

# ARQUEOLOGIA

# 3.0

## III. 'RESGATAR MEMÓRIAS' - SÍTIOS, TERRITÓRIOS E COMUNIDADES

# ARQUEOLOGIA 3.0

III. 'RESGATAR MEMÓRIAS'  
- SÍTIOS, TERRITÓRIOS  
E COMUNIDADES

### COMISSÃO CIENTÍFICA

André Carneiro (ECS - UÉ)  
António Candeias (HERCULES - UÉ)  
Maria de Jesus Monge (MBCB - FCB)

### COMISSÃO ORGANIZADORA

João José Bilro (MBCB - FCB)  
Mónica Rolo (UNIARQ - FLUL)

### COMISSÃO EXECUTIVA

António Diniz (UÉ)  
Inês Ribeiro (UÉ)  
João José Bilro (MBCB - FCB)  
Mónica Rolo (UNIARQ - FLUL)  
Sara Malhado (MBCB - FCB)

### COORDENAÇÃO

Mónica Rolo

### APOIO TÉCNICO

Elodie Noruegas (MBCB - FCB)  
João José Bilro (MBCB - FCB)

Castelo de Vila Viçosa, 14 e 15 de Março  
de 2019

### TEXTOS ARQUEOLOGIA 3.0 III.

Mónica Rolo  
Desiderio Vaquerizo Gil  
Guillermo López Merino  
Jaime Almansa Sánchez  
Lídia Fernandes  
Carolina Grilo  
Luis Alberto Polo Romero  
Diana Morales Manzanares  
Francisco Reyes Téllez

### TEXTOS DOSSIER TAÇA DE TRÓIA

Maria de Jesus Monge  
António Carvalho  
Isabel Tissot  
Manuel Lemos  
Mathias Tissot  
Hugo Xavier  
Virgílio Hipólito Correia  
Pedro Valério  
Maria de Fátima Araújo  
Maria Teresa Caetano

### CONCEPÇÃO GRÁFICA, IMPRESSÃO

#### E ACABAMENTO

Rui Belo, Lda.

### EDIÇÃO

© Fundação da Casa de Bragança

Depósito Legal: 471166/20

ISBN: 978-972-9195-57-0

Organização:



FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA  
MUSEU-BIBLIOTECA



UNIVERSIDADE DE ÉVORA  
INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO  
E FORMAÇÃO AVANÇADA

CHAIA  
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM ARTE  
ANALISANDO A ARTE  
INVESTIGANDO A ARTE  
FORMANDO A ARTE

Parcerias:



REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

PATRIMÓNIO  
CULTURAL  
Enteção Geral do Património Cultural



U LISBOA

UNIVERSIDADE  
DE LISBOA



FACULDADE DE  
LETRAS



UNIARQ

# ARQUEOLOGIA

# 3.0

III. 'RESGATAR MEMÓRIAS'  
- SÍTIOS, TERRITÓRIOS  
E COMUNIDADES



FUNDAÇÃO DA  
CASA DE BRAGANÇA  
—  
MUSEU BIBLIOTECA

CHAIA  
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE  
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA



# Apresentação

## ARQUEOLOGIA 3.0 – O BALANÇO DE UM CAMINHO PERCORRIDO

**Mónica Rolo<sup>1</sup>**

*Do quanto passei e vi nada posso ensinar-te senão dizer-te o que vi e o que passei. E do que me disseram, o quanto posso ensinar-te é o pouco que posso dizer-te, que foi o que me disseram: «Não fites a estrada; segue-a até ao fim.»*

(Fernando Pessoa, conto *O Peregrino*)

O presente volume reporta-se à terceira edição do Workshop Internacional *Arqueologia 3.0* e assume-se, à semelhança dos volumes relativos às duas edições anteriores do evento, como a face mais visível do sucesso desta iniciativa. Por cada Workshop, uma publicação que cumpre a função de registo para a posteridade, com o contributo daqueles que generosamente se dispuseram a partilhar connosco o seu tempo e o seu saber.

A última edição do *Arqueologia 3.0* decorreu em Vila Viçosa nos dias 14 e 15 de Março de 2020 e teve como temática central “*Resgatar memórias’ – Sítios, Territórios e Comunidades*”. No espírito que norteou esta iniciativa desde a sua primeira edição (Abril de 2017), tivemos o privilégio de poder contar com um conjunto de oradores de referência, com sólida experiência

---

<sup>1</sup> UNIARQ - Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa

Tendo assumido as funções de responsável pela Comissão Organizadora do Workshop Internacional *Arqueologia 3.0*, gostaria de expressar um agradecimento particular à Direção do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, pela iniciativa e pela confiança, e a todos aqueles que contribuíram para o sucesso de cada evento, designadamente aos restantes membros das Comissões Organizadora e Executiva das três edições. A todos, o meu obrigada.

de investigação arqueológica e de dinamização e comunicação do património arqueológico. A presença destes profissionais e a frutuosa partilha de diversos *know-how's* e casos de estudo de vivência e valorização deste património traduziu-se num salutar ambiente de debate e aprendizagem. Os contributos reunidos no presente volume são representativos dos diferentes mas, acima de tudo, complementares olhares apresentados sobre o passado, o presente e o futuro da prática arqueológica, encarada nas suas múltiplas vertentes e potencialidades. Falamos, por exemplo, a propósito do conceito de 'falso histórico', da cidade de Córdova (Espanha) e dos 'perigos' dos restauros historicistas, não raras vezes sacrificando a integridade da ruína e o rigor da memória histórica, em nome de 'agendas' políticas (D. Vaquerizo e G. López). No âmbito da chamada Arqueologia Pública e da comunicação da Arqueologia, destacamos o inovador projeto #pubarch-MED, que, tendo o Mediterrâneo como contexto geográfico de análise, nos impele a "mirar mas allá de las piedras" e a uma consciencialização do real potencial da dinâmica entre Arqueologia e sociedade (J. Almansa). Olhamos ainda para o Museu do Teatro Romano de Lisboa, não só como centro de investigação e preservação do sítio arqueológico, mas como espaço de educação e sensibilização patrimonial, através das inúmeras atividades que incluem a participação ativa da comunidade local (L. Fernandes e C. Grilo). Nesta mesma linha de atuação – a Arqueologia entendida como factor de inclusão e de desenvolvimento sustentável – contamos igualmente com o modelar projeto de recuperação da ermida e necrópole de San Nicolás (Burgos, Espanha), que uniu profissionais de Arqueologia e comunidade num compromisso comum – valorizar o património arqueológico local, transformando-o num instrumento de revitalização económica e de reforço da autoestima e identidade comunitárias (A. Polo, D. Morales e F. Reyes).

Concluído um ciclo de três edições do Workshop Internacional *Arqueologia 3.0* (2017, 2018 e 2019), e olhando para o futuro com as reservas e a humildade a que a conjuntura atual nos obriga, não devemos ter pejo em assumir que o sucesso desta iniciativa conjunta do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança – Fundação da Casa de Bragança e da Universidade de Évora foi para muito além das publicações. O *Arqueologia 3.0* nasceu da percepção da urgência de novas formas de fazer, pensar e comunicar a Arqueologia, iniciando-se assim "um ciclo de debates relacionados com a contemporaneidade da Arqueologia" (A. Carneiro – texto de apresentação do volume correspondente à edição do ano de 2017). Pretendeu-se trilhar o caminho da construção de uma "agenda arqueológica" para o séc. XXI, respondendo à necessidade de criar "espacios de encuentro de conocimientos, experiencias, fórmulas organizativas y opiniones como territorios de afirmación in-

dividual y colectiva de la arqueología” (Ruiz Zapatero, 2016, p. 62)<sup>2</sup>. Ao longo das três edições, cerca de meia centena de oradores convidados e uma assistência fiel, maioritariamente composta por jovens estudantes universitários, estiveram unidos por um interesse em comum – pensar e fazer melhor Arqueologia. Através do contributo inestimável de oradores, participantes e instituições parceiras, saiu reforçada a ideia da importância e do potencial da Arqueologia enquanto disciplina científica com um amplo impacto social, o qual, a bem de um exercício sustentável da profissão, é imperativo fomentar. Promoveu-se o conceito de “arqueología integral o aplicada” e, em particular, a tomada de consciência da condição ‘inclusiva’ do mesmo, no qual “cabemos todos, sempre que trabajemos de manera coordinada y respetuosa, guiados sin excepción por la solvencia y sometidos al máximo rigor” (D. Vaquerizo – texto de apresentação do volume correspondente à edição do ano de 2018). Aqui chegados resta-nos assumir que o caminho percorrido foi, sem sombra de dúvida, bem sucedido e muito gratificante. Gratificante por todos aqueles (oradores, público e instituições parceiras) que aceitaram o nosso repto e se associaram a esta iniciativa; gratificante pelas inúmeras pessoas com quem colaborámos e aprendemos ao longo deste projeto; e, em especial, gratificante por sabermos que o *Arqueologia 3.0* contribuiu para abrir horizontes, lançar desafios e mostrar novos caminhos às gerações de estudantes que nos acompanharam ao longo destas três edições. Afinal, o futuro já começou... Perseveremos em seguir a ‘estrada’.

Março de 2020

---

<sup>2</sup> RUIZ ZAPATERO, G. (2016) – Presente y Futuro de la Arqueología em España. Luces, Sombras y Desafíos. In VAQUERIZO, D.; RUIZ, A. B.; DELGADO, M. (eds.) – RESCATE. *Del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: el patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*. Córdoba: UCOPress. Vol. I, pp. 53-75.

# Índice

11

LA RESTAURACIÓN PATRIMONIAL DE CARÁCTER HISTORICISTA EN CÓRDOBA. APUNTES

**Desiderio VAQUERIZO GIL**

Grupo de Investigación Sísifo. Universidad de Córdoba.

**Guillermo LÓPEZ MERINO**

Universidad de Córdoba.

55

#pubarchMED o la importancia de mirar más allá de las piedras

**Jaime ALMANSA**

Instituto de Ciencias del Patrimonio, CSIC.

69

TEATRO ROMANO DE LISBOA:  
PARA ALÉM DO MUSEU E DO SÍTIO ARQUEOLÓGICO

**Lídia FERNANDES**

Coordenadora do Museu de Lisboa – Teatro Romano / EGEAC.

**Carolina GRILO**

Museu de Lisboa – Teatro Romano / EGEAC.

89

ARQUEOLOGÍA COMUNITARIA CONTRA LA DESPOBLACIÓN:  
EL PROYECTO DE RECUPERACIÓN DEL ESPACIO ARQUEOLÓGICO  
DE SAN NICOLÁS (LA SEQUERA DE HAZA, BURGOS, ESPAÑA)

**L. Alberto POLO ROMERO**

Universidad Rey Juan Carlos.

**Diana MORALES MANZANARES**

Universidad Rey Juan Carlos.

**Francisco REYES TÉLLEZ**

Universidad Rey Juan Carlos.

## TAÇA DE TRÓIA

- 111** APRESENTAÇÃO  
**António CARVALHO**  
**Maria de Jesus MONGE**
- 113** ENTRE A MINERALIZAÇÃO DA PRATA E OS VESTÍGIOS DE OURO – INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO DA TAÇA DE TRÓIA  
**Isabel TISSOT**  
Archeofactu, Lisboa, Portugal. LIBPhys-UNL, Costa da Caparica, Portugal.  
**Manuel LEMOS**  
Archeofactu, Lisboa, Portugal.  
**Matthias TISSOT**  
Archeofactu, Lisboa, Portugal.
- 125** TESOUROS ARQUEOLÓGICOS NA COLEÇÃO DE D. FERNANDO II  
**Hugo XAVIER**  
Palácio Nacional da Pena. Parques de Sintra – Monte da Lua, SA.
- 145** A TAÇA DE PRATA DE TRÓIA NA COLEÇÃO DE D. FERNANDO II  
**Virgílio Hipólito CORREIA**  
Museu Monográfico de Conímbriga/Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos UC.
- 157** CARACTERIZAÇÃO TECNOLÓGICA DA TAÇA DE TRÓIA  
**Pedro VALÉRIO**  
Centro de Ciências e Tecnologias Nucleares, Departamento de Engenharia e Ciências Nucleares, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.  
**Maria de Fátima ARAÚJO**  
Centro de Ciências e Tecnologias Nucleares, Departamento de Engenharia e Ciências Nucleares, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.
- 165** A ARGÊNTEA TAÇA DE TRÓIA: PERCURSOS E VICISSITUDES DE UMA PEÇA ICÓNICA DA ARQUEOLOGIA PORTUGUESA  
**Maria Teresa CAETANO**  
ARTIS – Instituto de História da Arte da FL/UL.
- 187** DOCUMENTOS DO ARQUIVO HISTÓRICO DA CASA DE BRAGANÇA



# LA RESTAURACIÓN PATRIMONIAL DE CARÁCTER HISTORICISTA EN CÓRDOBA. APUNTES<sup>1</sup>

**Desiderio VAQUERIZO GIL<sup>2</sup>, Guillermo LÓPEZ MERINO<sup>3</sup>**

<sup>2</sup>Grupo de Investigación *Sísifo*

Universidad de Córdoba

aa1vagid@uco.es

<sup>3</sup>Universidad de Córdoba

d92lomeg@uco.es

## RESUMEN:

En el marco de una reflexión sobre las nuevas tendencias de la restauración y la musealización en arqueología, abordamos el concepto de “falso histórico”, o restauración historicista, a través de algunas intervenciones patrimoniales acometidas en la ciudad española de Córdoba particularmente en la segunda mitad del siglo XX, cuando alcaldes como Antonio Cruz Conde (1951-1962) promovieron numerosas iniciativas encaminadas a potenciar una nueva imagen urbana basada en el costumbrismo pintoresco que sigue plenamente vigente en nuestros días y -de forma cuando menos paradójica- es la más apreciada por el turismo, quizás porque en su inmensa mayoría ignora las circunstancias de su génesis. Si bien la llegada de la democracia trajo consigo la adopción de nuevos postulados restauradores en favor de la conservación, han seguido y si-

---

<sup>1</sup> Este artículo recoge algunos aspectos ya tratados por nosotros en trabajos anteriores, caso de Vaquerizo 2018, o López Merino 2018 y 2019. Del mismo modo, se inserta entre los resultados del proyecto de I+D+i PATTERN: (P)atrimonio (A)rqueológico, Nuevas (T)ecnologías, (T)urismo, (E)ducación y (R)entabilización social: un (n)exo necesario para la ciudad histórica, concedido para el periodo 2016-2019 por el Ministerio de Economía y Competitividad (Ref. HAR2015-68059-C2-1-R). También, del Proyecto de I+D+i financiado por el Programa Operativo FEDER Andalucía 2014-2020, “Ciudades romanas de la Bética. Corpus Vrbiium Baeticarum II. (Proyecto CVB)”. Gracias a la Fundação da Casa de Bragança, la Universidad de Évora y, en particular, Mónica Rolo, por su amabilidad al contar con nosotros para este volumen.

guen cometiéndose excesos, en más de un caso poco justificables, y menos aún comprensibles en el contexto internacional actual.

**Palabras clave:** Patrimonio, Restauración, Córdoba.

RESUMO:

No âmbito de uma reflexão sobre as novas tendências do restauro e da musealização em arqueologia, abordamos o conceito de “falso histórico” ou restauro historicista. Para tal tomamos como exemplo algumas intervenções patrimoniais empreendidas na cidade espanhola de Córdoba particularmente na segunda metade do século XX, quando presidentes de Câmara como Antonio Cruz Conde (1951-1962) promoveram numerosas iniciativas destinadas a potenciar uma nova imagem urbana baseada na recriação pitoresca, a qual, para além de continuar plenamente vigente nos nossos dias, é, de forma paradoxal, a mais apreciada pelo turismo (talvez porque, na sua grande maioria, ignora as circunstâncias da sua génese). Não obstante a chegada da democracia ter trazido consigo a adoção de novos postulados restauradores em favor da conservação, continuam a cometer-se excessos, em mais de um caso pouco justificáveis, e, sobretudo, pouco compreensíveis no contexto internacional atual.

**Palavras-chave:** Património, Restauro, Córdoba.

## Arqueología, patrimonio y restauración, hoy

¿Sabemos los arqueólogos transmitir el resultado de nuestras investigaciones...?; ¿cuidamos nuestras narrativas sobre el pasado...?; ¿dejamos clara la frecuente subjetividad de nuestras apreciaciones últimas...? Nos referimos no sólo al lenguaje científico, sino también al divulgativo, conscientes de que en ambos ostentamos importantes carencias que limitan de forma importantísima nuestra capacidad para comunicar, en fondo y forma<sup>2</sup>. ¿Cuántas Universidades hay en España que, más allá de contenidos y, con suerte, algunas habilidades instrumentales, dotan a sus alumnos de las competencias necesarias para que, tras terminar su formación, puedan realizar una labor de comunicación solvente, pasional, holística, versátil y comprensible, capaz de adaptarse a los más diversos sectores de público (Lasheras, Hernández, 2005, p. 133) sin caer jamás en la simplificación, o la aún peor trivialización (Volpe, De Felice, 2014, p. 408)? Ya lo indicaba hace

---

<sup>2</sup> “... la escritura es la que crea el saber. Pero esa escritura no es inocente” (Ruiz Zapatero, 2014, p. 12 ss.).

años N. Himmelmann (1981, p. 76): la cultura burguesa suele destruir, al banalizarlos, los mismos valores que pretende exaltar; de ahí el peligro de caer en los estereotipos y ofrecer lugares comunes carentes de fondo, valores emocionales y capacidad de estímulo, cuando no puras aberraciones. Sirvan como ejemplo y metáfora desafortunada las escenografías posmodernas de carácter pretendidamente arqueológico e identitario creadas hace unos años sin lugar a complejos por los empresarios vinateros de la Ribeira Sacra (Ayán, 2014, p. 158).

En este sentido, aun cuando el público en general, ante su incapacidad para entender nuestras narrativas y el lenguaje científico – también, su necesidad de emocionarse –, demanda cada vez más actuaciones sobre los yacimientos y los monumentos históricos, ávido de comprender y disfrutar, al tiempo que de rentabilizar un legado que en último término le pertenece (López-Menchero 2013; González Reyero, 2015; Pulido Royo, 2015), la Carta de Cracovia – *Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido* –, que reunió en esta ciudad a trescientos especialistas en el tema allá por el año 2000<sup>3</sup>, establece claramente en su artículo 4 que “los trabajos de conservación de hallazgos arqueológicos deben basarse en **el principio de mínima intervención**”<sup>4</sup>, entendidos siempre en el marco estricto del territorio, el paisaje<sup>5</sup> y el entorno concreto en los que se insertan (Orejas & Ruiz del Árbol, 2013). Es sólo una recomendación, sin demasiado eco por el momento en los organismos internacionales responsables de la restauración arqueológica y de monumentos, pero que recoge el espíritu de documentos previos como la *Carta de Venecia* de 1964; la *Carta del Restauero*

---

<sup>3</sup> No es nuestra intención realizar aquí un repaso exhaustivo de la normativa internacional relativa a los criterios de conservación, restauración y puesta en valor que deben aplicarse en los yacimientos y conjuntos arqueológicos. Al respecto, Pérez-Juez, 2006, p. 106 ss.

<sup>4</sup> El subrayado es nuestro. “A una época en la que se concebía la conservación del patrimonio cultural como una sucesión de intervenciones de restauración, ha sucedido una concepción de la conservación bajo los principios de mínima intervención, reversibilidad y sostenibilidad. En este nuevo modelo cobran especial importancia aspectos como la investigación, la documentación, la formación y la difusión, mientras que la tradicional restauración sólo ha de acometerse en casos de especial gravedad, o cuando otras medidas no son eficaces” (Muñoz Cosme, 2010, p. 11).

<sup>5</sup> Volpe, 2015, p. 35. Sobre el paisaje industrial de Córdoba, *vid.* por ejemplo Cano Sanchíz, 2008 y 2015, o como trabajo más reciente Quesada, 2016, con bibliografía anterior.

de Roma (1972 y 1987), y, sobre todo, la *Carta Internacional para la Gestión del patrimonio arqueológico* del Icomos (Lausana, 1990)<sup>6</sup>.

Dicho de otra manera, es obvio que todo yacimiento que quiera ser mostrado al público necesita ser interpretado e intervenido (Pérez-Juez, 2006, p. 89 ss.; Pérez-Menchero, 2013), pero a la vez toda restauración arqueológica del mismo o de un bien inmueble habrá de ser extremadamente respetuosa con los restos existentes, procurando no afectarlos ni tampoco desvirtuarlos mediante reconstrucciones que, con frecuencia, acaban convirtiéndose en algo por completo diferente al original o a lo buscado, ridículas, efectistas, muy cerca del parque temático, o simples ejercicios más o menos artificiosos de arquitectura moderna<sup>7</sup>.

Es una práctica que, no obstante, suele gustar mucho a los políticos responsables institucionales del patrimonio arqueológico, muy dados a las banderías y a los intereses a corto plazo, lo que suele llevar – hecho más que evidente en el caso andaluz – a canalizar las inversiones casi en exclusiva hacia conjuntos arqueológicos especialmente representativos, populares o rentables en términos electorales, que, en una paradoja de la que en muchos casos no deben ser conscientes, suelen evocar a los sectores más elevados de las sociedades que los generaron<sup>8</sup>. Priorizan así determinadas etapas o aspectos de la vida que en ellos se desarrolló, o los fosilizan ateniéndolos a un momento concreto, en un intento vano de detener el tiempo que no es sino falsificar el discurso histórico (Pérez-Juez, 2006, p. 166). Eso, por no hablar de la relación entre inversión y rentabilidad pública, que a veces adopta tintes de surrealismo y megalomanía, o entra en el terreno de lo absurdo como consecuencia de criterios mal entendidos o el consejo de profesionales que buscan más el protagonismo y la rentabilidad personales, que la estricta y siempre deseable objetividad científica (vid. como trabajo reciente sobre esta misma problemática – Serlorenzi, 2016).

---

<sup>6</sup> Esta última, además de reconocer el patrimonio arqueológico como un bien de propiedad colectiva y responsabilidad común por parte del grupo social que lo detenta, dice en su artículo 7 lo siguiente: “Las reintegraciones responden a dos funciones importantes: la investigación experimental y los fines pedagógicos e interpretativos de la realidad pretérita. Sin embargo, deben tomarse grandes precauciones para no borrar cualquier huella arqueológica subsistente; y deben tenerse en cuenta toda serie de pruebas para conseguir la autenticidad. Allí donde resulte posible y apropiado, tales reposiciones no deben efectuarse inmediatamente encima de los restos arqueológicos, y han de ser identificables como tales” ([http://www.icomos.org/charters/arch\\_sp.pdf](http://www.icomos.org/charters/arch_sp.pdf)).

<sup>7</sup> “...cuanto más restauramos, más conscientes somos de que alteramos lo que restauramos” (Santacana & Masriera, 2012, p. 88). Vid. también Pérez-Juez, 2010, p. 17.

<sup>8</sup> “Convertir el patrimonio arqueológico en una sucesión de parques temáticos para pasacalles, espectáculos y actos sociales desvirtúa su naturaleza y la finalidad prevista en la legislación. Sin embargo, en el mundo mediático en que vivimos parece que los máximos responsables de las instituciones solo aspiran a eso” (Menga, 2015, p. 10).

Es bien conocida la estrecha dependencia que existe entre disciplina arqueológica y política, tanto a nivel de investigación como de gestión, planificación, divulgación y desarrollo profesional, en todas y cada una de sus facetas. Dada la consideración en España del legado arqueológico, subyacente o emergente, terrestre o subacuático, mueble o inmueble..., como patrimonio de todos, es lógico que esté regulado por un marco legal o administrativo de cuya correcta ejecución responden en último término los representantes institucionales del ramo – en España, a nivel autonómico –, a quienes corresponde la salvaguarda y tutela, la protección y restitución, la implementación y la rentabilización pública del mismo, que no su mercantilización, al menos en el sentido peyorativo del término.

De acuerdo, pues, con las estrategias de partido; los posibles acuerdos eventuales entre fuerzas de diferente signo; las directrices emanadas de los gobiernos de turno; el nivel cultural, la sensibilidad o los compromisos personales de quienes desempeñen coyunturalmente los cargos; los resentimientos, las actitudes vindicativas y las trabas entre ellos; su grado de compromiso con la arqueología, el conocimiento, la sociedad y el entorno (Galaz, 1995, p. 25); sus objetivos a corto y medio plazo, o sus tendencias al uso y abuso de las narrativas arqueológicas guiados por el afán de “negocio”, la manipulación ideológica del mensaje<sup>9</sup> o los posibles réditos electorales, las políticas serán unas u otras. Basta mirar a Galicia, Asturias, País Vasco, Cataluña, País Valenciano o Andalucía para entender sin dificultad a qué me refiero.

En el modelo de *yacimiento fosilizado* imperante en buena parte de Europa y España (Pérez-Juez, 2006, p. 124 ss. y 165 ss.; López-Menchero 2013; Santacana & Masriera, 2012, p. 169 ss.), por más cuestionables o incluso contraproducentes que resulten en algunos casos, además de contribuir a la protección y la conservación de los restos, cubiertas, sistemas de iluminación, materiales y recursos museográficos pueden servir para proteger, evocar o sugerir ambientes, dar idea de las volumetrías, provocar emociones y decodificar los mensajes haciéndolos comprensibles para todo el mundo (Volpe, 2015, p. 90). Algo que, no obstante, debe abordarse desde las más estrictas contención y prudencia, dado que todo lo relacionado con la musealización, la recreación, la restitución de yacimientos o los criterios aplicados a la restauración de monumentos históricos, es inestable, controvertida y resbaladiza “tierra de fronteras” (Santacana & Martínez, 2016, p. 297).

---

<sup>9</sup> A la hora de apoyar por ejemplo la recuperación de etapas históricas o yacimientos arqueológicos que, con mayor o menor peso de lo autóctono, potencien determinados objetivos o reivindicaciones. Sirvan además estas perlas para entender el uso a conveniencia que los políticos hacen habitualmente del pasado: en 2013, “un diputado valenciano decía orgulloso que su lengua provenía del ibero. Una Consejera presentaba una nueva ley de patrimonio histórico diciendo que el patrimonio es una pesada losa para el desarrollo. Ana Botella aseguraba que su ideología es la que más progreso ha traído a la historia de la humanidad” (Almansa, 2014, p. 322).

Destaca, desde este punto de vista, el absolutamente innovador proyecto patrocinado por la Soprintendenza Archeologia y el Segretariato Regionale BCP de la Puglia en la basílica paleocristiana de Siponto (Manfredonia, Italia). En lugar de la habitual cubierta se encargó a Edoardo Tressoldi una reconstrucción ideal del monumento mediante una malla metálica que da perfecta idea de los volúmenes arquitectónicos, pero entendida más como obra de arte o *performance* que como reconstrucción al uso: ligera, transparente, no invasiva; casi, en realidad, un holograma. Con tan imaginativa solución el yacimiento ha ganado atractivos nuevos y el número de visitantes se ha multiplicado, fascinados por la sugestión y las sensaciones que ruinas y montaje artístico combinados, así como la posibilidad de inmersión total en el conjunto y sus múltiples significados, provocan en ellos, sobre todo con ayuda de la cuidada y fascinante iluminación nocturna. De paso, la propuesta es perfectamente reversible y no afecta en absoluto a la conservación o la integridad de las ruinas, si no es para potenciarlas.

Como modelo debe, pues, ser destacado, aunque por el momento no esté resuelto el tema de su gestión, de la que dependerán, obviamente, su proyección futura y su carácter más o menos efímero (Volpe, 2016a, pp. 78-79; Vaquerizo, 2018, p. 242 ss., Figs. 30-33). Prueba de la potencialidad enorme de este tipo de recursos es la adaptación del mismo que muy recientemente se ha realizado en el teatro romano de Tarragona, si bien en este caso la recreación de la ruina mediante una estructura de hierro forjado que permite incluso deambular sobre ella resulta menos sugestiva y etérea, aunque igual de efectiva, inocua y reversible.

Cuando las anastilosis se hacen de obra al aire libre, y las restituciones sobrepasan las necesidades derivadas de la comprensión (Lasheras & Hernández, 2005, p. 133), los riesgos se duplican, con todo lo que ello implica de cara a la integridad del yacimiento, por mucho que puedan resultar especialmente atractivas para cierto tipo de públicos, más acostumbrados a escenarios cinematográficos o parques de atracciones que a una verdadera comunión con el pasado. Para nosotros, si no existe un proyecto sostenible en el tiempo de investigación, conservación, musealización, didáctica y socialización de un yacimiento determinado – incluida financiación garantizada y rentabilización, a ser posible independiente –, entendido siempre en el contexto territorial, social y económico en el que se inserta, lo mejor, sin excepción, es colmatarlo de nuevo con las debidas cautelas. No existe mejor garantía de preservación.

Otra cosa es la intervención arquitectónica en edificios de carácter histórico de los que el tiempo ha ido haciendo palimpsestos en permanente reescritura. Más allá del destino último que vaya a dárseles – con frecuencia muy diferente del que tuvo originalmente –, ha de tenerse siempre en cuenta la globalidad de su historia, procurando en todo momento no sacrificar etapas, por nimias que parezcan, en beneficio de la reversibilidad a un

estado primigenio que, si no actuamos con rigor y disciplina hermenéutica, podemos acabar falsificando.

A. Carandini (2012, p. 25) destacó hace unos años con muy buen criterio que la comunicación arqueológica necesita de un discurso narrativo persuasivo y emocionante (Gómez Redondo, 2012, pp. 18-19), capaz de transmitir una reconstrucción histórica de verdad satisfactoria y seductora. Y para ello cuenta hoy con mil recursos, muy alejados de la arqueología historicista practicada en los años centrales del siglo XIX por el arquitecto y arqueólogo francés Viollet-le-Duc<sup>10</sup>, aun cuando algunos de sus postulados se adelantaran en más de un siglo a los principios definidores de la denominada “Arqueología de la Arquitectura”<sup>11</sup>; en particular, precisamente, los que tienen que ver con la concepción del edificio histórico como un todo conformado por múltiples reformas, añadidos o modificaciones de estilo o funcionalidad sobre su fábrica original, o la necesaria exhaustividad en la documentación textual, gráfica, arqueológica e incluso oral, previa a la intervención. Viollet-le-Duc tuvo seguidores notables en España. Tal fue el caso de Adolfo Fernández Casanova, que dejó en Córdoba su particular reinterpretación del castillo de Almodóvar bajo los auspicios del décimo-segundo Conde de Torralva, el sevillano Rafael Desmaissieres y Farina (al respecto, vid. por ejemplo las reflexiones de Olcina, 2005).

Entre esos nuevos recursos juegan además un papel determinante infografías y realidad virtual en sentido amplio (Ruiz Zapatero, 1996, p. 98), incluidas en ellas las aplicaciones de inmersión virtual, las recreaciones fotogramétricas en tres dimensiones, la realidad aumentada o el *videomapping*, entre muchas otras de las que hoy componen los universos Web, capaces por sí mismos de convertir al ciudadano en objetivo y centro de nuestro trabajo de transferencia y divulgación.

Si bien, es obvio, el universo virtual no puede (ni pretende) reemplazar desde ningún punto de vista las emociones provocadas por la comunión personal, activa e irrepetible con el yacimiento, o el monumento y su ambiente (Lasheras & Hernández, 2005, p. 135; Pérez-Juez, 2010, p. 14), las nuevas tecnologías (Barceló, 2009; Vicent, Rivero & Feliú, 2015; Grande León, 2016) ponen actualmente al servicio de los arqueólogos y del gran público instrumentos de investigación, descriptivos, interpretativos, reconstructivos y comunicativos capaces por sí mismos de favorecer la restitución hipotética absolutamente inocua y la inmersión histórica, narrativa

---

<sup>10</sup> Sobre este arquitecto y su época, incluidos los posicionamientos contrarios de su colega y coetáneo John Ruskin, vid. como síntesis recientes Pérez-Juez, 2006, p. 93 ss., o Santacana & Masriera, 2012, p. 37 ss.

<sup>11</sup> Una síntesis reciente en Azkárate, 2013.

y emocional en el bien a la manera de auténticas máquinas del tiempo<sup>12</sup>, muy diferentes y mucho menos lesivas que la reposición del tipo que sea, las reconstrucciones tan abundantes por toda Europa (Santacana & Masrriera, 2012, p. 108 ss.), o la posibilidad de devolver el uso a determinados espacios que ya han perdido su función original, conforme a determinados criterios arquitectónicos muy en boga pero también muy discutidos y discutibles (Pérez-Juez, 2006, p. 98 y ss.).

Correctamente gestionados, sometidos siempre al rigor y la solvencia que requiere el trabajo arqueológico, y muy lejos de cualquier tiranía historicista, pérdida de alma y de memoria o congelación en el tiempo (Azkárate, 2008, pp. 220 y 223), estos nuevos recursos – que no sustituyen a la intervención arquitectónica, pero le facilitan opciones de primer orden a la hora de enfrentar la diacronía y complejidad cultural de los monumentos históricos objeto de actuación – incorporan la enorme ventaja de minimizar la intervención sobre las ruinas, contribuyendo de paso a mantener su integridad, lejos de actuaciones agresivas e irreversibles que tanto daño causan sobre la misma; son un formidable recurso educativo que favorece la multiplicación de las preguntas, y se erigen en yacimiento de empleo de infinitas posibilidades en todo lo relacionado con la interpretación arqueológica y la enorme potencialidad patrimonial, didáctica, cultural y, por qué no, económica de la arqueología (Volpe, 2016b, p. 750).

Evidentemente, los peligros de la simplificación, incluso la vulgarización – de la mano en ocasiones de convencionalismos románticos, simplistas, aventureros, caricaturescos y esotéricos –, o el sensacionalismo exhibicionista y casi *disneyiano* (Volpe, 2015, p. 83) por encima del verdadero mensaje histórico o cultural, como ocurre con las reconstrucciones excesivas, están siempre presentes<sup>13</sup>; pero a pesar de estos riesgos los nuevos horizontes de la arqueología digital tienen la extraordinaria ventaja de que no resultan lesivos bajo ninguna circunstancia a los restos conservados, permitiendo por el contrario actuar sobre ellos cuantas veces se quiera con las máximas exigencias de exactitud y fidelidad al modelo original, y sin el riesgo de irreversibilidad que se produce cuando se interviene mediante técnicas cons-

---

<sup>12</sup> Vid. por ejemplo el proyecto sobre la TimeMachine desarrollado en los últimos años en la Universidad italiana de Foggia (Volpe & De Felice, 2014, p. 415 ss.; Volpe, 2015). Conviene también destacar la Sociedad Española de Arqueología Virtual, SEAV ([www.arqueologiavirtual.com](http://www.arqueologiavirtual.com)) y la Virtual Archaeology International Network, INNOVA ([www.virtualarchaeology.net](http://www.virtualarchaeology.net)), dos sociedades científicas que tienen entre sus objetivos prioritarios la formación en la disciplina, e imparten dos Másteres (SEAV en *Arqueología y Patrimonio Virtual*) e INNOVA (*Master's Degree in Virtual Cultural Heritage*), además de un Curso de Pregrado a través del Virtual Archaeology and Cultural Heritage International Campus, SEAV TRAINING ([www.seavtraining.com](http://www.seavtraining.com)) (Grande León, 2016, p. 319 ss.).

<sup>13</sup> Conviene no olvidar que “espectacularidad y rigor, por sí solos, no son garantías de éxito” (Galaz, 1995, p. 27).

tructivas que van más allá de la pura conservación, que recrean ambientes pero también afectan a la obra original.

Es de todos recordada la enorme polémica suscitada hace unos años por la restauración del teatro romano de Sagunto, en Valencia (González Moreno-Navarro, 1993; Olcina, 2005, pp. 78-79). Diseñada por los arquitectos Giorgio Grassi y Manuel Portacelli bajo el auspicio de la Generalitat Valenciana, hizo surgir casi de la nada un nuevo edificio perfectamente funcional, que por un lado conculcaba las normas internacionales más elementales de la restauración arqueológica, y por otro hizo esfumarse el encanto de la ruina en beneficio del diseño personalista<sup>14</sup>. Las reacciones llegaron a sede jurídica, y los jueces acabarían fallando contra arquitectos y Administración, condenada a restituir el monumento a su estado original. Sin embargo, hasta donde nos consta, allí sigue, tal cual, debido, entre otras, a tres razones fundamentales: la agresión que a los restos originales del teatro supondría ahora la destrucción de lo nuevo; el gasto desorbitado que ello representaría para las arcas públicas en tiempos de contracción y vacas flacas<sup>15</sup>, y en tercer lugar porque Sagunto cuenta hoy con un nuevo edificio que cumple bien sus funciones (se ha transformado la ruina para poder darle un nuevo uso), por lo que su demolición podría no ser entendida por una parte representativa de la sociedad, harta de tanto despropósito.

Algo distinto es el debate provocado más recientemente por el proyecto de restitución de la arena del Coliseo, aberrante para muchos, mientras sus defensores la proclaman como la mejor manera de hacer comprensible el monumento en su globalidad<sup>16</sup> y resolver de paso problemas estructurales relacionados con su correcta conservación huyendo de la *arqueología ne-*

---

<sup>14</sup> “Hay veces en que la reliquia es tratada con afán protector, conservacionista. Ello puede hacerse desvirtuando la propia reliquia; es decir, colocándole un caparazón tan imponente que lo que sobresalga sea la obra del arquitecto o constructor del caparazón. Se trata de envoltorios tan exagerados que demuestran la vanidad de quien los diseñó” (Santacana & Masriera, 2012, p. 85).

<sup>15</sup> Es bien sabido que en España los políticos son los únicos profesionales que no responden económicamente de sus errores en la gestión, por grandes y costosos que éstos sean...

<sup>16</sup> Con la ayuda de espectáculos de luz y sonido, incluidos conciertos u obras de teatro. Todo empezó con el espectáculo desarrollado en 2014 por Piero Angela y sus colaboradores en el Foro de Augusto (“inecceptible científicamente e culturalmente, coinvolgente e emocionante”; Volpe, 2015, p. 67), que congregó a miles de ciudadanos, muchos de los cuales entendieron por primera vez las ruinas y el papel que en su momento desempeñaron tales espacios en la historia de Roma. Su éxito fue tal que se ha repetido con posterioridad -también en el Foro de César- en colaboración con Paco Lanciano (Volpe, 2015, pp. 94 y 143 ss.; 2016a, p. 78).

crófila, que se decanta por mostrar los yacimientos sin vida<sup>17</sup>. Compartimos la idea de que el gran público no está preparado de entrada para comprender los yacimientos arqueológicos, sobre todo si se muestran con la imagen romántica de la ruina desnuda y más o menos consolidada; también, que determinadas restauraciones contribuyen muchas veces a la conservación de los restos protegiéndolos de los mil y un factores de degradación que habitualmente los afectan. No es, en consecuencia, un tema de fácil resolución para el arqueólogo decantarse por una u otra línea de actuación en lo que se refiere a la intervención sobre el yacimiento o el edificio histórico de cara a su exposición pública y correcta musealización, o simplemente sus nuevos usos. Como en tantas otras cosas, en el término medio debe estar la virtud, aun cuando lo de verdad complicado sea encontrar ese equilibrio<sup>18</sup>.

Entronca todo ello con un dilema de enorme alcance: la integración de los restos arqueológicos exhumados en el tejido patrimonial de nuestras ciudades históricas. Dejando de lado que conceptualmente existan dudas más que razonables sobre si dicha práctica pueda de verdad ser entendida como una forma de conservación del patrimonio arqueológico<sup>19</sup>, por cuanto pasan a formar parte de nuevos edificios con usos también nuevos al tiempo que quedan completamente descontextualizados con relación al espacio y el tiempo (Pérez-Juez, 2006, p. 142), el gran problema de las integraciones arqueológicas realizadas hasta la fecha en solares dispersos por toda Córdoba –más allá de su entidad, su propiedad o la época a la que pertenezcan– ha sido la falta de criterios de conjunto, de sostenibilidad y de futuro.

Son restos desestructurados, descoordinados, inconexos, carentes de señalización global y unificada, ajenos a su contexto original y por tanto

---

<sup>17</sup> “Chi si oppone, lo fa un po’ per feticismo e per iperstoricismo (a noi spetta solo la conservazione di quello che c’è, così com’è, anche se, com’è in questo caso, è il risultato di uno scavo fatto un secolo fa!), un po’ per quella diffusa assenza di coraggio interpretativo che porta molti archeologi a preferire i moncherini e a non realizzare ricostruzioni, restauri integrativi, anastilosi, un po’ per il timore di utilizzi spettacolari, prefigurando una sorta di Disneyland” (Volpe, 2015, p. 94; vid. también p. 143 ss., que reproducen en su totalidad el *Piano Strategico per la sistemazione e lo sviluppo dell’area archeologica centrale di Roma*).

<sup>18</sup> “No todo puede ser restaurado, de la misma manera que no todo puede ser conservado o no todo abierto al público. Intervenir en los yacimientos arqueológicos es una decisión arriesgada, controvertida y polémica...; el criterio restaurador escogido en un yacimiento arqueológico hará fracasar o triunfar la gestión turística del mismo” (Pérez-Juez, 2006, p. 105). “En ese marco, debería esperarse que los profesionales de la arqueología no cayesen en la trampa que supone identificar monumentalidad con interés para la conservación, e incluso eventual musealización” (Rodríguez Temiño, 2007, p. 150).

<sup>19</sup> Vid. Delgado Anés, 2016, como reflexión más reciente al respecto, centrada precisamente en el caso de las integraciones arqueológicas en espacios privados de Andalucía, las épocas priorizadas en cada ciudad, sus tipologías y los problemas más recurrentes que presentan, entre los cuales la falta de señalización, el desconocimiento por parte de la ciudadanía, y las dificultades de acceso. También, Santana Falcón, 2004; o Castillo, 2010, 2012 y 2013, trabajos en lo que esta última autora presta especial atención a Córdoba.

ininteligibles e inútiles para la comprensión global del gran yacimiento urbano, que prescinde así del que debería ser un discurso patrimonial único, basado en la investigación rigurosa y la planificación (Baena, 1999; Castillo 2013, p. 194 ss.). Si a esto añadimos que por regla general no han sido objeto de iniciativa museográfica alguna, ni tampoco tenidos en cuenta para su visita ordinaria por parte de la ciudadanía, acaban poniendo en cuestión tales decisiones, por más que contribuyan a conservar parcialmente el documento histórico y a dejar testimonios que de otro modo habrían sido barridos.

Tal forma de proceder implica una falta total de diálogo entre la ciudad contemporánea y la antigua, que queda subordinada a aquélla; y esta confrontación es una de las causas determinantes del desencuentro que vive la arqueología con la ciudadanía cordobesa, entendidas como mundos opuestos que gobiernan intereses enfrentados.

A pesar del Plan General de Ordenación Urbana de 2001, en cuyo marco nació la Carta Arqueológica de Córdoba y una nueva normativa vinculada con la de Cultura de la Junta de Andalucía que cambió por completo la forma de intervención en la ciudad (Vaquerizo, 2018), la carencia de un plan estratégico consensuado y a largo plazo que habría permitido multiplicar recursos desde los puntos de vista patrimonial, histórico y económico, es la causa de que a día de hoy el tejido arqueológico excavado de la ciudad antigua que no ha sido arrasado por las máquinas, no siempre *in situ* y en su mayor parte inaccesible, pase en sus más diversas tipologías completamente desapercibido para ciudadanos, gestores del patrimonio y turistas, con la consiguiente pérdida de potencial en sentido amplio y la carga realmente importante que representa para los propietarios cuando se trata de integraciones en espacios privados (Delgado Anés, 2016, p. 397).

Nos hallamos ante un ejemplo paradigmático de lo que Patricia Monzo ha denominado *efecto sótano* o parking, que ella califica con cierta ironía de *broma consentida* (Monzo, 2008, pp. 345 y 350 ss., y 2010, p. 137); también, de lo que otros autores han dado en llamar *floreros arqueológicos* (Castillo, 2013, p. 194), por cuanto pretenden, en principio, adornar nuestras ciudades añadiéndoles un marchamo de nobleza y antigüedad, pero carecen de cualquier tipo de utilidad, convertidos con demasiada frecuencia en un peso intolerable para los ciudadanos, y un factor contraproducente para la comprensión social de la arqueología como recurso, disfrute o riqueza patrimonial (León Muñoz, 2012, p. 350).

Dados, en consecuencia, su falta de retorno social y su nulo aporte a la herencia colectiva y las señas de identidad como grupo, tales actuaciones no pueden ser calificadas sino de una forma un tanto falaz de justificación de lo injustificable, de acallar conciencias, incluso de derroche o dilapidación de recursos; con mayor contundencia en el caso de aquéllas que se siguen abordando hoy, cuando nuestro nivel de conocimiento sobre las re-

laciones entre ciudad histórica y patrimonio se ha incrementado exponencialmente respecto a los años salvajes del desarrollismo (Salvatierra, 2013)<sup>20</sup>.

Hemos creado así nuestras particulares *rutas del despilfarro*, que se suman, triste y deshonrosamente, a las otras muchas que con muy diferentes casuísticas (Ayán, 2014, p. 143 ss.) ya existen en España, manifestación material evidente de la megalomanía, la falta de criterio y de planificación, el culto al dinero, la irresponsabilidad y la carencia de perspectiva y de futuro de los que hizo gala cierta clase política en España durante los años del desarrollismo feroz enmarcados en la burbuja inmobiliaria.

No queremos decir que sea necesario conservar todo, ni tampoco que todo deba ser musealizado. Tal premisa no resulta factible en los grandes yacimientos urbanos que continúan habitados después de miles de años acumulando estratigrafía. Más allá de las siempre impredecibles garantías de sostenibilidad, ha de hacerse una elección ponderada en función de “necesidades científicas, valores estéticos e históricos, presupuesto disponible (costes de investigación, protección, mantenimiento y divulgación) y control de las posibilidades de rentabilidad social” (Galaz, 1995, p. 26); sin excepción, en el marco de un plan director perfectamente diseñado y sostenido por equipos multidisciplinares que establezca con claridad las prioridades, programe las líneas de trabajo presentes y futuras, optimice los recursos -patrimoniales, sociales, económicos-, y contribuya a dar una idea completa, en el tiempo y en el espacio, de la ciudad histórica. Solemos olvidar que los archivos del suelo son sólo la manifestación material de un legado inconmensurable pero finito, por lo que tan grave es no documentarlos adecuadamente ni revertirlos de manera integral al patrimonio colectivo, como destruirlos sin más o dejar que se deterioren por una conservación deficiente.

Por eso, sin la menor intención de entrar en debate, partiendo de la premisa incontestable de que un yacimiento como mejor está es cubierto de tierra, y poniendo por delante que no existen pautas de validez o aceptación universal a este respecto ni ningún otro que tenga que ver con la práctica restauradora, toda actuación sobre aquél habrá de estar sujeta a una política de gestión patrimonial bien planificada, lo suficientemente elástica como para adaptarse a la gran casuística de la arqueología, pero también lo bastante limitada como para evitar desmanes y/o contradicciones.

De lo contrario, recórrase a otras alternativas y soluciones, sin descartar por ejemplo, en determinados casos, las réplicas, de gran valor didáctico y capaces por sí mismas de sensibilizar sobre la necesidad de conservar el sitio original, o los muchos procedimientos que ofrecen las más actuales

---

<sup>20</sup> Es curioso, sin embargo, que cuando se pregunta a la ciudadanía, ésta suele pronunciarse por la conservación de los restos conforme básicamente al criterio de los especialistas y con independencia de su coste, social y económico. Así se ha detectado en el caso de Sevilla (Ibáñez Alfonso, 2016, p. 418).

museografía y didáctica, susceptibles de ofrecer un discurso histórico-arqueológico de carácter narrativo suficientemente eficaz para los fines que se persiguen. Sirvan como ejemplo los parques de arqueología experimental, entre los cuales el denominado Arqueódromo de Beaune, en Borgoña (González Marcén, 1998; Pérez-Juez, 2006, p. 240 ss.).

En los últimos años, la legislación andaluza ha ido derivando, de hecho, en este sentido. Se trata de evitar que pueda ser excavado cualquier yacimiento para el que no se disponga con carácter previo de un proyecto sostenible en el tiempo de conservación y musealización, a fin de evitar su deterioro irreversible o su pérdida, justo en la línea de lo que señala el artículo 5 de la *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico* aprobada por el Icomos en 1990, que insiste en el carácter obligadamente limitado y selectivo de las intervenciones arqueológicas (Santacana, 2012, p. 147); algo que no afecta por igual a medio urbano, donde las excavaciones, y, con ellas, los sacrificios patrimoniales que en la mayor parte de los casos llevan aparejados (Rausell, 2014, p. 24)<sup>21</sup> han alcanzado en las últimas décadas niveles desproporcionados y sin precedentes.

Como es lógico, volver a tapar un yacimiento no equivale a perder la información histórico-arqueológica por él aportada, o toda su potencialidad patrimonial y/o monumental. Hoy en día existen mil métodos para aprovecharla en beneficio del conocimiento científico y la patrimonialización del entorno (Monzo, 2008, p. 336), desde una perspectiva más conceptual -métodos audiovisuales, nuevas tecnologías, arquitecturas ficticias, señalizaciones de diverso tipo, réplicas, exposiciones, museos de sitio, etc.- que instrumental en sentido estricto.

Establecidas tales premisas, quizás la clave estaría en elegir determinados conjuntos arqueológicos, o determinados sectores o edificios de los mismos – tanto en medio rural como urbano –, para, con base siempre en un Plan Director a largo plazo, intervenir sobre ellos *in situ* desde un posicionamiento multidisciplinar y riguroso, y utilizarlos como escaparate de una época o de la propia disciplina mediante métodos reversibles que garanticen su perfecta documentación. En todos los casos, al servicio absoluto de su adecuada comprensión por parte de la ciudadanía y, por extensión, de la divulgación de la ciencia – algo para lo que se emplearán cuantos medios didácticos y museográficos sean necesarios, en beneficio de su presentación inteligible y amable –; pero, siempre, preservando en la medida de lo posible la integridad del resto o del yacimiento no intervenido, de forma que pueda seguir siendo investigado y aspectos elegidos del mis-

---

<sup>21</sup> La arqueología por definición es destructiva, y en ámbitos especialmente complejos cabe asumir un porcentaje de pérdidas; pero, siempre, huyendo de las decisiones unilaterales, en beneficio de los procesos de empoderamiento colectivo, destinados en último término a salvaguardar los valores del grupo.

mo incorporados periódicamente al discurso público general en función de los criterios estratégicos y de capacidad de cada momento o circunstancia.

Lo contrario estará abocado sin excepción a intervenciones contrapuestas, con frecuencia lesivas y en muchos casos imposibles de mantener en el tiempo (*vid.* lo ocurrido con Clunia en Pérez-Juez, 2006, pp. 103-104), que acaban actuando en contra del patrimonio arqueológico y favorecen una visión peyorativa del mismo.

## Restauración arquitectónica y *falso histórico*

La restauración arquitectónica ha generado un debate continuo desde su nacimiento como disciplina, pues incorpora una serie de problemas que sobrepasan lo material para afectar también al mundo de las ideas e imprimen un halo de responsabilidad extraordinario que la convierte en un reto moral. Actúa, como es bien sabido, sobre edificios que, dotados de valores artísticos, técnicos, históricos, científicos o afectivos, necesitan de intervenciones para su salvaguarda y puesta en valor (Gallego, 2007, p. 17 ss.), y por regla general se ve regida desde la ética personal; de ahí que resulte una disciplina tan interesante y comprometida, pues supone una lucha continua entre la búsqueda del respeto al pasado del edificio y su correcta recuperación y proyección en la sociedad. Al fin y al cabo, restaurar en arquitectura es *repristinar* – del latín *pristinus*: primitivo u original- un edificio (Rivera, 2008, p. 32), siempre desde un proceso previo de investigación documental y arqueológica (Arrechea, 1998, p. 75).

En la restauración patrimonial son determinantes los conceptos de autenticidad y de *falso histórico*. La dificultad a la hora de abordar el primero es notable, pues si nos referimos a él simplemente como la originalidad material de un edificio, podemos estar limitando nuestra visión del concepto. Así queda expresado en textos internacionales como la Carta de Venecia (1964), en la que la autenticidad se refiere no sólo a la materia, sino también a la esencia misma del monumento desde una valoración instrumental y un análisis histórico-crítico (González, 1996, p. 18). Por su parte, el concepto de falso histórico, acuñado en pleno siglo XX por el especialista italiano en teoría de la restauración Cesare Brandi, y entendido también como restauración historicista o *falso arquitectónico* (González, 1996, pp. 21-22), viene definido por dos aspectos fundamentales: el uso de materiales o técnicas de construcción actuales sin la correcta distinción entre las partes originales y las añadidas, y la reconstrucción completa o parcial del edificio con base en hipótesis no contrastadas, o no suficientemente demostradas.

A pesar de que la Carta de Atenas de 1931 desterró metodologías benévolas con el falso histórico (Ordieres, 1995, pp. 154-155), eventualmente se han repetido criterios pasados, como las restauraciones historicistas abordadas en España durante la Dictadura Franquista, que se sirvieron de los

métodos estilísticos desarrollados por Viollet le-Duc cien años atrás como medio para recuperar la imagen original de los grandes monumentos nacionales (Rivera, 2008, p. 214; Hernández, 2012, p. 6). Incluso hoy, cuando las restricciones establecidas en el año 2000 por la Carta de Cracovia (Pardo, 2006, p. 77) son la norma mayoritaria, todavía se siguen desarrollando actuaciones excesivas, que no consiguen sino falsear la historia de ciudades y edificios históricos.

## La imagen patrimonial de Córdoba

La ciudad de Córdoba tiene la fortuna de acumular en su haber una dilatada historia, de la que es resultado su enorme acervo patrimonial de carácter monumental, objeto de intervenciones especialmente intensas a lo largo del siglo XX en las que predominaron con claridad los criterios estilísticos, todavía presentes a día de hoy.

A continuación expondremos algunas de las más importantes restauraciones historicistas acometidas en ella, para intentar responder en qué medida el falso histórico ha conformado su imagen actual como ciudad histórica.

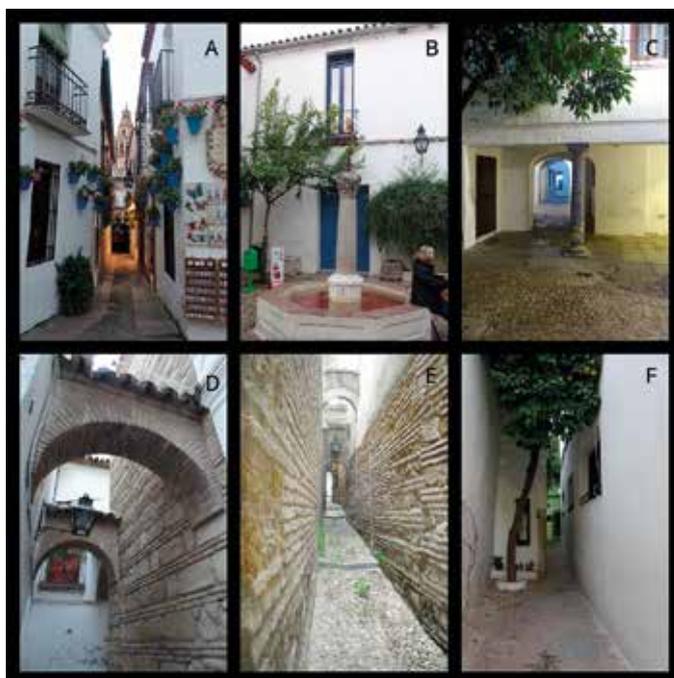
## Urbanismo falsificado

Un tipo de falso histórico que habitualmente pasa desapercibido es el que atañe al entramado urbano de las ciudades, fruto siempre de su propio proceso diacrónico. En 1958, el por entonces Alcalde de Córdoba Antonio Cruz Conde (1951-1962) diseñó el primer plan general de ordenación urbana (Márquez, 2009, pp. 70-72) y estableció normativamente que toda intervención patrimonial debiera ser respaldada por la Comisión de Monumentos. Esta comienza a dejarse seducir por el costumbrismo, promoviendo una serie de reformas en varios rincones de la ciudad encaminadas a potenciar el tipismo mediante el embellecimiento y recuperación de callejas y plazas en la zona más turística (Márquez, 2007, pp. 55-57).

Varios años antes, su hermano, Alfonso Cruz Conde, alcalde entre 1949 y 1951, había creado ya la Calleja de las Flores, valorada universalmente desde entonces como uno de los espacios más representativos de la ciudad, y arquetipo de su casco histórico (Abc 2009). Fue transformada por el arquitecto municipal Víctor Escribano Ucelay, que la dotó de un pavimento de empedrado típico cordobés y placas de granito pegadas a los muros, así como arquillos de medio punto que mejoraban la perspectiva de la misma

(Fig. 1A<sup>22</sup>). Las obras finalizarían bajo el mandato de Antonio Cruz Conde, quien le añadió en 1960 la fuente central, construida con restos arqueológicos (*spolia*) (Fig. 1B). Todo ello, completado con macetas que cuelgan de las paredes a modo de patio cordobés, transporta al espectador a un ambiente y una época en absoluto reales (Márquez, 2003, p. 99; Abc 2009).

Siempre bajos las órdenes de Antonio Cruz Conde, en 1955 se unió el adarve de la calleja de los Quero con otro existente en la calle Céspedes denominado del Baño Bajo, dando como resultado la actual Calleja de la Hoguera (Fig. 1C) (Gerencia de Urbanismo, AV-26; Márquez, 2003, p. 94, y 2007, p. 58), y se crearon el Callejón de la Luna junto a la puerta del mismo nombre (Fig. 1D), la Calleja de los Siete Infantes de Lara en la calle Cabezas (Fig. 1E), y la Calleja del Pañuelo al lado mismo de la Plaza de Santa Catalina (Fig. 1F), que con efectismo historicista reforzaron considerablemente el carácter pintoresco del corazón mismo de la vieja medina islámica.



**Figura 1:** Espacios significativos del callejero urbano remodelado en los años cincuenta: **A)** Calleja de las Flores; **B)** Fuente de la Calleja de las Flores, construida con restos arqueológicos; **C)** Calleja de la Hoguera; **D)** Callejón de la Luna; **E)** Calleja de los Siete Infantes de Lara: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Callej%C3%B3n\\_de\\_las\\_Cabezas.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Callej%C3%B3n_de_las_Cabezas.jpg); **F)** Calleja del Pañuelo

<sup>22</sup> Todo el material gráfico del que no se especifica procedencia o filiación es obra de uno de nosotros (G. L. López Merino).

Más significativo aún fue lo ocurrido con las murallas. Como otras muchas ciudades de España, Córdoba sufre a lo largo del siglo XIX el derribo generalizado de su cerca fortificada con motivo de la ampliación urbana (García & Martín, 1994, p. 18); no obstante, algunos tramos sobrevivieron a la demolición y serían rehabilitados con Antonio Cruz Conde en la alcaldía (Primo, 2005, p. 113). En 1952 se aprobó la restauración del lienzo existente entre la Puerta de Sevilla y el Puente de San Rafael, construido en el siglo XIV por Enrique II (Primo, 2005, 113; Rueda, 2016, p. 295), cuyas obras comenzaron un año más tarde en coincidencia con la apertura de la Avenida del Corregidor (Gerencia de Urbanismo, MC-2; Rueda, 2016, p. 295); y en 1954 se construyó un nuevo foso y su correspondiente barbacana (Márquez, 2007, p. 43), canalizando el Arroyo del Moro, que transcurría libre a los pies del lienzo, y se repuso casi en su totalidad el almenado que coronaba originalmente los muros (Fig. 2A) (Primo, 2005, p. 113).

En 1955, bajo la dirección del arquitecto municipal José Rebollo se interviene en la Puerta de Sevilla y la torre albarrana adosada a ella liberando uno de los arcos de herradura tapiados que unían la torre a la muralla; se renuevan los sillares más deteriorados, y se sacan a la luz algunos tramos ocultos por edificaciones parasitarias (Márquez, 2003, p. 170, y 2007, p. 43). En 1956 Félix Hernández reconstruye la torre hexagonal del lienzo (Rueda, 2016, p. 296) y hace lo propio con la puerta de acceso – en realidad un tajo que interrumpe el trazado de la muralla (Fig. 2B) (Márquez, 1988, p. 169) –, mientras José Rebollo acomete la urbanización y embellecimiento del espacio colindante, para lo cual traslada a la zona un monumento funerario romano localizado en 1931 en el Camino Viejo de Almodóvar – actual calle Antonio Maura – (Rueda, 2016, pp. 296-297). Esta medida supuso su conservación *in loco* proporcionando quizás mayor visibilidad al conjunto (carente aún hoy de cualquier tipo de cartelera), pero lo descontextualizó por completo de su emplazamiento original, generando un falso histórico en cuanto a su ubicación.

La restauración del lienzo entre la Puerta de Almodóvar y el Campo Santo de los Mártires obedeció a causas similares: la apertura de la nueva Avenida del Conde de Vallellano (Gerencia de Urbanismo, MC-3; Márquez, 2007, p. 44). Su estado de conservación era deplorable debido a la acción de los propietarios de las casas adosadas, que habían practicado todo tipo de orificios para disponer entradas y ventanas. El proceso de restauración resultó bastante lento por la falta de recursos, hasta que en 1961 el Ayuntamiento aprobó definitivamente el presupuesto para su reconstrucción (Rueda, 2016, p. 297; Márquez, 2007, p. 44).

La Puerta de Almodóvar había perdido ya en 1802 una torre albarrana similar a la de la Puerta de Sevilla, y reducido su vano (Márquez, 1988, p. 158; Escobar, 1998, p. 143), pero la intervención del siglo XX fue más ambiciosa: surgió así la calle Cairuán mediante la canalización de los tres arroyos que surtían a la antigua Huerta del Rey (Calle Doctor Fleming). De esta manera

se creó el bello pero artificial foso que puede verse hoy día frente a la muralla (Fig. 2C) (Márquez, 1988, p. 158; 2007, p. 44).

Estas restauraciones buscaron el componente estético por encima de cualquier otro, pues, más allá del simbolismo que incorporaba el derribo injustificado de la muralla en el siglo XIX, la correcta interpretación de su recinto urbano no necesitaba para nada ser reconstruido en su totalidad. Se convirtió así en imagen representativa de la nueva Córdoba, en la que lo pintoresco cobró un papel fundamental como recurso turístico.

Destaca también a este respecto la Puerta del Puente<sup>23</sup>. Integrada en el lienzo sur de la muralla, fue siempre la entrada más importante a la ciudad, paso obligado para el tráfico de viajeros y de mercancías llegados del sur tras cruzar el río. Esto le otorgó un carácter representativo añadido que la llevó a ser modificada en 1572 por Hernán Ruiz III, en coincidencia con la visita a Córdoba del rey Felipe II (Escobar, 1987, p. 141; Casal & Salinas, 2004, p. 719). Posteriormente, ya en el siglo XX (1912), Enrique Romero Torres y el presidente de la Corporación Municipal, Salvador Muñoz Pérez, la incluyeron en una campaña para salvar varios monumentos en peligro de la ciudad. Desafortunadamente no se tuvieron en cuenta las recomendaciones hechas en 1896 por la Comisión Provincial de no alterar su forma, tergiversada por fin en 1928 al dejarla aislada y repetir en su cara norte el diseño de Hernán Ruiz III. Esto le confirió una tipología de “arco triunfal”, generó un aspecto que nunca tuvo, hizo indistinguible la fachada antigua de la nueva, y falseó por tanto no sólo la imagen del monumento, sino también su historia (Fig. 2D) (Martín, 1990, p. 268; Gerencia de Urbanismo, 2005, 9). Sin embargo, de nuevo nos enfrentamos a una intervención con casi 100 años de antigüedad que hoy supone una fase histórica más del monumento, y cuyo valor artístico resulta innegable.

---

<sup>23</sup> La Puerta del Puente fue la única, junto con la de Almodóvar, en sobrevivir al derribo generalizado del recinto amurallado en la segunda mitad del siglo XIX. En 1852 se demuele la Puerta del Rincón, en 1865 las de Gallegos y Sevilla, en 1869 la de Baeza, en 1870 la de Andújar, en 1879 la de Plasencia, en 1882 la de la Misericordia, en 1895 la Puerta Nueva, y en 1905 la Puerta de Osario (García & Martín, 1994, p. 19).

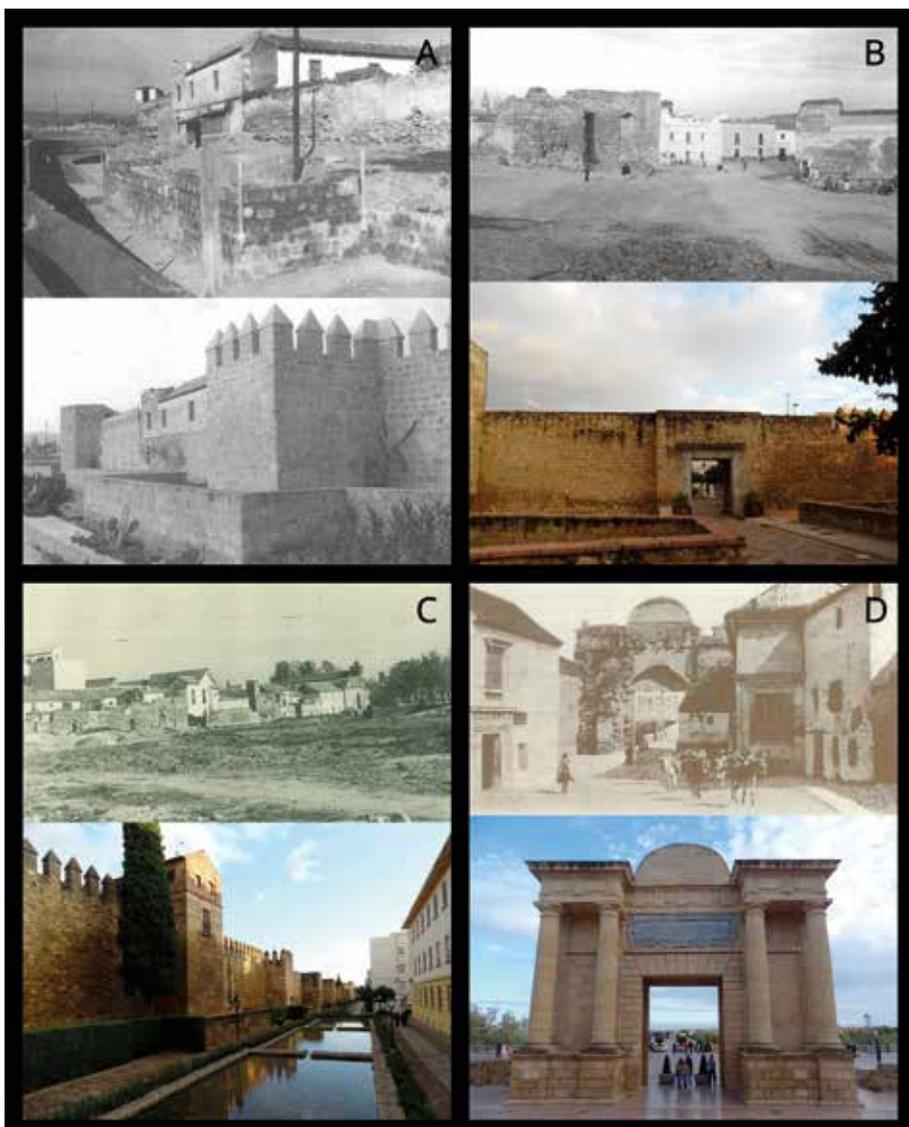


Figura 2: Restauraciones en el recinto amurallado. A) y B) Puerta de Sevilla (a partir de Márquez, 2007; C) Calle Cairuán (García & Martín, 1994, p. 166); D) Puerta del Puente. Cara norte (Martín, 1990, p. 75).

## Un Templo Romano del siglo XX

El Templo de la Calle Claudio Marcelo es el monumento romano conservado más representativo y visible de la Córdoba actual, si bien la imagen de conjunto que ofrece al espectador tiene poco de arqueológica y mucho de historicista. En 1951, el recién nombrado alcalde Antonio Cruz Conde emprende la ampliación de las Casas Consistoriales, y durante la obra aparecen fragmentos de basas, columnas y capiteles, cuya excavación corre a cargo del entonces director del Museo Arqueológico de Córdoba, Samuel de los Santos Gener. Sin embargo, la investigación no adquiere impulso hasta que llega a Córdoba el arqueólogo y miembro de la Real Academia Antonio García Bellido (Fig. 3A) (Jiménez, 1991, p. 119; Murillo & *alii*, 2003, p. 54, y 2004, p. 697; Márquez, 2007, pp. 33-35). Con su intermediación, la Academia de Bellas Artes aportó fondos para que pudiera llevar a cabo una de sus pretensiones: levantar el *frontis* del templo.

En 1960 se reanudan las obras bajo la dirección del arquitecto Félix Hernández (Márquez, 2007, pp. 35-36), que realiza la anastilosis de las ocho columnas de la *pronaos* y una correspondiente a la *cella* (Murillo & *alii*, 2003, p. 54, y 2004, p. 698). Para ello se sirvió de sólo tres capiteles originales, empleando el ladrillo para los cimientos y el hormigón armado para basas, fustes y capiteles (Jiménez, 1991, p. 121). En línea con las tendencias predominantes del momento, el arquitecto apostó claramente por el falso histórico, pues utilizó nuevos materiales para reproducir el orden del templo y no se preocupó en diferenciarlos de las piezas originales (Fig. 3B).

Lo más sorprendente, sin embargo, es que en pleno siglo XXI, cuando los preceptos restauradores han cambiado por completo, se haya procedido a realizar una limpieza exhaustiva de los restos – antiguos y modernos –, eliminando la pátina del tiempo y dotándolos de un color homogéneo que hace imposible su diferenciación cronológica (Fig. 3C) (Verdú, 2018). Del mismo modo, se está levantando una nueva columna con los mismos criterios de antaño, a fin de lograr la *disimetría* de la *pronaos* en su lado oriental. Se ha entrado así en una *contradictio in terminis*, por cuanto se da por buena la propuesta de Félix Hernández como parte de la historia del monumento, pero también se conculca, al no tener en cuenta que muy posiblemente incluyó sólo una columna de la *perístasis* de forma consciente y simbólica, para sugerir sin imponer.



Figura 3: Templo Romano de la Calle Claudio Marcelo. A) Descubrimiento y excavación: [https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-cuando-templo-romano-cordoba-ecuacion-imposible-resolver-201807211943\\_noticia.html](https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-cuando-templo-romano-cordoba-ecuacion-imposible-resolver-201807211943_noticia.html); B) Anastylosis realizada sin la correcta diferenciación de los materiales añadidos y originales: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Templo\\_romano\\_de\\_C%C3%B3rdoba\\_\(Espa%C3%B1a\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Templo_romano_de_C%C3%B3rdoba_(Espa%C3%B1a).jpg); C) Restauración acometida en el siglo XXI, homogeneizando el color de todos sus elementos. Se observa además en la parte derecha el inicio de la construcción de una nueva columna.

## La recreación del mundo funerario

En 1993, sondeos arqueológicos previos a la construcción (luego fallida) de un aparcamiento subterráneo en el Paseo de la Victoria, documentaron los restos de una calzada romana flanqueada por dos singulares monumentos funerarios de planta circular construidos muy a principios del siglo I d.C. (Fig. 4A) (Vaquerizo, 2001, p. 134; Murillo & *alii*, 2002, p. 142). Tras su excavación, el Ayuntamiento decidió restituir morfológicamente uno de ellos utilizando ladrillo que se diferenciara claramente de los elementos origi-

nales como medio para conseguir la correcta lectura histórica del conjunto (Fig. 4B). La cercanía en el tiempo del enorme trauma social provocado por el problema arqueológico de Cercadilla<sup>24</sup> hizo que las instituciones se fueran al otro extremo, ignorando los problemas viarios y económicos que ocasionó su puesta en valor (Leña, 2016)<sup>25</sup>.

A pesar del rigor científico con que se realizó la intervención, la imagen final resultante es prácticamente moderna, en parte porque los únicos restos integrados fueron el podio escalonado de piedra caliza y algunas piezas de mármol de los revestimientos, decoración y almenado (Fig. 4C) (Vaquerizo, 2001, p. 135); un exceso restaurador que no llega a falso histórico pero que ha generado cierta confusión interpretativa, pues los nuevos materiales, aun siendo poco agresivos, se convierten en los auténticos protagonistas de la anastilosis. Y es que toda restauración debe añadir valor a los materiales primigenios, y no relegar a un segundo plano las partes originales.

El “nuevo” mausoleo funciona únicamente como vitrina expositiva de los restos encontrados, medida que a pesar de la distancia en el tiempo repite criterios pasados, cuando por ejemplo Félix Hernández promovió la reconstrucción del Salón Rico para conservar los pocos restos conservados *in situ*.

---

<sup>24</sup> El conjunto fue hallado en 1991 con motivo de la construcción de la línea férrea de alta velocidad entre Madrid y Sevilla (Hidalgo, 1996, p. 189; Fuertes & Hidalgo, 2005, p. 31). La falta de planificación, los errores acumulados y la premura institucional por llegar a la Exposición Universal de 1992 en Sevilla provocaron una investigación acelerada que acabó con la destrucción casi total del complejo (Albert, 2017).

<sup>25</sup> La conservación de los restos obligó a eliminar parcialmente un carril de la avenida de la Victoria y provocar una solución de continuidad en los jardines, a lo que se sumó el coste socialmente poco asumible de la anastilosis (Leña, 2016).



Figura 4: Monumentos funerarios de Puerta de Gallegos. A) Hallazgo a finales del siglo XX de los restos del mausoleo norte: <http://www.arqueocordoba.com/en/historia/romana/mundofunerario/>; B) Restitución morfológica del Mausoleo realizada con ladrillo; C) Restos originales integrados en la reconstrucción.

## La Mezquita-Catedral

La historia restauradora reciente de tan importante conjunto monumental comienza en el año 1814, cuando el Obispo Trevilla manda retirar el retablo que cubría el Mihrab de al-Hakam II (Ordieres, 1995, p. 197; Herrero, 2015a, p. 41). Entre 1815 y 1819 Patricio Furriel acomete la restauración de este último espacio y de la capilla del Sabat (Nieto, 1998, p. 272) mediante una variación en la geometría de las flores de las dovelas de sus arcos, más curvadas en las de nueva creación (Fig. 5A). Se adelantó así a teorías

restauradoras que no quedarían fijadas hasta 1931 con la Carta de Atenas (Mauleón, 2013, pp. 76-77).

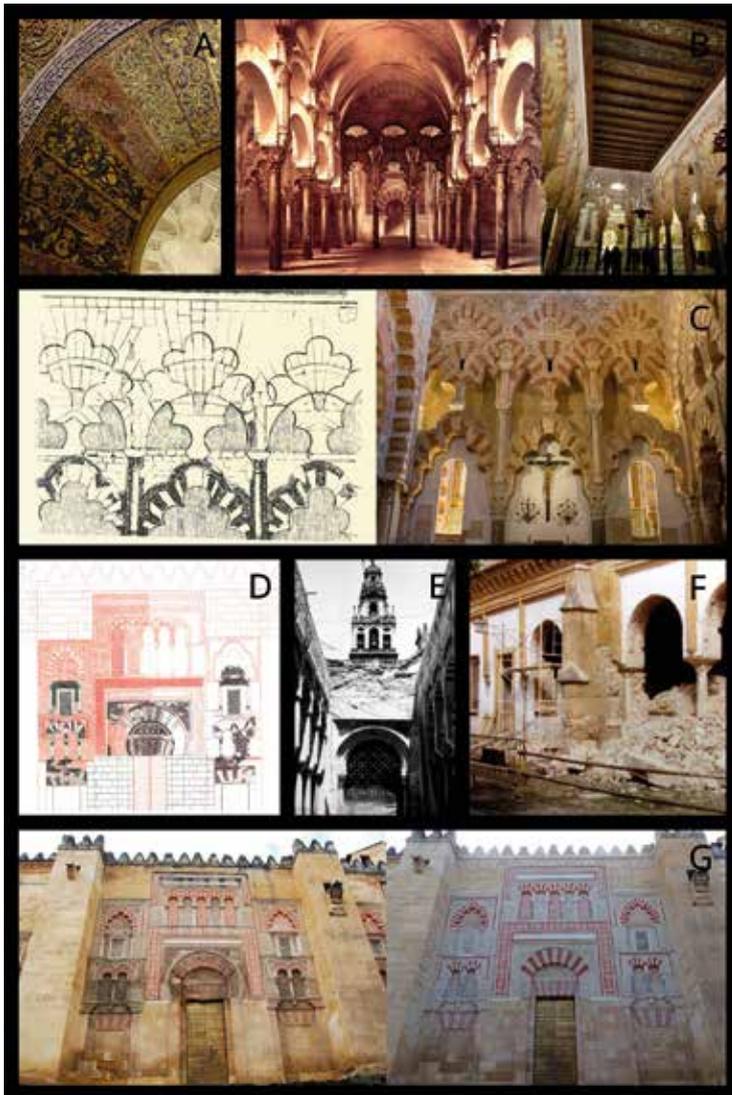
A finales del siglo XIX y principios del XX, el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco acometería nuevas intervenciones con base en los criterios estilísticos de Viollet-le-Duc, siendo la más extrema la realizada en el vestíbulo de la Bayt al-Mal o Cámara del Tesoro, pues los motivos decorativos y textos coránicos de sus inscripciones son una mimesis de los de la puerta del Sabat, al igual que las inscripciones históricas, cuya fecha fue completada – e inventada – por Amador de los Ríos para hacerla coetánea a la del mihrab (Nieto, 1995, pp. 236 ss.). Velázquez Bosco viajó a talleres venecianos para aprender la técnica de fabricación bizantina, hasta hacer imposible distinguir los mosaicos antiguos de los nuevos (Ordieres, 1995, p. 198).

A continuación emprendió la reposición del artesonado de la ampliación de al-Hakam II y la nave axial, para lo cual desmontó las bóvedas de cañizo y yeso realizadas en el siglo XVIII y dispuso nuevas techumbres planas en una altura superior a la originaria, errando en 10 cm el anclaje de las vigas (Fig. 5B) (Nieto, 1998, p. 73). En la Capilla de Villaviciosa recompuso la decoración de los arcos superiores del costado, suprimió las albanegas de los arcos bajos (Fig. 5C) (Ordieres, 1995, p. 194; Nieto, 1998, p. 207), y respetó la bóveda apuntada de casetones de madera debido a su influencia inglesa, lo que, según él, la convertía en un hito arquitectónico único en España (Mauleón, 2013, p. 87).

Finalmente, entre 1907 y 1917 restauró las tres portadas occidentales de la ampliación de Al-Hakam II. Entre todas, la más deteriorada era la del Espíritu Santo, cuya morfología actual, en un porcentaje muy elevado, es producto de la intervención del arquitecto, con elementos ornamentales arbitrarios, recompuestos a su juicio (Fig. 5D) (Nieto, 1998, pp. 259-261; Herrero, 2015a, pp. 69-71). También en la fachada oriental de Almanzor reconstruyó cinco de las siete portadas perdidas en el siglo XVIII (Fig. 5F) (Herrero, 2015a, pp. 73-76), basándose en restos existentes y en una antigua puerta de al-Hakam II localizada en el interior. Esta, sin embargo, presentaba diferencias notables en cuanto a detalles técnicos y ornamentación, debido a sus 30 años de diferencia (Ordieres, 1995, pp. 194-197; Nieto, 1998, p. 295).

Décadas después, bajo la dirección de Víctor Caballero Ungría, se seguirían cometiendo excesos restauradores, como el derribo en los años 70 de las bóvedas encamionadas del siglo XVIII de la mezquita fundacional y la ampliación de Abd al-Rahman II (Fig. 5E), sustituidas por vigas de madera (Nieto, 1998, p. 115; Mauleón, 2013, p. 86; Herrero, 2015a, p. 213), mientras en 1982 el arquitecto Gabriel Ruiz Cabrero desmontaría el muro de cerramiento y las particiones interiores de la galería norte del patio, cerrada durante el siglo XVII (Fig. 5F) (Nieto, 1998, pp. 576-577; Herrero, 2015a, p. 229).

Este tipo de prácticas no terminarían con el siglo XX. Ya metidos en el XXI se han desarrollado algunas actuaciones que recuerdan a otras de tiempos anteriores. Sirva como ejemplo la restauración en 2017 de la Puerta



**Figura 5:** Restauraciones acometidas en la Mezquita-Catedral. **A)** Arco del Mihrab. Obsérvese el corte entre las dovelas inferiores restauradas por Patricio Furriel y las originales de la parte superior; **B)** Restitución de las techumbres planas de la nave axial: <http://otraarquitecturaesposible.blogspot.com/2011/05/la-mezquita-catedral-de-cordoba-para-20.html/>; **C)** Restauración de la Capilla de Villaviciosa (Nieto1998, 207; [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capilla\\_de\\_Nuestra\\_Se%C3%B1ora\\_de\\_Villaviciosa,\\_Mezquita\\_de\\_C%C3%B3rdoba.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capilla_de_Nuestra_Se%C3%B1ora_de_Villaviciosa,_Mezquita_de_C%C3%B3rdoba.jpg)); **D)** Dibujo de los elementos recompuestos por Velázquez Bosco en una de las fachadas orientales (Herrero, 2015a, p. 72; Nieto, 1998, p. 296); **E)** Sustitución en la mezquita fundacional de las bóvedas encamionadas por techumbres planas (Herrero, 2015a, p. 214); **F)** Apertura en los años ochenta de la galería Norte del Patio de los Naranjos (Herrero, 2015a, p. 227); **G)** Restauración de la Puerta de San José a principios del siglo XXI: <https://fotosdeaquiydealla.wordpress.com/2011/09/03/cordoba-parte-i-antonio-merida-villar/20mezquita-puerta-de-san-jose/>

de San José, en la fachada oriental de la Mezquita (Expósito, 2017), loable por lo que se refiere a los estudios realizados para revertir su deterioro, pero criticable en cuanto al resultado, por más que en opinión de los restauradores haya permitido distinguir los elementos originales de los añadidos por Ricardo Velázquez Bosco en 1908 (Miranda, 2017). Tal diferenciación podría ser perceptible para un ojo experto, capaz de identificar la cronología de cada elemento, pero no parece probable que un espectador “normal” pueda hacer lo mismo. Se ha pretendido recuperar con criterios de antaño la imagen original del monumento, y esto ha generado una fachada que parece toda ella construida en pleno siglo XXI (Fig. 5G) (Expósito, 2017).

## Forzando la historia

Entre los años 756 y 929, cuando Ab-el-Rahmán III se autoproclama califa, *Qurtuba* estuvo gobernada por emires que crearon el caldo de cultivo necesario para la eclosión política, cultural y económica de al-Andalus en el siglo X. Sin embargo, las cosas no siempre fueron fáciles. Sirva como ejemplo la rebelión del Arrabal de *Saqundah*, un barrio populoso de viejos ecos hispanorromanos<sup>26</sup>, situado al otro lado del río y habitado por humildes artesanos y comerciantes que, hartos de soportar las fuertes cargas impositivas del poder central, se levantaron en 818 contra los abusos del poder emiral, desapareciendo en el envite (Jiménez, 2018). La represión de al-Hakam I fue tan feroz que, tras sofocar la revuelta mandó deportar a quienes habían sobrevivido (trasladados a Fez, Toledo y Alejandría), arrasó el caserío hasta sus cimientos, y ordenó expresamente que nunca más se volviera a instalar allí ser humano alguno. Un mandato cumplido a rajatabla, de forma que durante siglos aquella tierra no se dedicó a otra cosa que huertas. La leyenda perduró como una marca indeleble en el inconsciente colectivo de muchas generaciones de cordobeses, deslumbrados ante el arrojío de unas gentes que, espoleadas por el hambre y las humillaciones, prefirieron perder la vida, o cuando menos casa y patria, en defensa de su dignidad y de sus ideales.

De *Saqunda* se habían conservado, pues, los ecos histórico-legendarios, pero nada más, hasta que con motivo de la remodelación urbanística de la zona, entre 2001 y 2002, los arqueólogos del Convenio entre la Gerencia Municipal de Urbanismo y la Universidad de Córdoba pusieron al descubierto los cimientos de un amplísimo sector del arrabal (16.000 m<sup>2</sup>) conformado por estructuras domésticas, comerciales, industriales y de almacenamiento organizadas en torno a calles de hasta 6 m de anchura, con

---

<sup>26</sup> Su nombre deriva del miliario alusivo a la segunda milla de la *via Augusta*, y muchos de sus pobladores eran cristianos obligados a convertirse al Islam.

tipologías diferentes a las que más tarde nutrirían los grandes arrabales califales (Fig. 6A)<sup>27</sup>.

Una parte importante de lo excavado se dejó *in situ* y al descubierto con la intención de integrarlo bajo el nuevo y finalmente fallido centro de congresos Palacio del Sur, que de esta forma cimentaría sobre la historia más genuina del barrio, buscando legitimación en el pasado. Durante diez años, y a pesar de que en su momento fueron convenientemente vallados, los restos se convirtieron en un criadero de jaramagos, sin señalización alguna y con el consiguiente deterioro, derivado de la acción natural de todo tipo de agentes (no sólo atmosféricos). Para buena parte de la población un esfuerzo injustificado y prescindible; también poco práctico, por cuanto no revirtió de ninguna manera en ella ni le aportó beneficios.

Tras el fiasco megalómano del que se pretendía emblema de la nueva arquitectura cordobesa, las autoridades responsables decidieron volver a colmatar una parte de lo excavado (hoy, destinada a aparcamiento), destruir el resto, y conservar sólo una pequeñísima muestra *in loco*, desmontada piedra a piedra y trasladada a una zona acotada en el jardín delantero del Centro de Creación Contemporánea (Fig. 6B) (Abc Córdoba, 2014). Una vez más dicha actuación proporcionó – quizás – mayor visibilidad, incluso seguridad, a los restos, pero a costa de su total descontextualización, convertidos en un “falso histórico” por lo que se refiere a su localización, y tratados como mera escenografía o complemento estético y de legitimación para el nuevo edificio.



Figura 6: Arrabal de Saqunda. A) Sector del arrabal tras su excavación (Google Earth); B) Integración de los restos junto al actual Centro de Creación de Arte Contemporáneo.

<sup>27</sup> Vid. como trabajo de conjunto -y más reciente- al respecto la Tesis Doctoral de M<sup>a</sup> Teresa Casal García: *El arrabal de Saqunda: un modelo temprano de urbanismo omeya en el Mediterráneo Occidental*, Universidad de Córdoba 2020 (inédita).

## El Renacimiento de Medina Azahara

En 1911 se inician las labores de excavación del conjunto arqueológico de *Madinat al-Zahra*, caracterizadas por la intervención de arquitectos frente a arqueólogos (Vallejo, 2010, p. 19). Tal es el caso de Ricardo Velázquez Bosco, quien sacó a la luz la llamada Dar al-Mulk y uno de los grandes salones basilicales de la terraza superior, pero no dejó referencias de los materiales encontrados, creando dudas sobre sus propuestas e interpretaciones (Vallejo, 2010, pp. 29-30).

En los años veinte se recrece algún lienzo de la muralla norte para contener la calzada exterior o macizar la cimentación de las estructuras halladas con los sillares aparecidos durante la excavación (Vallejo, 2010, p. 38). Esta práctica se generalizó en multitud de ellas como medio para proteger la coronación de los muros, aumentar su volumen y definir las líneas maestras del entramado urbano, y, por supuesto, reutilizar la enorme cantidad de piedra recuperada durante los trabajos (Vallejo, 2006, pp. 35-36).

En 1944 se pone al descubierto una de los espacios más significativos: el “Salón Rico” (Fig. 7A). Desde ese momento los esfuerzos se centraron en su estudio y recomposición como manera de proteger los pocos restos de placado decorativo conservados *in situ*, además de devolver a su lugar la ingente cantidad de material hallado entre los escombros (Vallejo, 1995, pp. 21-22; 2010, pp. 38-40). Tales trabajos de reconstrucción estuvieron bajo la dirección del arquitecto Félix Hernández (Vallejo, 2010, p. 40), quien a pesar de sus buenas intenciones llevaría a cabo prácticas restauradoras llenas de incoherencias historicistas, como la solución que planteó para la cubierta exterior del Salón. Como su fisonomía le era desconocida, se basó en la cubierta a cuatro aguas de las naves de al-Hakam II en la Mezquita de Córdoba, mientras que para la techumbre interior siguió el modelo creado por Velázquez Bosco en el mismo edificio (Fig. 7B).

Su decisión más arbitraria fue la determinación de la altura de las naves, para las que propuso 9'30 m, argumentando que sería poco distinta a la original y que podría rectificarse con coste relativamente reducido (Vallejo, 1995, pp. 23-25). Algunos elementos decorativos como los alfiles geométricos de las cabeceras laterales y del alzado occidental fueron copiados de las portadas exteriores y del mihrab de la Mezquita de Córdoba. También se restituyeron gran parte de los materiales aparecidos durante la excavación, como algunos capiteles, completados con copias labradas en mármol y vaciados en cemento en contra de las recomendaciones de la Academia de la Historia, que aconsejó utilizar reproducciones de carácter esquemático (Vallejo, 1995, p. 28). En años posteriores recreó algunas estructuras, como la muralla exterior del Jardín Alto (Vallejo, 2010, pp. 40-45), donde reconstruyó cinco torres para utilizarlas como almacenes de materiales arqueológicos.



**Figura 7:** Restauraciones acometidas en Madinat al-Zahra. **A)** Restos del Salón Rico conservados *in situ*; **B)** Restitución realizada por Félix Hernández de los elementos decorativos y techumbres del Salón Rico (las tres, a partir de Vallejo, 2010); **C)** Reconstrucción de la muralla exterior del Jardín Alto (Vallejo, 2006, p. 80); **D)** Restitución del placado decorativo del Salón Rico tras la intervención de Rafael Manzano: [https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Salon\\_Rico\\_2.jpg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Salon_Rico_2.jpg); **E)** Reconstrucción del Gran Pórtico: <http://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt/article/view/218/342>.

Estas labores de reconstrucción no fueron únicamente arquitectónicas, ya que en 1965 se plantaron especies vegetales con el fin de evocar el Jardín Alto. Más grave fue el hecho de que se hiciera lo mismo en la plaza frontera al edificio basilical, donde nunca hubo jardín alguno (Fig. 7C) (Vallejo, 2006, pp. 40-42).

A partir de 1975 la dirección de los trabajos de restauración recayó en el arquitecto Rafael Manzano (Vallejo, 2010, p. 45), que en 1982 retomó la reforma del “Salón Rico” cometiendo muchos de los excesos contra los que se

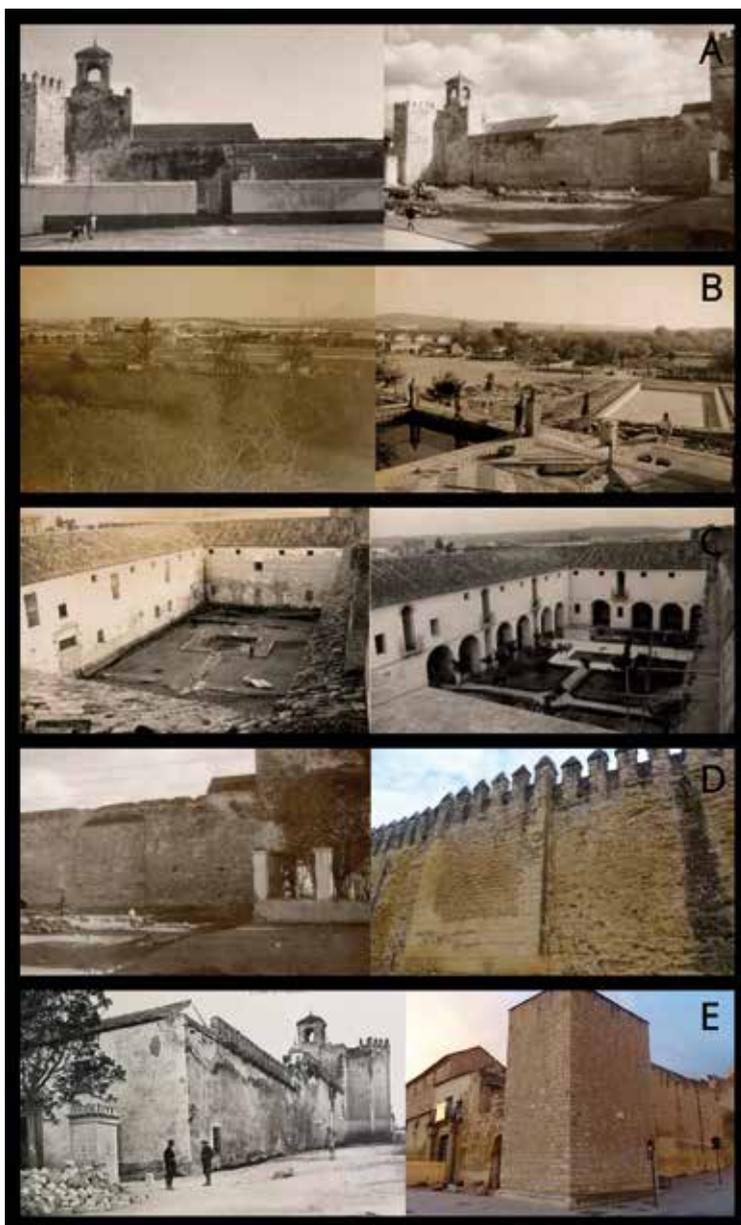
habían manifestado en su momento figuras como Torres Balbás, quien años atrás se pronunciaba contra la creación de una techumbre con los mismos motivos ornamentales de la Mezquita Aljama de Córdoba; y, sin embargo, no sólo se hizo, sino que además se completaron sistemáticamente las lagunas decorativas de los paramentos con reproducciones en escayola igualadas con los materiales originales (Fig. 7D). Por último, el Gran Pórtico recuperó cuatro de sus catorce arcos copiando el más septentrional, que conservaba el alzado completo (Fig. 7E) (Vallejo, 1995, pp. 37-38; 2006, pp. 44-45).

## La creación de un edificio emblemático

El Alcázar de los Reyes Cristianos es uno de los complejos monumentales de mayor interés patrimonial de Córdoba debido a la dilatada historia que ha conformado su imagen, con vestigios que básicamente abarcan desde época romana hasta la conquista cristiana de la ciudad en 1236, completados más tarde por su uso como residencia real, sede del Santo Oficio, cárcel civil e instalación militar. Como casi todo el centro histórico de Córdoba fue objeto de una profunda renovación durante la alcaldía de Antonio Cruz Conde, que quiso integrarlo rápidamente en el circuito turístico urbano (Caro & Chacón, 2009). Para ello, el arquitecto municipal Víctor Escribano procedió a eliminar las construcciones adosadas a las fachadas norte y sur (Fig. 8A), descubriendo accesos originales como la puerta ojival de la Torre de los Leones (Márquez, 2007, p. 36; Caro & Chacón, 2009, p. 18), y el también arquitecto José Rebollo diseñó en la contigua Huerta del Alcázar un jardín de nueva planta con la ayuda del arquitecto-conservador de la Alhambra Francisco Prieto Moreno, que se inspiró en modelos hispanomusulmanes (Fig. 8B). Durante este proceso se destruyeron algunos edificios de enorme interés, como el palacete neomudéjar de dicha huerta, construido durante la etapa militar más reciente del conjunto (Márquez, 2007, p. 39; Gerencia de Urbanismo 2009; Rueda, 2016, p. 285).

En 1957 los trabajos se centraron en el llamado Patio Morisco, del que se recuperó la estructura de crucero gracias a las excavaciones realizadas por Víctor Escribano (Fig. 8C) (Escribano, 1972, p. 74; Rueda, 2016, p. 285); se pavimentó después de mármol blanco y se conectó con los recién diseñados jardines, creando para ello una puerta de nuevo cuño. También se abrieron las arcadas de sus muros, cegadas durante su etapa de uso como cárcel local, y se restituyeron las almenas del lienzo oeste y de la muralla norte (Fig. 8D) (Márquez, 2007, p. 39; Caro & Chacón, 2009, p. 100; Rueda, 2016, p. 285).

Por aquellos años el Alcázar contaba aún con la antigua capilla de la Inquisición, que fue remodelada, añadiéndole en 1959 como decoración parietal ocho mosaicos romanos procedentes de la Plaza de la Corredera. Se conformó así el “Salón de los Mosaicos”, uno de los mayores atractivos de todo el complejo para el turismo, fruto no obstante de una descontextuali-



**Figura 8:** Intervenciones en el Alcázar de los Reyes Cristianos. **A)** Demolición de las estructuras adosadas al muro Norte; **B)** Creación de los Jardines del Alcázar; **C)** Trabajos de restauración acometidos en el Patio Morisco; **D)** Reconstrucción del almenado del muro Norte; **E)** Reconstrucción idealizada durante los años ochenta de la Torre de la Paloma: <https://www.todocoleccion.net/postales-andalucia/antigua-postal-cordoba-alcazar-roisin-n-34-no-circulada-perfecto-estado-x99202903/> (A, B, C y D a partir de Caro & Chacón, 2009).

zación consciente de ambos elementos cuando menos cuestionable (Márquez, 2007, p. 49; Rueda, 2016, p. 302), que hoy quizás calificarían algunos de intertextualidad.

En las últimas décadas del siglo XX continuaron desarrollándose reconstrucciones historicistas como la practicada en los años ochenta en la Torre de la Paloma, arruinada a mediados del siglo XIX, cuya fisonomía resultante no se ajusta al diseño original (Fig. 8E) (Escribano, 1972, pp. 66-69; Murillo & Chacón, 2014, p. 167).

## La falsificación de un espacio

La Plaza de la Corredera hunde sus orígenes en el siglo XIV, si bien su configuración actual es fruto de la regularización que en 1683 promueve el corregidor Ronquillo Briceño mediante la construcción de viviendas con fachadas porticadas (López & Naranjo, 2007, pp. 149-151; Cabello, 2017, pp. 38-42). Este ritmo fue roto en el testero sur, donde se opusieron al derribo las llamadas “Casas de Doña Jacinta” (Villar, 1996, p. 115; López & Naranjo, 2007, p. 155; Cabello, 2017, pp. 44-47).

Ante su pronunciado abandono, en los años noventa del siglo pasado la plaza fue remodelada en su integridad (Cabello, 2017, p. 157). La actuación más polémica tuvo que ver con las fachadas, enfoscadas – tras décadas con el ladrillo visto<sup>28</sup> (Fig. 9A) – en rojo almagra, verde esmeralda y amarillo, elegidos por ser los colores más empleados durante el siglo XVII (Fig. 9B) (López & Naranjo, 2007, p. 171; Cabello, 2017, p. 173). Se contradujo así a Víctor García Escribano, quien en 1956 mandó picar los revestimientos por considerar que el ladrillo era su acabado original (López & Naranjo, 2007, pp. 181-183; Cabello, 2017, pp. 143-173).

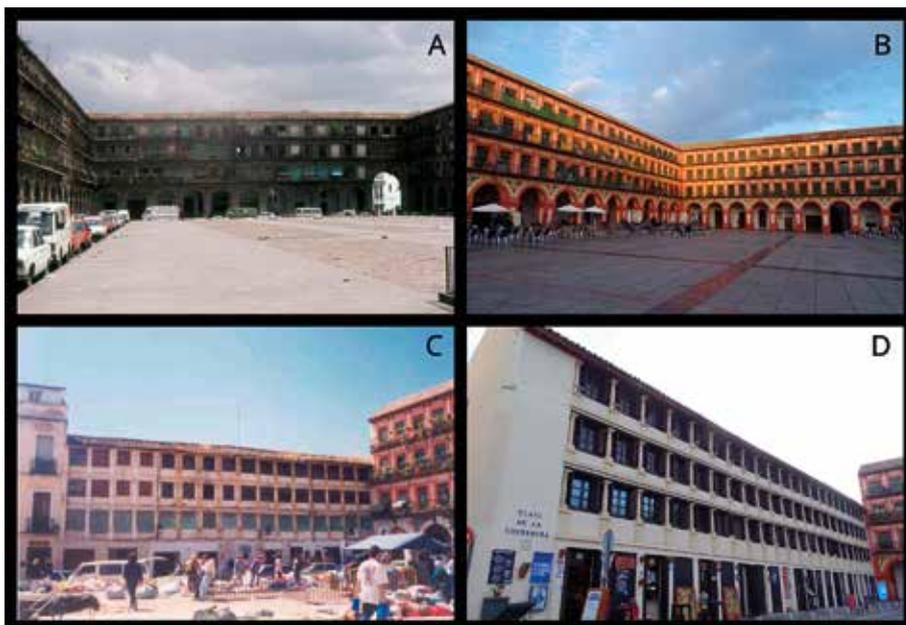
La búsqueda de la imagen primigenia de la plaza no se limitó a su enfoscado; también se reconstruyeron parcialmente las ya citadas Casas de Doña Jacinta (Cabello, 2017, p. 191), previas a la reforma barroca del espacio, con fachada hacia la calle Santantones. A principios del siglo XVII se abrieron huecos en su pared trasera para crear una fachada visible desde la Plaza, y más tarde don Pedro Jacinto de Angulo añadió otra vivienda de su propiedad, creando la actual edificación de tres alturas con ventanales entre columnas (Villar, 1996, p. 115; López & Naranjo, 2007, p. 156).

A lo largo del siglo XX, la iniciativa privada y la falta de protección hicieron que se demoliera la parte oriental del edificio, construyendo en su lugar

---

<sup>28</sup> Juan Jiménez Povedano y Dolores Catalán, redactores del Plan Especial de la Corredera, argumentaron que el ladrillo utilizado en la Plaza no era idóneo para estar a la vista, ya que era de tejar, tosco e irregular. También, que habían hallado restos de enfoscado (cal y amarillo) en el friso corrido del último cuerpo. Por otro lado, un cuadro del pintor costumbrista Francisco Ramos muestra un día de mercado en 1870, y en él las fachadas aparecen enfoscadas (López & Naranjo, 2007, p. 171; Cabello, 2017, p. 173).

una vivienda adosada de dos plantas (Fig. 9C). En el año 2001 se revirtió este hecho, generando un falso histórico que pasa totalmente desapercibido por la ciudadanía (Fig. 9D) (Cabello, 2017, p. 191).



**Figura 9:** Plaza de la Corredera. A) Plaza antes de la intervención de finales del siglo XX: <https://guiadigital.iaph.es/bien/inmueble/879/cordoba/cordoba/plaza-de-la-corredera>; B) Estado actual de la plaza; C) Casas de Doña Jacinta antes de su reconstrucción a finales del siglo XX. Obsérvese la vivienda adosada en la parte izquierda de la imagen: <https://cordoba-digital.com/2017/11/07/la-casa-de-dona-jacinta-de-la-corredera-nuevo-centro-de-cultura-experimental-de-la-uco/>; D) Estado actual de las Casas de Doña Jacinta, donde se aprecia la hegemonización de toda la fachada.

## Quando la conservación es sólo fachada...

Una de las prácticas más habituales en la conservación y restauración arquitectónica de nuestro país es el “fachadismo”, que mutila el interior de los edificios históricos en beneficio de su exterior, creando una escenografía al servicio únicamente del turista deseoso de una foto para el recuerdo (Vargas, 2016, pp. 104-105). Sirva como ejemplo un caso cordobés en el que dicha práctica se funde con la del falso histórico, hasta dar lugar a un auténtico esperpento: en el n.º 23 de la céntrica Avenida del Gran Capitán se situaba un interesante edificio regionalista de 1924, obra del arquitecto F. Caballero (Fig. 10A) (Daroca & alii, 2003, p. 218), que en 2005 se decidió

reformular. Mientras al exterior se conservaría la fachada por sus evidentes valores estéticos, el interior sería de nueva construcción y superaría en altura a aquélla, si bien las plantas superiores se retranquearían 3,5 m con respecto a la misma, proceso habitual en otros edificios históricos restaurados con los mismos criterios (Castelló, 2005, pp. 2-4).

Sin embargo, tras permanecer la fachada varios meses sostenida por andamios, finalmente fue derribada. Los promotores del nuevo proyecto se comprometieron a reproducirla con fidelidad, y terminaron creando un falso histórico fusionado con un edificio contemporáneo que lo asfixia, pues las plantas superiores no respetaron el retranqueo proyectado; un pastiche historicista, en definitiva, que impide cualquier lectura histórica (Fig. 10B) (Cabrera, 2012).



Figura 10: Edificio nº 23 de la Avenida Gran Capitán. A) Fachada original del inmueble antes de su demolición: <http://www.iaph.es/imagenes-patrimonio-cultural-andalucia/imagen.php?i=13678&a=2973&alt=1704&anc=2272&flv=no>; B) Estado actual tras la reconstrucción integral de la fachada y la ampliación del inmueble.

## A modo de colofón

La ciudad de Córdoba, de enorme riqueza patrimonial, representa un marco privilegiado para analizar la complejidad de la disciplina restauradora, y más en concreto el concepto de falso histórico. Y es que el fenómeno de los historicismos viene estando presente en ella desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, aplicado no sólo a sus grandes iconos patrimoniales (Mezquita-Catedral, Alcázar de los Reyes Cristianos, Medina Azahara...), sino también a sus rincones más íntimos, como callejas y plazas, y en toda su diacronía. Hoy, sin embargo, los nuevos retos patrimoniales a los que se enfrenta deberían ir por el camino del respeto absoluto al pasado en su más plena integridad, ateniéndose sin excepción a las recomendaciones que estable-

cen las principales Cartas internacionales; y para ello es *conditio sine qua non* alumbrar un nuevo marco normativo que las asuma escrupulosamente, y que todos y cada uno de los agentes involucrados en los complejos procesos de la restauración patrimonial acrediten al respecto cierta predisposición y sensibilidad, además de un conocimiento profundo de su historia como medio para acercarse de forma fiable a cada uno de los monumentos; conocimiento que en un mundo ideal debería ser ineludiblemente compartido por los responsables institucionales de la gestión patrimonial.

Del mismo modo, toda intervención futura debería contar con la presencia imprescindible de un arqueólogo y un historiador del arte que complementen con su investigación y sus aportaciones el trabajo de arquitectos y restauradores; algo que, en cambio, no acaba de ser asumido oficialmente, mientras que, por ejemplo, sí se requiere por ley la presencia de un arquitecto en determinadas intervenciones arqueológicas. De no hacerse así continuarán los desfueros, y seguiremos caminando sin remedio ni retorno hacia la destrucción de nuestro más emblemático acervo patrimonial (Vargas, 2016, p. 105).

La imagen histórica actual de Córdoba ha sido generada en gran medida de manera consciente y planificada; en un proceso cuestionable desde la óptica moderna, pero perfectamente legítimo en su tiempo, por lo que no cabe plantear correcciones sobre dicho paisaje monumental, hoy convertido ya, por derecho propio, en paisaje histórico.

La clave de cara al futuro estará en no repetir estos excesos, garantizando en todo momento el rigor en las actuaciones, así como la información necesaria para que la ciudadanía entienda y asuma las claves de cada una de ellas. La ciudad debe aprender a no basar su concepción del patrimonio únicamente sobre los valores estéticos, potenciando por el contrario aquellos que definen su esencia y sustentan las claves de su identidad cultural.

Por más que todo sea discutible, y por consiguiente quepan tantas opiniones al respecto como investigadores se acerquen al tema, parece evidente que necesitamos nuevas narrativas sobre el pasado como vehículo para dar a entender con eficacia la materialidad de la historia, de la historia social y de lo cotidiano, de la intrahistoria, con especial atención a los procesos, los oficios y las clases menos favorecidas; y acercarse a ellas con los cinco sentidos desde la implicación, el esparcimiento y el compromiso como instrumentos de cultura y didáctica participativas, factores de legitimación identitaria, ideológica, territorial y colectiva, elementos de dinamización social y, por supuesto, recurso turístico y en consecuencia económico, de primer orden<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Lowenthal, 1998; Pérez-Juez, 2006, p. 246 ss.; Raposo, 2008; Criado, 2011; Rojas, 2011; Cortadella, 2011; Santacana & Masriera, 2012; Cuzzo & Guidi, 2013; Alonso & González, 2013, con bibliografía anterior.

## Bibliografía

- ABC (2009) – Alfonso Cruz Conde y la Calleja de las Flores. *ABCandalucía.es* [En línea], 25 de octubre. Disponible en <https://sevilla.abc.es/20091025/cordoba-cordoba/alfonso-cruz-conde-calleja-20091025.html> [Consulta: 10/08/2018].
- ABC CÓRDOBA (2014) – ¿Qué queda de Saqunda, el arrabal destruido por la revuelta contra Alhakén?. *ABC Córdoba* [En línea], 26 de diciembre. Disponible en <https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/20141226/sevi-saqunda-cultura-cordoba-201412252102.html> [Consulta: 21/08/2019].
- ALBERT, M. J. (2017) – “Cercadilla: 26 años de una herida patrimonial sin cicatrizar”. *Cordópolis* [En línea], 28 de mayo. Disponible en <https://cordopolis.es/2017/05/28/cercadilla-26-anos-de-una-herida-patrimonial-sin-cicatrizar/> [Consulta: 20/08/2019].
- ALMANSA, J. (2014) – Bendita crisis, maldita profesión. *Arqueoweb*. Madrid. 15, pp. 322-325.
- ALONSO, P.; GONZÁLEZ, D. (2013) – Construyendo el pasado, reproduciendo el presente: identidad y arqueología en las recreaciones históricas de indígenas contra romanos en el Noroeste de España. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid. LXVIII, 2, pp. 305-330.
- ARRECHEA, J. I. (1998) – La Arquitectura como reencuentro: Viollet-le-Duc. In REPRESA, I. – *Restauración arquitectónica II*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 85-106.
- AYÁN, X. (2014) – El capital social del patrimonio arqueológico. La gestión para el desarrollo y la participación de las comunidades locales. In VIVES, J.; FERRER, C. eds. – *El pasado en su lugar. Patrimonio arqueológico, desarrollo y turismo*. Valencia: Museu de Prehistòria de València, pp. 139-176.
- AZKÁRATE, A. (2008) – Sobre la construcción social del conocimiento: ‘abierto por obras’. *Ciencia y sociedad: ejes de la transformación universitaria*. Universidad del País Vasco, pp. 217-239.
- (2013) – La construcción y lo construido. Arqueología de la arquitectura. In QUIRÓS, J. A. – *La materialidad de la historia. La arqueología en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Akal, pp. 271-298.
- BAENA, M.<sup>a</sup> D. (1999) – La musealización de la ciudad histórica. El caso de Córdoba. *Museo*. Madrid.4, pp. 103-111.
- BARCELÓ, J.A. (2009) – *Computational Intelligence in Archaeology*. Hershey, New York: The IGI Group.
- CABELLO, R. (2017) – *La huella de la Corredera*. Córdoba: Diputación de Córdoba.
- CABRERA, J. (2012) – Gran Capitán, 23. *El Día de Córdoba* [En línea], 22 de junio. Disponible en [https://www.eldiadecordoba.es/opinion/articulos/Gran-Capitan23\\_0\\_599640738.html](https://www.eldiadecordoba.es/opinion/articulos/Gran-Capitan23_0_599640738.html)[Consulta: 02/06/2019].
- CANO SANCHIZ, J. M. (2008) – Arqueología Industrial en Córdoba: la Sociedad Española de Construcciones Electromecánicas (primera fase: 1917-1930). *Anales de Arqueología Cordobesa*. Córdoba. 19, pp. 361-386.
- (2015) – *La Explotación Inglesa de las Minas de Cerro Muriano (Córdoba, España). Una historia de colonialismo económico de principios del siglo XX*. BAR Internacional Series 2724. Cambridge: Archaeopress.

- CARANDINI, A. (2012) – *Il nuovo dell'Italia è nel pasato*. Roma-Bari: Laterza.
- CARO, P.; CHACÓN, M. C., dir. (2009) – *Estudio histórico-arqueológico. Plan especial de la actuación Urbanística AU2 Alcázar-Caballerizas Reales*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- CARTA DE ATENAS (1931) – *Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos*. Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos [En línea]. 1ª ed. Disponible en <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/VARIOS.1931.carta.atenas.restauracion.monumentos.historicos.pdf> [Consulta: 22/08/2018].
- CARTA DE CRACOVIA (2000) – *Carta de Cracovia para la conservación y restauración del patrimonio construido*. Conferencia Internacional sobre Conservación [En línea]. Disponible en <https://ipce.mecd.gob.es/dam/jcr:b3b6503d-cf75-4cb0-adaf-226740ebd654/2000-carta-cracovia.pdf> [Consulta: 22/08/2018].
- CARTA DE VENECIA (1964) – *Carta de Venecia sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios*. Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos [En línea]. Disponible en [https://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf) [Consulta: 22/08/2018].
- CASAL, M. T.; SALINAS, M. E. (2004) – Informe-memoria de la I.A.U. en la Puerta del Puente y en la parcela catastral 36394/09. *Anuario arqueológico de Andalucía*. Sevilla, pp. 711-722.
- CASSAR, J. I. (2004) – Anotaciones al artículo 'Datos para la restauración de la Mezquita de Córdoba' Rafael Castejón y Martínez de Arizala. *Papeles del Partal*. España. 2, pp. 17-44.
- CASTELLÓ, R. (2005) – *Estudio de detalle del edificio sito en Avenida del Gran Capitán nº23 de Córdoba*. Córdoba: Colegio Oficial de Arquitectos.
- CASTILLO, A. (2010) – Buscando soluciones sostenibles para un patrimonio frágil el papel de la arqueología preventiva en las ciudades Patrimonio Mundial. In *Actas del Simposio Internacional Soluciones Sostenibles para las Ciudades Patrimonio Mundial*. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, pp. 251-264.
- (2012) – Buenas prácticas para el tratamiento de la dimensión arqueológica en las ciudades históricas. *Actas del II Congreso Internacional de Ciudades Históricas Patrimonio Mundial*, 23-26 Abril 2012. Córdoba, pp. 248-261.
- (2013) – Reflexiones sobre la 'recuperación arqueológica' en espacios históricos y su aportación a la vida ciudadana: ¿un reto o una utopía? In *La experiencia del Reuso. Propuestas Internacionales para la Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico*. Madrid: C20 Servicios Editoriales, pp. 191-198.
- CORTADELLA, J. (2011) – Los grupos de recreación histórica (historical reenactment). In VIDAL, J.; ANTELA, B., eds. – *La guerra en el Antigüedad desde el presente*. Zaragoza: Libros Pórtico, pp. 91-139.
- CRIADO, F. (2011) – La memoria y su huella. Sobre arqueología, patrimonio e identidad. *Claves de Razón Práctica*. Madrid. 115, pp. 36-43.
- CUOZZO, M; GUIDI, A. (2013) – *Archeologia delle identità e delle differenze*. Roma: Carocci editore.
- DAROCA, F.; YLLESCAS, M.; DE LA FUENTE, F. (2003) – *Guía de Arquitectura de Córdoba*. Córdoba: Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba.

- DELGADO ANÉS, L. (2016) – Integration and Musealisation of Archaeological Heritage on Private Land in Andalusia, Spain. *Complutum*. Madrid. 27 (2), pp. 385-399.
- ESCOBAR, J.M. (1987) – El recinto amurallado de la Córdoba bajomedieval. *La España Medieval*. Madrid. 10, pp. 125-152.
- ESCRIBANO, V. (1972) – *Estudio histórico-artístico del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- EXPÓSITO, F. (2017) – La puerta de San José de la Mezquita recupera su esplendor. *Diario Córdoba* [En línea], 23 de marzo. Disponible en [https://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/puerta-san-jose-mezquita-recupera-esplendor\\_1133700.html](https://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/puerta-san-jose-mezquita-recupera-esplendor_1133700.html) [Consulta: 22/08/2019].
- GALAZ, M. (1995) – Algunas observaciones sobre la gestión del patrimonio arqueológico en la actualidad. *Revista de Museología*. Madrid. 6, pp. 23-28.
- GALLEGO, J. (2007) – Varsovia, memoria y restauración arquitectónica. In GALLEGO, J. – *Varsovia, memoria y restauración arquitectónica*. Granada: Universidad de Granada, pp. 17-42.
- GARCÍA, F. R.; MARTÍN, C. (1994) – *Cartografía y fotografía de un siglo de urbanismo en Córdoba 1851/1958*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- GARCÍA, J. E. (1998) – *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX: En torno a la imagen del pasado*. Madrid: Encuentro Madrid.
- GERENCIA DE URBANISMO (s.f.) – AV-26. *Espacio catalogado de la Calleja de la Hoguera*. Ayuntamiento de Córdoba.
- (s.f.) – MC-02. *Muralla de la Huerta del Alcázar y San Basilio: lienzo este*. Ayuntamiento de Córdoba.
- (s.f.) – MC-03. *Muralla de la Villa: lienzo sur de la Puerta de Almodóvar*. Ayuntamiento de Córdoba.
- (2005) – *Estudio de detalle de la Puerta del Puente AU-1*. Ayuntamiento de Córdoba.
- (2009) – *Análisis de la Información Urbanística. Plan especial de la actuación Urbanística AU2 Alcázar-Caballerizas Reales*. Ayuntamiento de Córdoba.
- GÓMEZ REDONDO, C. (2012) – Patrimonio e identidad: la educación patrimonial como vínculo entre individuo y entorno. In *I Congreso Internacional de Educación Patrimonial*. Madrid, pp. 15-22.
- GONZÁLEZ MARCÉN, P. (1998) – L'Archéodrome de Bourgogne: vingt ans après. *Treballs d'Arqueologia*. Barcelona: Universitat Atonoma de Barcelona. 5, pp. 113-124.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. (1993) – Restauración: método y arquitectura (a propósito del teatro de Sagunto). *Revista Informes de la Construcción*. Madrid. 45, pp. 3-8.
- (1996) – Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de identidad. *Loggia*. Valencia. 1, pp. 16-23.
- GONZÁLEZ REYERO, S. (2015) – Arqueologías digitales. Una reflexión sobre el cambio en la relación entre la academia, los profesionales y el público. *La Albolafia*. Madrid. 3, pp. 31-52.
- GRANDE LEÓN, A. (2016) – El patrimonio arqueológico. Investigación, conservación, gestión y difusión del patrimonio en la era digital”, In VAQUERIZO, D.; RUIZ, A.; DELGADO, M., eds. – *RESCATE. Del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: El*

- patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Vol. I, pp. 307-321.
- HERNÁNDEZ, A. (2012) – Fernando Chueca Goitia y el arte mudéjar aragonés: arquitectura, historia y restauración. La intervención en la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (1953-1972)”, *E-rph: Revista Electrónica de Patrimonio Histórico* [En línea]. Granada. 10, pp. 1-6. Disponible en <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero10/intervencion/estudios2/articulo.php> [Consulta: 15/08/2019].
- HERRERO, S. (2015) – *Teoría y práctica de la restauración de la Mezquita-Catedral de Córdoba durante el siglo XX*. Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid.
- HIDALGO, R. (1996) – Sobre la interpretación de las termas de Cercadilla (Córdoba). *Habis*. Sevilla. 27, pp. 189-203.
- HIDALGO, R.; FUERTES, M<sup>a</sup> C. (2005) – El yacimiento de Cercadilla en Córdoba. Un proyecto de conservación complejo. De la excavación al público: procesos de decisión y creación de nuevos recursos. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 31-38.
- HIMMELMANN, N. (1981) – *Utopía del pasado*. *Archeologia e cultura moderna*. Bari: De Bonato.
- IBÁÑEZ ALFONSO, M. (2016) – La imagen social de la arqueología y su patrimonio. El caso de Sevilla”. In VAQUERIZO, D.; RUIZ, A.; DELGADO, M., eds. – *RESCATE. Del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: El patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Vol. II, pp. 413-422.
- JIMÉNEZ, J. L. (1991) – El templo romano de la calle Claudio Marcelo en Córdoba. *Cuadernos de arquitectura romana*. Murcia. 1, pp. 119-132.
- JIMÉNEZ, M. (2018) – Córdoba mira al arrabal de Saqunda, hoy Campo de la Verdad, 1.200 años después”. *Cordópolis* [En línea], 9 de septiembre. Disponible en <https://cordopolis.es/2018/09/09/cordoba-mira-al-arrabal-de-saqunda-hoy-campo-de-la-verdad-1-200-anos-despues/> [Consulta: 20/08/2019].
- LASHERAS, J.A.; HERNÁNDEZ, M.Á. (2005) – Explicar o contar. La selección temática del discurso histórico en la musealización. In *III Congreso sobre musealización de yacimientos arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos*. Zaragoza, pp. 129-136.
- LEÑA, I. (2016) – “Un símbolo del pasado”. *Diario Córdoba* [En línea], 24 de abril. Disponible en [http://www.diariocordoba.com/noticias/75aniversario/simbolo-pasado\\_1035724.html](http://www.diariocordoba.com/noticias/75aniversario/simbolo-pasado_1035724.html) [Consulta: 19/08/2018].
- LEÓN MUÑOZ, A. (2012) – Public administration of archaeology in Spain. Notes on the current situation and future prospects. *Post-Classical Archaeologies*. Mantova. 2, pp. 337-360.
- LÓPEZ-MENCHERO, V.M. (2013) – *La musealización del patrimonio arqueológico in situ. El caso español en el contexto europeo*. BAR International Series 2535, Oxford.
- LÓPEZ MERINO, G. (2018) – *El historicismo en la restauración patrimonial. El ejemplo de Córdoba*. Trabajo de Fin de Grado (inédito), Universidad de Córdoba, Córdoba.
- (2019) – *La restauración del patrimonio arquitectónico. El ejemplo de Córdoba y el Alcázar de los Reyes Cristianos*. Trabajo Fin de Máster (inédito), Universidad de Sevilla, Sevilla.

- LÓPEZ ONTIVEROS, A.; NARANJO RAMÍREZ, J. (2007) – La Corredera, Plaza Mayor de Córdoba. In GARCÍA, E. (2007) – *La plaza Mayor de Salamanca. Importancia urbana y social y relación con Plazas Mayores españolas e iberoamericanas*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 47-186.
- LOWENTHAL, D. (1998) – *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal.
- MÁRQUEZ, F. S. (1988) – *Córdoba de ayer y hoy*. Córdoba: Ediciones Ilustres.
- (2003) – *Rincones de Córdoba con encanto*. Córdoba: Diario Córdoba.
- (2007) – *La Córdoba de Antonio Cruz Conde: El alcalde que cambió la ciudad*. Córdoba: Almuzara.
- (2009) – Antonio Cruz Conde, un alcalde talismán para Córdoba. *Andalucía en la historia*. Sevilla, 23, pp. 70-75.
- MARTÍN, C. (1990) – *Córdoba en el siglo XIX: Modernización de una trama histórica*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- MAULEÓN, L. (2013) – El ADN de la Mezquita de Córdoba. Genotipo, fenotipo y clonación. *Cuaderno de Notas*. Madrid, 14, pp. 67-98.
- MENGA (2015) – La arqueología de gestión y su situación en Andalucía. *Menga. Revista de Prehistoria de Andalucía*. Sevilla, 6 (editorial), pp. 7-12.
- MIRANDA, L. (2017) – La puerta de San José de la Mezquita-Catedral de Córdoba se presenta rejuvenecida. *ABC de Sevilla* [En línea], 23 de marzo. Disponible en [https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-puerta-san-jose-mezquita-catedral-cordoba-presenta-rejuvenecida-201703231311\\_noticia.html](https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-puerta-san-jose-mezquita-catedral-cordoba-presenta-rejuvenecida-201703231311_noticia.html) [Consulta: 23/08/2019].
- MONZO, P. (2008) – El problema del aislamiento de los bienes inmuebles arqueológicos. La búsqueda del significado. *Romula*. Sevilla, 7, pp. 331-353.
- (2010) – Patrimonio arqueológico en la ciudad de Sevilla: cuidados y olvidados”. In HIDALGO, R., coord. – *La ciudad dentro de la ciudad. La gestión y conservación del patrimonio arqueológico en ámbito urbano*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, pp. 107-142.
- MUÑOZ COSME, A. (2010) – El patrimonio cultural ante la crisis económica. *Patrimonio Cultural de España 3 (La economía del patrimonio cultural)*. Madrid, pp. 9-13.
- MURILLO, J. F.; CHACÓN, M. C. (2014) – Propuesta de restauración y puesta en valor turística de la Torre de la Inquisición, en el Alcázar de Córdoba. In *Plan Turístico Córdoba 2014/2015*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, pp. 165-241.
- MURILLO, J. F.; MORENO, M.; RUIZ, M. D.; VARGAS, S.; CARRILLO, J. R. (2002) – Los monumentos funerarios de Puerta de Gallegos. Colonia Patricia Corduba. In VAQUERIZO, D., ed. – *Espacio y usos funerarios en el Occidente romano*. Córdoba. Vol. II, pp. 141-201.
- MURILLO, J. F.; MORENO, M.; JIMÉNEZ, J. L.; RUIZ, D. (2003) – El templo romano de la C/ Claudio Marcelo (Córdoba). Aproximación al Foro Provincial de la Bética. *Romula*. Sevilla, 2, pp. 53-88.
- MURILLO, J. F.; MORENO, M.; PENCO, F.; MARTÍN, I. (2004) – Intervención arqueológica de urgencia en apoyo a la puesta en valor del templo romano de Córdoba. *Anuario arqueológico de Andalucía*. Sevilla, pp. 690-706.
- NIETO, M. (1998) – *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Fundación Cajasar.

- OLCINA, M. (2005) – De la conservación a la presentación. El tratamiento de los restos: reintegrar, reconstruir, recrear... In *III Congreso sobre musealización de yacimientos arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos*. Zaragoza, pp. 66-80.
- ORDIERES, I. (1995) – *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- OREJAS, A.; RUIZ DEL ÁRBOL, M. (2013) – Arqueología del paisaje: procesos sociales y territorios. In QUIRÓS, J. A. – *La materialidad de la historia. La arqueología en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Akal, pp. 201-240.
- PARDO, M. A. (2006) – *Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de Badajoz: 1900-2000*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Extremadura, Cáceres.
- PÉREZ-JUEZ, A. (2006) – *Gestión del Patrimonio Arqueológico. El yacimiento como recurso turístico*. Barcelona: Grupo Planeta (3ª ed. 2015).
- (2010) – La gestión del patrimonio arqueológico: de la tradición al nuevo panorama del siglo XXI. In HIDALGO, R., ed. – *La ciudad dentro de la ciudad: la gestión y conservación del patrimonio arqueológico en ámbito urbano*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, pp. 23-40.
- PRIMO, J. J. (2005) – *Antonio Cruz Conde y Córdoba: Memoria de una gestión pública (1951-1967)*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- QUESADA, D. (2016) – Cerro Muriano, sitio histórico: un acercamiento didáctico a su paisaje y patrimonio industriales. In VAQUERIZO, D.; RUIZ, A.; DELGADO, M., eds. – *RESCATE. Del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: El patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Vol. II, pp. 573-582.
- PULIDO ROYO, J. (2015) – La socialización del patrimonio: aclarando conceptos, centrifugando ideas. *La Linde*. Valencia. 4, pp. 65-82.
- RAPOSO, P. (2008) – Performando cultura: recreaciones históricas e interpretaciones patrimoniales. In PEREIRO, G.; PRADO, S.; TAKENAKA, T., coords. – *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*. San Sebastián: Ankulegi Antropología Elkartea, pp. 75-91.
- RAUSELL, P. R. (2014) – La sostenibilidad económica de los proyectos de desarrollo local basados en el patrimonio. In VIVES, J.; FERRER, C., eds. – *El pasado en su lugar. Patrimonio arqueológico, desarrollo y turismo*. Valencia: Museu de Prehistòria de València, pp. 5-27.
- RIVERA, J. (2008) – *De varia restauratione: Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Madrid: Abada.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. (2007) – Arqueología a diario. *PHBoletín 21. Patrimonio cultural y medios de comunicación*. Sevilla, pp. 139-153.
- ROJAS, A. (2011) – Herramientas y estrategias de difusión del Patrimonio Histórico: los eventos de recreación histórica en Cataluña. *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico* [En línea]. Granada. 9, diciembre 2011. Disponible en <file:///C:/Users/Desiderio%20Vaquerizo/Downloads/difusion-estudios.pdf> [Consulta: 23/10/2019].

- RUEDA, F. J. (2016) – La arqueología en Córdoba en la época de Antonio Cruz Conde 1951-1962. *Anahgramas*. Córdoba. 3, pp. 272-307.
- RUIZ ZAPATERO, G. (1996) – La divulgación del pasado. Arqueólogos y periodistas: una relación posible. *Boletín del Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz*. Sevilla. 17 (diciembre), pp. 96-99.
- (2014) – Escribir como Arqueología. Arqueología como escritura. *AnMurcia*. Murcia. 30, pp. 11-28.
- SALVATIERRA, V. (2013) – En los adentros de la ciudad. Arqueología y urbanismo. In QUIRÓS, J. A. – *La materialidad de la historia. La arqueología en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Akal, pp. 241-270.
- SANTACANA, J. (2012) – Arqueología, Museología y Comunicación. In *Construcciones y usos del pasado. Patrimonio Arqueológico, Territorio y Museo*. Valencia: Museu de Prehistòria de València, pp. 137-151.
- SANTACANA, J.; MASRIERA, C. (2012) – *La arqueología reconstructiva y el factor didáctico*. Somonte-Cenero, Gijón (Asturias): Ediciones Trea.
- SANTACANA, J.; MARTÍNEZ, T. (2016) – La arqueología reconstructiva y la obtención de imágenes virtuales: estado de la cuestión. In VAQUERIZO, D.; RUIZ, A.; DELGADO, M., eds. – *RESCATE. Del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: El patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Vol. I, pp. 287-306.
- SANTANA FALCÓN, I. (2004) – Acerca de la protección de espacios y conjuntos patrimoniales de carácter arqueológico en casos históricos de Andalucía. *Arqueología y Territorio Medieval*. Jaén. 11 (1), pp. 159-178.
- SERLORENZI, M. (2016) – Restituire e valorizzare i siti indagati: un dovere o un optional?. In FERRANDES, A.F.; PARDINI, G. (a cura di) – *Le regole del gioco. Tracce archeologiche. Racconti. Studi in onore di Clementina Pannella*. Roma: Edizioni Quasar, pp. 723-743.
- VALLEJO, A. (1995) – El Salón de Abd al-Rahman III: problemática de una restauración. In *El Salón de Abd al-Rahman III*. Córdoba: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 9-40.
- (2006) – *Madinat al-Zahra: Guía oficial del conjunto arqueológico*. Córdoba: Consejería de Cultura.
- (2010) – *La ciudad califal de Madinat al-Zahra*. Córdoba: Almuzara.
- VAQUERIZO, D. (2001) – Formas arquitectónicas funerarias de carácter monumental en Colonia Patricia Corduba. *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 74, pp. 131-160.
- (2018) – *Cuando (no siempre) hablan las piedras. Hacia una arqueología integral como recurso de futuro en España. Reflexiones desde Andalucía*. Madrid: JAS Arqueología.
- VARGAS, C. (2016) – *Criterios de restauración, intervención y revitalización del patrimonio industrial. La fábrica de gas de San Paolo en Roma*. Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid.
- VERDÚ, R. (2018) – Las claves de la reforma del Templo Romano de Córdoba que arranca estos días”. *ABCórdoba* [En línea], 16 de julio. Disponible en [https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-claves-reforma-templo-romano-cordoba-arranca-estos-dias-201807160808\\_noticia.html](https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-claves-reforma-templo-romano-cordoba-arranca-estos-dias-201807160808_noticia.html) [Consulta: 23/08/2018].

- VICENT, N.; RIVERO, P.; FELIU, M. (2015) – Arqueología y tecnologías digitales en Educación Patrimonial. *Educatio Siglo XXI*. Murcia. 33 (1), pp. 83-102.
- VILLAR, A. (1996) – *Esquemas urbanos de la Córdoba renacentista*. Laboratorio de Arte. Sevilla. 10, pp. 101-120.
- VOLPE, G. (2015) – *Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali e il paesaggio*. Roma: Electa.
- (2016a) – *Un patrimonio italiano, Beni culturali, paesaggio e cittadini*. Novara: Utet.
- (2016b) – Fuori tempo come tante cose sue. Il patrimonio culturale, l'archeologia e la sindrome del barone Arminio Piovasco di Rondò. In CHAVARRÍA, A.; JURKOVIĆ, M. (a cura di) – *Alla ricerca di un passato complesso. Contributi in onore di Gian Pietro Brogiolo per il suo settantesimo compleanno*. Zagreb: University of Zagreb, pp. 327-339.
- VOLPE, G.; DE FELICE, G. (2014) – Comunicazione e progetto culturale, archeologia e società. *PCA (European Journal of Post-Classical Archaeologies)*. Mantova: SAP Società Archeologica. 4, pp. 401-420.



# #pubarchMED O LA IMPORTANCIA DE MIRAR MÁS ALLÁ DE LAS PIEDRAS

**Jaime ALMANSA**

Instituto de Ciencias del Patrimonio, CSIC

Avda. de Vigo s/n - 15705, Santiago de Compostela (Espanha)

[jaime.almansa-sanchez@incipit.csic.es](mailto:jaime.almansa-sanchez@incipit.csic.es)

## ABSTRACT:

The relationship between archaeology and society defines public archaeology, however, even today most of the works within this discipline focus on knowledge of the past and how it is transmitted/represented. Through the experience of the #pubarchMED project, we will explore how the management and socialization of archaeological heritage go much further and make it necessary to keep in mind our impact on the communities, their impact on our work and all the dynamics that are generated around it. With the focus on our Mediterranean environment, we will deepen the value of understanding the perception of archaeological heritage management and the micropolitics that shape our day to day.

**Key-words:** Public archaeology; Mediterranean; Management

## RESUMO:

A relação entre arqueologia e sociedade define arqueologia pública. No entanto, a maioria dos trabalhos dessa disciplina concentra-se, ainda hoje, no conhecimento do passado e em como ele é transmitido/representado. Com a experiência do projeto #pubarchMED, exploramos a ideia de que a gestão e a socialização do património arqueológico vão muito para além desse conhecimento do passado e alertamos para a necessidade de ter em mente o nosso impacto nas comunidades, o impacto destas no nosso trabalho e toda a dinâmica gerada em torno do mesmo. Com o foco no nosso contexto mediterrânico, reforçamos a importância da tomada de consciência da percepção da gestão do património arqueológico e da micropolítica que molda o nosso dia a dia.

**Palavras-chave:** Arqueologia pública; Mediterrâneo; Gestão

## Introducción

Partiendo de una definición amplia del concepto de «arqueología pública» (Almansa, 2018), que en todo caso está directamente relacionada con el ámbito de la gestión de patrimonio arqueológico, en otoño de 2017 comienza el proyecto #pubarchMED como marco para llevar a cabo un estudio comparativo en el Mediterráneo.

Se habían identificado varias carencias en relación con nuestro conocimiento de la arqueología mediterránea (como práctica), su impacto en un contexto global y la relación que tiene con su contexto social más cercano. Con el inglés convertido en lengua vehicular de la investigación, la cantidad de trabajos que describen y profundizan en modelos anglosajones resulta considerablemente mayor que aquellos centrados en los modelos mediterráneos. Algunos ejemplos (p.ej. Taha, 2010; Bonacchi, 2009) nos acercan, en inglés, a visiones concretas de la realidad en los países de nuestro entorno, con pocas referencias más en los idiomas originales de cada estado. De este modo, conocer la realidad de nuestro entorno se vuelve más difícil que conocer otras realidades lejanas. Esto pasa de un modo si cabe aún más acusado cuando nos acercamos a cuestiones relacionadas con la relación arqueología-sociedad. Si bien existen multitud de ejemplos concretos en la práctica, tanto de iniciativa pública como privada (p.ej. para España, Almansa, 2013a), es complicado hacerse una idea de tendencias y, sobre todo, de marcos normativos de trabajo.

De hecho, un aspecto común a la mayoría de las actividades que se desarrollan en la actualidad es el trabajo con comunidades, que se ha convertido en la tendencia más visible y practicada dentro de la arqueología pública (ver por ejemplo los índices de la revista *Public Archaeology*). Por ello, se hace importante recordar la necesidad de una práctica responsable y comprometida (Almansa, 2013b) donde tengamos claro el concepto de comunidad.

Si bien existen trabajos extendidos al respecto en el contexto de la sociología (ver Mah & Carpenter, 2016), el mundo de la arqueología apenas se ha acercado a definiciones como la de Connerton (1989) y a una práctica *de facto* en la que se sigue tomando como referencia el modelo de diana (Figura 1). Sin embargo, debemos ser conscientes de una realidad mucho más compleja, donde las comunidades se configuran de un modo más caótico y los diferentes juegos de interés hacen que sigamos fallando a la hora de identificar e implicar a gente en nuestros proyectos.

# ¡CONOCE A TU PÚBLICO!



Figura 1: Esquema de las visiones canónica y caótica de la distribución de comunidades. El autor.

Explicar en detalle este concepto requerirá otro trabajo, pero por el momento resulta esencial plantear la problemática y clamar por una mejor identificación de las comunidades antes de diseñar un proyecto comunitario. Tratar de conocer las dinámicas internas de los grupos y de definir sus intereses es complicado, pero mejorar considerablemente la efectividad de un proyecto. No podemos olvidar que los proyectos *bottom-up* o de iniciativa de comunidades concretas, siguen excluyendo a buena parte de la población y si se quiere continuar involucrando a comunidades más amplias, es necesario un trabajo previo que requerirá de aptitudes y herramientas que aún no forman parte de la mayoría de los perfiles en arqueología.

Así, el proyecto va a tratar de plantear estas y otras cuestiones, en unos casos con vistas a soluciones posibles, en otros como este, para poner sobre la mesa una problemática necesaria que ayude a avanzar en la reflexión y solución futura.

## Objetivos y metodología

#pubarchMED se compone de tres líneas principales que requerirán trabajo más allá del marco original del proyecto. Por un lado, se busca hacer una revisión bibliográfica que ponga en valor el trabajo que se ha desarrollado

históricamente en el contexto de la gestión del patrimonio arqueológico y la arqueología pública en el contexto mediterráneo. Aunque en los últimos años trabajamos bajo el paraguas que representa el concepto de arqueología pública, algunas de las líneas que planteaba Moshenska (2018, p. 6) se han venido desarrollando desde hace décadas en casi todos los estados del entorno mediterráneo. A pesar de ello, la presencia de estos trabajos en la bibliografía dista mucho de ser representativa, y se suele limitar a compilaciones locales o capítulos genéricos en obras colectivas. Por ello, casi como forma de descolonización, uno de los objetivos del proyecto pasa por crear una bibliografía colaborativa que ponga en valor experiencias y trabajos locales frente a la tradición anglosajona que nos envuelve. No podemos olvidar que el marco legal y social de ambas regiones es muy distinto (ver Bonacchi, 2014) y hace difícil, si no imposible, trasponer formas de trabajo de una a otra.

La segunda pata del proyecto se enfoca en la definición de los modelos de gestión actuales en la región mediterránea. Con treinta y dos estados de diferente constitución (desde grandes históricos como España, Francia o Italia, a pequeños estados como San Marino, Mónaco o Andorra, pasando por no estados como Chipre del Norte o aún Kosovo), pero unos retos comunes en lo que a gestión del patrimonio arqueológico se refiere, la variedad de soluciones y experiencias es enriquecedora (Almansa, 2020). Del mismo modo que no podemos trasponer modelos entre el contexto anglosajón y el mediterráneo, no se puede simplemente copiar un modelo de un estado mediterráneo a otro. Sin embargo, el estudio comparativo ayuda a evaluar lo que funciona y lo que no, ofreciendo lo que llamaremos una «caja de herramientas» que defina las diferentes soluciones aplicadas a problemas concretos con su grado de éxito.

Por último, el tercer pilar del proyecto busca nuevas formas de medir el impacto real de un sitio arqueológico. La mayoría de los trabajos entran en cuestiones de valor (de la Torre, 2002; Lafrenz Samuels, 2008) o directamente en una visión desarrollista (Gould & Burtenshaw, 2014; Gould, 2018) o incluso valoraciones económicas del retorno de inversión, basadas en datos macroeconómicos y mediciones dudosas que las hacen variar considerablemente (Burchi & Del Soldato, 2009; Alonso & Martín, 2010). Sin embargo, existen otros métodos para tratar de evaluar el impacto, no solo económico, a través de las dinámicas locales que se generan en torno al yacimiento. A través de nueve casos de estudio en Grecia, España y Marruecos, se definirán esos marcadores que en cada caso pueden aportar luz sobre el éxito o fracaso de la puesta en valor de un yacimiento arqueológico.

Este trabajo no pretende sentar las bases de una «verdad» positivista, sino plantear las diferentes perspectivas que se plantean sobre unos mismos hechos. Siguiendo una aproximación desde el Perspectivismo orteguiano (Ortega & Gasset, 1914), el trabajo etnográfico compilará las visiones de más de dos centenares de profesionales de todo el entorno mediterráneo, que pondrán sobre la mesa su visión de la situación actual, aspectos a

mejorar y aquellos que funcionan bien. No se trata solo de hacer una descripción, sino de volver sobre el análisis crítico que ponga de manifiesto las contradicciones de un discurso en el que se mezclan vocación y voluntad con la cruda realidad de una práctica por lo general deficiente. Junto a ello, conflictos internos y externos, política, y una dimensión social que suele quedar desatendida. Entendiendo la arqueología pública como una teoría crítica de la arqueología (Almansa, 2017), el propio análisis de la información recopilada debería aclarar algunos oscuros del ámbito de la gestión del patrimonio arqueológico.

Huyendo de metodologías rígidas, el trabajo se va adaptando a la realidad y las necesidades de cada escenario. En parte debido a las limitaciones de tiempo y presupuesto, pero también por las propias circunstancias de cada caso. Por ejemplo, en el caso de los análisis de impacto, lugares como Rotonda (Tesalónica, Grecia), en un ámbito urbano con unas dinámicas muy concretas, no puede abordarse igual que Volubilis (área de Mequinez, Marruecos) con un contexto totalmente rural y alejado de otros núcleos de población. Igualmente, si bien la selección de nueve casos en tres países se orienta a un análisis más minucioso de los mismos, la visita a más de un centenar de yacimientos arqueológicos por todo el Mediterráneo ayuda a poner en contexto algunas de las cuestiones que se identifiquen.

En todo caso, se busca plantear la realidad de un impacto desigual derivado de las políticas de gestión y que, como el trabajo de Ana Pastor en Barcelona ha planteado (Pastor, 2016; Pastor & Ruiz, 2018), puede ser mucho más positivo. De nuevo, el trabajo es principalmente etnográfico combinando pequeños estudios de público donde sea posible identificar la relación real del turista con el entorno (el impacto del turismo en muchas ocasiones no llega a las poblaciones más inmediatas en la medida en la que se plantea), y después, estudiar la relación de dicho entorno con el propio sitio a nivel de infraestructuras o cohesión social.

## Más allá de las «piedras»

El estudio de las dinámicas que se generan entre los sitios arqueológicos y los diferentes agentes y actores que deambulan a su alrededor resulta en todo caso apasionante. Ya sea en el ámbito urbano o el rural, en grandes sitios Patrimonio Mundial u otros pequeños sin mayor trascendencia, la gestión del patrimonio arqueológico es un motor que potencia o incluso genera multitud de episodios que afectan al día a día de las comunidades que viven en su entorno (ver Figura 2). Desde cuestiones aparentemente nimias como la iluminación de una calle, hasta procesos agresivos de gentrificación, pasando por conflictos por el aparcamiento o la colisión de intereses diversos, las «piedras» son sólo la cara visible de innumerables cuestiones que nos ocupan.



Figura 2: Esquema de relaciones entre los sitios arqueológicos y su contexto social. El autor.

Un ejemplo paradigmático es el del turismo, o lo que he llamado la «falacia de la economía». En muchas ocasiones se planteamos la puesta en valor como un recurso económico, especialmente en ámbitos rurales. Traerá trabajo y dinero. Sin embargo, la realidad es que en la mayoría de los casos se trata de algo temporal que sobrevive mientras existan subvenciones públicas. Se llevan a cabo inversiones millonarias en infraestructuras que en muchos casos terminan abandonadas (Martín Piñol, 2009; 2012) y el aparente desarrollo que se planteaba dura apenas dos o tres años. Tratamos de equiparar el impacto de grandes yacimientos arqueológicos a cualquier ejemplo rural sin tener en cuenta el contexto o la realidad de la zona, o sin tan siquiera cuestionar la viabilidad o positividad del impacto de aquellos sitios que tomamos como modelo. En el caso de Archaia Mesene (Grecia), uno de los mantras que se repiten es la atracción de números similares a los de otros sitios del entorno como Epidauro o Olimpia. El incipiente desarrollo que se está viviendo en el pueblo alienta esta visión sin tener en cuenta que el valor real de un turista en grupo de tour organizado dista mucho de ser positivo, fomentando la saturación del yacimiento y el empobrecimiento de la experiencia para otros visitantes que realmente pueden aportar algo a la riqueza local con una agenda más flexible.

Damos por hecho un valor intrínseco del patrimonio arqueológico que en muchas ocasiones no lo es, tal como demuestran los frecuentes actos de vandalismo que sufren sitios de todo tipo, incluidos aquellos de la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO a quienes se presume un valor universal excepcional (WHC, 2019). Esto no es prueba de nada, y podría entenderse como una argumentación falaz, pero seguimos midiendo el interés y el valor basándonos en nuestra propia disposición como profesionales y una necesidad de educar y hacer a otros valorar lo que nosotros estamos valorando.

Otro componente especialmente importante es el de la identidad, que seguimos viendo como uno de los principales valores del patrimonio arqueológico (Pierce & alii, 2016). Sin embargo, unidos al nuevo auge de los nacionalismos y una política populista (Bonacchi & alii, 2018), los discursos de identidad nos siguen llevando irremediabilmente al conflicto. El Mediterráneo es un contexto especialmente rico en este sentido y los casos se cuentan por decenas. Desde las restricciones en terrenos eclesiásticos que vive Kosovo a la apropiación de territorios a través del patrimonio arqueológico que sigue practicando Israel (un caso espectacular es el del Mausoleo de Herodes. Ver Figura 3), el uso de la arqueología no es una herramienta meramente política, sino que está perfectamente engranado en la gestión. ¿Qué se conserva? ¿Cómo se conserva? ¿Con qué mensaje? Son preguntas muy sencillas que nos podemos plantear cuando pensemos en nuestro entorno más inmediato.



**Figura 3:** Vista desde lo alto del Mausoleo de Herodes. Declarado Parque Nacional de Israel, representa una península de territorio soberano en medio de los Territorios Palestinos. Foto del autor.

Pero los problemas no se reducen sólo a grandes conflictos internacionales o movimientos políticos. El patrimonio arqueológico ha representado un problema para el desarrollo urbano (Rodríguez Temiño, 2004) desde hace décadas y la posición ultra proteccionista de la mayoría de los estados del contexto mediterráneo ha llevado a conflictos velados, o no tanto, en torno a los intereses de vecinos, constructores y administraciones (que no siempre son compatibles) que van desde grandes obras como los metros de Roma o Tesalónica a pequeños rifirrafes sobre la integración de restos y otras medidas de mitigación (Almansa, 2020). Uno de los factores más interesantes en este contexto es de hecho el conflicto interno que tenemos en el colectivo con respecto a algunas de las realidades en las que nos movemos. La arqueología urbana, especialmente en el ámbito comercial, es denostada en casi todos los estados del sur. Curiosamente, sigue siendo un modelo en expansión incluso en algunos estados que niegan tenerla como Grecia. Obviamente, existen multitud de problemas derivados de la práctica comercial, como también existen en otros modelos que tienen más a lo público. Lo que no podemos negar es el potencial de estos trabajos para el propio colectivo y el conocimiento arqueológico (Almansa & Corpas, 2020), aunque obviamente se requiere una reforma severa de los modelos.

El colectivo representa entonces, seguramente, el primer gran escollo para afrontar los retos de la gestión. Esto no es una conclusión nueva (Almansa, 2011) y a la vez no es algo que tenga fácil solución. Pero solo con un colectivo cohesionado y en unas mejores condiciones de trabajo seremos capaces de avanzar en otros retos de la gestión.

## Discusión

Con el proyecto a medio camino, un «decálogo» de obviedades que están saliendo a la luz nos acerca a una realidad en la que la negligencia en la gestión del patrimonio arqueológico debería poder corregirse con facilidad. Curiosamente solemos estar de acuerdo en los fines, incluso en los medios, pero siempre apelamos a fuerzas superiores que nos impiden llegar. Algunas de las ideas son:

1. Tenemos una extensa bibliografía que debería ser más conocida y deberíamos usar más. Seguramente el uso de lenguas locales dificulta la expansión de las ideas, pero podemos apoyar esta bibliografía local en publicaciones internacionales;
2. Las redes que creamos con estos proyectos son fundamentales para el desarrollo y empoderamiento de la periferia. Compartimos historia y retos. Ahora debemos abordar el futuro;
3. La cooperación con instituciones locales, no solo patrimoniales, es esencial para potenciar nuestras habilidades, aprender e impactar

de un modo más positivo. No podemos trabajar solos, especialmente si estamos en un país extraño;

4. Tenemos una gran variedad de modelos de gestión entre un modelo más «público» (donde la iniciativa viene de la administración) y un modelo más «privado» (donde la iniciativa se abre a otros actores con o sin intereses económicos). El dominio público de los bienes arqueológicos está reconocido por norma general en todo el contexto mediterráneo, pero la forma de abordar el día a día es muy diferente incluso dentro de algunos territorios como España. Ningún modelo es perfecto;
5. Compartimos muchos problemas: falta de financiación, dependencia política, retos en la protección, dificultades de acceso, precariedad laboral, conflictos internos, etc. ¿Es esto un problema estructural de nuestra sociedad?;
6. Solo con un trabajo continuo de cara a la sociedad, especialmente enfocado en el conocimiento de las comunidades locales y la acción, podremos alcanzar un impacto más positivo en el día a día de la gestión;
7. La «falacia del desarrollo» solo se puede superar abordando de forma integral la gestión del patrimonio arqueológico, estableciendo redes estables y bien articuladas e integrando procesos participativos de arriba-abajo (políticas) y de abajo-arriba (acciones);
8. El turismo no es siempre la solución a los problemas económicos, al menos en una escala social. También genera problemas acusados en el entorno de algunos sitios arqueológicos y debemos ser conscientes de los impactos y de quién se beneficia de estos procesos;
9. La cooperación entre instituciones es obligada, incluso cuando tienen diferencias considerables. De lo nacional e internacional a lo local; del patrimonio a cualquier otro departamento implicado en los procesos; de la institución a los movimientos sociales y vecinales. Todos los agentes deben estar en el juego;
10. La comunicación fluida es esencial en todo esto. Si no hay comunicación se fracasa. Si la comunicación directa genera más conflicto habrá que interponer mediación. Pero siempre, comunicación.

La mayor parte del trabajo de campo aún está pendiente y, por lo tanto, es temprano para avanzar en los resultados, pero es un buen momento para comenzar la discusión sobre algunas de las líneas principales del proyecto y cómo pueden o no afectar la forma en que gestionamos el patrimonio arqueológico.

En primer lugar, me gustaría señalar el tema de las publicaciones. Tenemos un cierto complejo de inferioridad en lo que respecta a la práctica arqueológica. La falta de recursos es evidente en la mayoría de los casos cuando se compara con proyectos multimillonarios procedentes del ex-

tranjero. Sin embargo, cuando se trata de la gestión del patrimonio arqueológico tenemos una amplia experiencia que no puede verse ensombrecida por las tendencias externas. Creo en el poder de la arqueología pública para lograr una mejor práctica, pero una vez más no podemos construir la casa por el tejado. Nuestras sociedades (mediterráneas) se desarrollaron con diferentes marcos legales y educativos, lo que dificulta la importación de algunas de las prácticas propuestas, por ejemplo, desde la arqueología comunitaria. Si bien la inclusión de los diferentes públicos en la gestión del patrimonio arqueológico sigue siendo un objetivo, debemos hacerlo desde nuestra base, encontrando soluciones creativas que puedan adaptarse fácilmente a las especificidades de nuestras realidades. En este sentido, compartir nuestras experiencias actuales es esencial. Necesitamos publicar más sobre lo que estamos haciendo y también hacerlo en nuestros idiomas locales y en inglés, para que el ámbito internacional se dé cuenta de la diversidad de práctica y realidad en la que vivimos.

En segundo lugar, las definiciones. Uno de los resultados del proyecto es poner de manifiesto las diferencias entre la palabra escrita (y la ley) y la práctica real. Además, la percepción de la gestión del patrimonio arqueológico no tiene una cara única, que muestra cómo, en circunstancias similares, desarrollamos diferentes soluciones y cómo estas soluciones se perciben de manera muy diferente dependiendo de la posición que tomemos. Necesitamos profundizar en la definición de nuestros modelos de gestión actuales, desde un enfoque crítico, para comprender mejor los fundamentos de nuestra práctica. Además, la identificación de aquellas soluciones que son reconocidas positiva o negativamente por la mayoría de los profesionales ayudará a desarrollar otras nuevas. El estudio comparativo de las diferentes realidades pondrá en práctica todos los diferentes modelos que tenemos, a veces similares, pero nunca iguales. Negro sobre blanco, esto puede ayudar a comprender mejor la forma en que gestionamos el patrimonio arqueológico, cómo se enmaraña de esta manera con nuestras tradiciones políticas y sociales y cuán flexibles podemos ser en la innovación hacia nuevos modelos o cambios radicales en ellos. Reconocemos que la arqueología debe practicarse por un bien mayor, y este análisis es una de las pocas formas de trabajar hacia este objetivo.

Finalmente, una reflexión sobre la medición del impacto. No podemos medir el impacto tomando números de turistas y esperando que interactúen con la esfera local alrededor de los sitios arqueológicos. Ni siquiera podemos esperar que visiten sitios arqueológicos. Si bien el patrimonio arqueológico es claramente atractivo para viajar a la mayoría de los destinos mediterráneos, sigue siendo solo uno de los factores a tener en cuenta y también está relacionado con los principales buques insignia de la arqueología de cada nación. Por ejemplo, no todos los visitantes que van a Petra van a Jerash, sin mencionar otros sitios menores. Algunos de los visitantes van directamente a Petra en viajes organizados donde se aplica el fenóme-

no del «turista fantasma» (que va solo al sitio sin hacer gasto en negocios locales) dejando algunos ingresos en la entrada y el operador turístico pero no mucho más. De hecho, para la mayoría de los casos, el impacto real de un sitio arqueológico cuando no hay otras atracciones asociadas (paisaje, otros sitios, etc.) es inexistente. Esto también manifiesta un problema de apropiación local o rechazo de los sitios, dependiendo de lo que representan y su gestión, así como las consecuencias secundarias que pueden crear conflictos en la esfera local, como el cambio de ruta de las carreteras, la inversión desigual o las empresas fallidas. Todos juntos pintan una imagen totalmente diferente a la que solemos ver en anuncios de turismo y conferencias. Es difícil articular una red de trabajo de sitios arqueológicos dentro de una región y el turismo no puede considerarse la panacea para el desarrollo, al menos por sí solo.

En este punto, las observaciones finales deben abordar la necesidad de volver a visitar la gestión del patrimonio arqueológico desde diferentes perspectivas y un enfoque crítico. No se trata de cambiar las leyes sino de los procesos, y sobre todo de ser conscientes de la realidad en el campo. Esto es algo que no solo afecta a los gerentes, sino también a los arqueólogos en general, ya que la gestión de un sitio arqueológico comienza en el momento en que proyectamos intervenir en él. La forma en que nos acercamos a las comunidades locales y otras partes interesadas alrededor del sitio, nuestros objetivos de investigación, los planes que hacemos para el sitio después de la excavación, etc. configuran un futuro diferente para los sitios y las personas. Si realmente estamos haciendo arqueología por el bien común, esto debe demostrarse desde el principio.

## Bibliografía

- ALMANSA, Jaime, ed. (2011) – *El futuro de la arqueología en España*. Madrid: JAS Arqueología Editorial.
- ALMANSA, Jaime, ed. (2013a) – *Arqueología pública en España*. Madrid: JAS Arqueología Editorial.
- ALMANSA, Jaime (2013b) – To be or not to be? Public Archaeology as a tool of opinion and the dilemma of intellectuality. *Archaeological Dialogues*. 20, 1, pp. 5-11.
- ALMANSA, Jaime (2017) – *Arqueología y Sociedad. Interacción y Acción desde la Teoría Crítica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Tesis Doctoral inedita.
- ALMANSA, Jaime (2018) – New paths for the future of Public Archaeology? *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*. 28, pp. 197-209.
- ALMANSA, Jaime (2020) – Spaces for creativity in Mediterranean archaeological heritage management. *Advances in Archaeological Practice*. En prensa.
- ALMANSA, Jaime; CORPAS, Nekbet (2020) – Vanishing Heritage, Materializing Memory: Construction, Destruction and Social Action in Contemporary Madrid. In APAYDIN,

- Veysel, ed. – *Critical Perspectives on Cultural Memory and Heritage. Construction, Transformation and Destruction*. London: UCL Press.
- ALONSO, Juan; MARTÍN, Juan (2010) – La crisis económica y la preservación del patrimonio histórico. VII Congreso Internacional AR&PA, *Economía del Patrimonio Cultural*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 5-12.
- BONACCHI, Chiara (2009) – Archeologia pubblica in Italia. Origini e prospettive di un 'nuovo' settore disciplinare. *Ricerche Storiche*. 2-3, pp. 329-350.
- BONACCHI, Chiara (2014) – Understanding the public experience of archaeology in the UK and Italy: A call for a 'sociological' movement in public archaeology. *European Journal of Post-Classical Archaeologies*. 4, pp. 377-440.
- BONACCHI, Chiara; ALTAWHEEL, Mark; KRZYZANSKA, Marta (2018) – The heritage of Brexit: Roles of the past in the construction of political identities through social media. *Journal of Social Archaeology*. 18, 2, pp. 174-192.
- BURCHI, Barbara; DEL SOLDATO, Valentina (2009) – Un Bilancio Sociale per la Parchi Val di Cornia SpA. In LUZZATI, Tomasso; Sbrilli, Luca, eds. – *Tra cultura e ambiente. Verso un bilancio sociale per la Parchi Val di Cornia SpA*. Milano: Il Sole 24 Ore, pp. 122-73.
- CONNERTON, Paul (1989) – *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DE LA TORRE, Marta (2002) – *Assessing the values of cultural heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- GOULD, Peter (2018) – Community-centered supply chains and sustainable archaeological tourism. *Archeostorie*. 2, pp. 61-74.
- GOULD, Peter; BURTENSHAW, Paul, eds. (2014) – Archaeology and Economic Development. *Public Archaeology*. 13(1-3), Special Issue.
- LAFREZ SAMUELS, Kathryn (2008) – Value and significance in archaeology. *Archaeological Dialogues*. 15, 1, pp. 71-97.
- MAH, Alice; CARPENTER, Mick (2009) – Community. *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. London: Wiley.
- MARTÍN PIÑOL, Carolina (2009) – Los centros de interpretación: urgencia o moda. *Hermes: Revista de Museología*. 1, pp. 50-9.
- MARTÍN PIÑOL, Carolina (2012) – El prodigio de los centros de interpretación: unos equipamientos con fecha de caducidad. *Her&Mus: Heritage & Museography*. 9, pp. 64-70.
- MOSHENSKA, Gabriel (2018) – *Key concepts in public archaeology*. London: UCL Press.
- ORTEGA Y GASSET, José (1914) – *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- PASTOR, Ana (2016) – Towards a social archaeological conservation in Barcelona. *Complutum*. 27, 2, pp. 259-280.
- PASTOR, Ana; RUIZ, Apen (2018) – Analysing heritage and participation in the Gothic quarter of Barcelona: Some methodological insights. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*. 28, pp. 115-147.
- RODRIGUEZ TEMIÑO, Ignacio (2004) – *Arqueología Urbana en España*. Barcelona: Ariel.
- PIERCE, Elizabeth; RUSSELL, Anthony; MALDONADO, Adrián; CAMPBELL, Louisa, eds. (2016) – *Creating Material Worlds: The Uses of Identity in Archaeology*. Oxford: Oxbow Books.

- TAHA, Hamdan (2010) – The current state of archaeology in Palestine. *Present Pasts*. 2, 1, pp. 16-25.
- WORLD HERITAGE CENTER (2019) – *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris: UNESCO.

## Agradecimientos

Este proyecto es posible gracias a las *Axudas de apoio á etapa de formación posdoutoral* de la Xunta de Galicia. La lista de personas que ha participado a través de las entrevistas o facilitando el trabajo es amplia. Gracias a todas vosotras.



# TEATRO ROMANO DE LISBOA: PARA ALÉM DO MUSEU E DO SÍTIO ARQUEOLÓGICO

**Lídia FERNANDES<sup>1</sup>, Carolina GRILLO<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Arqueóloga (Coordenadora do Museu de Lisboa - Teatro Romano / EGEAC)

<sup>2</sup>Arqueóloga (Museu de Lisboa - Teatro Romano / EGEAC)

## RESUMO:

A missão do Museu de Lisboa – Teatro Romano alicerça-se no estudo, investigação, salvaguarda e preservação do sítio arqueológico, constituindo o ponto de partida da investigação histórica, numa análise evolutiva do espaço antes da edificação do monumento e após o seu abandono. Desde a reabertura do museu em 2015 que se procura cativar a população e especialmente os residentes, através de atividades que transformaram o museu num espaço dinâmico, onde as ruínas arqueológicas, situadas em plena via pública, sejam percecionadas como uma mais-valia do território. A missão do museu tem sido norteada pela inclusão, onde a comunidade local assume especial relevância. A sensibilização para temas da cultura clássica, salvaguarda do património e a arqueologia, é realizada através de palestras, exposições e festividades que procuram comemorar datas relevantes do calendário romano. É o que acontece com as festas da *Parentalia*, *Lupercalia* ou a *Saturnalia*. O Teatro Clássico, o Festival “Estes Romanos Estão Loucos” ou a Hora de Baco constituem projetos de continuidade que procuram fidelizar o público lisboeta.

**Palavras-chave:** Investigação, Divulgação, Sítio Arqueológico

## ABSTRACT:

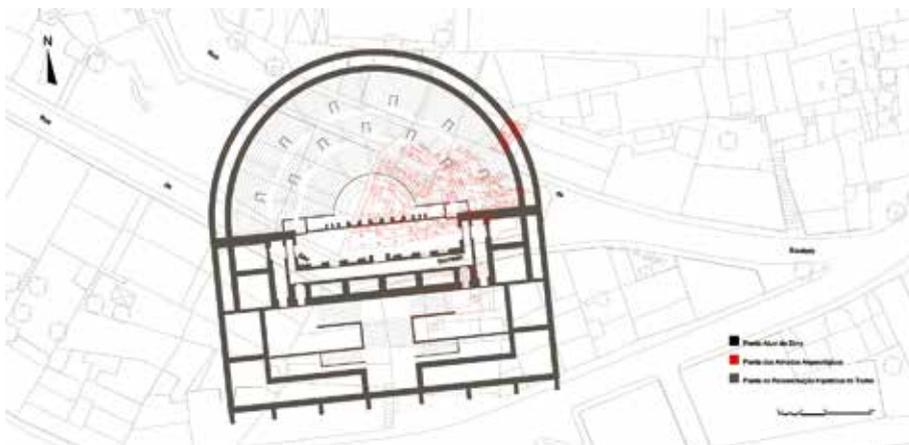
The Museum of Lisbon – Roman Theatre aims the study, research, management and protection of the archaeological site of the Roman theatre. This is the

starting point for the historical research, in a space evolutionary analysis of the territory, before the construction of the monument and after its abandonment. Since the reopening of the museum in 2015 we seek to draw the attention of the general public, but mainly of the local community, through activities that transform the museum in a dynamic space with the archaeological site as an added value. Awareness of classical culture themes, heritage protection and archaeology are some of the challenges the museum seeks to overcome through lectures, exhibitions and festivities that celebrate relevant dates in the Roman calendar. The “Classical Theatre”, the festival “Estes Romanos estão loucos” or “Bacchus Hour” are also ongoing projects to retain the Lisbon public.

**Key-words:** Research, Divuligation, Archaeological Site

## Introdução

O Museu de Lisboa – Teatro Romano localiza-se na vertente sul do castelo de São Jorge, em pleno coração da cidade de Lisboa, na área anteriormente ocupada pelo antigo teatro romano de *Felicitas Iulia Olisipo* (Fig. 1). Desde a sua abertura ao público em 2001, esta instituição tem levado a cabo um trabalho de divulgação centrado no estudo do monumento romano e nos diferentes momentos históricos que o antecederam e sucederam.



**Figura 1:** Localização do Museu de Lisboa - Teatro Romano. Reconstituição da planta do monumento cénico com indicação da área arqueológica colocada a descoberto (Desenho de Carlos Cabral Loureiro - Museu de Lisboa / EGEAC).

A missão primordial deste equipamento, um dos cinco núcleos do Museu de Lisboa e atualmente integrado na EGEAC (Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural), tem sido a de dar a conhecer, estudar e investigar o sítio arqueológico do teatro romano, parcialmente oculto sobre a mole urbana atual e promover a sua marca cultural e herança identitária.

Promover e divulgar este património carece igualmente de um conhecimento prévio sobre os seus visitantes, sendo, como tal, fundamental conhecer quem visita o equipamento e promover, junto dos diferentes utilizadores, atividades e conteúdos programáticos acessíveis e novas perspetivas sobre o seu património arqueológico, através de diferentes canais e meios de divulgação. No presente trabalho pretendemos discutir de que modo se implementam os diferentes objetivos do museu e quais as estratégias a seguir na sua valorização e divulgação.

A ação do Museu de Lisboa – Teatro Romano assenta sobre cinco premissas essenciais que têm norteado o seu trabalho desde a sua reabertura em setembro de 2015:

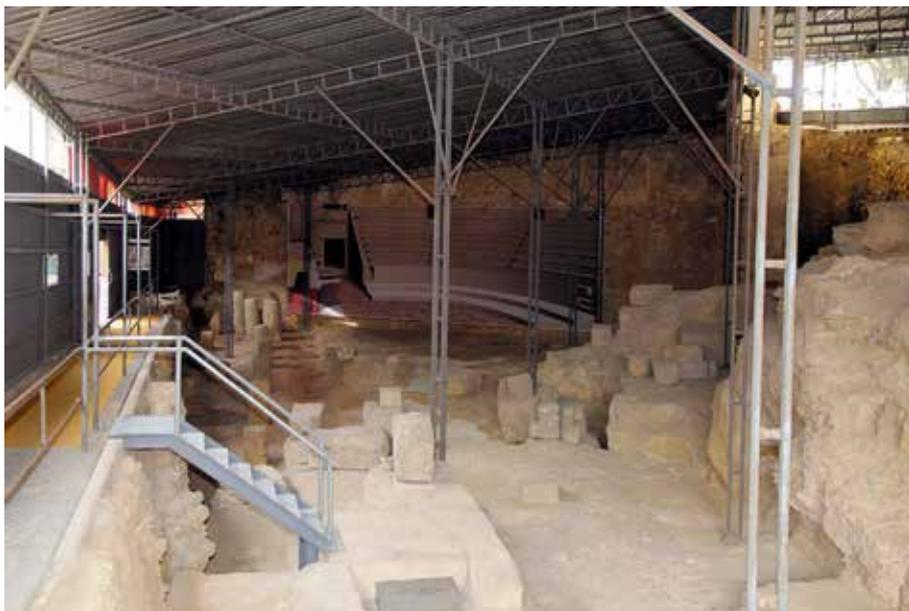
- Conhecer, estudar e investigar;
- Promover, divulgar, dar a usufruir;
- Quem nos visita;
- Elaboração de atividades para distintos públicos;
- Promover novas perspetivas sobre o património arqueológico através de formas ou meios de divulgação diversificados.

O conhecimento histórico-arqueológico e a investigação do monumento cénico e da evolução diacrónica do local onde o mesmo se implanta é a pedra de toque deste projeto. Somente com conhecimentos consolidados pode ser produzida informação que, depois de trabalhada a diferentes níveis, pode integrar conteúdos educativos e atividades relacionadas com o monumento ou a história do sítio, sistematizada em diferentes planos: em primeiro lugar na disponibilização e acessibilidade do próprio equipamento (museu / sítio arqueológico); na disponibilização e acessibilidade da informação sobre o mesmo; na oferta de atividades sustentadas que se prendam diretamente com a própria missão do museu e, finalmente, na constituição do teatro romano de Lisboa e do seu museu como uma marca identitária do território.

## O Museu

Desde a sua reabertura em 2015 para melhoria das acessibilidades e remodelação de conteúdos museográficos, o Museu de Lisboa – Teatro Romano tornou-se um marco no território da colina do Castelo de São Jorge e do antigo casco histórico da cidade de Lisboa. Ocupando uma área de cerca de 12.000 m<sup>2</sup>, distribuídos entre o sítio arqueológico, localizado a norte en-

tre as Ruas da Saudade e Rua de São Mamede (Fig. 2) e os dois edifícios que alojam atualmente o museu (receção, áreas de trabalho e sala de exposição permanente), goza de uma magnífica vista sobre o rio e o território envolvente, que funciona como “cartão de visita” ao público que o visita.



**Figura 2:** O sítio arqueológico do teatro romano. Perspetiva de nascente para poente das estruturas arqueológicas. A escavação integral do local, assim como trabalhos de conservação e restauro e a colocação da tela (ao fundo) e tabelas explicativas, são elementos colocadas em 2015 aquando da reabertura do museu e que auxiliam o público na compreensão das estruturas. (Fotografia de José Avelar - Museu de Lisboa/EGEAC).

Criado em 2001 sob a designação de “Museu do Teatro Romano”, contou então com uma reduzida exposição permanente quase limitada aos elementos arquitetónicos recolhidos no decurso das escavações realizadas na década de 1960<sup>1</sup>.

A investigação realizada até então era limitada às publicações à data disponíveis, documentação, de algum modo genérico, que não esclarecia a história do monumento nem o contexto da sua edificação. O ano de 2001 foi decisivo, não apenas pela abertura do museu, mas por então se ter dado início à intervenção arqueológica na zona do pátio do museu e de toda a área subjacente ao r/c da Rua de S. Mamede n.º 3 A, coincidente com a atual receção (Fernandes, 2007). Esta intervenção, realizada em diversas cam-

<sup>1</sup> A primeira intervenção teve lugar em 1964 por Fernando de Almeida (1966) sendo continuada entre 1965 e 1967 por Irisalva Moita (1970).

panhas, somente foi finalizada em 2011. As estruturas arqueológicas então colocadas a descoberto suscitaram a realização de um projeto de musealização e de um novo circuito expositivo.

A obtenção de novos dados sobre o monumento cénico, mas, particularmente sobre outros períodos cronológicos e edificações, anteriores e posteriores àquele, levaram a repensar o objeto de estudo do museu e a sua missão. Deste modo, podemos hoje afirmar que o atual Museu de Lisboa – Teatro Romano, designação que adotou quando o espaço reabriu em setembro de 2015, “... tem como missão o estudo, investigação, salvaguarda e preservação das estruturas arqueológicas que integram o espaço museológico. É também missão deste museu a divulgação deste património, composto pelas ruínas do teatro de época romana, mas também pelas ocupações humanas reconhecidas no local, anteriores e posteriores à construção do monumento romano e respetivo espólio. O profundo conhecimento que se possui sobre esta zona da cidade transforma este equipamento num museu de sítio, possibilitando o usufruto do conhecimento evolutivo diacrónico do local” (Fernandes, 2017, p. 203).

O Museu de Lisboa – Teatro Romano não é um museu tradicional. Por um lado, porque se encontra instalado em dois edifícios pré-existentes, adaptados para o efeito, incluindo também uma área arqueológica subjacente a um desses imóveis. Por outro lado, porque inclui um campo arqueológico exterior ao próprio museu, realizando-se o seu acesso pelo atravessamento da Rua de São Mamede.

O espaço onde o museu se instala é, também ele, um repositório histórico testemunho de uma longa diacronia. O imóvel que alberga a exposição de longa duração data do século XVII, com fachada para a Rua de Augusto Rosa. Este espaço, com sucessivas alterações, respondendo às diversas funcionalidades a que se destinou, apresenta atualmente 3 pisos, tendo sido originalmente constituído por apenas dois (Fig. 3). Correspondeu a um dos celeiros da Mitra que ali funcionou até ao terramoto de 1755, tendo ficado de pé e habitado após o cataclismo (Fernandes & Almeida, 2013; Fernandes & alii, 2014). A reconstrução ocorrida nesta zona da cidade nos inícios do séc. XIX terá suscitado a reconstrução da fachada de forma a seguir um alinhamento mais consonante com o novo traçado urbanístico e, em 1878, foi acrescentado um novo piso ao imóvel, de acentuada fenestração, uma alteração que coincidiu então com a sua função industrial de fábrica de malas do grande empresário Teodoro dos Santos (Fig. 3).

O segundo edifício recuperado para o museu, localiza-se a norte deste, com fachada para a Rua de São Mamede. É uma construção tipologicamente distinta das demais desta artéria, uma vez que constitui uma unidade unifamiliar apenas com dois pisos e um pátio / jardim – área intervencionada arqueologicamente, constituindo hoje um núcleo arqueológico no interior do museu. A implantação deste imóvel coincide com a parte mais alta da Rua de São Mamede, área coincidente com o local onde, em época romana,



**Figura 3:** Perspetiva do interior do Museu de Lisboa - Teatro Romano (de nascente para poente): piso -2, sala de exposição de longa duração. (Fotografia de José Avelar - Museu de Lisboa/EGEAC).

se localizaria a fachada cénica do teatro. Foi esta pré-existência que determinou, ao longo dos séculos, algumas das soluções urbanísticas que, de forma pragmática, foram incorporando a grande construção do séc. I d.C.

A remodelação de 2015 teve igualmente em conta a melhoria das condições de acessibilidade ao visitante e a construção de um discurso renovado e adaptado, que procurou ser mais inclusivo e responder às solicitações dos diferentes públicos que frequentam o seu espaço. Este discurso teve também em conta a renovação dos conteúdos, ao nível dos conjuntos artefactuais e informação fornecida sobre as estruturas arqueológicas quer as descobertas no interior dos edifícios acima mencionados, e reintegradas como parte da história singular deste espaço cultural, quer as referentes ao próprio monumento cénico. De igual modo, foi renovado algum do mobiliário expositivo anterior e introduzidos novos expositores mas de modo a que não quebrassem a leitura espacial e ampla pré existente.

Procurou-se uma harmonização de todo o conjunto museológico, entendido como um todo, embora composto por realidades históricas distintas.

## A investigação histórica e arqueológica

Importa reiterar que a base do projeto do Museu de Lisboa – Teatro Romano assenta no conhecimento fundamentado sobre o sítio arqueológico, apenas possível mediante uma forte componente de investigação. Esta resulta de um processo contínuo de trabalho sobre o local, com uma pesquisa histórico-arqueológica subjacente, efetuada maioritariamente pela equipa do próprio museu, que conta atualmente com três arqueólogos. Os resultados destes trabalhos têm permitido alargar o conhecimento sobre o edifício cénico e a sua integração na antiga cidade romana de *Felicitas Iulia Olisipo*.

A investigação arqueológica realizada no local, especialmente desde 2001 permitiu recuar a história do território até ao séc. VIII a.C., muito antes da construção do teatro romano (Fernandes & Pinto, 2009; Calado & alii, 2013; Sousa & Fernandes, 2019) e entender, como este último, com cerca de dois milénios, continua a moldar a cidade atual, sobrevivendo e adaptando-se aos diferentes momentos e episódios históricos da cidade.

A investigação realizada permitiu sublinhar a ideia de que esta história, iniciada em momentos tão recuados, se manteve de forma ininterrupta até à atualidade, com ocupações sucessivas deste espaço. A ocupação tardo romana e alto medieval, assim como de épocas posteriores, conta com importantes testemunhos materiais que enriquecem a história do museu e permite mostrar ao visitante uma diversidade material que ilustra, da forma mais adequada possível, a multiculturalidade que sempre a caracterizou. A ocupação medieval islâmica e cristã marcou esta área territorial, situada dentro das muralhas medievais e constituindo parte do núcleo histórico mais relevante da urbe (Fernandes & alii, 2015; Fernandes, & alii, 2005).

A investigação procurou analisar esta diversidade de contributos históricos ainda que a enorme quantidade de informação até ao momento recolhida, fruto de múltiplas campanhas arqueológicas e da recolha de documentação histórica, não tenha sido integralmente analisada. No entanto, é para nós evidente que os conteúdos a instruir no novo projeto de museologia assim como na nova e futura programação do museu, dependem da missão de dar a conhecer partes da história desconhecida deste território citadino. A investigação iniciada desde a década de 1960, continuada entre 1989 e 1993 e novamente reforçada, sem interrupção, desde 2001, fornece um manancial informativo, enorme e precioso, sobre esta área urbana, onde, nos alvares do séc. I d.C., foi construído o teatro romano de *Olisipo*,

assim como a história que o antecedeu e lhe sucedeu. Esta informação foi o ponto de partida para a renovação do museu.

Deste modo, a nova museografia implementada em 2015 foi, naturalmente, causa e efeito de um novo programa museológico. Novos materiais, um maior conjunto de informações que se impunha transmitir e uma nova missão do museu que, a partir de então, se institui muito mais como um museu de sítio do que monográfico.

A partir de então e após três anos de encerramento para obras de remodelação dos dois edifícios e finalização da intervenção no sítio arqueológico, impunha-se perceber o tipo de público que era necessário captar. O longo tempo de encerramento provocou um afastamento do público do museu e coincidiu com uma mudança drástica do contexto económico nacional (maio de 2013 - setembro 2015).

## Os públicos e a oferta cultural do museu

Desde a reabertura do museu que se verificou que a herança histórica cultural suscita maior curiosidade e atenção às atividades desenvolvidas pelo museu, resultando numa especificidade passível de ser aproveitada e que se traduz num aumento de público ao Museu de Lisboa – Teatro Romano e obrigando a um trabalho contínuo de adaptação e ajuste às diferentes exigências de quem o visita (Fernandes, 2013; 2017; 2017a).

A divisão entre visitantes nacionais e estrangeiros, embora subsista, é atualmente menos acentuada, uma vez que estes últimos se tornaram presença assídua ao longo dos últimos anos, equacionando novos conteúdos, nomeadamente no que respeita à disponibilização da informação e dos programas expositivos bilingues. O museu abriu também novas linguagens e disponibilizou conteúdos para públicos com necessidades especiais, que podem hoje aceder e visitar o espaço, no âmbito de visitas organizadas ou, livremente, dispondo de um conjunto de materiais que podem ser manuseados na exposição permanente (Fig. 4).

Fornecendo um horário de visitas alargado e um conjunto de atividades maioritariamente gratuitas, onde se inclui um leque de atividades variado como exposições temporárias e palestras temáticas, ofertas formativas (em horário pós-laboral), visitas e percursos guiados, recreações históricas, teatro, espetáculos e performances culturais. O Museu de Lisboa – Teatro Romano pretende ser um espaço de partilha onde todos, nacionais e estrangeiros, residentes ou não se revejam num espaço que é único na cidade onde a arquitetura, a arqueologia e a história se unem num espaço museográfico singular.



**Figura 4:** Disponibilização de réplicas de peças que podem ser manuseadas no museu. São acompanhadas de legendas alargadas em português, inglês e em braille. (Fotografia de Lídia Fernandes - Museu de Lisboa - Teatro Romano/EGEAC).

Em parceria com o Serviço Educativo do Museu de Lisboa, o Museu de Lisboa – Teatro Romano disponibiliza, mediante solicitação, um vasto programa de visitas orientadas para diferentes públicos: escolares, seniores, famílias, grupos organizados, entre outros, versando diferentes temas e estratégias de mediação cultural. O Serviço Educativo do Museu de Lisboa (SE) promove ainda uma programação específica que inclui visitas mensais fixas aos diferentes núcleos do Museu de Lisboa, entre os quais o Museu de Lisboa – Teatro Romano<sup>2</sup>, no âmbito das exposições temporárias, programas inclusivos (vocacionados para públicos com necessidades especiais), programas de férias e de dias e eventos especiais. Paralelamente, fruto da necessidade de uma solicitação imediata por parte do público do próprio museu, é promovido pelos técnicos do teatro romano um programa de visitas diárias com horários fixos, em diferentes línguas, de cerca de 30m que procura dar a conhecer o museu e sua história.

Temos, deste modo, programação orientada para cada um dos grupos de visitantes que chegam ao museu. Por um lado, o público infantil e esco-

---

<sup>2</sup> O Museu de Lisboa é um museu polinucleado que possui cinco núcleos: para além do Palácio Pimenta, antigo Museu da Cidade, inclui o teatro romano, Stº António, o núcleo arqueológico da Casa dos Bicos e o Torreão Poente da Praça do Comércio, destinado a exposições temporárias.

lar, com visitas orientadas para um conhecimento direto do equipamento, adequado a cada grau de ensino, numa gama onde se incluem visitas “tradicionalistas”, assim como visitas complementadas com atividades concretas. Neste contexto salienta-se a utilização de vestuário “à romana” onde os alunos encenam uma pequena história e visitam o museu como se fossem verdadeiros romanos observando os seus próprios objetos.

Para famílias que procuram a realização de atividades em conjunto, acolhidas como grupo sem distinção das atividades para diferentes escalões etários, são igualmente disponibilizadas oficinas e atividades de produção / construção, jogos, entre outras.

No caso do público estrangeiro as visitas realizadas diariamente, de curta duração<sup>3</sup>, em língua estrangeira constituem sempre uma mais valia para o visitante.

O museu organiza ainda ao longo do ano uma programação específica que o distingue de todos os restantes espaços museográficos, onde se incluem a “Hora de Baco”, que ocorre nas últimas quintas-feiras do mês e que pretende abrir o museu a todos os públicos, a celebração de várias festividades do calendário romano, como as festas da *Lupercalia*, a *Saturnalia* ou a *Parentalia*, o Teatro Clássico, durante o mês de julho, ou o Festival “Estes Romanos Estão Loucos”, em setembro, como analisaremos mais detalhadamente.

É igualmente tido como objetivo uma constância da programação de forma a fidelizar públicos e a apostar numa divulgação mais personalizada onde os próprios visitantes se transformem em veículos de transmissão.

## A programação do museu

No âmbito da programação anual, o Museu de Lisboa – Teatro Romano desenvolve cerca de três a quatro exposições temporárias, que procuram efetuar a ponte entre o conhecimento do passado e a atualidade. Estas exposições resultam, na sua maioria, de colaborações e parcerias com outras instituições e/ou espaços culturais, procurando levar o museu a públicos distintos.

Ao longo dos anos de 2017 e 2018 passaram pelo Museu de Lisboa – Teatro Romano exposições temporárias sobre temas tão diversificados como a origem dos artefactos identificados no sítio arqueológico: instalação expositiva “Tanto Mundo no Museu” (janeiro e abril de 2018) (Fig. 5), ou a mostra “Como medimos o território”, uma exposição dedicada aos instrumentos de medição antigos, desde a época romana até à atualidade. Destacamos ainda a exposição “Aqva sobre Água” que contou com fotografias de Pedro Inácio e obras de Lourdes Fisa, uma artista plástica catalã.

---

3 Estas visitas realizam-se duas vezes por dia e têm uma duração de cerca de 30 minutos.



Figura 5: Exposição “Tanto Mundo num Museu” que procurou evidenciar a origem de cada uma das peças em exposição e mostrar, desse modo, a nossa própria multiculturalidade. (Fotografia de José Avelar - Museu de Lisboa/EGEAC).

Algumas destas mostras foram produzidas ao abrigo de projetos de investigação encetados em parceria com outros núcleos do Museu de Lisboa e com instituições locais, como a exposição “Debaixo dos Nossos Pés – Pavimentos Históricos de Lisboa”, que decorreu em 2017 no Torreão Poente da Praça do Comércio, numa colaboração entre o Museu de Lisboa, DGPC, o CIUHCT, FCT, Fundação Millennium BCP e o Turismo de Portugal ou a exposição “Saudades da Rua da Saudade: o teatro romano e a sua envolvente nas memórias da cidade” (Fig. 6), apresentada na Galeria de Exposições da Junta de Freguesia de Santa Maria Maior e em parceria com esta.

Já em 2019 salientamos a exposição “Bordalo e a Arqueologia – a propósito do IX Congresso da União Internacional das Ciências Pré-Históricas e Proto-Históricas, 1880, Lisboa” (1 março a 12 maio), Mérida - *Theatrum Mundi*, em parceria com o Festival Internacional de Teatro Clássico de Mérida (1 julho a 29 setembro) e “Que cores Pintaram o Teatro Romano” em



**Figura 6:** Aspeto da exposição "Saudades da Rua da Saudade" na Galeria de exposições da Junta de Freguesia de Santa Maria Maior. (Fotografia de José Avelar - Museu de Lisboa/EGEAC).

colaboração com a Faculdade de Belas Artes de Lisboa e em exibição de 12 de novembro de 2019 a 26 de janeiro de 2020.

Durante os três últimos anos e após a sua reabertura, o Museu de Lisboa – Teatro Romano realizou 18 exposições temporárias, dentro e fora do espaço do museu. Na sua maioria, estas iniciativas foram acompanhadas de uma programação própria, na qual se alinharam palestras subordinadas aos temas em análise e linhas editoriais próprias com direito a catálogos. É o caso do catálogo da exposição “Debaixo dos Nossos Pés – Pavimentos Históricos de Lisboa” um extenso volume com contribuições de mais de 40 autores e investigadores e o pequeno volume que acompanhou a exposição “Saudades da Rua da Saudade” onde se detalhou o projeto de recuperação das memórias do território onde se insere o Museu de Lisboa – Teatro Romano (Fig. 7).

Entre os seus conteúdos programáticos estão também inscritas conferências específicas e/ou ciclos de palestras, subordinadas à história da cidade e o seu passado, numa colaboração com diferentes entidades e investigadores. Realizadas sistematicamente em horário pós-laboral e em regime gratuito, procuram dar a conhecer temas científicos numa linguagem clara e acessível ao grande público. “Como se construiu Lisboa” foi o ciclo de conferências que decorreu ao longo do ano de 2018, uma vez por mês, com palestras sobre a história da cidade de Lisboa e suas técnicas construtivas, numa perspetiva diacrónica. Esta iniciativa vai continuar a marcar a



Figura 7: Algumas das publicações realizadas pelo Museu de Lisboa - Teatro Romano. (Fotografia de Cristóvão Fonseca - Museu de Lisboa - Teatro Romano/EGEAC).

programação do museu perfilando-se como tema para 2020 “O rio como Horizonte – o outro palco do Teatro Romano”.

Colóquios e mesas-redondas (oito colóquios e duas mesas redondas desde 2015) contam-se igualmente entre as atividades de divulgação realizadas, com abrangências distintas, quer para públicos especializados, como para o público em geral.

O museu prima ainda por um leque de diferentes atividades culturais que extravasam o seu registo tradicional. Atividades de recriação histórica, como a *Lupercalia* (Fig. 8) – uma ceia romana; percursos comentados e teatralizados no âmbito da efeméride do terramoto de 1755 “Foi assim que aconteceu” são alguns destes exemplos, onde o visitante pode, num registo mais descontraído, ter contacto com a cultura clássica a qual informa, em grande medida, a nossa própria cultura evidenciando o grande contributo da nossa herança latina.



Figura 8: A festa da *Lupercalia* celebrada no Museu de Lisboa - Teatro Romano, uma das festividades romanas que tinha lugar em data próxima ao atual Carnaval e que é celebrada no Museu de Lisboa - Teatro Romano. (Fotografia de José Avelar - Museu de Lisboa/EGEAC).

O Festival de Teatro Clássico, realizado ao longo do mês de junho é já uma marca identitária da instituição, levando à cena, no palco do antigo teatro romano de *Olisipo*, algumas das mais marcantes obras do repertório clássico. “A Paz” de Aristófanes, “O Misanthropo” de Menandro (Fig. 9) ou “Édipo Rei – cegos que guiam cegos”, são algumas das representações teatrais que já tiveram lugar no sítio arqueológico do teatro romano.

Nos dois últimos anos, outra atividade tem vindo a ganhar expressão no seio da programação do Museu de Lisboa – Teatro Romano e também da cidade. Referimo-nos ao festival “Estes Romanos estão loucos”, que se desenrola num fim de semana de setembro no qual o museu sai à rua e procura partilhar com todos a nossa herança latina: *workshops*, oficinas e atividades para crianças, teatro, dança, degustação de receitas romanos, palestras, recriações históricas e desfiles são algumas das atividades das quais se pode desfrutar de forma gratuita e num horário alargado.

Todos os meses desde a sua reabertura, o Museu promove a “Hora de Baco”, um dos seus eventos mais conhecidos e divulgados, de animação musical e degustação de vinhos que conta com o patrocínio da Adega Cooperativa de Santo Isidro de Pegões e procura disponibilizar ao visitante, de forma descontraída, o acesso ao equipamento em horário pós-laboral e gratuitamente (Fig. 10).



**Figura 9:** A peça "O Misanthropo" do poeta e dramaturgo grego Menandro, apresentada em 2018 no sítio arqueológico do teatro romano e integrado na atividade Teatro Clássico realizada no museu durante o mês de julho. (Fotografia de José Avelar - Museu de Lisboa/EGEAC).



**Figura 10:** A atividade Hora de Baco no museu. (Fotografia de José Avelar - Museu de Lisboa/EGEAC).

Esta iniciativa procura recuperar uma das funções dos antigos teatros romanos: a de constituir um local de encontro onde os espectadores se reuniam antes e depois de terem lugar as várias representações cénicas. Esta vertente, marcadamente social dos teatros que, pela primeira vez foi desempenhada pelo teatro de Pompeu em Roma em 55 a.C., perdurou ao longo do tempo e generalizou-se. Cumprindo essa vocação, todos os teatros possuíam um pórtico – designado por *porticus post scaenam* – onde a população podia passear, conversar ou, no caso do teatro de Pompeu, admirar esculturas e pinturas que se dispunham à contemplação de todos.

A “Hora de Baco” no teatro romano tenta recriar um pouco do ambiente dos antigos teatros, abrindo as suas portas a todos os que queiram conversar, contemplar e admirar o espaço museográfico ou, simplesmente, ver o rio *Tagus* latino que se espalha à frente do terraço do museu ao mesmo tempo que é possível degustar um dos magníficos vinhos que a Cooperativa Agrícola de Pegões coloca à disposição.

Finalmente, ao abrigo da colaboração com diferentes entidades, o Museu de Lisboa – Teatro Romano tem desenvolvido parcerias com diversas instituições: o Instituto de Astrofísica e Ciências do Espaço (IA) da Universidade de Lisboa, a Sociedade de Geografia de Lisboa, a Faculdade de Belas Artes e Faculdade de Ciências de Lisboa, entre outras, assim como com vários equipamentos culturais da EGEAC (Museu Bordalo Pinheiro, por exemplo). A estas iniciativas devemos ainda acrescentar o desenvolvimento de diversos eventos de cariz pontual – espetáculos, performances, instalações artísticas, óperas, entre outros – que procuram também funcionar como elementos de atração de novos públicos ao museu e ao seu território, oferecendo uma experiência diferente ao visitante.

Todas estas iniciativas possuem o cunho da investigação por detrás, pedra basilar do museu e constante na sua estrutura programática e de divulgação pública. Esta espelha-se ainda em visitas de cariz técnico a públicos específicos (universidades e/ou centros de investigação), assim como numa intensa produção científica, com o desenvolvimento de linhas editoriais diversificadas, de cariz técnico-científico e de divulgação. Entre as primeiras, contam-se publicações em revistas da especialidade, artigos resultantes de participações em seminários e congressos de arqueologia ou em monografias e projetos de investigação; no âmbito da divulgação, produção de conteúdos visuais apelativos, como mapas de reconstituição do teatro romano, ou roteiros que permitam aos visitantes determinar, após a visita ao museu, os seus percursos romanos na cidade (Roteiro de *Felicitas Iulia Olisipo*). Somam-se ainda catálogos e folhetos expositivos, desenvolvidos no âmbito das exposições temporárias já mencionadas. São também destaque a realização de cursos sobre temáticas da arqueologia, com uma forte componente prática – curso da “Arqueologia da Arquitetura”, “*Vanitas Romana* – A moda no quotidiano de Roma”, assim como outros que se perfilam para o

ano de 2020 (2ª edição do Curso da Arqueologia da Arquitetura, a decorrer em janeiro/fevereiro de 2020 e Curso de Introdução à Arqueologia).

## **Outras ações desenvolvidas pelo museu**

Em paralelo com um programa de disponibilização de conteúdos, a salvaguarda e conservação do sítio arqueológico é um fator de referência, integrado passo a passo com o desenvolvimento da investigação. Após a submissão da proposta de reclassificação do Teatro Romano de Lisboa como Monumento Nacional, o museu trabalha, de forma contínua, no âmbito da salvaguarda e conservação do monumento, efetuando a sua monitorização. A promoção em 2017 e 2019 de trabalhos de consolidação e restauro do muro do *proscenium* (trabalho a cargo da empresa *Archeofactu*, Lda.), ou mais recentemente, o restauro e consolidação da *imma cavea* do teatro romano (trabalho conduzido pela empresa Neoépica - Arqueologia e Património, Lda.) são disso exemplos.

A conservação está intrinsecamente relacionada com a investigação arqueológica sobre o monumento romano. Dessa forma, a equipa técnica do Museu de Lisboa – Teatro Romano promove diferentes tipos de intervenção quer na área abrangida pelo antigo teatro romano como na sua envolvente imediata. Intervenções de emergência no âmbito de obras de reconversão de edifícios públicos e privados, infraestruturas ou outros, contam-se entre os trabalhos efetuados, cujos resultados trouxeram novas linhas de investigação sobre o teatro romano e a sua envolvente em época romana.

Os trabalhos arqueológicos nos n.º 6 e n.º 26 da Rua da Saudade são exemplos bem conseguidos da intervenção no subsolo na envolvente do monumento. É de destacar, no caso da primeira, a produção de uma exposição temporária em 2020 refletindo os resultados arqueológicos e a sua divulgação pública.

É igualmente trabalho do museu a gestão e reorganização das suas coleções e reservas com vista à sua disponibilização para futuros protocolos com centros de investigação e investigadores, potenciando a realização de novos projetos e temáticas expositivas. Também neste sentido, encontra-se em curso a apreciação do projeto de remodelação da nova cobertura e requalificação da área envolvente do teatro romano de Lisboa, prevista para um futuro próximo, um projeto de consideráveis dimensões que trará certamente grande desenvolvimento sobre o conhecimento da área do monumento cénico, para além de dotar este equipamento de um auditório, uma nova área de serviços e receção de investigadores, assim como a musealização de distintos espaços do sítio arqueológico.

## Bibliografia

- ALMEIDA, Fernando de (1966) – Notícias sobre o teatro de Nero, em Lisboa. *Lucerna*, Actas do IV Colóquio Português de Arqueologia (Porto, 4 a 6 de Junho, de 1965). Porto. 1966, vol. 5, pp. 561-571.
- CALADO, Marco; PIMENTA, João; FERNANDES, Lúcia; FILIPE, Victor (2013) – Conjuntos cerâmicos da Idade do Ferro do teatro romano de Lisboa: as cerâmicas de engobe vermelho. In ARNAUD, José Morais; MARTINS, Ana; NEVES, César, eds. – *Arqueologia em Portugal: 150 anos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 641-649.
- SOUSA, Elisa; Fernandes, Lúcia (2019) – A cerâmica de tipo *Kuass* das escavações do teatro romano de Lisboa. *Conímbriga*. Coimbra. LVIII, pp. 101-126.
- FERNANDES, Lúcia (2007) – Teatro romano de Lisboa – os caminhos da descoberta e os percursos da investigação arqueológica. *Revista Al-madan*, Almada, 15, pp. 27-39.
- FERNANDES, Lúcia (2013) – Museu do Teatro Romano (2001-2013): Balanço de uma década de intervenção e novos projectos para o espaço museológico. *Revista Al-madan*. Almada. IIª série, pp. 51-62.
- FERNANDES, Lúcia (2017) – Museu de Lisboa – Teatro Romano: um museu e um monumento romano na cidade. In *I Encontro de Arqueologia Urbana: uma cidade em escavação* (Teatro Aberto, 26-28 novembro 2015). Lisboa, pp. 193-211.
- FERNANDES, Lúcia (2017a) – Teatro Romano de Lisboa: as ruínas e o seu museu ou como a arqueologia promove o diálogo educacional. *Revista Temporis [ação]*. 17, n.º 2, pp. 7-20.
- FERNANDES, Lúcia; ALMEIDA, Rita Fragoso de (2013) – Um Celeiro da Mitra no Teatro Romano de Lisboa: inércias e mutações de um espaço do séc. XVI à actualidade. In *Congresso Internacional de Arqueologia Moderna* (6-9 Abril, FCSH da Universidade Nova de Lisboa). Lisboa, pp. 111-122.
- FERNANDES, Lúcia; ALMEIDA, Rita Fragoso de; LOUREIRO, Carlos (2014) – Entre o teatro romano e a Sé de Lisboa: evolução urbanística e marcos arquitectónicos da antiguidade à reconstrução pombalina. *Revista de História de Arte*, Volume 11. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, pp. 19-33.
- FERNANDES, Lúcia, COROADO, João, CALADO, Marco, COSTANTINO, Chiara (2015) – Ocupação medieval islâmica no Museu de Lisboa – Teatro Romano de Lisboa: o caso do aproveitamento do *post scaenium* no decurso do século XII. In *X Congresso Internacional A Cerâmica Medieval no Mediterrâneo*. Silves & Mértola, (22 a 27 de Outubro de 2012), pp. 509-518.
- FERNANDES, Lúcia, LOUREIRO, Carlos; BRAZUNA, Sandra; SARRAZOLA, Alexandre; PRACTA, Sara (2015) – Paisagem urbana de Olisipo: fatias da história de uma cidade. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 18, pp. 203-224.
- FERNANDES, Lúcia; MARQUES, António; TORRES, Andreia (2008) – Ocupação baixo medieval do teatro romano de Lisboa: a propósito de uma estrutura hidráulica cerâmicas vidradas e esmaltadas”. *Arqueologia Medieval*. Porto. 10, pp. 159-183.
- FERNANDES, Lúcia; PIMENTA, João; CALADO, Marco; FILIPE, Victor (2013) – Ocupação sidérica na área envolvente do Teatro Romano de Lisboa: O Pátio do Aljube. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 15, pp. 167-185 .

- MOITA, Irisalva (1970) – O teatro romano de Lisboa. *Revista Municipal*. Lisboa. 124/125, pp. 7-37.
- FERNANDES, Lídia; PINTO, António Nunes (2009) – Sobre um bronze zoomórfico do teatro romano de Lisboa. Consagração de um monumento ou ocupação ancestral de um espaço. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 12, nº 1, pp. 169-188.

### **Publicações do Museu de Lisboa – Teatro Romano**

- Azevedo, L. A. (2017) – *Dissertação Crítico-Filológico-Histórica Sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e attendíveis circumstancias da erecção do Tablado e Orquestra do antigo Theatro Romano, descoberto na excavação da Rua de São Mamede perto do Castelo desta Cidade, com a intelligencia da sua Inscricção em honra de Nero, e noticia instructiva d’outras Memorias alli mesmo achadas, e atégora aparecidas*. Lisboa, fevereiro de 1807. Prefácio de Lídia Fernandes em edição fac-similada a partir do original de 1815. Lisboa: Museu de Lisboa – Teatro Romano/Apenas Livros, pp. i-xi.
- Debaixo dos Nossos Pés – Pavimentos Históricos de Lisboa*. Lisboa: Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano / EGEAC, 2017. ISBN 978-972-27-2386-2.
- Saudades da Rua da Saudade – o teatro romano e a sua envolvente nas memórias da cidade*. Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano / EGEAC, 2017. Lisboa. ISBN 978-989-8167-63-7.
- Foi Há 220 Anos a Descoberta do Teatro Romano*. Lisboa: Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano / EGEAC 2018.
- Aqua sobre Água. Catálogo de Exposição Temporária (Museu de Lisboa – Teatro Romano, 29 setembro 2018- 20 janeiro 2019). Lisboa: Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano / EGEAC. 2018. ISBN 978-989-8167-78-1.
- As Lisboas de Irisalva*. – *Mapa -Roteiro*. Lisboa: Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano / EGEAC, 2019.



# ARQUEOLOGÍA COMUNITARIA CONTRA LA DESPOBLACIÓN: EL PROYECTO DE RECUPERACIÓN DEL ESPACIO ARQUEOLÓGICO DE SAN NICOLÁS (LA SEQUERA DE HAZA, BURGOS, ESPAÑA)

**L. Alberto POLO ROMERO<sup>1</sup>, Diana MORALES MANZANARES<sup>1</sup>, Francisco REYES TÉLLEZ<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universidad Rey Juan Carlos

## RESUMEN:

El trabajo presentado en las próximas páginas plantea algunas posibilidades que ofrece la Arqueología comunitaria para combatir la despoblación del mundo rural. Los yacimientos arqueológicos pueden servir como revitalizadores económicos de zonas deprimidas, pero también como opciones culturales que amplíen los sentimientos identitarios con la tierra. El proyecto busca involucrar activamente a la comunidad local dentro del proyecto y ampliar el compromiso comunitario a través de la Arqueología. El patrimonio puede ser una herramienta útil para fijar población a las comarcas y una vía de desarrollo sostenible de los recursos históricos, etnográficos y naturales.

**Palabras clave:** Arqueología Comunitaria, Despoblamiento Rural, Arqueología Medieval

## RESUMO:

O trabalho apresentado nas próximas páginas apresenta algumas possibilidades oferecidas pela arqueologia comunitária para combater o despovoamento do mundo rural. Os sítios arqueológicos podem servir como revitalizadores económicos de áreas deprimidas, mas também como opções culturais que ampliam os sentimentos de identidade com a terra. O projeto em análise procura envolver ativamente a comunidade local e expandir a participação e identidade comunitárias através da Arqueologia. O património pode, desta forma, converter-se numa ferramenta útil para fixar as populações aos territórios e numa alternativa de desenvolvimento sustentável dos recursos históricos, etnográficos e naturais.

**Palavras-chave:** Arqueologia Comunitária, Despovoamento Rural, Arqueologia Medieval

## Introducción

El “Proyecto de Recuperación del Espacio Arqueológico de San Nicolás” que sirve como base para presentar este artículo se desarrolla en el municipio de La Sequera de Haza (Burgos, España). El lugar se ubica en una comarca que vive una de las lacras más importantes de España y de otras zonas de Europa, el vacío poblacional de las zonas rurales, en favor de las grandes ciudades. Esto hace que el proyecto arqueológico busque no solo unos resultados científicos, sino ayudar en la creación de modelos de investigación sostenibles que ayuden a revitalizar económicamente la zona. En este sentido, el Área de Arqueología de la Universidad Rey Juan Carlos, a través de los diferentes proyectos arqueológicos, ha planteado propuestas que unen investigación, divulgación y didáctica. Estas se diseñan buscando la implementación de procesos de ciencia abierta y de socialización del conocimiento, planteado desde las instituciones europeas (European Commission, 2013). Pero, también como se propone desde los modelos teóricos relativos a la Arqueología Comunitaria (Marshall, 2002; Tully, 2007) y a la Arqueología Pública (Moshenka, 2017).

La implicación de la comunidad, tanto en la toma de decisiones, como en las actividades que se realizan en la localidad, es el elemento transversal de nuestro trabajo. En ese sentido, la Arqueología y el Proyecto han pretendido desde su inicio utilizar el Patrimonio y el yacimiento como un elemento que ayude a la búsqueda de soluciones a la despoblación. Este aspecto no es un elemento que sea totalmente novedoso en España, habiendo existido otros proyectos que han luchado en ese sentido en diferentes comarcas

como Cuenca (Valero Tévar, 2017) o la denominada “Serranía Celtibérica (Burillo Cuadrado & alii, 2019), entre otros proyectos, que tienen el patrimonio arqueológico como uno de los elementos distinguibles.

La dirección del trabajo ha corrido a cargo del Área de Arqueología de la Universidad Rey Juan Carlos, con la colaboración de diferentes especialistas en educación, conservación y restauración, antropología física y comunicación. Todo ello ha sido posible gracias a un convenio de investigación y colaboración entre el Ayuntamiento de La Sequera de Haza (Burgos) y la Universidad Rey Juan Carlos.

Además de la investigación arqueológica y las labores de conservación y restauración, consideramos que el tercer pilar del proyecto es el educativo y divulgativo. Este ha resultado fundamental a la hora de acercar e involucrar a la población local y foránea en la iniciativa, con el fin de que la misma se convirtiera en un punto de inflexión en la comarca. A este respecto, tenemos que destacar también la importancia de las nuevas tecnologías como un elemento vertebrador del proyecto, para poder acercar los diferentes hallazgos a la sociedad de la manera lo más realista posible.

## **El Proyecto de Recuperación del Espacio Arqueológico de San Nicolás**

El espacio arqueológico de San Nicolás, como ya hemos señalado anteriormente, se ubica en el municipio de La Sequera de Haza (Burgos, España), dentro de la comarca de la Ribera del Duero, en la comunidad autónoma de Castilla y León. Además de la propia ermita y necrópolis de San Nicolás, entre el patrimonio cultural del término municipal debemos señalar la importancia del patrimonio etnográfico, con un conjunto de bodegas subterráneas tradicionales para la elaboración de vino.

Actualmente, la localidad tiene una población de 40 habitantes, dato que ya aporta una muestra del problema de despoblación referido en la introducción. Este déficit provocó fuertes cambios en nuestro planteamiento del proyecto, ya que el objetivo del mismo es no dejar morir el patrimonio que queda aislado, y de la misma manera, se busca a través de una divulgación masiva no dejar morir a la población rural de La Sequera de Haza, que, paulatinamente, está siendo víctima del mismo aislamiento.

El yacimiento se empezó a excavar en el año 1982 y 1983, en dichas campañas se intervino en dos áreas localizadas de la necrópolis y el interior del ábside de la ermita. Durante el primer año, el equipo dirigido por F. Reyes realizó una intervención en tres sepulturas de la zona de necrópolis, que fueron la causa de su llegada al yacimiento, tras el aviso de su posible destrucción (Reyes & Menéndez, 1985). Durante el año 83 se excavó el interior del ábside, donde se localizaron cuatro estructuras negativas que fueron interpretadas como silos (Reyes & Menéndez, 1985).

Tras un parón de más de 30 años, en el año 2018 se inició un nuevo período de excavaciones en el yacimiento, esta vez con el objetivo añadido de la conservación y puesta en valor del yacimiento. Durante la campaña de ese año se excavó la nave central de la ermita y parte de la necrópolis. En el área de la ermita se documentaron diferentes estructuras negativas, que parecen corresponder a dos silos de almacenamiento y a un conjunto de agujeros de poste, dispuestos con orientación Este-Oeste. Estos, parecen corresponder a una posible cabaña realizada con elementos perecederos. Por su parte, en el área de necrópolis se ha descubierto una de las estructuras intervenidas durante los años 80, así como una inhumación en tumba antropomorfa y dos osarios localizados en la zona superior de dos tumbas, que se han excavado posteriormente durante la campaña de 2019.

Durante este último año, la intervención arqueológica se ha centrado en una estructura del interior de la nave de la ermita que había quedado pendiente en 2018. Dicho elemento parece corresponder a una estructura pirotécnológica asociada a la metalurgia del cobre. En el sector de la necrópolis, por otro lado, se han excavado tres inhumaciones en tumba antropomorfa y otros tres osarios que se encuentran por encima de respectivas tumbas.

Además de la parte arqueológica el proyecto integra un trabajo con la comunidad, proponiendo actividades en la programación cultural de la comarca. En este sentido, a lo largo de los dos últimos años se han ofrecido diferentes actividades, charlas, mapeos colectivos y entrevistas con la población local. Todo ello ha sido efectuado con el objetivo de crear un proyecto de arqueología pública que trascienda la mera investigación para ayudar a la revitalización de las zonas rurales.

## **Arqueología Comunitaria y pública en el Proyecto de Recuperación de San Nicolás**

El proyecto sigue unas pautas de trabajo que tienen sus principios teóricos en la Arqueología Comunitaria y la Arqueología Pública (Lea & Thomas, 2014; Moussori, 2014). Así, hemos planteado una serie de pautas de trabajo que son tomadas en el decálogo planteado por J. Almansa (2011, p. 103) y que enlazan directamente con el proyecto:

- Educar a aquel que lo necesite aun cuando no sea tu obligación;
- Publicar todos los resultados de los trabajos;
- Preocuparnos porque nuestro trabajo llegue al gran público;
- Participar en los medios de comunicación.

Algunos de los aspectos claves son la transferencia de conocimientos (Castro, 2008) desde la educación y la socialización de este. Para ello se intenta seguir una pauta: los primeros que deben conocer los resultados científicos de la campaña de excavación son los propios vecinos de la comarca.

Así, se intenta ahondar en una investigación constantemente abierta a la sociedad, para que esta la valore, la proteja y la conserve. Así, la Arqueología se convierte en una oportunidad de poder ayudar a la sociedad (Castro Carrera, 2011, p. 52), sacando a la luz el pasado e intentando ayudar a visibilizar problemas del medio rural y también actuar ante estos. En este punto es importante señalar cómo la potenciación del patrimonio crea o recupera vínculos identitarios, que provocan que personas que habían dejado de acudir al municipio, de repente vuelvan a sentirse interesados por él.

Todo ello sigue una serie de metodologías y técnicas de trabajo que vamos a desarrollar a continuación.

## **El uso de nuevas tecnologías para el estudio antropológico y la divulgación de los estudios**

La fotogrametría ha tenido un recorrido de amplia difusión y democratización en los últimos años, desde la aparición de *Photomodeler*, a finales de los años 90, hasta la llegada de la tecnología SFM (Structure for Motion). Esta última ha simplificado la labor de los arqueólogos, permitiendo obtener imágenes tridimensionales cada vez más precisas y de mayor calidad. La metodología parte de una planificación personalizada de cada una de las fotogrametrías para la elaboración semiautomática posterior de los modelos.

Para las unidades funerarias se sigue una exhaustiva documentación fotogramétrica de cada una de las unidades estratigráficas que lo componen para poder hacer un desglose digital de las estructuras.

En primer lugar, tenemos que señalar que, además de las fotogrametrías terrestres, el proyecto ha incorporado el uso de fotogrametría desde dron o RPAS (Remotely Piloted Aircraft System). Esto ha permitido contextualizar en un plano general del entorno cada uno de los hallazgos. También nos ofrece una digitalización y una topografía de todo el sitio patrimonial, que completa la documentación de campo efectuada durante fase de excavación. Los usos en relación con la arqueología son muy variados, yendo desde la propia fotogrametría aérea a la divulgación de yacimientos arqueológicos a través de drones (Karel & alii, 2014; Malinverni & alii, 2016). La integración de datos con diferentes resoluciones nos permite la generación de modelizados tridimensionales, que permiten tanto una visión general del yacimiento, como detalles concretos de estructuras y tumbas. Estas últimas pueden ser contextualizadas dentro de una planimetría general, o pueden mostrarse y utilizarse de manera individual para la investigación y divulgación del sitio.

Durante la excavación se ha utilizado la fotogrametría digital *Structure from Motion* (SFM). Esta técnica permite a través de la obtención de fotografías establecer la ubicación espacial (x,y,z) de los puntos en común de las

mismas. A través de diferentes algoritmos se crea una malla tridimensional con textura fotorrealista.

El modelo virtual sigue una serie de fases, que van desde la toma de fotografías, su procesado a través de Photoscan, hasta la preparación de los modelos y su visualización a través de Sketchfab. En este sentido, hay que tener en cuenta no solo las necesidades arqueológicas, sino también las divulgativas, ya que se intenta que en alguna de las tomas generales tengamos varias tipologías de enterramiento para así mostrar el yacimiento a la sociedad de una manera más didáctica.

## Ventajas y aplicaciones en el estudio antropológico

El uso de la fotogrametría para el estudio de restos óseos está ampliando su aplicación en los últimos años, tanto para el trabajo de creación de guías osteológicas, de aplicación en zooarqueología (Mignino & alii, 2018) y en antropología física (Jurda & Urbanová, 2016) o paleontología (Fau & alii, 2016). No podemos olvidar la importancia de la fotogrametría digital en unión con los sistemas de información geográfica para el estudio tafonómico de restos arqueológicos (Wilhemson & Dell'Unto, 2015), la cual está aportando unos resultados muy beneficiosos para la contextualización digital de los hallazgos con parámetros espaciales reales.

La realización de fotogrametrías en el campo de la antropología física nos permite una serie de ventajas que van más allá de la simple visualización tridimensional de las unidades funerarias. En el caso de la necrópolis de San Nicolás, la utilización de la fotogrametría en el campo de la arqueología funeraria nos ayuda en la investigación del espacio, tanto desde una perspectiva micro como semimicro. Así, uno de los primeros elementos que llaman la atención es la posibilidad de ver la relación de unas tumbas con otras, agrupaciones o diferentes orientaciones.

Este aspecto podría ayudar a que cualquier persona en el futuro pudiera establecer estudios de estacionalidad en los enterramientos a través de la orientación y la arqueoastronomía. La creación de conjuntos de datos sobre necrópolis y su comparación permitiría el estudio de posibles patrones familiares de ordenación y agrupamientos de tumbas, o incluso patrones familiares o territoriales de inhumación. Otra oportunidad que nos brinda el registro digital en 3D consiste en poder exportar sin margen de error la relación de los parámetros de colocación de los individuos enterrados, lo cual ayudaría a hacer una aproximación a la altura de los posibles individuos inhumados en otras necrópolis excavadas (o expoliadas) y sin posibilidad de documentación técnica. Aunque, como hemos podido comprobar en el propio yacimiento de San Nicolás, la reutilización de las tumbas a lo largo del tiempo es un hecho fundamental para tener en cuenta en este tipo de estudios.

En el caso de las inhumaciones y los osarios nos permite exportar el yacimiento al laboratorio de la manera más realista posible. Esto facilita la tarea del antropólogo físico en la comparación de datos y en algo tan fundamental como lo es el tratamiento conjunto del paisaje completo de la necrópolis y su relación con el entorno. Por si esto fuese poco, este método permite contrastación de mediciones que solo era posible establecer en campo y que ahora se pueden cotejar en el laboratorio, como, por ejemplo, las mediciones de la zona pélvica.

En las inhumaciones tenemos la posibilidad de interpretar los patrones de articulación en un modelo 3D, lo que nos ayuda a argumentar el uso de mortajas y otros aspectos del proceso deposicional de la inhumación, como puede ser la inclinación de la cabeza.

En el caso de los osarios el modelizado tridimensional nos permite ubicar espacialmente dónde han aparecido los diferentes restos óseos. Esto resulta clave, ya que en el establecimiento del número mínimo de individuos de un osario nos ayudaría a poder ubicar dentro del conjunto si los restos espacialmente juntos pertenecen o no una misma persona. Por otro lado, uno de los elementos más comunes dentro de una excavación es la rotura de huesos por *trampling* o una pisada, debido a que el espacio del que disponemos para excavar suele ser angosto. Otra gran aplicación es la de una perfecta localización espacial de los huesos que tenemos que excavar y levantar antes de la realización de la foto final para poder avanzar en la excavación de los osarios. Así, se puede establecer si los osarios pertenecen a uno o más procesos deposicionales, estudiando la orientación de los huesos dentro del osario, o si la colocación es aleatoria o preestablecida con anterioridad.

No se deben olvidar otras muchas posibilidades que señalan Wilhelmson & Dell'Unto (2015) como la de unir la distribución espacial de huesos desarticulados en los osarios para una representación anatómica completa en 3D a través de postprocesado.

Finalmente, a partir de las fotogrametrías realizadas en unión con los análisis de C14 o ADN se pueden establecer relaciones espaciales y cuáles de las inhumaciones son sincrónicas, o por el contrario, cuáles son enterramientos colectivos en una secuencia temporal más larga. Por último, esta técnica permite establecer rasgos morfoesqueléticos de comparación entre individuos.

## **Fotogrametría aplicada a la didáctica y divulgación del yacimiento**

Hasta ahora hemos tratado la importancia de la fotogrametría para el registro arqueológico del área de necrópolis y cómo ayuda a la parte de investigación antropológica. Otro de los puntos de análisis es la ayuda que nos generan los modelos fotogramétricos en la divulgación de los resul-

tados científicos de la excavación a la población. Este aspecto ya ha sido planteado con anterioridad en otros trabajos (Polo, 2018) para el uso de modelos tridimensionales en las aulas universitarias aplicados la enseñanza de la Prehistoria y la Arqueología. Uno de los aspectos más importantes es la necesidad de crear una Arqueología que socialmente sea útil (Almansa, 2014, p. 324). El paso hacia las propuestas que emanan de la Convención de Faro (2005), sobre el valor del patrimonio para la sociedad, son fundamentales, como apunta Criado (2016). Los Principios de Sevilla (2011), por su parte, señalan que la Arqueología Virtual es una disciplina científica generadora de recursos para representar, acercar y enseñar sobre patrimonio.

Por todas estas razones nuestro proyecto pretende imbricar el uso de los modelos 3D para su aplicación didáctica en la socialización del conocimiento arqueológico. Así, se busca suplir la dificultad de la dimensión abstracta de la Historia y ayudar a comprender determinados aspectos, gracias a la utilización de dispositivos móviles (Vicent, 2013). Los espacios virtuales nos ayudan a vivir una experiencia inmersiva que permite volver a dotar de contenido a una necrópolis que después de la excavación queda vacía.

En la actualidad, para favorecer la difusión científica en La Sequera de Haza, se mezclan tres modos de divulgación a través de los modelos 3D:

- Utilización de vídeos y pdf 3D durante las charlas realizadas con la población local;
- Uso a través de gafas de realidad virtual para una visita inmersiva a la necrópolis;
- Uso de realidad aumentada a través de móvil o tabletas digitales para superponer las diferentes fases de excavación a la necrópolis después de la excavación.

En los dos últimos casos se ha utilizado el visor de Sketchfab, el cual es utilizado en instituciones como el Museo Arqueológico Nacional o el Vilamuseu de Villajoyosa (Alicante, España). Este visor nos permite la utilización de gafas de realidad virtual, en las que acoplado un móvil corriente se puede visualizar desde el mismo programa para hacer una visita inmersiva al yacimiento o ver alguna de las tumbas como lo vio el propio arqueólogo en el momento de la excavación.

Por otro lado, el propio visor de Sketchfab es compatible con la utilización de realidad aumentada, por lo que tenemos la ventaja superponer el modelo 3D de la necrópolis desde el teléfono o la Tablet sobre las tumbas actualmente vacías.

Para las visitas guiadas planteadas por el equipo técnico, así como para una visita autónoma el trabajo de fotogrametría hecho a conciencia, permite unas múltiples posibilidades en la divulgación y en la mejora de la comprensión del yacimiento para el público no especializado. Estos aspectos sirven para crear unos contenidos que ayuden a que la Historia sea más comprensible, pero también más emocional (Vicent & *alii*, 2015, p. 88).



Figura 1: Demostración *in situ* a cargo de A. Polo de la fotogrametría tomada durante la fase de excavación en una de las visitas guiadas en Julio de 2018.

En el caso concreto de la necrópolis la utilización de estos recursos ayuda a que la gente comprenda la diversidad de modelos de enterramiento descubiertos. Pretende también crear un vínculo y una conexión con el pasado y, especialmente, con su conservación. Por lo tanto, para nuestro caso han resultado recursos clave a la hora de crear procesos de ciencia abierta, que sirven para que tanto la sociedad como los especialistas puedan acceder a los resultados de manera libre para su contrastación y discusión. Insertando el proyecto dentro del marco de la Arqueología Pública, la publicación de resultados en abierto permite la democratización de los modelos 3D, y en nuestra opinión, esta debe ser otro de los elementos que marquen el futuro de una disciplina más abierta a la sociedad.

## **El papel de la Arqueología Comunitaria: Integrar e integrarnos en la vida cultural de la comarca**

Las relaciones entre Arqueología y población local se plantean en diferentes niveles, siempre buscando integrar el proyecto dentro de la vida cultural de la comarca a través de las diferentes actividades. Las actividades que se han realizado a lo largo de los primeros años de proyecto son las siguientes que veremos a continuación.

### **Visitas guiadas**

En el verano de 2018 y 2019 se han realizado tres visitas por el yacimiento por parte del equipo técnico, a las que tenemos que sumar las realizadas por el propio alcalde del municipio a parte de los vecinos que no habían podido asistir a las visitas anteriores. Esta actividad busca un punto de unión entre los arqueólogos y los vecinos de la comarca, intentando plantear un discurso abierto al diálogo y al aprendizaje de ambas partes. Dicho aspecto resulta muy importante en la planificación de las visitas guiadas, basadas en:

- Enlazar con elementos cotidianos de la vida del municipio (aldea medieval, agricultura, almacenamiento de alimentos, etc.). También busca el nexo con elementos como las estelas discoideas, que actualmente adornan la tapia del cementerio y que adía de hoy sabemos que proceden de la necrópolis de San Nicolás;
- Realizar una contextualización histórica accesible a los diferentes grupos que realizaban la visita. Este aspecto resulta de importancia para que las personas ubiquen los cambios de población y que vean la importancia del espacio de la ermita con el antiguo núcleo poblacional;
- Resaltar la importancia del paisaje, del entorno natural y del contexto geográfico en el que se ubica el yacimiento, y cómo el patrimonio natural, arqueológico, histórico e inmaterial al final conforman la identidad comunitaria del municipio;
- Mostrar no solo los hallazgos más importantes en la visita, sino la importancia del trabajo científico, tanto en la excavación como en la restauración. Explicar, pero también que los visitantes nos ayuden a comprender el yacimiento, la historia de este, la vinculación que tienen con él, ya que todo yacimiento es una amalgama de historias personales y de vinculaciones identitarias, individuales y colectivas;
- Ayudar en la comprensión del espacio y de los lugares a través de herramientas como las fotografías y las fotogrametrías realizadas. Este aspecto ha resultado fundamental para que la población acceda de una manera más amena y sintética tanto al trabajo realizado, como a los hallazgos y el registro e interpretación realizados.

La idea fundamental fue adaptar los recursos y también los discursos, ya que, como señalan Lasheras & Hernández (2005, p. 133) hay tantos tipos de públicos como personas se acerquen al yacimiento.



Figura 2: Una de las visitas guiadas llevada a cabo por el equipo como parte de las actividades culturales insertas en el programa de fiestas de La Sequera de Haza.

## Charlas abiertas y barferencias

La experiencia previa de otros proyectos ha servido de base para buscar los métodos de divulgar los resultados científicos de la excavación. En este sentido, se han planteado diferentes “charlas abiertas” en formato “barferencia” para los vecinos de la comarca y personas interesadas. Por un lado, durante las fiestas patronales se han realizado las presentaciones de los resultados de las dos últimas campañas de excavación complementado la visita guiada que se había realizado anteriormente.

Por otro lado, también se ha acercado a la comarca de una forma amena otras dos charlas sobre Antropología física, donde M. Merino (técnico antropóloga del equipo) expuso de una manera accesible la información que nos ofrece el estudio de los huesos para conocer a las sociedades del pasado. La segunda de las charlas abiertas se hizo a cargo de F. Reyes (director de las excavaciones) trató sobre la Arqueología medieval en la comarca, ayudando a insertar de esta manera las actividades realizadas en la ermita y necrópolis de San Nicolás en un contexto más amplio.

Todo este trabajo mejora la vinculación de la sociedad con el patrimonio, lo que ayuda a que los vecinos acepten el yacimiento como propio y se convierta en un motor cultural y económico para la comarca. Además, insertamos los aspectos dentro de la programación cultural de la comarca, lo que es importante para la potenciación y visibilidad del patrimonio.

Otros medios de difusión, tales como redes sociales (entre las que destacan las plataformas Twitter y Facebook), al igual que los periódicos, pro-



Figura 3: Barferencia a cargo de la especialista en Antropología Física del proyecto M. Merino.

gramas de radio y televisión locales, han sido utilizados para aumentar la difusión del proyecto, creando un flujo continuo de noticias y un lugar donde conocer el desarrollo de las investigaciones. Los objetivos secundarios perseguidos mediante esta estrategia son la visibilización del municipio y, por último, recuperar el vínculo identitario entre el pueblo de La Sequera de Haza y las personas son naturales de allí, pero emigraron por causas diversas.

## Logo y Patrimonio

*Proyecto "Recuperación Espacio Arqueológico de Sax Nicolás"  
(La Sequera de Haza-Bargos)*

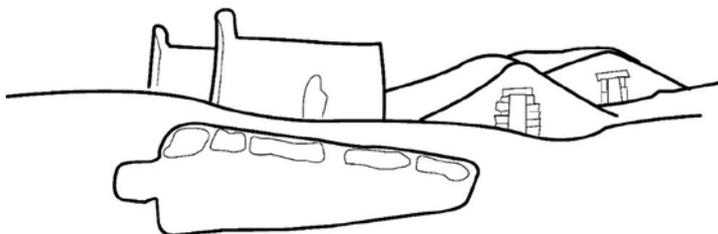


Figura 4: Logotipo creado por D. Morales utilizando los iconos representativos del patrimonio etnográfico y cultural de La Sequera de Haza.

El logo creado para el proyecto une diferentes aspectos de la identidad patrimonial e histórica del municipio y del propio proyecto. Para ello, se han integrado dentro del mismo las bodegas subterráneas y, por tanto, el patrimonio cultural vitivinícola que resulta clave en la comarca de la “Ribera del Duero”. Por otro lado, se plasmaron los elementos arqueológicos más reseñables, entre los que se encuentran la propia ermita y las tumbas. Todo ello sirve para integrar a un golpe de vista el proyecto al completo bajo una mirada holística del Patrimonio cultural que conecte con la comunidad local. El logotipo fue elaborado por D. Morales (técnico arqueológico del equipo) con las ideas planteadas desde la dirección del proyecto y en consenso con el propio Ayuntamiento.



Figura 5: Entrevista en televisión al alcalde del municipio R. Arroyo en el Canal 54 de Burgos.

## Escuchando personas y Mapeo colectivo

Este apartado entronca con varios aspectos claves que como arqueólogos e historiadores debemos tener en cuenta. Uno de ellos tiene que ver con la Arqueología del Paisaje, cuya propia conceptualización nos ayuda a comprender la importancia que tiene en la creación de identidades comunitarias. Así, uniendo a las personas del pueblo pudimos realizar una actividad donde el equipo de investigación guió la creación de un mapeo colectivo sobre el patrimonio cultural y natural del municipio. Como señala (De Nardi, 2014, pp. 13-14), este tipo de cartografía permite expresar sentimientos, impresiones y respuestas emocionales al paisaje y al lugar, así como datos históricos y patrimoniales. Pero, no solo eso, también está

rescatando para el futuro conocimientos y lugares que por el abandono de los espacios rurales también se están perdiendo. Por lo tanto, se exploran los usos tradicionales de la naturaleza, las vinculaciones entre lugares y la población local, microhistorias del municipio, entre otras cosas. Pero también se ahonda en un aspecto que resulta muy interesante, estamos otorgando valor a las personas mayores, en un momento en el que esto también resulta clave a nivel social.



**Figura 6:** Dinámica de mapeo colectivo llevada a cabo por el equipo de investigación con los vecinos de La Sequera de Haza.

Así, en primer lugar, a través de mapas del municipio se hizo una primera cartografía donde se ubicaron espacios y elementos patrimoniales, algunos de ellos ya desaparecidos. Esto sirve para establecer una planificación cultural del municipio y atender a determinadas prioridades. El segundo paso, es hacer una recopilación de aspectos de la historia oral del municipio, para ello se recurrió tanto a la puesta en común entre las diferentes personas que acudieron a la actividad como a entrevistas grabadas en video. Estas últimas también servirán para elaborar un documental que se está realizando sobre Patrimonio Arqueológico y recuperación de espacios rurales.

Esta dinámica de grupo nos ha permitido no solo evaluar nuestro trabajo en el yacimiento arqueológico de San Nicolás, sino ver las percepciones y valor que se le da a un patrimonio frente a otro dentro del municipio. Todo ello nos permite crear sinergias para potenciar el patrimonio cultural en un sentido holístico, no únicamente desde la propia Arqueología. Además, como señala Schofield (2010) nos permite abordar las problemáticas concretas del presente desde el trabajo arqueológico.

## Cuento

Durante la campaña de excavación de 2019 se ha presentado en sociedad a “Estelita”, la ilustración realizada por la artista *Celia Uve*, que recrea uno de los hallazgos más interesantes de la Campaña de 2018. A través de ella se está intentando acercar a los más pequeños a la Arqueología mediante un cuento que recoge qué es un yacimiento, cómo se forma, y cómo se excava y estudia hasta que los diferentes materiales localizados llegan al museo.



**Figura 7:** Entrevista con uno de los vecinos más ancianos del municipio.

## Conclusiones

A lo largo de las páginas anteriores se ha tratado de exponer un elemento transversal a todo el “Proyecto de Recuperación del Espacio Arqueológico de San Nicolás”: la lucha contra la despoblación a través del patrimonio. Este aspecto lo podemos analizar desde múltiples puntos de vista, como hemos visto, pero es importante reseñar la alteridad clara “mundo rural” – “mundo urbano”. Se nos hace necesario en este punto reivindicar



Figura 8: Personaje del cuento creado por la ilustradora Celia Uve a partir del hallazgo de la Estela de 2018.

un trabajo antropológico para entender esa “otra” forma de vida, de alguna manera más alejada del foco urbano (capitalista). En este entorno más rural perviven los elementos de propiedad tales como las bodegas, de carácter comunitario, impensables en otro contexto.

La Arqueología, y especialmente la Arqueología Comunitaria debe servir para garantizar la pervivencia no solo de la población, sino la llegada de servicios básicos a comunidades que por la hostilidad de su entorno (o por paulatinas decisiones políticas) han quedado aisladas. Y, por otro lado, debe igualmente ayudar a visibilizar el problema existente. Es decir, como señala Schofield (2010) se deben abordar cuestiones relevantes socialmente, facilitando, además, la participación de la comunidad, porque se tratan intereses que les conciernen de manera directa. De hecho, la Arqueología ha servido para que en las diferentes visitas guiadas efectuadas hasta la fecha asistan dirigentes políticos regionales y provinciales, algo que no había ocurrido anteriormente. Esto en cierto modo ayuda a que puedan conocer de primera mano los problemas existentes en la comarca.

Si planteamos una visión arqueológica o patrimonial sobre la “Estrategia Española de Desarrollo Sostenible” del año 2007, se observan determinados elementos sobre los que como profesionales debemos poner nuestra atención. El principal es la sostenibilidad del patrimonio natural y cultural, en un modelo en el que el territorio español está claramente polarizado en

un mundo rural en proceso de despoblación, frente a una mayor concentración poblacional en las grandes ciudades y zonas litorales. Esto no solo provoca un abandono de usos y modelos tradicionales económicos y culturales, sino que se abandonen elementos sociales e identitarios en relación con los paisajes culturales, espacios patrimoniales u oficios preindustriales.

Así, la Arqueología Comunitaria puede ayudar a salvaguardar elementos identitarios y, además, como hemos visto a lo largo de las páginas anteriores, a crear modelos sostenibles basados en la participación social activa, en el conocimiento de la situación del medio rural y en la visualización de los problemas y ventajas del medio rural.

Así mismo, estrategias como los mapeos colectivos no solo ayudan a que investigadores y autoridades conozcan elementos ya desaparecidos, sino que también permiten una mejor gestión y planificación del territorio. La educación patrimonial e histórica a través de las visitas guiadas y charlas abiertas apoyan la sensibilización en la conservación del patrimonio cultural, a la vez que abren otras vías de trabajo para la población.

En este sentido, estamos fuertemente convencidos de que proyectos arqueológicos como el que aquí exponemos respaldan la creación de elementos identitarios y revitalizan el “orgullo” o sentimiento vinculatorio para volver a ocupar el medio rural.

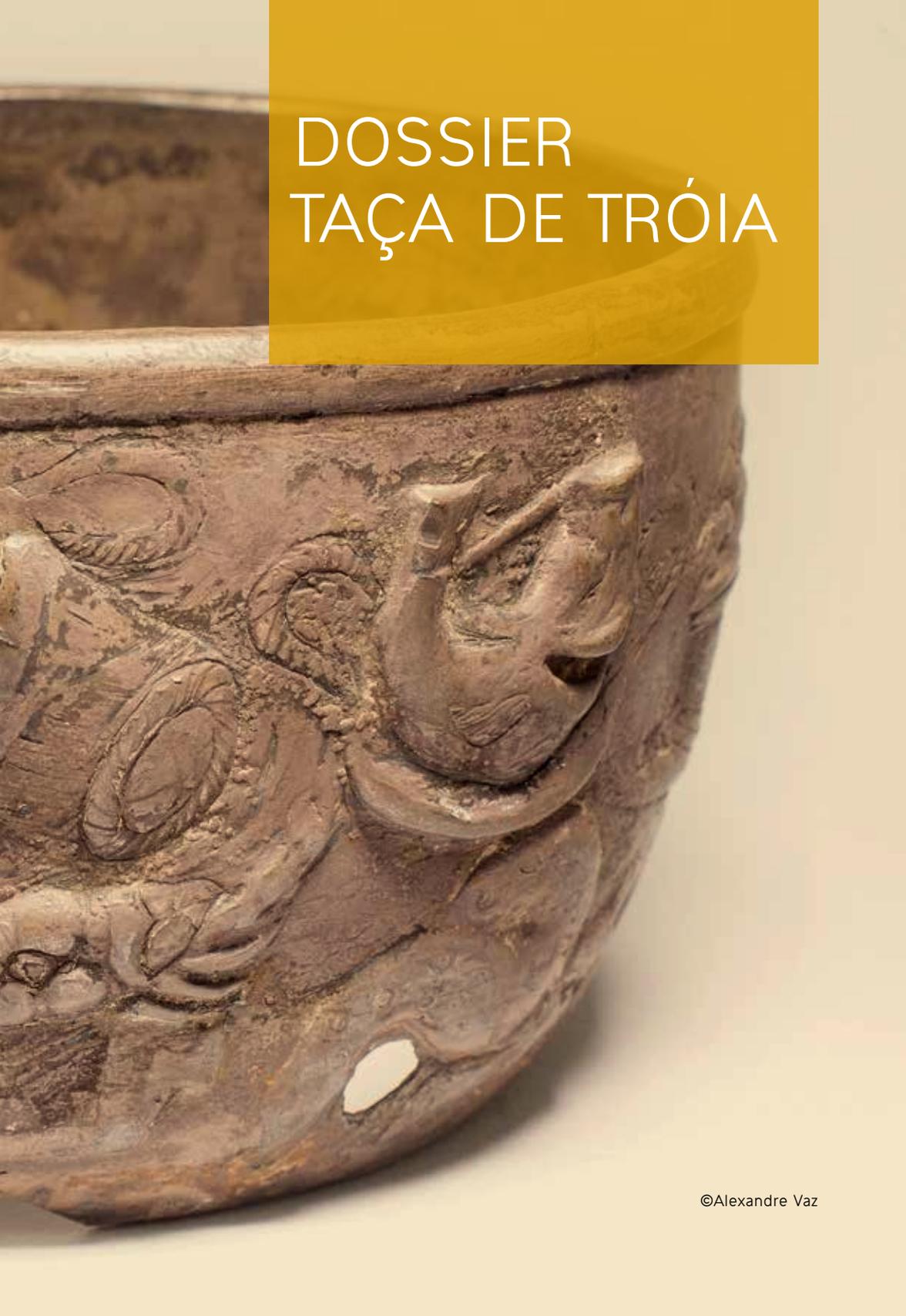
## Bibliografía

- ALMANSA, Jaime. (2011) – Arqueología para todos los públicos. Hacia una definición de la arqueología pública «a la española». *ArqueoWeb* 13, pp. 87-107.
- ALMANSA, Jaime. (2014) – Arqueología pública y gestión del patrimonio. Condenados a encontrarse. *Debates de Arqueología Medieval*. 4, pp. 11-28.
- BURILLO CUADRADO, María Pilar; RUBIO TERRADO, Pascual; BURILLO MOZOTA, Francisco (2019) – Strategies facing the depopulation of the Serrania Celtibérica within the framework of the European cohesion policy 2021-2027. *Economía Agraria y Recursos Naturales*. 19 (1), pp. 83-97. <https://doi.org/10.7201/earn.2019.01.05>
- CASTRO MARTÍNEZ, Elena; FERNÁNDEZ DE LUCIO, Ignacio; PÉREZ MARÍN, Lucio; CRIADO BOADO, Felipe (2008) – La transferencia de conocimientos desde las Humanidades: posibilidades y características. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. CXXXIV, pp. 619-636. <https://doi.org/10.3989/arbor.2008.i732.211>
- CASTRO CARRERA, Juan Carlos. (2011) – Sociedad, cultura... arqueología. In ALMANSA, J., ed. – *El futuro de la Arqueología en España*. Madrid: JAS Arqueología, pp. 49-53.
- Convenio de Faro (2005) – *Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*.
- CRIADO BOADO, Felipe (2016) – Rescatar, ¿a quién?. In VAQUERIZO, D.; RUIZ, A.; DELGADO, M., eds. – *RESCATE. Del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: El patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*. Córdoba: UCO Press, pp. 77-88.

- DE NARDI, Sarah (2014) – Senses of Place, Senses of the Past: Making Experiential Maps as Part of Community Heritage Fieldwork. *Journal of Community Archaeology & Heritage*. 1:1, pp. 5-22. <https://doi.org/10.1179/2051819613Z.0000000001>
- European Comission. (2013) – *Entrepreneurship Education: A Guide for Educators*, Bruxelles: Entrepreneurship and Social Economy Unit.
- FAU, Marine; CORNETTE, Raffael; HOUSSAYE, Alexandra, (2016) – Photogrammetry for 3D digitizing bones of mounted skeletons: Potential and limits. *Comptes Rendus Palevol* 15, pp. 968–977. DOI: 10.1016/j.crpv.2016.08.003
- HARRIS, Edward. (1991) – *Principios de Estratigrafía Arqueológica*. Barcelona: Crítica.
- JURDA, Mikolas; URBANOVA, Petra (2016) – Three-dimensional Documentation of Dolní Věstonice Skeletal Remains: can photogrammetry substitute laser scanning?. *Anthropologie*. LIV, pp. 109–118.
- KAREL, Wilfried; DONEUS, Michael; BRIESE, Christian; VERHOEVEN, Geert; PFEIFE, Norbert (2014) – Investigation on the Automatic Georeferencing of Archaeological UAV Photographs by Correlation with Pre-Existing Ortho-Photos. In *The International Archives of the Photogrammetry*. Volume XL-5, pp. 307-312. <http://dx.doi.org/10.5194/isprsarchives-XL-5-307-2014>
- LASHERAS, José Antonio; HERNÁNDEZ PRIETO, María Ángeles. (2005) – Explicar o contar. La selección temática del discurso histórico en la musealización. In *III Congreso sobre musealización de yacimientos arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos*. Zaragoza, pp. 129-136.
- LEA, Joanne; THOMAS, Suzie (2014) – Introduction. In LEA, J.; THOMAS, S., eds. – *Public Participation in Archaeology*. Woodbridge: The Boydell Press, pp. 1-7.
- MALINVERNI, Eva; BARBARO, Cecilia; PIERDICCA, Roberto; BOZZI, Carlo; TASSETTI, Anna (2016) – UAV surveying for a complete mapping and documentation of archaeological findings. The early neolithic site of Portonovo. *ISPRS – International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*. Vol. XLI-B1, pp. 1149-1155. [10.5194/isprs-archives-XLI-B1-1149-2016](https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLI-B1-1149-2016).
- MARSHALL, Yvonne (2002) – What is community archaeology?. *World Archaeology*. 34:2, pp. 211-219.
- MIGNINO, Julian; IZETA, Andrés D.; CONTE, Bernarda; HERRERA, Blas (2018) – 3D photogrammetric models based on Hystricognath rodents. Upper Ongamira valley, northern Córdoba province, central Argentina. In *13th International Conference of Archaeozoology* (3-7 de septiembre de 2018, Ankara, Turquía). [https://www.researchgate.net/publication/335230580\\_3D\\_PHOTOGRAMMETRIC\\_MODELS\\_BASED\\_ON\\_HYSTRICOGNATH\\_RODENTS\\_UPPER\\_ONGAMIRA\\_VALLEY\\_NORTHERN\\_CORDOBA\\_PROVINCE\\_CENTRAL\\_ARGENTINA](https://www.researchgate.net/publication/335230580_3D_PHOTOGRAMMETRIC_MODELS_BASED_ON_HYSTRICOGNATH_RODENTS_UPPER_ONGAMIRA_VALLEY_NORTHERN_CORDOBA_PROVINCE_CENTRAL_ARGENTINA)
- MOSHENSKA, Gabriel, ed. (2017) – *Key Concepts in Public Archaeology*. London: UCL Press. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1vxm8r7>
- MOUSSOURI, Theano (2014) – From “Telling” to “Consulting”: a Perspective on Museums and Modes of Public Engagement. In LEA, J.; THOMAS, S., eds. – *Public Participation in Archaeology*. Woodbridge: The Boydell Press, pp. 11-22.
- Principles of Seville* (2011). Retrieved on 15 August 2019 from <http://smartheritage.com/wp-content/uploads/2015/03/FINAL-DRAFT.pdf>

- REYES, Francisco; MENÉNDEZ, María Luisa (1985) – Excavaciones en la ermita de San Nicolás. La Sequera de Haza (Burgos). *Noticiario Arqueológico Hispánico*. 26, pp. 163-213.
- SCHOFIELD, John (2010) – Archaeology and contemporary society: introduction. *World Archaeology*. 42(3), pp. 325-327.
- TULLY, Gemma (2007) – Community archaeology: general methods and standards of practice. *Public Archaeology*. 6(3), pp. 155-87.
- VALERO TÉVAR, Miguel Ángel (2017) – La villa romana de Noheda. La arqueología como excusa de un proyecto de participación rural activa. In DELGADO TORRES, Manuel; VAQUERIZO GIL, Desiderio; RUIZ OSUNA, Ana, eds. – *RESCATE: del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: el patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*. Córdoba: UCO Press, pp. 257-267.
- VICENT, Naiara (2013) – *Evaluación de un programa de educación patrimonial basado en tecnología móvil*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid. Disponible en: <http://www.tdx.cat>
- VICENT, Naiara; RIVERO, Pilar; FELIU, María (2015) – ARQUEOLOGÍA Y TECNOLOGÍAS DIGITALES en Educación Patrimonial. *Educatio Siglo XXI*. 33(1), pp. 83-102.
- WILHELMSON, Helene; DELL'UNTO, Nicolo (2015) – Virtual taphonomy: A new method integrating excavation and postprocessing in an archaeological context. *American Journal of Physical Anthropology*. Vol. 157 (2), pp. 305-321. <https://doi.org/10.1002/ajpa.22715>





DOSSIER  
TAÇA DE TRÓIA



# Apresentação

**António CARVALHO<sup>1</sup>, Maria de Jesus MONGE<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Diretor do Museu Nacional de Arqueologia

<sup>2</sup>Diretora do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança

Publica-se neste volume o dossiê relativo à Taça de Troia. Bem cultural, propriedade do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, proveniente de Troia (Grândola) e conhecido desde o século XIX. Taça única nas coleções arqueológicas nacionais que se encontrava “desaparecido” desde 1910.

Antes do escrúpulo republicano a ter arrolado num dos Palácios Reais em Lisboa, o Paço das Necessidades, e enviado para Vila Viçosa por ser um objeto privado da família real em 1910, desde a sua descoberta em Troia e até aquela data, foi desenhada, fotografada, publicada, mostrada a químicos e alvo de análises. Ou seja, não era um artefacto desconhecido, era uma taça por identificar.

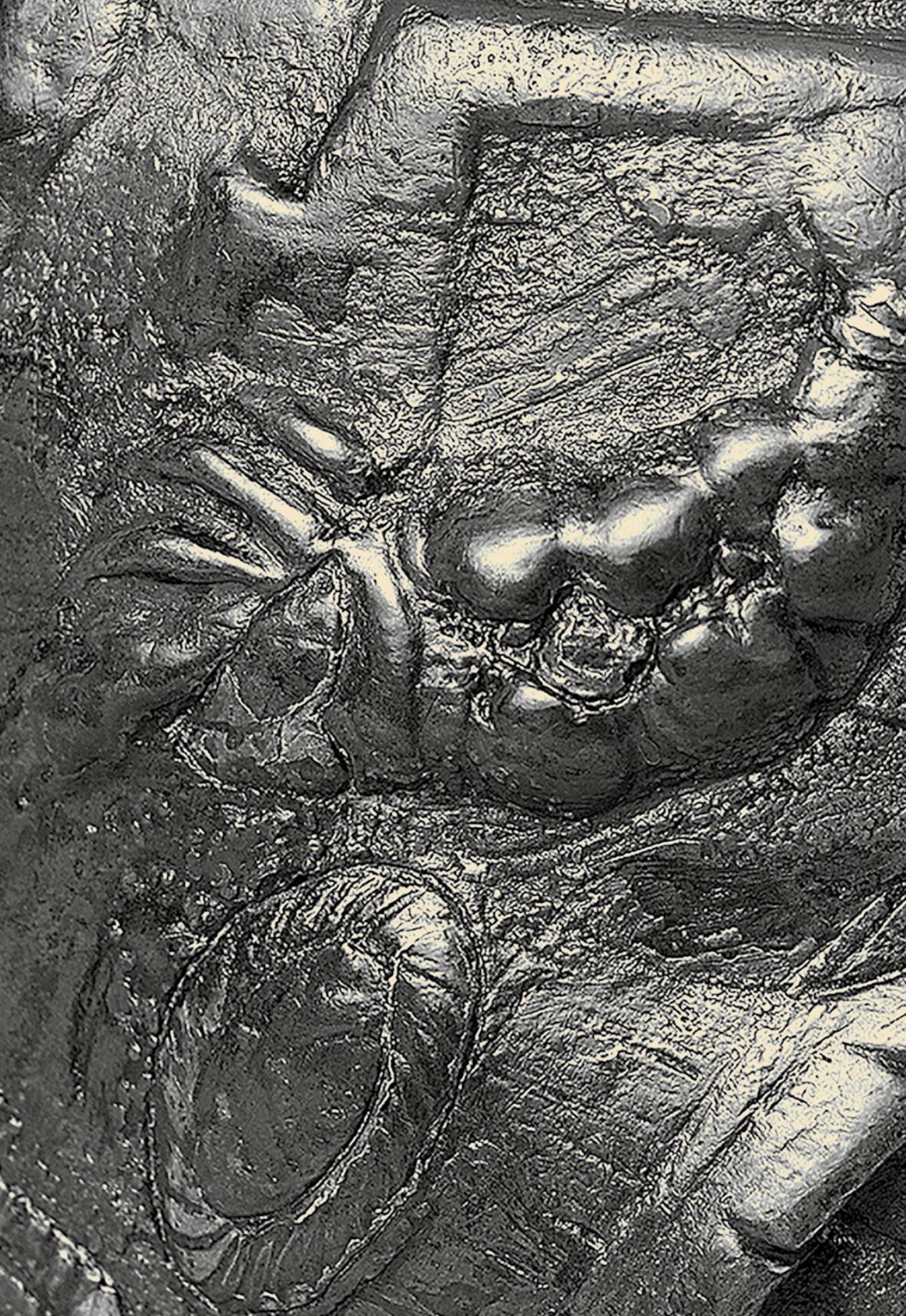
Esta história, que teve um final feliz, merece ser contada. O seu desfecho resulta da curiosidade própria dos investigadores, mas a forma como o bem cultural foi apresentado aos cientistas a quem foi pedida colaboração analítica e reintroduzido no debate científico, bem como o momento de apresentação ao público, é muito significativo do posicionamento ético e da responsabilidade social do Museu-Biblioteca e da colaboração prestada pelo Museu Nacional de Arqueologia, onde foi estudada pelos investigadores convidados e mostrada, pela primeira vez, ao público.

A solicitação pertinente de documentação e posterior envio da publicação resultante, por parte da investigadora Maria Teresa Caetano, levou os técnicos do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança a identificar a Taça. Depois a Direção do Museu-Biblioteca contactou com o Museu Nacional de Arqueologia e escolheram-se em conjunto os investigadores que poderiam cobrir todos os ângulos de análise.

Para a comunidade científica a sua reintrodução no panorama arqueológico ocorreu no Dia do Investigador do Museu Nacional de Arqueologia de 2018 (6ª edição), no lugar certo que é o Museu Nacional de Arqueologia. Uma sessão em que todos os investigadores que publicam neste volume os seus textos foram convidados pela direção do Museu a intervir e a dialogar entre si. Confiando no alinhamento proposto, foi uma mesa-redonda completa, dinâmica com muita interligação entre os investigadores e memorável.

Para o público, no dia 13 de Dezembro de 2018, com a presença do Presidente da República e da Ministra da Cultura, apresentou-se a Taça de Troia e toda a documentação de arquivo, indispensável suporte contextual para entender a biografia deste objeto.

Colaborativamente estas duas instituições centenárias, com o apoio dos investigadores convidados para nos apoiarem, souberam congregar esforços para dar mostras de um verdadeiro serviço público.



# ENTRE A MINERALIZAÇÃO DA PRATA E OS VESTÍGIOS DE OURO – INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO DA TAÇA DE TRÓIA

**Isabel TISSOT<sup>1,2\*</sup>, Manuel LEMOS<sup>1</sup>, Matthias TISSOT<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Archeofactu, Lisboa, Portugal

<sup>2</sup>LIBPhys-UNL, Costa da Caparica, Portugal

## RESUMO:

Descreve-se a intervenção de conservação realizada na taça em liga de prata dourada, designada por taça de Tróia, pertencente à Fundação da Casa de Bragança. O diagnóstico do estado de conservação evidenciou a mineralização da liga de prata, processo que a compromete estruturalmente. A intervenção teve por objectivo maximizar a leitura dos elementos decorativos dourados, removendo os produtos de degradação e de corrosão, que se desenvolveram sobre a douragem, e encontrar uma solução para minimizar o manuseamento da taça, através de um sistema de acondicionamento para manuseamento e transporte.

**Palavras-chave:** Liga de Prata, Douração, Conservação

## ABSTRACT:

The conservation of the gilt silver bowl belonging to the Fundação da Casa de Bragança is described. The conservation assessment revealed the mineralization of the silver alloy, a process that compromises the stability of the bowl. The conservation aimed to maximize the interpretation of the decorative elements, by removing degraded organic compounds and corro-

sion products developed over the gilt parts, and to minimize the handling of the bowl, by creating a solution through a packaging system for handling and transportation.

**Keywords:** Silver Alloy, Gilding, Conservation

## Introdução

O presente trabalho descreve a intervenção de conservação realizada na designada taça de Tróia, pertencente à Fundação da Casa de Bragança. A taça, em liga de prata dourada, além de estar incompleta tem um desenvolvimento acentuado de corrosão que compromete a sua estabilidade estrutural e a percepção dos seus elementos decorativos (Fig. 1). Assim, decidiu-se intervir na taça, tendo como objectivo geral a sua estabilização estrutural e a melhoria da leitura dos elementos decorativos. Para tal, a metodologia de trabalho compreendeu o diagnóstico do estado de conservação precedido pela identificação das técnicas de execução e de decoração da taça. Descrevem-se as principais observações e etapas da referida intervenção.



Figura 1 A-D: Taça em liga de prata dourada, antes da intervenção. ©Archeofactu.

## Técnicas de fabrico e de decoração

A taça é em liga de prata com diferentes motivos figurativos. Nela podemos observar duas cestas, uma cornucópia, vários peixes e aves, um polvo trespassado por um tridente, um coelho e mesmo uma moreia, entre outros (Fig. 2). A caracterização material foi efectuada, no âmbito do projecto de estudo e intervenção de conservação da taça de Tróia, por Valério e Araújo (2018), recorrendo à micro espectrometria de fluorescência de raios-X dispersiva de energias ( $\mu$ EDXRF). Os referidos autores indicam que a taça é constituída por uma liga binária de prata e cobre, com teores de prata superiores a 95%, tendo-se ainda identificado a presença de ouro e chumbo como elementos menores (Valério & Araújo, 2018).

A técnica de fabrico revelou-se de difícil identificação em parte devido ao seu estado de degradação. A taça pode ter sido obtida recorrendo às técnicas de repuxado ou fundição. Se, por um lado, a espessura fina da prata e os motivos decorativos exteriores sugerem que esta poderia ter sido obtida por repuxado, os relevos negativos dos elementos decorativos na parte interior são inexistentes, assim como qualquer outra marca característica do trabalho de repuxado, como marcas de desenho, ferramentas de trabalho, etc. Assim, sugere-se com base na observação macroscópica e microscópica, que esta taça tenha sido obtida por fundição, embora a sua espessura seja diminuta e os elementos decorativos não possuam o relevo característico das peças obtidas por fundição. Porém, para confirmar esta hipótese dever-se-ia recorrer a outras técnicas de exame não invasivas que pudessem dar mais informação sobre a estrutura, como a radiografia.

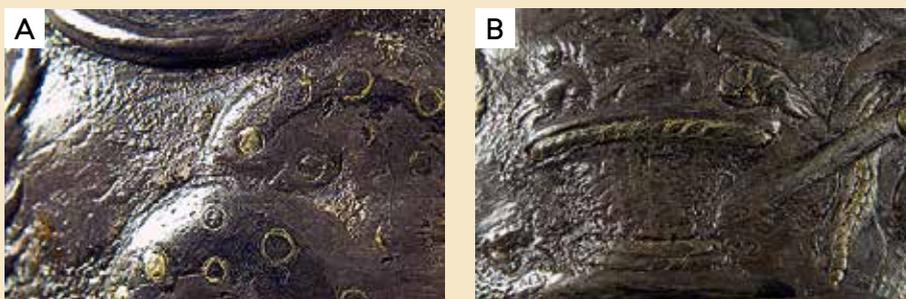


Figura 2: Pormenor da decoração dourada da moreia (A) e do cesto (B). Imagens após a intervenção. ©Archeofactu.

Os motivos decorativos são gravados e cinzelados e pontualmente dourados, evidenciando detalhes de decoração, como sucede na douragem na moreia (Fig. 2A). A observação das áreas douradas sugere, considerando a espessura do revestimento e a sua fixação nas zonas incisadas dos elementos

decorativos (Fig. 2B), a execução de douragem por martelagem de folha. A análise elementar das zonas douradas indica a utilização de uma liga de ouro com prata e cobre, com um teor de ouro superior a 95% (Valério & Araújo, 2018).

## Diagnóstico do estado de conservação

A superfície da taça em liga de prata apresenta desenvolvimento acentuado de corrosão com formação de produtos de alteração de cor cinzenta a preta que podem corresponder a óxidos, cloretos e sulfuretos de prata. As análises realizadas por  $\mu$ EDXRF por Valério e Araújo (2018) indicam a “presença significativa” de cloro, sugerindo a formação de cloretos de prata. Estes produtos de corrosão podem estar associados ao processo de alteração designado por mineralização, que ocorre em objectos que estiveram enterrados em ambientes terrestres e aquáticos, meios que podem ser ricos em cloretos (Marchand & *alii*, 2014). Durante o processo de mineralização existe a formação de cloreto de prata, com um volume superior ao da prata metálica, sendo uma das principais consequências desta corrosão a formação estratificada de produtos de corrosão, como se observou na taça como se ilustra na Fig. 3 (Costa, 2001). Esta mineralização conduz à fragilidade estrutural por perda de resistência (Wanhill, 2011).



Figura 3: Microfotografia da área de fractura da taça com a sua estrutura mineralizada. ©Archeofactu.

À superfície observam-se outros produtos de corrosão. Pontualmente existem compostos resultantes da corrosão de cobre (Marchand & alii, 2014), tal como se poderia esperar considerando que a liga tem 5% de teor de cobre. Em várias áreas da taça são visíveis manchas de cor castanha que parecem ser produtos de corrosão do ferro, elemento detectado nas referidas análises (Valério & Araújo, 2018). Estes produtos de corrosão podem ser resultantes de contaminação de ferro presente no meio de enterramento. Porém, neste caso, estes compostos podem também estar associados a um episódio ocorrido após a descoberta da taça. Segundo informação constante numa carta, possivelmente redigida pelo Pe. Manuel da Gama Xaro<sup>1</sup>, de data desconhecida, mas provavelmente por volta de 1860, várias manchas castanhas terão surgido após se ter colocado uma lâmina de ferro no seu interior e desta se ter corroído na totalidade. Esta situação resulta de uma reacção química caracterizada pela oxidação do ferro a cloreto de ferro e na redução do cloreto de prata (produto de corrosão) a prata. Esta reacção, já descrita à época por um desconhecido em resposta à referida carta, conduz à fragilização do metal, que se terá tornado mais poroso.

Regista-se também a existência de resíduos de produtos brancos nas zonas mais recônditas, que parecem ser gesso (sulfato de cálcio di-hidratado) ou carbonato de cálcio. Estes resíduos podem ser resultado de limpezas anteriores [o carbonato de cálcio é um composto normalmente utilizado para limpeza de superfícies de prata (Palomar & alii, 2016)] ou de materiais utilizados na reprodução das réplicas da taça feitas após a sua descoberta (Caetano, 2017).

Ainda em relação à superfície, pontualmente, observa-se o que parece ser um depósito de chumbo. Esta ocorrência parece estar dissociada do contexto de enterramento e dos processos de corrosão, mesmo considerando que a taça foi encontrada dentro de um baú de chumbo (Caetano, 2017). Poderá ser resultado de uma intervenção que envolveu a utilização de solda de chumbo-estanho, aliás identificada na análise material (Valério & Araújo, 2018), na qual terá ocorrido alguma contaminação. No entanto, para aferir esta situação dever-se-ia efectuar um estudo detalhado da superfície.

No interior da taça estão coladas duas etiquetas, uma num material que parece ser uma fita-adesiva muito degradada e em destacamento com o número 6449 e outra em papel com a referência 1.619 (1) (Fig. 4). Por último, sobre a superfície refira-se ainda que em toda a área exterior foi aplicado um revestimento de cor castanha, eventualmente com objectivo de protecção da superfície que, além de ocultar as áreas douradas, encobria as zonas decoradas. Este revestimento pode ser resultado de uma intervenção anterior.

---

<sup>1</sup> Carta e parecer sobre a taça, que se encontram no Arquivo Histórico do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança. Cota do documento: FCB-MBCB, AH, NNG 3462/8



Figura 4: Etiquetas coladas no interior da taça. ©Archeofactu.

Estruturalmente a taça está fissurada e fracturada, estando em falta o fundo e parte do bojo. Aquando da descoberta da taça em 1814 a peça estava completa (Caetano, 2017). Em 1866, data em que foi fotografada por Charles Thurston<sup>2</sup>, a peça parece estar completa, embora a fotografia tenha sido adquirida registando uma área da taça em que não é clara a totalidade da sua estrutura. Segundo a informação constante na referida carta e na resposta subsequente, pode-se sugerir que a perda do fundo se deu após a tentativa de remover as manchas de cor castanha. A superfície estava muito fragilizada e qualquer pressão, por pequena que tenha sido, pode ter levado à fractura do fundo. A fragilidade estrutural da liga de prata pode também justificar a presença das outras lacunas de material, assim como de fissuras. Refira-se a existência de uma fractura que potenciava o destacamento de um fragmento da taça (Fig. 5) e a presença de um reforço em liga de cobre, estanho e chumbo (Valério & Araújo, 2018), que parece não ter actualmente qualquer tipo de função, uma vez que não fixa nenhum fragmento.

<sup>2</sup> Coleções do Victoria & Albert Museum, Photograph - Silver Bowl with marine animals (Roan), <http://collections.vam.ac.uk/item/O1097292/silver-bowl-with-marine-animals-photograph-thompson-charles-thurston/> (acesso a 30.03.2020)



Figura 5: Fractura resultante de desenvolvimento de uma fissura, anverso (A) e reverso (B). ©Archeofactu.

## Intervenção de conservação

Após o diagnóstico do estado de conservação, aferiram-se os objectivos da intervenção de conservação que, considerando o estado de mineralização da liga de prata, compreendeu a união da fractura existente e a limpeza da superfície de sujidade e do revestimento alterado, incluindo a remoção pontual de produtos de corrosão que encobriam as zonas douradas.

A limpeza da superfície para remoção da camada de protecção fez-se por via química, tendo-se excluído, devido ao estado de fragilidade, a possibilidade de utilizar a limpeza por via mecânica. Em primeiro lugar testaram-se vários solventes, entre os quais etanol, acetona e soluções aquosas de ácido fórmico e de ácido etilenodiamino tetra-acético (EDTA), recorrentemente utilizados em intervenções de objectos em ligas de prata (Palomar & alii, 2016), tendo-se optado pela aplicação de uma mistura de etanol e de água, intercalada pontualmente, com uma solução aquosa a 5% de ácido fórmico, terminando com uma solução de etanol, água e detergente neutro. O fragmento que estava em destacamento foi colado com resina epóxida. Refira-se ainda que se removeu o reforço em liga de cobre, estanho e chumbo, uma vez que não tinha nenhuma função e estava a interferir com a legibilidade da peça. As etiquetas mantiveram-se, sendo importante realçar o facto, daquela que parece ser em fita-adesiva, estar em destacamento. A superfície da taça foi protegida com uma camada de cera microcristalina, a qual, além de conferir protecção à superfície, evidencia as áreas decoradas e propicia um certo brilho à superfície (Figs. 6 e 7).



Figura 6: Taça em liga de prata, após intervenção. ©Archeofactu.



Figura 7: Pormenor de um elemento decorativo, antes e após a intervenção de conservação. ©Archeofactu.

## Sistema de acondicionamento

A estrutura da taça está fragilizada e, por essa razão, o seu manuseamento deve ser reduzido ao mínimo necessário. Assim, concebeu-se um sistema de acondicionamento para a manusear e transportar, o qual compreende uma caixa em polipropileno (PP) canelado branco, com tampa amovível (Fig. 8A) e uma abertura lateral (Fig. 8B), que permite retirar a taça da caixa sem a manusear directamente. A taça fica assente numa base em espuma de polietileno de baixa densidade (PE-LD), de cor branca, na qual se fez um recorte para assentar a taça pelo bordo (posição que confere maior estabilidade) (Figs. 8C e D). As posições de encaixe dos vários elementos da caixa estão indicadas por setas inscritas com caneta de cor preta resistente à luz e água. Salienta-se que a escolha dos materiais do sistema de acondicionamento, caixa e espuma, teve por base a estabilidade e a compatibilidade dos materiais, sendo a utilização do PP e PE-LD aconselhados para o fim pretendido (Sousa & alii, 2007).

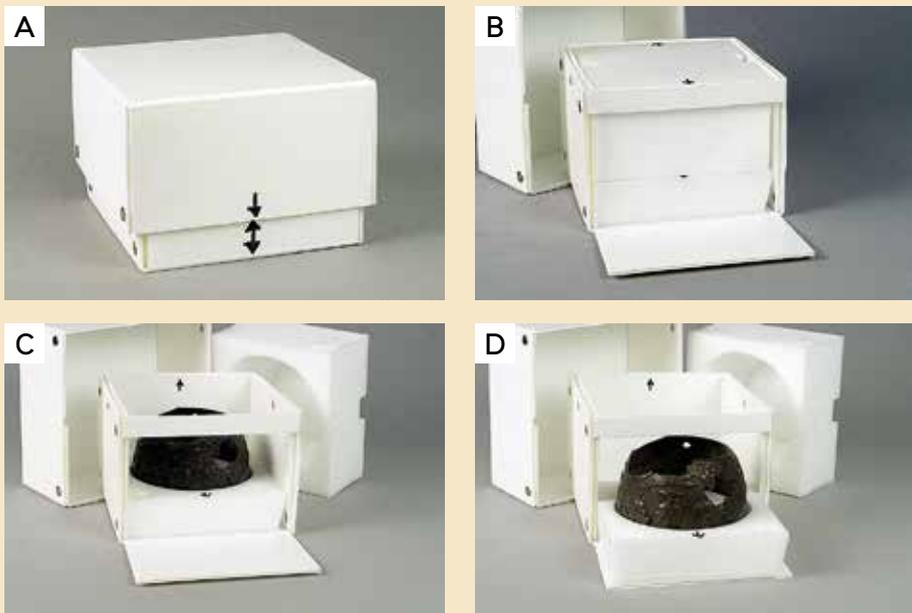


Figura 8: Sistema de acondicionamento da taça de Tróia. ©Archeofactu.

## Considerações finais

O processo de intervenção de conservação, que incluiu o diagnóstico do estado de conservação, permitiu aumentar o conhecimento técnico sobre a taça de Tróia e valorizar a sua leitura. A observação macro e microscópica da superfície revelou a existência de douragem pontual nos motivos decorativos feita por aplicação de folha. A limpeza da superfície permitiu expor parte dessa douragem e também contribuir para uma melhor leitura da decoração da taça. A identificação da degradação por mineralização da liga de prata alertou para a fragilidade da taça, compelindo a um manuseamento limitado e levando-nos a criar um sistema de acondicionamento que permitisse a observação directa da taça, evitando o seu manuseamento e contribuindo assim para a preservação deste objecto único.

## Bibliografia

- CAETANO, M. T. (2017) – O Rei D. Fernando II e a Arqueologia Portuguesa – mecenato régio e associativismo patrimonial. *Al-madan*. Almada, 21, pp. 54-62. [https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21\\_2](https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21_2)
- COSTA, V. (2001) – The deterioration of silver alloys and some aspects of their conservation. *Reviews in Conservation*. Vol. 2, pp. 18-34, <https://doi.org/10.1179/sic.2001.46.Supplement-1.18>
- MARCHAND, G.; GUILMINOT, E.; LEMOINE, S.; ROSSETTI, L.; VIEAU, M.; STEPHANT, N. (2014) – Degradation of archaeological horn silver artefacts in burials. *Heritage Science*. 2:5, 7 pages. <https://doi.org/10.1186/2050-7445-2-5>
- PALOMAR, T.; RAMÍREZ BARAT, B.; GARCÍA, E.; CANO, E. (2016) – A comparative study of cleaning methods for tarnished silver. *Journal of Cultural Heritage*. 17, pp. 20-26. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2015.07.012>
- SOUSA, C.; CARVALHO, G.; AMARAL, J.; TISSOT, M. (2007) – Plano de Conservação Preventiva, bases orientadoras, normas e procedimentos. *Temas de Museologia*. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 124-130. ISBN: 978-972-776-322-1.
- VALÉRIO, P.; ARAÚJO, M. F. (2018) – *Caracterização do Vaso de Tróia – relatório preliminar*. Centro de Ciências e Tecnologias Nucleares, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.
- WANHILL, R. J. H. (2011) – Case histories of ancient silver embrittlement. *Journal of failure analysis and preservation*. 11, pp. 178-185, <https://doi.org/10.1007/s11668-010-9429-5>

de manuse preto fumado por

E. Labroue ? e ha tambem G. Geefe

G. GEEF

qual seu o suco? as lads <sup>duas</sup> ~~de~~ ~~pedra~~ ~~pedra~~

em forma de cabacos e faroeca prototypo

coladas simplesmente na ta prototipa

1<sup>o</sup> prototipa

20 peças de bronze celtas e metalha

dos celtas, idolo egypcio, lampada,

~~idolo~~, estatua romana, e um

~~idolo~~, uma lampada de ferro (segundo

o nome dos machados de pedra polida

uma campainha antiga e pequena

grupo de aumais, tendo as centros um

grupo maior de vasos e cacos de

Troia = Na 2<sup>a</sup> prototipa grande

vaso de bronze, tabuleu redondo, terrina

com aqes unta elegantes, uma taça em

forma de concha e diffeitos outros

peças tudo romano (Abney e Troia

Talvez Troia

# TESOUROS ARQUEOLÓGICOS NA COLEÇÃO DE D. FERNANDO II<sup>1</sup>

**Hugo XAVIER**

Conservador do Palácio Nacional da Pena  
Parques de Sintra - Monte da Lua, SA.

## RESUMO

D. Fernando II, rei-consorte de Portugal, reuniu ao longo da segunda metade do século XIX, no Palácio das Necessidades, em Lisboa, alguns objetos arqueológicos em ouro e prata de grande interesse patrimonial. Neste artigo pretendemos abordar a incorporação e a circulação de alguns desses objetos, hoje dispersos por coleções nacionais e estrangeiras, como a taça de Tróia (Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, Vila Viçosa), o par de braceletes (Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto), a “fibula Bragança” (British Museum, Londres) ou o desaparecido “colar de Penela”.

**Palavras chave:** D. Fernando II, Arqueologia, Coleções Reais Portuguesas

## ABSTRACT

Ferdinand II, king-consort of Portugal, gathered over the second half of the 19th century, at Necessidades Palace, in Lisbon, some archaeological objects in gold and silver of great patrimonial interest. In this article we intend to speak about the acquisition and of some of these objects, today dispersed in national and foreign collections, such as the “Tróia cup” (Museum-Library of Casa de Bragança, Vila Viçosa), the pair of bracelets (Museu Nacional de Soares dos Reis, Oporto), the “Braganza brooch” (British Museum, London) or the lost “Penela necklace”.

**Key-words:** Ferdinand II, Archeology, Portuguese Royal Collections

---

<sup>1</sup> Constitui este texto uma versão atualizada de uma apresentação por nós efetuada no contexto de uma “mesa redonda” sobre a taça de Tróia que teve lugar Museu Nacional de Arqueologia, no dia 23 de abril de 2018.

*Com paixão de antiquario e gosto de artista começou logo a exumar como de jazigos soterrados, no reino e fóra d'elle, objectos raros, estatuas, quadros, armas, vasos, amphoras, pinturas sobre vidro, porcellanas, esmaltes, alfaias e joias. Em tamanho crescimento foram avultando os primores de arte assim alcançados, que acabaram por constituir nos amplos corredores e salões do palacio das Necessidades um museu opulento.*

O visconde de Benalcanfor sintetiza nestes termos o largo espectro da atividade colecionista desenvolvida por D. Fernando II (1816-1885), no elogio histórico proferido em 1886 na Academia das Ciências de Lisboa, um ano após a morte daquele que se consagrou como uma das figuras axiais do nosso Romantismo (Benalcanfor, 1886, p. 7). Nascido em Viena, Áustria, e estabelecido em Portugal ao contrair matrimónio com D. Maria II, no ano de 1836, o rei-consorte destacou-se igualmente enquanto artista amador, mecenas das artes e protetor do património, numa pluralidade de interesses a que não foi estranha a arqueologia.

Na sequência da aquisição do mosteiro de Nossa Senhora da Pena, na serra de Sintra, em 1838, transformado num marco do revivalismo eclético europeu, estendeu a sua ação ao vizinho Castelo dos Mouros que tomou por aforamento, promovendo dispendiosos trabalhos de reconstrução e demais melhoramentos. Numa memória então oferecida ao monarca, o prior da freguesia de S. Martinho, “sabendo o gosto que Vossa Magestade tem pelas antiguidades desta villa”, sugeria que ali fossem reunidas lápides epigrafadas e demais testemunhos arqueológicos dispersos por aquela região, criando assim “um depósito em forma de cemitério romano ou qualquer outra delineação conforme o gosto de Vossa Magestade” (Barreto, 1888, p. 9). Só em pleno século XX foi cumprido esse intento, noutra local, com a abertura do Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas, mas o que importa realçar é o escrúpulo das intervenções de D. Fernando no castelo, como revelam as ossadas então encontradas, colocadas num memorial encimado por uma cruz e um crescente lunar, por se desconhecer se aquelas tinham origem cristã ou muçulmana.

O interesse do rei pela arqueologia reafirma-se em 1849, ao aceitar o título de “protetor” da Sociedade Arqueológica Lusitana, criada naquele ano por um grupo de entusiastas de Setúbal com o objetivo de promover escavações nas ruínas de Tróia (então erroneamente tida como a cidade romana de Cetóbriga), e proceder à criação de museu onde deveria ser exposto o espólio ali encontrado. O donativo financeiro que dispensou para esse fim (300\$000 réis), tal como o realizado por D. Pedro de Sousa Holstein (1781-1850), duque de Palmela (200\$000 réis), primeiro e efêmero presidente da sociedade, estimularam os trabalhos mas estes viram-se forçosamente suspensos em 1856, por falta de outros apoios (Caetano, 2017, p. 59). O produto

das escavações, na ausência de um espaço disponível para o acolher, ficou então dividido por diferentes associados e, em 1868, seria em parte transferido para a Academia de Belas Artes de Lisboa (Xavier, 2012, p. 83).

Mau grado a paralisação dos trabalhos da sociedade, as ruínas de Tróia continuaram a merecer a atenção de D. Fernando II e também dos seus filhos, nomeadamente, de D. Pedro V (1837-1861) que as visitou na companhia do reputado especialista alemão Emil Hübner (1834-1901), ou de D. Luís I (1838-1889) que ali passou um par de horas em abril de 1865. Nessa ocasião, e de acordo com o *Diario de Noticias*, “el-rei observou minuciosamente o pouco que hoje resta d’aquella cidade historica, e lançou elle mesmo mão de uma enchada com que escavou a terra em procura de algumas curiosidades”<sup>2</sup>. No mês seguinte, o mesmo jornal, citando um outro de Setúbal, dava conta do interesse de D. Fernando pelo local ao relatar que, “segundo consta, deseja comprar as ruinas da antiga Cetrobriga, ou Troya, cidade romana soterrada na margem esquerda do Sado”, notícia a carecer de confirmação, relacionada talvez com a recente visita do filho<sup>3</sup>.

A proteção de D. Fernando II estendeu-se ainda à Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portuguezes, criada em 1863 para promover o estudo, divulgação e preservação do nosso património histórico, artístico e arqueológico. Foi longamente presidida pelo arquiteto e arqueólogo Possidónio da Silva (1806-1896) que, logo em 1864, fundou um museu nas ruínas da igreja do Carmo, adjacente ao convento lisboeta com o mesmo nome, onde se concentraram diversos testemunhos com interesse patrimonial recolhidos não só na capital mas noutras zonas do país (Martins, 2003, pp. 103-115). Assumiu-se deste então como o local de reunião de uma certa elite intelectual, sobretudo por ocasião das sessões solenes, a que concorreu muitas vezes D. Fernando na qualidade de presidente honorário e protetor do estabelecimento, distribuindo pessoalmente as medalhas e diplomas aos sócios laureados pelos seus trabalhos de investigação.

À associação ofereceu, em 1883, um exemplar em gesso do seu busto e, anos antes, um conjunto de fotografias de parte selecionada dos objetos artísticos que vinha reunindo. Algumas terão ficado arquivadas na biblioteca da associação, mas outras foram expostas no museu como dá conta o respetivo catálogo, aludindo a “trinta e nove quadros com photographias, representando differentes objectos de prata, e prata dourada, da rica collecção pertencente a Sua Magestade El-rei o Senhor D. Fernando”<sup>4</sup>. As imagens em questão foram captadas em 1866, no Palácio das Necessidades, por solicitação do South Kensington Museum de Londres (atual Victoria & Albert Museum), na sequência de uma visita efetuada um ano antes a

---

<sup>2</sup> *Diario de Noticias*, 11 de abril de 1865.

<sup>3</sup> *Idem*, n.º 116, 16 de maio de 1865.

<sup>4</sup> *Museu da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, 1876, p. 17.

Portugal por John Charles Robinson (1824-1913), *art referee* daquele museu (Fontanella, 1996). A este especialista se deve a seleção das peças da coleção real a serem individualmente captadas pelo fotógrafo oficial daquela instituição, Charles Thurston Thompson (1816-1868), na que foi a primeira grande campanha profissional de reprodução pela fotografia de obras de arte no nosso país.

## A taça de Tróia

Fundamentais para o estudo das coleções reunidas por D. Fernando II, aquelas imagens permaneceram longamente olvidadas pela historiografia, tendo-nos sido possível participar do processo que possibilitou em 2014 a sua identificação e posterior divulgação em suporte digital<sup>5</sup>. Na tentativa de procedermos à localização atual do maior número possível de objetos fotografados, dispersos após a morte do rei por diferentes coleções públicas e privadas, nacionais e estrangeiras, foram contactadas várias instituições, entre as quais o Museu-Biblioteca da Casa de Bragança que acusou a existência no seu acervo de uma taça executada numa liga de prata e decorada com relevos. Conservada em reserva e desde há muito inventariada como uma “tigela em metal”, esta peça havia sido pouco antes redescoberta na sequência de um artigo de Maria Teresa Caetano onde surge ilustrada através de um pormenorizado desenho publicado em 1850, a única fonte iconográfica conhecida por quem se debruçara sobre a mesma (Caetano, 2017, p. 58).

A prova fotográfica de Charles Thompson (fig. 1) capta a taça no seu melhor ângulo, sem dar a ver as lacunas que possui e que outras fotografias recentes revelam (fig. 2). Surge contra um fundo neutro, acompanhada por uma pequena placa retangular com a inscrição “one inch”, de maneira a fornecer uma ideia aproximada das suas dimensões, e com a seguinte legenda resultante das classificações efetuadas pelo *art referee* do museu inglês: “BOWL, embossed with marine animals; silver, antique Roman work. In the Royal Palace of Necessidades at Lisbon”. Como podemos verificar pela sombra que a peça projeta, foi fotografada com recurso a luz solar, prática habitual na época, obrigando à deslocação da mesma para um espaço exterior.

O percurso da taça até dar entrada na coleção de D. Fernando II encontra-se bem documentado e já estudado, tanto no artigo acima mencionado como no publicado posteriormente por Mónica Rolo (2018). Sabe-se ter sido encontrada de forma casual em 1814, na sequência de um aluimento de

---

<sup>5</sup> Na sequência de uma investigação desenvolvida com Maria do Rosário Jardim (PNA) sobre as coleções de ourivesaria da família real e da Coroa, foi-nos possível aceder em 2014 às fotografias da Associação dos Arqueólogos Portugueses. A presença nas mesmas da marca ou selo branco do South Kensington Museum (atual V&A Museum), levou-nos ao contacto com aquele museu inglês que gentilmente procedeu à digitalização integral da série conservada no seu arquivo, disponibilizando-a no seu site.



Figura 1: Taça "de Tróia", prova de albumina de Charles Thompson, 1866. ©Victoria & Albert Museum, 58519.



Figura 2: Taça "de Tróia", Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, inv. ARQ3970. ©Alexandre Vaz.

areias em Tróia, no interior de um pequeno cofre de chumbo contendo outros artefactos que ficaram na posse do então governador civil de Setúbal (Caetano, 2017, pp. 57-58). O duque de Pamela, figura a quem a Antiguidade

Clássica muito interessou e que vimos ter assumido a presidência da Sociedade Arqueológica Lusitana, procedeu à sua aquisição e preocupou-se com o seu estudo, tendo para tal mandando executar algumas réplicas em gesso e cera com o objetivo de serem enviadas a especialistas estrangeiros. Ao que tudo indica, a peça fora encontrada intacta e apenas se fraturou após uma reação química à lâmina de um canivete colocada no seu interior, originando manchas cuja remoção com água se procurou fazer (Rolo, 2018, pp. 248-249).

Em 1850, a taça (ou pátera como era então designada) foi enviada a D. Fernando II, como revela uma carta do próprio ao duque de Palmela, onde acusa e agradece a sua receção, no que terá constituído uma oferta. Esse documento dá a conhecer a intenção do rei em remeter um *fac-simile* da mesma a um seu conhecido, o professor de Teologia, numismata e colecionador Friedrich Daniel Shimko (1796-1867), no intuito de lançar alguma luz sobre a peça (Caetano, 2017, p. 58). Desconhece-se a eventual resposta deste e dos restantes especialistas consultados, assim como o paradeiro das reproduções, restando a apreciação do vice-presidente da Sociedade Arqueológica Lusitana, o padre Manuel Gama Xaro (1800-1870) que supunha ter sido destinada a práticas rituais e religiosas (Rolo, 2018, p. 248). Virgílio Hipólito Correia considerou mais recentemente poder estar associada a gestos de hospitalidade e cortesia, como sugerem os relevos com uma cena de *xenia*, peixes, frutos, animais e demais alimentos a ser consumidos<sup>6</sup>.

Prova do interesse que D. Fernando II devotava a esta taça, é um inventário manuscrito pelo próprio em 1866, onde surge incluída entre objetos em prata e ouro da sua já representativa coleção. Conservado no Palácio Nacional da Pena e a aguardar por publicação futura, acompanhada por um estudo introdutório em curso<sup>7</sup>, este documento revela-se fundamental para o conhecimento da atividade do rei enquanto colecionador, dado que este alude, em discurso direto, aos objetos reunidos, fornecendo curiosas informações acerca dos mesmos:

N.º 111) Antigo vaso romano de sacrificio, em relevo aonde ainda se veem em parte vestígios de douradura. O relevo representa varios animaes, peixes etc. etc. Este vaso é rarissimo e precioso. Foi achado em Setubal já ha muitos annos e passando por muitas mãos veio finalmente às minhas. Tinha antigamen-

<sup>6</sup> Veja-se o artigo publicado na edição portuguesa da revista *National Geographic*, n.º 207, junho de 2018. Disponível em: <https://nationalgeographic.sapo.pt/ciencia/actualidade/1970-marcelo-taca-perdida>

<sup>7</sup> No âmbito da iniciativa editorial da PSML “Coleções em Foco”, com o título: “Propriedade Minha”: *ourivesaria, marfim e esmaltes das coleções de D. Fernando II*.

*te uma pega, qual pega se acha até hoje no museu de Evora. –  
propr. minha*<sup>8</sup>

A referência à existência de uma pega ou asa estará talvez relacionada com uma lacuna lateral que a taça apresenta, no entanto, essa ideia deverá ser hoje refutada, não só pelas características formais da peça como por não ter sido identificada no referido museu qualquer elemento com que possa estar relacionada<sup>9</sup>. De realçar a classificação do rei como “vaso romano de sacrificio”, na esteira das apreciações do padre Manuel Gama Xaro, assim como a convicção de se tratar de um objeto “raríssimo e precioso”.

Na sequência da morte D. Fernando II, em 1885, foi organizado um “inventário orfanológico” onde a descrição sumária de cada um dos objetos por si reunidos surge associada à avaliação dos mesmos, para efeito das partilhas a efetuar entre os diferentes herdeiros do colecionador<sup>10</sup>. Organizado em vários volumes dada a grande expressão dos bens móveis e imóveis, nele foi-nos possível localizar a taça em apreço, no Palácio das Necessidades, exposta no gabinete de trabalho do falecido monarca que concentrava o essencial da sua coleção de ourivesaria. A breve descrição efetuada pelos inventariantes, assim como o valor atribuído, demonstram já o desconhecimento sobre a mesma: “N.º 1253 Uma taça de bronze trabalho bisantino que deve ter sido encontrada em alguma escavação marcada com o numero dois mil cento e noventa e quatro. Avaliada na quantia de 27\$000 réis”<sup>11</sup>.

Outro volume do mesmo inventário revela ter integrado o núcleo de peças selecionado pelo rei D. Carlos (1863–1908) nas partilhas dos bens do seu avô, o que ocorreu apenas em 1892 atendendo à complexidade do processo da herança<sup>12</sup>. A seleção de D. Carlos abrangeu aliás outras preciosidades arqueológicas, como veremos em seguida, mas o desconhecimento sobre a taça aprofundou-se dois anos após a sua morte, na sequência da implantação da República, em 1910. No arrolamento ou inventário judicial mandado executar pelo novo regime, aquela surge no mesmo palácio com o n.º 6449, descrita como “Uma tigela de metal, antiga, com ornamentação em

<sup>8</sup> APNP, Inventário manuscrito por D. Fernando II das suas coleções de ourivesaria, marfins e esmaltes, 1866, CE29 [cota provisória].

<sup>9</sup> De acordo com um mail trocado com Virgílio Hipólito Correia a 23/03/2018.

<sup>10</sup> Eram estes a condessa d’Elda, segunda mulher de D. Fernando II (a partir de 1869), e os filhos que teve com D. Maria II: o rei D. Luís (falecido em 1889 no decorrer do longo processo da herança e a quem sucederam os seus filhos, D. Carlos e D. Afonso), o infante D. Augusto (falecido solteiro também em 1889, sendo a sua quota-parte distribuída pelos restantes), a infanta D. Antónia, residente em Sigmaringen, e os seis filhos menores da infanta D. Maria Ana (falecida um ano antes do pai, em Dresden), constituindo estes uma só cabeça.

<sup>11</sup> ANTT, Inventário orfanológico de D. Fernando II, vol. 2, n.º 765, fl. 526v.

<sup>12</sup> *Idem*, vol. 8, fl. 4598v. (n.º 1253).

relevo<sup>13</sup>, caindo então na obscuridade até, decorridos mais de cem anos, ser por fim identificada em Vila Viçosa.

## Ouro arcaico

Durante o século XIX foram frequentes os achados fortuitos de objetos em ouro um pouco por todo o território nacional, sobretudo no contexto de trabalhos agrícolas ou de outras operações que envolveram a escavação de terras, causando natural surpresa entre os achadores. Enquadráveis no domínio da joalheria, com o predomínio de colares e braceletes de assinável peso, estes objetos foram muitas vezes vendidos a ourives locais que, no melhor dos casos, os revenderam a colecionadores ou amadores interessados, tendo outros sido lamentavelmente destinados à fundição, por des-



Figura 3: Braceletes "de Castro Verde", prova de albumina de Charles Thompson, 1866. ©Victoria & Albert Museum, 58501.

<sup>13</sup> Foi arrolada no antigo quarto do particular do rei D. Carlos onde após 1908 se arrecadaram diversos objetos provenientes dos seus aposentos, tendo sido entregue em 1912 a Fernando Eduardo de Serpa Pimentel, representante de D. Manuel II. APNA, Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades, vol. 3, fl. 887v.

conhecimento ou indiferença quanto à sua importância histórica e artística (Pereira, 2018, pp. 278-279).

D. Fernando II viria a possuir alguns exemplares bastante representativos, entre os quais dois braceletes incluídos na já referida campanha fotográfica de Charles Thompson de 1866 (fig. 3), o que revela também o interesse do museu inglês por este tipo de objetos. A legenda da fotografia indica terem sido encontrados próximo do rio Tejo, informação inexata como revela a relação manuscrita pelo monarca naquele ano, dando a conhecer não só o local como a data da descoberta que supunha de origem árabe:

*N.º 154 e 155) Duas pulseiras de ouro fino muito antigas (Eu reputo-as arabes), pesando 16 onças, achadas no dia 30 de abril de 1866 por um trabalhador que andava escavando terra para um moinho em construção, próximo à villa de Castro Verde. São duas peças sumamente curiosas e lastima é não se saber ao certo a sua origem. Comprei-as, quasi sem medeaneio, áquele que as achou – propr. minha<sup>14</sup>*

O achado teve à época algum impacto, com honras de ser mencionado no *Diario de Noticias* que revela as dimensões das peças, tidas como romanas, divulgando o nome do achador e do intermediário que as transportou para Lisboa, no intuito de serem comercializadas:

*Fez-se um precioso achado archeologico no rocio de S. Sebastião, junto a Castro Verde. Um trabalhador chamado Francisco Gato, que alli andava cavando, achou em um pequeno túmulo d'argamassa, e entre algumas cinzas, dois braceletes de oiro romanos do peso de 17 onças. Os braceletes estão perfeitamente conservados. Tem de comprimento 0m,058, de circunferência na parte mais larga 0m,028, e na mais estreita 0m,002. Já vieram para Lisboa e foram trazidos pelo sr. Manuel Joaquim Almodovar<sup>15</sup>.*

Seis dias após a publicação desta notícia, Manuel Joaquim Almodôvar, presumível local a atuar no negócio, assinava o recibo de venda das “duas pulseiras em oiro que acharam em Castro Verde, as quais vendi a Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando”, no total de 260\$000 réis, indicando que deste valor receberia “como gratificação” 65\$600 réis ao abrigo de um acordo com o achador, Francisco Gato, a quem seriam entregues os res-

<sup>14</sup> APNP, Inventário manuscrito por D. Fernando II das suas coleções de ourivesaria, marfins e esmaltes, 1866, CE29 [cota provisória].

<sup>15</sup> *Diario de Noticias*, n.º 399, 8 de maio de 1866.



**Figura 4:** Braceletes "de Castro Verde". Museu Nacional de Soares dos Reis, inv. 119/1/2 Our ©José Pessoa/ DGPC/ADF. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESO=2&NUMPAG=2&REGPAG=50&CRITERIO=pulseira&IDFOTO=7950>

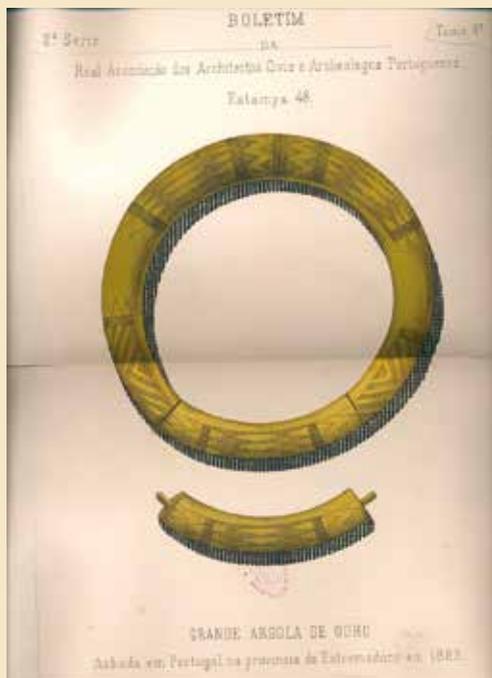
tantes 194\$400 réis<sup>16</sup>. Com uma assinalável comissão de cerca de 25%, o intermediário estaria consciente de que o valor dos braceletes ultrapassaria o seu peso em ouro, tendo tomado a avisada decisão de os levar para Lisboa onde seriam devidamente apreciados. Foram assim salvaguardados, ao contrário do que sucedeu com outros dois braceletes, registados através de um desenho conservado na Biblioteca Pública de Évora, região onde foram encontrados na década de 1840, tendo sido fundidos pelo ourives que os adquiriu (Pereira, 2018, pp. 296-298).

Tratou-se aparentemente da primeira compra de objetos arqueológicos em ouro por D. Fernando II, estando bastante bem documentada o que é raro neste tipo de situações. Foram mais tarde escolhidos para figurar na Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, em 1882, junto de outras obras de arte das coleções do rei que presidiu à comissão diretora dos trabalhos, naquele que foi o momento de consagração da sua atividade enquanto colecionador<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> MBCB, AH, Secretaria de D. Fernando II, documentos de despesa, recibo de 14/05/1866, NNG 3339. Este documento foi já citado por Mónica Rolo (Rolo, 2018, p. 225) sem o relacionar com a peça em questão, agora identificada.

<sup>17</sup> Foram expostos na Sala F, dedicada às coleções de D. Fernando II, com o n.º 106 "Pulseira celtica de ouro maciço encontrada em Portugal. Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando" e n.º 107 "Pulseira celtica de ouro maciço, encontrada em Portugal. Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando". *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola*, 1882, p. 249.

O inventário orfanológico realizado na sequência da morte do monarca, localiza os braceletes numa vitrina da biblioteca dos seus aposentos no Palácio das Necessidades, com o n.º 2493, tendo sido então avaliados na quantia de 360\$000 réis<sup>18</sup>. No processo de partilhas transitaram para a posse de D. Carlos<sup>19</sup> e, a partir de 1908, para o filho, D. Manuel II (1889-1932) que os conservou nos seus aposentos, local onde foram arrolados após a implantação de república, curiosamente, como “duas manilhas africanas de ouro”<sup>20</sup>, revelando o desconhecimento dos ourives-inventariantes por este tipo de



**Figura 5:** Colar “de Penela”, ilustração publicada no *Boletim da Real Associação dos Archiectos Civis e Archeologos Portuguezes*, 1883. ©DGPC, Museu Nacional de Arqueologia. [https://www.museuarqueologicodocarmo.pt/publicacoes/arqueologia\\_historia/serie\\_2/Tomo\\_IV/s2\\_tomo\\_IV\\_Bol4.pdf](https://www.museuarqueologicodocarmo.pt/publicacoes/arqueologia_historia/serie_2/Tomo_IV/s2_tomo_IV_Bol4.pdf).

peças. Deram depois entrada na casa-forte daquele palácio até que em 1941 foram transferidos com outros objetos das antigas coleções reais para o Museu Nacional de Soares dos Reis, na cidade do Porto (fig. 4).

Figuram hoje entre os destaques do acervo desse museu, classificados como executados durante a 1ª Idade do Ferro (séc. VII-VI a. C.) e, na ausência de dados concretos, tradicionalmente tidos como provenientes de um local não identificado do Norte de Portugal<sup>21</sup>. Como atrás verificámos, o Sul (Castro Verde, Baixo Alentejo) é o contexto territorial destes braceletes que, já foi notado, apresentam paralelos técnicos e decorativos com outras peças congêneres de origem ibérica, nomeadamente, dos grupos Villena-Estremoz e Sagrajas-Berzocaña (Correia, 2007, pp. 90-91; 2013, p. 45).

<sup>18</sup> ANTT, Inventário orfanológico de D. Fernando II, vol. 2, fl. 872v.

<sup>19</sup> *Idem*, vol. 8, fl. 4599 (n.º 2493).

<sup>20</sup> Foram arrolados com o n.º 1122: “Duas manilhas africanas de ouro, pesando 481 gramas” consideradas propriedade particular e detentoras de “valor artístico”. APNA, Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades, vol. 1, fl. 168v.

<sup>21</sup> Esta informação consta não só nas fichas de inventário das peças, disponibilizadas pelo MNSR no Matriz.net, como em todas as publicações onde surgem referenciadas e que tivemos oportunidade de consultar.

Em 1883, outro objeto em ouro arcaico deu entrada na coleção de D. Fernando II, por intervenção de Possidónio da Silva que no boletim da associação por si presidida, escreveu acerca do achado, ilustrando-o com uma estampa onde foi reproduzido à escala e a cores (fig. 5). De acordo com o autor, a responsável pela descoberta fora uma menina de sete anos que em outubro daquele ano, ao pastorear o seu rebanho nos arredores de Penela (distrito de Coimbra), escavara casualmente o terreno com um pau, ficando atraída pelo brilho dourado de algo semelhante a uma argola de grandes dimensões:

*A cachopa, posto se admirasse de ver aquelle objecto appa-  
recido por modo tão singular, não supoz que podesse ter grande  
estimação por ter sido encontrado no matto; e quis ir mostral-  
-o á familia; partindo para a casa, mettu a argola no braço,  
porém não a pôde supportar por causa do peso, e fe-la depois  
rodar pelo chão até á sua habitação (Silva, 1883, p. 62).*

Segundo o mesmo relato, o pai da menina deslocou-se a Coimbra para aferir se o achado teria algum valor, tendo contactado um serralheiro que lhe ofereceu 500 réis por considerar tratar-se de ferro dourado. Como outro negociante subiu a oferta para 4\$500 réis, resolveu consultar um ourives que atestou ser em ouro o objeto, encaminhando-o para um colega suscetível de ter interesse em o adquirir. Ofereceu este último 700\$000 réis, “o que o pobre pastor aceitou logo, como sendo numa fortuna inesperada que o Ceu lhe deparava” refere Possidónio, a quem o comprador terá narrado toda a história, ainda em Coimbra, para onde se precipitou ao saber do achado (Silva, 1883, p. 62).

Consciente da sua raridade, supondo-o “um adorno para o collo de uma divindade”, apressou-se a garantir a sua salvaguarda numa coleção nacional, contactando de igual modo vários especialistas europeus no intuito de divulgar e aprofundar o conhecimento acerca do colar. Em resposta à solicitação de Possidónio da Silva, Gustave Cougny (1815-1885), membro e futuro diretor da Sociedade Francesa de Arqueologia, alongar-se-á em várias apreciações técnicas e estéticas, deixando elogios ao “louable dévouement à la science” de D. Fernando II “qui lui a fait acquérir ce trésor archéologique pour le conserver dans le royaume où il a été découvert” (Cougny, 1884, p. 73).

A aquisição desta peça teve lugar a 30 de novembro de 1883, no mês imediato à sua descoberta, como se depreende de um documento conservado no Arquivo Histórico da Casa de Bragança que a descreve como uma “argola de ouro massiço, tendo uma porção móvel para se abrir porém sem articulação alguma mas somente duas méxas do mesmo metal entrando em cavidades correspondentes, representando o peso do ouro o valor de um conto e cinco mil réis, apresentando a superfície da argola labores mui-

to simples de estilo celtico”. Em contradição com a história veiculada por Possidónio da Silva, refere ter sido “achada pessoalmente” pelo vendedor que dá pelo nome de Eusébio Mendes, “enterrada na propriedade d’elle denominada a Lapa do Moirão ou Valle da Branca, no limite do casal do Milhorado, na freguesia de S. Miguel, da mesma villa e comarca de Penella”<sup>22</sup>. Corresponderá o vendedor ao pastor anteriormente referido que procurou a sua venda em Coimbra ou ao putativo ourives que a terá adquirido, chamando a si a descoberta? Fica em aberto a questão, mas o que importa realçar são as informações adicionais em relação ao suposto local do achado.

Segundo o inventário realizado após a morte de D. Fernando II, encontrava-se exposto na já referida vitrina da biblioteca dos seus aposentos, com o n.º 2652, “Uma argola grande de ouro” avaliada na quantia de 1.800\$000 réis, tendo integrado nas partilhas dos bens a seleção do rei D. Carlos<sup>23</sup>, e passado em 1908 para o seu filho, D. Manuel II<sup>24</sup>. A permanência nas coleções da casa real portuguesa não possibilitou a sua salvaguarda pois foi furtado com outras peças do Palácio das Necessidades, na sequência da revolução de 5 de outubro de 1910<sup>25</sup>. Não tendo reaparecido até ao presente, torna-se provável a sua fundição, motivada pelo considerável peso em ouro do colar (1,900 kg), apenas superado por outro muito semelhante, encontrado nos arredores de Évora no final do século XIX ou início do XX (2,130 kg). Em 1921, foi este último vendido por um particular residente em Lisboa ao Musée d’Archeologie Nationale de Saint-Germain em Laye, França, onde figura hoje entre outras peças em ouro da Idade do Bronze (Pereira, 2018, pp. 286-290).

O mais encarecido dos tesouros arqueológicos associados a D. Fernando II é uma fíbula (broche) em ouro que em 2001 foi adquirida em leilão pelo

---

<sup>22</sup> MBCB, AH, Secretaria de D. Fernando II, documentos de despesa, 30/11/1883, NNG 3604/3. Este documento foi já citado por Mónica Rolo (Rolo, 2018, p. 225) sem o relacionar com a peça em questão, agora identificada.

<sup>23</sup> ANTT, Inventário orfanológico de D. Fernando II, vol. 8, fl. 4599 (n.º 2652). Note-se que, seguramente por lapso, o número correspondente a esta peça foi incluído no lote de “Moveis do Real Palacio das Necessidades” e não no dedicado ao “Ouro, prata e joias” do mesmo palácio.

<sup>24</sup> Foi arrolado pelo regime republicano na casa-forte desse do Palácio das Necessidades, entre os “Objectos de varias especies denominados de D. Manuel II”, com o n.º 16501: “Uma torque celtiberica, de ouro, completamente lisa, pesando cento noventa e sete gramas”. APNA, Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades, vol. 7, fl. 2407v.

<sup>25</sup> Apesar de ter sido arrolado na casa-forte desse palácio (veja-se nota anterior), Joaquim de Vasconcelos diz ter sido furtado “nos primeiros dias da Revolução de 5 de Outubro de 1910, da mesma sala onde, dentro de uma vitrine, estava um cofre moderno de ouro, de procedência inglesa, com esmaltes, presente do rei de Inglaterra ao Rei D. Carlos; o punhal *soi-disant*, de B. Cellini, e diferentes relógios de senhora, cravejados de brilhantes. Tudo isto foi roubado com singular arte, sem que dos ladrões ficasse o menor vestígio” (Vasconcelos, 1912, p. 51). Refira-se que o punhal foi mais tarde recuperado (PNA, inv. 4858) e que o cofre referido não chegou a ser furtado (PNA, inv. 4872).



Figura 6: *Fibula Bragança*. British Museum, inv. 2001,0501.1. ©Trustees of the British Museum.

Museu Britânico (fig. 6), estabelecendo à data o valor mais elevado pago no mercado de arte por uma antiguidade arcaica da Europa Ocidental<sup>26</sup>. Alvo de aprofundados estudos interdisciplinares, acredita-se ter sido realizada no século III a. C. por um ourives de formação helenística, provavelmente ativo na Península Ibérica, para um poderoso patrono desta região, representando um guerreiro com elmo, escudo e punho de espada (já sem lâmina) de influência celta, tendo diante de si um animal feroz, talvez um lobo ou um cão (Perea, 2011). De execução muito requintada, com alguns elementos decorativos em filigrana, mede apenas 5x14x2,5 cm.

Conhecida pela designação de “Braganza Brooch” por ser proveniente das coleções da casa real portuguesa, tem sido relacionada com D. Fernando II, o mais prolixo colecionador da dinastia, muito embora falhem informações documentais sobre a mesma. Não estando incluída na relação que o rei fez dos objetos de ourivesaria da sua coleção, em 1866, nem integrado a campanha fotográfica ocorrida naquele ano, deverá tratar-se de uma incorporação posterior a essa data, como sucedeu com o “colar de Penela” (1883). Acreditamos corresponder ao n.º 2651 do inventário orfanológico<sup>27</sup>, sumariamente descrita pelos ourives-inventariantes como um “objeto de ouro” e avaliada na quantia de 270\$000 réis, estando colocada junto do colar e dos dois braceletes na mesma vitrina da biblioteca de D. Fernando, o que releva estar o rei consciente do seu interesse arqueológico.

<sup>26</sup> Foi arrematado na leiloeira Christie’s de Londres por 1,1 milhões de libras (c. de 360 mil contos), a 15 de abril de 2001.

<sup>27</sup> ANTT, Inventário orfanológico de D. Fernando II, vol. 2, fl. 912 (n.º 2651).

À semelhança daquelas peças, foi a fíbula selecionada nas partilhas pelo rei D. Carlos<sup>28</sup> mas seria por este cedida a sua mãe, a rainha D. Maria Pia (1847-1911), como se depreende de uma lista manuscrita datável de cerca de 1892 e conservada no arquivo do Palácio Nacional da Ajuda<sup>29</sup>. Elenca este documento os “Objetos da parte de Sua Magestade El-Rei para Sua Magestade a Rainha”, ou seja, as obras de arte que D. Carlos transmitia à mãe da herança do seu avô, a título de recordação, estando mencionado como “um objeto de ouro (fecho)” e avaliado nos mesmos 270\$000 réis. A indicação adicional de se tratar de um “fecho”, reforça esta tese.

Transferida para o Palácio da Ajuda, residência de D. Maria Pia e do seu filho mais novo, o infante D. Afonso (1865-1920), ali permaneceu até 1925, ano em que Nevada Stoodly Hayes (1876-1941), com quem o infante contraiu matrimónio no exílio, viu concluídos os procedimentos administrativos relativos à obtenção da herança do falecido marido. Foi naquele ano transportada para os Estados Unidos, incluída num lote de outros objetos em ouro, prata e pedras preciosas avaliados na quantia de 188.144\$00 escudos, passando depois pelas mãos de outros colecionadores americanos até dar entrada no British Museum (Mântua, 2014, p. 92).

Associados erradamente a D. Fernando II<sup>30</sup>, mas provenientes das coleções reais portuguesas, são uma lúnula e um colar em ouro (c. 500-200 a. C.) que integram o acervo do Museu Nacional de Arqueologia onde deram entrada em 1949, via casa-forte do Palácio das Necessidades, sabendo-se terem sido encontrados em data anterior a 1881 nos arredores de Viseu (fig.s 7 e 8). Pertenceram, na realidade, ao seu filho, o rei D. Luís que no final da década de 1860 criou no Palácio da Ajuda uma sala para expor e disponibilizar ao público parte selecionada das coleções da Coroa e das suas coleções pessoais, sobretudo nos domínios da numismática e da ourivesaria, tendo nomeado Augusto Carlos Teixeira de Aragão (1823-1903), erudito colecionador e numismata, para o cargo de conservador (Xavier, 2012, p. 83).

---

<sup>28</sup> *Idem*, vol. 8, fl. 4599 (n.º 2651). Note-se que, seguramente por lapso, o número correspondente a esta peça foi incluído no lote de “Moveis do Real Palacio das Necessidades” e não no dedicado ao “Ouro, prata e joias” do mesmo palácio.

<sup>29</sup> APNA, *Objectos d’El Rei D. Fernando: Objectos da parte de Sua Magestade El-Rei para Sua Magestade a Rainha*, 8.6.1. (7). Agradeço a Teresa Maranhas, conservadora das coleções de ourivesaria e joalharia do PNA, a indicação deste documento.

<sup>30</sup> A indicação de ter pertencido à coleção de D. Fernando consta das fichas de inventário disponibilizadas pelo MNA no Matriz.net e tem sido também veiculada por algumas publicações. Em 2018, o Museu de História da Cidade de Viseu encomendou réplicas em prata dourada destas peças que se encontram também expostas com a mesma informação.



**Figura 7:** Lúnula "de Viseu". Coleção do rei D. Luís. Museu Nacional de Arqueologia, inv. Au 294. ©José Pessoa/ DGPC/ADF. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESO=2&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=lúnula&IDFOTO=2376>



**Figura 8:** Colar "de Viseu". Coleção do rei D. Luís. Museu Nacional de Arqueologia, inv. Au 295. ©Luísa Oliveira/ MNA-DGPC/ADF. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESO=2&NUMPAG=5&REGPAG=50&CRITERIO=colar&IDFOTO=21499>

As peças em questão seriam cedidas por D. Luís para figurarem nas exposições de arte ornamental portuguesa e espanhola de Londres (1881)<sup>31</sup> e Lisboa (1882)<sup>32</sup>, tendo sido após a sua morte transmitidas ao filho, o rei D. Carlos que com os restantes objetos provenientes da coleção do avô ficou assim com um assinalável conjunto. No arrolamento do Palácio das Necessidades foram elencadas entre os bens pertencentes a D. Manuel II que os recebeu em herança do pai, com a indicação de serem propriedade "particular" e possuírem "valor acheológico"<sup>33</sup>.

Algo restrito em número de espécimes, mas muito representativo em termos patrimoniais, o núcleo de preciosidades arqueológicas reunidas por

<sup>31</sup> *Catalogue of the special loan exhibition of spanish and portuguese ornamental art, 1881*, p. 55, n.º 85 "Torque, in gold, thin, partly flatted, end expanding. Celtic work. H. M. The King of Portugal (from the Palace of the Ajuda)" e n.º 96 "Torque, in gold, flat, punched and beaten work, ends cone-shaped. Celtic. H. M. The King of Portugal (from the Palace of the Ajuda)".

<sup>32</sup> Foram expostos na Sala G com o n.º 39 e 40 "Dois torques celtibericos de oiro com ornatos toscos. Foram encontrados próximo de Viseu. Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Luiz". *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola, 1882*, p. 132.

<sup>33</sup> Foram arroladas na casa-forte desse palácio, com o n.º 16500 "Duas torques celtibéricas, de ouro, com ornatos toscos, pesando ambas noventa e oito gramas". APNA, Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades, vol. 7, fls. 2407v.

D. Fernando II é revelador de um interesse específico no âmbito do colecionismo daquele tempo, em parte também extensível a D. Luís, originando um importante legado que foi preservado pela família real até 1910. A implantação da república e a consequente dispersão dos objetos, levou ao obscurecimento dessa realidade que aqui procurámos dar a conhecer, reconstituindo na medida do possível as principais incorporações efetuadas e os mecanismos de circulação das mesmas após 1885. A pesquisa documental em curso no âmbito de uma investigação mais alargada sobre as coleções de D. Fernando II, poderá no futuro responder a algumas das questões que permanecem em aberto.

## Fontes e Bibliografia

- ANTT, Inventário orfanológico de D. Fernando II, vol. 2, PT/ADLSB/JUD/TCLSB/B-X/001/00001-1 e vol. 8, PT/ADLSB/JUD/TCLSB/B-X/001/00001-7. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt>
- APNA, Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades, vol. 1, PT/PNA/DGFP/0001-001/0001/00010 e vol. 7, PT/PNA/DGFP/0001-001/0007/0000. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt>
- APNA, *Objectos d'El Rei D. Fernando: Objectos da parte de Sua Magestade El-Rei para Sua Magestade a Rainha*, 8.6.1. (7).
- APNP, Inventário manuscrito por D. Fernando II das suas coleções de ourivesaria, marfins e esmaltes, 1866, CE29 [cota provisória].
- BARRETO, António Gomes (1888) – Antiquidades romanas do termo de Cintra. *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*. 2ª série, Tomo VI, n.º 1, pp. 9-12.
- BENALCANFOR, Visconde de (1886) – *Elogio Histórico de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando II (...)*. Lisboa: Typ. Da Academia Real das Sciencias.
- CAETANO, Maria Teresa (2017) – “O rei D. Fernando II e a arqueologia portuguesa – mecenato régio e associativismo patrimonial”. *Al-Madan*. II série, 21, tomo 2, janeiro de 2017, pp. 54-62. Disponível em: [https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21\\_2](https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21_2)
- Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola [...]*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882.
- Catalogue of the special loan exhibition of spanish and portuguese ornamental art*. London: South Kensington Museum, 1881.
- CORREIA, Virgílio Hipólito (2013) – A ourivesaria arcaica no ocidente peninsular. Estado da questão, problemáticas arqueológicas e perspetivas de desenvolvimento de campo de estudo. *O Arqueólogo Português*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia/ Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 2ª série, vol. 3, pp. 14-114.
- CORREIA, Virgílio Hipólito (2007) – The Early Iron Age Transition in the goldwork of the West of the Iberian Peninsula. *Beyond Stonehenge: essays on the Bronze Age in honour of Colin Burgess*. Oxford: Oxford Books, pp. 90-96.

- COUGNY, Gustave (1884) – A Argola encontrada em Penella (carta de mr. G. de Cougny). *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*. 2ª série, Tomo IV, n.º 5, pp. 70-73.
- Diario de Noticias*, 11 de abril de 1865, n.º 116, 16 de maio de 1865 e n.º 399, 8 de maio de 1866.
- FONTANELLA, Lee (1996) – *Charles Thurston Thompson and the iberian photographic project*. A Coruña: Xunta de Galicia.
- MÂNTUA, Ana Anjos (2014) – Nevada, a herdeira americana da família real portuguesa. *Artis*. Casal de Cambra: Caleidoscópio. 2ª série, n.º 2, pp. 90-97.
- MARTINS, Ana Cristina (2003) – *Possidónio da Silva e o Elogio da memória, 1806-1896: um percurso na Arqueologia de Oitocentos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Museu da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes no Largo do Carmo*. Lisboa: Typographia Universal, 1876.
- PEREA, Alicia (ed.) (2011) – *La Fíbula Braganza/The Braganza Brooch*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- PEREIRA, Elisabete (2018) – *Colecionismo arqueológico e redes de conhecimento. Atores, coleções e objetos (1850-1930)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- ROLO, Mónica (2018) – A propósito de uma taça romana da coleção de arqueologia da Fundação da Casa de Bragança. *Anales de Arqueologia Cordobesa*. Córdoba. 29, 2018, pp. 245-262. Disponível em:  
<https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/anarcor/article/view/11061>
- SILVA, Possidónio da (1883) – Explicação da estampa d'este numero [colar de Penela]. *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*. 2ª série, Tomo IV, n.º 4, pp. 62-63.
- VASCONCELOS, Joaquim de (1912) – O colar de ouro de Penella. *Arte: archivo de obras de arte*. Porto: Marques Abreu. V ano.
- XAVIER, Hugo (2011) – O 'Museu de Antiguidades' da Ajuda: numismática e ourivesaria das coleções reais ao tempo do rei D. Luís. *Revista de História da Arte*. Lisboa: IHA-FCSH-UNL. 8, pp. 70-87.
- XAVIER, Hugo (2012) – *O Museu de Arte Ornamental da Academia de Belas Artes de Lisboa*. MVSEU. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. 4ª série, n.º 19, pp. 67-94.

## Abreviaturas:

- AHCB – Arquivo Histórico da Casa de Bragança  
 ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo  
 APNA – Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda  
 APNP – Arquivo do Palácio Nacional da Pena  
 MCB – Museu-Biblioteca da Casa de Bragança  
 MNA – Museu Nacional de Arqueologia  
 MNSR – Museu Nacional de Soares dos Reis  
 PNA – Palácio Nacional da Ajuda  
 PNP – Palácio Nacional da Pena





©TroiaResort

# A TAÇA DE PRATA DE TRÓIA NA COLECCÃO DE D. FERNANDO II

**Virgílio Hipólito CORREIA**

Museu Monográfico de Conímbriga/ Centro de Estudos  
Clássicos e Humanísticos UC\*

## RESUMO:

O texto estuda a taça proveniente da estação arqueológica de Tróia de Setúbal do ponto de vista da sua tipologia e da sua iconografia.

A taça de Tróia é um exemplar de uma classe rara, de taças maciças, datável provavelmente no séc. III.

A sua decoração integra-se no domínio da *xenia*, multiplicando as referências a produtos de origem terrestre e marinha e a objectos com eles relacionados.

**Palavras-chave:** Romano, Prata, *Xenia*, Tróia

## ABSTRACT:

The text studies the cup from the archaeological site of Tróia de Setúbal from the point of view of its typology and iconography.

The cup from Tróia is a specimen of a rare class of solid cups, probably dated in the III c. AD.

Its decoration belongs to the field of *xenia*, multiplying references to products of terrestrial and marine origin and objects related to them.

**Key-words:** Roman, Silver, *Xenia*, Tróia

\* Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2019, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Research Developed under the Project UID/ELT/00196/2019, funded by the Portuguese FCT – Foundation for Science and Technology.

## Nota prévia

1814, 1850 e 1910 são as três datas cruciais no estudo da taça de prata de Tróia, que correspondem ao seu achamento ocasional, à sua entrada na colecção de D. Fernando de Saxe-Coburgo e Gotha e ao seu “desaparecimento”, melhor dito, à sua imersão nos bens das colecções reais arrolados pela República em 1913, em que ela já não foi identificada como peça arqueológica, tendo caído no esquecimento e pensando-se, entre os raros interessados no assunto, que teria levado o mesmo descaminho do torques de Penela.

A sua localização nas reservas do Paço dos Duques de Bragança, em Vila Viçosa, foi uma ocasião feliz para a arqueologia portuguesa, e uma peça muito significativa pode, agora, ser apresentada à comunidade científica. A taça de Tróia está virtualmente inédita (cf. Caetano, 2017) e vem inscrever-se num conjunto de prataria que é globalmente muito escasso, em termos de exemplares conhecidos, mas notável pelas suas realizações individuais e pela sua importância histórica e artística.

## A taça: características, paralelos e cronologia

A taça de prata é um vaso em calote esférica, de fundo plano e bordo perolado, tendo sofrido extensos danos, que provocaram perdas significativas no fundo e na zona inferior, que afectam significativamente alguns dos motivos que foram documentados em 1850, mas que se conservam apenas parcialmente.



Figura 1: Taça de prata proveniente de Tróia. ©Alexandre Vaz.

As suas dimensões são 127 mm de diâmetro de abertura e 75 mm de altura. Pesa, no presente estado de conservação, 535g.

A peça foi, num primeiro momento, fundida e, posteriormente, teve as suas superfícies regularizadas e a decoração na face externa finalizada, no sentido do seu aperfeiçoamento e retoque, trabalhada a buril e punção. Posteriormente, partes da decoração foram douradas.

A taça de Tróia mostra uma variada panóplia de plantas, animais e objectos e integra-se, genericamente, na categoria da *xenia*, na medida em que sabemos, por Vitruvio (*De arch.* VII, 7, 4) que assim se designavam as “naturezas mortas”, tornadas comuns, sobretudo, com o 4º estilo da pintura pompeiana (Barbet, 1985).

Neste momento, a inexistência de um estudo físico-químico aprofundado e de uma cobertura fotográfica de pormenor em grande resolução não permite levar a análise técnico-formal da peça mais longe do que uma mera apreciação global. São, todavia, de salientar alguns pormenores de execução mais evidentes, como o douramento na zona superior da *lagoena*, o fino trabalho de buril que representa a estrutura das taças e dos cestos, a diferenciação de planos do relevo, dando a impressão de profundidade, especialmente visível nos ramos das alcachofras e o uso combinado de punções circulares e douramento na representação da moreia.

Para a análise iconográfica, e considerando o facto de que a decoração da taça foi imaginada como um friso contínuo, sem soluções de continuidade, socorremo-nos do desenho planificado do Pe. Gama Xaro (*infra*, fig. 2). Não obstante, a ordenação desse desenho é arbitrária. A única afirmação que parece poder fazer-se a propósito da sequência de imagens é que ela parece estar organizada em duas zonas, uma dedicada aos “frutos do mar” e outra aos “frutos da terra”, cada uma delas centrada numa taça, a primeira com búzios, a segunda com romãs; no referido desenho estas zonas correspondem respectivamente à parte esquerda e direita do friso desenhado reconstituído. Há também uma divisão longitudinal entre uma parte alta e uma parte baixa do friso, em que a maioria das representações se vai alinhando.

A dependência das representações em torêutica da pintura, seja directamente, seja através de outras expressões intermédias, como certa escultura, já foi assinalada e no que diz respeito à taça de Tróia é pormenorizada na secção seguinte deste texto. No caso da *xenia*, as naturezas mortas das cidades circum-vesuvianas e os mosaicos norte-africanos são os dois campos onde essas representações são mais vulgares, e uma leitura iconográfica comparada da taça com esses campos artísticos é demonstrativa dessa dependência, ou próxima relação. O fosso cronológico entre um e outro campo (finais séc. I, para a região vesuviana, maioritariamente séc.s III-IV para a musivária) representa também de forma muito adequada o carácter transversal (também temporalmente) desta translação de linguagens entre distintos meios técnico-artísticos.

Quanto aos paralelos da taça de Tróia, conhecem-se actualmente três outras taças hemisféricas decoradas por relevos que se podem considerar relevantes desde já, pendente uma avaliação mais exaustiva da bibliografia disponível. São elas:

- A taça de Manching, Ingolstadt, (Staatliche Antikensammlungen München, inv. n.º NI 3391), decorada com cenas de *clementia* inspiradas na *Iliada* (Adriani, 1960, pp. 111-112; Strocka 2015, pp. 323-352);
- A taça do Rio Pó (Museu de Antiguidades de Turim, inv. n.º 5415), decorada com uma Amazonomaquia (Taborelli, 2006, p. 246, n.º 412);
- A taça de proveniência desconhecida na colecção bizantina de Dumbarton Oaks (Inv. N.º BZ.1947.13), decorada com uma procissão báquica (Hobbs, 2016, pp. 46-47).

Nenhuma destas peças oferece informações contextuais acerca da sua cronologia e apenas a sua técnica de fabrico (fundição maciça) sugere que a sua datação será posterior aos finais do séc. I d.C., já que as grandes colecções de prataria, designadamente da área circum-vesuviana, ocultadas aquando da erupção de 79 d.C., são normalmente produzidas por repuxado.

Observe-se a este propósito que estas três peças foram encontradas, a primeira, em Ingolstadt, na Baviera, em 1848 (publicada por F. Tiersch. Adriani, 1960, 11 n.4, p. 113), a outra no leito do Rio Pó, cerca de Turim, em 1880 (publicada por H. Dütschke. Taborelli, 2006, p. 246). Nada se sabe do achado da terceira. Nesta situação, é evidente que a tentativa de D. Fernando de obter uma apreciação da peça junto de Friedrich Daniel Schimko (1796-1867. Cf. Caetano, 2017, p. 58), muito dificilmente poderia ter tido sucesso logo em 1850. O conhecimento não estava disponível então, e é assunto escassamente tratado até bem entrado o séc. XXI, quando a publicação, completa e circunstanciada, do tesouro de Mildenhall (Hobbs, 2016), permitiu uma visão global do problema.

No entanto, a tipologia específica da peça de Tróia não está presente em Mildenhall, pelo que a sua abordagem é, necessariamente, preliminar e aproximativa.

O tesouro de Mildenhall terá sido ocultado em finais do séc. IV ou pouco depois, incluindo peças produzidas ao longo da centúria, com um único exemplo que pode remontar à segunda metade do séc. III (Hobbs, 2016, p. 267). As formas dos vasos de Mildenhall encontram, quase todas, paralelos mais ou menos próximos nas produções cerâmicas tardias da África do Norte (cf. Hobbs, 2016, pp. 36 e 72, e 125; c/ respectivamente, Hayes, 1972, formas 89-90 e 70-71, s.v.), o que não é de estranhar, considerando a forte difusão que essas cerâmicas tiveram em todo o mundo romano.

Mas as taças hemisféricas não correspondem a nenhum desses modelos. A taça hemisférica de fundo plano, decorada, é conhecida em cerâmicas desde época tardo-augustana (*Conspectus R11. Ettlinger & alii*, 1990, p. 180) e, em meados do séc. I está perfeitamente cristalizada em cerâmicas de pa-

redes finas, produzidas no mesmo local (e por vezes pelos mesmos oleiros) da *terra sigillata* sud-gálica, em La Graufesenque (Genin, 2007, pp. 105-107). A forma Dragendorff 41 surge noutras produções de *terra sigillata* (Oswald & Pryce 1966, p. 233) e, notoriamente, em verdadeiras tentativas de imitação de prataria, em cerâmica vidrada (Gentili, 1972, p. 183), com linguagens artísticas naturalmente mais próximas da taça de Tróia.

A peça alegadamente mais antiga do tesouro de Mildenhall é, ela também, de forma semelhante à *terra sigillata*, nomeadamente as taças de aba saliente derivadas dos *mortaria*, vulgarmente designadas por Ritterling 12, com variantes, (Hobbs, 2016, pp. 159-264). São portanto especialmente pertinentes as observações de R. Hobbs (op. laud., p. 266) quanto à sua datação no século III e à provável localização da oficina torêutica respectiva algures na Gália. Isto, aliás, levaria ainda a tentar aproximações deste conjunto de taças de prata a produções como as dos balsamários decorados em relevo (Braun, 2001), num todo fortemente marcado pelo eclectismo das iconografias escolhidas.

## A iconografia

Os motivos que se podem identificar na taça de Tróia são, pela ordem acima indicada:



Figura 2: A decoração da taça de Tróia, desenho planimétrico realizado em 1850 pelo P. Gama Xaro (modificado).

- Um cesto (?) de asas encordoadas (cf. Gozlan, 1990, p. 89, fig. 84, de El Jem, Tunísia), aberto à esquerda, contendo vários peixes, dos quais são visíveis duas ou três cabeças e uma cauda (cf. Croisille, 1965, p. 37, n.º 37, fig. 83, MNN inv. 8638, de Pompeia); fig. 3.
- Debaixo deste, um objecto quadrangular com duas pegas contém parcialmente uma lagosta (cf. Croisille, 1965, p. 101, n.º 285, fig. 57, de Pompeia, reg. IX, 3, 5); idem;
- Ao lado do primeiro cesto, outro objecto com asas idênticas, mas que parece ser mais uma espécie de alfofa, contém um grande peixe, de cabeça volumosa, dobrado sobre si próprio (cf. Croisille, 1965, pp. 59-60, n.º 125, fig. 80, MNN s/inv.); ibidem;



Figura 3: Taça de Tróia, pormenor: cestos com peixes e lagosta (Foto P. Alves, MNA).

- Debaixo desta alcofa, uma moreia enrolada, sobre o que parece ser outro peixe (cf. Croisille, 1965, p. 33, n.º 23, fig. 43, MNN inv. 8624);
- A seguir está uma taça de pé alto, nervurada, que contém búzios (para a taça cf. infra Croisille, 1965, fig. 30; para os búzios cf. infra Ben Khader, 1990, fig. 12); fig. 4;
- Debaixo dela, outros dois peixes;
- À direita, um polvo enrola-se sobre o cabo de um tridente (cf. Croisille, 1965, fig. 85-86, s/ cat.), fig. 4;



Figura 4: Taça de Tróia, pormenor: taça com búzios, polvo e tridente (Foto P. Alves, MNA).

- Debaixo dele, um conjunto de búzios dispersos (cf. Ben Khader, 1990, p. 19, fig. 12, de Puppūt, Tunísia);
- À direita do polvo, em parte sobre o búzios, um pendural circular segura cinco aves, talvez tordos, presos pela cabeça (cf. Croisille, 1965, p. 46, n.º 67, fig. 91, MNN inv. 8733, de Pompeia; Gozlan, 1990, p. 98, fig. 97 de Sousse, Tunísia; Ennaifer, 1990, p. 27, fig. 19, do Museu do Bardo, s/ prov.); fig. 5;



**Figura 5:** Taça de Tróia, pormenor: pendural com tordos (Foto P. Alves, MNA).

- À direita e em baixo, um cesto virado, de que são visíveis as nervuras e muito parcialmente a asa (Cf. Croisille, 1965, p. 54, n.º 98, fig. 174-175, de Pompeia), parece ter deixado cair um conjunto de pêras (Balmelle, 1990, p. 60, fig. 58, de Tor de'Schiavi, Roma);
- O pendural e o cesto de pêras enquadram duas aves: um galo e, atrás dele, uma galinha (cf. Croisille, 1965, p. 35, n.º 31, fig. 124, MNN inv. 8632, de Pompeia reg. VII, 8, 28; Ennaifer, 1990, p. 23, pl. IX-2, de El Jem, Tunísia);
- À direita dos galináceos, uma taça de pé, com nervuras (cf. Croisille, 1965, fig. 30, s/ cat.), contém fruta, de que duas peças são certamente romãs (cf. Ennaifer, op. laud., pl. IV-2), outras duas ou três peças não são claramente identificadas (maçãs?); fig. 6;
- Debaixo da taça, um molho de nabos (cf. Croisille, 1965, fig. 37, s/ cat., de Herculano);
- Entre os nabos, a taça e os galináceos, uma representação que não é certo que se trate de um conjunto de vagens de fava (que se representam também a seguir) ou a continuação da cauda do galo;
- A seguir à taça com romãs, representa-se uma cervo, deitada, com as patas cruzadas debaixo do corpo (cf. Croisille, 1965, pp. 48-49, n.º 78,

- fig. 155, MNN inv. 8759, de Herculano, e p. 77, n.º 190, fig. 154, de Pompeia reg. II, 3, 3); fig. 6;
- Debaixo dela, duas vagens de fava (? Cf. Croisille, 1965, fig. 194, s/ cat. = Balmelle, 1990, p. 60, fig. 58, de Tor de'Schiavi, Roma);
  - À direita da cervo, um ramo de alcachofras (cf. Ben Khader, 1990, p. 17, fig. 7, da Casa de Baco e Ariadne em Thuburbo Majus, Tunísia e Ennaifer, 1990, p. 28, fig. 20, do Museu do Bardo s/ prov.), a que se segue; fig. 6;



Figura 6: Taça de Tróia, pormenor: taça com romãs, cervo e alcachofras (Foto P. Alves, MNA).

- Uma lagoena com um copo ao lado, representada sobre uma base (cf. Croisille, 1965, pp. 39-40, n.º 43, fig. 158, de Herculano), e outro ramo de alcachofras; fig. 7;
- Debaixo da lagoena, uma lebre morta (cf. Croisille, 1965, pp. 40-41, n.º 46, fig. 149, MNN inv. 8647, de Herculano);
- À sua direita (o que a coloca debaixo do segundo ramo de alcachofras), uma faca (cf. Croisille, 1965, fig. 143, s/ cat., de Herculano); fig. 7.

## Reflexões finais

A divulgação transversal dos motivos de *xenia* em várias expressões artísticas, de que a taça de Tróia e os paralelos da sua iconografia são bom exemplo, é certamente função directa da sua popularidade que, todavia, não se fez de forma completamente pacífica do ponto de vista social e ideológico. A ostentação do consumo de vitualhas é o objecto privilegiado das leis sumptuárias romanas (Wallace-Hadrill, 2008, pp. 329-338).



Figura 7: Taça de Tróia, pormenor: Lagoena, copo, faca e alcachofras.  
Foto P. Alves, MNA.

As origens do fenómeno radicam-se no séc. I d.C. e são bem visíveis na difusão da pintura de *xenia* nas obras menores do 4º estilo pompeiano (Wallace-Hadrill, 1994, pp. 164-169), onde desempenham um papel que se quer de prestígio, mas cuja vulgarização, tornada vulgaridade, por si mesma desvaloriza.

Mas esta perspectiva era compatível, e foi contemporânea, da respeitabilidade que a poesia de Marcial (cujo livro XIII recolheu a *Xenia*, as poesias do autor destinadas a acompanhar ofertas de virtualhas. Croisille, 1965, p. 12) lhe conferia.

No séc. III, confundidas estas várias tendências no mundo cultural romano, a deposição da taça de prata de Tróia numa sepultura (?), representa a forma como as elites locais procuram representar-se através do consumo ostentatório em, pelo menos, dois níveis distintos: o uso da baixela de prata, de forma mais imediata, e a oferta de *xenia*, forma tradicional de hospitalidade, num segundo nível (Dunbabin, 2003, pp. 156-164).

Expressão da *amicitia* que o romano que se preza estende aos seus iguais, projecção de uma imagem aristocrática, a dos *honestiores*, afastada já dos valores tradicionais romanos (Fernández, 2017, pp. 75-87) a taça de prata de Tróia mostra de forma muito clara o nível a que a indústria de salga de peixe do local permitiu ascender alguns dos seus agentes (Étienne & Mayet, 2002, pp. 224-226).

## Agradecimentos

Maria de Jesus Monge (Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa), António Carvalho, Ana Isabel Santos e Paulo Alves (Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa), Isabel Tissot (Archeofactu, Lisboa; LIBPhys-UNL, Costa da Caparica), Richard Hobbs (British Museum, Londres), Harald Schulze (Archäologische Staatssammlung, Munique), Jörg Gebauer (Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Munique).

## Referências

- ADRIANI, Achille (1960) – Il vaso argenteo di Ingolstadt e un suo modello alessandrino. *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Roemische Abteilung*. 67, pp. 111-125.
- Balmelle, Catherine (1990) – Quelques images de mosaïques à xenia hors de Tunisie. In *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique*. Roma: École Française, pp. 51-66.
- BARBET, Alix (1985) – *La peinture murale romaine: les styles décoratifs pompéiens*. Paris: Picard.
- BEN KHADER, Aicha Ben Abed (1990) – Quelques pavements à xenia inédits de Thuburbo Majus, Puppūt et Uzitta. In *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique*. Roma: École Française, pp. 15-22.
- BRAUN, Claudia (2001) – *Römische Bronzebalsamarium mit Reliefdekor*. Oxford: Archaeopress (BAR International Series 917).
- CAETANO, Maria Teresa (2017) – O rei D. Fernando II e a arqueologia portuguesa. Mecenate régio e associativismo patrimonial. *Al-madan on line*. IIª s., 21-2, pp. 54-62. [https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21\\_2](https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21_2)
- CROISILLE, Jean-Michel (1965) – *Les natures mortes campaniennes*. Bruxelas: Latomus (Collection Latomus 76).
- DUNBABIN, Katherine M. D. (2003) – *The Roman banquet. Images of conviviality*. Cambridge: Un. Press.
- ENNAÏFER, Mongi (1990) – Quelques mosaïques à xenia du Musée National du Bardo. In *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique*. Roma: École Française, pp. 23-28.
- ÉTIENNE, Robert; MAYET, Françoise (2002) – *Salaisons et sauces de poisson hispaniques*. Paris: De Boccard (Trois clés pour l'économie de l'Hispanie romaine II).
- ETTLINGER, Elisabeth; HEDINGER, Bettina; HOFFMANN, Bettina; KENRICK, Philip; PUCCI, Giuseppe; ROTH-RUBI, Katrin; SCHNEIDER, Gerwulf; V. SCNHURBEIN, Siegm; WELLS, Colin; ZABEHLICKY-SCHEFFENEGGER, Susanne (1990) – *Conspectus formarum terrae sigillatae itálico modo confectae*. Bona: Dr. Rudolf Habelt GMBH.
- FERNÁNDEZ, Damián (2017) – *Aristocrats and statehood in Western Iberia, 300-600 C.E.* Filadélfia: Un. Pennsylvania Press.

- GENIN, Martine (2007) – *La Graufesenque (Millau, Aveyron). Vol. II, sigillées lisses et autres productions*. Pessac: Aquitania.
- GENTILI, Gino Vinicio (1972) – *Le ceramiche invetriate romane di Sarsina*. In *I problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle padana e dell'alto Adriatico*. Bolonha: Araldo Fori Ed., pp. 177-194.
- GOZLAN, Suzanne (1990) – *Xenia: quelques problèmes d'identification*. In *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique*. Roma: École Française, pp. 85-105.
- HAYES, J. W. (1972) – *Late Roman pottery*. Londres: The British School at Rome.
- HOBBS, Richard (2016) – *The Mildenhall treasure: Late Roman silver plate from East Anglia*. Londres: British Museum.
- OSWALD, Felix; Pryce, T. Davies (1966) – *An introduction to the study of the terra sigillata*. Londres: Gregg Press Ltd.
- STROCKA, Volker Michael (2015) – *Der Manchiger Silberbecher*. *Bonner Jahrbucher*. 201, pp. 323-352.
- TABORELLI, Luisa Brecciaroli (2006) – *Vasi d'argento nelle collezioni del Museo di Antichità*. In Guzzo, P. G. (cur.) – *Argenti: Pompei, Napoli, Torino (cat. exp.)*. Milão: Eletta, pp. 244-271.
- WALLACE-HADRILL, Andrew (1994) – *Houses and society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton NJ: Un. Press.
- WALLACE-HADRILL, Andrew (2008) – *Rome's cultural revolution*. Cambridge: Un. Press.



# CARACTERIZAÇÃO TECNOLÓGICA DA TAÇA DE TRÓIA

**Pedro VALÉRIO<sup>1</sup>, Maria de Fátima ARAÚJO<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Centro de Ciências e Tecnologias Nucleares,  
Departamento de Engenharia e Ciências Nucleares,  
Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.**

## RESUMO:

Apresenta-se o estudo tecnológico de uma taça romana em prata encontrada em Tróia em 1814 e posteriormente integrada na coleção de D. Fernando II. Considerando o excepcional valor arqueológico, artístico e museológico desta taça magnificamente decorada, genericamente o estudo consistiu numa caracterização não invasiva incluindo a observação por microscopia ótica para identificar as características de manufatura e a análise por micro espectrometria de fluorescência de raios X, dispersiva de energias, para identificar as ligas metálicas utilizadas no corpo da taça e nos seus motivos iconográficos.

**Palavras-Chave:** Prata, Douramento, Romano

## ABSTRACT:

The work presents the technological study of a Roman silver cup found in Tróia in 1814 and later integrated in the collection of D. Fernando II. Considering the exceptional archaeological, artistic and museological value of such unique artefact, the study consisted of a non-invasive characterization, including optical microscopy observations to identify some manufacturing features and micro energy dispersive X-ray fluorescence analyses to quantify the alloys used in the body and iconographic motifs of the cup.

**Keywords:** Silver, Gilding, Roman

## Introdução

O presente trabalho apresenta o estudo tecnológico de uma taça metálica, exemplar raro encontrado no ano de 1814 na sequência do colapso de uma falésia em Tróia, e integrado em 1850 na coleção de D. Fernando II (Caetano, 2017). Este artefacto de prata encontra-se atribuído à Época Romana e apresenta uma bela ornamentação representando uma cena de hospitalidade e cortesia, de onde se destacam diversos motivos decorativos, numa dualidade entre alimentos marinhos e alimentos da terra (Correia, este volume). Uma ilustração publicada nos *Annaes da Sociedade Archeologica Lusitana* em 1850 prova que o artefacto se encontrava então em muito melhor estado de conservação (Figura 1). Atualmente o fundo da taça desapareceu completamente e alguns motivos decorativos na sua parte inferior foram parcialmente ou totalmente afetados.



**Figura 1:** Taça romana de Tróia [note-se o mau estado de conservação da base da peça, sendo visível no centro inferior um elemento de reforço colocado numa área particularmente frágil da peça; ilustração da taça adaptada de Caetano (2017) segundo publicação original de 1850 nos *Annaes da Sociedade Archeologica Lusitana*].

## Metodologia

De um modo geral, o estudo tecnológico da taça romana seguiu uma metodologia não invasiva, tendo em consideração o seu elevado valor arqueológico, artístico e museológico. Deste modo, o artefacto foi inicialmente observado por microscopia ótica para identificar as características de manufatura, em especial, o modo de produção dos seus motivos deco-

rativos. As observações por microscopia ótica foram realizadas numa lupa binocular Zeiss DiscoveryV20, a qual permite ampliações entre 7,5 e 150×, bem como a captura e o tratamento das imagens representativas do artefacto em estudo.

Em seguida, a taça foi analisada por micro espectrometria de fluorescência de raios X, dispersiva de energias (micro-EDXRF), de forma a caracterizar as ligas metálicas utilizadas no corpo da peça e nos seus motivos decorativos. No caso da análise do corpo da taça foi necessário limpar previamente uma pequena área (c. 3 mm de diâmetro) devido ao enriquecimento superficial diferenciado de certos elementos neste tipo de ligas de prata (ver por exemplo, Borges & alii, 2017). A alteração composicional da camada superficial resulta dos processos de corrosão ocorridos durante o período de enterramento do artefacto, bem como de manipulações posteriores do mesmo. A microlimpeza foi efetuada numa das extremidades inferiores do corpo do artefacto, o qual se encontra bastante fragmentado, permitindo deste modo salvaguardar o valor intrínseco da taça. No caso do revestimento dourado dos seus motivos decorativos, a análise por micro-EDXRF foi efetuada sem qualquer tipo de limpeza das superfícies metálicas para evitar agravar a sua já elevada deterioração e, sobretudo, tendo em conta a menor relevância dos fenómenos de alteração superficial neste tipo de ligas de metais mais nobres (ver por exemplo, Valério & alii, 2019).

As análises elementares por micro-EDXRF foram efetuadas num espectrómetro ArtTAX Pro equipado com uma ampola de raios X de 30 W, um sistema de focagem do feixe (c. 70 µm de diâmetro) e um detetor de Si com uma resolução de 160 eV para 5,9 keV (Bronk & alii, 2001). As condições de análise utilizadas foram 40 kV de diferença de potencial, 600 µA de intensidade de corrente e 100 s de tempo de aquisição. A quantificação e calibração foram efetuadas com o software WinAxil, mediante a análise de padrões de referência, nomeadamente o padrão MBH133X-AGQ2C (liga de prata e cobre) e o padrão IAEA4 (liga de ouro e prata). A precisão destas análises de micro-EDXRF resulta em erros relativos inferiores a 1 % para os elementos maiores e erros relativos inferiores a 5 % para os elementos menores.

## Resultados e discussão

### Observações por microscopia ótica

As observações por microscopia ótica permitiram identificar a existência de vestígios de um revestimento dourado nos motivos decorativos da taça (Figura 2). Este revestimento encontra-se muito deteriorado, tendo mesmo sido parcialmente ou totalmente removido em determinadas áreas.

Importa referir que o revestimento dourado encontra-se maioritariamente presente nos motivos decorativos, tendo no entanto sido também identificado um pequeno vestígio numa área, aparentemente, sem qualquer tipo de decoração (Figura 2E).

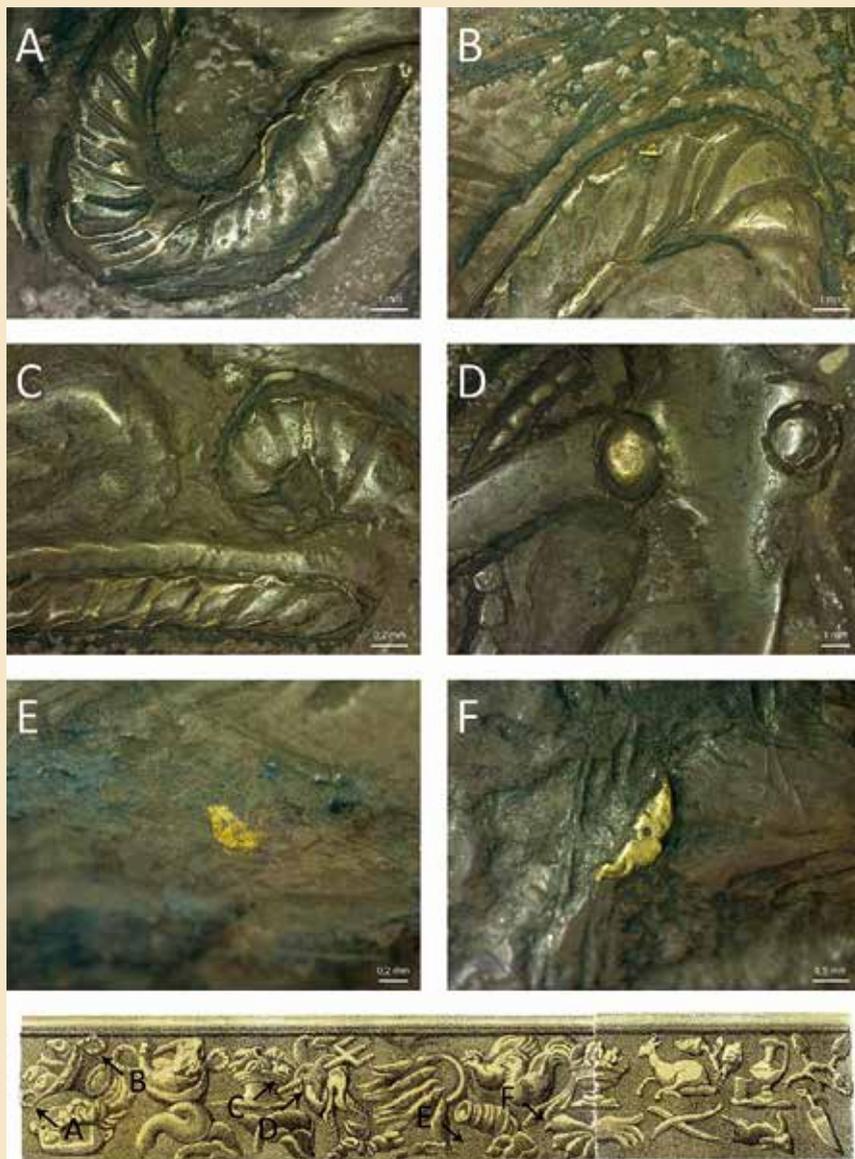


Figura 2: Algumas das áreas com revestimento dourado presentes na taça romana de Tróia [A e B: cornucópias com peixes; C: taça com búzios; D: polvos; E: cesto; F: nabos; ilustração dos motivos decorativos da taça adaptada de Caetano (2017) segundo publicação original de 1850 nos *Annaes da Sociedade Archeologica Lusitana*].

O revestimento dourado de certos motivos decorativos é composto por uma lâmina mais ou menos fina, a qual seria brunida e depois, eventualmente, aquecida para aumentar a adesão ao corpo da taça (Perea & alii, 2008). A união da lâmina com o seu suporte seria melhorada mecanicamente através da inserção da lâmina nas reentrâncias existentes na extremidade do motivo decorativo (Figura 2A, B e C). No entanto, outras áreas do artefacto parecem apresentar vestígios de um revestimento de menor espessura (Figura 2E e F), não sendo por isso de excluir a utilização outras técnicas de douramento (por exemplo, com amalgama de mercúrio) desta taça romana.

## Caracterização por micro-EDXRF

A análise elementar permitiu identificar o corpo da taça como sendo composto por uma liga de prata e cobre (Tabela 1). Esta liga binária apresenta um teor reduzido de cobre, e ainda ouro e chumbo como elementos menores. De referir que estes elementos metálicos são bastante comuns nas ligas romanas de prata e cobre, as quais usualmente apresentam teores de cobre inferiores a 5 %, para este tipo de artefactos (ver por exemplo, Jouttijärvi, 2009, pp. 250-251). A adição de cobre à prata resulta num incremento das propriedades mecânicas do material, no entanto o reduzido teor de cobre do exemplar em apreço dificilmente poderá indicar que se trata de uma liga intencional, podendo o cobre, tal como o ouro e o chumbo, resultar da presença destes elementos na matéria-prima (por exemplo, elementos de sucata) utilizada na fundição desta taça romana.

Tabela 1 - Composição elementar do corpo da taça romana de Tróia.

Elemento	Ag (%)	Cu (%)	Au (%)	Pb (%)
Corpo	96,3	2,6	0,8	0,3

A análise elementar do revestimento dourado presente nos motivos decorativos identificou ligas de ouro e prata com cobre como elemento minoritário (Tabela 2). Deste modo, o revestimento dourado é composto por ligas de ouro com teores muito reduzidos de prata, sendo as variações composicionais observadas resultantes do mau estado de conservação dos motivos decorativos. De referir a ausência de mercúrio nas análises realizadas, elemento que poderia indicar a aplicação da técnica de douramento com amalgama deste elemento.

**Tabela 2** - Composição elementar do revestimento de motivos decorativos da taça romana de Tróia (ver motivos decorativos na figura 2).

Elemento	Motivo decorativo	Au (%)	Ag (%)	Cu (%)
Revestimento	B	95,8	3,5	0,68
Revestimento	F	92,5 - 97,2	2,4 - 6,1	0,29 - 0,36

Foram igualmente analisadas diversas áreas do corpo da taça, de forma a identificar elementos presentes na camada de alteração superficial como resultado da deposição do artefacto ou de processos pós-deposicionais executados no mesmo. Deste modo, foi identificada a presença de cloro e ferro, assim como de vestígios enxofre e bromo. Na base da taça, a área da peça que se encontra mais deteriorada, foi identificada a presença de zinco, sendo esta a única área onde este elemento foi detetado. Por último, foi identificado um elemento de reforço aplicado a uma área mais frágil do corpo da taça, sendo este constituído por uma liga de cobre-estanho-chumbo (Figura 3).



**Figura 3:** Zona de reforço na base do corpo da taça romana de Tróia [ilustração dos motivos decorativos da taça adaptada de Caetano (2017) segundo publicação original de 1850 nos *Annaes da Sociedade Archeologica Lusitana*].

## Notas finais

A caracterização tecnológica da taça romana de Tróia permitiu identificar a liga metálica utilizada na sua manufatura, bem como determinar a técnica de douramento aplicada nos seus motivos iconográficos. Deste

modo, foi possível caracterizar o corpo da taça como sendo constituído por uma liga de prata e cobre com elevado teor em prata (c. 96 %). Os vestígios de douramento ainda presentes em alguns dos seus motivos decorativos indicam a utilização de finas lâminas de ligas de ouro e prata. Estas lâminas apresentam um teor elevado de ouro (> 90 %), tendo muito provavelmente sido aplicadas por brunimento e aplicação de calor para melhorar a sua união ao corpo da taça. Assim sendo, a utilização de ligas nobres de grande pureza em associação com um elaborado e requintado desenho iconográfico vem acentuar o extraordinário valor de prestígio desta taça de Tróia.

## Bibliografia

- BORGES, Rui; ALVES, Luís; SILVA, Rui J. C.; ARAÚJO, Maria F.; CANDEIAS, António; CORREGIDOR, Victoria; VALÉRIO, Pedro; BARRULAS, Pedro (2017) – Investigation of surface silver enrichment in ancient high silver alloys by PIXE, EDXRF, LA-ICP-MS and SEM-EDS. *Microchemical Journal*. 131, pp. 103–111. (<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0026265X16303368>)
- BRONK, Heike; ROHRS, Stefan; BJEJUMIKHOV, Aniouar; LANGHOFF, Norbert; SCHMALZ, J.; WEDELL, Reiner; GORNY, Hans E.; HEROLD, Alexander; WALDSCHLAGER, Ulrich (2001) – ArtTAX: a new mobile spectrometer for energy-dispersive micro X-ray fluorescence spectrometry on art and archaeological objects. *Fresenius Journal of Analytical Chemistry*. 371, pp. 307–316. (<https://link.springer.com/article/10.1007/s002160100989>)
- CAETANO, Maria T. (2017) – O Rei D. Fernando II e a Arqueologia Portuguesa: mecenato régio e associativismo patrimonial. *Al-Madan Online*. IIª Série, 21:2, pp. 54–62. ([https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21\\_2](https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21_2))
- CORREIA, Virgílio H. (neste volume) – A taça de prata de Tróia na colecção de D. Fernando II.
- JOUTTIJÄRVI, Arne (2009) – Copper alloys, silver and gold. In BOYE, Linda, ed. – *Wealth and prestige: an analysis of rich graves from Late Roman Iron Age on Eastern Zealand, Denmark*. Taastrup: Kroppedal Museum, pp. 213–253. ([https://www.academia.edu/4448022/Copper\\_alloys\\_silver\\_and\\_gold](https://www.academia.edu/4448022/Copper_alloys_silver_and_gold))
- PEREA, Alicia; MONTERO, Ignacio; GUTIÉRREZ, Carolina; CLIMENT-FONT, Aurelio (2008) – Origen y trayectoria de una técnica esquiava: el dorado sobre metal. *Trabajos de Prehistoria*. 65:2, pp. 117–130. (<http://tp.revistas.csic.es/index.php/tp/article/view/151/152>)
- VALÉRIO, Pedro; SILVA, Rui J.C.; SOARES, António M.M.; ARAÚJO, Maria F.; BAPTISTA, Lídia; CALVO, Ever (2019) – Microanalytical study of ancient gold jewelry: Mediterranean impact on the Early Iron Age technology in southwestern Iberia. *Microscopy and Microanalysis*. 25, pp. 1061–1073. (<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/31272524>)



# A ARGÊNTEA TAÇA DE TRÓIA: PERCURSOS E VICISSITUDES DE UMA PEÇA ICÓNICA DA ARQUEOLOGIA PORTUGUESA

**Maria Teresa CAETANO**

ARTIS - Instituto de História da Arte da FL/UL

*No cais havia barcas de pesca que se podiam alugar para um passeio, a remos ou à vela, se se queria visitar a Pompeia de Setúbal, a antiga cidade de pescadores de Tróia, meio soterrada agora...*

(Hans Christian Andersen, 1866, ed. 1984, p. 59)

## RESUMO:

A taça de prata descoberta ao acaso, em 1814, nas dunas do amplo areal então identificado como sendo a antiga cidade de Cetóbriga, depressa se tornou num objecto de grande interesse. Primeiramente na posse de D. Rodrigo de Lencastre, à data governador da praça-forte e porto de Setúbal, foi comprada aos seus herdeiros por D. Pedro de Sousa Holstein, 1.º Duque de Palmela e presidente vitalício da Sociedade Archeologica Lusitana, cujo pressuposto era o de escavar a cidade soterrada nas dunas do extenso areal. Em 1850, Gama Xaro publicou o primeiro volume dos *Annaes*, onde deu à estampa os desenhos da peça, entretanto adquirida pelo Duque de Palmela, que viria a ofertá-la a D. Fernando II. Ao longo do século XIX encontram-se diversas e, por vezes, controversas afirmações sobre a peça e, sobretudo, acerca da sua localização que se foi esmorecendo com o tempo e, já no século XX – esporadicamente lembrada – foi dada como perdida, todavia, a nossa investigação foi fundamental para a sua

“redescoberta” no Paço Ducal de Vila Viçosa, atualmente Museu-Biblioteca da Casa de Bragança.

**Palavras-chave:** Taça de Tróia; 1.º Duque de Palmela; D. Fernando II.

**ABSTRACT:**

The silver bowl discovered in 1814, on the dunes, as luck would have it, of a wide sandy shore then identified as the ancient city of Caetobriga, quickly became an object of great interest. Initially in the possession of D. Rodrigo of Lencastre, governor, at the time, of the stronghold and port of Setúbal, the bowl was later on purchased from his heirs, by D. Pedro de Sousa Holstein, 1st Duke of Palmela and lifelong president of the Lusitanian Archaeological Society, who had intended to excavate the city buried in the dunes of the extensive sandy shore. In 1850, Gama Xaro published the first volume of *Annaes*, where he printed the drawings of the piece, meanwhile acquired by the Duke of Palmela, who would later present it to D. Fernando II. But throughout the 19th century, there were several and sometimes controversial statements about the piece and, above all, about its location, that was fading over time and already in the 20th century the bowl – sporadically remembered – was considered lost; nonetheless, our investigation was pivotal for its “rediscovery” at the Paço Ducal de Vila Viçosa, nowadays house of the Museum–Library of the House of Braganza.

**Key-words:** Silver bowl of Tróia; 1st Duque de Palmela; D. Fernando II.

## Breve nota introdutória

Não pretendemos alcandorar o presente texto na historiografia da Sociedade Archeologica Lusitana e no seu inestimável mérito, por ter sido a primeira agremiação do género fundada em Portugal, em pleno Romantismo. Até porque tem sido amplamente estudada, dentre os quais destacamos, a título exemplar, os trabalhos de Montalvão Machado (1962), de Fernando Castelo Branco (1963), de Carlos Fabião (1997), de João Luís Cardoso (2014 e 2018) e de Ana Cristina Martins (2003–2005 e 2014). A esse propósito, também nós intentámos uma síntese que surgiu na sequência do desafio que Vítor Serrão, amigo de longa data, nos lançou para escrevermos um artigo sobre D. Fernando II e a arqueologia, aquando da celebração do segundo centenário do seu nascimento. Texto que foi dado à estampa na revista *Al-madam on line*, em Janeiro de 2017, sob o título «O rei D. Fernando II e a arqueologia portuguesa: mecenato régio e associativismo patrimonial» (II Série, n.º 21, tomo 2), no qual publicámos documentação, então inédita, conservada nos arquivos distritais de Setúbal e de Évora.

Face ao exposto e, respondendo agora ao convite de Maria de Jesus Monge para integrarmos uma publicação do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, em suporte digital, na qual se pretende incluir um *Dossier da Taça de Tróia*, optámos por historiar os seus percursos e vicissitudes, baseando-nos o mais exaustivamente possível, no presente enquadramento, quer em fontes primárias (já publicadas), quer secundárias, desde o seu achamento fortuito, em 1814, até ao ‘descaminho’ da peça no afã decorrente da implantação do regime republicano (percurso este, devidamente sustentado no detalhado artigo de Mónica Rolo, publicado em 2018). Isto, sem escamotear o longo olvido que sobre ela perpassou durante mais um século, aquele que – com base na releitura das fontes impressas oitocentistas –, acabaria por lhe atribuir um carácter ‘icónico’ no contexto da arqueologia nacional. E, finalmente, a linha de pensamento que nos norteou aquando da citada investigação, possibilitando, finalmente a sua ‘redescoberta’, em Dezembro de 2017, nas reservas do Palácio de Vila Viçosa, onde permanecia, todavia incorrectamente classificada.

## Da descoberta ao esquecimento

Em 1838, Jose Vereá y Aguiar (1775-1849), na *Historia de Galicia. Primeira Parte, que comprende los origines y estado de los pueblos septentoriales y occidentales de la España antes de su conquista por los Romanos*, referiu-se à descoberta, em 1814, de várias antigualhas e jóias nas ruínas de Tróia (de entre as quais se pressente a argêntea taça), classificando-as como sendo de origem fenícia, e atribuindo a sua propriedade aos herdeiros do governador da praça-forte e porto de Setúbal<sup>1</sup>, pressupondo-se, assim, que aqueles objectos haviam estado na posse de D. Rodrigo Lencastre:

*En el año de 14 se hallaron entre las ruinas del pueblo llamado la Troya frente á Setubal 150 monedas, varias alhajas, que los sabios calificaron de memorias fenicias. Estas preciosidades están em poder de los herederos del General Lancaster (Vereá y Aguiar, 1838, p. 215).*

Mas terá sido no texto do Príncipe Felix Lichnowsky (1814-1848), aquando da estadia em Portugal, no ano de 1842 e em pleno contexto do *Tour*

---

<sup>1</sup> D. Rodrigo de Lencastre foi nomeado para o cargo, a 10 de Junho de 1809 (Compilação das Ordens do dia..., 1811, p. 84), onde se manteve no desempenho da função até à sua morte, ocorrida em 1818.

romântico<sup>2</sup>, que encontramos a primordial referência compilada em fontes impressas, acerca da vulgarmente designada “pátera” de Tróia. O aristocrata prussiano identificou-a como sendo uma caixa de origem fenícia. Informação possivelmente obtida através de Manuel da Gama Xaro (1800-1870), beneficiário, desde 1827, da igreja paroquial de São Sebastião de Setúbal. Decerto o vigário a que se referiu e, pressupomos – mera suposição apenas –, este acaso poderá ter conhecido pessoalmente Vereia y Aguiar, mas era, sem quaisquer dúvidas, sabedor da categorização fenícia que o autor espanhol atribuiu à peça de Tróia, no seu livro dedicado à *Historia de Galicia*:

*O porto de Setubal em que desemboca o rio Sado tem nove legoas de extensão na sua maior largura, e uma legoa somente junto ao desembarcadouro. Poder-se-hia chamar bom se os bancos de areia, que se acham junto á barra, não tornassem difícil a entrada. Defronte de Setubal, no meio do golfo, que forma o porto, veem-se sobre uma estreita língua de terra as ruínas a que se deu o nome de Troia, e que pelos monumentos que dalli se têm desenterrado em diferentes épocas, parecem justificar a hypothese de que Setubal fosse antigamente uma colonia phenicia, e depois romana. Hoje em dia observa-se já mui pouco d'aquellas ruínas: o vigário geral de Setubal possui uma collecção de medalhas, que se acharam alli; e em poder dos herdeiros do governador militar de Setubal D. Rodrigo de Lencastre falecido em 1818 acha-se uma caixa de ornatos de prata phenicios, que tambem se encontraram naquele sitio, e de que têm falado muitos eruditos (Lichnowsky, 1844, pp. 116-117).*

Em 1850, foi dado à estampa o primeiro volume dos *Annaes da Sociedade Archeologica Lusitana*, redigido por Manuel da Gama Xaro, classificando – contrariamente a Vereia y Aguiar – a “pátera” como sendo de fábrica romana, da qual publicou minuciosos desenhos. Desenhos que Mónica Rolo, com base em documentação inédita entretanto identificada no Arquivo Histórico da Casa de Bragança, designadamente uma “nota anónima”, atribuiu condicionalmente a António Ribeiro dos Santos (1745-1818), apontando como datas extremas para a sua execução 1814 e 1818. E foi neste último ano que morreram o desenhador e o governador de Setúbal, podendo deduzir-se que as imagens foram produzidas quando as antigualhas estavam ainda na posse de D. Rodrigo Lencastre. Através da análise comparativa, aquela

---

<sup>2</sup> À semelhança de muitos viajantes estrangeiros, o vienense Príncipe Felix Lichnowsky legou-nos o inevitável relato das suas excursões pelo país, pois, como o próprio esclareceu era sua “intenção percorrer o interior de Portugal, e não me limitar unicamente a observar Lisboa, Cintra, e quando muito Mafra, como o fizeram alguns viajantes modernos, aos quaes pareceram muito penosas as excursões de maior alcance” (Lichnowsky, 1844, p. 105).

investigadora concluiu também que, a tal nota *anónima*, foi redigida pela pena de Manuel da Gama Xaro (Rolo, 2018, p. 248, n. 3). Na verdade, o clérigo descreveu a “pátera”, num capítulo inteiramente dedicado à peça, intitulado «Explicação de uma taça de prata de artificio romano, achada nas ruínas da antiga Cetóbriga no anno de 1814, e existente na casa do ex.<sup>mo</sup> sr. o duque de Palmela» (Xaro, 1850, p. 4), intervalando a sua apreciação com abundantes referências e citações de autores clássicos, justificando, assim, o seu cariz ritual:

*A TAÇA, que vou explicar, tinha entre os romanos o nome de Patera, espécie de copo de pouco fundo e bôcca larga ou patente, como indica o mesmo nome [...]. A patera era objecto de culto religioso, e servia nos sacrificios para derramar vinho na cabeça das victimas, para receber-lhes o sangue, e também para fazer libações nos públicos banquetes [...]. A primeira vez que examinei os lavores desta patera, deu-me logo nos olhos o tridente, cuja haste atravessa pela cabeça a um polvo, perfeitamente figurado. O tridente fez lembrar Neptuno que na escriptura symbolica é representado por elle: e está aqui como symbolo do podêr deste deos sobre todos os aquateis, entre os quais era o polvo (Polypus) um dos mais reveis ao sceptro de Neptuno [...]. A variedade de peixes figurados na patera, não desdiz do objecto, porque todos eles eram consagrados a Neptuno e familia sua. [...] e a nossa patera sera um verdadeiro Pantheon (Xaro, 1850, pp. 4 e 7-8).*



Figura 1: Desenhos da taça publicada no 1.º volume dos *Annaes*, recentemente atribuídos a António Ribeiro do Santos

De facto, o 1.º Duque de Palmela, D. Pedro de Sousa Holstein (1781-1850), tomou posse da argêntea taça, podendo crer-se que a tenha adquirido aos tais herdeiros de D. Rodrigo Lencastre, como, aliás, escrevemos noutro lugar com base em documentação inédita e integrada no acervo do Arquivo Distrital de Setúbal, designadamente um manuscrito anónimo que parece constituir um esboço historiográfico da Sociedade Arqueológica Lusitana:

*O Duque de Palmella que tomou o mais vivo interesse pela Sociedade desenvolvendo grande actividade para a breve organização e melhor andamento da cousas da associação contando-lhe que alguém ainda possuía uma taça ou patera de prata que descoberta em 1814 entre as ruínas romanas, tractou logo de a obter e porque visse que era uma preciosa antigualha [...] e mandou tirar della alguns fac-similes em gesso pintado [...], que se confundia com o original (in Caetano, 2017, p. 58).*

D. Pedro de Sousa Holstein, homem “illustrado e generoso protector das sciencias e das artes” (Estatutos, 1850, p. 9), foi nomeado, a título vitalício, presidente da *Sociedade Archeologica Lusitana*, legalmente constituída por alvará de 27 de Março de 1850 (Caetano, 2017, p. 56). O 1.º Duque de Palmela era próximo de D. Fernando II (1816-1885), também um apaixonado pela arqueologia, tendo concedido a sua régia protecção à recém-constituída agremiação: *Estatutos da Sociedade Archeologica Lusitana Fundada na Villa de Setubal Debaixo da Protecção de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando*, cuja comissão recebera, no dia 1 de Dezembro de 1849, conforme notícia publicada pelo jornal *A Revolução de Setembro*:

*No dia 1.º do corrente apresentou-se no paço das Necessidades a deputação de Sociedade Archeologica Lusitana, creada na villa de Setubal, a fim de agradecer a S. M. el-rei o sr. D. Fernando haver se dignado de aceitar o titulo de protector da mesma sociedade. O sr. duque de Palmella, presidente da referida associação, introduziu á presença de S. M. os membros da deputação, que eram os srs. Manoel da Gama Xaro, Anibal Alvares da Silva, João Carlos de Almeida Carvalho, Joaquim Bento Pereira, Antonio José Pacheco, Antonio Rodrigues Manito, José Ribeiro Neves, João Maria de Lima e João José Soares (A Revolução de Setembro, n.º 2315, 3 de Dezembro de 1849).*

Os primordiais intentos da novel sociedade eram a escavação e estudo das estruturas e objectos que fossem encontrados em Tróia, à altura, identificada como sendo a cidade romana de Cetóbriga. Os trabalhos arqueológicos, por falência da Sociedade, acabariam por ser interrompidos, pois, o “princípio do fim da SAL ocorreu a 4 de Outubro de 1857, com a eleição da

nova direcção” (Martins, 2014, p. 209), tendo-se suspenso, definitivamente, os trabalhos, tal como narrou, em 1866, Hans Cristian Andersen aquando da sua visita a Tróia:

*Uma grande escavação fora começada e voltou a ser interrompida por falta de financiamento. A exploração não fora muito longe, mas podiam ver-se os alicerces das casas, vários alens de muralhas e restos de toda uma rua. Nesta havia um balneário bastante bem conservado, o chão de mosaico e as paredes com placas de mármore. Até bastante longe, debaixo de água, há fragmentos de vasos antigos e pedras de grandes muros, também se podendo encontrar moedas de outros tempos (Andersen, 1984, p. 61).*

Entretanto, quando em 2017 publicámos o artigo acerca de D. Fernando II e a arqueologia em Portugal, demos à estampa uma missiva inédita que o Rei consorte endereçou ao Duque de Palmela, a 18 de Junho de 1850 (in Caetano, 2017, pp. 58-59), a qual se afigura oportuno reproduzir, no presente contexto, porquanto o seu principal enfoque foi dado à “pátera de prata”:

*Meu Duque*

*Recebi agora a sua carta assim como a pátera de prata e o livro. Muito lhe agradeço de me ter mandado estes objectos que muito interesse me merecem. O fac-simile da pátera reproduz tão bem que preenche cabalmente o meu fim e torna o desenho, desnecessário. O Professor Schimko de Vienna, ao qual tenciono mandar o fac-simile he antiquário tão enttusiasta, que de certo a nossa pátera o tornará ainda mais indagador do que ele he naturalmente He de esperar que o padre Xaro assim como todos Os mais individuos que compoem a nossa sociedade archeologica não descansem no seu zelo. Não fallo no Duque porque sei quanto se interessa pelas antiguidades. Enquanto a mim já destinei hua somma, para d’este modo contribuir e não cessarem os trabalhos, e peço ao Duque de me indicar, a Quem essa somma deve ser remetida, o que se fará immediatamente. Restituo o livro, com a minha assignatura e desejando de todo o coração que o Duque experimente melhoras na sua saúde*

*Sou sinceramente*

*Seu amigo  
Fernando*

18 de Junho  
1850

5

Meu Duque

Recebi também a sua  
carta assim como a pe-  
tira de prata e o livro.  
Muito lhe agradeço de  
me ter mandado estes  
objectos que muito interesse  
me merecem. Offec-simile  
da petira reproduz tam-  
bem o original que pre-  
enche cabalmente o meu

Figura 2: Carta de D. Fernando II endereçada ao 1.º Duque de Palmela, datada de 18 de Junho de 1850 [Arquivo Distrital de Setúbal (PT-ADSTB-PSS-APAC-L-1393)].

fim e torna o Desenho,  
Desnecessario. O Professor  
Schinko de Vienna, ao qual  
tenho me mandado o fac-simile  
he antiquario tao enthusias-  
ta, que de certo a nossa  
patria o tornara ainda  
mais indagador do que elle  
he naturalmente. —

He de esperar que o padre  
Caro assim como todos  
os mais individuos que  
compoem a nossa socie-  
dade archeologica, não

Descançem no seu zelo. <sup>6</sup>

Não fallo no Duque porque  
sei quanto se interessa pelas  
antiquidades. Em quanto a

mim já destinei huma  
somma, para d'este modo  
contribuir e não cessarem

os trabalhos, e peço ao

Duque de me indicar a

quem essa somma deve  
ser remettida, o que se

fará immediatamente.

Restituo o livro, com a

minha assignatura e

Dezjando de todo o coração  
que o Duque experimente  
melhoras na sua saúde

Seu sinceramente

Seu amigo

Fernando

Constata-se, pois, através da leitura desta epístola que D. Fernando II estava, não só entusiasmado com a fundação da Sociedade Arqueológica Lusitana, dotando-a de uma avultada doação pecuniária com o objectivo de promover as escavações arqueológicas das ruínas de Tróia, mas estava também deveras interessado na “pátera”. E, nesse sentido, o 1.º Duque de Palmela ter-lhe-á feito chegar, para além dos desenhos (que, supomos, possa ter adquirido juntamente com a taça), uma réplica em gesso relevada e pintada (Caetano, 2017, p. 58). Na aludida missiva afigura-se clara a intenção de Rei em enviá-la ao erudito académico e lente da Universidade de Viena, Friedrich Daniel Shimko (1796-1867), para estudo. Isto, com o possível intuito de esclarecer a dupla atribuição civilizacional e cronológica – fenícia, para Vereia y Aguilar, e romana, para Gama Xaro –, desconhecendo-se, no entanto, qual foi o parecer do eslovaco, se realmente se pronunciou acerca do objecto. Até porque, na tal “nota anónima”, publicada por Mónica Rolo, afirma-se ainda que outras réplicas foram remetidas a “antiquários de paizes estrangeiros nenhuma solução deram acerca da epocha e do usos a que fôra aplicado” (in Rolo, 2018, p. 248). Mas, sabe-se, hoje, de acordo com a apreciação de Virgílio Hipólito Correia, que se trata afinal de uma taça *xenia*, neste caso concreto, representando alimentos do mar e da terra<sup>3</sup>, cujo propósito pretendia, em simultâneo, honrar os convidados e realçar a abnegação do senhor da casa (acerca desta matéria vide Bustamante, 2014).

A taça de Tróia terá sido, por essa altura, alvo de uma experiência com o possível intuito de confirmar se seria mesmo de prata, de acordo com o breve e apressado relatório inédito conservado no Palácio de Vila Viçosa, subscrito por B. A. Gomes (?), que Mónica Rolo identificou como sendo António de Barros Gomes (1839-1910):

*Não o devo deixar em mais duvida a respeito dos milagres da sua urna de prata [...] O ferro tem a proprie.de, como o zinco, de reduzir pelo simples contacto, o chlorureto de prata, roubando-lhe o chloru e convertendo-se em chlorureto de ferro [...] Esta acção do ferro sobre o chlorureto de prata é m.to conhecida, e della se terá partido p.a a purificação da prata, feita pelo modo que é desnecessário aqui mencionar (in Rolo, 2018, p. 249).*

Seja como for, ainda em 1850, encontra-se nova menção acerca da aludida peça em anónimo artigo, publicado na Revista Popular:

*caiu alli desmonada pelas aguas uma das ribanceiras que entestam com o rio, deixando em descoberto um pequeno cai-*

<sup>3</sup> Informação prestada pelo referido Arqueólogo do Museu Monográfico de Conímbriga, na sessão dedicada à *taça perdida*, realizada no Dia do Investigador do Museu Nacional de Arqueologia, em 23 de Abril de 2018.

*xão de chumbo, com várias curiosidades, que passaram a poder de D. Rodrigo de Lancastro, então governador de Setubal (Revista Popular, 1850, vol. 2, n.º 44, p. 350).*

E em nota de rodapé no mesmo artigo, pode ler-se:

*Em casa do ex.mo sr. Duque de palmella vimos ultimamente um d'estes objectos, o qual é uma taça de prata com figuras mythologicas em relevo, vermiculadas d'ouro (Revista Popular, vol. 2, n.º 44, 1850, p. 350, n. 1).*

Mais tarde, Silvestre Ribeiro (1807-1891), no VIII tomo, da sua *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Literarios e Artisticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarchia*, no capítulo dedicado à, então, extinta Sociedade Aqueológica de Setúbal praticamente transcreveu, ao longo de vinte e uma páginas, a história, os estatutos e a actividade documentada da Sociedade, tendo referido inclusivamente, os três volumes dos *Annaes* redigidos por Gama Xaro. E, neste avultado cômputo, praticamente um traslado de fontes impressas e manuscritas, não olvidou a argêntea taça, tendo praticamente plagiado o artigo publicado em 1850 na *Revista Popular*, acrescentando de sua lavra apenas a errônea classificação epocal e tipológica de Vereá y Aguiar:

*No inverno de 1814 caiu ali desmoronada pelas aguas das ribanceiras que entestam com o rio, deixando em descoberto um pequeno caixão de chumbo, com varias e curiosíssimas antigualhas, que passaram a poder de D. Rodrigo Lencastro, então governador de Setubal [...] todos esses objectos existem em poder do general Lencastro (Ribeiro, 1879, p. 306).*

E, inclusivamente, repetiu a nota de rodapé, publicada havia já vinte e nove anos, no citado periódico:

*Em casa do ex.mo sr. duque de Palmella vimos ultimamente um d'estes objectos, o qual é uma taça de prata com figuras mythologicas em relevo, vermiculadas de oiro e que algum dia se explicará (Ribeiro, 1879, p. 306).*

Todavia, a nota de rodapé de Silvestre Ribeiro, acaso, revelará alguma iniquidade, porquanto acrescentou insidiosa afirmação acerca da taça de prata se encontrar na casa do Duque de Palmela: “o que algum dia se explicará”. Através da leitura do texto da *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Literarios e Artisticos...*, constatou-se, pois, que o seu autor se cingiu, grosso modo, a ‘copiar’ informação anterior. Isto sem ter efectuado

qualquer exegese crítica aos textos que suportaram o capítulo dedicado à Sociedade Arqueológica Lusitana. Revelando, deste modo, o seu desconhecimento coevo acerca do paradeiro da taça de Tróia, porquanto, quase três décadas após a publicação do texto em que se baseou, assentiu que a dúvida se instalasse nos investigadores sucedâneos, sobretudo ao longo do século XX, ao ponto de se ter dado, como definitivamente perdido, aquele objecto de prata.

No ano seguinte, Augusto de Azevedo Barbosa de Pinho Leal (1816-1884), no volume nono, do seu *Diccionario Geographico, Estatistico, Corographico, Heraldico, Archeologico, Historico, Biographico e Etymologico*, escreveu a propósito da pátera e acerca da sua putativa localização:

*Em uma escavação, feita em 1814, encontrou-se um caixão, contendo um esqueleto humano, que se fez em pó, apenas se expôz ao ar. Também então apareceu uma alampada, um castiçal e uma patera (vaso que servia nos sacrificios) tudo de prata. A patera foi para o palácio do marquez de Palmela (pae do primeiro duque do mesmo titulo) e os outros objectos, para casa do general, D. Rodrigo de Lencastre, então governador de Setubal (Leal, 1880, p. 213).*

Pinho Leal incorreu em equívoco ao ter afirmado que a “patera” ficou na posse do Marquez de Palmela, pai do primeiro Duque do mesmo título. Isto porque se sabe que, o título de Duque, de juro e herdade, foi recebido em 1833, por D. Pedro de Sousa e Holstein, primeiro presidente da Sociedade Arqueológica Lusitana, que tinha sido sucessivamente, Conde de Palmela (1812) e Marquez, em 1823 ([inventarq.fcsh.unl.pt](http://inventarq.fcsh.unl.pt)). E poderá muito bem ter sido esta confusão, que levou Ana Catarina Martins a ter afirmado que a taça se encontrava “na posse do futuro 2.º Duque de Palmela (1818-1864), filho do Presidente inicial da Sociedade Arqueológica Lusitana (SAL)” (Martins, 2003-2005, p. 75; idem, 2014, p. 207).

Nesse mesmo ano de 1880, a propósito do IX Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-históricas que decorreu em Lisboa durante o mês de Setembro, o *Diario Illustrado* publicou, ao longo de três números (18, 19 e 20 de Outubro), extenso artigo na rubrica «Atravez da Imprensa – As ruínas de Cetobriga», dando conta, logo no primeiro parágrafo, a “estranheza pelo facto dos membros do congresso archeologico, ultimamente reunido na capital portugueza, não fossem convidados a visitar as ruínas de Cetobriga” e, ao longo das duas edições subseqüentes, alargou-se o texto à história de Setúbal sem, todavia, ter obliterado novas referências a Tróia. Ainda assim, “D. Pedro V (1837-1861) visitou as escavações com o iminente investigador alemão Emil Hübner (1824-1901)” (Martins, 2014, p. 209).

Designadamente, na terceira e última parte desta extensa notícia, na qual, para além mencionar a infrutífera solicitação da Câmara Municipal de

Setúbal, em 1872, para que o governo promovesse os trabalhos de escavação, foi apresentado o rol dos objectos recolhidos na breve intervenção da *Sociedade anonyma das investigações archeologicas de Cetobriga*, uma sociedade francesa, fundada em 1875, cujo propósito último seria a exploração arqueológica e comercial. Neste texto anónimo foi igualmente recordada a Sociedade Arqueológica Lusitana, cujo acervo reunido acabou disperso pelos membros da extinta agremiação, tendo sido, mais tarde, integrado na Academia de Bellas-Artes e Archeologia de Lisboa (Fabião, 1997, p. 114) –, e nova alusão à taça de prata com lavoires relevados:

*Em outras excavações, realizadas em 1814, achou-se um caixão que encerrava um cadáver, o qual se desfez em pó tanto que lhe deu o ar; bem como uma lâmpada, um castiçal e uma patera ou vaso que servia nos sacrifícios, tudo de prata, sendo que este ultimo objecto veio a pertencer ao falecido duque de Palmela pertencendo os outros, segundo nos indicam os Annaes da sociedade archeologica lusitana, aos herdeiros do general D. Rodrigo de Lancastro, então governador de Setubal (Diario Ilustrado, 20 de Outubro de 1880).*

A descrição do achamento da peça em questão, acrescentando-lhe, talvez uma concupiscência do gótico vitoriano replicada de Pinho Leal, também se encontra mencionado, no artigo daquele jornal, um cadáver que “se desfez em pó”. Para além de evidenciar que, então, já se perdera na memória do tempo a localização da taça, tal como se encontra expresso no *Diccionario*, o Duque de Palmela ou os herdeiros do governador de Setúbal, de facto pertenceu a todos eles, e, como adiante veremos, também a D. Fernando II.

Em 1896, João Carlos d'Almeida Carvalho (1817-1897), que fora membro fundador da extinta agremiação setubalense, escreveu um artigo intitulado «A Sociedade Archeologica Lusitana – As antiguidades extrahidas das ruinas de Troia, e onde é que se acham depositadas» (publicado no n.º 5, pp. 70-75 e nos n.os 6-7, pp. 82-92, do *Boletim de Architectura e Archeologia*, 3.<sup>a</sup> série, tomo VII). As primeiras páginas do referido texto constituem encomiástico panegírico ao 1.º Duque de Palmela e acerca do ambiente festivo aquando da sua recepção em Setúbal, no ano de 1849. Informando, depois, que os acervos, documental e arqueológico resultante das escavações em Tróia foram, em 1868, por si confiados à Academia Real das Bellas Artes de Lisboa, que, à altura, tinha como vice-inspector o Marquês de Sousa Holstein (1838-1878), 13.º filho de D. Pedro de Sousa Holstein – também membro da Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes –, ao qual, durante o período da regência, D. Fernando II, outorgou o título que ostentava. Encontrando-se, muito provavelmente aqui, o nexos causal do legado da extinta agremiação setubalense ter sido entregue à guarda daquela Aca-

demia<sup>4</sup>. Da listagem dos bens depositados constava um “modelo *fac simile* de gesso, com diversas figuras em relevo, pintado e dourado, imitando uma patera de prata, achada nas ruínas de Cetobriga em 1814, tendo 12 centímetros de diâmetro e 8 de altura”, e, adiante, esclareceu que o “*fac simile*, molde da Taça, já mencionado, foi oferecido pelo presidente da Sociedade o 1.º Duque de Palmella”. Sem mais, porque, ao contrário dos demais autores referidos, João Carlos d’Almeida Carvalho conhecia o destino do objecto alvo do presente texto.

De facto, a última menção concreta a esta peça data de 1880, porquanto nos prolixos textos de António Inácio Marques da Costa (1857-1993), publicados n’O *Archeologo Português* entre 1898 e 1933, não só sobre as ruínas de Tróia, mas revelando uma maior abrangência temática e epocal (Cardoso, 2014, *passim*), não subsistem quaisquer alusões à taça de prata, pois, o Positivismo emergira nos finais de oitocentos e o ‘tesouro’ romântico subsuiu-se definitivamente na alvorada do novo século.

## Do esquecimento à redescoberta

Quando iniciámos a nossa investigação acerca da Sociedade Arqueológica Lusitana, tomámos como um dos primordiais objectivos tentar encontrar a taça de prata de Tróia, há mais de um século perdida. Por conseguinte, com base nas fontes impressas, indagámos junto da Casa de Palmela se, acaso, seria detentora de uma taça romana – tal como antes de nós haviam feito outros investigadores –, mas informaram-nos desconhecerem a existência de tal objecto.

Entretanto, na sequência da recepção de documentação solicitada ao Arquivo Distrital de Setúbal e da sua leitura, sobretudo da epístola de D. Fernando II endereçada ao 1.º Duque de Palmela a 18 de Junho de 1850, acima transcrita na íntegra, e atendendo à relação de proximidade entre D. Pedro de Sousa Holstein (falecido a 12 de Outubro daquele ano) e a régia personagem, deduzimos nova hipótese: teria o Duque de Palmela, então proprietário da peça e já doente, como se pode ler nos votos de saúde expressos no final da missiva, ofertado a taça ao Rei consorte?

Por conseguinte, redireccionámos, então, a nossa pesquisa para o Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, pois, como se sabe, foram enviados para o Paço de Vila Viçosa parte dos bens móveis do Palácio das Necessidades, onde o Rei possuía o seu gabinete de ‘antigualhas’. Consequentemente, endereçámos, a 29 de Março de 2016, um mail a Maria de Jesus Monge,

---

<sup>4</sup> Mais tarde, a colecção arqueológica recolhida pela Sociedade Archeologica Lusitana foi depositada no Museu Nacional de Arte Antiga, de onde transitou, por iniciativa de Leite de Vasconcelos (1858-1941), para o, então, Museu Etnológico Português, actual Museu Nacional de Arqueologia, fundado por aquele insigne estudioso, em 1893 (Martins, 2014, p. 210).

responsável pelo Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, questionando se existia nos acervos do museu, uma taça da época romana descoberta em Tróia de Setúbal. Infelizmente, não obtivemos resposta positiva e com o prazo para entrega do artigo a esgotar-se acabámos por publicá-lo, sem termos logrado encontrar a taça, mas continuando a acreditar que estaria na Fundação da Casa de Bragança.

Mais tarde, concretamente no dia 2 de Dezembro de 2017, recebemos um mail de Maria de Jesus Monge acompanhado de quatro fotografias de uma taça – com o selo de arrolamento do Palácio das Necessidades –, interpelando-nos se tinham feito cópias em metal. De facto, só havia referência a réplicas de gesso, contudo, aquelas imagens consentiram na imediata identificação da taça perdida, mas sob reserva de análise laboratorial, o que foi feito, tal como o respectivo restauro, no laboratório de restauro do Museu Nacional de Arqueologia, sendo já director daquela instituição António Carvalho.

O nosso maior contributo para a ‘redescoberta’ da argêntea taça de Tróia, foi o facto de termos lançado as sementes que conduziram à localização do objecto, possibilidade esta que a Fundação não descurou, ao tê-la encontrado nos seus acervos. Pois, como Maria de Jesus Monge afirmou, em artigo publicado na *National Geographic Portugal*, da autoria de Gonçalo Pereira Rosa: “Teresa Caetano incluiu os desenhos no artigo publicado na *Al-Madam*. Quando vi as imagens que acompanhavam esse texto, fez-se um clic na minha mente [...] Já tinha visto aquelas figurações”.

Indubitavelmente o percurso da taça de Tróia foi, depois, e muito oportunamente, acompanhado por Mónica Rolo, em exaustivo e encorpado texto, publicado em 2018, também na sequência da pesquisa arquivística de Marta Páscoa (Fundação da Casa de Bragança). Nesse artigo reconstituiu-se o percurso da taça, desde o momento em que integrou a colecção de D. Fernando II. Foram, então, identificados vários documentos, dos quais destacamos um rol elaborado pelo próprio Rei consorte, por volta de 1860, dos bens que constituíam o seu gabinete privado, no qual surge referenciada, sob o número 111, a taça de Tróia<sup>5</sup>. Mais tarde, novamente mencionada no inventário orfanológico de D. Fernando II, redigido em 1886, sob o número 1255 (Rolo, 2018, pp. 249-250).

As últimas notícias epocais acerca da taça, no entanto, datam, já, da I República e resumem-se ao *Inventário Judicial do Palácio das Necessidades*, realizado pela Comissão de Arrolamento dos Paços, que, entre 1911 e 1917,

---

<sup>5</sup> Charles Thurston Thompson (1816-1868), ao serviço do então South Kensington Museum (actual Victoria and Albert Museum), fotografou, por aquela época, a taça de prata que integrava já o gabinete de *antigualhas* de D. Fernando II, no Palácio das Necessidades, segundo informação partilhada por Hugo Xavier, Conservador do Palácio Nacional da Pena, na já mencionada iniciativa do Museu Nacional de Arqueologia, realizada no âmbito do Dia do Investigador do MNA.

procedeu ao recenseamento dos respectivos recheios. Assim, no quarto do particular de D. Carlos, foi catalogado com o número 6449, “uma tigela de metal, antiga, com ornamentação em relevo. Com defeito. Diâmetro doze centímetros”, então, considerada sem interesse patrimonial e, consequentemente, entregue, talvez em 1915, a “Fernando Eduardo de Serpa Pimentel (1853-1929), último Administrador Geral da Fazenda da Casa Real, com vista à posterior devolução aos representantes da Coroa Portuguesa (a Rainha D. Amélia e o Rei D. Manuel II, ambos no exílio). Explica-se assim que, tal como os demais bens considerados propriedade da Família Real, a taça tenha integrado as remessas enviadas (por indicação e a expensas de D. Manuel) para o Paço Ducal de Vila Viçosa” (Rolo, 2018, pp. 250-251). Por conseguinte, e na sequência da atabalhoada descrição, perdeu-se o rasto da argêntea taça romana de Tróia que permaneceu anónima, por um século, nas reservas do Paço de Vila Viçosa, de onde foi resgatada em 2017.

## Bibliografia

### Fontes manuscritas

Arquivo Distrital de Setúbal (PT-ADSTB-PSS-APAC-L-1393).

### Fontes impressas

ANDERSEN, Hans Christian (1984) – *Uma visita a Portugal em 1866* [tradução de DUARTE, Silva]. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa.

CARVALHO, J. C. de Almeida (1896) – *A Sociedade Archeologica Lusitana: antiguidades extrahidas das ruínas de Tróia e onde é que se acham depositadas. Boletim de Architectura e Archeologia*. Lisboa: Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portugueses. 3.ª série, tomo VII, n.os 5 e 6-7, pp. 70-75 e 82-92.

*Compilação das Ordens do dia, do Quartel General do Exercito Portuguez, Concernentes a' Organização, Disciplina, e Economia Militares na Campanha de 1809*, 2.ª Edição. Lisboa: Impressão Regia. Anno 1811.

*Estatutos da Sociedade Archeologica Lusitana Fundada na Villa de Setubal Debaixo da Protecção de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando*. Lisboa: Imprensa Nacional.

*Jornal Illustrado*, n.º 2667, 18 de Outubro de 1880.

*Jornal Illustrado*, n.º 2668, 19 de Outubro de 1880.

*Jornal Illustrado*, n.º 2669, 20 de Outubro de 1880.

LICHNOWSKY, Felix (1844) – *Portugal. Recordações do Anno de 1842*. Lisboa: Imprensa Nacional.

- Revista Popular, Semanario de Litteratura, Sciencia e industria*, 2.º volume [Joaquim Henriques Fradesso da Silveira, José Maria Latino Coelho, Francisco Pereira de Almeida e Augusto José Gonçalves Lima]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1849-1950.
- A Revolução de Setembro*, n.º 2315, 3 de Dezembro de 1849.
- RIBEIRO, José Silvestre (1879) – *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Literarios e Artisticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarchia*, tomo VIII. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias.
- VEREA Y AGUIAR, Jose (1838) – *Historia de Galicia. Primeira Parte, que comprehende los origines y etado de los pueblos septentoriales y occidentales de la España antes de su conquista por los Romanos*. Ferrol: Imprenta de D. Nicasio Taxonera.
- XARO, Manuel da Gama (1850) – *Annaes da Sociedade Archeologica Lusitana*, n.º 1. Lisboa: Imprensa Nacional.

## Estudos

- BUSTAMANTE, Regina (2014) – “Diz-me o que comes e te direi quem és”: uma representação musiva de xênia na África Romana. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- CAETANO, Maria Teresa (2017) – O rei D. Fernando II e a arqueologia portuguesa: mecenato régio e associativismo patrimonial. *Al-madam on line*. Centro de Arqueologia de Almada. II Série, n.º 21, tomo 2, pp. 54-62. [https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21\\_2](https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21_2)
- CARDOSO, João Luís (2014) – António Inácio Marques da Costa (1857-1933), Setúbal, Tróia e a Arrábida: percursos de um pioneiro dos estudos arqueológicos regionais em Portugal vistos pela correspondência enviada a José Leite de Vasconcelos. *Setúbal Arqueológica*. Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal/Assembleia Distrital de Setúbal. Vol. 15, pp. 11-44.
- CARDOSO, João Luís (2014) – Aspectos das Explorações em Tróia da Sociedade Arqueológica Lusitana com base em documentação inédita. *Estudos Arqueológicos de Oeiras*. Câmara Municipal de Oeiras. Vol. 24, pp. 483-502.
- CASTELO-BRANCO, Fernando (1963) – *Aspectos e problemas arqueológicos de Tróia de Setúbal* - separata da *Revista Ocidente*. Vol. LXV. Lisboa.
- FABIÃO, Carlos (1997) – Percursos da Arqueologia Clássica em Portugal: da Sociedade Archeologica Lusitana (1849-1857) ao Moderno Projecto de Conímbriga (1962-1979). In *La Cristalización del Pasado: Génesis y Desarrollo del Marco Institucional de la Arqueologia en España*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 105-123.
- MACHADO, José Timóteo Montalvão (1962) – *Como surgiu em Portugal a primeira sociedade arqueológica* – separata de *Arqueologia e História*, 8.ª série, vol. IX. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- MARTINS, Ana Cristina (2003-2005) – As ruínas de Tróia (Portugal) e o despertar da arqueologia clássica no Portugal de oitocentos. In *Archadia – El Nacimiento de la Prehistoria y de la Arqueologia Cientifica* [eds. CABRERA VALDÉS, Victoria e AYARZA-GÜENA SANZ, Mariano]. Almaria: Sociedad Española de Historia de la Arqueología. 3-5, pp. 65-85.

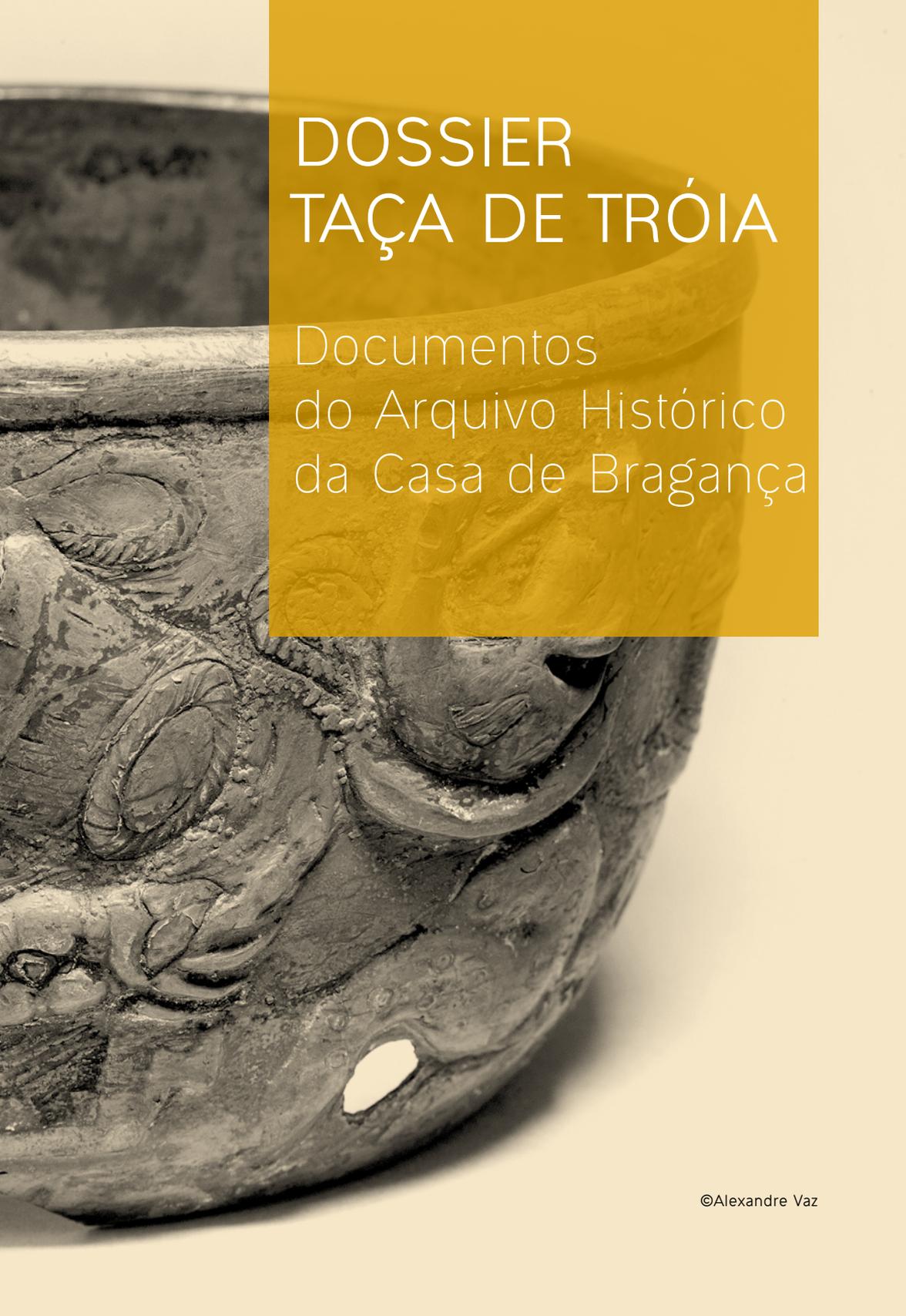
- MARTINS, Ana Cristina (2014) – A Sociedade Archeologica Luzitana no contexto da arqueologia de oitocentos. *Setúbal Arqueológica*. Setúbal. Vol. 15, pp. 203-216.
- ROLO, Mónica (2018) – A propósito de uma taça romana da Coleção de Arqueologia da Fundação da Casa de Bragança. *Anales de Arqueología Cordobesa*. Cordoba. 29, pp. 245-262. <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/17740>
- ROSA, Gonçalo Pereira (2018) – A taça que esteve um século “perdida”, in *National Geographic Portugal*. <https://nationalgeographic.sapo.pt/historia/actualidade/1806-a-taca-que-esteve-um-seculo-perdida>

## Recursos cibernáuticos

inventarq.fcsh.unl.pt – *Inventários de Arquivos de Família, Sécs. XV-XIX: de Gestão e Prova a Memórias Perdidas*. *Repensando o Arquivo Pré-Moderno* [consultado em 22 de Abril de 2020].







# DOSSIER TAÇA DE TRÓIA

Documentos  
do Arquivo Histórico  
da Casa de Bragança

Este objecto foi encontrado nas  
chamadas ruínas de Troia.

Foi-se tirado d'elle algumas copias,  
que remettidas a diversos antiquarios  
de paizes estrangeiros nenhuma solu-  
ção deram acerca da epocha e dos  
usos a que fora applicado.

Julga-se que é um vaso sacrifici-  
atorio de divindade reverenciada  
particularmente por povos maritimos.  
Este juizo é deduzido do local em  
que o objecto se achou, e por força  
de muito maior rarão dos emblemas  
no mesmo gravados e dos instrumen-  
tos que são incontestavelmente ap-  
plicados a sacrificios.

Em uma occasião lançou-se a fo-  
lha de um canivete dentro deste va-  
so, passado tempo tinha desapparei-  
do deixando no fundo algumas no-

Notas: Oitavas dos Cantos em desenho, o Enque de Palmella em verso e verso.



doas. Com consequencia d'isto tam-  
con-se-the uma porção de agua  
de que resultou a fractura que  
se observa.

Contado o phenomeno da depolu-  
ção do conivete ao Sr. Dr. Bernar-  
dino escreveo d. ho. a nota anelada

[Faint, mostly illegible handwritten text follows, appearing to be a continuation of the report or a separate note.]

Não o devo deixar em mais duvidas a respeito dos  
milagres da sua curandeira proutas

O ferro tem a propriedade, como a zinco, de reduzir  
pelo simples contacto, o chlorureto de proutas, e substitui  
de-lhe o chloro e converte-se em chlorureto  
de ferro. Formam estas reacções a uma gal-  
vanica disputada pelo  $D^{\circ}$  contacto. O chloro  
oxidado de ferro após formado deposita-se  
na humidade atmospherica e deste modo é  
que o ferro se despurifica, e a diffe-  
rença do chlorureto superado formando a mancha  
escura de oca e aparece no fundo do vaso.

Até aqui de proutas está humectado e impo-  
nha-se o chlorureto de prouta, por effecto da longa



invenção de água salgada, e contida por isso  
como os chloratos de sodio e emigramas  
água do mar

Esta água de ferro solta o chlorato de  
ferro e emigramas, e de ella se tira  
beneficio para a purificação das águas, feita  
pelo modo que descreverei aqui brevemente  
depois.

Descrevo a letra q' me é de scriptura  
viva, mas feita em prosa e com poucas  
letras

A. A. Gama

invenção de água salgada, e muitas vezes se  
com os elementos de iodio e magnésio  
de água do mar

Está aqui de ferro sobre a chlorante de  
ferro e a <sup>te</sup> carborão, e ditto em terra  
destruido por a purificação das parata, feito  
pelo modo q' é demonstrado aqui mesmo  
ver.

Quanto a letra q' não é de escrita  
mas, não feita a propósito a com parata  
veritas

D. A. Gama





177  
4  
para se reconhecerem para o lado de norte. Não se  
também se acham algumas. Bolotas, uma de Embu-  
cator. Mercúrio, outra de Embuato. Sulfureo, outra  
de Embuato. Sulfureo, e uma feita de ouro,  
feito pouco, se não se sabe. Há também outras  
deal corações, e pedras e de outras coisas, em  
quanto as pedras e outras são de pedras brancas =  
Tinha em frente de Alubal. 11. Novembro de  
1828 = Os seus habitantes = José Carlos de M.  
anda Corral = José. Almeida de O. O. O.





Cópia

Diário da oitava semana de escavações nos  
muros de Belizoye

No dia 11 continuamos a trabalhar sendo  
trabalho acabado na cova anterior; achando  
se neste dia duas pedras de color de constra-  
ção, porem pedras?

Continuando nos restantes dias da semana,  
se trabalho sempre se segue até a conclusão  
se no dia 12 com a descoberta de boneca de barro  
e folla de Holl por no dia 13 com a descoberta de  
pedra de "Española" porem pedras, e mais  
frequente de "matrão"; no dia 14 com a descoberta  
de color de "Francisco" porem pedras; no  
dia 15, uma "pedra" de barro "matrão" e  
por fim, e duas frequente de "matrão", e  
duas "pedras" de barro "matrão" e "matrão" e  
achou se uma "pedra" de barro, e uma "pedra"  
de color. Dia 16 de Novembro de 1850  
- Não se esquecer - "Matrão" e "matrão" e  
"pedra"?



Diário da oitava semana de escavações, 23 de Novembro de 1850.  
MBCB, AHCB, NNG 3462/8



8

Diário da décima semana de escavações nos sítios de Colônia

No local da escavação achou-se dentro de um alvéolo e fora houve uma espaciosa casa que, fora do lado de dentro, foi construída e decorada por debaixo da parede, que formava a parte do fundo da mesma casa, para que a escavação fosse sempre executada de dentro para fora, e segundo o sistema adoptado.

No dia 2 e 3 foram empregadas na escavação do local referido, mas já no dia 4 descobriam os restos de uma casa pequena, com uma chaminé baixa, isto é, sobre o pavimento que se viu no site de escavação, a partir sobre grandes vigas de madeira, que a chaminé da mesma casa possuía: a chaminé era feita de tijolo cozido e rodeada por uma parede de mesma tijolo.

No dia 5 descobriam-se uma pequena casa e fora houve encontraramos um vaso de barro fogueira, muito decorado, e sem fumaça e semelhante a uma outra encontrada.

No dia 6 encontraramos na mesma casa, e próximo ao site da fogueira achada, duas peças de barro esmaltado, tendo uma a forma dos antigos tachos, e quanto que, e outra apresentava a forma das antigas panelas.

As peças de barro esmaltado, e outras peças achadas para serviço doméstico. No dia 7 continuou o trabalho de escavação na mesma casa tendo-se, porém, encontrado alguma gente abalada por o terreno mais para o lado, e lá, houve uma descoberta de uma sepultura, feita de grandes tijolos, e coberta de terra dentro de um alvéolo, cujo o fundo quasi feito de dentro se possuía o seguinte de br. terra? de Pernambuco de 1830 - O Sr. Inspector - Sr. Carlos de Almeida Carvalho.



Diário da décima semana de escavações, 8 de Dezembro de 1850. MBCB, AHCB, NNG 3462/8

Sociedade Archeologica Lusitana  
Fundada na Villa de Setubal  
Alfayes

Recbi do Illmo. Sr. Joaquim Rodrigues Chaves  
a quantia de Trezentos mil reis, Intes. Semante,  
como offerta por Sua Magestade, O Rey a Sr.  
D. Fernando 2.º Su. Dignou dar para a  
continuaçao dos trabalhos pa Descavacão nas Minas  
de Tróia. Setubal 25 de Junho de 1850.

R\$. 300000 Semte.

O Thesoureiro

J. C. S. 11



Recibo da Sociedade Archeologica Lusitana relativo à verba oferecida pelo rei D. Fernando II, datado de 26 de Junho de 1850.

MBCB, AHCB, NNG 3462/8

63  
M<sup>me</sup> Lus

Recebi a participação, que V. R.<sup>a</sup> me dirigio em data de vinte deus do corrente, e logo dei reconhecimento á direcção da sociedade archeologica da Misid, que Sua Magestade El. R. e. se Dignou de liberalizar-me Mandando por á sua disposiçãõ a quantia de trezentos mil reis. A direcção recebeu com o mais profundo reconhecimento esta prova da benevolencia com que Sua Magestade se interessa nos progressos do instituto archeologico, e em occasiãõ opportuna, se Sua Magestade o permittir, manifestarei isto mesmo, por modo mais adequado.

Darei aviso ao thesorreiro da sociedade  
Trilades



Carta de agradecimento do Padre Gama Xaro, 25 de Junho de 1850.  
MBCB, AHCB, NNG 3462/8

Exortados O'Neil, para que legalise o recibo  
da quantia referida.

Os trabalhos da sociedade estão suspensos, não  
por falta de meios pecuniarios, que ainda não  
escarciam, mas pela ardença do sol, e por outros  
obstaculos, que oferece neste tempo o local  
da escavação, que he um pequeno deserto  
da Libia.

Deus guarde a S. P.<sup>a</sup> Setubal 24  
de Junho de 1830

M.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup> Joaquim  
Rodrigues Chaves

O'Vice-Presidente da socied. archeologica  
Manuel da Gama Arco.





geral da Bibliotheca desta Cidade, excepto  
vendas feitas a particulares suscriptores e  
sem de conservação e permanencia dos sus-  
scriptores suscriptores de livros, e de lami-  
nas e MSScriptos excepto vigias pelo governo  
e conservação de MSScriptos suscriptores, tam-  
bem as lami-  
nas, chapas, medallhas, medallas,  
medallas e outros objectos suscriptores, que  
foram achados, não podem ser vendidos pelo  
directorio, quando se pretendam alienar, senão  
ao Estado pelo seu preço real, e sem de serem  
deputados na Bibliotheca Publica desta Cidade.  
Na comprehensivel parte desta Lei, parte que  
pertence a Privilegio a propriedade dos  
objectos por elle delectados, não se é toda  
via livre a alienação d'elle, e não se po-  
dem vender senão ao Estado ou a seus  
expostos, e sem de serem vendidos. Tambem a  
Bibliotheca não pôde ficar isenta da inspec-  
ção do Conselho de Navegacao, e parte que  
na Bibliotheca Publica se encontra, e em  
de 7 de Novembro de 1830, e de la  
nova e Municipal nos seus suscriptores  
para a conservação e permanencia dos

incomunicante aappareição. Sempre portanto que  
esta confissão de se succedida a obediencia de  
artigo 3.º dos Estatutos supran. Concessão igualmente  
que nos Estatutos se determinam a modo de processo  
à sua offensa para a proceçõem as difficuldades  
que sem esta clausula não se impediu as obras  
que a experiencia muitas vezes se pro-  
vistos, e que se declare que qualque offensa  
seja dependente para a sua validade e execucao  
de Regia Confirmação. - Em todo a mais  
declaração dos Estatutos não succedida a obediencia  
contraria de leis que obte à sua Regia con-  
firmação e deus processos declarados e que este effe-  
cição seia como todos as outras sujeitas à  
inspeção e fiscalizaçõem da Real Audiencia  
Publica, no termo das Leis e Regula-  
mentos. E este o meu juiz e ope e ope  
tade, quem Resoluçãõem e mais justas e Reso-  
luçãõem geral de Cõra 23 de janeiro de 1756.  
O Provedor geral de Cõra e juiz de repartição  
de guerra e milicia. - Este confesso. Secretario  
do Estado de guerra de Bahia em 25 de janeiro  
1756. - Leguim para Ferraz. Dele de Ferraz Telles. -

