en el libro, de los diferentes investigadores que han redactado los textos de cada capítulo, de los fotógrafos de las imágenes que ilustran los textos, de los traductores y de todos los profesionales implicados en la edición, este proyecto

documental presents en col·leccions públiques i privades d'Espanya i Portugal, que procedeixen en la seva major part de llegats, donacions o compres, formades al llarg dels segles XVIII al XX i adquirides al mercat nacional i internacional d'antiguitats. Aquestes col·leccions, avui obertes i accessibles al públic, formen part de la història de l'antiquarisme i col·leccionisme europeus. Són testimoni de la passió per la Grècia antiga, pels seus objectes, documents històrics de gran valor artístic i cultural, que, encara que la majoria no procedeixen de territori espanyol o portuguès, han contribuït al llarg de tres segles a enriquir i expandir el coneixement del món clàssic i l'amor per la cultura grega entre nosaltres. Són obres d'art extraordinàries del nostre patrimoni històric, integrants també del patrimoni cultural europeu, que contribueixen a sensibilitzar sobre la història i els valors comuns, i a reforçar la memòria, l'enteniment, les identitats, el diàleg i el sentiment de pertinença a un espai europeu comú.

No volem acabar sense agrair la participació a totes les persones i institucions que han fet realitat aquesta publicació. Sense la col·laboració entusiasta dels responsables institucionals dels museus i col·leccions que apareixen en el llibre, dels diferents investigadors que han redactat els textos de cada capítol, dels fotògrafs de les imatges que els il·lustren, dels traductors i de tots els professionals implicats en l'edició, aquest projecte del Centre Iberia Graeca no hagués

del Centro Iberia Graeca no hubiera llegado a buen puerto. De nuevo, también, hemos contado con el apoyo del Instituto Cervantes de Atenas. A todos ellos, nuestro agradecimiento.

Centro Iberia Graeca,
14 de enero de 2019

arribat a bon port. De nou també, hem comptat amb el suport de l'Institut Cervantes d'Atenes. A tots ells, el nostre agraïment.

Centre Iberia Graeca,
14 de gener de 2019



LA FORMACIÓN DE LAS COLECCIONES
ARQUEOLÓGICAS GRIEGAS EN ESPAÑA
Y PORTUGAL

LA FORMACIÓ DE LES COL·LECCIONS
ARQUEOLÒGIQUES GREGUES A ESPA-
NYA I PORTUGAL

»»»»»»»» **Xavier Aquilué** ««««««««

(Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya)

»»»»»»»» **Paloma Cabrera** ««««««««

(Centro Iberia Graeca-Museo Arqueológico Nacional)

DESDE EL RENACIMIENTO, las élites aristocráticas europeas tuvieron un notable interés por el coleccionismo de Antigüedades griegas y romanas. Sepultadas desde hacía siglos, resurgirán en las primeras excavaciones realizadas en Italia bajo la mirada sorprendida y admirativa de los descubridores de la época. Serán desde entonces, pero especialmente a partir del siglo XVIII, objeto de apasionado deseo e interés de príncipes y aristócratas, diplomáticos, eruditos, curiosos, coleccionistas, artistas y arqueólogos de la Europa de los siglos XVI al XX.

Grecia, cuna de la razón y de las artes, se convirtió en el siglo XVIII, el siglo de las luces, en ideal, en faro que atrajo a intelectuales y artistas, a estudiosos y diletantes, a jóvenes aristócratas que

DES DEL RENAISEMENT, les elits aristocràtiques europees van tenir un interès notable pel col·leccionisme d'antiguitats gregues i romanes. Sepultades des de feia segles, ressorgiran en les primeres excavacions realitzades a Itàlia sota la mirada sorpresa i admirativa dels descobridors de l'època. Des d'aleshores, però especialment a partir del segle XVIII, seran objecte del desig i l'interès apassionats de prínceps i aristòcrates, diplomàtics, erudits, curiosos, col·leccionistes, artistes i arqueòlegs de l'Europa dels segles XVI al XX.

Grècia, bressol de la raó i de les arts, es va convertir en el segle XVIII –el segle de les llums– en ideal, en far que va atreure intel·lectuals i artistes, estudiosos i diletants, joves aristòcrates que revalidaven el seu *Grand Tour*



revalidaban su *Grand Tour* redescubriendo ruinas y monumentos, objetos y paisajes. Los paralelos descubrimientos arqueológicos realizados en suelo italiano, en las antiguas colonias griegas o en las necrópolis etruscas, pusieron al descubierto un universo de objetos y obras de arte griegas que pronto despertaron el interés o la avidez de coleccionistas. Durante mucho tiempo, estos objetos procedían, de manera casi exclusiva, de los yacimientos de Italia, pues Grecia, bajo dominación turca entre 1456 y 1830, era menos accesible y no será hasta el siglo XIX cuando comiencen a llevarse a cabo en su suelo verdaderas campañas de excavación.

La pasión por coleccionar obras de arte griegas, exóticas y preciosas, el deseo nostálgico de poseerlas, se propagó entre las élites de toda Europa. Sus formas e imágenes se plegaron a todas las modas para renacer en frescos y marqueterías, decorados de carrozas, finas porcelanas, cuadros, calcos, acuarelas. Adornaron palacios y gabinetes, acuñaron el nuevo gusto, los nuevos ideales estéticos, y renacieron en nuevas manifestaciones artísticas. Y despertaron, al mismo tiempo, la pasión por el estudio de una sociedad hasta entonces desvanecida en la memoria, y sólo imaginada a través de los testimonios literarios. Grecia se convirtió en escuela de Europa.

Algunas de las colecciones formadas en estos primeros años de redescubrimiento de objetos de arte griego fueron adquiridas por los grandes museos europeos, como la primera colección

redescobrint ruïnes i monuments, objectes i paisatges. Els descobriments arqueològics paral·lels fets en sòl italià, a les antigues colònies gregues o en les necròpolis etrusques van posar al descobert un univers d'objectes i obres d'art gregues que aviat van despertar l'interès o l'avidesa de col·leccionistes. Durant molt de temps, aquests objectes procedien, de manera quasi exclusiva, dels jaciments d'Itàlia, atès que Grècia, sota dominació turca entre els anys 1456 i 1830, era menys accessible; no serà fins al segle XIX quan comencin



Fig. 1.1.- Cuadro de Alexandre Leroy de Barde (1777-1828), Vasos griegos y etruscos (1813), que recrea una colección de obras de arte griego, conservado en el Museo del Louvre (París) (RMN-Gérard Blot). — *Quadre d'Alexandre Leroy de Barde (1777-1828), Vasos grecs i etruscos (1813), que recrea una col·lecció d'obres d'art grec, conservat al Museu del Louvre (París) (RMN-Gérard Blot).*

de William Hamilton que vino a enriquecer en 1772 el Museo Británico, fundado en 1753 por el rey Jorge II. Otras, como las que habían formado los reyes borbones españoles, Felipe V, Carlos III y Carlos IV, fueron abiertas al público a través de la creación de instituciones de patrocinio real como el Gabinete de Historia Natural, la Real Biblioteca o el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, todas ellas en Madrid.

Coleccionismo y estudio de la antigüedad a través de estos documentos his-

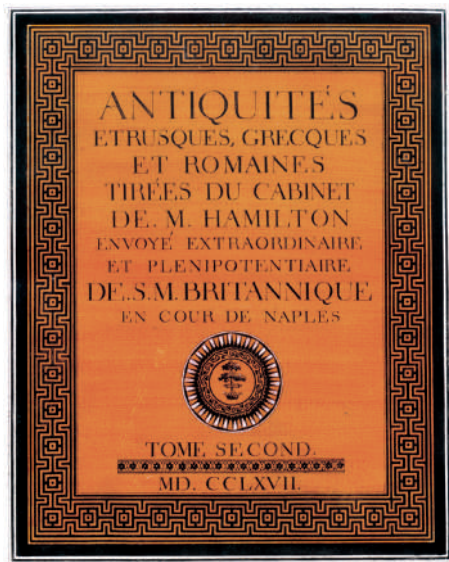


Fig. 1.2.- Portada del libro de Pierre D'Hancarville (1719-1805), *Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines Tirées du Cabinet de M. Hamilton, Envoyé extraordinaire et plenipotentiaire de S. M. Britannique en Cour de Naples, Nápoles, 1766-1767* (Biblioteca Nacional). — Portada del llibre de Pierre D'Hancarville (1719-1805), *Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines Tirées du Cabinet de M. Hamilton, Envoyé extraordinaire et plenipotentiaire de S. M. Britannique en Cour de Naples, Nàpols, 1766-1767* (Biblioteca Nacional).

a dur-se a terme en el seu sòl veritables campanyes d'excavació.

La passió per col·leccionar obres d'art gregues, exòtiques i precioses, i el desig nostàlgic de posseir-les es van propagar entre les elits de tot Europa. Les seves formes i imatges es van plegar a totes les modes per renéixer en frescos i marqueteries, decorats de carrosses, fines porcellanes, quadres, calcs, aquarel·les. Van adornar palaus i gabinets, van encunyar el nou gust, els nous ideals estètics, i van renéixer en noves manifestacions artístiques. Però, al mateix temps, van despertar la passió per l'estudi d'una societat fins llavors esvaïda en la memòria, i només imaginada a través dels testimonis literaris. Grècia es va convertir en escola d'Europa.

Algunes de les col·leccions formades en aquests primers anys de redescobriments d'objectes d'art grec foren adquirides pels grans museus europeus, com la primera col·lecció de William Hamilton, que va enriquir el 1772 el Museu Britànic, fundat el 1753 pel rei Jordi II del Regne Unit. Altres, com les que havien format els reis Borbons espanyols, Felip V, Carles III i Carles IV, foren obertes al públic a través de la creació d'institucions de patrocini real, com el Gabinete de Historia Natural, la Real Biblioteca o el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, totes elles a Madrid.

Col·leccionisme i estudi de l'antiguitat a través d'aquests documents històrics irrepetibles van ser les motivacions subjacents en la formació de les





tóricos irrepetibles fueron las motivaciones que subyacían en la formación de las colecciones españolas y portuguesas. La Corona española fue una de las primeras Casas Reales europeas en sentir interés por las antigüedades clásicas y por el conocimiento del mundo antiguo. La empresa arqueológica borbónica en las antiguas ciudades vesubianas, impulsada principalmente por Carlos III a partir de 1738, y la publicación de los hallazgos realizados en Pompeya, Herculano y Estabia son buena prueba de ello. La presencia de esculturas, vasos y monedas griegas en las colecciones reales españolas se remonta al reinado de Felipe V. En 1724 la corona adquiere en Roma la colección de escultura clásica que había pertenecido a Cristina de Suecia, que quedará instalada en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, para ser finalmente trasladada en 1829 al Real Museo de Pintura y Escultura del paseo del Prado

Fig. 1.3.- Estampa número 31 del tomo III de la publicación de Pierre D'Hancarville con la representación de una escena de victoria en un concurso musical, de cerámica ática de figuras rojas (Biblioteca Nacional). — Estampa número 31 del tom III de la publicació de Pierre D'Hancarville amb la representació d'una escena de victòria en un concurs musical, de ceràmica àtica de figures roges (Biblioteca Nacional).

col·leccions espanyoles i portugueses. La corona espanyola va ser una de les primeres cases reials europees a sentir l'interès per les antiguitats clàssiques i pel coneixement del món antic. L'empresa arqueològica borbònica a les antigues ciutats vesuvianes, impulsada principalment per Carles III a partir de 1738, i la publicació de les troballes fetes a Pompeia, Herculà i Estàbia en són bona prova. La presència d'escultures, vasos i monedes gregues a les col·leccions reials espanyoles es remunta al regnat de Felip V. L'any 1724 la corona adquireix a Roma la col·lecció d'escultura clàssica que havia pertangut a Cristina de Suècia, que quedarà instal·lada al Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, i serà traslladada finalment el 1829 al Real Museo de Pintura y Escultura del passeig del Prado a Madrid. El 1739 Miguel Reggio, capità general del regne de les Dues Sicílies, va enviar quatre vasos grecs com a regal a la reina Isabel de Farnesio. La col·lecció numismàtica de l'abat Charles d'Orléans de Rothelin (1746) o les formades a Itàlia, com la de l'antiquari Alessio Simmaco Mazzocchi (1786), i les peces allà comprades pel bibliotecari Francisco Pérez Bayer, comissionat a aquest efecte entre 1754 i 1759, que probablement es van incorporar a través de la col·lecció de l'infant Don Gabriel de Borbón (1793), van ingressar a la Real Biblioteca. Carles III i Carles IV van augmentar les col·leccions amb adquisicions que van ser destinades a les noves institucions sorgides a l'empara del pensament il·lustrat: el Gabinet de Historia Natural, on s'afegeixen a

de Madrid. En 1739 Miguel Reggio, capitán general del reino de las Dos Sicilias, envió cuatro vasos griegos como regalo a la reina Isabel de Farnesio. La colección numismática del abate Charles d'Orléans de Rothelin (1746), o las formadas en Italia, como la del anticuario Alessio Simmaco Mazzocchi (1786) y las piezas allí compradas por el bibliotecario Francisco Pérez Bayer, comisionado a tal efecto entre 1754 y 1759, que probablemente se incorporaron a través de la colección del infante don Gabriel de Borbón (1793), ingresaron en la Real Biblioteca. Carlos III y Carlos IV aumentaron las colecciones con adquisiciones que fueron destinadas a las nuevas instituciones surgidas al amparo del pensamiento ilustrado: el Gabinete de Historia Natural, donde se añaden a la colección de antigüedades reunidas por Pedro Franco Dávila, su Director, y el Museo de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional, fundada como Real Librería Pública en diciembre de 1711, o la Real Academia de la Historia, creada por Felipe V en 1738.

El Museo Arqueológico Nacional se creó el 20 de marzo de 1867. Sobre la notable base de las colecciones reales procedentes del Gabinete de Historia Natural o de la Real Biblioteca, el Museo incrementó sus fondos a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX con adquisiciones de colecciones privadas. En el siglo XIX fueron la nobleza y la alta burguesía quienes protagonizaron esta actividad coleccionista. La más importante fue la del Marqués de Salamanca (1884), ministro de Hacienda, empre-



la col·lecció d'antiguitats reunides per Pedro Franco Dávila, el seu director, i el Museo de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional, fundada com a Real Librería Pública el desembre de 1711, o la Real Academia de la Historia, creada per Felip V el 1738.

El Museo Arqueológico Nacional es va crear el 20 de març de 1867. Sobre la notable base de les col·leccions reals procedents del Gabinete de Historia Natural o de la Real Biblioteca, el Mu-

Fig. 1.4.- Retrat del rei Carlos III, còpia del realitzat per Anton Raphael Mengs cap a l'any 1765, l'autor de la qual és José del Castillo, conservada al Museo del Prado (Museo Nacional del Prado).



sario e inversor, quien adquirió vasos, esculturas y terracotas griegas en el mercado italiano o a través de excavaciones arqueológicas, como las que llevó a cabo en *Paestum* (Campania). Es significativa, también, la colección de vasos griegos de don Tomás Asensi (1876), cónsul de España en Túnez, quien adquirió las piezas en Egipto e Italia, o la colección de monedas antiguas del también diplomático Eduardo Toda (1887). La incorporación de colecciones privadas al Museo Arqueológico Nacional viene acompañada de una empresa singular patrocinada desde el Museo y el Gobierno. En 1871, y aprovechando un viaje de conveniencia política de la fragata de guerra *Arapiles* a Levante, se dispuso que una Comisión fuese, no sólo estudiando los monumentos de los diferentes puntos de Grecia, Turquía, Siria, Chipre y Egipto en que la fragata debía tocar, sino procurando conseguir objetos para el Museo: vasos griegos y chipriotas, esculturas, terracotas y monedas griegas.

A lo largo del siglo xx el Museo Arqueológico Nacional enriqueció sus colecciones de arqueología griega con los materiales procedentes de excavaciones realizadas en diversos yacimientos andaluces, como Villaricos, Toya, Galeira, Baza o Castellones de Ceal, y con donaciones y adquisiciones en el mercado nacional e internacional de antigüedades, entre ellas la donación por Alejandro Lifchuz de una colección de 225 monedas (1975), o la adquisición de la importante colección Várez Fisa (1999), convirtiendo así a esta institución en un referente, internacional-



seu va incrementar els seus fons al llarg de les darreres dècades del segle XIX amb adquisicions de col·leccions privades. Al segle XIX van ser la noblesa i l'alta burgesia les que van protagonitzar aquesta activitat col·leccionista. La més important fou la del marquès de Salamanca (1884), ministre d'Hisenda, empresari i inversor, que va adquirir vasos, escultures i terracotes gregues al mercat italià o a través d'excavacions arqueològiques, com les que va dur a terme a *Paestum* (Campània). És significativa, també, la col·lecció de vasos grecs de Don Tomás Asensi (1876), cònsol d'Espanya a Tunísia, que va adquirir les peces a Egipte i Itàlia, o la col·lecció de monedes antigues del també diplomàtic Eduard Toda (1887). La incorporació de col·leccions privades al Museo Arqueológico Nacional està acompanyada d'una empresa singular patrocinada des del Museu i el Govern. L'any 1871, aprofitant un viatge de conveniència política de la fragata de guerra *Arapiles* a Llevant, es va disposar que una comissió hi anés per estudiar no només els monu-

Fig. 1.5.- Pintura de Pietro Fabris de 1776 del descubrimiento del santuario de Isis de Pompeya. — Pintura de Pietro Fabris de 1776 del descobriment del santuari d'Isis de Pompeia.



mente reconocido, de la conservación, exposición y estudio de colecciones de arte griego antiguo.

De forma paralela y casi contemporánea al Museo Arqueológico Nacional se crea, en el año 1879, el Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona que acabara convirtiéndose en el actual Museu d'Arqueologia de Catalunya. Este museo presenta una rica colección de materiales griegos formada por donaciones particulares de finales del siglo XIX, por compras en el mercado anticuario de principios del siglo XX y por excavaciones arqueológicas en diversos yacimientos peninsulares e insulares. Entre estos últimos, destaca la colección de objetos griegos procedente de la ciudad griega de *Emporion* (Empúries, l'Escala, Girona), objetos hallados en las excavaciones institucionales iniciadas en el año 1908 por la Junta de Museus de Barcelona o comprados en el mercado de antigüedades,

Fig. 1.6.- Sala de la colección de vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional de la exposición permanente anterior a 1931 (MAN). — Sala de la colección de vasos grecs del Museu Arqueològic Nacional de l'exposició permanent anterior a 1931 (MAN).

ments dels diferents punts de Grècia, Turquia, Síria, Xipre i Egipte en què la fragata havia d'atracar, sinó per procurar aconseguir objectes per al Museu: vasos grecs i xipriotes, escultures, terracotes i monedes grecs.

Al llarg del segle XX el Museo Arqueológico Nacional va enriquir les seves col·leccions d'arqueologia grega amb els materials procedents d'excavacions realitzades en diversos jaciments andalusos, com Villaricos, Toya, Galea, Baza o Castellones de Ceal, i amb donacions i adquisicions al mercat nacional i internacional d'antiguitats, entre elles la donació feta per Alejandro Lifchuz d'una col·lecció de 225 monedes (1975) o l'adquisició de la important col·lecció Várez Fisa (1999), convertint així aquesta institució en un referent, internacionalment reconegut, de la conservació, exposició i estudi de col·leccions d'art grec antic.

De forma paral·lela i quasi contemporània, al Museo Arqueológico Nacional es crea, l'any 1879, el Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona, que s'acabarà convertint en l'actual Museu d'Arqueologia de Catalunya. Aquest museu presenta una rica col·lecció de materials grecs formada per donacions particulars de finals del segle XIX, per compres al mercat anticuari de principis del segle XX i per excavacions arqueològiques en diversos jaciments peninsulars i insulars. Entre aquests darrers, destaca la col·lecció d'objectes grecs procedent de la ciutat grega d'*Emporion* (Empúries, l'Escala, Girona), objectes trobats a les





fruto de las intervenciones no oficiales realizadas en el yacimiento arqueológico emporitano, especialmente en sus necrópolis, entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Una parte importante de los materiales encontrados en estas excavaciones clandestinas fue adquirida por otras instituciones públicas, como la Diputación de Gerona que incrementó de esta forma los fondos museísticos del Museo Provincial de Antigüedades y Bellas Artes de Gerona, o por coleccionistas particulares, como la escritora de l'Escala Caterina Albert (Víctor Català).

Un poco más moderna es la creación del Museo Nacional de Arqueología de Portugal, en Lisboa, fundado en el año 1893, donde su colección de objetos griegos procede principalmente, dejando de lado los materiales arqueo-

Fig. 1.7.- Copa de cerámica ática de figuras rojas del Pintor Epiktetos (circa 490 a. C.), con representació de simposiasta, de la col·lecció Várez Fisa adquirida por el Museo Arqueológico Nacional en 1999 (MAN). — Copa de cerámica ática de figures roges del Pintor Epictet (circa 490 a. C.), amb representació de simposiasta, de la col·lecció Várez Fisa, adquirida pel Museo Arqueológico Nacional l'any 1999 (MAN).

excavacions institucionals iniciades l'any 1908 per la Junta de Museus de Barcelona o comprats al mercat d'antiguitats, fruit de les intervencions no oficials realitzades al jaciment arqueològic emporità, especialment en les seves necròpolis, entre finals del segle XIX i inicis del XX. Una part important dels materials trobats en aquestes excavacions clandestines fou adquirida per altres institucions públiques, com la Diputació de Girona, que va incrementar d'aquesta manera els fons museístics del Museo Provincial de Antigüedades y Bellas Artes de Gerona, o per col·leccionistes particulars, com l'escriptora de l'Escala Caterina Albert (Víctor Català).

Una mica més moderna és la creació del Museu Nacional de Arqueologia de Portugal, a Lisboa, fundat l'any 1893. La col·lecció d'objectes grecs d'aquest museu procedeix principalment, deixant de banda els materials arqueològics recuperats en els jaciments del país, de donacions de col·leccions privades i d'objectes comprats al mercat d'antiguitats durant el segle XX.

Juntament amb aquests tres importants museus, cal afegir una sèrie de museus i institucions públiques que custodien també béns patrimonials de la cultura grega antiga amb un caràcter més temàtic. És el cas del conjunt d'escultures gregues del Museo del Prado; de les col·leccions de moneda grega del Museo Casa de la Moneda a Madrid, del Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional a Madrid i del Gabinete Numismático de Ca-

lógicos recuperados en los yacimientos del país, de donaciones de colecciones privadas y de objetos comprados en el mercado de antigüedades durante el siglo xx.

Junto a estos tres importantes museos, hay que añadir una serie de museos e instituciones públicas que custodian también bienes patrimoniales de la cultura griega antigua con un carácter más temático. Es el caso del conjunto de esculturas griegas existente en el Museo del Prado; de las colecciones de moneda griega del Museo Casa de la Moneda en Madrid, del Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional en Madrid y del Gabinet Numismàtic de Catalunya en Barcelona; o de la colección de antigüedades griegas de la Real Academia de la Historia, formada desde su creación en 1738 por donaciones y compras de diversa naturaleza.

Del mismo modo, diversos museos públicos poseen dentro de sus colecciones importantes conjuntos de objetos arqueológicos griegos. No vamos enumerar los museos monográficos de sitio que exponen y custodian los materiales griegos aparecidos en las excavaciones arqueológicas de los yacimientos en los que se encuentran porque no es el caso de esta publicación y ya se hizo en el anterior libro *Iberia Graeca. El legado arqueológico griego en la península Ibérica*. Materiales griegos de elevado interés se exponen en el Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries (yacimiento greco-romano de *Emporion/Emporiae*), en el Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret (yacimiento ibérico de Ullas-



talunya a Barcelona, o de la col·lecció d'antiguitats gregues de la Real Academia de la Historia, formada des de la seva creació el 1738 per donacions i compres de diversa naturalesa.

De la mateixa manera, diversos museus públics posseeixen dins de les seves col·leccions importants conjunts d'objectes arqueològics grecs. No enumerarem els museus monogràfics del lloc que exposen i custodien els materials grecs apareguts a les excavacions arqueològiques dels jaciments en què es troben, perquè no és el cas d'aquesta publicació i ja es va fer a l'anterior llibre *Iberia Graeca. El llegat arqueològic grec a la península Ibèrica*. Materials grecs d'alt interès s'exposen al Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries (jaciment grecoromà d'*Emporion/Emporiae*), al Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret (jaciment ibèric d'Ullastret, Girona) o al Museu del Puig des Mo-

Fig. 1.8.- Vista de la campanya oficial de excavacions del any 1909 en el sector meridional de la Neápolis de Emporion (Empúries, Girona) en la zona del santuario de Asclepios (Josep Esquirol). — Vista de la campanya oficial d'excavacions de l'any 1909 al sector meridional de la Neápolis d'Emporion (Empúries, Girona), a la zona del santuari d'Asclepi (Josep Esquirol).



tret, Girona) o en el Museu del Puig des Molins (yacimiento fenicio-púnico de *Ebusim*, Ibiza), por citar algunos ejemplos. Sin embargo, hay diversos museos e instituciones públicas que custodian materiales griegos procedentes de adquisiciones en el mercado de antigüedades o de donaciones particulares, materiales que complementan las colecciones obtenidas mediante excavaciones arqueológicas o hallazgos producidos en los yacimientos del ámbito territorial de estos museos. Es el caso, por ejemplo, de las colecciones de materiales griegos del Museu de Prehistòria de València, formadas por la denominada Colección Manuel Cazurro, procedente en su mayoría de la compra de materiales de Empúries en el mercado anticuario, y por las colecciones Martínez y Martínez y Pérez Cabrero, de objetos griegos procedentes de los ajuares de la necrópolis ibicenca de Puig des Molins. Es el caso también del Servei d'Investigacions Prehistòriques de València que posee un conjunto de vasos griegos áticos y greco-íalicos procedentes de las colecciones de Martí Esteve y Mariano Benlliure, también adquiridas en el mercado de antigüedades y de procedencia diversa. Y también es el caso, por poner tres ejemplos, del Museu Episcopal de Vic (Barcelona) donde hay un interesante conjunto de vasos griegos, faliscos y etruscos procedentes de donaciones de coleccionistas particulares.

Finalmente, hay que destacar también la existencia en la actualidad de objetos griegos de gran calidad artística en colecciones privadas, algunas de las cua-



lins (jaciment fenici-púnico d'*Ebusim*, Eivissa), per citar alguns exemples. No obstant això, hi ha diversos museus i institucions públiques que custodien materials grecs procedents d'adquisicions al mercat d'antiguitats o de donacions particulars, materials que complementen les col·leccions obtingudes mitjançant excavacions arqueològiques o troballes produïdes als jaciments de l'àmbit territorial d'aquests museus. És el cas, per exemple, de les col·leccions de materials grecs del Museu de Prehistòria de València, formades per l'anomenada Col·lecció Manuel Cazurro, procedent en la seva majoria de

Fig. 1.9.- Vitrina del Museu Provincial de Gerona con materiales griegos de Empúries procedentes del mercado de antigüedades, a inicios del siglo xx (Josep Esquirol). — Vitrina del Museu Provincial de Girona amb materials grecs d'Empúries procedents del mercat d'antiguitats, a inicios del segle xx (Josep Esquirol).



les son gestionadas a través de fundaciones y que exponen estos materiales en instalaciones museísticas abiertas al público. Entre ellas, hay que señalar en España la colección de vasos griegos de la Fundación Casa de Alba, expuesta en el Palacio de Liria de Madrid; las colecciones de cerámica griega de José María Rodríguez-Acosta y de Manuel Gómez-Moreno, ambas ubicadas en la sede de la Fundación Rodríguez-Acosta en Granada; o la colección de objetos griegos relacionados con la producción, comercio y consumo del vino en época griega existente en el Museo de la Cultura del Vino de la Fundación Vivanco, en Briones (La Rioja). En cuanto a las colecciones privadas accesibles al público en Portugal, la más importante es, sin duda, la de la Fundação Calouste Gulbenkian, ubicada en Lisboa, con una serie de materiales arqueológicos griegos de gran belleza y una colec-

Fig. 1.10.- Anuncio promocional de la tienda del fotógrafo Josep Esquirol en l'Escala, en los años 20 del siglo xx, donde entre los diferentes productos que tenía a la venta se ofrece también "antigalles d'Empúries" (antigüedades de Empúries). — Anunci promocional de la botiga del fotògraf Josep Esquirol a l'Escala, als anys vint del segle xx, on entre els diferents productes que tenia a la venda s'ofereixen també "antigalles d'Empúries" (antiguitats d'Empúries).


la compra de materials d'Empúries al mercat antiquari, i per les col·leccions Martínez y Martínez i Pérez Cabrero d'objectes grecs procedents d'aixovars de la necròpolis eivissenca de Puig des Molins. També és el cas del Servei d'Investigacions Prehistòriques de València, que posseeix un conjunt de vasos grecs àtics i grecoitàlics procedents de les col·leccions de Martí Esteve i Mariano Benlliure, també adquirides al mercat d'antiguitats i de procedència diversa. I també és el cas, per posar tres exemples, del Museu Episcopal de Vic (Barcelona), on hi ha un interessant conjunt de vasos grecs, faliscos i etruscos procedents de donacions de col·leccionistes particulars.

Finalment, cal destacar l'existència en l'actualitat d'objectes grecs de gran qualitat artística en col·leccions privades, algunes de les quals són gestionades a través de fundacions i que exposen aquests materials en instal·lacions museístiques obertes al públic. Entre elles, cal assenyalar a Espanya la col·lecció de vasos grecs de la Fundación Casa de Alba, exposada al Palacio de Liria a Madrid; les col·leccions de ceràmica grega de José María Rodríguez-Acosta y de Manuel Gómez-Moreno, ambdues ubicades a la seu de la Fundación Rodríguez-Acosta a Granada, o la col·lecció d'objectes grecs relacionats amb la producció, el comerç i el consum del vi en època grega del Museo de la Cultura del Vino de la Fundación Vivanco, a Briones (La Rioja). Quant a les col·leccions privades accessibles al públic a Portugal, la més important és, sens dubte, la de la Fundação Calouste Gulbenki-




ción de setecientas monedas griegas de excepcional valor. Junto a ella, se encuentran otras colecciones privadas de menor entidad, como las colecciones de cerámica griega del Museu da Farmácia en Lisboa y de la Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro en Águeda.

Algunas de las colecciones particulares de arte griego que existen en la actualidad no están expuestas al público, como ocurre con la colección de cerámica griega de Pere Duran Farell, gestionada por la Fundació Duran Valllosera en Premià de Dalt (Barcelona), o con la colección portuguesa de vasos griegos de Manuel de Lancastre, que, sin embargo, pudo verse en Lisboa y en Oporto en el año 2007 formando parte de la exposición *Vasos gregos em Portugal. Aquém das Colunas de Hércules*. Y otras colecciones privadas, desgraciadamente, se han disgregado en la actualidad en el mercado de antigüedades por la venta de sus ejemplares por parte de los mismos coleccionistas o de sus herederos, como la colección de arqueología griega y romana del pintor vasco Ignacio Zuloaga, vendida en el año 2013 en una tienda de antigüedades de Barcelona.

Los capítulos que siguen a continuación constituyen una selección de los museos y colecciones de arte griego existentes en la península Ibérica que hemos considerado más representativos y que creemos que deben ser difundidos y conocidos por todas aquellas personas interesadas en el legado cultural de la antigua Grecia. 



an, ubicada a Lisboa, amb una sèrie de materials arqueològics grecs de gran bellesa i una col·lecció de set-centes monedes gregues d'excepcional valor. Juntament amb aquesta, hi ha també altres col·leccions privades de menor entitat, com les col·leccions de ceràmica grega del Museu da Farmácia a Lisboa i de la Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro a Águeda.

Algunes de les col·leccions particulars d'art grec que hi ha en l'actualitat no estan exposades al públic, com succeeix amb la col·lecció de ceràmica grega de Pere Duran Farell, gestionada per la Fundació Duran Valllosera a Premià de Dalt (Barcelona), o la col·lecció portuguesa de vasos grecs de Manuel de Lancastre, que no obstant això es va poder veure a Lisboa i a Porto l'any 2007 formant part de l'exposició *Vasos gregos em Portugal. Aquém das Colunas de Hércules*. Desgraciadament, altres col·leccions privades s'han disgregat actualment en el mercat d'antiguitats com a resultat de la venda dels seus exemplars per part dels mateixos coleccionistes o dels seus hereus, com ara la col·lecció d'arqueologia grega i romana del pintor basc Ignacio Zuloaga, venuda l'any 2013 en una botiga d'antiguitats de Barcelona.

Els capítols que segueixen constitueixen una selecció dels museus i col·leccions d'art grec de la península Ibèrica que hem considerat més representatius i que creiem que han de ser difosos i coneguts per totes aquelles persones interessades en el llegat cultural de l'antiga Grècia. 

OBJETOS GRIEGOS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MADRID). LAS COLECCIONES DE ANTIGÜEDADES GRIEGAS

OBJECTES GRECS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MADRID). LES COL·LECCIONS D'ANTIGUITATS GREGUES

 **Paloma Cabrera** 
(Centro Iberia Graeca-Museo Arqueológico Nacional)

LA HISTORIA DE LA COLECCIÓN de antigüedades griegas del Museo Arqueológico Nacional está indisolublemente unida a la historia del coleccionismo real y privado de la España de los siglos XVIII al XX. Objetos codiciados por coleccionistas y piezas destacadas en los gabinetes reales fueron la base fundamental de las colecciones fundacionales del Museo.

El Museo Arqueológico Nacional se crea el 20 de marzo de 1867 por Real Decreto de la Reina Isabel II, donde se establecía que constituirían el Museo Arqueológico Nacional todos los objetos arqueológicos y numismáticos existentes en la Biblioteca Nacional, en el Museo de Ciencias Naturales y en la Escuela Especial de Diplomática.

Las dos primeras instituciones tienen su origen en el siglo XVIII: bajo el reina-

LA HISTÒRIA DE LA COL·LECCIÓ d'antiguitats gregues del Museo Arqueológico Nacional està indisolublemente unida a la història del col·leccionisme reial i privat de l'Espanya dels segles XVIII al XX. Objectes cobejats per col·leccionistes i peces destacades dels gabinets reials foren la base principal de les col·leccions fundacionals del Museu.

El Museo Arqueológico Nacional es crea el 20 de març de 1867 per real decret de la reina Isabel II, que estableix que constituirien el Museo Arqueológico Nacional tots els objectes arqueològics i numismàtics que hi havia a la Biblioteca Nacional, al Museo de Ciencias Naturales i a l'Escuela Especial de Diplomática.

Les dues primeres institucions tenen l'origen al segle XVIII. Sota el regnat de Felip V, el 1711 es va crear la Real Bibli-



do de Felipe V, en 1711, se creó la Real Biblioteca. Allí, en un gabinete de antigüedades adjunto a la Biblioteca, se conservaban piezas numismáticas y objetos arqueológicos pertenecientes a las colecciones reales. Carlos III creó en 1771 el Real Gabinete de Historia Natural, institución para la que el arquitecto Villanueva diseñó el edificio ocupado hoy por el Museo del Prado. En él se reunieron, junto a las colecciones geológicas, botánicas y zoológicas, objetos manufacturados y artísticos de todo el mundo. La Escuela Especial de Diplomática se fundó en 1856, destinada a nutrir el nuevo cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y estaba dotada, para la práctica de la docencia, con una pequeña colección de antigüedades.

Entren así, procedentes de la Biblioteca Nacional, un total de 700 objetos, entre ellos vasos griegos y bronces etruscos. La colección de vasos griegos estaba formada por tres vasos áticos de figuras

oteka, i en un gabinet d'antiguitats adjunt a la Biblioteca es conservaven peces numismàtiques i objectes arqueològics pertanyents a les col·leccions reials. Carles III va crear el 1771 el Real Gabinete de Historia Natural, institució per a la qual l'arquitecte Villanueva va dissenyar l'edifici que ocupa avui en dia el Museo del Prado. S'hi van reunir, juntament amb les col·leccions geològiques, botàniques i zoològiques, objectes manufacturats i artístics del tot el món. L'Escuela Especial de Diplomática es va fundar el 1856, destinada a nodrir el nou cos d'arxivers, bibliotecaris i arqueòlegs, i estava dotada, per a la pràctica de la docència, amb una petita col·lecció d'antiguitats.

Entren així, procedents de la Biblioteca Nacional, un total de set-cents objectes, entre els quals hi havia vasos grecs i bronzes etruscos. La col·lecció de vasos grecs estava formada per tres vasos àtics de figures roges d'excel·lent qualitat i de gran raresa pel seu tractament iconogràfic: l'estamne amb la dansa de comastes amb para-sols, la pèlica del Pintor de Pan amb el tema de la venedora i el noi, i el gran crater amb Perseu matant Medusa; tres vasos trobats a Càpua que Miguel Reggio, capità general del regne de les Dues Sicílies, havia enviat com a regal a la reina Isabel de Farnesio. La resta de vasos eren d'origen sud-itàlic: crater i escif de figures roges d'Apulia, làmits campanians, una enòcoa d'estil de Gnàthia, diversos vasos de vernís negre i un "tirallet" de figures roges, un objecte excepcional per la seva raresa en el repertori formal grec.



Fig. 2.1.- Sala de exposició permanente de las colecciones de Grecia del Museo Arqueológico Nacional (MAN). — Sala d'exposició permanent de les col·leccions de Grècia del Museo Arqueológico Nacional (MAN).

rojas de excepcional calidad y de gran rareza por su tratamiento iconográfico: el estamno con la danza de los comastas con parasoles, la pélice del Pintor de Pan con el tema de la vendedora y el muchacho, y la gran cratera con Perseo dando muerte a la Medusa, tres vasos hallados en Capua que Miguel Reggio, capitán general del reino de las Dos Sicilias, había enviado como regalo a la reina Isabel de Farnesio. El resto de los vasos eran de origen suritálico: cratera y escifo de figuras rojas apulios, léцитos campanos, una enócoe de estilo de Gnathia, varios vasos de barniz negro, y un “sacaleches” de figuras rojas, un objeto excepcional por su rareza en el repertorio formal griego.

A la colección procedente del Real Gabinete de Historia Natural pertenecen un conjunto de 52 vasos griegos, en su mayoría suritálicos, decorados muchos de ellos con escenas dionisiacas. Destacan en este conjunto las crateras de campana apulias, recogidas y descritas por Hübner en 1862, junto con otros vasos de figuras rojas.

Sobre esta notable base de las colecciones fundacionales, el Museo continúa durante el periodo 1868-1895 su política de incremento de fondos. Es en este momento cuando ingresan en el Museo las tres grandes colecciones privadas de antigüedades griegas, cuya importancia y número no se volvieron a alcanzar hasta tiempos muy recientes. Fueron aquellas, y por orden cronológico, la colección de vasos y antigüedades griegas y chipriotas procedentes de la expedición a Oriente de la fragata Ara-

A la col·lecció procedent del Real Gabinete de Historia Natural pertanyen un conjunt de cinquanta-dos vasos grecs, majoritàriament sud-itàlics, decorats molts d'ells amb escenes dionísiaques. Destaquen en aquest conjunt els craters de campana d'Apulia, recollits i descrits per Hübner el 1862, juntament amb altres vasos de figures roges.

Sobre aquesta notable base procedent de les col·leccions fundacionals, durant el període comprès entre els anys 1868 i 1895 el Museu continua la seva política d'incrementar els fons. És en aquest moment quan ingressen al Museu tres grans col·leccions privades d'antiguitats gregues; la importància i el volum d'aquests ingressos no es tornaran a assolir fins a temps molt recents. Per ordre cronològic, ingressaren la col·lecció d'antiguitats i vasos grecs i xipriotes procedent de l'expedició a Orient de la fragata *Arapiles*, la



Fig. 2.2.- Cratera àtica de campana con Perseo dando muerte a Medusa. Pintor de Villa Giulia. 460-450 a. C. (MAN). — Crater àtic de campana amb Perseu matant Medusa. Pintor de Villa Giulia. 460-450 a. C. (MAN).





piles, la colección del Marqués de Salamanca y la colección del cónsul Asensi.

En 1871, y aprovechando un viaje de conveniencia política de la fragata de guerra *Arapiles* a Levante, se dispuso que una Comisión, encabezada por el conservador del Museo Juan de Dios de la Rada y Delgado, embarcase en dicha fragata y fuese no sólo estudiando los monumentos de los diferentes puntos de Grecia, Turquía, Siria, Chipre y Egipto en que la fragata debía tocar, sino procurando adquirir objetos para el Museo. Esta expedición científica pretendía, por una parte emular

Fig. 2.3.- Ánfora bilingüe. Andócides, ceramista y Psiax, pintor. 510 a. C. (MAN). — *Amfóra bilingüe. Andócides, ceramista, i Psiax, pintor. 510 a. C. (MAN).*

col·lecció del marquès de Salamanca i la col·lecció del cònsol Asensi.

El 1871, aprofitant un viatge de conveniència política de la fragata de guerra *Arapiles* a Llevant, es va decidir que una comissió, encapçalada per Juan de Dios de la Rada y Delgado, conservador del Museu, hi embarqués per estudiar els monuments dels diferents punts de Grècia, Turquia, Síria, Xipre i Egipte on la fragata havia d'atracar i alhora per procurar adquirir objectes per al Museu. Aquesta expedició científica pretenia, d'una banda, emular expedicions europees anteriors per acumular obres d'art antic i, d'una altra, conèixer sobre el terreny els monuments i la geografia històrica de la Mediterrània i de l'Orient. Entre els objectes que adquirí l'expedició figuraven vuitanta-vuit vasos grecs, un conjunt d'escultures i vasos xipriotes, i dinou terracotes. Els vasos grecs foren adquirits majoritàriament a Atenes i alguns foren una donació del banquer Don Juan Bautista Serpieri, resident a la ciutat. Entres les peces procedents d'aquesta donació figurava una làcit gegant, possiblement procedent d'*Alopeke*, a l'Àtica. El lot més gran d'objectes adquirits per la comissió el formaven dinou làcits de fons blanc. A Atenes l'expedició també va aconseguir algunes làcits de figures negres tardanes, un lot d'onze làcits aribalístiques de figures roges, una enòcoa coríntia, tres píxides, una copa del període geomètric que, juntament amb una banda d'or de la mateixa època, possiblement procedia d'alguna tomba del Dípilon o del Ceràmic, i nou terracotes d'escassa

anteriores expediciones europeas de acopio de obras de arte antiguo y, por otra, conocer sobre el terreno los monumentos y la geografía histórica del Mediterráneo y del Oriente. Entre los objetos traídos por la expedición figuraban 88 vasos griegos, un conjunto de esculturas y vasos chipriotas y 19 terracotas. Los vasos griegos fueron adquiridos en su mayor parte en Atenas y algunos donados por el banquero allí residente D. Juan Bautista Serpieri. Entre las piezas donadas figuraba un lécito gigante, posiblemente procedente de *Alopeke*, en el Ática. El lote mayor de los objetos adquiridos por la Comisión lo componían 19 lécitos de fondo blanco. También allí consiguió algunos lécitos de figuras negras tardías, un lote de 11 lécitos aribalísticos de figuras rojas, una enócoe corintia, tres píxidas y una copa del período Geométrico que, junto con una banda de oro de la misma época, posiblemente procedían de alguna tumba del Dipylon o del Cerámico. También en Atenas consiguieron nueve terracotas, de escasa calidad, excepto una figura de una koré de estilo arcaico, y un grupo de dos danzarinas helenístico. Figura también, entre los objetos traídos por Rada y Delgado de Atenas, un fragmento de capitel jónico, de mármol pentélico, encontrado en las ruinas de la Acrópolis. Pero la actividad principal llevada a cabo por la Comisión en esta ciudad consistió en estudiar los principales monumentos clásicos, la realización de dibujos de los más notables, y realizar reproducciones de diversos relieves escultóricos que se hallaban en el Museo existente



qualitat, excepte una figura d'una cora d'estil arcaic i un grup de dos dansaires hel·lenístic. Entre els objectes que va portar Rada y Delgado d'Atenes, figura també un fragment de capitell jònic, de marbre pentèlic, trobat a les ruïnes de l'Acròpoli. Però l'activitat principal que va dur a terme la comissió en aquesta ciutat va consistir a estudiar els principals monuments clàssics, plasmar en dibuixos els més notables i fer reproduccions de diversos relleus escultòrics que es trobaven al Museu que hi havia al Teseion, buidats que avui es conserven al Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

Fig. 2.4.- Lécito ático de fondo blanco con escena funeraria. Pintor de Aquiles. 440 a. C. (MAN). — Lècit àtica de fons blanc amb escena funerària. Pintor d'Aquil·les. 440 a. C. (MAN).



en el Teseion, vaciados que hoy se encuentran en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

La Expedición visitó también las ruinas de la antigua *Ilium Novum*, donde se adquirió un relieve helenístico y diversos fragmentos arquitectónicos, Esmirna, donde obtuvo una donación del cónsul de Suecia y Noruega, Sr. Spiegthel, de cinco terracotas y una cabeza en piedra, y Efeso, de donde procedía una estela funeraria con una mujer con un niño en brazos y una sirvienta. De la isla de Samos, donde estuvieron visitando, midiendo y dibujando la ruinas visibles del Heraion, trajo un fragmento de capitel. De Chipre, Rada y Delgado trajo, además de la colección de esculturas y vasos chipriotas donada por el cónsul italiano en la isla, Roberto Colucci, algunos vasos griegos: dos copas áticas de figuras negras, un lécito de figuras negras y un aríbalo de *bucchero nero* etrusco, objetos que encajan bien en la tipología de los ajuares de necrópolis arcaicas como la de Amatunte o Salamina.

El verdadero impulso a la formación de la colección de antigüedades griegas y etrusco-italicas del Museo lo constituirá la adquisición en 1874 de la colección del Marqués de Salamanca. La colección de antigüedades griegas y etruscas, formada por 900 vasos y 287 terracotas griegas, fue adquirida en su mayor parte en Italia, donde el Marqués de Salamanca había pasado largos años mientras llevaba a cabo la construcción de los ferrocarriles de los Estados Pontificios.

L'expedició va visitar també les ruïnes de l'antiga *Ilium Novum*, on va adquirir un relleu hel·lenístic i diversos fragments arquitectònics; Esmirna, on va obtenir una donació del cònsol de Suècia i Noruega, el senyor Spiegthel, de cinc terracotes i un cap de pedra, i Efes, d'on procedia una estela funerària en què hi havia representats una dona amb un nen en braços i una sirventa. De l'illa de Samos, on van visitar, mesurar i dibuixar les ruïnes visibles de l'Heraion, l'expedició va portar un fragment de capitell. A Xipre, a més de la col·lecció d'escultures i vasos xipriotes donada pel cònsol italià de l'illa, Roberto Colucci, Rada y Delgado va aconseguir alguns vasos grecs: dos copes àtiques de figures negres, una lècit de figures negres i un aríbal de *bucchero nero* etrusc, objectes que encaixen bé en la tipologia dels aixovars de necròpolis arcaïques com la d'Amatunte o Salamina.



Fig. 2.5.- Copa àtica con las hazañas de Teseo. Pintor: Aison. 420 a. C. (MAN). — Copa àtica amb les gestes de Teseu. Pintor: Aison. 420 a. C. (MAN).



De la colección Salamanca no debemos dejar de citar piezas de excepcional calidad, que se encuentran en primera fila de las producciones áticas o suritálicas, y son piezas señeras de nuestro Museo. Así, el ánfora del Pintor de Madrid con la lucha de Heracles y Apolo por el trípode delfico, la hidria del Pintor de Príamo, la hidria del Pintor de la Fuente de Madrid, el dinos y el ánfora del Pintor de Antímenes, el ánfora panatenaica del Pintor de Cleofrades, el ánfora bilingüe de Andócides y Psiax, la copa del Pintor Oltos con la escena de las heteras, la pélice de Peleo raptando a Tetis, el lécito de fondo blanco del Pintor de Aquiles, la copa de Aison con las hazañas de Teseo, la cratera de cáliz del Pintor de Meleagro con escena dionisiaca, la cratera de

Fig. 2.6.- Cratera de cáliz de Paestum con la locura de Heracles. Pintor: Asteas. 350-320 a. C. (MAN). — Crater de calze de Paestum amb la bogeria d'Hèracles. Pintor: Asteas. 350-320 a. C. (MAN).

El veritable impuls a la formació de la col·lecció d'antiguitats greges i etruscoitàliques del Museu el constituirà l'adquisició el 1874 de la col·lecció del marquès de Salamanca. La col·lecció d'antiguitats gregues i etrusques, formada per 900 vasos i 287 terracotes gregues, fou adquirida majoritàriament a Itàlia, on el marquès de Salamanca havia residit durant anys mentre es feia càrrec de la construcció dels ferrocarrils dels Estats Pontificis.

De la col·lecció Salamanca no hem de deixar d'esmentar peces d'excepcional qualitat, que es troben a primera fila de les produccions àtiques o suditàliques, i que són peces senyeres del Museu. Així, l'àmfora del Pintor de Madrid amb la lluita d'Hèracles i Apol·lo pel trípode delfic, l'hídria del Pintor de Príam, l'hídria del Pintor de la Font de Madrid, el dinos i l'àmfora del Pintor d'Antímenes, l'àmfora panatenaica del Pintor de Cleofrades, l'àmfora bilingüe d'Andòcides i Psiax, la copa del Pintor Oltos amb l'escena de les heteres, la pélica de Peleu raptant Tetis, la lécita de fons blanc del Pintor d'Aquil·les, la copa d'Aison amb les gestes de Teseu, el crater de calze del Pintor de Meleagre amb escena dionisiaca, el crater de calze proper al Pintor de Prònom, diverses àmfors monumentals d'Apulia d'estil ornat, entre elles la de la tomba del poeta tràgic, el crater de calze del Pintor de Dirce amb escena fílica i, finalment, el crater de calze procedent de Paestum del Pintor Asteas amb el tema de la bogeria d'Hèracles. Només coneixem la procedència d'unes quantes d'aquestes peces, molt





cáliz cercana al Pintor de Prónomos, varias ánforas monumentales apulias del estilo adornado, entre ellas la de la tumba del poeta trágico, la cratera de cáliz del Pintor de Dirce con escena de flíaco y, finalmente, la cratera de cáliz paestana del Pintor Asteas con el tema de la locura de Heracles. Sólo de unas cuantas de estas piezas, muy pocas, sabemos su procedencia, por ejemplo, de la cratera de Asteas, que fue hallada en una tumba de *Paestum*, o el ánfora de figuras negras con Heracles dando muerte a Eurytos, que se halló en Vulci, y pasó a manos del Marqués de Campana, con quien trabó amistad el Marqués de Salamanca, o la cratera de cáliz cercana al Pintor de Prónomos, hallada en Calvi.

En 1876 se adquirió por compra la colección de antigüedades del que fuera cónsul de España en Túnez, Don

poques, per exemple del crater d'Asteas, que fou trobat en una tomba de *Paestum*, o l'àmfora de figures negres amb Hèracles matant Èurit, que es va trobar a Vulci, i que va passar a mans del marquès de Campana, amb qui va fer amistat el marquès de Salamanca, o el crater de calze proper al Pintor de Prònom trobat a Calvi.

El 1876 es va adquirir per compra la col·lecció d'antiguitats de qui fou cònsol d'Espanya a Tunísia, Don Tomás Asensi. La col·lecció estava composta per 232 vasos grecs que segurament van ser adquirits al mercat italià. Entre ells hi ha vasos de *bucchero nero* etrusc, vasos etruscos de figures negres i de figures roges, vasos corintis, vasos àtics de figures negres i figures roges, i vasos sud-itàlics. També incloïa 137 terracotes i dos miralls etruscos. La col·lecció de Don Tomás Asensi va completar, especialment amb vasos etruscos i corintis, l'important conjunt d'antiguitats gregues i etrusques del Museu, enriquida notablement amb l'adquisició de la col·lecció Salamanca, a la qual aquesta altra segueix molt de prop quant a riquesa, varietat i qualitat d'algunes de les peces.

L'any 1900 ingressa per donació la col·lecció de Theodor Stützel, comerciant de Munic establert a Espanya. La col·lecció estava formada per un conjunt de disset vasos, entre ells una píxide beòcia i una tapadora àtica, ambdues d'època geomètrica; un alabastre, dos aríbals i una tapadora coríntia; un alabastre de figures negres, i un lot de cinc lècits de fons blanc, a més d'un

Fig. 2.7.- Terracota de Beotia con el Rapto de Europa. 475-425 a. C. (MAN). — Terracota de Beotia amb el Rapte d'Europa. 475-425 a. C. (MAN).

Tomás Asensi. La colección estaba compuesta por 232 vasos griegos que debieron ser adquiridos en el mercado italiano. Entre ellos se encuentran vasos de *bucchero nero* etrusco, vasos etruscos de figuras negras y de figuras rojas, vasos corintios, vasos áticos de figuras negras y figuras rojas y vasos suritálicos. En la colección también se incluían 137 terracotas y dos espejos etruscos. La colección de Don Tomás Asensi vino a completar, especialmente con vasos etruscos y corintios, el importante conjunto de antigüedades griegas y etruscas del Museo, enriquecida notablemente con la adquisición de la colección Salamanca, a la que ésta sigue muy de cerca por su riqueza, variedad y calidad de algunas de sus piezas.

En 1900 ingresa por donación la colección de Theodor Stützel, comerciante de Munich afincado en España. La colección estaba formada por un conjunto de 17 vasos, entre ellos una píxida beocia y una tapadera ática, ambas de época geométrica; un alabastron, dos aríbalos y una tapadera corintios, un alabastron de figuras negras, y un lote de cinco léцитos de fondo blanco, además de un conjunto de terracotas, la mayoría de época helenística, aunque también con la presencia de ejemplares beocios del siglo v a. C. como la del Rapto de Europa.

En 1920 ingresa en el Museo un conjunto de 53 vasos griegos a través de un intercambio de piezas realizado con el Museo del Prado. La mayoría de ellos habían sido descritos por Hüb-



conjunt de terracotes, la majoria d'època hel·lenística, tot i que també hi havia exemplars beocis del segle v a. C., com la del Rapte d'Europa.

Uns anys més tard, el 1920, ingressa al Museu un conjunt de cinquanta-tres vasos grecs a través d'un intercanvi de peces realitzat amb el Museu del Prado. La majoria d'aquests vasos havien estat descrits per Hübner com a pertanyents a les col·leccions reials d'aquest museu. La col·lecció estava formada per vasos corintis i àtics, entre els quals sobresurten una àmfora de Nola del Pintor d'Aquil·les i una altra del Pintor d'Alkímakos, vasos d'Apulia i de la Campània.

Fig. 2.8.- Hidria àtica con la llegada de Dioniso al Olimpo. Pintor de Antímenes. 525-500 a. C. (MAN). — Hidria àtica amb l'arribada de Dionís a l'Olimp. Pintor d'Antímenes. 525-500 a. C. (MAN).



ner como pertenecientes a las colecciones reales existentes en ese Museo. La colección estaba formada por vasos corintios y áticos, entre los que sobresalen un ánfora de Nola del Pintor de Aquiles y otra del Pintor de Alkímakos, vasos apulios y campanos.

En 1972 se adquiere para el Museo un conjunto de 26 piezas griegas y romanas pertenecientes a la colección de D. Pedro de Alcántara Téllez-Girón, Príncipe de Anglona, quien fuera Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y miembro de la Real Academia de la Historia, fallecido en 1851. La colección había sido descrita por Hübner, quien nos informa que fue formada en los años treinta del siglo XIX mediante adquisiciones en el mercado del arte en Roma y Nápoles.

En 1999 se adquiere la colección Várez Fisa, formada durante los años 70 y 80 en el mercado de antigüedades. Estaba compuesta por 178 piezas: antigüedades egipcias, ibéricas y celtibéricas, esculturas romanas, una estela funeraria de Beocia y un total de 133 vasos griegos y magnogrecos. Destacan no sólo por su número, sino sobre todo por su calidad artística y por su interés científico, los vasos pertenecientes a diversos ámbitos geográficos del mundo griego: Ática, Corinto, Beocia, Eubea, Laconia, Grecia del Este, Apulia, Campania, Sicilia, y a diversos momentos cronológicos, desde el siglo VIII a. C. hasta el siglo III a. C. Presentan en su totalidad un interés extraordinario, pues son piezas de primera fila, en algunos casos realizados por los mejores artistas áticos y



El 1972 s'adquireix per al Museu un conjunt de vint-i-sis peces gregues i romanes pertanyents a la col·lecció de Don Pedro de Alcántara Téllez-Girón, príncep d'Anglona, el qual fou president de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i membre de la Real Academia de la Historia, mort el 1851. La col·lecció havia estat descrita per Hübner, qui ens informa que s'havia format als anys trenta del segle XIX mitjançant adquisicions al mercat d'art a Roma i Nàpols.

L'any 1999 s'adquireix la col·lecció Várez Fisa, formada durant els anys setanta i vuitanta en el mercat d'antiguitats. Estava composta per 178 peces, entre les quals hi havia antiguitats egípcies, ibèriques i celtibèriques, escultures romanes, una estela funerària de Beòcia i un total de 133 vasos grecs i magnogrecs. Destaquen no només pel nombre, sinó sobretot per la qualitat artística i per l'interès científic, els vasos pertanyents a diversos àmbits

Fig. 2.9.- Relieve ático con la procesión hacia el santuario. 325-300 a. C. (MAN). — Rellu ètic amb la processó cap al santuari. 325-300 a. C. (MAN).



suritálicos, como Lydos, Nikóstenes, el Pintor Afectado, Pintor de Antímenes, Andócides, Epíktetos, el Pintor de Berlín, el Pintor de Pan, el Pintor de Aquiles, el Pintor de Meidias, el Pintor de Darío y tantos otros grandes artistas de los siglos VI al IV a. C. Están decorados con temas mitológicos, religiosos y de la vida cotidiana en algunos casos únicos en el repertorio iconográfico griego.

Desde el año 2000 hasta la actualidad el Museo ha seguido adquiriendo vasos y esculturas griegas en el mercado nacional e internacional de antigüedades para completar sus fondos y su discurso expositivo. Entre ellos destacaremos el relieve ático con procesión de oferentes a un santuario, una coraza de bronce tracia, una figura en terracota de Canosa que representa a una

geogràfics del món grec: Àtica, Corint, Beòcia, Eubea, Lacònia, Grècia de l'Est, Apúlia, Campània, Sicília, i a diversos moments cronològics, des del segle VIII fins al segle III a. C. El conjunt d'aquestes peces té un interès extraordinari, ja que es tracta de peces de primera fila, en alguns casos realitzades pels millors artistes àtics i sud-itàlics, com Lydos, Nikóstenes, el Pintor Afectat, el Pintor d'Antímenes, Andòcides, Epictet, el Pintor de Berlín, el Pintor de Pan, el Pintor d'Aquilles, el Pintor de Meidias, el Pintor de Darío i tants altres grans artistes dels segles VI al IV a. C. Estan decorats amb temes mitològics, religiosos i de la vida quotidiana en alguns casos únics en el repertori iconogràfic grec.

Des de l'any 2000 fins a l'actualitat, el Museu ha continuat adquirint vasos i escultures gregues en el mercat nacional i internacional d'antiguitats per completar els seus fons i el seu discurs expositiu. Destaquen el relleu ático amb

Fig. 2.10.- Vitrina en la sala de exposició permanent de las colecciones de Grecia del Museo Arqueológico Nacional (MAN). — Vitrina a la sala d'exposició permanent de les col·leccions de Grècia del Museo Arqueológico Nacional (MAN).



sirena citarista, la gran lecanè apuliana amb escena de gigantomaquia, un dino apulian amb el rapte de Tetis, una cratera àtica del Pintor de Nikias amb escena de sacrifici, un escifo de Makrón amb discòbol entrenant, i un ànfora apuliana del Pintor de Baltimore amb Orfeu en los Inferns.

En la actualitat la col·lecció compta amb gairebé dos mil vasos, un testimoni molt complet de la producció ceràmica grega a través dels segles més brillants de la seva història. Aun­que el vaso grec és el protagonista de nostres col·leccions, el Museu també té unes quantes més d'un miler de terracotes i, en menor mesura, escultures i bronzes grecs que complementen i n'enriqueixen els continguts. La seva rellevància, internacionalment reconeguda, feia imprescindible exposar la col·lecció en un discurs museogràfic que permetés descobrir la inesgotable informació i suggeriments que enclou.

La reforma del Museu Arqueològic Nacional i la realització d'un nou projecte museogràfic, conclòs l'any 2014, ens han permès elaborar una nova presentació de les col·leccions de Grècia i oferir una mirada sobre el món grec que dona a conèixer els aspectes més destacats de la seva cultura a través d'un referent social: els vasos ceràmics i les imatges que s'hi representen. *ccc*



processó d'oferents a un santuari, una cuirassa de bronze tràcia, una figura de terracota de Canosa que representa una sirena citarista, la gran lècana d'Apulia amb escena de gigantomaquia, un dino d'Apulia amb el rapte de Tetis, un cratera àtic del Pintor de Nikias amb escena de sacrifici, un escif de Makron amb discòbol entrenant, i una ànfora també d'Apulia del Pintor de Baltimore amb Orfeo als inferns.

Actualment la col·lecció compta amb gairebé dos mil vasos, un testimoni molt complet de la producció ceràmica grega a través dels segles més brillants de la seva història. Tot i que el vaso grec és el protagonista de les nostres col·leccions, el Museu també té unes quantes més d'un miler de terracotes i, en menor mesura, escultures i bronzes grecs que complementen i n'enriqueixen els continguts. La seva rellevància, internacionalment reconeguda, feia imprescindible exposar la col·lecció en un discurs museogràfic que permetés descobrir la inesgotable informació i suggeriments que enclou.

La reforma del Museu Arqueològic Nacional i la realització d'un nou projecte museogràfic, conclòs l'any 2014, ens han permès elaborar una nova presentació de les col·leccions de Grècia i oferir una mirada sobre el món grec que dona a conèixer els aspectes més destacats de la seva cultura a través d'un referent social: els vasos ceràmics i les imatges que s'hi representen. *cc*

MONEDAS GRIEGAS DEL MUSEO
ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MADRID).
EL GABINETE NUMISMÁTICO

MONEDAS GREGUES DEL MUSEO
ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MADRID).
EL GABINETE NUMISMÁTICO

 **Paloma Otero** 
(Museo Arqueológico Nacional)

EL DEPARTAMENTO DE NUMISMÁTICA y Medallística del Museo Arqueológico Nacional, tradicional y coloquialmente conocido como Gabinete Numismático, conserva casi 300.000 piezas. La mayoría son monedas, pero las colecciones incluyen todo tipo de objetos vinculados o relacionados formal o funcionalmente con la moneda y el dinero. De ellos, algo más de 14.000 monedas y algunas piezas de glíptica y pesas entran en lo que en Numismática se cataloga en sentido amplio como “Grecia”, una clasificación con numerosas subdivisiones que supera, en mucho, lo que un observador externo suele considerar “griego”, y que merece la pena aclarar.

El ámbito cultural griego numismático incluye todas las emisiones monetarias producidas en el mundo mediterráneo y amplias áreas de Europa, Asia

EL DEPARTAMENTO DE NUMISMÁTICA y Medallística del Museo Arqueológico Nacional, tradicionalment i coloquialment conegut com a Gabinete Numismático, conserva quasi tres-cents mil peces. La majoria són monedes, però les col·leccions inclouen tot tipus d'objectes vinculats o relacionats formalment o funcional amb la moneda i el diner. D'aquests objectes, una mica més de catorze mil monedes i algunes peces de glíptica i pesos entren en el que en numismàtica es cataloga en sentit ampli com a “Grècia”, una classificació amb nombroses subdivisions que supera, amb escreix, el que un observador extern acostuma a considerar “grec”, i que val la pena aclarir.

L'àmbit cultural grec numismàtic inclou totes les emissions monetàries produïdes al món mediterrani i àmplies àrees d'Europa, Àsia i Àfrica,



y África, comenzando por las costas atlánticas europeas y continuando por Asia hasta el noroeste de la India, donde se establecieron los reinos herederos de las conquistas de Alejandro Magno, para volver por el norte de África, hasta completar el círculo en la vertiente atlántica de este continente. Organizado geográficamente por las regiones de la Antigüedad, engloba no sólo las monedas estrictamente griegas, sino las célticas europeas, todas las acuñadas en la península Ibérica -no incluidas en la cifra citada arriba, que se elevaría a más del doble si lo hiciéramos-, las cartaginesas y las producidas en el Oriente Próximo y Medio. Cronológicamente, abarca desde la aparición de la moneda en torno al 600 a. C. hasta el fin de las emisiones provinciales del Imperio Romano oriental a finales del siglo III d. C., aunque se consideran también las series del Imperio Sasánida, que terminan a mediados del siglo VII con la conquista islámica.

Este amplísimo, y también un tanto sorprendente, concepto tiene una explicación. La construcción de la ciencia numismática estableció desde sus inicios, en el siglo XVI, una distinción entre la moneda romana y la que no lo



Fig. 3.1.- Estátero de electro de Mileto (Turquía), acuñado hacia 600-575 a. C., Ø: 21,50 x 16 mm (MAN). — Estatera d'electró de Milet (Turquía), encunyada cap al 600-575 a. C., Ø: 21,50 x 16 mm (MAN).

començant per les costes atlàntiques europees i continuant per Àsia fins al nord-oest de l'Índia, on es van establir els regnes hereus de les conquestes d'Alexandre el Gran, per tornar pel nord d'Àfrica, fins a completar el cercle al vessant atlàntic d'aquest continent. Organitzat geogràficament per les regions de l'antiguitat, engloba no només les monedes estrictament gregues, sinó les cèltiques europees, totes encunyades a la península Ibèrica -no incloses a la xifra citada més amunt, que s'elevaria a més del doble si les incloguéssim-, les cartagineses i les produïdes a l'Orient Pròxim i Mitjà. Cronològicament, abasta des de l'aparició de la moneda, entorn del 600 a. C., fins a la fi de les emissions provincials de l'imperi romà oriental, a finals del segle III d. C., encara que es consideren també les sèries de l'imperi sassànida, que finalitzen a mitjans del segle VII amb la conquesta islàmica.



Aquest amplíssim i també un tant sorprenent concepte té una explicació. La construcció de la ciència numismàtica va establir des dels seus inicis, al segle

Fig. 3.2.- Estátero de plata de los orresquios (Macedonia, Grecia), acuñado hacia 530-480 a. C., Ø: 21 mm (MAN). — Estatera de plata dels orresquios (Macedònia, Grècia), encunyada cap al 530-480 a. C., Ø: 21 mm (MAN).



es: ésta fue sistematizada, con el tiempo, en una amplia categoría identificada con el adjetivo *griego*, un calificativo que aún reconociendo las diferencias que existen entre las acuñaciones de entornos culturales diversos prioriza su filiación con la moneda griega, puesto que es en la cultura griega, en las primeras emisiones nacidas en las ciudades helenas de Asia Menor, donde está el origen del fenómeno monetario occidental. Esta distinción permitió, y aún permite, establecer marcos para el trabajo, la catalogación y el estudio monográfico de las series, de modo que sigue vigente en publicaciones de ámbito internacional como la serie *Sylloge Nummorum Graecorum* –“colecciones de monedas griegas”– que da a conocer de manera sistemática las colecciones de los museos, y en la propia ordenación física de sus monetarios.

Ciñéndonos a lo que más estrictamente entendemos por griego, la colección del MAN proporciona un conjunto muy representativo de las series acuñadas por las ciudades y por los reinos helenísticos y, obviamente, de las dos colonias griegas en Iberia: *Emporion* y *Rode*. No es, sin embargo, exhaustiva y resulta desigual, apreciándose una

xvi, la distinció entre la moneda romana i la que no ho és, que fou sistematitzada, amb el temps, en una àmplia categoria identificada amb l'adjectiu *grec*, un qualificatiu que tot i reconèixer les diferències que hi ha entre les encunyacions d'entorns culturals diversos prioritza la seva filiació amb la moneda grega, atès que és en la cultura grega, en les primeres emissions nascudes a les ciutats hel·lenes de l'Àsia Menor, on hi ha l'origen del fenomen monetari occidental. Aquesta distinció va permetre, i encara permet, establir marcs per al treball, la catalogació i l'estudi monogràfic de les sèries, de manera que segueix vigent en publicacions d'àmbit internacional com la sèrie *Sylloge Nummorum Graecorum* –“col·leccions de monedes gregues”–, que dona a conèixer de forma sistemàtica les col·leccions dels museus, i en la mateixa ordenació física dels seus monetaris.

Si ens cenym al que més estrictament entenem per grec, la col·lecció del MAN proporciona un conjunt molt representatiu de les sèries encunyades

Fig. 3.3.- Decadracma de plata de Siracusa (Itàlia), acuñada a finals del segle v a. C., Ø: 37,20 mm (MAN). — Decadracma de plata de Siracusa (Itàlia), encunyada a finals del segle v a. C., Ø: 37,20 mm (MAN).



fuerte dependencia de su propia formación histórica.

El fuerte componente estético de las acuñaciones griegas es un factor esencial para entender su peso en los fondos de los museos históricos de la Europa occidental, formados en buena parte a partir de colecciones reunidas por monarcas, aristócratas y eruditos adinerados. Esto haría pensar que sólo contamos con ejemplares seleccionados en metales nobles, especialmente plata, el metal monetario por excelencia del mundo griego durante mucho tiempo, pero la realidad es que además de piezas de llamativa calidad artística también conservamos un número importante de emisiones en bronce en distinto grado de desgaste. Merece la pena detenerse en este detalle, puesto que estas piezas, las de menor valor en la jerarquía de los sistemas monetarios, debieron tener una circulación casi exclusivamente local, de modo que su presencia en colecciones formadas lejos de sus lugares de origen indica que hubo un interés especial en ellas, mucho menos vistosas pero no por ello menos relevantes para el estudio de la



Fig. 3.4.- Tetradracma de plata de Naxos (Taormina, Italia), acuñada hacia 415-413 a. C., Ø: 27,10 mm (MAN). — Tetradracma de plata de Naxos (Taormina, Italia), encunada cap al 415-413 a. C., Ø: 27,10 mm (MAN).

per les ciutats i els regnes hel·lenístics i, òbviament, per les dues colònies gregues a Iberia: *Emporion* i *Rode*. No és, però, exhaustiva i resulta desigual, ja que s'hi aprecia una forta dependència de la seva pròpia formació històrica.

El fort component estètic de les encunyacions gregues és un factor essencial per entendre el pes que tenen en els fons dels museus històrics de l'Europa occidental, formats en bona part a partir de col·leccions reunides per monarques, aristòcrates i erudits adinerats. Això faria pensar que només comptem amb exemplars seleccionats en metalls nobles, especialment plata –el metall monetari per excel·lència del món grec durant molt de temps–, però la realitat és que a més de peces de qualitat artística llampanant també conservem un nombre important d'emissions en bronze amb diferent grau de desgast. Val la pena aturar-se en aquest detall, atès que aquestes peces, les de menys valor en la jerarquia dels sistemes monetaris, van haver de tenir una circulació gairebé exclusivament local, de manera que la seva presència en col·leccions formades lluny dels seus llocs d'origen indica que va haver-hi un interès especial en elles –molt menys vistoses però no per això menys rellevants per a l'estudi de la història– per part dels que van perseguir-ne l'adquisició.

En el cas del Museo Arqueológico Nacional, una gran part de les peces que conservem procedeixen dels anomenats fons fundacionals, i sobretot de l'antic Museo de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional, fundada com



historia, por parte de quienes persiguieron su adquisición.

En el caso del Museo Arqueológico Nacional, una gran parte de las piezas que conservamos proceden de los llamados fondos fundacionales, y sobre todo del antiguo Museo de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional, fundada como Real Librería Pública en diciembre de 1711. Desde entonces hasta 1867, año de creación del MAN, los fondos crecieron mediante adquisiciones muy diversas, algunas de ellas colecciones famosas en Europa como la del abate Charles d'Orléans de Rothelin (1746), o formadas en Italia, como la del anticuario Alessio Simmaco Mazzocchi (1786) y las piezas allí compradas por el bibliotecario Francisco Pérez Bayer, comisionado a tal efecto entre 1754 y 1759, que probablemente se incorporaron a través de la colección del infante don Gabriel de Borbón (1793). Es posible que a estos ingresos "italianos" debemos buena parte del importante volumen de piezas de la Italia central, Magna Grecia y Sicilia que conservamos. Los libros de entradas permiten apreciar, además, cómo hay un goteo a lo largo de los años de pequeños ingresos o de conjuntos que contenían cantidades menores de monedas griegas.

Real Librería Pública el diciembre de 1711. Des de llavors fins al 1867, any de la creació del MAN, els fons van créixer mitjançant adquisicions molt diverses, algunes d'elles col·leccions famoses a Europa, com la de l'abat Charles d'Orléans de Rothelin (1746), o formades a Itàlia, com la de l'anticuari Alessio Simmaco Mazzocchi (1786), i les peces allà comprades pel bibliotecari Francisco Pérez Bayer, comissionat a aquest efecte entre els anys 1754 i 1759, que probablement es van incorporar a través de la col·lecció de l'infant Don Gabriel de Borbón (1793). És possible que deguem a aquests ingressos "italians" bona part de l'important volum de peces de la Itàlia central, la Magna Grècia i Sicília que conservem. Els llibres d'entrades permeten apreciar, a més, que hi ha un degoteig al llarg dels anys de petits ingressos o de conjunts que contenen quantitats menors de monedes gregues.

Aquesta història es repeteix després de la creació de l'actual museu, on cal destacar, si no pel volum sí per la seva significació, les peces que van incorporar les comissions científiques

Fig. 3.5.- Tetradracma de plata de Akragas (Agrigento, Italia), acuñada hacia 420-413 a. C., Ø: 30 mm (MAN). — Tetradracma de plata d'Akragas (Agrigento, Itàlia), encunada cap al 420-413 a. C., Ø: 30 mm (MAN).



Una historia que se repite después de la creación del actual Museo, donde hay que destacar, si no por el volumen sí por su significación, las piezas que trajeron las comisiones científicas organizadas tras la fundación para enriquecer las colecciones. Así ingresó un estátero de Egina, donado por el cónsul francés en Cartagena, que declaró que procedía de Atenas, pero más interesante, por su propia intrahistoria, resulta el viaje por el Mediterráneo en la fragata *Arapiles* (1871), que proporcionó 26 monedas, adquiridas con el (siempre escaso) dinero asignado a la expedición o mediante donaciones de diplomáticos destinados en los distintos puntos que tocaron. Algo después, por mencionar sólo algunos ingresos notables, la compra de la colección del también diplomático Eduardo Toda (1887) y las donaciones del padre Francisco Roque Martínez, residente en Alejandría (1925-1930) proporcionaron la mayoría de las piezas grecorromanas egipcias que conservamos. Según la documentación de que disponemos, ninguna de las monedas griegas del Museo -dejando aparte las hispanas *Emporion* y *Rode-* procede de un hallazgo en la península Ibérica.



Fig. 3.6.- Tetradracma de plata de Rhegion (Reggio Calabria, Italia), acuñada hacia 415-387 a. C., Ø: 24,50 mm (MAN). — Tetradracma de plata de Rhegion (Reggio Calabria, Italia), encunada cap al 415-387 a. C., Ø: 24,50 mm (MAN).



organitzades després de la fundació del Museu per enriquir-ne les col·leccions. Així va ingressar una estatera d'Egina, donació del consol francès a Cartagena, que va declarar que procedia d'Atenes. Però més interessant, per la seva pròpia intrahistòria, resulta el viatge per la Mediterrània en la fragata *Arapiles* (1871), que va proporcionar vint-i-sis monedes, adquirides amb els (sempre escassos) diners assignats a l'expedició o mitjançant donacions de diplomàtics destinats en els diferents punts on la fragata va atracar. Temps després, per esmentar només alguns ingressos notables, la compra de la col·lecció del també diplomàtic Eduardo Toda (1887) i les donacions del pare Francisco Roque Martínez, resident a Alexandria (1925-1930), van proporcionar la majoria de les peces grecoromanes egípcies que conservem. Segons la documentació de què disposem, cap de les monedes gregues del Museu -deixant de banda les hispanes *Emporion* i *Rode-* procedeix d'una troballa a la península Ibèrica.

El 1975 la donació d'Alejandro Lifchuz d'una col·lecció de 225 monedes marca

Fig. 3.7.- Tetradracma de plata de Atenas (Grecia), acuñada hacia 425-401 a. C., Ø: 25,10 mm (MAN). — Tetradracma de plata d'Atenes (Grècia), encunada cap al 425-401 a. C., Ø: 25,10 mm (MAN).



En 1975, la donación por Alejandro Lifchuz de una colección de 225 monedas marca un último hito en este campo. En la actualidad, una de las líneas de adquisición del Museo se centra precisamente en adquirir piezas ausentes de los fondos pero significativas para la difusión de la historia monetaria griega o, como objetivo destacado, para las necesidades del discurso del museo y potenciales exposiciones temporales.

En el siglo XIX, el interés de museos y coleccionistas por conseguir las atractivas monedas griegas superaba fácilmente a la oferta disponible, lo que fomentó la aparición de falsificaciones, en ocasiones de gran calidad técnica y artística, como las de Carl Wilhelm Becker (1772-1830), de las que no se ha librado ningún museo europeo. No siempre es fácil detectarlas, pero hoy en día el análisis de estos falsos y su contexto histórico constituye una línea de investigación tan interesante como otros campos de estudio.

Desde la primera instalación del Museo y aún antes, en la época del Museo de la Biblioteca, las monedas griegas han ocupado un lugar relevante en la exposición permanente. Desgraciadamente, algunas de las piezas de oro citadas en las guías y en otros estudios

una darrera fita en aquest camp. En l'actualitat, una de les línies d'adquisició del Museu se centra precisament a adquirir peces absents dels fons, però significatives per difondre la història monetària grega o, com a objectiu destacat, per a les necessitats del discurs del Museu i exposicions temporals potencials.

En el segle XIX, l'interès de museus i col·leccionistes per aconseguir les atractives monedes gregues superava fàcilment l'oferta disponible, fet que va fomentar l'aparició de falsificacions, en ocasions de gran qualitat tècnica i artística, com les de Carl Wilhelm Becker (1772-1830), de les quals no s'ha lliurat cap museu europeu. No sempre és fàcil detectar-les, però avui en dia l'anàlisi d'aquests falsos i el seu context històric constitueix una línia d'investigació tan interessant com altres camps d'estudi.

Des de la primera instal·lació del Museu i encara abans, en l'època del Museu de la Biblioteca, les monedes gregues han ocupat un lloc rellevant en l'exposició permanent. Desgraciada-

Fig. 3.8.- Estàtèro de plata de Poseidonia (Paestum, Itàlia), acuñada hacia 530-500 a. C., Ø: 29,50 mm (MAN). — Estàtèro de plata de Poseidonia (Paestum, Itàlia), encunada cap al 530-500 a. C., Ø: 29,50 mm (MAN).





de la época, como los de Carlos Castrobeza, conservador del Gabinete en 1868-1890, ya no están en el Museo. Forman parte del conjunto desaparecido tras la Guerra Civil, una pérdida que se ha paliado en buena medida con las nuevas adquisiciones, aunque evidentemente es imposible sustituir la historia personal de las piezas originales. En la actualidad, las monedas griegas ocupan un espacio destacado tanto en las salas de Grecia, en el área dedicada a la *polis*, como en las tituladas *La moneda, algo más que dinero*, un discurso monográfico centrado en la moneda y el dinero de todas las épocas.

Para la *polis* griega, y también para las monarquías helenísticas, la moneda era un elemento fundamental de su vida cotidiana y su imagen pública. Elemento indispensable para la construcción del Estado y para el desempeño diario, fueron las ciudades quienes difundieron su uso a través de su actividad colonizadora y comercial. Un uso que a su vez se convirtió en un poderoso vehículo de expansión cultural, y que fue imitado por ciudades y pueblos de todo el Mediterráneo en un efecto dominó, saltando de los centros de raigambre griega a ámbitos culturales muy diversos. Y llevando a artistas griegos a trabajar para clientes no

ment, algunes de les peces d'or citades a les guies i en altres estudis de l'època, com els de Carlos Castrobeza, conservador del Gabinet en el període comprès entre els anys 1868 i 1890, ja no són al Museu. Formen part del conjunt desaparegut després de la Guerra Civil, una pèrdua que s'ha pal·liat en bona mesura amb les noves adquisicions, encara que evidentment és impossible substituir la història personal de les peces originals. Actualment, les monedes gregues ocupen un espai destacat tant a les sales de Grècia, a l'àrea dedicada a la *polis*, com a les titulades *La moneda, algo más que dinero*, un discurs monogràfic centrat en la moneda i el diner de totes les èpoques.

Per a la *polis* grega, i també per a les monarquies hel·lenístiques, la moneda era un element fonamental de la vida quotidiana i la imatge pública. Element indispensable per a la construcció de l'Estat i per a l'acompliment diari, foren les ciutats les que van difondre'n l'ús a través de la seva activitat colonitzadora i comercial, un ús que al mateix temps

Fig. 3.9.- Tetradracma de plata de Lisímaco, rey de Tracia, con el retrato póstumo de Alejandro Magno. Acuñada en Pérgamo (Turquía), hacia 297-281 a. C., Ø: 28,70 mm (MAN). — Tetradracma de plata de Lisímaco, rei de Tràcia, amb el retrat pòstum d'Alexandre el Gran. Encunyada a Pèrgam (Turquia), cap al 297-281 a. C., Ø: 28,70 mm (MAN).



griegos, como los que grabaron los cuños para las magníficas emisiones de plata acuñadas por Cartago en Iberia, muy diferentes de las producidas en la metrópoli, de las que el MAN tiene una excelente representación.

Desde las icónicas “lechuzas” de Atenas, símbolo de su poder político y económico en el siglo v a. C., pasando por las impresionantes monedas incusas de la Magna Grecia o los magníficos retratos de los reyes helenísticos, por citar sólo unos ejemplos, los patrones metrológicos y el diseño de las monedas, símbolo y vehículo de la identidad griega, son cuidadosamente elegidos y manufacturados, insertándose en áreas económicas y construyendo imágenes con las que los ciudadanos, o los súbditos, pudieran identificarse. Esto dio lugar a una enorme variedad iconográfica y a la creación de tipologías que aún en nuestra época siguen siendo entendidas, admiradas e imitadas. Entre ellas, la representación de seres


es va convertir en un poderós vehicle d'expansió cultural, i que fou imitat per ciutats i pobles de tota la Mediterrània en un efecte dominó, saltant dels centres d'arrel grega cap a àmbits culturals molt diversos. Aquesta expansió va portar artistes grecs a treballar per a clients no grecs, com els que van gravar els encunys per a les magnífiques emissions de plata encunyades per Cartago a Iberia, molt diferents de les produïdes a la metrópoli, de les quals el MAN té una excel·lent representació.

Des de les icòniques “òlibes” d'Atenes, símbol del seu poder polític i econòmic en el segle v a. C., passant per les impressionants monedes incuses de la Magna Grècia o els magnífics retrats dels reis hel·lenístics, per citar només alguns exemples, els patrons metrològics i el disseny de les monedes, símbol i vehicle de la identitat grega, eren acuradament triats i manufacturats, de manera que s'inserien en àrees econòmiques i construïen imatges amb què els ciutadans, o els súbdits, poguessin identificar-se. Això va donar lloc a una enorme varietat iconogràfica i a la creació de tipologies que encara a la nostra època continuen sent enteses, admirades i imitades. Entre aquestes tipologies hi ha la representació d'éssers humans reals, és a dir, el retrat


Fig. 3.10.- Octodracma de oro con el retrato de Berenice II de Egipto, pero a nombre de Arsinoe II, acuñada probablemente en Berytos (Beirut, Líbano), en 246-221 a. C., Ø: 26,75 mm (MAN). — Octodracma d'or amb el retrat de Berenice II d'Egipte, però a nom d'Arsinoe II, encunyada probablement a Berytos (Beirut, Líban), entre els anys 246 i 221 a. C., Ø: 26,75 mm (MAN).



humanos reales, es decir, el retrato monetario: algo que nos parece habitual pero que de ninguna manera lo fue hasta después de la muerte de Alejandro, cuando sus sucesores vieron que las ventajas de aparecer fielmente representados en un objeto que pasaba de mano en mano eran muy superiores a los riesgos de ocupar un espacio hasta entonces consagrado a los dioses.

Aun con sus debilidades, la colección del Museo permite recorrer ampliamente las variadísimas emisiones monetales de las muchas regiones que en la Antigüedad formaron parte del mundo griego o estuvieron vinculadas con él de alguna forma. Viajar por la Historia, como decían los conservadores del siglo XIX, a través de un mapa geográfico metálico. Es parada obligada para investigadores de todo el mundo. Y aunque nuestros ojos de arqueólogos modernos ya no miran a través del velo romántico y exquisito de tiempos pasados, es inevitable rendirse al irresistible atractivo de estas piezas que, pese a su pequeño tamaño, incluso diminuto, evidencian la vida de sus creadores y su búsqueda de la belleza. Habrá, finalmente, que unirse a nuestros antecesores cuando describían, en las guías antiguas del Museo, “la serie más antigua, más bella y más importante en toda colección numismática: la serie griega”. 

monetari: un aspecte que ens sembla habitual, però que de cap manera ho va ser fins després de la mort d'Alexandre, quan els seus successors van veure que els avantatges d'aparèixer fidelment representats en un objecte que passava de mà en mà eren molt superiors als riscos d'ocupar un espai fins aleshores consagrat als déus.

Fins i tot amb les seves debilitats, la col·lecció del Museu permet recórrer àmpliament les variadíssimes emissions monetàries de les moltes regions que en l'antiguitat van formar part del món grec o van estar-hi vinculades d'alguna manera. Permet, doncs, viatjar per la història, com deien els conservadors del segle XIX, a través d'un mapa geogràfic metàl·lic. El Museu és parada obligada per a investigadors d'arreu del món. I encara que els nostres ulls d'arqueòlegs moderns ja no mirin a través del vel romàntic i exquisit de temps passats, és inevitable rendir-se a l'irresistible atractiu d'aquestes peces que, malgrat la seva petita mida, fins i tot diminuta, evidencien la vida dels seus creadors i la seva recerca de la bellesa. Caldrà, finalment, unir-se als nostres antecessors quan descrivien, en les guies antigues del Museu, “la sèrie més antiga, més bella i més important en tota la col·lecció numismàtica: la sèrie grega”. 

ESCULTURAS GRIEGAS EN EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO (MADRID)

ESCULTURES GREGUES AL MUSEO NACIONAL DEL PRADO (MADRID)

 **Stephan F. Schröder** 
(Museo Nacional del Prado)

EL COLECCIONISMO DE ESCULTURA CLÁSICA surge en Italia durante el Renacimiento y se convierte en una afición de la aristocracia que llega a conquistar toda Europa. Como vestigios de la Antigüedad clásica las esculturas, inscripciones o monedas antiguas proporcionaban prestigio al coleccionista y por su valor, rareza y belleza eran obras muy buscadas. Respecto a la escultura, al comienzo los coleccionistas y anticuarios no sabían distinguir entre obras griegas y romanas, porque no tenían los conocimientos necesarios. El análisis de las colecciones históricas, creadas entre los siglos XVI y XVIII en Italia, Francia, España, Alemania, Inglaterra y otros países revela una ausencia casi completa de obras griegas auténticas, con la excepción de Venecia donde llegaron esculturas griegas por los contactos comerciales de la *Serenissima* con Grecia y Turquía. Solo en el siglo XIX, cuando empiezan las excavaciones científicas

EL COL·LECCIONISME D'ESCULTURA CLÀSSICA sorgeix a Itàlia durant el Renaixement i es converteix en una afició de l'aristocràcia que arriba a conquerir tot Europa. Com a vestigis de l'antiguitat clàssica, les escultures, inscripcions o monedes antigues proporcionaven prestigi al col·leccionista i eren obres molt buscades pel seu valor, raresa i bellesa. Respecte a l'escultura, al començament els col·leccionistes i anticuaris no sabien distingir entre obres gregues i romanes, perquè no tenien els coneixements necessaris. L'anàlisi de les col·leccions històriques, creades entre els segles XVI i XVIII a Itàlia, França, Espanya, Alemanya, Anglaterra i altres països, revela l'absència quasi completa d'obres gregues autèntiques, amb l'excepció de Venècia, on van arribar escultures gregues pels contactes comercials de la *Serenissima* amb Grècia i Turquia. Només al segle XIX, quan comencen les excavacions científiques



en Grecia y Turquía, llegan conjuntos griegos por ejemplo a Londres (los “Elgin Marbles” del Partenón de Atenas), a Berlín (el “Altar de Pérgamo”) y a París (la “Victoria de Samotracia”), por mencionar solo los monumentos más conocidos.

Esta situación es también representativa de la colección de escultura clásica del Museo Nacional del Prado cuyas dos únicas piezas arcaicas (siglo VI a. C.) no ingresaron en la colección hasta 1944 a través de una donación.

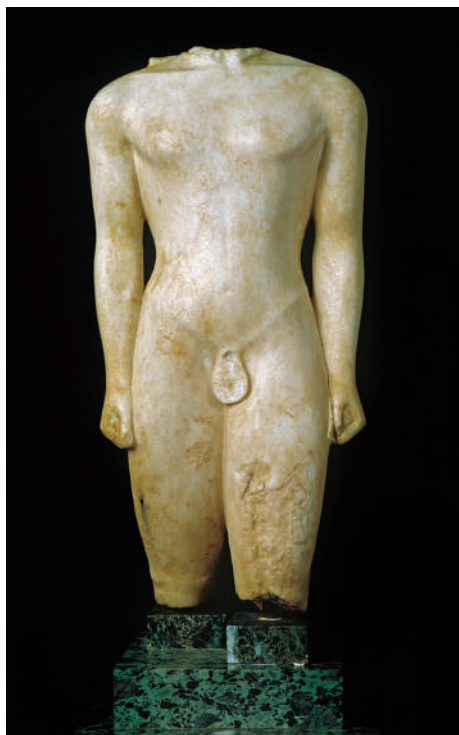


Fig. 4.1.- Kouros, escultura de mármol de Naxos, circa 550 a. C., de procedencia desconocida (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado). — Kouros, escultura de marbre de Naxos, circa 550 a. C., de procedència desconeguda (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado).



a Grècia i Turquia, arriben conjunts grecs per exemple a Londres (els “Elgin Marbles” del Partenó d’Atenes), a Berlín (l’“Ara de Pèrgam”) i a París (la “Victoria de Samotràcia”), per esmentar només els monuments més coneguts.

Aquesta situació és també representativa de la col·lecció d’escultura clàssica del Museo Nacional del Prado, en què les dues úniques peces arcaiques (segle VI a. C.) no van ingressar a la col·lecció fins al 1944 a través d’una donació. La resta d’obres arriben el 1725 de Roma a Espanya amb la col·lecció de Cristina de Suècia. Entre elles destaquen un retrat monumental en bronze de finals

Fig. 4.2.- Fragmento de un caballo monumental, 520-510 a. C., de procedencia desconocida (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado). — Fragment d’un cavall monumental, 520-510 a. C., de procedència desconeguda (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado).



Las demás obras llegan en 1725 desde Roma a España con la colección de Cristina de Suecia. Entre ellas se encuentran un retrato monumental en bronce de finales del siglo IV a. C. y varias esculturas marmóreas del Hellenismo tardío (siglo II y I a. C.). La mayoría de las 250 esculturas greco-romanas del museo son de época imperial romana (siglo I y II d. C.) y solo reflejan y reproducen las obras griegas de los siglos V a II a. C.

Las dos obras arcaicas del Prado llegan en 1944 a Madrid. Fueron donadas por el artista, coleccionista y anticuario Marius de Zayas que había adquirido

Fig. 4.3.- Demetrio Poliorcetes, retrato monumental de bronce, circa 307 a. C., procede de Roma, colección Cristina de Suecia (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado). — Demetri Poliorcetes, retrat monumental de bronze, circa 307 a. C., procedent de Roma, col·lecció Cristina de Suècia (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado).

del segle IV a. C. i diverses escultures marmòries de l'hel·lenisme tardà (segles II i I a. C.). La majoria de les 250 escultures greco-romanes del Museu són d'època imperial romana (segles I i II d. C.) i només reflecteixen i reproduïxen les obres gregues dels segles V a II a. C.

Les dues obres arcaïques del Prado arriben l'any 1944 a Madrid. Van ser donades per l'artista, col·leccionista i anticuari Marius de Zayas, que havia adquirit les escultures en el comerç d'art a París, procedents molt probablement de Grècia. El tors de *kouros* ("jove"), que es pot datar cap a mitjans del segle VI a. C., mesura només 37 centímetres i va ser obrat a l'illa de Naxos amb marbre local. Es tracta d'una ofrena votiva, potser Apol·lo. L'altra, un cap amb coll d'un cavall monumental, pertany a un original que mesurava uns 2,20 metres d'alçada. Per la seva similitud amb els cavalls votius de l'Acròpoli d'Atenes és pot datar cap al 520 a. C. El marbre, de vidres grans, procedeix de les illes gregues i hi queden restes de la pintura original (vermell). Sorpren com n'és de prim en la visió frontal. El cap està lleugerament girat cap a l'esquerra. Potser formava part d'una biga o quadriga integrada en el frontó d'un temple.

De començaments de l'època hel·lenística data un cap de bronze monumental, de 45 centímetres d'alçada, que va arribar el 1725 a Espanya procedent de la col·lecció romana de Cristina de Suècia. Va recuperar l'esplendor original amb la restauració feta recentment



las esculturas en el comercio de arte en París; proceden muy probablemente de Grecia. El torso de *kouros* (“joven”), fechable hacia mediados del siglo VI a. C., mide solo 37 cm. y fue labrado en la isla de Naxos en mármol local. Se trata de una ofrenda votiva, tal vez a Apolo. La otra, una cabeza con cuello de un caballo monumental, pertenece a un original que medía unos 2,20 m. de alto. Por su similitud con los caballos votivos de la Acrópolis de Atenas es fechable hacia 520 a. C. El mármol, de cristales grandes, procede de las islas griegas y quedan restos de la pintura original (rojo). Sorprende su delgadez en la visión frontal. La cabeza está ligeramente girada hacia la izquierda. Tal vez formaba parte de una biga o cuadriga integrada en el frontón de un templo.

De comienzos de la época helenística data una monumental cabeza de bronce, de 45 cm. de altura, que llegó en 1725 a España procedente de la colección romana de Cristina de Suecia. Recuperó su esplendor por una reciente restauración del Museo del Prado. Se trata de un original helenístico, identificado con Demetrio I Poliorcetes. En 307 a. C. él y su padre Antígono I fueron nombrados reyes por los atenienses. Un año más tarde recibieron del ejército de Macedonia la diadema como sucesores de Alejandro Magno.

En la época del Helenismo tardío (150-75 a. C.) los artistas empiezan a inspirarse en obras clásicas del pasado conservando sin embargo el aspecto



al Museo del Prado. Es tracta d'un original hel·lenístic, identificat amb Demetri I Poliorcetes. L'any 307 a. C. ell i el seu pare, Antígón I, van ser nomenats reis pels atenesos. Un any més

Fig. 4.4.- Torso de musa, 150-125 a. C., procede de Roma, colecció Cristina de Suecia (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado). — Tors de musa, 150-125 a. C., procedent de Roma, col·lecció Cristina de Suècia (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado).

helenístico de la escultura. El torso de una musa de pie con su elegante vestido esculpido en un mármol de las islas griegas, llegó de Roma a España. Con una altura de 1,41 m. es fechable entre 150 y 125 a. C., y recuerda a las musas de un zócalo con relieve de Halicarnaso, creado hacia 120 a. C. El delicado fluir de los pliegues confirma que se trata de un original helenístico. Otro ejemplo sería la cabeza de un muchacho coronado con hiedra, que está colocada actualmente sobre un busto



Fig. 4.5.- Cabeza de muchacho con corona de hiedra, circa 100 a. C., procede de Roma, colección Cristina de Suecia (© Museo Nacional del Prado/© Archivo Fotográfico MNPrado). — Cap de noi amb corona d'heura, aprox. 100 a. C., procedent de Roma, col·lecció Cristina de Suècia (© Museo Nacional del Prado/© Archivo Fotográfico MNPrado).

tard van rebre de l'exèrcit de Macedònia la diadema com a successors d'Alexandre el Gran.

En l'època de l'hel·lenisme tardà (150-75 a. C.) els artistes començaven a inspirar-se en obres clàssiques del passat, conservant, però, l'aspecte hel·lenístic de l'escultura. El tors d'una musa dempeus amb el seu elegant vestit esculpit en marbre de les illes gregues va arribar a Espanya procedent de Roma. Amb una alçada d'1,41 metres es pot datar entre el 150 i el 125 a. C., i recorda les muses d'un sòcol amb relleu d'Halicarnàs, creat cap al 120 a. C. El delicat fluir dels plecs confirma que es tracta d'un original hel·lenístic. Un altre exemple és el cap d'un noi coronat amb heura, col·locat actualment sobre un bust barroc de Dionís. El cap és de marbre i mesura 23 centímetres. Els onze orificis que acompanyen el circell d'heura indiquen que l'efeb portava probablement una altra corona de metall, potser amb fulles de parra i raïms. La combinació de marbre i metall és un tret típic del tardohel·lenisme. El cap no representa Dionís o algú del seu seguici, com ara un sàtir, Ariadna o una mènada, sinó que representa un efeb que servia el vi. Hi ha escultures semblants, com la dels "servents muts", que porten una safata. La modulació molt suau de la carnació i els trets facials difuminats daten l'escultura cap al 100 a. C.

Del tardohel·lenisme es conserven moltes escultures de menor grandària, però no per això menys fines en la seva execució. Destaca un tors masculí de



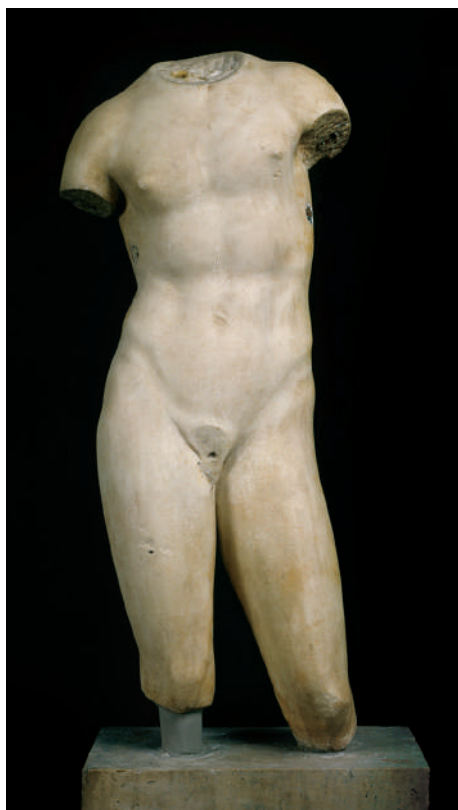
barroco de Dioniso; la cabeza es de mármol y mide 23 cm. Los once orificios que acompañan el zarcillo de hiedra indican que el efebo llevaba probablemente otra corona de metal, tal vez con hojas de parra y uvas. La combinación de mármol y metal es un rasgo típico del tardo-helenismo. La cabeza no representa a Dioniso o alguien de su séquito como un sátiro, Ariadna o una ménade, sino un efebo que servía vino. Existen esculturas parecidas, como la de los “sirvientes mudos”, que llevan una bandeja. La modulación muy suave de la carnación y los rasgos faciales difuminados fechan la escultura hacia 100 a. C.

En el tardo-helenismo se encuentran muchas esculturas de menor tamaño, pero por eso no menos finas en su ejecución. Un torso masculino de mármol, de procedencia no conocida, mide solo 30 cm. Presenta una línea de composición en forma de “S” característica de las estatuas de Praxíteles: va desde la pierna de apoyo y la cadera derecha hasta hombro y busto izquierdo levantados. Sin embargo, las proporciones son más delgadas que en el siglo IV a. C. y las formas y detalles del cuerpo parecen difuminarse como en otras obras del tardo-helenismo. Otro torso marmóreo, con 83,5 cm. de altura, presenta también una línea de composición en forma de “S” característica de las estatuas de Praxíteles. El modelo exacto del torso parece ser el Eros de Parion del famoso artista. Sin embargo, la carnación de la estatua de Madrid tiene un aspecto más suave y sensual que



marbre, de procedència no coneguda, que mesura només 30 centímetres. Presenta una línia de composició en forma de “S” característica de les estàtues de Praxíteles; va des de la cama de suport i el maluc dret fins a l’espatlla i bust esquerres aixecats. No obstant això, les proporcions són més primes que al segle IV a. C. i les formes i detalls del cos semblen difuminar-se, com passa en altres obres del tardohel-

Fig. 4.6.- Torso de joven, 140-130 a. C., procedencia desconocida (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado). — Tors de jove, 140-130 a. C., de procedència desconeguda (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado).



el de sus estatuas: detalles como las tetillas hinchadas, el pubis acentuado, las regiones de pecho y vientre delicadamente abombadas no son posibles en tiempos de Praxíteles. No se trata pues de una copia exacta, sino de una reformulación tardo-helenística de un modelo famoso. No sabemos, si el Joven de Madrid, fechado entre 100 y 75 a. C., representa a Eros, porque los atributos originales se han perdido.

Fig. 4.7.- Torso de joven, 100-75 a. C., probablemente de Roma (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado). — Tors de jove, 100-75 a. C., probablement procedent de Roma (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado).

lenisme. Un altre tors marmori, de 83,5 centímetres d'alçada, presenta també una línia de composició en forma de "S" característica de les estàtues de Praxíteles. El model exacte del tors sembla l'Eros de Parion del famós artista. Tanmateix, la carnació de l'estàtua de Madrid té un aspecte més suau i sensual que el de les estàtues d'aquest artista: detalls com les mamelles inflades, el pubis accentuat, les regions del pit i el ventre delicadament bombades no són possibles en temps de Praxíteles. No es tracta, doncs, d'una còpia exacta, sinó d'una reformulació tardohelenística d'un model famós. No sabem si el Jove de Madrid, datat entre el 100 i el 75 a. C., representa Eros, perquè els atributs originals s'han perdut.

Al final del segle II a. C., a Grècia i més tard també a Roma, escultors grecs comencen a reproduir obres gregues per al mercat romà. El Museo del Prado té un petit grup d'aquesta producció, amb què acaba l'art grec i comença l'art romà. Una peça famosa de la col·lecció de Cristina de Suècia a Roma era una ara circular de marbre, d'1,18 metres d'alçada. Està decorada amb un fris figuratiu que mesura 2,43 metres de llarg. Les diferents escenes del relleu representen els preparatius per a un àpat a l'aire lliure (*stibadium*) per venerar els deus. Mentre que aquí els participants són tots seguidors de Dionís, les festes en realitat eren preparades per pastors i camperols per complimentar els amos que venien al camp des de la ciutat. Probablement l'ara fou encarregada per al jardí d'una gran vila suburbana. Cartes de Ciceró



Al final del siglo II a. C., en Grecia y más tarde también en Roma, escultores griegos empiezan a reproducir obras griegas para el mercado romano. El Museo del Prado posee un pequeño grupo de esta producción con que termina el arte griego y comienza el arte romano. Una pieza famosa de la colección de Cristina de Suecia en Roma era un ara circular de mármol, de 1,18 m. de altura. Está decorado con un friso figurativo que mide 2,43 m. de largo. Las distintas escenas del relieve representan los preparativos para un ágape al aire libre (*stibadium*) para venerar a los dioses. Mientras que aquí los participantes son todos seguidores de Dioniso, las fiestas fueron en realidad preparadas por pastores y campesinos para agasajar a sus dueños que venían al campo desde la ciudad. El altar fue probablemente encargado para el jardín de una gran villa suburbana. Cartas de Cicerón documentan que a mediados del siglo I a. C. se solía transformar los jardines de estas mansiones en lugares casi sagrados mediante la decoración con esculturas de dioses, vasos monumentales y altares de mármol. El relieve representa la aparición de Dioniso rodeado de Sileno y sátiros que bailan, preparan un banquete y hacen sacrificios. En cuanto al volumen plástico del relieve, la obra del Prado se parece a obras creadas entre 50 y 25 a. C.

Los relieves decorativos tardo-helenísticos, junto con otros géneros artísticos, representan una corriente artística que se consolida a finales del siglo II y durante el siglo I a. C. Se crea un lenguaje



documenten que a mitjans del segle I a. C. s'acostumava a transformar els jardins d'aquestes mansions en llocs quasi sagrats mitjançant la decoració amb escultures de déus, vasos monumentals i altars de marbre. El relleu representa l'aparició de Dionís envoltat de Silè i sátirs que ballen, preparen un banquet i fan sacrificis. Pel que fa al volum plàstic del relleu, l'obra del Prado s'assembla a obres creades entre el 50 i el 25 a. C.

Els relleus decoratius tardohelenístics, juntament amb altres gèneros artístics, representen un corrent artístic que es consolida a finals del

Fig. 4.8.- Ara decorativa, 50-25 a. C., procede de Roma, colecció Cristina de Suecia (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado). — Ara decorativa, 50-25 a. C., procedent de Roma, col·lecció Cristina de Suecia (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado).



clasicista en el cual caben también tipos de figuras del arte helenístico. Precisamente las representaciones de la fiesta dionisiaca (el tíaso) son en gran parte deudoras del arte helenístico. Un relieve marmóreo cuadrado, de 67 cm., describe el baile cultural en honor a Dioniso con un sátiro que toca la doble flauta y una ménade que baila en trance. Los relieves eran colocados, ya en las paredes pintadas de los salones y de los patios porticados, ya en el jardín, sobre pilares. Por su uso y fecha, entre 50 y 30 a. C., es posible considerarlos como obras romanas.

El Museo del Prado recibió en 1916 una colección de monedas antiguas de plata (legado Pablo Bosch), en su mayoría halladas en Empúries. Entre ellas

Fig. 4.9.- Relieve decorativo. 50-25 a. C., procede probablemente de Roma (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado). — Relleu decoratiu. 50-25 a. C., probablement procedent de Roma (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado).

segle II i durant el segle I a. C. Es crea un llenguatge classicista en el qual s'encabeixen també tipus de figures de l'art hel·lenístic. Precisament, les representacions de la festa dionisiaca (el tíasos) són en gran part deutores de l'art hel·lenístic. Un relleu marmori quadrat, de 67 centímetres, descriu el ball cultural en honor a Dionís amb un sátir que toca la doble flauta i una mènada que balla en trànsit. Els relleus es col·locaven tant a les parets pintades dels salons i dels patis porticats, o en els jardins, com damunt de pilars. Per l'ús i la data, entre el 50 i el 30 a. C., és possible considerar-los com obres romanes.



El Museo del Prado va rebre el 1916 una col·lecció de monedes antigues de plata (llegat de Pablo Bosch), en la seva majoria trobades a Empúries. Entre elles hi ha dues encunyacions

Fig. 4.10.- Acuñación de plata de Focea, siglo V o IV a. C., hallada en Empúries (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado). — Encunyació de plata de Focea, segle V o IV a. C., trobada a Empúries (©Museo Nacional del Prado/©Archivo Fotográfico MNPrado).





se encuentran dos acuñaciones griegas del siglo v a. C., de Focea y de Taras/Tarento y otra moneda con cabeza de carnero del tipo Auriol, además de monedas greco-hispanas de *Emporion*, hispano-cartaginesas y púnicas. *ccc*

gregues del segle v a. C., de Focea i de Taras (Tàrent), i una altra moneda amb cap de moltó del tipus Auriol, a més de monedes grecohispanes d'*Emporion*, hispanocartagineses i púniques. *ccc*

MONEDA GRIEGA EN EL MUSEO CASA
DE LA MONEDA (MADRID)

MONEDA GREGA AL MUSEO CASA DE LA
MONEDA (MADRID)

 **Isabel Encinas Bodega** 
(Museo Casa de la Moneda)

EL MUSEO CASA DE LA MONEDA –MCM– es, por el nivel de sus colecciones y amplitud de instalaciones, uno de los más importantes del mundo en su género. Museo de titularidad estatal (Ministerio de Hacienda), está situado en Madrid, en la sede central de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda, institución de quien depende y le da razón de ser, teniendo su acceso y fachada principales en el número 36 de la calle del Doctor Esquerdo.

El origen del actual Museo Casa de la Moneda se sitúa a finales del siglo XVIII y está estrechamente vinculado a la figura de Tomás Francisco Prieto, Grabador General de las Casas de Moneda de S. M. el Rey Carlos III, Director de Grabado en hueco de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y fundador, en 1771, de la Escuela Práctica de Grabadores adscrita a la Casa de

EL MUSEO CASA DE LA MONEDA –MCM– és, pel nivell de les col·leccions i l'amplitud d'instal·lacions, un dels més importants del món en el seu gènere. Museu de titularitat estatal (Ministerio de Hacienda), està situat a Madrid, a la seu central de la Fàbrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda, institució de qui depèn i que li dona raó de ser, i té l'accés i la façana principals al número 36 del carrer del Doctor Esquerdo.

L'origen de l'actual Museo Casa de la Moneda se situa a finals del segle XVIII i està estretament vinculat a la figura de Tomás Francisco Prieto, gravador general de les Cases de Moneda de S. M. el Rei Carles III, director de gravat en buit de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i fundador, el 1771, de l'Escuela Práctica de Grabadores adscrita a la Casa de Moneda de Madrid, on es formaven els artistes





Moneda de Madrid, en la que se formaban los artistas que después habían de ejercer su oficio en las otras cecas de España e Indias. La colección de dibujos, grabados y libros antiguos, monedas y medallas que Prieto fue reuniendo para la enseñanza de sus alumnos, junto a otras piezas y objetos pertenecientes ya a la ceca madrileña, constituyeron tras su muerte, en 1783, el núcleo inicial del Museo, que gradualmente se fue incrementando en los últimos 235 años con sucesivas adquisiciones y donaciones de particulares, así como por la recepción de muestras de las distintas labores realizadas en los talleres de la FNMT e intercambios con entidades afines.

Entre los fondos numismáticos del MCM destaca, por méritos propios, la magnífica colección de moneda griega que atesora, compuesta por más de 900 piezas. Las primeras datan de los siglos VII-VI a. C. y abarcan la práctica totalidad de los territorios de la antigua Grecia y sus áreas de influencia, en Asia, en la Europa Mediterránea y en el norte de África. Aunque la colec-

que després havien d'exercir l'ofici en altres seques d'Espanya i les Índies. La col·lecció de dibuixos, gravats i llibres antics, monedes i medalles que Prieto va anar reunint per ensenyar els seus alumnes, juntament amb altres peces i objectes pertanyents ja a la seca madrilenya, van constituir després de la seva mort, el 1783, el nucli inicial del Museu, que gradualment es va anar incrementant en els darrers 235 anys amb successives adquisicions i donacions de particulars, així com amb la recepció de mostres de les distintes labors realitzades en els tallers de la FNMT i intercanvis amb entitats afins.



Entre els fons numismàtics del MCM destaca, per mèrits propis, la magnífica col·lecció de moneda grega que atesora, que es compon de més de nou-centes peces. Les primeres daten dels segles VII i VI a. C. i abasten la pràctica totalitat dels territoris de l'antiga Grècia i les seves àrees d'influència a Àsia, l'Europa Mediterrània i el nord d'Àfrica. Encara que la col·lecció del Museu s'inicia a finals del segle XVIII, una gran part de la secció grega procedeix d'ad-

Fig. 5.1.- Medio estátero de plata de Sardes (Turquía), acuñado hacia 561-546 a. C., Ø: 15,90 mm (MCM). — Miña estatera de plata de Sardes (Turquía), encunada cap al 561-546 a. C., Ø: 15,90 mm (MCM).

Fig. 5.2.- Estátero de plata de Corinto (Grecia), acuñado hacia 625-585 a. C., Ø: 22,70 mm (MCM). — Estatera de plata de Corint (Grècia), encunada cap al 625-585 a. C., Ø: 22,70 mm (MCM).

ció del Museo se inicia a fines del siglo XVIII, una gran parte de la sección griega procede de adquisiciones realizadas en los años cuarenta de la pasada centuria, incrementada por compras posteriores (directas o en subasta) tanto en España como en otros países a lo largo de los últimos años, a las que se suman algunas donaciones de particulares y diversas adjudicaciones por parte del Estado.

La extensa exposició permanente del MCM dedica sus dos primeras salas a la que constituye la mayor exhibición de moneda de la Grecia clásica existente en España. Muestra a través de sus piezas la historia, la cultura, la mitología, las costumbres y la evolución en el arte de esta importante civilización, extendida por todo el Mediterráneo. La moneda no es solo un medio de intercambio y el reflejo de una situación económica determinada, sino que además expresa el sentido artístico del pueblo griego, constituyendo en sí misma una pequeña obra de arte. Sus representaciones, desde las primeras formas arcaicas, se irán perfeccionando paralelamente al resto de

quisicions fetes en els anys quaranta de la centúria passada, incrementada amb compres posteriors (directes o en subhasta) tant a Espanya com en altres països al llarg dels darrers anys, a les quals se sumen algunes donacions de particulars i diverses adjudicacions per part de l'Estat.

L'extensa exposició permanent del MCM dedica les dues primeres sales a la que constitueix l'exhibició més gran de moneda de la Grècia clàssica que hi ha a Espanya. A través de les peces mostra la història, la cultura, la mitologia, els costums i l'evolució de l'art d'aquesta important civilització, estesa per tota la Mediterrània. La moneda no és tan sols un mitjà d'intercanvi i el reflex d'una situació econòmica determinada, sinó que a més expressa el sentit artístic del poble grec i constitueix en ella mateixa una petita obra d'art. Les seves representacions, des de les primeres formes arcaiques, s'aniran perfeccionant paral·lelament a la resta de manifestacions artístiques, fins a la creació del "cànon de bellesa" al segle v a. C.

Cal recordar que les primeres monedes greges, encunyades a martell en els segles VII i VI a. C. presenten formes ametllades. Els metalls usats són l'electró, l'or –encara que de forma escassa fins al segle IV a. C.–, la plata i el bronze. Les tosques representacions que s'hi observen, sempre a l'anvers, són preferentment figures d'animals que presenten una anatomia distorsionada, amb el cap girat cap endarrere, per la dificultat que té l'artista de



Fig. 5.3.- Tetradracma de plata de Atenes (Grecia), acuñada hacia 527-430 a. C., Ø: 23 mm (MCM). — Tetradracma de plata d'Atenes (Grècia), encunyada cap al 527-430 a. C., Ø: 23 mm (MCM).





las manifestaciones artísticas, hasta la creación del “canon de belleza” en el siglo v a. C.

Hay que recordar que las primeras monedas griegas, acuñadas a martillo en los siglos VII-VI a. C. presentan formas almendroides. Los metales empleados son el electrón, el oro (aunque éste de forma escasa hasta el siglo IV a. C.), la plata y el bronce. Sus toscas representaciones, siempre en el anverso, son preferentemente figuras de animales que presentan una anatomía distorsionada, con la cabeza girada hacia atrás, por la dificultad que tiene el artista de encerrar la imagen completa del animal en un pequeño soporte circular; en ocasiones solo aparece su parte delantera. La figura humana se muestra de forma hierática, con el ojo de frente en el rostro de perfil y la boca abierta en una sonrisa estereotipada, al igual que ocurre en el relieve y en la escultura. Las primeras representaciones en el reverso de las monedas se reducen a cruces, aspas o cuadrados incusos.

Fig. 5.4.- Tetradracma de plata de Leontini (Sicilia, Italia), acuñada hacia 466-422 a. C., Ø: 26,80 mm (MCM). — Tetradracma de plata de Leontini (Sicilia, Itàlia), encunyada cap al 466-422 a. C., Ø: 26,80 mm (MCM).

tancar la imatge completa de l'animal en un petit suport circular; en ocasions només n'apareix la part davantera. La figura humana es mostra de forma hieràtica, amb l'ull de front en el rostre de perfil i la boca oberta en un somriure estereotipat, igual que succeeix en el relleu i en l'escultura. Les primeres representacions en el revers de les monedes es redueixen a creus, aspes o quadrats incusos.

Algunes peces d'aquesta col·lecció grega destaquen per la seva raresa, bellesa o singularitat. La primera és una mitja estatera de plata encunyada a Sardes, capital del regne de Lídia, a la península d'Anatòlia. En l'anvers presenta la pròtoma o part anterior d'un lleó amb les fauces obertes en actitud amenaçadora, amb les potes davanteres allargades i el cap d'un bou davant seu. Al revers, dos quadrats incusos amb irregularitats a l'interior. Està datada entre el 561 i el 546 a. C., durant el regnat de Cres, el seu últim rei atès que l'any 546 a. C. Lídia cau en mans de l'imperi persa.

És de gran interès una estatera de plata procedent de Corint, localitat situada a la franja que uneix la Grècia continental amb el Peloponès, i una de les primeres ciutats estat gregues, juntament



Destacan algunas piezas de esta colección griega por su rareza, belleza o singularidad. La primera de éstas sería un medio estátero de plata acuñado en Sardes, capital del reino de Lidia, en la península de Anatolia. Presenta en su anverso el protomos o parte anterior de un león con las fauces abiertas en actitud amenazadora, con sus patas delanteras alargadas y la cabeza de un toro frente a él. En el reverso, dos cuadrados incusos con irregularidades en su interior. Datada entre 561 a 546 a. C., durante el reinado de Cresos, su último rey, dado que en el año 546 a. C. Lidia cae en manos del Imperio persa.

De gran interés es un estátero de plata procedente de Corinto, localidad situada en la franja que une la Grecia continental con el Peloponeso y una de las primeras ciudades estado griegas, junto con Atenas, en acuñar moneda de plata. En esta zona escaseaban los yacimientos auríferos. Se labró entre los años 625-585 a. C. y dedica su anverso a Pegaso, el caballo portador del rayo del dios Zeus y símbolo de la

amb Atenes, a encunyar moneda de plata. En aquesta zona escassejaven els jaciments aurífers. Es va obrar entre els anys 625 i 585 a. C. i dedicà l'anvers a Pegàs, el cavall portador del raig del déu Zeus i símbol de la ciutat, representat de perfil, amb brides i ales arrissades. Al revers, una esvàstica incusa, motiu característic que va romandre durant prop d'una centúria a la moneda coríntia.

Una altra moneda que cal destacar és una tetradracma procedent d'Atenes, la polis grega es convertiria al llarg del segle v en centre irradiador de les arts, la filosofia i el pensament polític. Es va encunyar entre el 527 i el 430 a. C. La moneda de plata atenesa va ser la més reconeguda de l'antiga Grècia per la regularitat del pes i la llei, així com pel manteniment dels tipus que s'hi representaven. Era acceptada no tan sols en l'àmbit grec, sinó com a moneda internacional per altres pobles, i mantingué el prestigi fins al declivi de la ciutat. L'anvers mostra el cap d'Atenea, deessa de la saviesa, les arts i la guerra, símbol parlant de la ciutat, de què era protectora. S'hi representa com a deessa guerrera: Pallas Atena, amb casc ornat amb una branca d'olivera. L'estil és encara arcaic, amb el cap de perfil a la dreta, amb l'ull

Fig. 5.5.- Tetradracma de plata de Naxos (Sicília, Itàlia), acuñada hacia 479-412 a. C., Ø: 29,10 mm (MCM). — Tetradracma de plata de Naxos (Sicília, Itàlia), encunyada cap al 479-412 a. C., Ø: 29,10 mm (MCM).



ciudad, representado de perfil, con bridas y alas rizadas. En el reverso, una esvástica incusa, motivo característico que permaneció durante cerca de una centuria en la moneda corintia.

Otra moneda a destacar es una tetradracma procedente de Atenas, la polis griega que se convertiría a lo largo del siglo V en el centro irradiador de las artes, la filosofía y el pensamiento político. Se acuñó entre los años 527-430 a. C. La moneda de plata ateniense fue la más reconocida de la antigua Grecia por la regularidad de su peso y su ley, así como por el mantenimiento de los tipos representados en ella. Era aceptada no solo en el ámbito griego, sino como moneda internacional por otros pueblos, manteniendo su prestigio hasta el declive de la ciudad. El anverso muestra la cabeza de Atenea, diosa de la sabiduría, de las artes y la guerra, siendo el símbolo parlante de la ciudad, de la que es protectora. Se la representa como diosa guerrera: Palas Atenea, con casco adornado con una rama de olivo. El estilo es aún arcaico, con la cabeza de perfil a la derecha, con el ojo de frente y mostrando una leve sonrisa. El reverso muestra el ave sagrada de la diosa: la lechuza, símbolo de la sabiduría y, una rama de olivo a su izquierda. A la derecha, ΑΘΕ, los primeros tres caracteres del nombre de la ciudad: ΑΘΕΝΑΙ.

Hacia mediados del siglo VI a. C., la acuñación de moneda se había extendido ya por el sur de Italia y la isla de Sicilia, con emisiones de gran calidad artística. Entre ellas, destaca una tetra-

de front i un lleu somriure. El revers mostra l'au sagrada de la deessa: l'òliba, símbol de la saviesa i, una branca d'olivera a l'esquerra. A la dreta, ΑΘΕ, els primers tres caràcters del nom de la ciutat: ΑΘΕΝΑΙ.

Cap a mitjans del segle VI a. C., l'encunyació de moneda s'havia estès ja pel sud d'Itàlia i l'illa de Sicília, amb emissions de gran qualitat artística. Entre elles, destaca una tetradracma de plata de la col·lecció del MCM, encunyada entre el 466 i el 422 a. C. en el període de transició en l'art de l'amonedació siciliana. Procedeix de Leontini i presenta el cap llorejat del déu Apol·lo, símbol de la bellesa, la música i les arts. Al revers, el cap d'un lleó, símbol parlant de la ciutat, amb la boca oberta en actitud amenaçadora. L'envolten la llegenda *Leontinon* i quatre grans de civada. També de Sicília són les famoses decadracmes de Siracusa que també posseeix i exposa la col·lecció del MCM.



Grècia estén per les colònies que fundà al llarg de la Mediterrània el culte a Dionís, déu que va instruir els atenesos

Fig. 5.6.- Tetradracma de plata de Ainos (Tràcia, Turquia), acuñada hacia 440-412 a. C., Ø: 23,50 mm (MCM). — Tetradracma de plata d'Ainos (Tràcia, Turquia), encunyada cap al 440-412 a. C., Ø: 23,50 mm (MCM).



tradracma de plata de la col·lecció del MCM, acuñada entre el 466-422 a. C., dentro del període de transició en el arte de la amonedació siciliana. Procede de Leontini y presenta la cabeza laureada del dios Apolo, símbolo de la belleza, la música y las artes. En el reverso, la cabeza de un león, símbolo parlante de la ciudad, con la boca abierta en actitud de amenaza. Le rodean la leyenda *Leontinon* y cuatro granos de cebada. También de Sicilia son las famosas decadracmas de Siracusa que igualmente posee y expone la colección del MCM.

Grecia extiende por las colonias que funda a lo largo del Mediterráneo el culto a Dionisos, dios que instruyó a los atenienses en el cultivo de la vid. Algunas de ellas, como la ciudad de Naxos, en el noroeste de Sicilia, isla en la que el cultivo de la vid tiene un importante papel, utilizan la iconografía de Dionisos como elemento identificador de la colonia. Naxos acuña tetradracmas de plata, entre el 479 y 412 a. C., en el período de esplendor del arte clásico, en las que aparece en el anverso la bella cabeza del dios con barba y ceñidos sus bucles por una corona atada con una guirnalda de hiedra. En el reverso, Sileno, padre

en el cultiu de la vinya. Algunes d'elles, com la ciutat de Naxos, al nord-oest de Sicília, illa en què el cultiu de la vinya té un paper important, utilitzen la iconografia de Dionís com a element identificador de la colònia. Naxos encunya tetradracmes de plata entre el 479 i el 412 a. C., en el període d'esplendor de l'art clàssic, en què apareix en l'anvers el bell cap del déu barbat amb els bucles cenyits per una corona lligada amb una garlanda d'heura. Al revers, Silè, pare adoptiu i preceptor del déu, apareix també barbat, nu i assegut sobre un llit de fulles i branques, sostejint una copa de vi.

Un altre exemplar interessant correspon, de nou, a una tetradracama de plata encunyada a Aïnos, regne de Tràcia, entre el 440 i el 412 a. C. Representa Hermes, déu de l'eloqüència i el comerç i missatger dels déus. Es tapa el cap amb un barret de vora ampla o pètasus, ornat amb perles. Al revers i dins d'un quadrat incús, hi ha

Fig. 5.7.- Decadracma de plata de Cartago (Túnez) acuñada en una ceca siciliana indeterminada, circa 260 a. C., Ø: 39,60 mm (MCM). — Decadracma de plata de Cartago (Tunísia) encunyada en una seca siciliana indeterminada, circa 260 a. C., Ø: 39,60 mm (MCM).



adoptivo y preceptor del dios, aparece también barbado, desnudo y sentado sobre un lecho de hojas y ramas, sosteniendo una copa de vino.

Otro ejemplar interesante corresponde, de nuevo, a una tetradracma de plata acuñada en Ainos, reino de Tracia, entre el 440 y el 412 a. C. Representa a Hermes, dios de la elocuencia y el comercio y, también, mensajero de los dioses. Cubre su cabeza con un sombrero de ancho borde o petaso, adornado con perlas. En el reverso y dentro de un cuadrado incuso, se ha representado un macho cabrío precedido de la figura de Hermes que porta el caduceu. La leyenda AIN corresponde a las letras iniciales de la ciudad emisora.



Entre estas acuñaciones griegas mediterráneas, destaca una de las joyas de la colección del MCM, una decadracma de plata acuñada por Cartago en una ceca de Sicilia *circa* 260 a. C. Es una pieza de bella factura que muestra en el anverso la cabeza de Tanit, diosa a quien se atribuye la prosperidad de las cosechas y la fundación de la ciudad cartaginense, coronada de espigas.

Fig. 5.8.- Dracma de plata de Rode (Roses, España), acuñada en el siglo IV a. C., Ø: 18,10 mm (MCM). — Dracma de plata de Rode (Roses, España), encunada al segle IV a. C., Ø: 18,10 mm (MCM).



representat un boc precedit de la figura d'Hermes, que porta el caduceu. La llegenda AIN correspon a les lletres inicials de la ciutat emissora.

Entre aquestes encunyacions gregues mediterrànies, destaca una de les joies de la col·lecció del MCM, una decadracma de plata encunada per Cartago en una seca de Sicília *circa* 260 a. C. És una peça de bella factura que mostra en l'anvers el cap de Tanit coronada d'espigues, deessa a qui s'atribueix la prosperitat de les collites i la fundació de la ciutat cartaginesa. Al revers hi ha Pegàs volant i una inscripció púnica.

També recull alguns exemplars de les primeres emissions peninsulars, com una dracma de la colònia ibèrica de Rode, actual Roses (Girona), del segle IV a. C. Representa en l'anvers un bell retrat d'Aretusa, nimfa pertanyent al seguici d'Àrtemis, amb els cabells pentinats amb rinxols i ornats amb espigues. A l'esquerra seu hi figura la llegenda RODETON en caràcters grecs. El revers mostra una rosa amb quatre

Fig. 5.9.- Distàter de oro de Macedonia (Grecia), acuñado hacia 336-323 a. C., Ø: 20,80 mm (MCM). — Diastatera d'or de Macedònia (Grècia), encunada cap al 336-323 a. C., Ø: 20,80 mm (MCM).

En el reverso, aparece Pegaso volando y una inscripción púnica.

También hay algunos ejemplares de las primeras emisiones peninsulares como una dracma de la colonia ibérica de *Rode*, actual Roses (Girona), del siglo IV a. C. Representa en el anverso un hermoso retrato de Aretusa, ninfa perteneciente al séquito de Artemis, peinado su cabello con rizos y adornado con espigas. A su izquierda aparece la leyenda *RODETON* en caracteres griegos. El reverso muestra una rosa con cuatro pétalos, símbolo parlante de la ciudad, en forzada vista desde el tallo.

Procedente de Macedonia es un distátero de oro acuñado durante el reinado de Alejandro Magno entre el 336 y el 323 a. C. Representa en el anverso la cabeza de Atenea, de perfectos rasgos, cubierta con casco corintio adornado con una serpiente. En el reverso, Nike joven y alada, que simboliza la victoria y el poder, portando una guirnalda de laurel y un *stylish*, un pequeño mástil vertical con una pieza transversal que le da aspecto de cruz. A la derecha de la diosa, se observa un haz de rayos. La imagen de Nike se representó muy frecuentemente en los reversos de las monedas de Macedonia a partir de Alejandro el Grande, como símbolo de propaganda política.

Por último, hay que destacar de los fondos griegos del MCM un estátero de oro acuñado en Egipto en el reinado de Ptolomeo II. La moneda, del 246 a. C., muestra en el anverso los bustos acolados del segundo faraón de



pétalos, símbolo parlant de la ciutat, en una vista forçada des de la tija.

Procedent de Macedònia és una diestatera d'or encunyat durant el regnat d'Alexandre el Gran entre el 336 i el 323 a. C. L'anvers representa el cap d'Atenea, de trets perfectes, coberta amb casc corinti ornat amb una serp. Al revers hi ha Nike, jove i alada, que simbolitza la victòria i el poder; du una guirlanda de lloer i un *stylish*, un petit pal vertical amb una peça transversal que li confereix aspecte de creu. A la dreta de la deessa, s'observa un feix de raigs. La imatge de Nike es representava molt freqüentment als reversos de les monedes de Macedònia a partir d'Alexandre el Gran, com a símbol de propaganda política.

Finalment, cal destacar dels fons grecs del MCM una estatera d'or encunyada a Egipte en el regnat de Ptolomeu II. La moneda, del 246 a. C., mostra a l'anvers els bustos units del segon faraó de la dinastia ptolomaica i el d'Arsinoe II, la seva esposa i germana, diademats i abillats amb clàmide, una petita capa lligada amb un fermall sobre l'espatlla.

Fig. 5.10.- Estátero de oro acuñado en Egipto por Ptolomeo II en el año 246 a. C., Ø: 20,60 mm (MCM). — Estatera d'or encunyada a Egipte per Ptolomeu II l'any 246 a. C., Ø: 20,60 mm (MCM).



la dinastía ptolemaica y el de Arsinoe II, su esposa y hermana, diademados y ataviados con clámide, una pequeña capa atada con un broche sobre el hombro. En el reverso, los bustos de Ptolomeo I y Berenice I también diademados y con clámide. Los retratos de los monarcas aparecen en la moneda griega ya en época tardía, en el período helenístico, como símbolo de autoridad y prestigio de los diádocos alejandrinos y sus sucesores, por influencia del mundo oriental. *~~~~~*

Al revers, els bustos de Ptolemeu I i Berenice I, també diademats i amb clámide. Els retrats dels monarques apareixen a la moneda grega ja en època tardana, en el període hel·lenístic, com a símbol d'autoritat i prestigi dels diàdocs alexandrins i els seus successors, per influència del món oriental. *ccc*

OBJETOS GRIEGOS DEL GABINETE DE
ANTIGÜEDADES DE LA REAL ACADEMIA
DE LA HISTORIA (MADRID)

OBJECTES GRECS DEL GABINETE DE
ANTIGÜEDADES DE LA REAL ACADEMIA
DE LA HISTORIA (MADRID)

»»»»»»»» **Martín Almagro-Gorbea** ««««««««

(Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia)

EL GABINETE DE ANTIGÜEDADES de la Real Academia de la Historia es una institución española de gran personalidad. La Real Academia de la Historia fue fundada por Felipe V en 1738 para impulsar el estudio de la historia de España. Para facilitar esa labor se reunieron libros y manuscritos, que pasaron a su rica Biblioteca-archivo, y antigüedades diversas, como monedas, inscripciones y otros objetos considerados documentos históricos, que se conservan en un Gabinete de Antigüedades, para cuya custodia se creó en 1763 el cargo de Anticuario. Desde entonces la Real Academia de la Historia ha formado una colección de antigüedades no muy numerosa, aunque contiene objetos tan importantes como el “Disco” de Teodosio y también conserva una importante documentación sobre sus fondos y sobre noticias de hallazgos

EL GABINETE DE ANTIGÜEDADES de la Real Academia de la Historia és una institució espanyola amb gran personalitat. La Real Academia de la Historia fou fundada per Felip V el 1738 per impulsar l'estudi de la història d'Espanya. Per facilitar aquesta tasca es varen reunir llibres i manuscrits, que van passar a la seva enriquidora Biblioteca-Arxiu, i antiguitats diverses, com ara monedes, inscripcions i altres objectes considerats documents històrics, que es conserven en un gabinet d'antiguitats, i per a la custòdia dels quals es va crear l'any 1763 el càrrec d'Antiquari. Des d'aleshores la Real Academia de la Historia ha format una col·lecció d'antiguitats no gaire nombrosa, tot i que conté objectes tan importants com el “Disc” de Teodosi, i una important documentació sobre els seus fons i sobre notícies de troballes i estudis arqueolò-





y estudios arqueológicos llegados a la Academia en los últimos 250 años.

La colección de la Academia incluye algunas piezas griegas procedentes de España y otras de colecciones formadas en el mercado internacional de antigüedades durante el siglo XIX. Entre los objetos griegos de la antigua *Iberia* destaca un casco hallado al dragar la Ría de Huelva, donado a la Real Academia de la Historia por D. José Alberda en 1932. Es un casco de bronce batido de tipo "corintio", de forma antropomorfa, con protección nasal, fuertes carrilleras y escotaduras laterales, decorado con circulitos troquelados en sus bordes, con sendas palmetas en las comisuras de los ojos y con dos capullos de loto en las escotaduras laterales. Este tipo de casco se crea en el siglo VII a. C. al surgir el armamento hoplita, pero su forma "ajustada" ya es del siglo VI a. C., con paralelos que inclinan

gics arribats a l'Acadèmia en els darrers 250 anys.

La col·lecció de l'Acadèmia inclou algunes peces gregues procedents d'Espanya i altres de col·leccions formades al mercat internacional d'antiguitats durant el segle XIX. Entre els objectes grecs de l'antiga *Iberia* destaca un casc trobat en dragar la ría de Huelva, donat a la Real Academia de la Historia per Don José Alberda l'any 1932. És un casc de bronze batut de tipus "corinti", de forma antropomorfa, amb protecció nasal, fortes galtes i escotadures laterals, decorat amb petits cercles encunyat a les vores, amb sengles palmetes a les comisures dels ulls i amb dos capolls de loto a les escotadures laterals. Aquest tipus de casc es crea al segle VII a. C., en sorgir l'armament hoplita, però la forma "ajustada" ja és del segle VI a. C., amb paral·lels que inclinen a considerar-lo de la Magna Grècia, com el casc de Chiaramonte (600-575 a. C.), a la Basilicata; un altre del British Museum (575-550 a. C.); un altre de Càpua del mateix taller que el de Huelva, datat cap al 560 a. C., i encara un altre una mica més tardà, datat cap al 550-525 a. C., donat per Hieró de Siracusa al santuari d'Olímpia després de la batalla de Cumes el 474 a. C.

El casc de la ría de Huelva va haver de ser portat a Tartessos pels foces com a regal per a la seves elits guerreres, que el varen llençar a la ría com a exvot o com a preuat aixovar funerari per arribar al més-enllà a través de l'aigua, segons creences ancestrals indoeuropees compartides pels grecs i els tartessis.

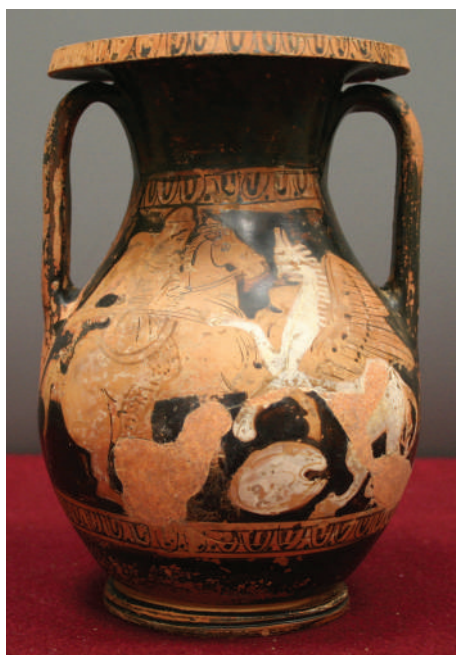
Fig. 6.1.- Casco de la Ría de Huelva, circa 560 a. C. (Real Academia de la Historia). — Casc de la ría de Huelva, circa 560 a. C. (Real Academia de la Historia).

a considerarlo de la Magna Grecia, como el casco de Chiaramonte (600-575 a. C.), en la Basilicata, otro del British Museum (575-550 a. C.) y otro de Capua del mismo taller que el de Huelva, fechado hacia el 560 a. C., además de otro algo más tardío, de hacia el 550-525 a. C., donado por Hierón de Siracusa al santuario de Olimpia tras la batalla de Cumas el 474 a. C.

El casco de la Ría de Huelva debió ser traído a Tartessos por los focenses como regalo para sus elites guerreras, quienes lo arrojaron a la Ría como exvoto o como preciado ajuar funera-



Fig. 6.2.- Kýlix ático del Pintor del Pithos con una escena bebiendo, procedente de Mengíbar (Jaén), circa 480 a. C. (Real Academia de la Historia). — Cílix ática del Pintor del Pithos amb una escena bevent, procedent de Mengíbar (Jaén), circa 480 a. C. (Real Academia de la Historia).



Per aquest motiu és un important document històric immediatament anterior a l'abandó per part dels focens de l'*emporion* o colònia de Huelva cap al 545 a. C., després de la caiguda de Focea en mans de Cir.

També són d'interès una cília del Pintor del Pithos i una pèlica àtica de mitjans del segle iv a. C., adquirides pel llegat Carl L. Lippmann juntament amb alguns vasos ibèrics procedents d'una necròpolis ibèrica d'*Iliturgi* (Mengíbar, Jaén). La cília del Pintor del Pithos té el llavi marcat per una carena i el peu ben diferenciat, i l'interior ofereix un tondo

Fig. 6.3.- Pelike ática de Mengíbar con un arimaspo luchando con un grifo, circa 370-350 a. C. (Real Academia de la Historia). — Pèlica àtica de Mengíbar amb un arimaspe que lluita amb un griu, circa 370-350 a. C. (Real Academia de la Historia).



rio para llegar al Más Allá a través del agua, según ancestrales creencias indoeuropeas compartidas por griegos y tartesios. Por ello es un importante documento histórico inmediatamente anterior al abandono por los focenses del *emporion* o colonia de Huelva hacia el 545 a. C., tras la caída de Focea en manos de Ciro.



También son de interés un *kýlix* del Pintor del Pithos y una *pelike* ática de mediados del siglo IV a. C. adquiridos por el legado Carl L. Lippmann junto a algunos vasos ibéricos procedentes de una necrópolis ibérica de *Iliturgi*, Mengíbar, Jaén. El *kýlix* del Pintor del Pithos tiene el labio marcado por una carena y el pie bien diferenciado y su interior ofrece un tondo de figuras rojas arcaicas, que representa a un joven simposiasta escita, desnudo y visto de

de figuras rojas arcaicas, que representa un joven simposiasta escita, nu i vist d'esquena, adaptat al tondo, amb el cap mirant a la dreta cobert amb un barret de pell i una taca de vernís triangular vertical allargada, que és el ríton o banya per beure, quasi irreconeixible pel dibuix tan esquemàtic, quasi abstracte, cosa que permet atribuir-lo al Pintor del Pithos, la personalitat del qual destaca per les seves figures descurades. D'aquest mestre de la darrera generació de pintors arcaics de figures roges interessats en escorços i en el moviment seguint la tradició del gran pintor de vasos *Euphronios*, es coneixen més d'un centenar d'obres, majoritàriament copes amb aquest jove escita, aparegudes des del Mar Negre fins a un exemplar trobat al Tàmesi, a Anglaterra. La forta estilització de la figura data aquesta cília cap al 490-480 a. C. i la relaciona amb una fase expansiva del comerç foceu, des d'*Emporion*, *Empúries*, per arribar a la via Heraclea i controlar les comunicacions del sud-est amb Andalusia oriental després de la caiguda de Tartessos, política que va quedar interrompuda per l'expansió púnica de la segona meitat del segle IV a. C.

La pèlica àtica és un vas destinat originalment a contenir oli, que també s'usava com a urna cinerària. Pot incloure's en el grup G de J. D. Beazley, datat entre el 370 i el 350 a. C. Representa la lluita d'un arimaspe a cavall contra un griu i a l'altra cara dos personatges amb himètion o túnica. Segons el poeta del segle VII a. C. Arístees de Proconnès, els arimaspes eren un

Fig. 6.4.- Askós minoico procedente de Tera, circa 1628 a. C. (Real Academia de la Historia). — *Asc minoico* procedent de Tera, circa 1628 a. C. (Real Academia de la Historia).



espalda, adaptado al tondo, con la cabeza hacia la derecha cubierta con un gorro de piel y una mancha de barniz triangular vertical alargada que es el *rhytón* o cuerno para beber, casi irrecognocible por su dibujo tan esquemático, casi abstracto, lo que permite atribuirlo al Pintor del Pithos, cuya personalidad destaca por sus descuidadas figuras. De este maestro de la última generación de pintores arcaicos de figuras rojas, interesados en escorzos y el movimiento siguiendo la tradición del gran pintor de vasos *Euphronios*, se conocen más de un centenar de sus obras, en su mayoría copas con este joven escita, aparecidas desde el Mar Negro hasta un ejemplar hallado en el Támesis, en Inglaterra. La fuerte estilización de la figura data este *kylix* hacia el 490-480 a. C. y lo relaciona con una fase expansiva del comercio focense desde *Emporion*, Ampurias, para alcanzar la Vía Heraclea y controlar las

poble mític que vivia a l'extrem nord-est del món, on lluitaven contra els grius guardians de l'or, tema que es va fer popular en els vasos àtics del segle IV a. C. des del Mar Negre fins a Iberia, on s'han trobat altres vasos similars.

Els objectes grecs restants de la península Ibèrica són de menor interès, com ara un fragment de crater de campana i un altre d'una pàtera àtica de la primera meitat del segle IV a. C. de procedència desconeguda. Només destaca la base d'un escif àtic del 400-375 a. C. amb la inscripció numeral DP III / POI, (10+5+1+1+1=) 18 / ποι(κίλια), és a dir, 18 “(vasos) pintats”, semblant a altres grafitos trobats a la península Ibèrica, per exemple, a El Cigarralejo (Mula, Murcia) i a Empúries, d'on procedeix aquest fragment.

Entre les peces no espanyoles del Gabinet de Antigüedades destaquen les procedents de la Col·lecció Pascual de Gayangos, destacat orientalista en la cultura espanyola del segle XIX que va reunir en el seus viatges per Europa una de les escasses col·leccions privades d'antiguitats en la societat espanyola

Fig. 6.5.- *Kylix* àtic amb gigantomachia, circa 500-490 a. C. (Real Academia de la Historia). — *Cilix* àtica amb gigantomàquia, circa 500-490 a. C. (Real Academia de la Historia).



comunicaciones del Sureste con Andalucía Oriental tras la caída de Tartessos, política cortada por la expansión púnica en la segunda mitad del siglo IV a. C.

La *pelike* ática es un vaso destinado originalmente a contener aceite, que también se usaba como urna cineraria. Puede incluirse en el grupo G de J. D. Beazley, fechado entre el 370 y el 350 a. C. Representa la lucha de un arimaspo a caballo contra un grifo y en la otra cara dos personajes con *himation* o túnica. Según el poeta del siglo VII a. C. Aristeas de Proconeso, los arimaspos era un pueblo mítico que habitaba el extremo noreste del mundo, donde luchaba contra los grifos guardianes del oro, tema que se hizo popular en los vasos áticos del siglo IV a. C. desde el Mar Negro hasta Iberia, donde se han hallado otros vasos similares.

Los restantes objetos griegos de la península Ibérica son de menor interés, como un fragmento de cratera de campana y otro de una pátera áticas de la primera mitad del siglo IV a. C. de procedencia desconocida. Sólo destaca la base de un escifo ático del 400-375 a. C. con la inscripción numeral DPIII / POI, (10+5+1+1+1=) 18 / ποικίλα, es decir, 18 “(vasos) pintados”, semejante a otros grafitos hallados en la península Ibérica, por ejemplo, en El Cigarralejo (Mula, Murcia) y en Ampurias, de donde procede este fragmento.

Entre las piezas no españolas del Gabinete de Antigüedades destacan las



de la seva època, i que els seus fills van donar el 1897 a la Real Academia de la Historia. Aquesta col·lecció, ja coneguda el 1862 per l'estudiós alemany Emil Hübner en estudiar les antiguitats de les col·leccions madrilenyes, reflecteix la moda de col·leccionar antiguitats en la societat burgesa de l'Europa de la seva època, i el seu interès historiogràfic radica a testimoniar el col·leccionisme antiquari del segle XIX, sortit d'objectes obtinguts de tombes etrusques i d'altres necròpolis d'Itàlia.

Aquest petit conjunt d'antiguitats gregues està format per peces menors, ja que no apareixen vasos signats ni de forma, com ara àmfores o hídries, encara que hi destaca l'únic vas minoic que hi ha a Espanya. Es tracta d'un asc bitroncocònic amb broc cilíndric i

Fig. 6.6.- Lékythos del Pintor de Ícaro con Niké ante un altar, circa 450 a. C. (Real Academia de la Historia). — Lècit del Pintor d'Ícaro amb Niké davant d'un altar, circa 450 a. C. (Real Academia de la Historia).

procedentes de la Colección Pascual de Gayangos, destacado orientalista en la cultura española del siglo XIX que reunió en sus viajes por Europa una de las escasas colecciones privadas de antigüedades en la sociedad española de su época, donada en 1897 por sus hijos a la Real Academia de la Historia. Esta colección, ya conocida en 1862 por el estudioso alemán Emil Hübner al estudiar las antigüedades de las colecciones madrileñas, refleja la moda de coleccionar antigüedades en la sociedad burguesa de la Europa de su época y su interés historiográfico radica en testimoniar el coleccionismo anticuario del siglo XIX, surtido de objetos obtenidos de tumbas etruscas y de otras necrópolis de Italia.

Este pequeño conjunto de antigüedades griegas está formado por piezas menores, pues no aparecen vasos firmados ni de forma, como ánforas o hidrias, aunque destaca el único vaso minoico existente en España. Se trata de un *askós* bitroncocónico con pitorro cilíndrico y asa, destinado a aceite perfumado, decorado con dos ramas de “mirto” y una “flor del azafrán” pintadas sobre su fondo crema. La elegancia del diseño se combina con la decoración naturalista con cierta simetría, propia del “Estilo Floral”, que fue una de las creaciones culminantes de la cerámica minoica, adaptada a los refinados gustos de la sociedad palacial que vemos en las pinturas murales de Tera y Cnosos, en las que se representa la flor de azafrán, por ejemplo, en el “Fresco de la Primavera”.

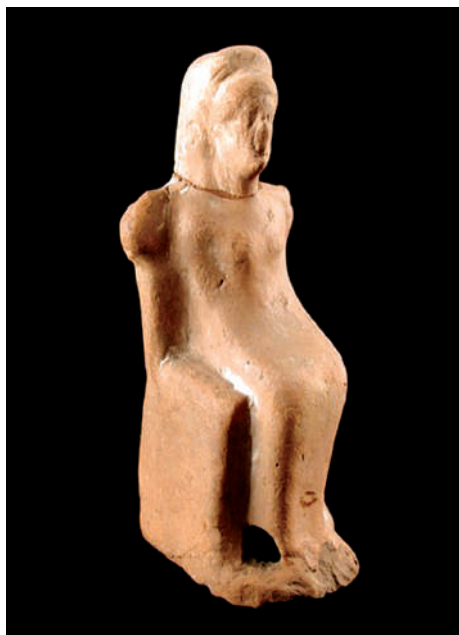
nansa, destinat a oli perfumat, decorat amb branques de “murta” i una “flor de safrà” pintades sobre el fons crema. L’elegància del disseny combina amb la decoració naturalista amb certa simetria, pròpia de l’estil floral, que fou una de les creacions culminants de la ceràmica minoica, adaptada als gustos refinats de la societat de palau que veiem en les pintures murals de Tera i Cnosos, en què es representa la flor del safrà, per exemple, en el “Fresc de la Primavera”.

Aquest vas, encara que fabricat a Cnosos, ha de procedir de l’illa de Tera, destruïda en una terrible erupció volcànica l’any 1628 a. C., la pedra tosca de la qual es va explotar al segle XIX per



Fig. 6.7.- Lékythos aribalística con un Eros y Afrodita del Grupo de Meidias, circa 400-390 a. C. (Real Academia de la Historia). — Lècit aribalística amb un Eros i Afrodita del Grup de Meidias, circa 400-390 a. C. (Real Academia de la Historia).





Este vaso, aunque fabricado en Cnosos, debe proceder de la isla de Tera, destruida en una terrible erupción volcánica el año 1628 a. C., cuya piedra pómez se explotó en el siglo XIX para los trabajos del Canal de Suez, lo que permitió recuperarlo antes de que J. Evans descubriera la Cultura Minoica en el palacio de Cnosos. Esta procedencia explica su semejanza con otros *askoi* minoicos hallados en Tera y con tres ejemplares aparecidos en Micenas en la sepultura M del Círculo B, una de las más recientes, fechada inmediatamente antes del 1628 a. C. Además, Mylonas observó que estos vasos pro-

Fig. 6.8.- Terracota magnogrecia arcaica con divinidad entronizada, circa 475 a. C. (Real Academia de la Historia). — Terracota magnogrecia arcaica amb divinitat entronitzada, circa 475 a. C. (Real Academia de la Historia).

als treballs del canal de Suez, cosa que va permetre recuperar-lo abans que J. Evans descobrís la cultura minoica al Palau de Cnosos. Aquesta procedència explica la semblança que té amb altres ascis minoics trobats a Tera i amb tres exemplars apareguts a Micenes a la sepultura M del Cercle B, una de les més recents, datada immediatament abans del 1628 a. C. A més, Mylonas va observar que aquests vasos procedien de tombes femenines, ja que eren característics de les dones, atès que devien contenir oli perfumat o essències de plantes per a la cura del cos femení.

Els vasos grecs restants són de menor interès. Un fragment de làmpada àtica arcaica de 68 metxes probablement procedeix d'un santuari grec de la primera meitat del segle VI a. C. Una clix a arcaica està decorada amb la lluita d'Atenea amb els gegants, un dels quals, pintat en el tondo interior, sembla fugir. Pertany al cercle del Pintor de Caylus dintre del nombrós grup de cílixs, anomenat "Leafless" per John D. Beazley, de factura descuidada amb nombrosos retocs amb pintura blanca, ja del final de les figures negres, cap al 500-490 a. C. Una altra peça d'interès és una petita làcitra de fons blanc del Pintor d'Ícar, que ofereix una Niké amb *chiton* i himèntion libant amb una pàtera sobre un altar, iconografia freqüent en aquests vasos de funció funerària per contenir perfums. L'estil permet atribuir-lo al Pintor d'Ícar, de vida llarga i activa, de qui es coneixen més de cent vasos, des d'algun d'estil sever fins a les seves darreres creacions, datades cap al 450

cedían de tumbas femeninas, pues eran característicos de mujeres, ya que debían contener aceite perfumado o esencias de plantas para el cuidado del cuerpo femenino.

Los restantes vasos griegos son de menor interés. Un fragmento de lámpara ática arcaica de 68 mechas probablemente procede de un santuario griego de la primera mitad del siglo VI a. C. Un *kýlix* ático está decorado con la lucha de Atenea con los gigantes, uno de los cuales, pintado en el tondo interior, parece huir. Pertenece al círculo del Pintor de Caylus dentro del numeroso grupo de *kýlikes* denominado "Leafless" por John D. Beazley, de factura descuidada con abundantes retoques con pintura blanca, ya del final de las figuras negras, de hacia el 500-490 a. C. Otra pieza de interés es un pequeño *lékythos* de fondo blanco del Pintor de Ícaro, que ofrece una Niké con *chiton* e *himation* libando con una pátera sobre un altar, iconografía frecuente en estos vasos de función funeraria por contener perfumes. Su estilo permite atribuirlo al Pintor de Ícaro, de vida larga y activa, del que se conocen más de 100 vasos, desde alguno de estilo severo a sus últimas creaciones, fechadas hacia el 450 a. C., como este *lékythos* de la Real Academia de la Historia.

Más interés por su iconografía ofrece un pequeño *lékythos* aribalístico de cuerpo esférico con un Eros que ofrece una cajita a una Afrodita desnuda tocada con *polos* y con sendas *phiálai* en las manos, escena sólo conocida

a. C., con aquesta lècit de la Real Academia de la Historia.

Més interès per la seva iconografia ofereix una petita lècit aribalística de cos esfèric amb un Eros que ofereix una caixeta a una Afrodita nua tocada amb *polos* i amb sengles *phiálai* a les mans, escena només coneguda en un altre vas similar del Museu Sadberk Hanim, de Teheran. És una obra de qualitat d'estil quasi miniaturista, pròxima a Meidias, el darrer gran pintor manierista àtic, fet que permet datar-la al 400-390 a. C.



També es conserva una petita terracota de la Magna Grècia o siciliana del final de l'arcaisme, feta amb motlle, seguint prototips rodís datats cap al 475 a. C., peça que seria dipositada com a exvot en un santuari o en l'aixovar d'un

Fig. 6.9.- Aryballos del Corintio Reciente I, circa 550-540 a. C. (Real Academia de la Historia). — Aribal del Corintio Recente I, circa 550-540 a. C. (Real Academia de la Historia).



en otro vaso similar del Museo Sadberk Hanim, de Teherán. Es una obra de calidad de estilo casi miniaturista, próxima a *Meidias*, el último gran pintor manierista ático, lo que permite fecharla en el 400-390 a. C.

También se conserva una pequeña terracota magnogreca o siciliana del final del arcaísmo, hecha a molde siguiendo prototipos rodios datados hacia el 475 a. C., pieza que sería depositada como exvoto en un santuario o en el ajuar de una tumba de mujer, pues representa una divinidad femenina entronizada, con velo y cubierta por una túnica hasta los pies. También se conservan algunos vasos de vidrio policromo, difundidos por todo el Mediterráneo en la Antigüedad como contenedores de perfumes depositados en ajuares funerarios. Una anforita de vidrio de color amarillo sobre fondo azul es de factura greco-oriental, de hacia el 475 a. C. No se conoce su procedencia, por lo que pudiera ser de las necrópolis de Ibiza o de Ampurias. Otra pieza es un alabastron, vaso creado por los egipcios para contener perfumes e imitado por fenicios y griegos para utilizarlo en sus ritos funerarios. Por su forma y paralelos debe proceder de un taller magnogreco o macedonio del siglo IV o inicios del III a. C. Un tercer fragmento es la boca de un *oinokhōe* de vidrio amarillo-ocre sobre fondo blanco, del siglo V a. C., igualmente sin procedencia.

A estas piezas se añade un *aryballos* corintio, vaso destinado a contener aceite perfumado donado en 1914 por el

tomba femenina, ja que representa una divinitat femenina entronitzada, amb vel i coberta per una túnica fins als peus. També es conserven alguns vasos de vidre policrom, difosos per tota la Mediterrània en l'Antiguitat com a contenidors de perfums dipositats en aixovars funeraris. Una amforeta de vidre de color groc sobre fons blau és de factura grecooriental, cap al 475 a. C. No se'n coneix la procedència, per la qual cosa podria ser de les necròpolis d'Eivissa o d'Empúries. Una altra peça és un alabastru, vas creat pels egipcis per contenir perfums i imitat pels fenicis i grecs per utilitzar-lo en els seus rituals funeraris. Per la seva forma i paral·lels, possiblement procedeix d'un taller magnogrec o macedoni del segle IV o inicis del III a. C. Un tercer fragment és la boca d'una enòcoa de vidre groc-ocre sobre fons blanc, del segle V a. C., igualment sense procedència.

A aquestes peces s'afegeix un aríbal corinti, vas destinat a contenir oli perfumat donat l'any 1914 per l'estudiós belga Eugène M. O. Dognée en ser nomenat corresponent de la Real Academia de la Historia. Pertany al petit grup d'aríbals del Corint Recent I, 550-540 a. C., definit com "Grup RAH 1075", que ofereixen una roseta de sis pètals, punts a la vora del llavi i a la part superior de l'espallles, de deu a dotze petits punts al voltant d'un altre de més gran al centre de la roseta i una estrella de tres traços a pinzell molt solts sota la nansa.

estudioso belga Eugène M. O. Dognée al ser nombrado correspondiente de la Real Academia de la Historia. Perteneció al pequeño grupo de *aryballoi* del Corintio Reciente I, 550-540 a. C., definido como “Grupo RAH 1075”, que ofrecen una roseta de 6 pétalos, puntos en el borde del labio y en la parte superior del hombro, 10 a 12 pequeños puntos en torno a otro mayor en el centro de la roseta y una estrella de tres trazos a pincel muy sueltos bajo el asa.

Finalmente, entre las antigüedades griegas de la Real Academia de la Historia se debe incluir la colección de unas 1000 monedas griegas, clasificadas y publicadas el año 2006 por Ana Vico. Entre ellas, se podría destacar, a modo de ejemplo, una bella tetradracma acuñada en *Akragas*, Agrigento, del 414-413 a. C., con dos águilas devorando una liebre por un lado y por el reverso con el cangrejo característico de la ceca y, debajo, la figura del monstruo mítico Escila.

En conclusión, la Real Academia de la Historia, en sus más de 250 años de actividad, ha formado una interesante colección de objetos, conservados en su Gabinete de Antigüedades, que incluye piezas griegas de calidad no muy destacada en la mayoría de los casos. De todas formas, puede considerarse una de las colecciones más significativas del Patrimonio Arqueológico de España por su especial interés historiográfico al testimoniar el desarrollo del coleccionismo en nuestro país, muy alejado de las modas imperantes



Finalment, entre les antiguitats gregues de la Real Academia de la Historia s'ha d'incloure la col·lecció d'unes mil monedes gregues, classificades i publicades l'any 2006 per Ana Vico. Entre elles, es pot destacar, a tall d'exemple, una bella tetradracma encunyada a *Akragas* (Agrigent), entre el 414 i el 413 a. C., amb dues àguiles devorant una llebre en un costat i al revers amb el cranc característic de la seca i, sota, la figura del monstre mític Escila.

En conclusió, la Real Academia de la Historia, en els seus més de 250 anys d'activitat, ha format una interessant col·lecció d'objectes, conservats en el Gabinete de Antigüedades, que inclou peces gregues de qualitat no gaire destacada en la majoria dels casos. De totes maneres, pot considerar-se una de les col·leccions més significatives del

Fig. 6.10.- Tetradracma de Akragas, Agrigento, del 414-413 a. C. (Real Academia de la Historia). — Tetradracma d'Akragas, Agrigent, del 414-413 a. C. (Real Academia de la Historia).



en las principales naciones del mundo occidental.

Aunque esta colección de objetos griegos de la Real Academia de la Historia no es ni muy rica ni muy abundante, ofrece piezas importantes, como el casco de la Ría de Huelva o el pequeño *askós* minoico procedente de Tera, si bien su mayor interés estriba en ilustrar la tradición anticuaria de la Real Academia de la Historia y el gusto por las antigüedades cultivado por las elites cultas españolas en el siglo XIX. **cc**

patrimoni arqueològic d'Espanya pel seu especial interès historiogràfic en testimoniar el desenvolupament del col·leccionisme al nostre país, molt llunyà de les modes imperants a les principals nacions del món occidental.

Encara que aquesta col·lecció d'objectes grecs de la Real Academia de la Historia no és ni gaire rica ni gaire abundant, ofereix peces importants, com el casc de la ria de Huelva o el petit asc minoic procedent de Tera, si bé el seu interès més gran rau a il·lustrar la tradició antiquària de la Real Academia de la Historia i el gust per les antiguitats cultivat per les elits cultes espanyoles en el segle XIX. **cccccccccccccc**

LA CERÁMICA GRIEGA DE LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN CASA DE ALBA (PALACIO DE LIRIA, MADRID)

LA CERÀMICA GREGA DE LA COL·LECCIÓ DE LA FUNDACIÓ CASA DE ALBA (PALACIO DE LIRIA, MADRID)

➤➤➤➤➤➤ **Margarita Moreno Conde** ◀◀◀◀◀◀
(Museo Arqueológico Nacional)

➤➤➤➤➤➤ **Carmen Sánchez Fernández** ◀◀◀◀◀◀
(Universidad Autónoma de Madrid)

LA COLECCIÓN QUE SE CONSERVA en la actualidad en el Palacio de Liria de Madrid fue formada a principios del siglo XIX por Carlos Miguel Fitz-Stuart y Silva, VII Duque de Berwick y XIV Duque de Alba, quien adquirió las piezas durante su *Grand Tour*. Los objetos griegos de este conjunto son en su totalidad vasos griegos y más concretamente vasos suritálicos, ya que no consta en la colección ningún vaso ático. La gran peculiaridad de la colección del Palacio de Liria, que la individualiza y la hace única, es que es la más antigua y amplia de las colecciones privadas españolas que aún se conservan en su sede original.

En España, los aristócratas de los siglos XVIII y XIX no participaron del mismo entusiasmo que contagiaba a otras élites europeas. “Ahora se pagan

LA COL·LECCIÓ QUE ES CONSERVA a l'actualitat al Palacio de Liria de Madrid la va formar a principis del segle XIX Carlos Miguel Fitz-Stuart y Silva, VII duc de Berwick i XIV duc d'Alba, el qual va adquirir les peces durant el seu *Grand Tour*. Els objectes grecs d'aquest conjunt són en la seva totalitat vasos grecs i, més concretament, vasos sud-itàlics, atès que no consta a la col·lecció cap vas àtic. La gran peculiaritat de la col·lecció del Palacio de Liria, que la individualitza i la fa única, és que es tracta de la més antiga i àmplia de les col·leccions privades espanyoles que encara es conserven en la seva seu original.

A Espanya, els aristòcrates dels segles XVIII i XIX no van participar del mateix entusiasme que s'encomanava a altres elits europees. “Ara es paguen grans





grandes sumas por los jarrones etruscos, y es cierto que entre ellos se cuentan piezas bellas y excelentes. No hay viajero que no quiera tener alguno”, es el vívido comentario de J. W. von Goethe en su *Italienischen Reise* (Nápoles, viernes 9 de marzo de 1787). Sin embargo, mientras los hermosos vasos griegos –que aún muchos llamaban *etruscos* en esa época al haber sido hallados en su mayoría en tumbas etruscas– eran objeto de codicia y se atesoraban por parte de la élite europea, formando el germen de las grandes colecciones de los museos europeos, los aristócratas españoles no se empeñaron en este coleccionismo con demasiado afán.

Fig. 7.1.- Retratu de Carlos Miguel Fitz-James Stuart, XIV Duque de Alba (1784-1835), pintado por François-Xavier Fabre en 1818. — Retrat de Carlos Miguel Fitz-James Stuart, XIV duc d'Alba (1784-1835), pintat per François-Xavier Fabre el 1818.

sumes per gerros etruscos, i és cert que entre ells hi ha peces belles i excel·lents. No hi ha viatger que no vulgui tenir-ne algun”, és el vívid comentari de J. W. von Goethe en el seu *Italienischen Reise* (Nàpols, divendres 9 de març de 1787). No obstant això, mentre els bells vasos grecs –que encara molts anomenen *etruscos* en aquella època pel fet d’haver estat trobats majoritàriament en tombes etrusques– eren objecte de cobdícia per part de l’elit europea, que els atesorava, cosa que formaria el germen de les grans col·leccions dels museus europeus, els aristòcrates espanyols no es van dedicar a aquest col·leccionisme amb gaire afany.

Don Carlos Miguel Fitz-Stuart no va ser una excepció ni a una cosa ni a l’altra. En la seva col·lecció va reunir alguns vasos grecs, però comprats de pressa i sense gaire selecció. De fet, la col·lecció es forma en un lapse de temps molt curt, entre el 9 de març i el 31 d’agost de 1816, i s’adquireix entre Nàpols, Monterosso i Palerm. Tal com consta als arxius de la Casa de Alba, el duc va arribar a comprar setanta-nou vasos, quatre dels quals expressament per regalar-los a la seva mare.

En l’actualitat, la col·lecció es compon de vuit vasos lucans, cinc campanians i dinou vasos d’Apulia, tots ells datats entre el primer quart i finals del segle iv o inicis del III a. C., als quals cal afegir-ne cinc de falsos. Crida l’atenció de la col·lecció que la major part de les formes que va adquirir fossin pèliques, un vas realment modest, mentre que una forma molt característica al món



Don Carlos Miguel Fitz-Stuart no fue una excepción ni a lo uno ni a lo otro. Reunió en su colección algunos vasos griegos pero comprados deprisa y sin mucha selección. De hecho, la colección se forma en un lapso de tiempo muy corto, entre el 9 de marzo y el 31 de agosto de 1816 y se adquiere entre Nápoles, Monterosso y Palermo. Tal y como consta en los archivos de la Casa de Alba, el Duque llegó a comprar setenta y nueve vasos, de los que cuatro expresamente para regalárselos a su madre.

En la actualidad, la colección se compone de ocho vasos lucanos, cinco campanos, diecinueve vasos apulios, todos ellos fechados entre el primer cuarto y finales del siglo IV o inicios del III a. C., a los que hay que añadir cinco falsos. Llama la atención de la colección que la mayor parte de las formas que adqui-

d'Apulia, més cara i molt apreciada pels col·leccionistes europeus, hi està totalment absent: el crater de volutes. Això demostra que la col·lecció no es forma amb un criteri clar de col·leccionista, intentant reunir vasos significatius o de formes diferents o representacions variades. Els vasos grecs van haver de tenir un valor marginal en les seves adquisicions; el duc estava més interessat en obres de pintors anglesos, francesos, flamencs o italians, o en les escultures d'artistes espanyols, a les quals caldria sumar una limitada col·lecció de bustos i estàtues d'època tardohel·lenística o romana entre les quals hi ha l'Afrodita del Palacio de Liria. Com dèiem, no sembla, per tant, que hagués prestat una atenció especial a la ceràmica

Fig. 7.2.- Palacio de Liria, Madrid (Wikimedia Commons). — Palacio de Liria, Madrid (Wikimedia Commons).



rió fueran pélices, un vaso realmente modesto, mientras que una forma muy característica en el mundo apulio, más cara y muy apreciada por los coleccionistas europeos, está totalmente ausente: la cratera de volutas. Esto demuestra que la colección no se forma con un criterio claro de coleccionista, intentando reunir vasos significativos o de diferentes formas o variadas representaciones. Los vasos griegos debieron tener un valor marginal en sus adquisiciones, más interesado el Duque por obras de pintores ingleses, franceses, flamencos o italianos o por las esculturas de artistas españoles, a las que habría que sumar una limitada colección de bustos y estatuas de época tardo-helenística o romana entre las que se cuenta la Afrodita del Palacio de Liria. Como decíamos, no parece por lo tanto haberle prestado especial atención a la cerámica griega lo que sin duda explica por qué muchas veces las formas se repiten, como la omnipresente pélice que ya hemos señalado, al igual que las imágenes, recurrentes y casi sin variación donde se suceden los temas de cortejo, las escenas dionisiacas o las cabezas femeninas en ánodos. La colección además nunca fue ni muy grande ni compuesta por piezas de gran calidad. Esto contrasta y mucho con la de otro gran coleccionista español, el Marqués de Salamanca, cuyas piezas, muchas de ellas excepcionales, fueron adquiridas por el Estado en 1873 y destinadas al Museo Arqueológico Nacional, colección compuesta por más de novecientos vasos.

grega, cosa que sens dubte explica per què moltes vegades les formes es repeteixen, com l'omnipresent pélica que ja hem assenyalat; igual que les imatges, recurrents i quasi sense variació, on se succeeixen temes de festeig, escenes dionisiàques o caps femenins en ànodos. A més, la col·lecció mai no va ser ni gaire gran ni estava composta per peces de gran qualitat. Aquest fet contrasta, i molt, amb les característiques de la col·lecció d'un altre gran coleccionista espanyol, el marquès de Salamanca, les peces de la qual, moltes d'elles excepcionals, van ser adquirides per l'Estat el 1873 i destinades al



Fig. 7.3.- Lécito panzudo lucano de figuras rojas del Pintor de Primato, 340-320 a. C. (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar). — Lécit panxuda lucana de figures roges del Pintor de Primato, 340-320 a. C. (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar).



No sabemos cuál era la procedencia de las piezas cerámicas de la Casa de Alba ni cuáles fueron los proveedores del Duque, pero podemos deducir al menos el nombre de uno de ellos, Pietro Luigi Moschini, capitán de la Armada Real del rey de Cerdeña que formó una colección de más de mil vasos en el Nápoles de 1802. Es muy probable que el Duque de Alba comprara algunas piezas de esta colección antes de que se vendiera en 1824. Es el caso de la gran pèlice apulia, la mejor pieza de la colección del Duque, situada aislada del resto de los vasos en el Palacio de Liria, en la sala de los grabados de Durero,

Fig. 7.4.- Pèlice apulia de figuras rojas del Pintor de Matera, 325-300 a. C. (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar). — Pèlice d'Apulia de figures roges del Pintor de Matera, 325-300 a. C. (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar).

Museo Arqueológico Nacional; aquesta col·lecció estava composta per més de nou-cents vasos.

No sabem quina era la procedència de les peces ceràmiques de la Casa de Alba ni quins van ser els proveïdors del duc, però podem deduir almenys el nom d'un d'ells, Pietro Luigi Moschini, capità de l'Armada Reial del rei de Sardenya, que va reunir una col·lecció de més de mil vasos al Nàpols de 1802. És molt probable que el duc d'Alba comprés algunes peces d'aquesta col·lecció abans que Moschini les vengués el 1824. És el cas de la gran pèlica d'Apulia, la millor peça de la col·lecció del duc, situada aïllada de la resta de vasos al Palacio de Liria, a la sala dels gravats de Durero, i que és quasi idèntica a una altra, la pèlica d'Apulia atribuïda al Pintor del Dansaire de Copenhagen, que es conserva al Museo di Antichità de Torí, que custodia en l'actualitat la col·lecció Moschini. Es tracta de dues peces gairebé bessones que es devien trobar juntes però que van acabar en col·leccions de països diferents.

La sort i els avatars que van córrer els vasos d'aquesta col·lecció fins a l'actualitat no són del tot coneguts. El 1835 es redacta el testament del XIV duc d'Alba, on figuren "seixanta vasos etruscos... de diferents mides, alguns d'ells trencats i inservibles". Les primeres notícies que hi ha de la col·lecció es remunten a l'any 1862, quan Emili Hübner, en el seu *Die antiken Bildwerke in Madrid*, publica cinc vasos que adornaven un dels gabinets del palau ducal situats sobre consoles de fusta.



y que es casi idéntica a otra, la pélice apulia atribuida al Pintor del Danzante de Copenhague que se conserva en el Museo di Antichità de Turín y que custodia en la actualidad la colección Moschini. Se trata de dos piezas casi gemelas que debieron hallarse juntas pero que terminaron en colecciones de diferentes países.

La suerte y los avatares que corrieron los vasos de esta colección hasta la actualidad no son del todo conocidos. En 1835 se redacta el testamento del XIV Duque de Alba, donde figuran “sesen-



Fig. 7.5.- Copa campana de figuras rojas del Grupo de Sant'Antimo-Grupo de Varsovia, 350-325 a. C. (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar). — Copa campana de figuras rojas del Grup de Sant'Antimo-Grup de Varsòvia, 350-325 a. C. (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar).

El 1890, Barcia y Pavón publica la colección al seu *Catálogo de la colección de estampas y de vasos pintados perteneciente al Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba*. Encara que no els il·lustra, descriu breument cinquanta-vuit vasos. La següent publicació de Pierre Paris, *Promenades archéologiques en Espagne*, de 1921, fa esment a trenta vasos i, quaranta anys després, Antonio Blanco Freijeiro estudia la col·lecció i ens diu que va patir danys durant la Guerra Civil: “El Palacio de Liria va patir els efectes d’un bombardeig i d’un incendi. Alguns vasos van ser rescatats íntegres; altres es van perdre; alguns, a la fi, van patir trencaments i pèrdues parcials. D’aquests últims el senyor Cernuda va fer reconstruccions benintencionades, però que en alguns casos van privar de tot el seu valor els fragments reunits i repintats. Prescindim de la majoria d’ells per entendre que no tenen valor arqueològic”.

Efectivament, el 1955 s’encarrega a José García Cernuda la restauració d’aquesta col·lecció tan malmesa després de la Guerra Civil. A l’arxiu de la Casa de Alba queda constància que entre els mesos de gener i abril de 1955 es paga la feina de restauració a aquest restaurador de “vuit vasos de ceràmica italoetrusca”, per la qual cobra 3.230 pessetes, i de “dos vasos italogrecs molt destrossats, d’1,20 metres i 0,60 metres d’alçada, respectivament”, feina per la qual percep 1.950 pessetes. És impossible trobar aquests últims vasos a la col·lecció, atès que el més gran, la ja anomenada pèlica d’Apulia, mesura 73 centímetres d’alçada, i un vas

ta vasos etruscos... de varios tamaños, algunos de ellos rotos e inservibles”. Las primeras noticias que hay de la colección se remontan a 1862 cuando Emil Hübner en su *Die antiken Bildwerke in Madrid*, publica cinco vasos que adornaban uno de los gabinetes del palacio ducal situados sobre consolas de madera. En 1890, Barcia y Pavón publica la colección en su *Catálogo de la colección de estampas y de vasos pintados perteneciente al Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba*. Aunque no los ilustra, describe brevemente cincuenta y ocho vasos. La siguiente publicación de Pierre Paris *Promenades archéologiques en Espagne* de 1921, menciona treinta vasos y, cuarenta años después, Antonio Blanco Freijeiro estudia la colección y nos dice que sufrió daños durante la Guerra Civil: “El Palacio de Liria sufrió los efectos de un bombardeo y de un incendio. Algunos vasos fueron rescatados íntegros; otros se perdieron; algunos, en fin, sufrieron roturas y pérdidas parciales. De estos últimos el señor Cernuda hizo reconstrucciones bienintencionadas, pero que en algunos casos privaron de todo su valor a los fragmentos reunidos y repintados. Prescindimos de la mayor parte de ellos por entender que carecen de valor arqueológico”.

Efectivamente, en 1955, se encarga a José García Cernuda la restauración de esta colección tan dañada tras la Guerra Civil. En el archivo de la Casa de Alba queda constancia de que entre enero y abril de 1955 se paga la labor a este restaurador de “8 vasos de cerámica italo-etrusca” por lo que cobra 3.230

de més d'un metre d'alçada seria una obra realment excepcional, hauria de ser, molt probablement, un crater de volutes, que són les obres que arriben a tenir aquesta mida, i del qual no hi ha cap notícia a la col·lecció.

Les “reconstruccions benintencionades” de Cernuda d'aquests, almenys, deu vasos són realment desafortunades. Intervé les peces amb nombrosos repintats imaginatius i amb un resultat nefast. Es dona la curiosa circumstància que aquest mateix restaurador,



Fig. 7.6.- Péllice apulia del Pintor del Danzante de Copenhague, 340-300 a. C. en la Sala de los Grabados de Durero (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar). — Péllice d'Apulia del Pintor del Dansaire de Copenhague, 340-300 a. C. a la Sala dels Gravats de Durero (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar).



pesetas y de “2 vasos italo-griegos muy destrozados, de 1,20m. y 0,60m. de altura respectivamente”, por lo que recibe 1.950 pesetas. Imposible encontrar estos últimos vasos en la colección ya que el más grande, la ya mencionada pélice apulia, mide 73 cm de altura y un vaso de más de un metro de altura sería una obra realmente excepcional, muy probablemente una cratera de volutas que son las que alcanzan este tamaño, y de la que no hay noticia en la colección.

Las “reconstrucciones bienintencionadas” de Cernuda de estos, al menos, diez vasos son realmente desafortunadas. Interviene las piezas con numerosos repintes imaginativos y con un resultado nefasto. Se da la curiosa circunstancia de que este mismo restaurador, Cernuda, lo fue durante cuarenta años, desde 1932, del Museo Arqueológico Nacional, aunque en las colecciones del museo, afortunadamente, no se han podido detectar intervenciones tan agresivas.

De lo expuesto se infiere que desde la publicación de Barcia y Pavón de 1890 hasta la de Antonio Blanco de 1964 se perdieron más de veinte vasos. En 2011, las autoras de este trabajo publicaron la colección de vasos griegos, incluyendo los desechados por Blanco, los que “carecen de valor arqueológico” y los falsos.

La falsificación de vasos griegos, ítems muy apreciados, como hemos visto, por los viajeros del *Grand Tour*, era algo muy común en la Italia del XIX y sin duda, el Duque adquirió estos

Cernuda, ho va ser durant quaranta anys, des del 1932, del Museo Arqueológico Nacional, encara que a les col·leccions del Museu, afortunadament, no s’han pogut detectar intervencions tan agressives.

Del que s’ha exposat s’infereix que des de la publicació de Barcia y Pavon de 1890 fins a la d’Antonio Blanco de 1964 es van perdre més de vint vasos. El 2011, les autores d’aquest treball van publicar la col·lecció de vasos grecs, que incloïa els que havia rebutjat Blanco, els que “no tenen valor arqueològic” i els falsos.

La falsificació de vasos grecs, ítems molt apreciats –com hem vist– pels viatgers del *Grand Tour*, era un fet molt comú en la Itàlia del segle XIX i, sens dubte, el duc va adquirir aquests cinc vasos falsos juntament amb la resta. Alguns d’aquests vasos, com una copa escif, potser eren simplement repintats sobre un vas de vernís negre original per fer-ne incrementar el valor. La



Fig. 7.7.- Guttus campano de barniz negro, hacia 300 a. C. (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar). — Guttus campanià de vernís negre, cap al 300 a. C. (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar).



cinco vasos junto con el resto. Algunos de estos falsos, como una copa-escifo, tal vez fueran simplemente repintados sobre un vaso de barniz negro original para hacer aumentar su valor. El resto de los vasos falsos son tres ánforas, dos de ellas de la misma mano falsaria y que debieron comprarse juntas y una cratera de campana.

En esta colección la mayor parte de los vasos son de figuras rojas pero también hay tres de barniz negro, una elegante hidria, una enócoe y un *guttus*. No eran estos vasos sin decoración los más apreciados por los coleccionistas pero, sin duda, su precio debió ser más bajo. La mayoría de las imágenes que decoran estos vasos son las que aparecen frecuentemente en los talleres suritálicos, temas relacionados con el mundo funerario y donde muchas

resta dels vasos falsos són tres àmfors, dues d'elles de la mateixa mà falsària i que es devien comprar juntes, i un crater de campana.

En aquesta col·lecció la major part dels vasos són de figures roges, però també hi ha tres de vernís negre, una elegant hídria, una enòcoa i un *guttus*. No eren aquests vasos sense decoració els més apreciats pels col·leccionistes, però, sens dubte, el preu devia ser més baix. La majoria de les imatges que decoren aquests vasos són les que apareixen freqüentment als tallers sud-itàlics, temes relacionats amb el món funerari i on moltes vegades es repeteix el mateix esquema. Pel tipus

Fig. 7.8.- Cratera de campana bajo una de las mesas del despacho (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar). — Crater de campana sota una de les taules del despatx (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar).





veces se repite el mismo esquema. Por el tipo de escenas representadas y por el hecho de que la mayoría eran vasos enteros cuando se adquirieron, podemos decir con gran seguridad que proceden de tumbas.

Una información que nos proporciona esta colección y que no podemos obviar es su presencia y ubicación en el palacio. Ya hemos dicho que es la única de las grandes colecciones españolas que aún se encuentra *in situ*. Los vasos griegos y las esculturas no comparten el mismo espacio en las moradas de los coleccionistas. Una estatua, normalmente de gran tamaño, tiene el valor de impresionar y las esculturas se suelen colocar en áreas de recepción y en lugares muy visibles. Coleccionar mármoles habla del buen gusto y de la sensibilidad del coleccionista, pero

d'escenes representades i pel fet que la majoria eren vasos sencers quan es van adquirir, podem dir amb gran seguretat que procedeixen de tombes.

Una informació que ens proporciona aquesta col·lecció i que no podem obviar és la seva presència i ubicació al palau. Ja hem dit que és l'única de les grans col·leccions espanyoles que encara es troba *in situ*. Els vasos grecs i les escultures no comparteixen el mateix espai en les estances dels col·leccionistes. Una estàtua, normalment de grans dimensions, té el valor d'impresionar, i les escultures se solen col·locar en àrees de recepció i en llocs

Fig. 7.9.- Varios vasos de la colección Alba sobre la estantería del despacho (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar). — Diversos vasos de la col·lecció Alba sobre la prestatgeria del despatx (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar).



tambien de su poder económico y de su estatus social. La escultura se asocia al poder y al prestigio de la representación. Los vasos griegos son otra cosa. Sus imágenes se leen como las de un libro, contienen información y se asocian al conocimiento. También son piezas frágiles, lo que obliga a cierta protección. Uno de los grandes coleccionistas del XVIII en Alemania, el conde Erbach zu Erbach nos explica cómo se veían sus vasos en el gabinete etrusco que era su dormitorio, mientras que los mármoles quedaron en la sala de recepción y en su despacho. “Las lámparas iluminan este gabinete

molt visibles. Col·leccionar marbres parla del bon gust i de la sensibilitat del col·leccionista, però també del seu poder econòmic i del seu estatus social. L'escultura s'associa al poder i al prestigi de la representació. Els vasos grecs són un cas a part. Les seves imatges es llegeixen com les d'un llibre, contenen informació i s'associen al coneixement. També són peces fràgils, fet que obliga a aplicar-hi una certa protecció. Un dels grans col·leccionistes del XVIII a Alemanya, el comte Erbach zu Erbach, ens explica com es veien els seus vasos al gabinet etrusc, que era el seu dormitori, mentre que els marbres havien quedat a la sala de recepció i al seu despatx. “Les làmpades il·luminen aquest gabinet de manera que cada vas sigui ben visible i em permeti veure els herois del passat llunyà llançant-se

Fig. 7.10.- Vasos de la colección Alba en el pasillo de acceso a la biblioteca (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar). — Vasos de la colección Alba al pasadís d'accés a la biblioteca (Palacio de Liria, Madrid, © Ricardo Aznar).



de manera que cada vaso sea bien visible y me permita ver a los héroes del pasado lejano lanzándose a sus aventuras míticas y además admirar algunas orgías báquicas”. En el Palacio de Liria en 1921, Pierre Paris hace una observación sobre la colocación de los vasos: “Les vases sont en général très bien placés, très en vue et à bonne distance, sur de Hantsbahuts, dans deux salons des Archives”. Hoy en día, los vasos se encuentran distribuidos en su mayoría en el área de acceso a la biblioteca o en salas privadas encima de altas estanterías. Los vasos griegos se contemplan en privado donde son un instrumento más de acceso al conocimiento. *ccc*

a les seves aventures mítiques, a més d'admirar algunes orgies bàquiques”. El 1921 Pierre Paris fa una observació sobre la col·locació dels vasos al Palacio de Liria: “Les vases sont en général très bien placés, très en vue et à bonne distance, sur de Hantsbahuts, dans deux salons des Archives”. Avui en dia, els vasos estan distribuïts en la seva majoria a l'àrea d'accés a la biblioteca o en sales privades damunt d'altres estanteries. Els vasos grecs es contemplen en privat, on són un instrument més d'accés al coneixement. *cccccccc*

OBJETOS GRIEGOS DE LAS COLECCIONES
DE LA SEDE DE BARCELONA DEL MUSEU
D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA

OBJECTES GRECS DE LES COL·LECCIONS
DE LA SEU DE BARCELONA DEL MUSEU
D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA

➤➤➤➤➤ **Jordi Principal** ◀◀◀◀◀
(Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona)

LOS FONDOS GRIEGOS DE LA SEDE de Barcelona del Museu d'Arqueologia de Catalunya son el resultado de un proceso acumulativo y desigual en que diferentes administraciones y autoridades museales, de manera un tanto heterogénea y por espacio de más de 100 años, fueron adquiriendo piezas de diferentes procedencias.

Ya las primeras colecciones que conformaron la génesis del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona (1879-1932), de titularidad estatal y con sede en la antigua capilla de Santa Àgata, contenían piezas de origen griego. Donaciones posteriores de finales del siglo XIX (colecciones Vidal-Quadras y Rubio de la Serna) y también compras de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona aportaron vasos cerámicos

ELS FONS GRECS DE LA SEU de Barcelona del Museu d'Arqueologia de Catalunya són el resultat d'un procés acumulatiu i desigual en què diferents administracions i autoritats museístiques, de forma un tant heterogènia i al llarg de més de cent anys, van anar adquirint peces de diferents procedències.

Ja les primeres col·leccions que van conformar la gènesi del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona (1879-1932), de titularitat estatal i amb seu a l'antiga capella de Santa Àgata, contenen peces d'origen grec. Donacions posteriors del final del segle XIX (col·leccions Vidal-Quadras i Rubio de la Serna) i també compres de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona van aportar vasos ceràmics àtics i magnogrecs, així com algun element d'orfebreria.





áticos y magno-griegos, así como algún elemento de orfebrería.

Por otra parte, la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes de Barcelona (1902) y la posterior, y ya unificada, Junta de Museos de Barcelona (1907), iniciaban una activa política de adquisición, en la que el material griego tendría un importante papel, más por razones estéticas y de oportunidad inicialmente, que por una clara apuesta estratégica. La base de dicha política fueron inicialmente las donaciones y las compras de colecciones de diversos orígenes, que ingresaron en el Museo d'Art Decoratiu i Arqueològic municipal (1902-1915), posteriormente refundado como Museu d'Art i Arqueologia (1915-1932). Destacan, de estas

Per altra banda, la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes de Barcelona (1902) i la posterior, i ja unificada, Junta de Museos de Barcelona (1907) endegaven una activa política d'adquisició, en què el material grec tingué un paper important, més per raons estètiques i d'oportunitat inicialment, que per una clara aposta estratègica. La base d'aquesta política foren, en un principi, les donacions i les compres de col·leccions de diversos orígens, que van ingressar al Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic municipal (1902-1915), posteriorment refundat com a Museu d'Art i Arqueologia (1915-1932). Destaquen, d'aquestes accions, l'adquisició de la col·lecció Massot (1903), d'un important conjunt de vasos grecs àtics i corintis als antiquaris parisencs Geladakis i Rollin & Feuardent (1906), de la col·lecció Millet (1911), d'un altre conjunt de vasos grecs pertanyent a J. Pijoan i a J. Puig i Cadafalch (1912), o

Fig. 8.1.- Selección de vasos griegos adquiridos a los anticuarios parisinos Geladakis y Rollin & Feuardent en el año 1906 (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Selecció de vasos grecs adquirits als antiquaris parisencs Geladakis i Rollin & Feuardent l'any 1906 (Museu d'Arqueologia de Catalunya).



acciones, la adquisición de la colección Massot (1903), de un importante conjunto de vasos griegos áticos y corintios a los anticuarios parisinos Geladakis y Rollin & Feuardent (1906), de la colección Millet (1911), de otro conjunto de vasos griegos perteneciente a J. Pijoan y a J. Puig i Cadafalch (1912), o de material de origen emporitano como el de la colección Alfaràs (1906-1908).

Asimismo, en el año 1908 se inician las excavaciones en la ciudad griega de *Emporion* (Empúries, Girona), bajo la égida de la Junta de Museus de

Fig. 8.2.- Cabeza de Apolo procedente de Empúries. Mármol de Paros, siglo II a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Cap d'Apol·lo procedent d'Empúries. Marbre de Paros, segle II a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya).

de material d'origen emporità com el de la col·lecció Alfaràs (1906-1908).

Així mateix, l'any 1908 s'inicien les excavacions a la ciutat grega d'*Emporion* (Empúries, Girona), sota l'ègida de la Junta de Museus de Barcelona, que marquen la consolidació de l'interès per la cultura grega a Catalunya de la mà del moviment cultural i ideològic conegut amb el nom de Noucentisme. Empúries és vista com el nexa d'unió de Catalunya amb la cultura clàssica, amb la civilització grega, incidint en la idea d'un país ancestral, obert al mar i hereu de les grans cultures del passat.

A partir d'aquest moment, la font principal que alimentarà de material grec els fons arqueològics catalans seran les excavacions realitzades a la Neàpolis d'Empúries, per les quals aposta clarament la Junta de Museus de Barcelona amb la compra dels terrenys de l'antiga colònia grega d'*Emporion* el 1908. De fet, la peça grega més important trobada a la península Ibèrica, la famosa estàtua de l'Esculapi, fou descoberta a Empúries l'any 1909. Es tracta d'una escultura hel·lenística, realitzada en algun taller de la Mediterrània oriental, possiblement a Delos, a finals del segle II a. C., que combina marbres de l'illa de Paros i del Pentèlic (Àtica, Grècia), i que tradicionalment s'ha atribuït a Asclepi, el déu grec de la Medicina.

La creació el 1932 del Museu d'Arqueologia de Catalunya va unificar els fons procedents del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona i del Museu d'Art i Arqueologia i, en conseqüència, va reunir tot el material grec dispers





Barcelona, que marcan la consolidació del interès per la cultura grega en Catalunya de la mano del moviment cultural e ideològic conegut amb el nom de Noucentisme: Empúries es veu com el nexu de unió de Catalunya amb la cultura clàssica, amb la civilització grega, incidint en la idea d'un país ancestral, obert al mar i hereu de les grans cultures del passat.

Fig. 8.3.- Cílica de ceràmica àtica de figures negres amb escena de la gigantomaquia de Atena hallada en Empúries. Finals del segle vi a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Cílix de ceràmica àtica de figures negres amb escena de la gigantomaquia d'Atena trobada a Empúries. Finals del segle vi a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya).

als museus barcelonins. No obstant això, el gran gruix de la col·lecció grega va continuar sent els objectes que ingressaven procedents de les excavacions de la Neàpolis d'Empúries, dutes a terme per E. Gandia, i dirigides en un primer moment per J. Puig i Cadafalch (1908-1923) i després per J. Folch i Torres (1924-1926) i P. Bosch Gimpera (1933-1939). Encara que amb un flux considerablement menor, també cal assenyalar durant aquest període l'arribada de material grec procedent de les excavacions arqueològiques promogudes per l'Institut d'Estudis Catalans en jaciments protohistòrics ibèrics, baleàrics i púnics eivissencs, amb un context cultural molt diferent de l'es-

A partir de este momento, la fuente principal que alimentará de material griego los fondos arqueológicos catalanes serán las excavaciones realizadas en la Neápolis de Empúries, por las que apuesta claramente la Junta de Museus de Barcelona con la compra de los terrenos de la antigua colonia griega de *Emporion* en 1908. De hecho, la pieza griega más importante hallada en la península Ibérica, la famosa estatua de “Esculapio”, fue descubierta en Empúries en 1909. Se trata de una escultura helenística, realizada en algún taller del Mediterráneo oriental, posiblemente en Delos, a finales del siglo II a. C., la cual combina mármoles de la isla de Paros y del Pentélico (Ática, Grecia), y que tradicionalmente se ha



Fig. 8.4.- Estamno de cerámica ática de figuras rojas con escena de la muerte de Héctor, atribuido al Pintor de Providence de mediados del siglo v a. C., procedente de Empúries (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Estamne de cerámica ática de figures roges amb escena de la mort d'Hèctor, atribuït al Pintor de Providence de mitjans del segle v a. C., procedent d'Empúries (Museu d'Arqueologia de Catalunya).



trictament grec emporità. Així mateix, van continuar els ingressos d'altres col·leccions privades amb notables objectes grecs, entre les quals destaquen la de R. Bosch-Catarineu (1934), la de D. Mateu (1935-1937) o la de C. Albert (1936), aquesta darrera amb material d'origen emporità.

Amb posterioritat a l'any 1939, i tot i que el centre d'interès pivotarà, des d'aquest moment i fins als anys vuitanta, al voltant de les investigacions fetes a la ciutat romana, també es registra un important increment qualitatiu de la col·lecció grega a partir de materials recuperats durant les excavacions de

Fig. 8.5.- Hidria de cerámica ática de figuras rojas del estilo de Kerch con escena dionisiaca (380-370 a. C.) procedente de Empúries (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Hidria de cerámica ática de figures roges de l'estil de Kerch amb escena dionisiaca (380-370 a. C.) procedent d'Empúries (Museu d'Arqueologia de Catalunya).



atribuido a Asclepios, el dios griego de la Medicina.

La creación en 1932 del Museu d'Arqueologia de Catalunya unificó los fondos procedentes del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona y del Museu d'Art i Arqueologia y, en consecuencia, reunió todo el material griego disperso en los museos barceloneses. Sin embargo, el gran tronco de la colección griega continuaron siendo los objetos que ingresaban procedentes de las excavaciones de la Neápolis de Empúries, llevadas a cabo por E. Gandía, y dirigidas en un primer momento por J. Puig i Cadafalch (1908-1923) y luego por J. Folch i Torres (1924-1926) y P. Bosch Gimpera (1933-1939). Aunque con un flujo considerablemente menor, también hay que señalar durante este período, la llegada de material griego procedente de las excavaciones arqueológicas promovidas por el Institut d'Estudis Catalans en yacimientos protohistóricos ibéricos, baleáricos y púnicos ibicencos, con un contexto cultural muy diferente del estrictamente griego emporitano. Asimismo, continuaron los ingresos de otras colecciones privadas con notables objetos griegos, entre las que destacan la de R. Bosch-Catariñeu (1934), la de D. Mateu (1935-1937) o la de C. Albert (1936), esta última con material de origen emporitano.

Con posterioridad al 1939, y a pesar de que el centro de interés pivotara, desde ese momento y hasta los años 80, en torno a las investigaciones realizadas en la ciudad romana, también



les necròpolis “gregues” d'Empúries (com, per exemple, les necròpolis Martí, Bonjoan o Mateu-Granada).

De fet, els materials de les excavacions realitzades a la colònia focea van anar ingressant majoritàriament al Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic primer, i posteriorment al Museu d'Arqueologia de Catalunya (Museo Arqueológico de Barcelona, des de l'any 1939 fins al 1995), encara que es mantingués una petita exposició d'objectes emporitans de manera estable al museu monogràfic condicionat i inaugurat al mateix recinte d'Empúries el 1917 (més tard, Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries). Aquesta situació es va perllongar, amb alts i baixos però de manera estable, fins a l'any 1985, en

Fig. 8.6.- Píxide de ceràmica àtica geomètrica de la necròpolis del Kerameikos (Atenes), segle VIII a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Píxide de ceràmica àtica geomètrica de la necròpolis del Kerameikos (Atenes), segle VIII a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya).

se registra un importante incremento cualitativo de la colección griega a partir de los materiales recuperados durante las excavaciones de las necrópolis “griegas” de Empúries (como, por ejemplo, las necrópolis Martí, Bonjoan o Mateu-Granada).

De hecho, los materiales de las excavaciones realizadas en la colonia focea fueron ingresando mayoritariamente en el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic primero, y posteriormente en el Museu d'Arqueologia de Catalunya (Museo Arqueológico de Barcelona, desde el año 1939 hasta 1995), aunque se mantuviera una pequeña exposición de objetos emporitanos de manera estable en el museo monográfico acondicionado e inaugurado en el mismo recinto de Empúries en 1917 (más tarde, Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries). Esta situación se prolongó, con altibajos pero de manera estable, hasta 1985 en que el depósito definitivo de los materiales emporitanos pasó a realizarse íntegramente en el mismo recinto de Empúries. Desde esa fecha, no han ingresado ya más objetos griegos procedentes de la colonia focea en la sede de Barcelona. Incluso algunas de las piezas más destacadas han sido trasladadas para su exposición al museo de Empúries, como ilustra el caso de la estatua de Asclepios, que formó parte de la exposición permanente de la sede barcelonesa desde su inauguración en 1935 hasta el año 2008. En ese año, con motivo de la celebración del centenario del inicio de las excavaciones oficiales del conjunto arqueológico, la estatua fue trasladada de ma-

què el dipòsit definitiu dels materials emporitans va passar a fer-se íntegrament al mateix recinte d'Empúries. Des d'aquesta data, ja no han ingressat més objectes grecs procedents de la colònia focea a la seu de Barcelona. Fins i tot algunes de les peces més destacades han estat traslladades per a la seva exposició al Museu d'Empúries, com il·lustra el cas de l'estàtua d'Asclepi,



Fig. 8.7.- Ànfora de ceràmica àtica geomètrica de la necrópolis del Kerameikos (Atenes), segle VIII a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Ànfora de ceràmica àtica geomètrica de la necrópolis del Kerameikos (Atenes), segle VIII a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya).





nera definitiva al museo monográfico de Empúries y presentada en un nueva instalación museográfica.

El principal valor de la mayoría de los objetos griegos del Museu d'Arqueologia de Catalunya reside en el hecho de que, en gran parte, se conoce tanto su origen como su contexto, y son el fruto de excavaciones arqueo-

que va formar part de l'exposició permanent de la seu barcelonina des de la seva inauguració el 1935 fins a l'any 2008. Aquell any, amb motiu de la celebració del centenari de l'inici de les excavacions oficials del conjunt arqueològic, l'estàtua fou traslladada de manera definitiva al museu monogràfic d'Empúries i presentada en una nova instal·lació museogràfica.

Fig. 8.8.- Estela funeraria de mármol con escena de despedida de taller ático, siglo IV a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Estela funerària de marbre amb escena de comiat de taller àtic, segle IV a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya).

El principal valor de la majoria dels objectes grecs del Museu d'Arqueologia de Catalunya resideix en el fet que, en gran part, se'n coneix tant l'origen

lógicas al uso realizadas en una ciudad griega antigua, y en el marco de un auténtico programa científico liderado por la institución. En este sentido, las excavaciones de Empúries han sido la fuente primordial de ingresos de objetos griegos, algunos de ellos de notable valor. A la ya mencionada estatua de Asclepios, habría que añadir otra muestra escultórica, también helenística, como la pequeña cabeza atribuida a Apolo, hecha con mármol de Paros; también una gran cantidad de vasos cerámicos áticos de los estilos de figuras negras y figuras rojas, entre los que destacan la tradicionalmente llamada cíclica de figuras negras de la gigantomaquia de Atenea, de finales del siglo vi a. C., o el estamno de figuras rojas de la muerte de Héctor, de mediados del siglo v a. C., atribuido al Pintor de Providence. Igualmente, hay que señalar que el estudio de los vasos griegos emporitanos llevó a J. Beazley a proponer la existencia de un pintor ático de figuras negras, con una personalidad artística bien definida pero cuyo nombre y origen serían desconocidos, al cual denominó Emporion Painter (El Pintor de Empúries) precisamente por los ejemplos encontrados en las excavaciones de la colonia griega; dicho pintor estuvo activo entre el 500-480 a. C., y produjo fundamentalmente léxicos y alabastrones.

Actualmente, la sede de Barcelona del Museu d'Arqueologia de Catalunya dispone, en sus fondos, de unos 1300 objetos producidos en la Grecia continental (Ática, Beocia, Corintia), Asia Menor (Grecia Asiática, Dodecaneso),



com el context, i són fruit d'excavacions arqueològiques a l'ús realitzades en una ciutat grega antiga i en el marc d'un autèntic programa científic liderat per la institució. En aquest sentit, les excavacions d'Empúries han estat la font primordial d'ingressos d'objectes grecs, alguns d'ells de notable valor. A la ja esmentada estàtua d'Asclepi, caldria afegir una altra mostra escultòrica, també helenística, com és el petit

Fig. 8.9.- Estatuilla de bronze de guerrero procedente de Son Gelabert de Dalt (Lloret de Vistalegre, Mallorca), fechada en el siglo v a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Estatueta de bronze de guerrero procedent de Son Gelabert de Dalt (Lloret de Vistalegre, Mallorca), datada al segle v a. C. (Museu d'Arqueologia de Catalunya).





Egeu (Cíclades), Chipre, Magna Grècia y Sicília, pero també en las colonias griegas del Mediterráneo occidental de *Massalia* (Marsella, Francia) y *Rode* (Roses, España). Las etapas cronológicas cubiertas por el material van desde inicios de la época arcaica hasta el final del periodo helenístico, con una mayor concentración de material durante el período clásico. Los objetos más antiguos son un conjunto de cerámicas áticas geométricas del siglo VIII a. C., entre las que destaca una píxide con tapadera o un ánfora funeraria, ambas procedentes de la necrópolis ateniense del *Kerameikos*. La categoría preponderante es la cerámica, y más concretamente los vasos de consumo, servicio

Fig. 8.10.- Capitel bizantino procedente de la iglesia de Hagios Polyeyktos de Constantinopla (actual Estambul, Turquía), datado en el siglo VI (Museu d'Arqueologia de Catalunya). — Capitel bizantino procedente de la iglesia de Hagios Polyeyktos de Constantinopla (actual Estambul, Turquía), datado en el siglo VI (Museu d'Arqueologia de Catalunya).

cap atribuït a Apol·lo, feta amb marbre de Paros; també una gran quantitat de vasos ceràmics àtics dels estils de figures negres i figures roges, entre els quals destaquen la tradicionalment anomenada cília de figures negres de la gigantomàquia d'Atena, del final del segle VI a. C., o l'estamne de figures roges de la mort d'Hèctor, de mitjan segle V a. C., atribuït al Pintor de Providence. Igualment, cal assenyalar que l'estudi dels vasos grecs emporitans va portar J. Beazley a proposar l'existència d'un pintor àtic de figures negres, amb una personalitat artística ben definida, el nom i l'origen del qual són desconeguts, i a qui va denominar *Emporion Painter* (el Pintor d'Empúries), precisament pels exemples trobats a les excavacions de la colònia grega. Aquest pintor va estar actiu entre el 500 i el 480 a. C., i va produir fonamentalment làmits i alabastres.

Actualment, la seu de Barcelona del Museu d'Arqueologia de Catalunya té, en els seus fons, uns mil tres-cents objectes produïts a la Grècia continental (Àtica, Beòcia, Coríntia), l'Àsia Menor (Grècia asiàtica, Dodecanès), l'Egeu (Cíclades), Xipre, Magna Grècia i Sicília, però també a les colònies gregues de la Mediterrània occidental de *Massalia* (Marsella, França) i *Rode* (Roses, Espanya). Les etapes cronològiques cobertes pel material van de l'inici de l'època arcaica fins al final del període hel·lenístic, amb una major concentració de material durant el període clàssic. Els objectes més antics són un conjunt de ceràmiques àtiques geomètriques del segle VIII a. C., entre les

y tocador, así como los destinados a actividades rituales, que significan el 85 % del total de los objetos, seguidos ya a más distancia por las terracotas (5 % de los objetos). También existe una pequeña colección de orfebrería y glíptica, así como de mobiliario metálico, óseo y vítreo, y de utillaje metálico y lítico. A excepción de la ya mencionada cabeza emporitana de Apolo, la obra escultórica está representada por un conjunto de *naiskoi* y estelas funerarias marmóreas, algunas con epigrafía, de época helenística y diferentes orígenes, al que cabe añadir una pequeña estatuilla de bronce del siglo v a. C. representando a un guerrero, procedente de Son Gelabert de Dalt (Lloret de Vistalegre, Mallorca).

El 71 % de los objetos son, pues, de procedencia emporitana. De hecho, la sala en que se encuentran más objetos griegos en exposición es la dedicada a la colonización griega y, de manera casi monográfica, a Empúries (Sala 11, El aliento de Grecia). También se expone complementariamente material griego en las Salas 8 (El Puente del Mar Azul; sobre las culturas mediterráneas), 10 (*Phoinikes*, los hombres rojizos; sobre la colonización fenicia), 12 (Mallorca y Menorca, otra prehistoria; sobre la prehistoria balear) y 20 (Objetos de deseo; sobre las colecciones).

Como colofón, habría que mencionar asimismo una pieza que a pesar de no ser “clásica”, no deja de ser griega, antigua y de notable interés: se trata de un capitel figurado, de mármol proconesio, procedente de la

quals destaca una píxide amb tapadora i una àmfora funerària, ambdues procedents de la necròpolis atenenca de *Kerameikos*. La categoria preponderant és la ceràmica, i més concretament els vasos de consum, servei i tocador, així com els destinats a activitats rituals, que representen el 85 % del total dels objectes, seguits ja a més distància de les terracotes (5 % dels objectes). També hi ha una petita col·lecció d'orfebreria i glíptica, així com de mobiliari metàl·lic, ossi i vitri, i d'utilatge metàl·lic i lític. A excepció del ja esmentat cap emporità d'Apol·lo, l'obra escultòrica està representada per un conjunt de naiscos i esteles funeràries marmòries, algunes amb epigrafia, d'època helenística i de diferents orígens, al qual cal afegir una petita estatueta de bronze del segle v a. C. que representa un guerrer, procedent de Son Gelabert de Dalt (Lloret de Vistalegre, Mallorca).

El 71 % dels objectes són, doncs, de procedència emporitana. De fet, la sala en què es troben més objectes grecs en exposició és la dedicada a la colonització grega i, de forma quasi monogràfica, a Empúries (sala 11, “L'alè de Grècia”). També s'exposa complementàriament material grec a les sales 8 (“El pont de la mar blava”, sobre les cultures mediterrànies), 10 (“*Phoínikes*. Els homes vermells”, sobre la colonització fenícia), 12 (“Mallorca i Menorca, una altra prehistòria”, sobre la prehistòria balear) i 20 (“Objectes de desig”, sobre les col·leccions).

Com a colofó, caldria esmentar, així mateix, una peça que tot i no ser





iglesia bizantina del siglo VI de *Hagios Polyuktos*, en Constantinopla (Sala 19, Los Visigodos; sobre la Antigüedad Tardía). Este capitel fue utilizado como pila bautismal en la iglesia de la Mercè de Barcelona hasta 1936, año en el que ingresó en la colección del Museu d'Arqueologia de Catalunya. cccc

“clàssica”, no deixa de ser grega, antiga i de notable interès: es tracta d'un capitell figurat, de marbre proconès, procedent de l'església bizantina del segle VI d'*Hagios Polyuktos*, a Constantinoble (sala 19, “Els visigots”, sobre l'antiguitat tardana). Aquest capitell fou utilitzat com a pila baptismal a l'església de la Mercè de Barcelona fins a l'any 1936, any en què va ingressar a la col·lecció del Museu d'Arqueologia de Catalunya. cccccccccccc

LA COLECCIÓN DE MONEDA GRIEGA DEL GABINET NUMISMÁTIC DE CATALUNYA (MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, BARCELONA)

LA COL·LECCIÓ DE MONEDA GREGA DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA (MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, BARCELONA)


Maria Clua

 (Gabinet Numismàtic de Catalunya)

SI UNA SERIE MONETARIA ha sido estudiada y reconocida internacionalmente es la griega, que desde las primeras emisiones de fines del siglo VII a. C. o inicios del VI a. C., acuñadas en la zona de la Lidia (Asia Menor), hasta las del siglo II-I a. C., fabricadas en el extenso Mediterraneo griego, ocupan un lugar de honor en las vitrinas y reservas de las colecciones más importantes. El Gabinet Numismàtic de Catalunya (GNC) también posee entre sus fondos numerario de la serie griega y para entender su presencia y formación debemos hacer un poco de historia. El GNC nace en el año 1932 como la institución dedicada exclusivamente al estudio, conservación y difusión de objetos numismáticos. La Junta de Museos de Barcelona determinó en dicha fecha establecer un monetario donde se conservaran las piezas adquiridas

SI UNA SÈRIE MONETÀRIA ha estat estudiada i reconeguda internacionalment és la grega, que des de les primeres emissions de finals del segle VII a. C. o inicios del VI a. C., encunyades a la zona de la Lidia (Àsia Menor), fins a les del segle II-I a. C., fabricades en l'extens Mediterrani grec, ocupen un lloc d'honor a les vitrines i reserves de les col·leccions més importants. El Gabinet Numismàtic de Catalunya (GNC) també posseeix entre els seus fons numerari de la sèrie grega i per entendre'n la presència i formació hem de fer una mica d'història. El GNC neix l'any 1932 com la institució dedicada exclusivament a l'estudi, conservació i difusió d'objectes numismàtics. La Junta de Museus de Barcelona va determinar en aquesta data establir un monetari on es conservessin les peces adquirides per diverses institucions de la ciutat des del

por diversas instituciones de la ciudad desde el siglo XIX. El numerario estaba constituido por ejemplares procedentes de grandes colecciones como las de: Josep Salat, Francisco Martorell i Peña, Celestí Pujol i Camps, Artur Pedrals i Moliné, Manuel Cazorro i Ruiz, Frederic Bordas i Altarriba, Antoni Estruch, Ròmul Bosch i Alsina, Esteve i Sans o Joaquim Botet i Sisó, entre otros muchos. Algunas piezas fueron donadas, otras compradas, pero todas ilustraban el pasado y la historia del territorio catalán. Entre 1932 y 1936 uno de los objetivos claros de la institución fue ir reorganizando el patrimonio numismático del territorio, que poco a poco fue aumentando sus fondos gracias al ingreso de piezas tanto por parte de particulares como del resultado de las excavaciones arqueológicas. Después de la Guerra Civil y hasta la actualidad, la función del GNC siguió siendo la misma y los ingresos al monetario continuaron, pero por lo que respecta a la serie griega, las piezas inventariadas no son tan abundantes, y responden, normalmente, a compras o depósitos desde otras instituciones, como por ejemplo la Universitat de Barcelona.



Fig. 9.1.- Fraccionaria de Emporion, 475-450 a. C., Ø: 8 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà). — Fraccionària d'Emporion, 475-450 a. C., Ø: 8 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà).

segle XIX. El numerari estava constituït per exemplars procedents de grans col·leccions, com les de Josep Salat, Francisco Martorell i Peña, Celestí Pujol i Camps, Artur Pedrals i Moliné, Manuel Cazorro i Ruiz, Frederic Bordas i Altarriba, Antoni Estruch, Ròmul Bosch i Alsina, Esteve i Sans, o Joaquim Botet i Sisó, entre molts altres. Algunes peces foren donades, altres comprades, però totes il·lustraven el passat i la història del territori català. Entre el 1932 i el 1936 un dels objectius clars de la institució va ser reorganitzar el patrimoni numismàtic del territori, que a poc a poc va anar augmentant el seus fons gràcies a l'ingrés de peces, tant procedents de donacions particulars com del resultat de les excavacions arqueològiques. Després de la Guerra Civil i fins a l'actualitat, la funció del GNC va continuar sent la mateixa i els ingressos al monetari van continuar, però pel que respecta a la sèrie grega, les peces inventariades no són tan abundants i responen, normalment, a compres o dipòsits d'altres institucions, com per exemple la Universitat de Barcelona.

En el cas del GNC tenim el privilegi de poder conservar, estudiar i mostrar el principal conjunt de monedes d'origen grec encunyades al nostre propi territori, concretament a les polis d'Emporion i Rode. La col·lecció també posseeix peces d'altres seques gregues, però la particularitat i per allò que destaca el monetari és per posseir una molt bona representació de les emissions encunyades a les colònies gregues de la península Ibèrica.

En el caso del GNC tenemos el privilegio de poder conservar, estudiar y mostrar el principal conjunto de monedas de origen griego acuñadas en nuestro propio territorio, concretamente en las póleis de *Emporion* y *Rode*. La colección también posee piezas de otras cecas griegas, pero la particularidad y por lo que destaca el monetario es por poseer una muy buena representación de las emisiones acuñadas en las colonias griegas de la península Ibérica.

Investigadores como Pujol i Camps, Amorós, Guadán, Botet i Sisó, Villarronga, Campo o Ripollès, han estudiado el origen y desarrollo de las cecas de *Emporion* y *Rode*, llegando, actualmente, a un conocimiento muy detallado sobre la evolución y producción de sus talleres. La colección del GNC tiene evidencias de todas las etapas vividas por ambas cecas. El “viaje” que se iniciaba con las fraccionarias a fines del siglo VI a. C. de pequeño módulo y con iconografías diversas, evolucionaba en el siglo IV a. C. incorporando las letras griegas *EM/EMP*, iniciales del nombre del centro emisor: *Emporion*. Durante el paso del siglo IV al III a. C., la ceca de *Emporion* emitió una moneda de peso más alto, la dracma, que destacó por su calidad de grabado, con la representación de la cabeza de una divinidad femenina en el anverso y un caballo coronado por una Victoria en el reverso. Otro gran cambio fue la incorporación de la leyenda *EMPORITON*, evidentemente con epigrafía griega. Es en este momento cuando la colonia vecina de *Rode* empezó a emitir sus dracmas, que se caracterizan por la cabeza de una diosa en el anverso,



Investigadors com Pujol i Camps, Amorós, Guadán, Botet i Sisó, Villarronga, Campo o Ripollès han estudiat l'origen i desenvolupament de les seques d'*Emporion* i *Rode*, fet que ha comportat haver arribat actualment a un coneixement molt detallat de l'evolució i producció dels seus tallers. La col·lecció del GNC té evidències de totes les etapes viscudes per ambdues seques. El “viatge” que s'iniciava amb les fraccionàries a finals del segle VI a. C. de petit mòdul i amb iconografies diverses evolucionava al segle IV a. C. incorporant les lletres gregues *EM/EMP*, inicials del nom del centre emissor: *Emporion*. Durant el pas del segle IV al III a. C., la seca d'*Emporion* va emetre una moneda de pes més alt, la dracma, que va destacar per la seva qualitat en el gravat, amb la representació del cap d'una divinitat femenina a l'anvers i un cavall coronat per una Victòria al revers. Un altre gran canvi va ser la incorporació de la llegenda *EMPORITON*, evidentment amb epigrafia grega. És en aquest moment quan la colònia veïna de *Rode* va començar a emetre les seves dracmes, que es van caracteritzar pel cap

Fig. 9.2.- Fraccionaria de Emporion, 425-375 a. C., Ø: 9 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà). — Fraccionària d'Emporion, 425-375 a. C., Ø: 9 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà).



obra de un grabador de gran pericia, acompañada de la inscripción *RODETON* y una rosa en el reverso, símbolo parlante de la ciudad. Más adelante *Rode*, también produjo moneda de bajo valor en bronce. Algunos ejemplares tenían la particularidad de estar fabricados con los cuños utilizados para labrar las monedas en plata. A lo largo del siglo III a. C., las emisiones de *Emporion* adoptaron algunas modificaciones, a parte de la creación de divisores de la dracma, incorporaron la figura de Pegaso en el reverso de las dracmas y de algún divisor, imagen que se convertirá en el emblema de la ceca y que durante la Segunda Guerra Púnica adoptará ligeras variaciones, como la transformación de la cabeza de Pegaso en una pequeña figura humana. Las dracmas de este periodo serán abundantes, y sobre todo conocidas por la población indígena, que en ocasiones imitará sus tipos de una manera más o menos fiel. *Emporion* continuó con la emisión de dracmas en el siglo II a. C. y los ejemplares de esta última etapa se caracterizan por su mala calidad y por incorporar símbolos o letras como marca de emisión. La fecha propuesta para el cierre de las cecas o producciones griegas de las póleis peninsulares, sigue en proceso de

d'una deessa en l'anvers, obra d'un gravador de gran perícia, acompanyat de la inscripció *RODETON*, i una rosa en el revers, símbol parlant de la ciutat. Més endavant, *Rode* també va produir moneda de baix valor en bronze. Alguns exemplars tenien la particularitat d'estar fabricats amb els encunys utilitzats per gravar les monedes de plata. Al llarg del segle III a. C., les emissions d'*Emporion* van adoptar algunes modificacions; a part de la creació de divisors de la dracma, van incorporar la figura de Pegàs en el revers de les dracmes i d'algun divisor, imatge que es convertirà en l'emblema de la seca i que durant la Segona Guerra Púnica adoptarà lleugeres variacions, com la transformació del cap de Pegàs en una petita figura humana. Les dracmes d'aquest període foren abundants i sobretot foren conegudes per la població indígena, que en ocasions n'imitarà els tipus d'una manera més o menys fidel. *Emporion* va continuar amb l'emissió de dracmes al segle II a. C. i els exemplars d'aquesta

Fig. 9.3.- Dracma de Emporion, inicis del segle III a. C., Ø: 20 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà). — Dracma d'Emporion, inicis del segle III a. C., Ø: 20 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà).



estudio, pero los datos actuales permiten situar la de *Rode* antes de la Segunda Guerra Púnica y la de *Emporion* a inicios del I a. C.

Otra característica de la colección es la de poseer ejemplares procedentes de grandes y singulares tesoros hallados en el territorio hispano, aunque en la mayoría de los casos sólo custodiamos parte de los conjuntos. La información que proporcionan estos ejemplares completan el conocimiento sobre el uso y la función de la moneda griega en la Península.

El tesoro de mayor importancia histórica es el llamado de la Neápolis de *Emporion*, encontrado en 1926 en las excavaciones del yacimiento de Empúries (Alt Empordà, Girona) y compuesto por 879 fraccionarias de plata de la ceca de *Emporion* contenidas en un olpe de cerámica pseudo-jónica. El volumen de ejemplares atesorados, así como su uniformidad de emisión y relación de cuños ha permitido recrear a los investigadores la vida de la ceca a inicios del siglo IV a. C.

Otro de los tesoros a destacar es el de Pont de Molins (Alt Empordà, Girona), hallado de forma casual por un labrador en el año 1868. Dentro de un

darrera etapa es caracteritzen per la seva mala qualitat i per incorporar símbols o lletres com a marca d'emissió. La data proposada per al tancament de les seques o produccions gregues de les polis peninsulars continua en procés d'estudi, però les dades actuals permeten situar la de *Rode* abans de la Segona Guerra Púnica, i la d'*Emporion*, a inicios del segle I a. C.

Una altra característica de la col·lecció és posseir exemplars procedents de grans i singulars tresors trobats al territori hispà, encara que en la majoria dels casos només es custodia part dels conjunts. La informació que proporcionen aquests exemplars completa el coneixement sobre l'ús i la funció de la moneda grega a la Península.

El tresor de major importància històrica és l'anomenat de la Neàpolis d'*Emporion*, trobat el 1926 a les excavacions del jaciment d'Empúries (Alt Empordà, Girona) i compost per 879 fraccionàries de plata de la seca d'*Emporion*

Fig. 9.4.- Dracma de Rode, primer tercio del siglo III a. C., Ø: 20 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà).
— Dracma de Rode, primer terç del segle III a. C., Ø: 20 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà).





recipiente cerámico se encontraron 60 monedas, pequeñas barras y fragmentos de plata, con un peso total de dos kilos. El tesoro fue dado a conocer por Pujol i Camps, que adquirió 30 de los ejemplares que se conservan en el GNC. La fecha de ocultación, a partir de estudios actuales se sitúa de mediados del siglo IV a. C.

De cronología algo posterior, se conserva en el GNC parte del llamado tesoro de Tarragona. Sobre el descubrimiento conocemos el relato de Pujol i Camps: más de 40 divisores de plata hallados entre 1860-1865 en un lugar incierto de la provincia de Tarragona. Del conjunto se conservan 6 fraccionarias de plata en el GNC, que junto a los diversos estudios de las piezas dispersas aproximan una fecha de ocultación en la segunda mitad del siglo IV a. C.

También de origen incierto es el tesoro de Rosas, llamado así por haber sido descubierto en las cercanías de la antigua *Rode*, hacia el 1850. Se ha determinado que estaba formado por más de 53 monedas de plata, la mayoría de *Emporion*. De esta extraordinaria ocultación, el GNC conserva 6 ejemplares que pertenecían a las colecciones Pujol i Camps y Pedrals, el resto se encuentra

contingudes en una olpa de cerámica pseudo-jónica. El volumen de ejemplares atesorados, así como la seva uniformitat d'emissió i relació d'encunyats ha permès als investigadors recrear la vida de la seca a inicis del segle IV a. C.

Un altre dels tresors que cal destacar és el de Pont de Molins (Alt Empordà, Girona), trobat de forma casual per un pagès l'any 1868. Dintre d'un recipient ceràmic es van trobar seixanta monedes, petites barres i fragments de plata, amb un pes total de dos quilos. El tresor fou donat a conèixer per Pujol i Camps, que va adquirir trenta dels exemplars que es conserven al GNC. D'acord amb els estudis actuals, la data d'ocultació se situa a mitjans del segle IV a. C.

De cronologia una mica posterior, es conserva en el GNC part de l'anomenat tesoro de Tarragona. Sobre el descobriment coneixem el relat de Pujol i Camps: més de quaranta divisors de plata trobats entre 1860 i 1865 en un lloc incert de la província de Tarragona.

Fig. 9.5.- Dracma de Emporion, finals del segle III a. C., Ø: 20 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagrístà). — Dracma d'Emporion, finals del segle III a. C., Ø: 20 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagrístà).



en otras instituciones o disperso. La cronología de ocultación sería de los últimos años del siglo IV a. C.

También el GNC custodia 12 ejemplares (1 dracma de *Emporion* y el resto imitaciones ibéricas), adquiridos por Pujol i Camps, del tesoro de les Encies (Les Planes d'Hostoles, Garrotxa, Girona). Sobre el origen se sabe poco: fue hallado dentro de una vasija de metal en un campo cerca del pueblo, en el año 1872 y estaba formado originariamente por 17 de piezas de *Emporion* e imitaciones ibéricas, además de 110/120 denarios romanos. El conjunto se ocultó a finales del siglo III-inicios del II a. C.

Otras piezas griegas, de importantes atesoramientos, son los 3 ejemplares adquiridos por Pujol i Camps del

Fig. 9.6.- Tesoro de la Neápolis de Emporion, 395-375 a. C. (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà). — Tesoro de la Neápolis d'Emporion, 395-375 a. C. (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà).

Del conjunt es conserven sis fraccionàries de plata al GNC, que juntament amb els diversos estudis de les peces disperses aproximen la data d'ocultació a la segona meitat del segle IV a. C.

També d'origen incert és el tresor de Roses, anomenat així per haver estat descobert a les rodalies de l'antiga *Rode*, cap al 1850. S'ha determinat que estava format per més de cinquantes monedes de plata, la majoria d'*Emporion*. D'aquesta extraordinària ocultació, el GNC conserva sis exemplars que pertanyien a les col·leccions Pujol i Camps, i Pedrals, la resta es troba en altres institucions o dispersa. La cronologia d'ocultació correspon als darrers anys del segle IV a. C.



El GNC també custodia dotze exemplars (una dracma d'*Emporion* i la resta, imitacions ibèriques), adquirits per Pujol i Camps, del tesoro de les Encies (les Planes d'Hostoles, Garrotxa, Girona). Sobre l'origen se sap ben poc: fou trobat dintre d'un vas de metall en un camp a prop del poble l'any 1872 i estava format originàriament per disset

Fig. 9.7.- Òbol de Massalia, 400-300 a. C., Ø: 11 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà). — Òbol de Massalia, 400-300 a. C., Ø: 11 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà).



tesoro de Girona, hallado en un lugar incierto de esta provincia sobre 1850-1853, compuesto por una gran cantidad de numerario de *Emporion*. Así como, las 3 dracmas del tesoro de Cartellà descubierto en 1867 en Sant Gregori (Girona). El conjunto inicial era de unas 30 dracmas de las que Pujol i Camps pudo examinar unas 20, quedando en la colección del GNC las citadas.

Un hallazgo puesto al día, muy recientemente, por M. Campo es el llamado tesoro de Segaró o Segueró encontrado en la montaña de la Verge del Mont (Beuda, La Garrotxa, Girona) en 1881. En dicha fecha Pujol i Camps documentó unas 1.015 piezas, de las que pudo estudiar 834 dracmas de *Emporion*, 2 denarios de *Kese* y 47 denarios romanos. De este conjunto, fechado a finales del siglo II a. C., el GNC conserva las 14 dracmas que Botet i Sisó pudo adquirir.

También debemos destacar el depósito hecho por la Universitat de Barcelona, del tesoro del poblado ibérico de Puig Castellar (Santa Coloma de Gramenet,

peces d'*Emporion* i imitacions ibèriques, a més de 110 a 120 denaris romans. El conjunt es va ocultar entre finals del segle III i inicis del II a. C.

Altres peces gregues, d'importants atresoraments, són els tres exemplars adquirits per Pujol i Camps del tresor de Girona, trobat en un lloc incert d'aquesta província entre els anys 1850 i 1853 i compost per una gran quantitat de numerari d'*Emporion*. Així mateix, destaquen les tres dracmes del tresor de Cartellà, descobert el 1867 a Sant Gregori (Girona). El conjunt inicial era d'unes trenta dracmes, de les quals Pujol i Camps va poder examinar una vintena, que van quedar a la col·lecció del GNC.

Una troballa posada al dia, molt recentment, per M. Campo és l'anomenat tresor de Segaró o Segueró, trobat a la muntanya de la Verge del Mont (Beuda, la Garrotxa, Girona) el 1881. En dita data Pujol i Camps va documentar unes 1.015 peces, de les quals va poder estudiar 834 dracmes d'*Emporion*, dos denaris de *Kese* i quaranta-set denaris romans. D'aquest conjunt, datat a finals del segle II a. C., el GNC conserva les catorze dracmes que Botet i Sisó va poder adquirir.

Fig. 9.8.- Tetradracma de Atenas, 480-400 a. C., Ø: 23 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà). — Tetradracma d'Atenas, 480-400 a. C., Ø: 23 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà).

Barcelonès, Barcelona), ocultación descubierta en 1942, que contenía más de 200 piezas de las que se conservan 10 dracmas y 39 fraccionarias de *Emporion*, además de 4 dracmas de imitación ibérica.



Hasta el momento sólo se han destacado las más de 1300 monedas griegas de *Emporion* y las 10 de *Rode*, pero la colección del GNC también cuenta con 475 monedas de otras cecas griegas. La procedencia de algunos ejemplares es muy clara y está bien documentada en los archivos de la Junta de Museos y del propio GNC. Se pueden destacar las 95 piezas acuñadas por la colonia griega de *Massalia* (Marsella), que evidencian la historia de la ceca desde el siglo IV hasta el I a. C., procedentes en su mayoría de la adquisición en 1906 a Romuald Alfarás, y de las colecciones Manuel Cazorro y Joaquim Botet i Sisó. Estos dos últimos expertos, también compilaron ejemplares de Atenas, Mileto, *Phocis*, *Córcira*, Neápolis o Siracusa, por citar algunos. Los archivos

Fig. 9.9.- Fraccionaria de Rode, primer tercio del siglo III a. C., Ø: 9 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà). — Fraccionaria de Rode, primer terç del segle III a. C., Ø: 9 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Calveras/Mérida/Sagristà).

También hem de destacar el dipòsit fet per la Universitat de Barcelona del tresor del poblat ibèric de Puig Castellar (Santa Coloma de Gramenet, Barcelonès, Barcelona), ocultació descoberta el 1942, que contenia més de dues-centes peces, de les quals es conserven deu dracmes i trenta-nou fraccionàries d'*Emporion*, a més de quatre dracmes d'imitació ibèrica.


Fins al moment només s'han destacat les més de mil tres-centes monedes gregues d'*Emporion* i les deu de *Rode*, però la col·lecció del GNC també compta amb 475 monedes d'altres seques gregues. La procedència d'alguns exemplars és molt clara i està ben documentada als arxius de la Junta de Museus i del mateix GNC. Es poden destacar les 95 peces encunyades per la colònia grega de *Massalia* (Marsella), que evidencien la història de la seca des del segle IV fins a l'I a. C., procedents en la seva majoria de l'adquisició el 1906 a Romuald Alfarás, i de les col·leccions Manuel Cazorro i Joaquim Botet i Sisó. Aquests dos últims experts també van compilar exemplars d'Atenes, Mileto, *Phocis*, *Corcira*, Neápolis o




Fig. 9.10.- 1/6 de estàtero (hekte) de Kyzikos, 500-450 a. C., Ø: 9 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Marc Vidal). — 1/6 d'estatera (hekte) de Kyzikos, 500-450 a. C., Ø: 9 mm (© Museu Nacional d'Art de Catalunya, fotografia: Marc Vidal).



recogen también las colecciones ingresadas en 1909, como la de Frederic Bordas i Altarriba y la de Antoni Estruc, que si bien abrazaban una amplia cronología, contenían algunos ejemplares de la antigua Grecia. Pero sin duda alguna, la colección más significativa del primer cuarto del siglo xx fue la legada por Ròmul Bosch i Alsina, con más de cinco mil monedas de todas las épocas, incluidas las griegas.

A partir de los años 40 del siglo pasado los ingresos de la serie griega son escasos. El paso del GNC a formar parte del Museu Nacional d'Art de Catalunya (1991) ha favorecido el incremento de la colección con la compra selectiva de ejemplares y algun depósito. Así por ejemplo en el año 1992 se adquirió una tetradracma de Siria a nombre de Antioco VII; en el año 2002, tres fraccionarias de *Emporion*; en el 2007, dos dracmas, una de Rodas y la otra de Apolonia Pontica, y tres tetradracmas, de Siracusa, la Tracia y de *Antiochia ad Orontem*; en el 2008, una tetradracma de *Amphipolis*; en el 2009, una tetradracma de Atenas; en el 2010, una fracción de dracma de *Parion*, un estátero de Léucade y una dracma de Alejandro Magno; en el 2011, una fracción de *Rode*; las adquisiciones más recientes son las del año 2017, con un *hekte* de *Kyzikos* y una hemidracma de *Kherson*. Todas estas piezas quieren completar la serie de moneda griega del GNC y nos permiten mostrar y difundir el origen y el pasado de la historia monetaria de nuestro territorio. 

Siracusa, per citar-ne alguns. Els arxius recullen també les col·leccions ingresades el 1909, com la de Frederic Bordas i Altarriba i la d'Antoni Estruc, que si bé abastaven una àmplia cronologia, contenen alguns exemplars de l'antiga Grècia. Però, sens cap mena de dubte, la col·lecció més significativa del primer quart del segle xx fou la llegada per Ròmul Bosch i Alsina, amb més de cinc mil monedes de totes les èpoques, incloses les gregues.

A partir dels anys quaranta del segle passat els ingressos de la sèrie grega són escassos. El pas del GNC a formar part del Museu Nacional d'Art de Catalunya (1991) ha afavorit l'increment de la col·lecció amb la compra selectiva d'exemplars i algun dipòsit. Així, per exemple, l'any 1992 es va adquirir una tetradracma de Síria a nom d'Antioco VII; l'any 2002, tres fraccionàries d'*Emporion*; l'any 2007, dues dracmes, una de Rodes i una altra d'Apolònia Pòntica, i tres tetradracmes, de Siracusa, la Tràcia i d'*Antiochia ad Orontem*; el 2008, una tetradracma d'*Amphipolis*; l'any 2009, una tetradracma d'Atenes; el 2010, una fracció de dracma de *Parion*, una estatèra de Lèucada i una dracma d'Alexandre el Gran; l'any 2011, una fracció de *Rode*. Les adquisicions més recents són les de l'any 2017, amb un *hekte* de *Kyzikos* i una hemidracma de *Kherson*. Totes aquestes peces volen completar la sèrie de moneda grega del GNC i ens permeten mostrar i difondre l'origen i el passat de la història monetària del nostre territori. 

COLECCIONES DE OBJETOS GRIEGOS EN
ANDALUCÍA: DEL EXPOLIO A LA CIENCIA

COL·LECCIONS D'OBJECTES GRECS A
ANDALUSIA: DE L'ESPOLI A LA CIÈNCIA

 **Eduardo García Alfonso** 

(Junta de Andalucía. Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte, Málaga)

HASTA MUY AVANZADO EL SIGLO XIX no existió en Andalucía apenas interés por reunir piezas griegas en las colecciones de antigüedades que históricamente se habían ido formando en la región desde el Renacimiento. La causa habría que buscarla en la escasez de este tipo de hallazgos, al tiempo que no se conocían objetos completos que suscitasen cierto interés. Por otro lado, la presencia griega, aunque reseñada en todas las historias locales escritas en Andalucía desde el siglo **xvi**, no se consideraba un elemento esencial en la trayectoria de los principales núcleos urbanos de la región, más allá de conexiones míticas con Hércules para los casos de Sevilla y Cádiz o el topónimo *Mainake* asociado a diversos lugares del litoral sur mediterráneo, especialmente a Málaga. En cambio, mucha más atención se prestó, lógicamente, a la huella romana, asociada a los nombres de Julio César, Séneca, Trajano o Adriano, y a

FINS A MOLT AVANÇAT EL SEGLE XIX no hi va haver a Andalusia gaire interès per reunir peces gregues a les col·leccions d'antiguitats que històricament s'havien anat formant a la regió des del Renaixement. El motiu caldria buscar-lo en l'escassetat d'aquest tipus de troballes, alhora que no es coneixien objectes complets que suscitésin cert interès. D'altra banda, la presència grega, tot i que ressenyada en totes les històries locals escrites a Andalusia des del segle **xvi**, no es considerava un element essencial en la trajectòria dels principals nuclis urbans de la regió, més enllà de connexions mítiques amb Hèrcules per als casos de Sevilla i Cádiz, o el topònim *Mainake* associat a diversos llocs del litoral sud mediterrani, especialment a Málaga. En canvi, es va prestar molta més atenció, lògicament, a la petjada romana, associada als noms de Juli Cèsar, Sèneca, Trajà o Adrià, i a la primera cristianització,





la primera cristianització, focalitzada en el Concili de *Iliberris* i su vínculo con Granada. Más allá de la credibilidad que se concediese entonces a los relatos sobre los hijos y nietos de Noé, la mayoría de las ciudades atribuían su fundación a los fenicios, como primer pueblo citado por la historia escrita, aunque no faltaron autores que atribuyeron este honor a los griegos, como ocurrió en el caso de Málaga, con una larga disputa historiográfica. A ello, se añadía la conexión de ambos pueblos con las noticias de la literatura clásica sobre Tartessos.

focalitzada en el Concili d'*Iliberris* i el seu vincle amb Granada. Més enllà de la credibilitat que es concedís llavors als relats sobre els fills i nets de Noè, la majoria de les ciutats atribuïen la seva fundació als fenicis, com a primer poble citat per la història escrita, encara que no van faltar autors que van atribuir aquest honor als grecs, com va ocórrer en el cas de Málaga, amb una llarga disputa historiogràfica. A això s'hi afegia la connexió d'ambdós pobles amb les notícies de la literatura clàssica sobre Tartessos.

Fig. 10.1.- Francisco Mateos Gago con su colección arqueológica (Fondo Bonsor. Archivo General de Andalucía). — Francisco Mateos Gago amb la seva col·lecció arqueològica (Fons Bonsor. Archivo General de Andalucía).

Les inscripcions van constituir els primers objectes grecs que van cridar l'atenció d'erudits i col·leccionistes andalusos des del segle XVII, encara que totes elles estaven datades en època

Las inscripciones constituyeron los primeros objetos griegos que llamaron la atención de eruditos y coleccionistas andaluces desde el siglo xvii, aunque todas ellas se fechaban en época romana y tardoantigua. El malagueño Bernardo de Alderete, canónigo de la catedral de Córdoba, fue el primero en recoger un epígrafe de este tipo en su *Del origen y principio de la lengua castellana* (Roma, 1606), pieza hoy perdida, que se encontraba en su día en el Hospital de Santo Tomás de Málaga y se refería a una corporación de comerciantes sirios activa en el siglo ii d. C. Ya en el siglo xviii un corto número de monedas griegas y algún epígrafe en esta lengua se reunieron en la colección del cordobés Pedro Leonardo de Villacevallos, de los que tampoco se tiene pista alguna actualmente, dada la dispersión que sufrió este patrimonio.

El primer erudito andaluz que manifestó interés por los vasos griegos fue Francisco Mateos Gago (1827-1880). Nacido en la localidad gaditana de Grazalema, ejerció como catedrático de Teología de la Universidad de Sevilla y miembro de numerosas instituciones culturales hispalenses, como la Diputación Arqueológica, la Academia de Bellas Letras y la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos. Igualmente fue correspondiente de la Real Academia de la Historia, entre otros cargos y honores. Religioso de ideas muy tradicionales y habitual de las revistas y periódicos conservadores, con fama de “polemista”, participó sin embargo en asociaciones que difundían nuevas ideas, como el Ateneo



romana i tardoantiga. El malagueny Bernardo de Alderete, canònic de la catedral de Córdoba, va ser el primer a recollir un epígraf d'aquest tipus en el seu *Del origen y principio de la lengua castellana* (Roma, 1606), peça avui perduda, que es trobava en el seu dia a l'Hospital de Santo Tomás de Málaga, i es referia a una corporació de comerciants sirios activa en el segle ii d. C. Ja en el segle xviii un curt nombre de monedes gregues i algun epígraf en aquesta llengua es van reunir a la col·lecció del cordovès Pedro Leonardo de Villacevallos, de la qual tampoc es té cap pista actualment, donada la dispersió que va patir aquest patrimoni.

El primer erudit andalús que va manifestar interès pels vasos grecs va ser Francisco Mateos Gago (1827-1880).

Fig. 10.2.- Cálpide ápula de procedencia desconocida (Museo de Cádiz). — Calpis d'Apulia de procedència desconeguda (Museo de Cádiz).





de Sevilla. Igualmente, fundó la Sociedad Arqueológica Sevillana (1870) junto con otro ilustre de la cultura de aquellos momentos en la ciudad, Francisco de Paula Collantes de Terán. Plenamente insertado en la tradición anticuaria, Mateos Gago excavó en Carmona y Osuna, aunque la principal fuente de su colección fueron sus relaciones con los tratantes de antigüedades y otros personajes que se movían en ese mundo. Convocado como teólogo a las reuniones preparatorias del Concilio Vaticano I, viajó a Roma y a Nápoles (1869-1870), donde adquirió la colección de vasos griegos que llevó a su vuelta a Sevilla. Con estas piezas, se conserva una fotografía suya en la que aparece rodeado de toda su colec-

Fig. 10.3.- Casco griego de bronce hallado en el río Guadalete (Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera). — Casc grec de bronze trobat al riu Guadalete (Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera).

Nascut a la localitat gaditana de Grazalema, va exercir com a catedràtic de Teologia de la Universitat de Sevilla, va ser membre de nombroses institucions culturals sevillanes, com la Diputación Arqueológica, l'Academia de Bellas Letras i la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, i també va ser corresponent de la Real Academia de la Historia, entre altres càrrecs i honors. Religios d'idees tradicionals i habitual a les revistes i diaris conservadors, amb fama de "polèmic", va participar, no obstant això, en associacions que difonien noves idees, com l'Ateneo de Sevilla. Igualment, va fundar la Sociedad Arqueológica Sevillana (1870) juntament amb un altre il·lustre de la cultura d'aquells moments a la ciutat, Francisco de Paula Collantes de Terán. Plenament inserit en la tradició antiquària, Mateos Gago va excavar a Carmona i Osuna, encara que la principal font de la seva col·lecció van ser les seves relacions amb els tractants d'antiguitats i altres personatges que es movien en aquest món. Convocat com a teòleg a les reunions preparatòries del Concili Vaticà I, va viatjar a Roma i a Nàpols (1869-1870), on va adquirir la col·lecció de vasos grecs que va portar en tornar a Sevilla. Juntament amb aquestes peces, es conserva una fotografia seva on apareix envoltat de tota la col·lecció. Entre els vasos grecs trobem una certa varietat, en què destaquen àmfores i craters, tot de figures roges i també s'hi inclouen força peces sud-itàliques. La col·lecció de Mateos Gago va ser donada a l'Ajuntament de Sevilla pels

ción. Entre los vasos griegos encontramos una cierta variedad, destacando ánforas y crateras, todo ello de figuras rojas e incluyendo bastantes piezas surritálicas. La colección de Mateos Gago fue donada al Ayuntamiento de Sevilla por sus herederos, pero en el inventario que se realizó no constan la gran mayoría de las piezas griegas, muchas de las cuales, posiblemente debido a su alto valor económico, fueron vendidas aparte perdiéndose su rastro.

La constitución de los primeros museos arqueológicos en Andalucía a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX



Fig. 10.4.- Asa de bronce encontrada en los derribos de las murallas de la Alcazaba de Málaga (Colección Fernández Canivell, Málaga). — Nansa de bronce encontrada en los derribos de las murallas de l'Alcazaba de Málaga (Colección Fernández Canivell, Málaga).



seus hereus, però en l'inventari que es va fer no consten la gran majoria de peces gregues, moltes de la quals, possiblement atès l'elevat valor econòmic que tenien, es van vendre a part, de manera que se'n va perdre el rastre.

La constitució dels primers museus arqueològics a Andalusia al llarg de la segona meitat del segle XIX va permetre ingressar algunes peces gregues o dotades d'una clara influència hel·lènica, com el sarcòfag fenici masculí trobat a Cádiz (1887). En altres casos, es va tractar d'objectes sense procedència, adquirits al mercat d'antiguitats o procedents de donacions. És el cas de dues càlpides del Museo de Cádiz, que van ingressar a la institució en data desconeguda, però anteriorment a l'any 1900. Són peces de figures roges, una àtica i una altra d'Apulia, datades

Fig. 10.5.- Aribalo etrusco-corintio de Villaricos (Museo de Almería). — Aribal etruscocorintio de Villaricos (Museo de Almería).



permitió el ingreso de algunas piezas griegas o dotadas de una clara influencia helénica como el sarcófago fenicio masculino hallado en Cádiz (1887). En otros casos se trató de objetos sin procedencia, adquiridos en el mercado de antigüedades o por donaciones. Es el caso de dos cálpides del Museo de Cádiz, que ingresaron en la institución en fecha desconocida, pero anterior a 1900. Son piezas de figuras rojas, una ática y otra ápula, datadas en el siglo IV a. C. Precisamente, el carácter de Cádiz como centro del comercio de antigüedades, materializado en su puerto, es el contexto en el que apareció el famoso jarro protoático de tipo Falero, actualmente conservado en el Museo Nacional de Copenhague y que fue adquirido en la ciudad. Se trata de una pieza que durante décadas la investigación española consideró como el hallazgo griego más antiguo de la península Ibérica, fechado a finales del siglo VIII o inicios del VII a. C., idea hoy mayoritariamente descartada, ya que nos encontramos ante una producción prácticamente desconocida fuera del Ática y su carácter de hallazgo arqueológico en el suelo gaditano resulta bastante improbable.

Durante las primeras décadas del siglo XX encontramos los primeros hallazgos casuales vinculados claramente con el mundo griego, como el casco de la Ría de Huelva (1930), que fue a parar a la Real Academia de la Historia en Madrid, o el rescatado del Guadalete (1938) en Jerez de la Frontera, que fue adquirido para la colección municipal de esta localidad por Manuel Esteve

al siglo IV a. C. Precisamente, el carácter de Cádiz como a centro del comerç d'antiguitats, materialitzat al port de la ciutat, és el context en què va aparèixer el famós gerro protoàtic de tipus Falero, actualment conservat al Museu Nacional de Copenhague i que va ser adquirit a la ciutat. Es tracta d'una peça que durant dècades la investigació espanyola va considerar com la troballa grega més antiga de la península Ibèrica, datat a finals del segle VIII o inicis del VII a. C., idea avui majoritàriament descartada, atès que ens trobem davant una producció pràcticament desconeguda fora de l'Àtica i el seu caràcter de



Fig. 10.6.- Còtils protocorintins del Cerro de San Cristóbal en Almuñécar (Museo Arqueológico y Etnológico de Granada). — Còtils protocorintins del Cerro de San Cristóbal a Almuñécar (Museo Arqueológico y Etnológico de Granada).

(1905-1976). Otros objetos, sin embargo, se conservaron en manos privadas, caso del asa de bronce decorada con un efebo apoyado en sendas sirenas y coronado por dos toros andróprosos, personificación del dios-río Aqueloo. Esta pieza apareció en los derribos de parte de las murallas de la Alcazaba de Málaga en 1906 y fue a parar a la Colección Fernández-Canivell de esta ciudad, donde todavía se conserva. Es evidente que forma parte de un jarro, lógicamente también de bronce y perdido ya en la Antigüedad. La similitud de la técnica y la iconografía que presenta ha motivado un largo debate sobre su consideración etrusca o tarentina, aunque en los últimos tiempos se ha apuntado a su atribución a un artesano de la Grecia del Este emigrado a Occidente.

Poco antes de la Guerra Civil, la colección que Luis Siret (1860-1934) había formado en su casa de Herrerías (Almería) adquirió su configuración definitiva. El investigador belga había reunido numerosos objetos de la necrópolis de Villaricos, entre los que destacaba la serie de crateras áticas de figuras rojas de la primera mitad del siglo IV a. C., además de otras cerámicas griegas. Tras su donación al Estado, la colección Siret pasó al Museo Arqueológico Nacional, pero un lote de los vasos exhumados quedó en poder de Juan Cuadrado, vecino de Vera, ingresando en el Museo de Almería. Entre estas piezas encontramos algún vaso poco habitual en la península Ibérica como un aríbalo etrusco-corintio, fechado en el siglo VI a. C.

trouba arqueològica en sòl gadità resulta bastant improbable.



Durant les primeres dècades del segle XX coneixem les primeres troballes casuals vinculades clarament amb el món grec, com el casc de la ria de Huelva (1930), que va anar a parar a la Real Academia de la Historia a Madrid, o el rescatat del Guadalete (1938) a Jerez de la Frontera, que va ser adquirit per a la col·lecció municipal d'aquesta localitat per Manuel Esteve (1905-1976). No obstant això, es van conservar altres objectes en mans privades; és el cas, per exemple, de la nansa de bronze decorada amb un efeb recolzat en sengles sirenes i coronat per dos bous andròprosos, personificació del déu riu Aquelou. Aquesta peça va aparèixer en els enderrocs de part de les muralles de l'Alcazaba de Málaga el 1906 i va anar a parar a la Col·lecció Fernández-Canivell d'aquesta ciutat, on encara es conserva. És evident que

Fig. 10.7.- Escifo àpulo del estil de Gnathia (Museo de Málaga). — Escif d'Apulia de l'estil de Gnàthia (Museo de Málaga).



Las grandes necrópolis ibéricas de la alta Andalucía captaron muy pronto la atención de buscadores de tesoros, coleccionistas y arqueólogos. La cámara de Toya (Peal de Becerro, Jaén) fue descubierta casualmente en 1909 e inmediatamente expoliada, pero las crateras de figuras rojas que albergaba acabaron en el Museo Arqueológico Nacional. En la necrópolis de Tútugi (Galera, Granada), Federico de Motos y Juan Cabré realizaron sus excavaciones entre 1914 y 1918, cuando muchas tumbas habían sido ya expoliadas y dispersados sus objetos, entre los que había un cuantioso lote de material griego. Éstos fueron rápidamente vendidos, apareciendo luego piezas de esta procedencia en las colecciones del pintor granadino José María Rodríguez-Acosta (ver capítulo en este mismo volumen) y de Luis Siret. El conflicto sonado surgió entre Federico de Motos y el propio Siret, ya que este último había adquirido piezas a los saqueadores mediante intermediarios. Finalmente, los materiales se repartieron entre el Museo Arqueológico Nacional, incluidos en la colección Siret, y el Museo Arqueológico de Granada, que recibió un pequeño lote. Pieza que ingresó también por aquel entonces en esta última institución fue el pequeño bronce denominado *Koré de Atarfe*, de factura etrusca o griega y fechado en el siglo v a. C., que procede del entorno de esta localidad de la Vega de Granada.

Durante la década de los años 40 y 50 del pasado siglo xx las piezas griegas que fueron apareciendo en Andalucía siguieron siendo hallazgos casuales que



forma part d'un gerro, lògicament també de bronze i perdut ja a l'antiguitat. La similitud de la tècnica i la iconografia que presenta han motivat un llarg debat sobre la seva consideració etrusca o tarentina, encara que en els darrers temps se n'ha apuntat l'atribució a un artesà de la Grècia de l'Est emigrat a Occident.

Poc abans de la Guerra Civil, la col·lecció que Luis Siret (1860-1934) havia format a la seva casa d'Herrerías (Almería) va adquirir la configuració definitiva. L'investigador belga havia reunit nombrosos objectes de la necròpolis de Villaricos, entre els quals destacava la sèrie de crateres àtics de figures roges de la primera meitat del segle iv a. C., a més d'altres ceràmiques gregues. Després de la seva donació a l'Estat, la col·lecció Siret va passar al Museo Arqueològic de Sevilla).

Fig. 10.8.- Vaso jonio de Coria del Río (Museo Arqueológico de Sevilla). — Vas jònic de Coria del Río (Museo Arqueológico de Sevilla).

se producían de manera muy esporádica. La precaria situación económica de la posguerra impidió la realización de excavaciones de envergadura, así como la compra de objetos en el mercado destinados a las instituciones museísticas de la región. En el año 1953 algunos museos andaluces reciben parte de los lotes que se hicieron de los exvotos de terracota del santuario helenístico-romano de *Cales* (Calvi, Italia), procedentes de la colección del Marqués de Salamanca: concretamente estas piezas fueron a parar a los Arqueológicos de Granada, Sevilla, Cádiz, Málaga y Córdoba, entre otros lugares de España. Poco después, la aparición del Tesoro del Carambolo (1958) resultó un revulsivo que trajo a Tartessos al primer plano de la actualidad y volvió a poner sobre la mesa los textos antiguos que hablaban de la presencia griega en el sur peninsular. Mientras tanto, en aquellos años, se produjeron algunas donaciones de vasos griegos de poco interés por parte de particulares a diversos museos, como el Arqueológico de Sevilla. Igualmente se formaron algunas colecciones nuevas, como la del Instituto de Estudios Giennenses, con materiales procedentes de esta provincia.

A partir de la década de los 60 y 70 el descubrimiento de la presencia fenicia arcaica en el litoral andaluz cambió el paradigma interpretativo de las piezas griegas que aparecían en Andalucía, abriendo una nueva etapa en su conocimiento y valoración, alejada del esteticismo y primando el estudio de su contexto arqueológico. En 1962 se descubrió casualmente la necrópolis del

ológico Nacional, però un lot de vasos exhumats va quedar en poder de Juan Cuadrado, veí de Vera, i van ingressar al Museo de Almería. Entre aquestes peces trobem algun vas poc habitual a la península Ibèrica, com un aríbal etruscocorinti, datat al segle VI a. C.

Les grans necròpolis ibèriques de l'alta Andalusia van captar molt ràpidament l'atenció de buscadors de tresors, col·leccionistes i arqueòlegs. La càmera de Toya (Peal de Becerro, Jaén) va ser descoberta casualment el 1909 i immediatament espoliada, però els cràters de figures roges que albergava van acabar al Museo Arqueológico Nacional. A la necròpolis de Tútugi (Galera, Granada), Federico de Motos i Juan Cabré van fer les seves excavacions entre els anys 1914 i 1918, quan moltes tombes ja havien estat espoliades i dispersats els objectes que contenien, entre els quals hi havia un quantió lot de material grec. Aquestes peces van ser venudes ràpidament, i més tard en van aparèixer algunes d'aquesta procedència en les col·leccions del pintor granadí José María Rodríguez-Acosta (vegeu el capítol corresponent en aquest mateix volum) i de Luis Siret. El conflicte, però, va sorgir entre Federico de Motos i el mateix Siret, atès que aquest últim havia adquirit peces als saquejadors mitjançant intermediaris. Finalment, els materials es van repartir entre el Museo Arqueológico Nacional, inclosos en la col·lecció Siret, i el Museo Arqueológico de Granada, que en va rebre un petit lot. Una peça que va ingressar també en aquell temps en aquesta darrera institució va ser un petit bronze



Cerro de San Cristóbal en Almuñécar (Granada), que proporcionó dos còtilas protocorintias (tumba 19B) que se convirtieron en los vasos griegos más antiguos conocidos hasta entonces en la Península, ingresando en el Museo Arqueológico de Granada. Poco después (1964) el Instituto Arqueológico Alemán inició las excavaciones en la desembocadura del río de Vélez (Málaga), siguiendo las huellas de Adolf Schulten quien había buscado la griega *Mainake* en aquellos parajes en los años 20 y 40. Estos trabajos, muy pronto ampliados al cercano valle del río Algarrobo, se convirtieron en una de las principales referencias del mundo fenicio arcaico de Occidente y aportaron una nueva interpretación del factor griego. Ya a partir de estos momentos, fueron las excavaciones arqueológicas, realizadas con criterios científicos, el medio por el que se incrementaron exponencialmente las colecciones de materiales griegos en los museos de toda Andalucía: Málaga, Huelva, Jaén, Arqueológico y Etnológico de Granada y Monográfico de Cástulo (Linares) fueron los grandes beneficiados, debido a la riqueza en hallazgos de este tipo en sus respectivos territorios. Por su parte, en esos años también se conocieron algunas piezas griegas procedentes del mercado de antigüedades, destacando un escifo ápulo del estilo de Gnathia, conservado en el Museo de Málaga. También a partir de los años 60 comenzaron a introducirse los detectores de metales en el campo andaluz, lo que provocó un espectacular aumento de los hallazgos casuales y el consecuente

anomenat *Koré de Atarfè*, de factura etrusca o grega i datat al segle v a. C., que procedeix de l'entorn d'aquesta localitat de la Vega de Granada.

Durant la dècada dels anys quaranta i cinquanta del passat segle xx, les peces gregues que van anar apareixent a Andalusia van continuar sent troballes casuals que es produïen de manera molt esporàdica. La precària situació econòmica de la postguerra va impedir la realització d'excavacions d'envergadura, així com la compra d'objectes al mercat per a les institucions museístiques de la regió. L'any 1953 alguns museus andalusos reben part dels lots que es van fer dels exvots de terracota del santuari hel·lenístic romà de *Cales* (Calvi, Itàlia), procedents de la col·lecció del marquès de Salamanca; concretament, aquestes peces van anar a parar als museus arqueològics de Granada, Sevilla, Cádiz, Málaga i Córdoba, entre altres llocs d'Espanya. Poc després, l'aparició del tresor del Carambolo (1958) va resultar un revulsiu que va posar Tàrraco al primer pla de l'actualitat i va tornar a posar sobre la taula els textos antics que parlaven de la presència grega al sud peninsular. Mentrestant, en aquells anys, es van produir algunes donacions de vasos grecs de poc interès per part de particulars a diversos museus, com l'Arqueològic de Sevilla. Igualment es van formar algunes col·leccions noves, com la de l'Institut de Estudios Giennenses, amb materials procedents d'aquesta província.

A partir de la dècada dels seixanta i setanta, el descobriment de la presèn-

expolio de numerosos lugares arqueológicos. En lo relativo a piezas griegas, objeto de deseo fueron las monedas, relativamente raras en la región, muchas de las cuáles fueron a manos de particulares o salieron de Andalucía, dispersándose irremediamente. Las informaciones sobre estos hallazgos son escasas, debido a la opacidad general que rodea a esta actividad clandestina, aunque no faltan noticias del hallazgo de “tesorillos” como el denominado de Arahál-Utrera, en lugar impreciso entre ambos términos sevillanos, que contenía seis monedas de la Magna Grecia y Sicilia fechadas en el siglo v a. C. Igualmente, las necrópolis ibéricas fueron objeto de graves



Fig. 10.9.- Coraza griega anatómica de bronce de la Punta de la Mona en Almuñécar (Museo Arqueológico y Etnológico de Granada). — Cuirassa grega anatómica de bronze de la Punta de la Mona a Almuñécar (Museo Arqueológico y Etnológico de Granada).

cia fenícia arcaica al litoral andalús va canviar el paradigma interpretatiu de les peces gregues que apareixien a Andalusia, de manera que es va encetar una nova etapa en el seu coneixement i valoració, allunyada de l'esteticisme i que prioritzava l'estudi del seu context arqueològic. L'any 1962 es va descobrir casualment la necròpolis del Cerro de San Cristóbal a Almuñécar (Granada), que va proporcionar dues còtils protocorínties (tomba 19B) que es van convertir en els vasos grecs més antics coneguts fins aleshores a la Península i que van ingressar al Museo Arqueológico de Granada. Poc després (1964), l'Institut Arqueològic Alemany va iniciar les excavacions a la desembocadura del riu de Vélez (Málaga), seguint les passes d'Adolf Schulten, qui havia buscat la grega *Mainake* en aquells paratges als anys vint i quaranta. Aquests treballs, molt aviat ampliat a la propera vall del riu Algarrobo, es van convertir en una de les principals referències del món fenici arcaic d'Occident i van aportar una nova interpretació del factor grec. A partir d'aquests moments, les excavacions arqueològiques, realitzades amb criteris científics, van esdevenir el mitjà pel qual es van incrementar exponencialment les col·leccions de materials grecs als museus de tot Andalusia: Málaga, Huelva, Jaén, Arqueológico y Etnológico de Granada i Monográfico de Cástulo (Linares) foren els grans beneficiats, atesa la riquesa de les troballes d'aquest tipus en els seus respectius territoris. Per part seva, en aquests anys també es van conèixer algunes peces gregues pro-





saqueos, abundando las informaciones orales en casi todas las provincias, especialmente en la mitad oriental de la región, referidas a la extracción y venta de crateras de figuras rojas, entre otras piezas.

Pese a la pérdida de una importante cantidad de patrimonio, las colecciones de los museos públicos andaluces se incrementaron paralelamente con objetos griegos producto de hallazgos casuales en las tres últimas décadas del siglo xx. Así, en 1970 ingresó en el Museo Arqueológico de Sevilla el vaso anforoide de Coria del Río, para el que se

cedents del mercat d'antiguitats, entre les quals destaca un escif d'Apulia de l'estil de Gnàthia, conservat al Museo de Málaga. També a partir dels anys seixanta van començar a introduir-se els detectors de metalls al camp andalús, cosa que va provocar un increment espectacular de troballes casuals i l'espoli consegüent de nombrosos llocs arqueològics. Pel que fa a les peces gregues, les monedes es van convertir en objectes de disseny; relativament rares a la regió, moltes van caure en mans de particulars o van sortir d'Andalusia, amb la dispersió irremeiable que això va comportar. Les informacions sobre aquestes troballes són escasses, atesa l'opacitat general que envolta aquesta activitat clandestina, encara que no manquen notícies de la troballa de "tesorillos", com l'anomenat d'Arahal-Utrera, en un lloc imprecís entre ambdós termes sevillans i que contenia sis monedes de la Magna Grècia i Sicília datades al segle v a. C. De la mateixa manera, les necròpolis ibèriques van ser objecte de greus saquejos; n'abunden les informacions orals en quasi totes les províncies, especialment en la meitat oriental de la regió, referides a l'extracció i venda de crateres de figures roges, entre altres peces.

Tot i la pèrdua d'una important quantitat de patrimoni, les col·leccions dels museus públics andalusos es van incrementar paral·lelament amb objectes grecs procedents de troballes casuals en les tres darreres dècades del segle xx. Així, l'any 1970 va ingressar al Museo Arqueológico de Sevilla el vas anforoide de Coria del Río, per al qual

Fig. 10.10.- Estatuilla de bronze de Hércules Gaditano procedente del Islote de Sancti Petri (Museo de Cádiz). — Estatueta de bronze d'Hèrcules Gadità procedent de l'Illot de Sancti Petri (Museo de Cádiz).

ha propuesto un origen micénico, pero que pensamos se trata de una pieza jonia de finales del siglo VII-inicios del VI a. C., quizás realizada en un taller griego de Occidente. También en aquellos años se amplió la colección del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada con una coraza griega de bronce de procedencia subacuática hallada en la Punta de la Mona (Almuñécar), fechada en el siglo V a. C. Finalmente, en 1992 hay que destacar el ingreso en el Museo de Cádiz con una estatuilla de bronce de Hércules Gaditano procedente de los fondos marinos del entorno del islote de Sancti Petri, donde se ubicó el célebre templo de Melqart. Por sus características formales, R. Corzo ha planteado identificar esta pieza con un original griego del siglo V a. C. que quedó atesorado en el santuario, propuesta que comparto.

La llegada del siglo XXI supuso el incremento exponencial de los materiales griegos conocidos en Andalucía, debido a la proliferación de trabajos arqueológicos en toda la comunidad autónoma. Por otro lado, la aplicación de nuevas técnicas analíticas está ofreciendo unos resultados totalmente sorprendentes a nivel cronológico e interpretativo, los cuales están cambiando nuestra visión de la implicación de los griegos en el proceso de diáspora fenicia en Occidente y su relación con las gentes indígenas del sur peninsular. Esto ha provocado una ruptura cada vez más patente con los modelos implantados en la arqueología española desde la década de 1960, que ha dejado muy obsoleto el aprecio por la pieza aislada

s'ha proposat un origen micènic, però que pensem que es tracta d'una peça jònia de finals del segle VII o inicis del VI a. C., potser realitzada en un taller grec d'Occident. També en aquells anys es va ampliar la col·lecció del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada amb una cuirassa grega de bronze de procedència subaquàtica trobada a la Punta de la Mona (Almuñécar), data da al segle V a. C. Finalment, el 1992 cal destacar l'ingrés al Museo de Cádiz d'un estatueta de bronze d'Hèrcules Gadità procedent dels fons marins de l'entorn de l'illot de Sancti Petri, on es va ubicar el célebre temple de Melqart. Per les seves característiques formals, R. Corzo ha plantejat identificar aquesta peça amb un original grec del segle V a. C. que va quedar atresorat al santuari, proposta que comparteixo.

L'arribada del segle XXI va suposar l'increment exponencial dels materials grecs coneguts a Andalusia, atesa la proliferació de treballs arqueològics en tota la comunitat autònoma. Per altra banda, l'aplicació de noves tècniques analítiques està oferint resultats totalment sorprenents en l'àmbit de la cronologia i la interpretació, resultats que estan canviant la visió que teníem de la implicació dels grecs en el procés de diàspora fenícia a l'Occident i la seva relació amb les gentes indígenes del sud peninsular. Això ha provocat la ruptura cada vegada més patent amb els models implantats en l'arqueologia espanyola des de la dècada de 1960, que ha deixat molt obsolet l'estima per la peça aïllada i descontextualitzada, pròpia del pur col·leccionisme. En els



y descontextualizada, propia del mero coleccionismo. En los últimos tiempos, solo su conocimiento y protección efectiva está permitiendo a este tipo de objetos superar su valor meramente historiográfico e iconológico, adquiriendo un nuevo sentido arqueológico con su inserción en determinados marcos explicativos y territoriales. *cc*

darrers temps, només el seu coneixement i protecció efectiva permeten que aquest tipus d'objectes superi el valor merament historiogràfic i iconològic i adquireixi un nou sentit arqueològic amb la seva inserció en determinats marcs explicatius i territorials. *cccc*

CERÁMICA GRIEGA DE LA FUNDACIÓN
RODRÍGUEZ-ACOSTA (GRANADA): LA CO-
LECCIÓN GÓMEZ-MORENO

CERÀMICA GREGA DE LA FUNDACIÓN
RODRÍGUEZ-ACOSTA (GRANADA): LA
COL·LECCIÓ GÓMEZ-MORENO

»»»»»» **M.^a Carmen López Pertíñez** ««««««
(Fundación Rodríguez-Acosta, Granada)

»»»»»» **Andrés M.^a Adroher Auroux** ««««««
(Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Granada)

LAS COLECCIONES DE LAS QUE PROVIENEN los materiales griegos que aquí presentamos reflejan de forma notable el carácter de quienes las crearon, y están íntimamente ligadas al contenido expositivo del que forman parte en la actualidad, lo que nos obliga a iniciar este breve capítulo con ciertas referencias a la génesis de ambas.

En primer lugar, las piezas de la Fundación Rodríguez-Acosta, están relacionadas con la construcción de la sede de la Fundación, el carmen-estudio que con esmero se hizo construir José María Rodríguez-Acosta junto a la Alhambra entre 1916 y 1930, hoy considerado uno de los edificios de arquitectura contemporánea más importantes de España. Además, y tal como algunos autores lo han descrito, el edificio es un autorre-

LES COL·LECCIONS DE QUÈ PROVENEN els materials grecs que aquí presentem reflecteixen de forma notable el caràcter de qui les va crear, i estan íntimament lligades al contingut expositiu del qual formen part en l'actualitat, fet que, d'altra banda, ens obliga a encetar aquest breu capítol amb algunes referències a la gènesi d'ambdues.

En primer lloc, les peces de la Fundación Rodríguez-Acosta estan relacionades amb la construcció de la seu de la Fundació, el carmen-estudi que es va fer construir José María Rodríguez-Acosta, amb cura, al costat de l'Alhambra entre els anys 1916 i 1930, avui considerat un dels edificis d'arquitectura contemporània més importants d'Espanya. A més, i tal com alguns autors l'han descrit, l'edifici és un autoretrat del seu promo-



trato de su promotor que, al igual que hace en su pintura, expresa, dibuja y diseña con la arquitectura dentro de un lenguaje simbolista que bien conocía. Esto hizo que buscara con detenimiento los elementos que debían ornamentar estos espacios de acuerdo a un discurso, una historia que subyace en cada uno de ellos, dándoles un lugar específico e insustituible en cada ámbito, del que en muchos casos solo percibimos un resultado final meramente estético. Uno de esos espacios es la biblioteca del *carmen*-estudio, en la que encontramos, entre otras piezas de variada temá-

tor, que, igual que fa en la seva pintura, expressa, dibuixa i dissenya amb l'arquitectura fent servir un llenguatge simbolista que coneixia bé. Això va fer que busqués amb deteniment els elements que havien d'ornamentar aquests espais d'acord amb un discurs, amb una història subjacent en cadascun d'ells, donant-los un lloc específic i insubstituible en cada àmbit, del qual en molts casos només percebem un resultat final meramente estètic. Un d'aquests espais és la biblioteca del *carmen*-estudi, en què trobem, entre altres peces de temàtica variada, la vitrina que conté els objectes provinents de la necròpolis ibèrica de Tútugi (Galera, Granada). No consta la forma en què José María Rodríguez-Acosta adquireix aquestes peces, només podem intuir, per les dates de construcció de l'edifici, que va poder

*Fig. 11.1.- Biblioteca del *carmen* de la Fundación Rodríguez-Acosta y vitrina con piezas de la necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada) (M.º Carmen López Pertíñez, Andrés M.º Adroher). — Biblioteca del *carmen* de la Fundación Rodríguez-Acosta i vitrina amb peces de la necròpolis ibèrica de Tútugi (Galera, Granada) (M.º Carmen López Pertíñez, Andrés M.º Adroher).*

tica, la vitrina que contiene los objetos provenientes de la necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada). No consta la forma en que José María Rodríguez-Acosta adquiere estas piezas, solo podemos intuir, por las fechas de construcción del edificio, que pudo conseguirlas en el mercado negro consecuencia de los expolios que desde 1916 se estaban produciendo en la necrópolis y que obligaron la intervención de Juan Cabré en 1918. Es obvio, por tanto, el carácter funerario de todas ellas.

De todo el lote solo cuatro son cerámicas de producción griega fechables en momentos anteriores al siglo IV a. C. La copita de pequeñas dimensiones, con un diámetro de boca de 5,8 cm., seguramente usada para la presentación de sal o especias en el servicio de mesa, está totalmente barnizada en negro y fabricada en los talleres de Atenas (450-375 a. C.). El *skýphos*, de 18 cm. de altura, también barnizado en negro y también de procedencia ática (400-350 a. C.), suele emplearse como vaso para bebidas, aunque en este caso, por su gran tamaño, quizás se utilizaba en rituales o ceremoniales. La pátera o fuente procede igualmente de los talleres atenienses, está completamente barnizada en negro y presenta una decoración alterna de palmetas (15 externas y 5 internas) ligadas entre sí por otros tantos arcos de círculo, salvo dos muy próximos, que deben responder a un desajuste del proceso de ejecución de la decoración que siguió el alfarero con compás de cuerda y punta. La principal funcionalidad de esta pieza en el mundo griego es la presentación de alimentos, si bien

aconseguir-les en el mercat negre com a conseqüència dels espolis que des del 1916 s'estaven produint en la necròpolis i que van obligar la intervenció de Juan Cabré el 1918. És obvi, per tant, el caràcter funerari de totes elles.



De tot el lot només quatre són ceràmiques de producció grega datables en moments anteriors al segle IV a. C. La copa de petites dimensions, amb un diàmetre de boca de 5,8 centímetres, segurament usada per a la presentació de sal o espècies en el servei de taula, està totalment envernissada en negre i fabricada en tallers d'Atenes (450-375 a. C.). L'escif, de 18 centímetres d'alçada, també envernissada en negre i també de procedència àtica (400-350 a. C.), sol emprar-se com a got per a begudes, encara que en aquest cas, per la seva enorme grandària, potser s'utilitzava en rituals o cerimonials. La pátera o font procedeix igualment dels tallers

Fig. 11.2.- *Skýphos* procedente de la necrópolis de Tútugi (Galera, Granada) en la colecció de la Fundació Rodríguez-Acosta (Arte y Proyecto S. C.). — *Escif* procedent de la necrópolis de Tútugi (Galera, Granada), col·lecció de la Fundació Rodríguez-Acosta (Arte y Proyecto S. C.).





es cierto que en los contextos funerarios íberos es frecuente que se utilice como tapadera de urna portadora de las cenizas del muerto y por tanto puede ponerse en relación con la pieza que seguidamente tratamos. Por último, en este conjunto encontramos una cratera de campana (altura: 29,5 cm.), atribuida al Pintor del Tirso Negro (400-350 a. C.) que se asocia a las producciones que se encuentran frecuentemente en contextos funerarios y rituales del su-reste español en época ibérica, siendo una de las piezas más conocidas y llamativas. Aunque originariamente las crateras eran utilizadas para la mezcla de agua y vino, en los contextos funerarios de la cultura ibérica se utilizaban bien como ofrendas en sí misma, o como contenedores de ellas, o, en algunas ocasiones, como urna portadora de las cenizas del muerto al que correspondería la tumba. En este caso la de-

Fig. 11.3.- Pàtera procedente de la necròpolis de Tùtugi (Galera, Granada) en la colecció de la Fundació Rodríguez-Acosta (Javier de Pablos Ramos/Arte y Proyecto S. C.). — Pàtera procedent de la necròpolis de Tùtugi (Galera, Granada), col·lecció de la Fundació Rodríguez-Acosta (Javier de Pablos Ramos/Arte y Proyecto S. C.).

d'Atenes, està completament envernissada en negre i presenta una decoració alternant de palmetes (15 externes i 5 internes) lligades entre si per altres tants arcs de cercle, excepte dos de molt propers, que segurament responen a un desajust del procés d'execució de la decoració, amb compàs de corda i punta, que va seguir el terrisser. La funció principal d'aquesta peça en el món grec és la presentació d'aliments, si bé és cert que en els contextos funeraris ibèrics és freqüent que s'utilitzi com a tapadora d'urna portadora de les cendres del mort i, per tant, pot posar-se en relació amb la peça que tractem a continuació. Finalment, en aquest conjunt trobem un crater de campana (29,5 centímetres d'alçada), atribuït al Pintor del Tirso Negro (400-350 a. C.), que s'associa a les produccions que es troben freqüentment en contextos funeraris i rituals del sud-est espanyol en època ibèrica; és una de les peces més conegudes i llampanants. Encara que originàriament els craters eren utilitzats per barrejar-hi aigua i vi, en els contextos funeraris de la cultura ibèrica s'utilitzaven com a ofrenes en ells mateixos o com a contenidors de les ofrenes o, en algunes ocasions, com a urna portadora de les cendres del mort a qui corresponia la tumba. En aquest cas, la decoració de figures roges presenta dues escenes que no mantenen relació entre si. En l'escena principal, la figura femenina d'una mènada, vestida amb una túnica blanca, dansa portant a les mans un pandero i un tirs. L'acompanyen a banda i banda dos sàtirs. Tots els símbols, així com la composició de



coración de figuras rojas presenta dos escenas que no guardan relación entre sí. En la escena principal, la figura femenina de una ménade, vestida con túnica blanca, danza llevando en sus manos un pandero y un tirso. Le acompañan a ambos lados dos sátiros. Todos los símbolos, así como la composición de la escena, nos ofrecen una iconografía relacionada con festivales dedicados al dios Dionisos, a quien se asocian las danzas que combinan ménades y sátiros, y decoraciones como los tirsos negros y las pieles de leopardo. En el registro opuesto se ve una conversación entre tres personajes masculinos vestidos con *himation*, separados entre sí por columnas. Se trata de una escena de cortejo homo-erótico desarrollada en una palestra. En la parte superior, sobre las figuras, se observan decoraciones sintéticas que representan diversos objetos característicos de los gimnasios, como discos y halteras, posiblemente

l'escena, ens ofereixen una iconografia relacionada amb festivals dedicats al deu Dionís, a qui s'associen les danses que combinen mènades i sátirs, i decoracions com els tirsos negres i les pells de lleopard. En el registre oposat es veu una conversa entre tres personatges masculins vestits amb himàtion, separats entre si per columnes. Es tracta d'una escena de festeig homoeròtic desenvolupada en una palestra. A la part superior, sobre les figures, s'observen decoracions sintètiques que representen diversos objectes característics dels gimnasos, com ara discos i halters, possiblement per a l'entrenament. Es percep molt bé que les mans que han

Fig. 11.4.- Crátera de campana de la necrópolis de Tútuji (Galera, Granada) en la colección de la Fundación Rodríguez-Acosta (Arte y Proyecto S. C., M.º Carmen López Perññez, Andrés M.º Adroher). — Cráter de campana de la necrópolis de Tútuji (Galera, Granada) en la col·lecció de la Fundación Rodríguez-Acosta (Arte y Proyecto S. C., M.º Carmen López Perññez, Andrés M.º Adroher).



para entrenamiento. Se percibe muy bien cómo las manos que han realizado cada una de las escenas decorativas son distintas, lo que nos permite deducir el funcionamiento de los talleres en los que se producían este tipo de piezas; en estas crateras las decoraciones repetitivas son las realizadas por los aprendices o los artesanos, mientras que el maestro solo participaba pintando la escena principal del vaso, en este caso la de tema dionisiaco.

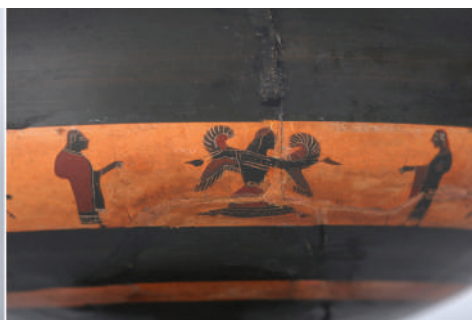
Por otro lado, contamos con la colección procedente del Legado Gómez-Moreno, que por una razón circunstancial llegó a formar parte de la propia Fundación. El historiador y arqueólogo granadino Manuel Gómez-Moreno Martínez, uno de los intelectuales españoles más renombrados del siglo xx, soñaba con la posibilidad de que los objetos, libros y archivo que acumuló en su larga vida, pudieran estar algún día en Granada. Después de su muerte en el año 1970, el presidente de la Fundación Rodríguez-Acosta, tras conocer el deseo de las hijas de aquel de donar esos bienes que habían formado parte de su trabajo y de su domicilio familiar en Madrid, a una institución granadina, decidió asumir la conservación y continuidad del Legado, y en el año 1973 se inició la construcción del Instituto Gómez-Moreno en un solar contiguo al de la sede de la Fundación. Sería largo entrar en los detalles de la trayectoria profesional de Manuel Gómez-Moreno Martínez; para esta ocasión basta señalar un aspecto muy concreto que puede ayudar a comprender el contexto y el sentido específico que



realitzat cadascuna de les escenes decoratives són distintes, cosa que ens permet deduir el funcionament dels tallers on es produïen aquest tipus de peces; en aquests crateres les decoracions repetitives són les realitzades pels aprendents o els artesans, mentre que el mestre només participava pintant l'escena principal del vas, en aquest cas la del tema dionisiac.

D'altra banda, comptem amb la col·lecció procedent del Llegat Gómez-Moreno, que per una raó circumstantial

Fig. 11.5.- Vitrina octogonal con piezas de cerámica griega del Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (M.º Carmen López Pertíñez, Andrés M.º Adroher). — Vitrina octogonal amb peces de ceràmica grega del Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (M.º Carmen López Pertíñez, Andrés M.º Adroher).



envolvía a todas aquellas piezas que le rodeaban en su casa y que iba más allá de un posible afán de coleccionista o un simple deseo de ampliar su hacienda. La mayor parte de los objetos que inundaban todas las estancias de su casa, fueron también estudiados en sus trabajos; unos regalados por colegas, otros herencias de su padre, y también los había que eran compras casuales en el Rastro, en almonedas o a conocidos y particulares. En muchos casos guardan historias entrañables sobre cómo fueron adquiridos o como se integraron en la propia vida de la familia Gómez-Moreno. Las 24 piezas cerámicas expuestas en la sala de arqueología del Museo del Instituto fueron partícipes de las circunstancias descritas; entre ellas hay de tipo corintio, áticas de figuras negras, áticas de fondo blanco, áticas de barniz negro, de Beocia, de Falerii (Etruria) y de Apulia, además de una falsificación del siglo XIX. A ellas habría que unir los fragmentos pequeños recogidos en excursiones, muchos de ellos con una intención didáctica, otros como ejemplo o curiosidad y que permanecen en los fondos, aún sin inventariar. De entre las primeras hemos elegido la copa de pie alto. Esta

va arribar a formar part de la mateixa fundació. L'historiador i arqueòleg granadí Manuel Gómez-Moreno Martínez, un dels intel·lectuals espanyols més famosos del segle XX, somiava amb la possibilitat que els objectes, els llibres i l'arxiu que va acumular en la seva llarga vida poguessin estar algun dia a Granada. Després de la seva mort l'any 1970, el president de la Fundació Rodríguez-Acosta, en conèixer el desig de les filles de donar aquests béns que havien format part del seu treball i del seu domicili familiar de Madrid a una institució granadina, va decidir assumir la conservació i continuïtat del Llegat, i l'any 1973 es va iniciar la construcció de l'Institut Gómez-Moreno en un solar contigu al de la seu de la Fundació. Seria llarg entrar en els detalls de la trajectòria professional de Manuel Gómez-Moreno Martínez; en aquesta ocasió només cal assenyalar un aspecte molt concret que pot ajudar a comprendre el context i el sentit es-

Fig. 11.6.- Copa de pie alto (Kýlix de Amasis) del Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín). — Copa de peu alt (cíliz d'Amasis) del Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín).





pieza, totalmente fragmentada, fue un regalo de José Luis Llorente a Manuel Gómez-Moreno; éste a su vez, regaló los fragmentos a su hija María Elena que consiguió reconstruirla por completo como actualmente la vemos. Este *kylix* de bandas, adscrito al Pintor de Amasis, es vinculable a una cronología en torno al 550-540 a. C. (diámetro de boca 21 cm.). Su decoración pintada se concentra en una franja negra horizontal, sobre la que se representan caballeros enfrentados al galope, y hombres togados y demonios o grifos alados.

También están entre las piezas expuestas en el Museo, las que fueron compradas a la hija del Marqués de Cubas en 1936. Destacamos aquí el ánfora de perfil continuo tipo B de Beazley, de 49,5 cm. de altura, con escenas de guerreros, en una cara y el rapto de Briseida en la otra. Su cronología se estima hacia 560-540 a. C. y está atribuido al denominado Grupo E. Las escenas pintadas son de elevada complejidad tanto a nivel compositivo, con profusión de personajes, como a nivel narrativo: la

pecífic que tenien totes aquelles peces que l'envoltaven a casa seva, que anava més enllà d'un possible afany de col·leccionista o un simple desig d'ampliar la seva hisenda. La majoria dels objectes que inundaven totes les estances de casa seva foren també estudiats en els seus treballs; uns regalats per col·legues, altres herència del seu pare, i també n'hi havia que procedien de compres casuals al Rastro, en brocants o a coneguts i particulars. En molts casos guarden històries entranyables sobre com van ser adquirits o com es van integrar a la vida de la família Gómez-Moreno. Les vint-i-quatre peces ceràmiques exposades a la sala d'arqueologia del Museu de l'Institut foren

Fig. 11.7.- Ánfora de perfil continuo tipo B de Beazley. Escena de la partida de los guerreros. Comprado a la hija del Marqués de Cubas por Manuel Gómez-Moreno (1936). Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín). — Ánfora de perfil continuo tipus B de Beazley. Escena de la marxa dels guerrers. Comprada a la filla del marquès de Cubas per Manuel Gómez-Moreno (1936). Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín).



“partida de los guerreros” ocupa una de las caras; en ella dos soldados enfrentados tiene entre ellos un auriga que lleva las riendas, de pie sobre la biga (carro tirado por dos caballos). En la cara opuesta, y en conexión con el tema anterior, la escena refiere un momento concreto de la mitología griega en la historia de la Guerra de Troya, “el rapto de Briseida”; esta dama, hija del sacerdote de la ciudad de Lirneso, fue parte del botín de guerra de Aquiles, pero el rey Agamenón se la reclamó al tener que devolver la que a él le correspondió como trofeo, Criseida, a su padre. Aquiles airado y dolorido se negó a combatir y solo aplacó su humor cuando Agamenón aceptó el devolvérsela. Briseida aparece aquí como una figura femenina ataviada con un manto decorado con rosetas, está de pie entre dos figuras de guerreros, Ulises y Diomedes. Observando toda la escena,

particips de les circumstàncies descrites; entre elles n'hi ha de tipus corinti, àtiques de figures negres, àtiques de fons blanc, àtiques de vernís negre, de Beòcia, de Falerii (Etrúria) i d'Apulia, a més d'una falsificació del segle XIX. Caldria afegir-hi els petits fragments recollits en excursions, molts d'ells amb intenció didàctica, altres com a exemple o curiositat, i que romanen en el fons encara sense inventariar. D'entre les primeres hem triat la copa de peu alt. Aquesta peça, totalment fragmentada, fou un regal de José Luis Llorente a Manuel Gómez-Moreno, qui al mateix temps va regalar els fragments

Fig. 11.8.- Hydria de las ménades. Comprada a la hija del Marqués de Cubas por Manuel Gómez-Moreno (1936). Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín). — Hídria de les mènades. Comprada a la filla del marqués de Cubas per Manuel Gómez-Moreno (1936). Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín).



aparece Aquiles, vestido con *himation*, que ve cómo ella levanta sugerentemente su velo separándolo del rostro, lo que se interpreta como un gesto de *anakalepsys*, mediante el cual refuerza el carácter erótico y seductor del vínculo que hay entre ellos. La feminidad de Briseida se resalta con el color blanco de sus carnes (manos, pies y cara).

También encontramos entre las piezas compradas a la hija del Marqués de Cubas, una *hydria* de 40,5 cm. de alto. Su cronología se estima en torno a 550-520 a. C., y se le atribuye al Pintor de Euphiletos. Solamente está decorado el frontal de la pieza, pues la parte posterior está completamente barnizada



Fig. 11.9.- Aryballos globular, con escenas zoomórficas (cápridos y leones). Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín). — Aríbal globular, amb escenes zoomòrfiques (caprins i lleons). Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín).

a la seva filla Maria Elena, que va aconseguir reconstruir-la per complet, tal com la veiem actualment. Aquesta clix de bandes, adscrita al Pintor d'Amasis, és vinculable a una cronologia entorn del 550-540 a. C. (diàmetre de boca, 21 centímetres). La seva decoració pintada es concentra en una franja negra horitzontal, sobre la qual es representen cavallers enfrontats al galop, i homes togats i dimonis o grius alats.

També hi ha, entre les peces exposades al Museu, les que es van comprar a la filla del marquès de Cubas el 1936. Destaquem aquí l'àmfora de perfil continu tipus B de Beazley, de 49,5 centímetres d'alçada, amb escenes de guerrers, en una cara, i el rapte de Briseida en l'altra. La seva cronologia s'estima cap al 560-540 a. C. i està atribuïda a l'anomenat Grup E. Les escenes pintades són d'elevada complexitat, tant des del punt de vista compositiu, amb profusió de personatges, com narratiu: la "partida dels guerrers" ocupa una de les cares. En ella dos soldats enfrontats tenen entre tots dos un auriga que porta les regnes dempeus sobre la biga (carro tirat per dos cavalls). A la cara oposada, i en connexió amb el tema anterior, l'escena refereix un moment concret de la mitologia grega de la història de la Guerra de Troia, "el rapte de Briseida". Aquesta dama, filla del sacerdot de la ciutat de Lirnès, formava part del botí de guerra d'Aquil·les, però el rei Agamènnon li va reclamar en haver hagut de retornar la que a ell li havia correspost com a trofeu, Criseida, al seu pare. Aquil·les, irat i dolgut, es va negar a combatre i només va apai-



de negro. La parte figurada se divide en dos escenas, sobre la espalda y en la panza. La primera es de tradición miniaturista claramente simétrica, donde se representan dos guerreros de pie, posicionados por detrás de sus respectivos caballos, con indumentaria militar (casco tipo ático con penacho alto, dos lanzas y escudo redondo). A cada lado de la escena, así como en el centro, vemos una figura masculina sentada en un escabel, con una vara en la mano. Hay dos perros entre los dos caballos y las correspondientes figuras sentadas. El panel central nos introduce en la esfera de Dionisos, con una representación de cuatro ménades. Las ménades representadas junto a las asas tocan unos platillos con los dedos (*krotala*) y contrastan con las que se sitúan en la parte central de la escena, las cuales gesticulan y danzan frenéticamente. Como es habitual en este tipo de escena encontramos ramos vegetales compuestos por hiedras, que sugieren

Fig. 11.10.- Ungüentario apulio, en forma de delfin con niño (Eros). Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín). — Ungüentari d'Apulia, en forma de dofí amb un nen (Eros). Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (Pepe Marín).


vagar el seu humor quan Agamèmnon va acceptar retornar-li. Briseida, la figura femenina abillada amb un mant decorat amb rosetes, està dempeus entre dues figures de guerrers, Ulisses i Diomedes. Observant tota l'escena, hi ha Aquil·les, vestit amb himàtion, que veu com ella s'aixeca suggeridorament el vel i se l'aparta del rostre, cosa que s'interpreta com un gest d'*anakalepsys*, mitjançant el qual reforça el caràcter eròtic i seductor del vincle que hi ha entre tots dos. La feminitat de Briseida es ressalta amb el color blanc de les seves carns (mans, peus i cara).

També trobem entre les peces comprades a la filla del marquès de Cubas una hídria de 40,5 centímetres d'alçada. La seva cronologia s'estima cap al 550-520 a. C., i s'atribueix al Pintor d'Euphiletos. Només està decorat el frontal de la peça, ja que la part posterior està completament envernissada de negre. La part figurada es divideix en dues escenes, sobre l'esquena i a la panxa. La primera és de tradició miniaturista clarament simètrica, on es representen dos guerrers dempeus, posicionats per darrere dels seus respectius cavalls, amb indumentària militar (casc tipus àtic amb plomall alt, dues llances i escut rodó). A cada banda de l'escena, així com al centre, veiem una figura masculina asseguda en un escambell que sosté una vara a la mà. Hi ha dos gossos entre els dos cavalls i les figures assegudes corresponents. El panell central ens introdueix en l'esfera de Dionís, amb una representació de quatre mènades. Les mènades representades prop de les nanses toquen uns platerets amb els




un espacio al aire libre. El asa vertical, a su vez, está rematada por dos volutas laterales rememorando los ejemplares metálicos a los que imita este vaso.

Entre las piezas de estilo corintio destacamos un *aryballos* globular, con escenas de cápridos y leones que tiene una altura de 17 cm. Su boca en forma de seta, presenta en el centro un pequeño orificio y el resto conforma un disco. Podría contener aceites perfumados que se aplicarían en la piel gracias a su boca en forma de disco. La cronología estimada para esta pieza se sitúa en torno a 650 a. C. y estaría adscrita al Pintor de Laurion. La superficie globular está completamente decorada con animales dispuestos en bandas horizontales. Pantera, íbice, león y cabra se suceden en las cenefas.

Por último, una de las piezas más peculiares de esta colección es el ungüentario apulio en forma de delfín con niño (Eros). Es una pieza pequeña de apenas 10 cm. de alto que se utilizaría para contener perfumes o aceites perfumados, quizás relacionados con rituales funerarios. Su cronología se estima hacia 350-330 a. C. Representa a un pequeño Eros sobre un delfín que flota sobre motivos ondulados que esquematizan la imagen de las olas del mar. El niño gira la cabeza hacia el espectador, un motivo muy frecuente en la iconografía griega. 



dits (*krotala*) i contrasten amb les que estan situades a la part central de l'escena, les quals gesticulen i dansen freqüentament. Com és habitual en aquest tipus d'escena, trobem rams vegetals d'heures, que suggereixen un espai a l'aire lliure. La nansa vertical, al mateix temps, està rematada per dues volutes laterals que rememoren els exemplars metàl·lics que imita aquest vas.

Entre les peces d'estil corinti destaquem un aríbal globular, amb escenes de caprins i lleons, que té una alçada de 17 centímetres. La boca en forma de bolet presenta al centre un petit orifici i la resta conforma un disc. Podria contenir olis perfumats que s'aplicarien a la pell gràcies a la boca en forma de disc. La cronologia estimada per a aquesta peça se situa cap al 650 a. C. i estaria adscrita al Pintor de Làurion. La superfície globular està completament decorada amb animals col·locats en bandes horitzontals. Pantera, cabra dels Alps, lleó i cabra se succeeixen en les sanefes.

Finalment, una de les peces més peculiars d'aquesta col·lecció és l'ungüentari d'Apulia en forma de dofí amb un nen (Eros). És una peça petita de tot just 10 centímetres d'alçada que es devia utilitzar per contenir perfums o olis perfumats, potser relacionats amb rituals funeraris. La seva cronologia s'estima cap al 350-330 a. C. Representa un petit Eros sobre un dofí que flota sobre motius ondulats que esquematitzen la imatge de les onades del mar. El nen gira el cap per mirar l'espectador, un motiu molt freqüent en la iconografia grega. 

OBJETOS GRIEGOS DEL MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA (LISBOA)

OBJECTES GRECS DEL MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA (LISBOA)


Rui Morais

 (Universidade do Porto/FLUP/UI&D-CECH)

EL MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA (MNA) es una institución centenaria fundada por Real Decreto el 20 de diciembre de 1893, bajo propuesta de José Leite de Vasconcelos. Situado en un local privilegiado de la ciudad de Lisboa y ocupando parte del Monasterio de los Jerónimos, es un verdadero polo de atracción de visitantes, tanto portugueses como extranjeros. Es una institución de referencia de la arqueología portuguesa, manteniendo una correspondencia regular con museos, universidades y centros de investigación de todo el mundo. Tiene bajo su custodia un rico y variado legado arqueológico, formado tanto por materiales procedentes de colecciones públicas y privadas como por objetos hallados en las excavaciones realizadas en el país. Además de realizar exposiciones temporales, seminarios, conferencias y cursos de especialización, de encargarse de la conservación y restauración de

EL MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA (MNA) és una institució centenària fundada per Reial Decret el 20 de desembre de 1893, a proposta de José Leite de Vasconcelos. Situat en un local privilegiat de la ciutat de Lisboa –ocupa part del Monestir dels Jerònims–, és un veritable focus d’atracció de visitants, tant portuguesos com estrangers. Aquesta institució de referència de l’arqueologia portuguesa manté correspondència regular amb museus, universitats i centres d’investigació d’arreu del món. Té sota la seva custòdia un ric i variat llegat arqueològic, format tant per materials procedents de col·leccions públiques i privades com per objectes trobats a les excavacions fetes al país. A més d’ofereix exposicions temporals, seminaris, conferències i cursos d’especialització, d’encarregar-se de la conservació i restauració de béns arqueològics, de disposar d’un servei educatiu i d’extensió





los bienes arqueológicos, de disponer de un servicio educativo y de extensión cultural y de una biblioteca especializada, el Museo edita regularmente varias publicaciones, entre las que destaca la revista *O Arqueólogo Português*, fundada en 1895, siendo la más importante de su género en Portugal, y contando con una red de intercambio con más de 300 instituciones de todo el mundo.

La entrada en el Museo de objetos griegos se remonta, al menos, a principios del siglo xx. En el volumen X del *O Arqueólogo Português*, publicado en 1905, Leite de Vasconcelos dio noticia de los objetos griegos procedentes del sur de Portugal que había sido adquiridos para el Museo: “Colección de ciento y tantos objetos romanos, griegos y visigodos procedentes del Sur”. Más adelante, en el mismo volumen, en una breve nota en francés, “Notice sommaire sur le Musée Ethnologique Portugais, Lisbonne”, escribe que “La section archéologique étrangère se compose de quelques objets romains, grecs, et préhistoriques d’Espagne, France, Suisse, Belgique,

cultural i d’una biblioteca especialitzada, el Museu edita regularment diverses publicacions, entre les quals destaca la revista *O Arqueólogo Português*, fundada el 1895. Aquesta publicació és la més important del seu gènere a Portugal i compta amb una xarxa d’intercanvi amb més de tres-centes institucions d’arreu del món.

L’entrada al Museu d’objectes grecs es remunta, com a mínim, a principis del segle xx. En el volum X d’*O Arqueólogo Português*, publicat el 1905, Leite de Vasconcelos va publicar la notícia dels objectes procedents del sud de Portugal que havien estat adquirits pel Museu: “Col·lecció de cent i tants objectes romans, grecs i visigots procedents del sud”. Més endavant, en el mateix volum, en una breu nota en francès, “Notice sommaire sur le Musée Ethnologique Portugais, Lisbonne”, escriu que “La section archéologique étrangère se compose de quelques objets romains, grecs, et préhistoriques d’Espagne, France, Suisse, Belgique, Autriche, Italie, Grèce, Asie, Égypte et Amérique: une épée courte italienne, en bronze, des vases grecs, une collection de fibules d’Halstatt, de la Tène et romaines, un vase romain d’Emerita avec une inscription, une fibule

Fig. 12.1.- Vaso de un asa. Micénico Tardío, siglo XIII a. C. (MNA, Colección Greco-Itálica). — Vas d’una nansa. Micènic tardà, segle XIII a. C. (MNA, Col·lecció Grecoitàlica).



Autriche, Italie, Grèce, Asie, Égypte et Amérique: une épée courte italienne, en bronze, des vases grecs, une collection de fibules d'Halstatt, de la Tène et romaines, un vase romain d'Emerita avec une inscription, une fibule espagnole, quelques objets préhistoriques de Négadah, une inscription cunéiforme, plusieurs haches de pierre taillée (de France), des haches de pierre à manche en corne de cerf, provenant des stations lacustres de la Suisse". En

espagnole, quelques objets préhistoriques de Négadah, une inscription cunéiforme, plusieurs haches de pierre taillée (de France), des haches de pierre à manche en corne de cerf, provenant des stations lacustres de la Suisse". Al volum següent, editat el 1906, torna a referir-se a aquestes adquisicions de la manera següent: "També va entrar al Museu una col·lecció de més de quatre-cents objectes arqueològics que adquirí a Grècia, Itàlia, Suïssa, França i Espanya, que tindran en un altre fascicle una menció especial".

Fig. 12.2.- Lécito de ceràmica àtica de fondo blanco del Pintor de Sabouroff, circa 455-430 a. C. (MNA, Col·lecció Greco-Itàlica). — Lécit de ceràmica àtica de fons blanc del Pintor de Sabouroff, circa 455-430 a. C. (MNA, Col·lecció Grecoitàlica).

En la seva obra *História do Museu Etnológico Português (1893-1914)*, editada el



el volumen siguiente, editado en 1906, vuelve a referirse a estas adquisiciones de la siguiente manera: “También entró en el Museo una colección de más de cuatrocientos objetos arqueológicos que adquirí en Grecia, Italia, Suiza, Francia y España, que tendrán en otro fascículo una mención especial”.

En su obra *História do Museu Etnológico Português (1893-1914)*, editada en 1915, Leite de Vasconcelos refiere un vaso griego adquirido por él en 1913 en la ciudad de Roma y “fragmentos cerámicos pintados, procedentes de las ruinas de Micenas y Argos; pequeños vasos de los siglos v y iv a. C.”. Siete de estas piezas, incluidas en la denominada “Colección Greco-Itálica”, fueron dadas a conocer en el catálogo de la exposición *Vasos Gregos em Portugal. Aquém das Colunas de Hércules*, publicado en 2007. Entre ellas, destacamos un vaso de un asa del periodo micénico tardío y un lécito de fondo blanco, ambos ya incluidos por la profesora Rocha-Pereira en su libro *Greek Vases in Portugal*, publicado en 1962. Este último vaso, datado entre 455 y 430 a. C., representa a un hombre frente a una estela en actitud meditativa, como si quisiera retratar un acto de piedad, un deber religioso para con un familiar o amigo. A pesar de las afinidades con el Pintor de Timócrates (frag. n.º 16833 del Archivo Beazley), sus características formales y su diseño son más próximas al Pintor de Sabouroff, uno de los más significativos pintores de lébitos de fondo blanco. En la misma publicación del año 1915, Leite de Vasconcelos menciona un pequeño

1915, Leite de Vasconcelos fa referència a un vas grec adquirit per ell el 1913 a la ciutat de Roma i a “fragments ceràmics pintats, procedents de les ruïnes de Micenes i Argos; petits vasos dels segles v i iv a. C.”. Set d'aquestes peces, incloses a l'anomenada Col·lecció grecoitàlica, foren donades a conèixer en el catàleg de l'exposició *Vasos Gregos em Portugal. Aquém das Colunas de Hércules*, publicat el 2007. Entre elles, destaquem un vas d'una nansa del període micènic tardà i una lècit de fons blanc, ambdós ja inclosos per la profesora Rocha-Pereira al seu llibre *Greek Vases in Portugal*, publicat el 1962. Aquest últim vas, datat entre el 455 i el 430 a. C., representa un home davant d'una estela en actitud meditativa, com si volgués retratar un acte de pietat, un deure religiós envers un familiar o un amic. Tot i les afinitats amb el Pintor de Timòcrates (frag. núm. 16833 de l'Arxiu Beazley), les seves característiques formals i el seu disseny són més pròximes al Pintor de Sabouroff, un dels pintors més significatius de lébits de fons blanc. A la mateixa publicació de l'any 1915, Leite de Vasconcelos esmenta un petit fragment trobat al Castro de Chibanes, a les proximitats de Setúbal, al qual s'aniran sumant altres troballes procedents d'excavacions de l'actual territori portuguès i que seran dipositades al Museu. Entre aquestes peces cal fer especial menció dels materials trobats a la necròpoli de Nostra Senyora dels Màrtirs, a Alcácer do Sal, als quals farem al·lusió més endavant.

A més de la ceràmica grega trobada en territori nacional, el Museu compta



fragmento encontrado en el Castro de Chibanes, en las proximidades de Setúbal, al que se le irán sumando otros hallazgos procedentes de excavaciones del actual territorio portugués y que serán depositados en el Museo, debiendo

amb un valuós patrimoni d'art grec procedent de col·leccionistes. Al catàleg de l'exposició *Um gosto privado. Um olhar público*, editat pel Museu Nacional de Arqueologia el 1995, es van donar a conèixer, com a homenatge a tres de les figures més importants del col·leccionisme portuguès del segle xx —Luís Pereira Bramão, António Júdice Bustorff i Francisco Theotónio de Barros e Sá—, tres conjunts arqueològics

Fig. 12.3.- Copa àtica de "tipo Siana" del Pintor del Grifo-Buitre, circa 560-550 a. C. (MNA, Colección D. Luís Bramão). — Copa àtica de tipus Siana del Pintor del Griu-Voltor, circa 560-550 a. C. (MNA, Col·lecció D. Luís Bramão).

hacer especial mención a los materiales hallados en la necrópolis de Nuestra Señora de los Mártires, en Alcácer do Sal, a los que haremos alusión más adelante.

Además de la cerámica griega encontrada en territorio nacional, el Museo cuenta con un valioso patrimonio de arte griego procedente de coleccionistas. En el catálogo de la exposición *Um gosto privado. Um olhar público*, editado por el Museu Nacional de Arqueologia en 1995, se dio a conocer, como homenaje a tres de las mayores figuras del coleccionismo portugués del siglo xx, Luís Pereira Bramão, António Júdice Bustorff Silva y Francisco Theotónio de Barros e Sá, tres conjuntos arqueológicos, incluyendo el primero y el último de ellos diferentes objetos griegos, en particular de cerámica.

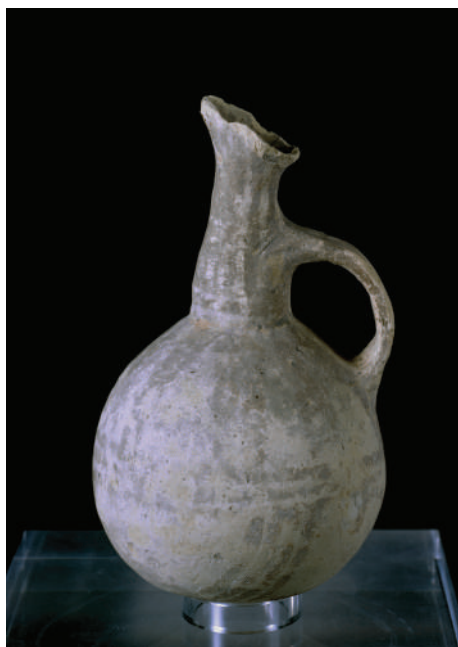
La colección de Luís Pereira Bramão incluye nueve vasos griegos, una enócoe y una copa proto-corintias, una copa ática de “tipo Siana”, una enócoe apulia de figuras rojas, una enócoe en miniatura de figuras rojas de fabricación italiota, un escifo etrusco y tres copas etrusco-itálicas. Entre ellos destaca la copa ática de “tipo Siana”, atribuida por Pierre Rouillard, en el catálogo mencionado más arriba, al Pintor del Grifo-Buitre y la enócoe apulia de figuras rojas. La copa ática, inspirada en los modelos corintios de *comastai* (participantes en un *comos* o coro) que incluían representaciones de bailarines grotescos, con grandes nalgas redondeadas y, sobre todo, con una barriga descomunal, comúnmente asociados al mundo



que inclouen, el primer i l'últim, diferents objectes grecs, en particular de ceràmica.

La col·lecció de Luís Pereira Bramão inclou nou vasos grecs, una enòcoa i una copa protocoríntia, una copa ática de tipus Siana, una enòcoa d'Apulia de figures roges, una enòcoa en miniatura de figures roges de fabricació italiota, un escif etrusc i tres copes etruscoitàliques. D'aquests materials destaca la copa ática de tipus Siana, atribuïda per Pierre Rouillard, en el catàleg esmentat més amunt, al Pintor del Griu-Voltor, i

Fig. 12.4.- Enócoe trilobulada de ceràmica ática de figures rojes atribuïda al Pintor de Lecce, primer quart del segle iv a. C. (MNA, Colecció D. Luís Bramão). — Enòcoa trilobulada de ceràmica ática de figures roges atribuïda al Pintor de Lecce, primer quart del segle iv a. C. (MNA, Col·lecció D. Luís Bramão).



mitològic y religioso, son aquí sustituidas por una versión más humanizada, con muchachas jóvenes y efebos, ilustrando el mundo de los mortales. La enòcoe trilobulada de figuras rojas está decorada con una representación de dos sátiros y una ménade, atribuida al taller del Pintor de Lecce. Aunque reconociendo las fuertes afinidades que presenta con el Pintor de Dijon, como bien ha señalado Pierre Rouillard, son mucho más evidentes las relacionadas con el Pintor de Lecce, especialmente con sus producciones más tardías. Se destaca, en este caso, las figuras menos esbeltas de lo que es habitual, las

Fig. 12.5.- Enòcoe ciclàdica perteneciente a la Edad del Bronce Medio (MNA, Colección Ana Hatherly). — Enòcoa ciclàdica de l'edat del bronze mitjà (MNA, Col·lecció Ana Hatherly).

l'enòcoa d'Apulia de figures roges. La copa àtica està inspirada en els models corintis de *comastai* (participants en un *comos* o cor), que incloïen representacions de ballarins grotescs, amb grans natges arrodonides i, sobretot, amb una panxa descomunal, comunament associats al món mitològic i religiós; aquestes figures són aquí substituïdes per una versió més humanitzada, amb noies joves i efebes, que il·lustren el món dels mortals. L'enòcoa trilobulada de figures roges està decorada amb una representació de dos sátirs i una ménada, i s'atribueix al taller del Pintor de Lecce. Tot i reconèixer les fortes afinitats que presenta amb el Pintor de Dijon, com bé ha assenyalat Pierre Rouillard, són molt més evidents les relacionades amb el Pintor de Lecce, especialment amb les seves produccions més tardanes. Cal destacar, en aquest cas, les figures menys esveltes del que és habitual, els caps proporcionalment més grans en relació amb el cos, les cuixes grosses i la musculatura a penes dibuixada, així com els ulls retratats amb línies molt corbades. Cal assenyalat, a més, la infinitat de plecs que presenta el llarg quitó de la ménada, especialment al voltant del pit.

La col·lecció de Francisco Theotónio de Barros e Sá es va incloure en l'esmentat catàleg del MNA en el "conjunt grec i xipriota". En aquesta col·lecció, bastant eclèctica, es van incorporar set peces àtiques (dues làcits cilíndriques de figures negres, dues làcits aribalístiques de figures roges, una petita copa i dues llànties), dues enòcoes xipriotes i tres petits vasos etruscoitàlics. També





cabezas proporcionalmente grandes en relación con el cuerpo, los muslos gruesos y la musculatura apenas dibujada, así como los ojos retratados con líneas muy curvadas. Hay que señalar, además, la infinidad de pliegues que presenta el largo chitón de la ménade, especialmente alrededor del pecho.

La colección de Francisco Theotónio de Barros e Sá fue incluida en el referido catálogo del MNA en el “conjunto grie-

Fig. 12.6.- Ànfora pseudo-panatenaica, datada entre el 550 y el 475 a. C., atribuïda al Grup de Léagros (MNA, Colecció Greco-Itàlica). — Ànfora pseudopanatenaica, datada entre el 550 i el 475 a. C., atribuïda al Grup de Léagros (MNA, Col·lecció Grecoitàlica).

formen part d'aquesta col·lecció dues llànties i un vas biberó de fabricació àtica, i dos vasos biberó més de fabricació xipriota.

No obstant això, s'incloueren també altres donacions en el ric patrimoni del Museu, com alguns vasos grecs donats per Ana Hatherly, entre els quals destaquen una enòcoa ciclàdica datada en el període del bronze mitjà.

A aquestes donacions cal afegir un magnífic vas àtic adquirit pel mateix Museu: una ànfora pseudopanatenai- ca, datada entre el 550 i el 475 a. C., que jutgem atribuïble al Grup de Léagros. Aquest exemplar, únic en el seu gènere-

go y chipriota”. En esta colección, bastante ecléctica, se incluyen siete piezas áticas (dos leцитos cilíndricos de figuras negras, dos léцитos arisbalísticos de figuras rojas, una pequeña copa y dos lucernas), dos enócoes chipriotas y tres pequeños vasos etrusco-itálicos. También forman parte de esta colección dos lucernas y un vaso biberón de fabricación ática y dos vasos biberón más de fábrica chipriota.

Sin embargo, otras donaciones fueron incluidas en el rico patrimonio del Museo, como algunos vasos griegos donados por Ana Hatherly, entre los que destacan una enócoe cicládica datada en el periodo del Bronce Medio.

A estas donaciones hay que añadir un magnífico vaso ático adquirido por el propio Museo: un ánfora pseudo-panatenaica, datada entre el 550 y el 475 a. C., que juzgamos atribuible al Grupo de Léagros. Este ejemplar, único en su género en el país, había formado parte de una colección de dieciocho vasos griegos procedentes de las excavaciones de Pompeya o *Herculaneum* que entraron en Portugal en 1834 por D. Pedro de Sousa Holstein, futuro primer duque de Palmela. Como es habitual, en este tipo de ánforas se representa en el anverso la estatua de culto a la diosa Atenea Promachos que, en este caso, camina a la izquierda, entre dos columnas dóricas. El reverso está decorado con una lucha cuerpo a cuerpo entre dos atletas, flanqueados a la izquierda por un *paidotribes* (entrenador) o juez, y a la derecha por un hom-



re en el país, havia format part d'una col·lecció de divuit vasos grecs procedents de les excavacions de Pompeia o *Herculaneum* que van entrar a Portugal el 1834 de la mà de D. Pedro de Sousa Holstein, futur primer duc de Palmela. Com és habitual, en aquest tipus d'àmfores es representa en l'anvers l'estàtua de culte a la deessa Atenea Prómakhos, que, en aquest cas, camina cap a l'esquerra, entre dues columnes dòriques. El revers està decorat amb una lluita cos a cos entre dos atletes, flanquejats a l'esquerra per un *paidotribes* (entrena-

Fig. 12.7.- Pélce de cerámica ática de figuras rojas atribuida al Pintor de los Tirsos, circa 375-350 a. C., procedente de Alcácer do Sal (MNA, Colección António Faria Gentil). — Pélce de cerámica ática de figures roges atribuida al Pintor dels Tirs, circa 375-350 a. C., procedent d'Alcácer do Sal (MNA, Col·lecció António Faria Gentil).





bre desnudo, posiblement otro atleta o un ayudante del personaje anterior.

Como ya se ha comentado, muchos de los ejemplares de vasos griegos hallados en el actual territorio portugués han ido siendo depositados en el MNA. De este considerable conjunto tiene especial relevancia los procedentes de la necrópolis de Nuestra Señora

dor) o jutge, i a la dreta, per un home nu, posiblement un altre atleta o ajudant del personatge anterior.

Com ja s'ha esmentat, molts dels exemplars de vasos grecs trobats a l'actual territori portugués s'han anat dipositant al MNA. D'aquest considerable conjunt tenen especial rellevància els procedents de la necròpolis de Nostra Senyora dels Màrtirs, a Alcácer do Sal. Entre ells destaca una pèlica i un crater de campana de ceràmica àtica de figures roges. La pèlica, atribuïda al Pintor dels Tirs, està datada entre el 375 i el 350 a. C. i representa en la cara principal una escena musi-

Fig. 12.8.- Cratera de campana de ceràmica àtica de figures roges atribuïda al Grup de Viena 1025, circa 400-375 a. C., procedent de Alcácer do Sal (MNA, Col·lecció António Faria Gentil). — Crater de campana de ceràmica àtica de figures roges atribuïda al Grup de Viena 1025, circa 400-375 a. C., procedent d'Alcácer do Sal (MNA, Col·lecció António Faria Gentil).

ra de los Mártires, en Alcácer do Sal. Entre ellos destacan una pélice y una cratera de campana de cerámica ática de figuras rojas. La pélice, atribuida al Pintor de los Tirso se fecha entre el 375 y el 350 a. C., representa en su cara principal una escena musical de ámbito dionisiaco. El joven con *himation*, representado a la derecha, apoya el pie sobre una mesa o banco y parece estar conversando con una mujer sentada en un cojín que se encuentra tocando un pandero (*tympanon*) y con la cabeza vuelta hacia su interlocutor. A la derecha, observando a la pareja anterior, se halla un joven de pie con *himation* y un tirso en la mano derecha. En el otro lado se ilustran dos jóvenes afrontados conversando y vistiendo largos *himatia* ceñidos por una banda drapeada de color negro. La cratera de campana, atribuida por Jean-Louis Durand al Grupo de Viena 1025 y datada entre el 400 y el 375 a. C., parece ilustrar un ritual de purificación, una ceremonia celebrada para hacer a los dioses más cercanos a los oferentes. En el lado principal de la escena, los gestos de los cinco personajes parecen estar concentrados en la dirección de un altar (*bomos*). El dios Apolo, presente en el sacrificio, está representado no bajo la forma de una estatua sino como una figura antropomorfa, totalmente integrado en la ceremonia, como si garantizara la aprobación del sacrificio. Los trozos de carne, en forma de pinchos, están colocados en el altar y asados en homenaje al dios. Como era habitual en este tipo de ceremonias, los mortales que participan en ella disfrutaban tam-



cal d'àmbit dionisiac. El jove amb *himàtion*, representat a la dreta, recolza el peu sobre una taula o banc, i sembla estar conversant amb una dona asseguda en un coixí que toca un pandero (*tympanon*) i té el cap girat cap al seu interlocutor. A la dreta, observant la parella anterior, hi ha un jove dempeus amb *himàtion* i un tirs a la mà dreta. A l'altre costat s'il·lustren dos joves que conversen davant per davant, vestits amb llargs *himàtions* ceñits per una banda drapejada de color negre. El crater de campana, atribuït per Jean-Louis Durand al Grup de Viena 1025, i datat entre el 400 i el 375 a. C., sembla il·lustrar un ritual de purificació, una cerimònia celebrada per fer els déus més propers als oferents. A la banda principal de l'escena, els gestos dels cinc personatges semblen concentrats en la direcció d'un altar (*bomos*). El déu Apol·lo, present en el sacrifici, està representat no sota la forma d'una estàtua sinó com una figura antropomorfa, totalment integrat en la cerimònia, com si garantís l'aprovació del sacrifici. Els talls de carn, en forma de pinxos, estan col·locats en l'altar i cuits en homenatge al déu. Com era habitual en aquest tipus de cerimònies, els mortals que hi participaven gaudien també d'aquesta carn, que posteriorment era consumida en un banquet públic. Al costat dret de l'altar hi ha representat un arbre, probablement un llozer sagrat d'Apol·lo. El mateix motiu floral, en forma de branques de llozer, apareix al costat d'unes palmetes; un bucrani, per sobre del costat dret del sopar, reforça

bién de esta carne que era consumida posteriormente en un banquete público. En el lado derecho del altar se encuentra representado un árbol, probablemente el laurel sagrado de Apolo. El mismo motivo floral, en forma de ramas de laurel, aparece junto a unas palmetas; un bucráneo, por encima del lado derecho de la escena refuerza esta asociación. En el reverso del vaso la decoración está muy perdida, aunque se puede apreciar una escena de danza de tipo dionisiaco: una ménade con *tympanon* en la mano izquierda se encuentra situada entre dos sátiros que llevan sendos tirsos en su mano derecha. **cc**

aquesta associació. En el revers del vas la decoració està molt perduda, encara que es pot apreciar una escena de ball de tipus dionisiac: una mènada amb *tympanon* a la mà esquerra se situa entre dos sàtirs que porten sengles tirsos a la mà dreta. **cccccccccccc**

OBJETOS GRIEGOS DEL MUSEU DE LA
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
(LISBOA)

OBJECTES GRECS DEL MUSEU DE LA
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
(LISBOA)


Rui Morais

 (Universidade do Porto/FLUP/UI&D-CECH)

LA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN es una fundación privada portuguesa nacida por voluntad testamentaria de Calouste Sarkis Gulbenkian. El coleccionista, de ascendencia armenia y nacido en Üsküdar (Turquía) en 1869, eligió la ciudad de Lisboa como sede de su fundación, que fue creada en 1956, un año después de su muerte.

La Fundación, con delegaciones en París y Londres, ha tenido un papel relevante en el desarrollo de la sociedad portuguesa, sobre todo en el campo “de las Artes, la Beneficencia, la Ciencia y la Educación”. En la sede de Lisboa, además de la biblioteca, los archivos, la actividad editorial, la promoción musical y el Instituto de la Ciencia, la Fundación cuenta con dos museos que presentan exposiciones permanentes y temporales. Estos museos están repartidos en dos edificios diferentes. Uno

LA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN és una fundació privada portuguesa nascuda per voluntat testamentària de Calouste Sarkis Gulbenkian. El col·leccionista d'ascendència armènia i nascut a Üsküdar (Turquia) el 1869 va triar la ciutat de Lisboa com a seu de la seva fundació, que fou creada el 1956, un any després de la seva mort.

La Fundació, amb delegacions a París i Londres, ha tingut un paper rellevant en el desenvolupament de la societat portuguesa, sobretot en el camp “de les arts, la beneficència, la ciència i l'educació”. A la seu de Lisboa, a més de la biblioteca, els arxius, l'activitat editorial, la promoció musical i l'Institut de la Ciència, la Fundació compta amb dos museus que presenten exposicions permanents i temporals. Aquests museus estan repartits en dos edificis diferents. Un alberga la “Col·lecció





alberga la “Colección del Fundador” y reúne un patrimonio cultural muy ecléctico, con cerca de seis mil piezas, mil de ellas formando parte de la exposición permanente con obras de arte de Egipto, Civilización Greco-Romana, Mesopotamia, Oriente Islámico, Armenia, Extremo Oriente y, respecto al arte de Occidente, presenta esculturas, libros, pinturas, artes decorativas francesas del siglo XVIII y obras de René

Fig. 13.1.- Anverso y reverso del estátero de electrón acuñado en Éfeso, circa 600 a. C., con la leyenda “Soy el signo de Phanes” (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder’s Collection; Catarina Gomes Ferreira). — Anvers i revers de l’estatera d’electró encunyada a Efes, circa 600 a. C., amb la llegenda “Soc el signe de Phanes” (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder’s Collection; Catarina Gomes Ferreira).

del Fundador” i reuneix un patrimoni cultural molt eclèctic, amb prop de sis mil peces, mil de les quals formen part de l'exposició permanent, amb obres d'art d'Egipte, de la civilització greco-romana, de Mesopotàmia, de l'Orient islàmic, d'Armènia, de l'Extrem Orient i, respecte a l'art d'Occident, inclou escultures, llibres, pintures, arts decoratives franceses del segle XVIII i obres de René Lalique. L'altre reuneix l'anomenada “Col·lecció Moderna”, en què destaca la col·lecció d'art portuguès (d'Amadeu Souza-Cardoso a Paula Rego o Vieira da Silva) i un important conjunt d'art britànic del segle XX.

Calouste Gulbenkian va tractar de reunir –i ho va aconseguir– obres d'una gran qualitat artística que són el reflex del seu pensament com a col·leccionista, centrat en els valors d'equilibri i bellesa, però que també té en compte l'estima que sentia per elles, ben present en aquestes paraules escrites el 1953:

“Tinc plena consciència que és l'hora de prendre una decisió sobre el futur de les meves obres d'art. Puc dir sense por a exagerar que les considero com ‘filles’ i que el seu benestar és una de les preocupacions que em dominen. Representen cinquanta o seixanta anys de la meua vida, al llarg dels quals les he anat reunint, de vegades amb innumbrables dificultats, però sempre i exclusivament guiat pel meu gust personal. És cert que, com tots els col·leccionistes, vaig procurar aconsellar-me. Però sento que són meves d'ànima i de cor.”

Lalique. El otro reúne la denominada “Colección Moderna”, destacando la colección de arte portugués (de Amadeu Souza-Cardoso a Paula Rego o Vieira da Silva) y un importante conjunto de arte británico del siglo xx.

Calouste Gulbenkian trató de reunir –y reunió– obras de una gran calidad artística, siendo estas el reflejo de su pensamiento como coleccionista, centrado en los valores de equilibrio y de belleza, pero también teniendo en cuenta el cariño que sentía por ellas, bien presente en estas palabras escritas en 1953:

“Tengo plena conciencia de que es la hora de tomar una decisión sobre el futuro de mis obras de arte. Puedo decir sin temor a exagerar que las considero como “hijas” y que su bienestar es una de las preocupaciones que me dominan. Representan cincuenta o sesenta años de mi vida, a lo largo de los cuales las he reunido a veces con innumerables dificultades, pero siempre y exclusivamente guiado por mi gusto personal. Es cierto que, como todos los coleccionistas, procuré aconsejarme. Pero siento que ellas son mías de alma y corazón.”

No puedo resistir, también, transcribir otros testimonios escritos realizados por el coleccionista en sus viajes, en este caso el efectuado en su visita a la Acrópolis de Atenas:

“Me es imposible transmitir la impresión que la majestad de este monumento ha hecho nacer en mí. Sentí una emoción extraña, profunda, penetrante. Hablamos del Renacimiento

No puc resistir, també, transcriure altres testimonis escrits del col·leccionista en els seus viatges, en aquest cas el comentari que va fer en la seva visita a l’Acròpolis d’Atenes:

“M’és impossible transmetre la impressió que la majestat d’aquest monument ha fet néixer en mi. Vaig sentir una emoció estranya, profunda, penetrant. Parlem del Renaixement, dels segles xvi a xviii; admirem el geni d’aquesta o d’aquella escultura de les èpoques referides, però ¿què són al costat del mestratge d’aquesta obra de tants genis que van ser els impulsors de les civilitzacions que els van precedir, que posseïen el sentiment de les



Fig. 13.2.- Sítula griega de plata, datada en los siglos iv-iii a. C. (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo). — Sítula grega de plata, datada en els segles iv-iii a. C. (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo).



to, de los siglos XVI XVIII; admiramos el genio de esta o de aquella escultura de las épocas referidas, pero ¿qué son ellas al lado de la maestría de esta obra de tantos genios, que fueron los impulsores de las civilizaciones que los precedieron, que poseían el sentimiento de las proporciones, de la armonía y de la grandiosidad más allá de toda imaginación? No hablo de la belleza, de la materia y de la luz; me inclino, sobre todo, ante la inspiración de aquellos que supieron concebir semejantes monumentos y ejecutarlos. Nada nunca pudo igualar la sublime belleza de estas obras.”

Este es por cierto el contexto que justificó la colección de objetos griegos, algunos de los cuales se encuentran expuestos en el edificio que hoy alberga la llamada “Colección del Fundador”. Del vasto legado, hay que destacar la colección de monedas griegas, considerada una de las mejores colecciones privadas conocidas. El aprecio de Calouste Gulbenkian por las monedas griegas es bien conocido. Éstas fueron, como recordó Robinson, “su primer y más duradero amor, desde el tiempo en que siendo niño volvió un día del bazar con dos estáteros de electrón de Cízico”. En una carta dirigida a este especialista, datada en 1947, Calouste Gulbenkian manifiesta su deseo de tener un catálogo monumental: “Cuento evidentemente con su eminente colaboración para el capítulo sobre el arte de la numismática griega”.

El conjunto de esta colección incluye monedas acuñadas con los tres metales

proporcions de l'harmonia i de la grandiositat més enllà de tota imaginació? No parlo de la bellesa, de la matèria i de la llum; m'inclino, sobretot, davant la inspiració d'aquells que van saber concebre tals monuments i executar-los. Res mai no va poder igualar la sublim bellesa d'aquestes obres.”

Aquest és, per cert, el context que va justificar la col·lecció d'objectes grecs, alguns dels quals estan exposats a l'edifici que avui acull l'anomenada “Col·lecció del Fundador”. Del vast llegat, cal destacar la col·lecció de monedes gregues, considerada una de les millors col·leccions privades conegudes.



Fig. 13.3.- Gemma con busto laureado de Apolo, datada a finales del siglo III a. C. (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo). — Gemma amb bust llorajat d'Apol·lo, datada a finals del segle III a. C. (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo).

nobles (electrón, oro y plata). El valor y la calidad de los ejemplares reunidos por Calouste Gulbenkian pueden apreciarse en dos catálogos que presentan el conjunto principal de la colección (*A Catalogue of the Calouste Gulbenkian. Collection of Greek Coins, Part I e Part II*), elaborados, con la colaboración de M. C. Hipólito, por dos de las mayores autoridades en numismática griega, E. G. C. Robinson (1971) y K. Jenkins (1989). En total fueron publicadas 1090 monedas, 1085 sin ningún problema de autenticidad y únicamente 5, incluidas en el final del segundo catálogo, bajo la designación de “monedas falsas”, identificadas de “a” a “e”. Una pequeña parte de este conjunto patrimonial, 117 ejemplares, se encuentra en la actual exposición permanente. El resto permanece en los archivos monetales de los almacenes de la Fundación.

Este rico conjunto numismático posibilita investigaciones y exposiciones de carácter monográfico, como la comisariada en el año 2007 por la Dra. Rosa Figueiredo, titulada *La religión en la Grecia Antigua-Dioses del Olimpo representados en la Colección Gulbenkian*.

Como otras propuestas podemos sugerir, entre diversos temas, el del mar, seleccionando diversas monedas cuñadas en las cecas griegas continentales y en sus colonias. De las monedas acuñadas en el Mediterráneo oriental se pueden destacar cuatro ejemplares con la imagen de Poseidón, tres del continente y una de la isla de Creta (Priarios). Los ejemplares del continente provienen de Beocia (Liga Etolia) y de

Lestima de Calouste Gulbenkian per les monedes gregues és ben coneguda. Van ser, com va recordar Robinson, “el seu primer i durador amor, des del temps en què sent un nen va tornar un dia del basar amb dues estateres d'electró de Cízic”. En una carta adreçada a aquest especialista, datada el 1947, Calouste Gulbenkian manifesta el seu desig de tenir un catàleg monumental: “Compto evidentment amb la seva eminent col·laboració per al capítol sobre l'art de la numismàtica grega”.

El conjunt d'aquesta col·lecció inclou monedes encunyades amb els tres metalls nobles (electró, or i plata). El valor i la qualitat dels exemplars reunits per Calouste Gulbenkian poden apreciar-se en dos catàlegs que presenten el conjunt principal de la col·lecció (*A Catalogue of the Calouste Gulbenkian. Collection of Greek Coins, Part I i Part II*), elaborats, amb la col·laboració de M. C. Hipólito, per dues de les autoritats més grans en numismàtica grega, E. G. C. Robinson (1971) i K. Jenkins (1989). En total van ser publicades 1090 monedes, 1085 sense cap problema d'autenticitat i únicament cinc, incloses al final del segon catàleg, sota la designació de “monedes falses”, identificades de “a” a “e”. Una petita part d'aquest conjunt patrimonial, 117 exemplars, es troba en l'actual exposició permanent. La resta roman en els arxius monetaris dels magatzems de la Fundació.

Aquest ric conjunt numismàtic posibilita investigacions i exposicions de caràcter monogràfic, com la





Tracia (Anfípolis). A ellas, hay que añadir una moneda con la representación de la Titánide Tetis, acuñada en Asia Menor (Misia, Cízico).

Como es habitual en estas monedas, el dios Poseidón, como dios supremo del mar y de los terremotos, presenta como atributos el tridente y el delfín. Se le representa, en el reverso de la moneda, bien de pie, manteniendo en equilibrio un delfín con su pulgar, bien sentado en una roca con la misma actitud. El rey Demetrio Poliocertes, su protegido, figura en el anverso. También puede aparecer representado nuevamente de pie en el reverso, con el pie apoyado en una roca y con el brazo derecho descansando en su rodilla. También este caso aparece, en el anverso de

comissariada l'any 2007 per la Dra. Rosa Figueiredo, titulada *La religió a la Grècia Antiga - Déus de l'Olimp representats a la Col·lecció Gulbenkian*.

Com a altres propostes podem suggerir, entre diversos temes, el del mar, seleccionant diferents monedes encunyades a les seques gregues continentals i en les seves colònies. De les monedes encunyades a la Mediterrània oriental es poden destacar quatre exemplars

Fig. 13.4.- Pendiente de oro con representación de una Nike o Victoria alada. Época helenística (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo). — Aracada d'or amb representació d'una Nike o Victòria alada. Època hel·lenística (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo).

la moneda, el monarca Demetrio, evocando la efigie de Alejandro Magno. En esta colección existe una moneda en la que Poseidón está representado en ambas caras: en el anverso aparece la cabeza laureada del dios y en el reverso se encuentra sentado en un trono, con tridente y delfín. La moneda acuñada en Cízico representa en el anverso a la diosa Tetis cabalgando a lomos de un delfín, sosteniendo una guirnalda en la mano derecha y en la izquierda un escudo redondo, mientras que en el reverso se ha diseñado un símbolo cuadrifoliado.

Entre las monedas acuñadas en las colonias occidentales destacan, por su temática, las fabricadas en Posidonia (*Paestum*), una fundación aquea de Sibaris de finales del siglo VII a. C. En esta colonia la acuñación de las monedas se inicia en el tercer cuarto del siglo VI a. C. Son monedas acuñadas en bajo relieve (incusas), un sistema común en esta época en todas las cecas del sur de Italia. En estos ejemplares el dios está de pie, orientado hacia la derecha, con el brazo derecho erguido para lanzar el tridente y el brazo izquierdo levantado a la altura de los hombros.

En la colección Gulbenkian también son numerosas las monedas acuñadas en *Tarentum* (la ciudad griega de *Taras*, fundada por colonos procedentes de Esparta), que muestran el interés de esta colonia por el mar y la pesca. Consideradas las más bellas monedas griegas acuñadas en Italia, éstas tienen como tema principal la representación del patrono de la ciudad montado en

amb la imatge de Posidó, tres del continent i una de l'illa de Creta (Priansos). Els exemplars del continent provenen de Beòcia (Lliga Etòlia) i de Tràcia (Amfipolis). Cal afegir-hi una moneda amb la representació de la titànide Tetis, encunyada a l'Àsia Menor (Mísia, Cízic).

Com és habitual en aquestes monedes, el déu Posidó, com a déu suprem del mar i dels terratrèmols, presenta com a atributs el trident i el dofí. En el revers de la moneda se'l representa dempeus, mantenint en equilibri un dofí amb el seu polze, o ben assegut en una roca amb la mateixa actitud. El rei Demetri Poliocertes, el seu protegit, figura a l'anvers. També pot aparèixer representat novament dempeus al revers, amb el peu recolzat en una roca i amb el braç dret reposant damunt el genoll. En aquest cas també apareix, a l'anvers de la moneda, el monarca Demetri, que evoca l'efígie d'Alexandre el Gran. En aquesta col·lecció hi ha una moneda en què Posidó està representat en ambdues cares: a l'anvers apareix el cap llorejat del déu i al revers està assegut en un tron, amb el trident i un dofí. La moneda encunyada a Cízic representa a l'anvers la deessa Tetis que cavalca a llocs d'un dofí, sosté una garlanda a la mà dreta i, a l'esquerra, un escut rodó, mentre que al revers hi ha un símbol quadrifoliat.

Entre les monedes encunyades a les colònies occidentals destaquen, per la seva temàtica, les fabricades a Posidònia (*Paestum*), una fundació aquea de Síbaris de finals del segle VII a. C. En aquesta colònia l'encunyació de les



un delfín. Este tema figura en las monedas incusas más antiguas, y también en las series más modernas, tanto en el anverso como en el reverso. Se documenta, además, un ejemplar con la figura del delfín en el anverso y en el reverso la imagen de un caballo marino o hipocampo.

Otra representación, alusiva al tema del mar, es la del cangrejo y la tortuga marina. En la colección Gulbenkian, el motivo del cangrejo aparece en monedas acuñadas en ciudades de Grecia oriental, principalmente en Cos, y en monedas acuñadas en las colonias de Occidente, como en Agrigento, una de las ciudades más grandes de Sicilia. El motivo de la tortuga marina está presente en un ejemplar procedente de Egina, tema muy probablemente asociado a un mito perdido de un héroe cabalgando sobre este animal, tal y como aparece representado en una metopa del templo de Ceres, cerca de *Paestum*, y en varias gemas.

Además de este valiosísimo conjunto publicado, la Fundación cuenta también con un importante número de monedas que todavía permanece inédito. Se trata de unas setecientas monedas del mundo greco-romano integradas en la llamada “Colección de reserva” que, a excepción de un conjunto de 108 monedas donadas en 1980 por un país árabe, pertenecen al núcleo original de la colección Gulbenkian. Este amplio legado, custodiado en tres archivadores con bandejas, debe ser debidamente reorganizado y clasificado. De esta colección destacan algunos ejemplares,

monedas s'inicia al tercer quart del segle VI a. C. Són monedes encunyades en baix relleu (incuses), un sistema comú en aquesta època en totes les seqües del sud d'Itàlia. En aquests exemplars el déu està dempeus, orientat cap a la dreta, amb el braç dret alçat per llançar el trident i el braç esquerra aixecat a l'alçada de les espatlles.

En la col·lecció Gulbenkian també són nombroses les monedes encunyades a *Tarentum* (la ciutat grega de *Taras*, fundada per colons procedents d'Esparta), que mostren l'interès d'aquesta colònia pel mar i la pesca. Considerades les monedes gregues més belles encunyades a Itàlia, tenen com a tema principal la representació del patró de la ciutat muntat en un dofí. Aquest tema figura en les monedes incuses més antigues i també en les sèries més modernes, tant a l'anvers com al revers. Es documenta, a més, un exemplar amb la figura del dofí a l'anvers i, al revers, la imatge d'un cavall marí o hipocamp.

Una altra representació al·lusiva al tema del mar és la del cranc i la tortuga marina. En la col·lecció Gulbenkian, el motiu del cranc apareix en monedes encunyades en ciutats de la Grècia oriental, principalment a Cos, i en monedes encunyades en les colònies d'Occident, com a Agrigent, una de les ciutats més grans de Sicília. El motiu de la tortuga marina està present en un exemplar procedent d'Egina, tema molt probablement associat a un mite perdut d'un heroi que cavalcava sobre aquest animal, tal com apareix representat en una mètopa del temple de

como es el caso de un raro estátero de electrón (el quinto ejemplar conocido), acuñado probablemente en Éfeso hacia el 600 a. C., con la representación de un ciervo en el anverso, símbolo de la diosa Artemisa, parcialmente rodeado por una larga leyenda retrógrada en griego –*Phanos emi sema* (“Soy el signo de Phanes”)- en la que se identifica a Phanes como la entidad emisora, tal vez un magistrado de Éfeso encargado de la acuñación de las monedas. Tiene también un interés especial un conjunto de veinte *solidi* romanos de los siglos IV/V que deben proceder de un mismo depósito monetario.

En el ámbito de las colecciones griegas, a parte de las monedas, hay que hacer referencia a otros conjuntos: una sítula griega de plata, datada en los siglos IV-III a. C.; varias gemas y camafeos, del siglo V al siglo III a. C.; diversas piezas de orfebrería, fundamentalmente pendientes y collares, datados entre el final del período arcaico y la época helenística tardía, y un excepcional vaso de cerámica ática de figuras rojas, al que nos referiremos en seguida.

Este vaso corresponde a una cratera de cáliz, atribuido por Sir John Beazley (ARV, núm. 1042.1) al Pintor de Coghill, representando el mejor exponente de este género artístico en el país. Fue hallado en las proximidades de Agrigento (Sicilia) y perteneció al coleccionista y pintor Sir John Coghill Bart. Más tarde fue adquirido por Thomas Hope y posteriormente por Calouste Sarkis Gulbenkian, en una subasta de Christies en 1917. Fechado



Fig. 13.5.- Cratera de cáliz atribuida por Sir John Beazley (ARV, número 1042.1) al Pintor de Coghill (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo). — Crater de calze atribuït per Sir John Beazley (ARV, número 1042.1) al Pintor de Coghill (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo).





Fig. 13.6.- Detalle de los frisos superior e inferior de la cratera de cáliz del Pintor de Coghill (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo). — Detall dels frisos superior i inferior del crater de calze del Pintor de Coghill (©Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Calouste Gulbenkian Museum-Founder's Collection; Carlos Azevedo).

Ceres, prop de *Paestum*, i en diverses gemmes.

A més d'aquest valuós conjunt publicat, la Fundació compta també amb un important nombre de monedes que encara romanen inèdites. Es tracta d'unes set-centes monedes del món grecoromà integrades en l'anomenada "Col·lecció de reserva", que, llevat d'un conjunt de 108 monedes donades el 1980 per un país àrab, pertanyen al nucli original de la col·lecció Gulbenkian. Aquest ampli llegat, custodiat en tres arxivadors amb safates, ha de ser degudament reorganitzat i classificat. D'aquesta col·lecció destaquen alguns exemplars, com és el cas d'una estranya estatera d'electró (el cinquè exemplar conegut), encunyada probablement a Efes cap al 600 a. C., amb la representació d'un cérvol a l'anvers, símbol de la deessa Artemisa, parcialment envoltat d'una llarga llegenda retrògrada en grec –*Phanos emi sema* ("Soc el signe de Phanes")– en què s'identifica Phanes com l'entitat emissora, tal vegada un magistrat d'Efes encarregat de l'encunyació de les monedes. Té també un interès especial un conjunt de vint *solidi* romans dels segles IV-V que deuen procedir d'un mateix dipòsit monetari.

En l'àmbit de les col·leccions gregues, a més de les monedes, cal fer referència a altres conjunts: una sítula grega de plata, datada entre els segles IV i III a. C.; diferents gemmes i camafeus, del segle V al III a. C.; diverses peces d'orfèbreria, fonamentalment arracades i collarets, datats entre el final del

entre el 440 y el 430 a. C., se enmarca en el llamado “Estilo libre” (circa 475-420 a. C.) y presenta una decoración en dos registros.

En el registro superior se ilustra un tema bien conocido de la mitología griega: el rapto de las Leucípides. Otto Jahn sugirió la identificación de algunas de las figuras: la mujer representada a la izquierda de la cuadriga donde se encuentra el dios Apolo podría ser Filodice, a juzgar por la riqueza de sus vestiduras. El joven que la precede, provisto de lanzas, podría tratarse de Crisipo, servidor de los Dioscuros. El hombre con barba, sentado en una roca, sería el propio Leucipo, a quien una niña viene a anunciarle la noticia del rapto. Por su parte, Tillyard sugiere que, de las tres figuras femeninas representadas en el lado opuesto, la figura central correspondería a Arsínoe, teniendo en cuenta una vez más la riqueza de sus vestidos. Según Jahn, el único dios presente en la escena tal vez pueda ser Apolo (el cual estaría en su condición de presidir las bodas), pero, según Tillyard, es posible que el dios esté representado como el verdadero padre de las Leucípides.

En el registro inferior, la escena es más habitual dado que representa un tema dionisiaco. Aquí están representados los sátiros, compañeros alborotadores del dios, grandes bebedores y libertinos, que persiguen a las ménades o bacantes (“las delirantes”). Estas llevan frecuentemente antorchas y también bastones enrollados con hojas de

període arcaic i l'època hel·lenística tardana, i un excepcional vas de ceràmica àtica de figures roges, al qual ens referirem a continuació.

Aquest vas correspon a un crater de calze, atribuït per Sir John Beazley (ARV, núm. 1042.1) al Pintor de Coghill, que representa el millor exponent d'aquest gènere artístic al país. Fou trobat en les proximitats d'Agrigent (Sicília) i va pertànyer al col·leccionista i pintor Sir John Coghill Bart. Més tard fou adquirit per Thomas Hope i posteriorment per Calouste Sarkis Gulbenkian en una subhasta de Christie's l'any 1917. Datat entre el 400 i el 430 a. C., s'emmarca en l'anomenat “Estil lliure” (circa 475-420 a. C.) i presenta una decoració en dos registres.

En el registre superior s'il·lustra un tema ben conegut de la mitologia grega: el rapte de les Leucípides. Otto Jahn va suggerir la identificació d'algunes de les figures: la dona representada a l'esquerra de la quadriga on hi ha el déu Apol·lo podria ser Filòdice, a jutjar per la riquesa dels vestits. El jove que la precedeix, proveït de llances, podria ser Crisip, servidor dels Dioscurs. L'home barbat, assegut en una roca, deu ser el mateix Leucip, a qui una nena anuncia la notícia del rapte. Per part seva, Tillyard suggereix que, de les tres figures femenines representades al costat oposat, la figura central correspon a Arsínoe, tenint en compte una vegada més la riquesa dels vestits. Segons Jahn, l'únic déu present a l'escena potser és Apol·lo (que estaria en la seva condició de presidir les noces), però, segons



hiedra, coronados con una piña y que recibían el nombre de tirsos.

Las representaciones de antorchas en este vaso de la Gulbenkian indican que se trata de una escena nocturna, habitual en el culto dionisiaco, donde el cortejo del dios se representa ruidoso y exuberante. *~~~~~*

Tillyard, és possible que el déu estigui representat com el veritable pare de les Leucípides.

En el registre inferior, l'escena és més habitual, atès que representa un tema dionisiac. Aquí hi ha representats els sàtirs, companys esvalotadors del déu, grans bevedors i llibertins, que persegueixen les mènades o bacants ("les delirants"), que freqüentment porten torxes i també bastons enrotllats amb fulles d'heura, coronats per una pinya, anomenats tirsos.

Les representacions de torxes en aquest vas de la col·lecció Gulbenkian indiquen que es tracta d'una escena nocturna, habitual en el culte dionisiac, on el seguici del déu es representa sorollós i exuberant. *~~~~~*

CAPÍTULO, CAPÍTOL 1

ALONSO, M. C., “Los Borbones y el coleccionismo de vasos griegos durante el siglo XVIII”, en P. Cabrera, P. Rouillard (eds.), *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX*, Actas del Coloquio internacional celebrado en el Museo Arqueológico Nacional y en la Casa de Velázquez (Madrid, 14 y 15 de febrero de 2015), Ministerio de Cultura, Madrid, 2007, 19-28.

ALONSO, M. C., “La empresa anticuaria de Carlos III entre Nápoles y Madrid”, en M. Luque Talaván (coord.), *Carlos III: proyección exterior y científica de un reinado ilustrado*, Catálogo de la Exposición, Madrid, 2016, 77-93.

ALMAGRO-GORBEA, M., MAIER, J. (eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona Española y la Arqueología en el siglo XVIII*, Antiquaria Hispánica 23, Real Academia de la Historia, Madrid, 2012.

AQUILUÉ, X., CABRERA, P. (coords.), *Iberia Graeca. El legado arqueológico griego en la península Ibérica*, Centro Iberia Graeca, Girona, 2012.

CABRERA, P., ROUILLARD, P. (eds.), *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX*, Actas del Coloquio Internacional celebrado en el Museo Arqueológico Nacional y en la Casa de Velázquez (Madrid, 14 y 15 de febrero de 2005), Ministerio de Cultura, Madrid, 2007.

CABRERA, P., ROUILLARD, P., VERBANCK, A. (eds.), *El vaso griego y sus destinos*, Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo Arqueológico Nacional (diciembre 2004-febrero 2005), Ministerio de Cultura, Madrid, 2004.

GARCÍA ALFONSO, E., “Yacimientos, museos y colecciones del legado arqueológico griego en España y Portugal”, en X. Aquilué, P. Cabrera (coords.), *Iberia Graeca. El legado arqueológico griego en la península Ibérica*, Centro Iberia Graeca, Girona, 2012, 120-136.

MOLAS, M.^a D., “La ceràmica grega, falisco-capenate i etrusca del Museu Episcopal de Vic”, *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* 2, Vic, 2008, 163-216.

MORAIS, R., *A Coleção de vasos gregos do Museu da Farmácia*, Coleção Classica Instrumenta, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011.

MORAIS, R., CENTENO, R. M. S., *Vasos gregos da Coleção D. Manuel de Lancastre*, Coleção Classica Instrumenta, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2010.

CAPÍTULO, CAPÍTOL 2

CABRERA, P., “Historia de las colecciones griegas y etrusco-italicas del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín de la ANABAD XLIII*, Madrid, 1993, 79-104.

CABRERA, P. (ed.), *La colección Várez Fisa en el Museo Arqueológico Nacional*, Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo Arqueológico Nacional (septiembre-noviembre 2003), Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2003.

CABRERA, P., CASTELLANO, A., MORENO, M., “Descubrir la Grecia antigua: un viaje por las nuevas salas del MAN”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 32, Madrid, 2014, 525-540.



MARCOS, A. (coord.), *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993.

OLMOS, R., *Catálogo de los Vasos Griegos del Museo Arqueológico Nacional: Las léцитas áticas de fondo blanco*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1980.

CAPÍTULO, CAPÍTULO 3

ALFARO, C., “Numismática y Medallística”, en AA.VV., *Museo Arqueológico Nacional. Guía General*, Vol. II, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1991, 163-188.

CALVO, I., RIVERO, C. M. DEL, *Catálogo sumario del Museo Arqueológico Nacional. Guía del Salón de Numismática, Catálogo-Guía de las colecciones de monedas y medallas expuestas al público en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1925.

CASTROBEZA, C., “Algunas observaciones acerca de ocho monedas de los Ptolomeos”, *Museo Español de Antigüedades I*, Madrid, 1872, 23-40.

CASTROBEZA, C., “Consideraciones sobre el arte monetario griego y descripción de algunas monedas existentes en el Museo Arqueológico Nacional”, *Museo Español de Antigüedades VI*, Madrid, 1875, 1-14.

GARCÍA GUTIÉRREZ, A., *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional, publicada siendo Director del mismo el Excmo. Señor Don Antonio García Gutiérrez*, Madrid, 1876, 123-147.

CAPÍTULO, CAPÍTULO 4

CIDONCHA, R. (comis.), *La Donación de Claudio Bravo, Veinte esculturas grecorromanas*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2000.

GARCÍA-BELLIDO, M.^a P., BLÁZQUEZ, C., *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*, 2 vols., CSIC, Madrid, 2001.

SCHRÖDER, S. F., *Museo Nacional del Prado, Catálogo de la Escultura Clásica. Vol. II: Escultura Mitológica*, Madrid, 2004.

CAPÍTULO, CAPÍTULO 5

AA.VV., *A catalogue of the Greek Coins in the British Museum Vol. Lydia, Corinth, Attica, Sicily, Thrace*, A. Forni-Editore, Bologna, 1963-1964.

AA.VV., *Moneda griega. La colección del Museo Casa de la Moneda*, Madrid, 1993.

GUADAN, A. M., “La cronología de las acuñaciones de plata de Emporion y Rhode, según los hallazgos y la secuencia de cuños”, *Nvmisma* 16, Madrid, 1955, 9-55.

VICO, A., FRANCISCO, J. M.^a DE, “El sistema monetario griego y sus derivaciones a otros sistemas de la Antigüedad Mediterránea”, *Documenta & Instrumenta* 14, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2016, 199-222.

CAPÍTULO, CAPÍTULO 6

ALMAGRO-GORBEA, M. (ed.), *Tesoros de la Real Academia de la Historia* (catálogo de exposición), Palacio Real, Madrid, 2001.

ALMAGRO-GORBEA, M., “Un lékythos de fondo blanco del Pintor de Ícaro en la Real Academia de la Historia”, *Lucentum* 21-22, Alicante, 2002-2003, 63-74.

ALMAGRO-GORBEA, M., “Un *askós* minoico en la Real Academia de la Historia, Madrid”, en AA.VV., *Archäologischer Anzeiger* Vol. I, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin, 2003, 117-128.

ALMAGRO-GORBEA, M., *Catálogo de Antigüedades Prerromanas, Real Academia de la Historia*, Catálogo del Gabinete de Antigüedades II, 2, 1, Madrid, 2005.

ALMAGRO-GORBEA, M., “La colección de antigüedades de Pascual de Gayangos”, en G. Anes Álvarez de Castrillón (coord.), *Pascual de Gayangos en el bicentenario de su nacimiento*, Madrid, 2010, 107-125 y 139-144.

ALMAGRO-GORBEA, M., “Los *Kýlikes* del “Pithos Painter” de Mengíbar y Reading y el comercio atlántico en la Edad del Hierro”, en J. García Sánchez, I. Mañas, F. Salcedo (eds.), *Navigare necesse est. Estudios en Homenaje a José María Luzón Nogué*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2015, 417-433.

VICO, A., *Monedas Griegas. Catálogo del Gabinete de Antigüedades. Real Academia de la Historia*. II,2,I, Madrid, 2005.

CAPÍTULO, CAPÍTOL 7

BLANCO, A., “Vasos suritalícos de la colección ducal de Alba”, *Zephyrus* XV, Salamanca, 1964, 61-83.

CABRERA P., ROUILLARD, P. (coord.), *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX*, Actas del Coloquio Internacional celebrado en el Museo Arqueológico Nacional y en la Casa de Velázquez (Madrid, 14 y 15 de febrero de 2005), Ministerio de Cultura, Madrid, 2005.

CACCIOTTI, B., “La collezione di antichità del Duca d’Alba Don Carlos Miguel Fitz James Stuart y Silva (1794-1835)”, en J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti, B. Palma Venetucci (eds.), *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*, Sevilla, 2006, 101-139.

CALDERÓN, J. M.^a (ed.), *El legado Casa de Alba*, Catálogo de la exposición, Centro Cíberles de Cultura y Ciudadanía, Ayuntamiento de Madrid, 29 de noviembre de 2012-13 de marzo de 2013, Alcobendas, 2012.

SÁNCHEZ, C., MORENO, M., “La colección de vasos griegos”, en B. Cacciotti, (ed.), *El XIV duque de Alba, coleccionista y mecenas de arte antiguo y moderno*, CSIC, Madrid, 2011, 105-114.

CAPÍTULO, CAPÍTOL 8

AA.VV., *Guia del Museu d’Arqueologia de Catalunya (MAC-Barcelona)*, Museu d’Arqueologia de Catalunya, Barcelona, 2015.

CASANOVAS, A., LLECHA, T., ROVIRA, J., SANMARTÍ-GREGO, E., “Adquisició de dues col·leccions de ceràmiques gregues per la Junta Municipal de Museus i de Belles Arts de Barcelona (1906), avui conservades al Museu d’Arqueologia de Catalunya”, en G. Alcalde *et alii*, *Museu d’Arqueologia de Catalunya anys 1935-2010. Miscel·lània Comemorativa*, Museu d’Arqueologia de Catalunya, Barcelona, 2010, 107-121.

MIRÓ, M.^a T., *La ceràmica àtica de figures roges d’Emporion, Monografies Emporitanes* 14, Museu d’Arqueologia de Catalunya-Empúries, Barcelona, 2006.



ROVIRA, J., “La prefiguració del Museu d’Arqueologia de Catalunya a Barcelona: unes arrels, un símbol”, en G. Alcalde *et alii*, *Museu d’Arqueologia de Catalunya anys 1935-2010. Miscel·lània Commemorativa*, Museu d’Arqueologia de Catalunya, Barcelona, 2010, 13-25.

CAPÍTULO, CAPÍTOL 9

CAMPO, M., “Las monedas de los tesoros de Pont de Molins, Tarragona y Rosas del Gabinet Numismàtic de Catalunya (s. IV a.C.)”, en AA.VV., *Bolletino di Numismatica. Studi per Laura Breglia*, parte I, Ministero per i Beni Culturale e Ambientali, Supplemento al N.4, Roma, 1987, 139-160.

CAMPO, M., “Dracmas e imitaciones de Emporion en tesoros del Gabinet Numismàtic de Catalunya”, en R. Martini, N. Vismara (a cura di), *Ermanno A. Arslan Studia Dicata*, parte I, tav. XL-XLI (*Glaux* 7), Milano, 1991, 165-185.

CAMPO, M., “Noves dades sobre el tresor de Segueró (final segle II aC)”, en J. Tremoleda (coord.), *El territori de Besalú abans del Comtat*, Actes de la XII Assemblea del Centre d’estudis Amics de Besalú i el seu comtat, *Quaderns de les Assemblees d’Estudis* 2, Besalú, 2017, 143-154.

CAMPO, M. *et alii*, *Guia numismàtica*, Barcelona, 2004.

CAMPO, M. *et alii*, *Cinc segles de numismàtica catalana*, Catálogo de la exposición, MNAC, Barcelona, 2007.

GUADÁN, A. M.^a, *Las monedas de plata de Emporion y Rhode*, en AA.VV., *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. XII (1955-1956), Vol. XIII (1957-1958), Barcelona, 1968-1970.

CAPÍTULO, CAPÍTOL 10

AMORES, F., *La colección arqueológica municipal de Sevilla: 1886-2014. Historia y perspectivas*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2015.

BELTRÁN, J., “Historia de la Arqueología andaluza de 1860 a 1936. En el marco vital de Luis Siret (1860-1934)”, en AA.VV., *Memorial Luis Siret. I Congreso de Prehistoria de Andalucía: la tutela del Patrimonio Histórico* (Antequera, 22 al 25 de septiembre de 2010), Junta de Andalucía, Sevilla, 2012, 25-38.

GARCÍA ALFONSO, E., MARTÍNEZ ENAMORADO, V., MORGADO, A., *Museos Arqueológicos de Andalucía*, 2 vols., Ágora, Málaga, 1995 y 1999.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010.

SALAS, J., *La arqueología en Andalucía durante la Ilustración (1736-1808)*, Anejos de Mainake 2, Diputación de Málaga, Málaga, 2010.

CAPÍTULO, CAPÍTOL 11

AA.VV., *Instituto Gómez-Moreno*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 1992.

LÓPEZ PERTÍNEZ, M.^a C., RODRÍGUEZ SUÁREZ, C., “El “Legado Gómez-Moreno”. El archivo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada”, en J. Blánquez, L. Roldán (eds. científicos), *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de*

principios de siglo. El litoral mediterráneo, Caja de Ahorros del Mediterráneo- Universidad Autónoma de Madrid, 2000, Madrid, 253-260.

MORAIS, R., ADROHER, A. M.^a, LÓPEZ PERTÍÑEZ, M.^a C., *A Coleção de vasos gregos do Instituto Gómez-Moreno, Fundação Rodríguez-Acosta, Granada*, Coleção Classica Instrumenta, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016.

MOYA, J., “El Legado Gómez-Moreno en la Fundación Rodríguez-Acosta”, en C. Rueda, *Exvotos Ibéricos (2) El Instituto Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta (Granada)*, Instituto de Estudios Giennenses-Diputación Provincial de Jaén, Jaén, 2012, 43-58.

REVILLA, M. A., *José María Rodríguez-Acosta (1878-1941)*, Fundación Rodríguez-Acosta/Turner, Granada, 1992.

CAPÍTULO, CAPÍTOL 12

AA.VV., *Um Gosto Privado. Um Olhar Publico*, Instituto Português de Museus/Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa, 1995.

AA.VV., *Vasos gregos em Portugal. Aquém das Colunas de Hércules*, Instituto Português de Museus/Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa, 2007.

ROCHA-PEREIRA, M. H. DA., *Greek Vases in Portugal*, Coimbra (reed. 2010), 1962.

VASCONCELLOS, JOSÉ L., *O Arqueólogo Português*, Imprensa Nacional, Lisboa, 46; 70; 92, 1905; 1906.

VASCONCELLOS, JOSÉ L., *História do Museu Etnológico Português (1893-1914)*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1915.

CAPÍTULO, CAPÍTOL 13

HIPÓLITO, M. C., *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa (also english version), 1996.

JENKINS, G. K., *Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Greek Coins-Part I and II. Greece to East*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (with the collaboration of M. Castro Hipólito), 1989.

PERDIGÃO, J. DE A., *Calouste Gulbenkian Coleccionador*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (3^a edição, revista), 2006.

ROBINSON, E. S. G., *Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Greek Coins-Part I and II. Italy, Sicily, Carthage*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (with the collaboration of M. Castro Hipólito), 1971.

ROCHA-PEREIRA, M. H. DA (S/D), *Um vaso Grego no Museu Calouste Gulbenkian. Tesouros do Museu*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (edição bilingue português/inglês), 2012.



INFORMACIÓN DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES
INFORMACIÓ DELS MUSEUS I COL·LECCIONS
INFORMATION ABOUT THE MUSEUMS AND COLLECTIONS
ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
<http://www.man.es/man/home.html>
c/ Serrano, 13
E-28001 MADRID
Tel. (+ 34) 91-577.79.12

GABINETE NUMISMÁTICO DEL MUSEO
ARQUEOLÓGICO NACIONAL
<http://www.man.es/man/coleccion/catalogo-cronologico/numismatica.html>
c/ Serrano, 13
E-28001 MADRID
Tel. (+ 34) 91-577.79.12

MUSEO NACIONAL DEL PRADO
<https://www.museodelprado.es/>
c/ Ruiz de Alarcón, 23
E-28014 MADRID
Tel. (+ 34) 91-330.28.00

MUSEO CASA DE LA MONEDA
<http://www.museocasadelamoneda.es/>
c/ Doctor Esquerdo, 36
E-28009 MADRID
Tel. (+ 34) 91-566.65.44

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA
<http://www.rah.es/>
c/ León, 21
E-28014 MADRID
Tel. (+ 34) 91-429.06.11

FUNDACIÓN CASA DE ALBA
<https://www.fundacioncasadealba.com/>
Palacio de Liria
c/ Princesa, 20
E-28008 MADRID
Tel. (+ 34) 91-547.53.02

MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA-
BARCELONA
<http://www.macbarcelona.cat/>
Passeig Santa Madrona, 39-41
E-08038 BARCELONA
Tel. (+ 34) 93-423.21.49

GABINET NUMISMÀTIC DEL MUSEU NACIONAL
D'ART DE CATALUNYA
<https://www.museunacional.cat/es/coleccion/numismatica>
Palau Nacional
Parc de Montjuïc, s/n
E-08038 BARCELONA
Tel. (+ 34) 93-622.03.76

FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA
<http://www.fundacionrodriguezacosta.com/>
Callejón Niños del Rollo, 8
E-18009 GRANADA
Tel. (+ 34) 958-22.74.97

MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA (LISBOA)
<http://www.museunacionalarqueologia.gov.pt/>
Praça do Império
P-1400-206 LISBOA
Tel. (+351) 213-62.00.00

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (LISBOA)
<https://gulbenkian.pt/>
Av. de Berna, 45A
P-1067-001 LISBOA
Tel. (+351) 217-82.30.00

IBERIA GRAECA. ARTE GRIEGO EN LOS MUSEOS Y COLECCIONES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

Instituciones editoras | Institucions editores

Centro Iberia Graeca (Ministerio de Cultura y Deporte de España; Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya; Ajuntament de l'Escala)

Institución colaboradora | Institució col·laboradora

Instituto Cervantes de Atenas

Coordinadores | Coordinadors

XAVIER AQUILUÉ (Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya)

PALOMA CABRERA (Centro Iberia Graeca-Museo Arqueológico Nacional)

Autores | Autors

ANDRÉS M.^a ADROHER (Universidad de Granada)

MARTÍN ALMAGRO-GORBEA (Real Academia de la Historia)

XAVIER AQUILUÉ (Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya)

PALOMA CABRERA (Centro Iberia Graeca-Museo Arqueológico Nacional)

MARIA CLUA (Gabinet Numismàtic de Catalunya)

ISABEL ENCINAS (Museo Casa de la Moneda)

EDUARDO GARCÍA ALFONSO (Junta de Andalucía, Delegación de Cultura, Turismo y Deporte de Málaga)

M.^a CARMEN LÓPEZ PERTÍÑEZ (Fundación Rodríguez-Acosta, Granada)

RUI MORAIS (Universidade do Porto)

MARGARITA MORENO (Museo Arqueológico Nacional)

PALOMA OTERO (Museo Arqueológico Nacional)

JORDI PRINCIPAL (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona)

CARMEN SANCHEZ (Universidad Autónoma de Madrid)

STEPHAN F. SCHRÖDER (Museo Nacional del Prado)

Fotografías | Fotografies

Fundación Casa de Alba (Madrid)

Fundación Rodríguez-Acosta (Granada)

Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa)

Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Museo Arqueológico Nacional (Madrid)

Museo Casa de la Moneda (Madrid)

Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa)

Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

Museo Nacional del Prado (Madrid)

Real Academia de la Historia (Madrid)

Y las instituciones o fotógrafos que se relacionan en las figuras | I les institucions o fotògrafs que es relacionen en les figures

Diseño gráfico | Disseny gràfic

SARA OLMOS

Traducciones | Traduccions

Traducción catalana | Traducció catalana

SARA MARTÍNEZ (Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya)

MIRIAM SAAVEDRA

Traducción inglesa | Traducció anglesa

VERONICA LAMBERT

Traducción griega | Traducció grega

NANNA PAPANICOLAOU (Instituto Cervantes de Atenas)

Agradecimientos | Agraïments

CONRAD MATEO (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona)

PAQUITA SABALLS (Ajuntament de l'Escala)

CENTRO IBERIA GRAECA

www.iberiagraeca.org

Consejo Rector | Consell Rector

ROMÁN FERNÁNDEZ-BACA

Director General de Bellas Artes. Ministerio de Cultura y Deporte

ELSA IBAR

Directora General del Patrimonio Cultural. Generalitat de Catalunya

VÍCTOR PUGA

Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de l'Escala (Girona)

ALBERT BRAMON

Subdelegado del Gobierno en Girona. Delegación del Gobierno de España en Catalunya

CARMEN JIMÉNEZ SANZ

Subdirectora General de los Museos Estatales. Ministerio de Cultura y Deporte

ANDRÉS CARRETERO

Director del Museo Arqueológico Nacional

JUSEP BOYA

Director del Museu d'Arqueologia de Catalunya

PALOMA CABRERA

Jefa del Departamento de Antigüedades Griegas y Romanas del Museo Arqueológico Nacional

XAVIER AQUILUÉ

Responsable científico del Centro Iberia Graeca

Consejo Científico | Consell Científic

SEBASTIÁN CELESTINO (Director del Instituto de Arqueología de Mérida del CSIC)

ADOLFO J. DOMÍNGUEZ (Catedrático de Historia Antigua de la Universidad Autónoma de Madrid)

JOSÉ M.^a GARCÍA CANO (Conservador del Museo de la Universidad de Murcia)

MAITE MIRÓ (Jefa del Servei d'Arqueologia i Paleontologia del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya)

RUI MORAIS (Profesor de Arqueología de la Universidade do Porto, Portugal)

RICARDO OLMOS (Investigador)

JOSÉ PÉREZ BALLESTER (Profesor titular de Arqueología de la Universitat de València)

PIERRE ROUILLARD (Profesor de la Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie de la Université Paris Nanterre, Paris, Francia)

ARTURO RUIZ (Catedrático de la Universidad de Jaén)

CARMEN SÁNCHEZ (Profesora titular de Arte Antiguo de la Universidad Autónoma de Madrid)

JOAN SANMARTÍ (Catedrático de Arqueología de la Universitat de Barcelona)

Responsables científicos | Responsables científics

XAVIER AQUILUÉ (Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya)

PALOMA CABRERA (Centro Iberia Graeca-Museo Arqueológico Nacional)

Documentalistas | Documentalistes

POL CARRERAS

BEATRIZ DOMINGO

DANIELA FERREIRA

CONXITA FERRER

ALEJANDRA MACIÁN

MIKEL SOBERÓN

Gestión informática | Gestió informàtica

DIEGO JAVIER GIL

Gestión Administrativa | Gestió Administrativa

SARA MARTÍNEZ (Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya)

MARTA MORENO (Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya)

Diseño gráfico | Disseny gràfic

SARA OLMOS

Dirección postal | Adreça postal

CENTRO IBERIA GRAECA

Casa dels Forestals de Sant Martí d'Empúries

C/ de la Miranda, 4

E-17130 SANT MARTÍ D'EMPÚRIES (L'ESCALA, GIRONA, ESPAÑA)

Tel. 972 77 05 84; Tel. 972 77 20 83

email: información@iberiagraeca.org

INSTITUTO CERVANTES

www.cervantes.es

Director | Director

LUIS GARCÍA MONTERO

Director de Cultura | Director de Cultura

MARTÍN LÓPEZ-VEGA GONZÁLEZ

Subdirectora de Cultura | Sotsdirectora de Cultura

RAQUEL CALEYA CAÑA

Jefe del Departamento de Actividades Culturales | Cap del Departament d'Activitats Culturals

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA

Responsable del Área de Ciencia e Historia | Responsable de l'Àrea de Ciència i Història

ALMUDENA PÉREZ DE ARMIÑÁN

INSTITUTO CERVANTES DE ATENAS

<http://atenas.cervantes.es>

Directora | Directora

CRISTINA CONDE DE BEROLDINGEN GEYR

Gestora cultural | Gestora cultural

NANNA PAPANICOLAOU

Dirección postal | Adreça postal

INSTITUTO CERVANTES DE ATENAS

Skoufá, 31 (Kolonaki)

GR-10673-ATENAS

Tel. (+30) 210-3634117

email: cenate@cervantes.es





www.iberiagraeca.org



MAN
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Museu d'Arqueologia
de Catalunya

Ajuntament
de l'Escala

con la colaboración del

