

El Museo Municipal de Algeciras

The Municipal Museum in Algeciras

Beltrán Díaz, Vicente *

Fecha de terminación del trabajo: 5 de junio de 2002.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2002.

C.D.U.: 069 (460.355): 7

BIBLID [0210-962-X(2003); 34; 253-264]

RESUMEN

El Museo Municipal de Algeciras es quizás el centro cultural más importante del Campo de Gibraltar. Sus siete salas y la labor organizativa que desarrolla más allá de sus muros se nos antoja trascendental para comprender el auge que el patrimonio está teniendo en esta región desde que en el mes de octubre de 1995 el museo abriera sus salas al público. Desde el Paleolítico hasta la pintura de finales del siglo XX, el Museo Municipal de Algeciras hace un completísimo repaso de la historia de su milenaria ciudad.

Palabras clave: Museos; Fondos artísticos; Fuentes documentales.

Identificadores: Museo Municipal de Algeciras.

Topónimos: Algeciras.

ABSTRACT

The Municipal Museum in Algeciras may well be the most important centre of culture in the area of Spain around Gibraltar. The works contained in its seven rooms and the activities which take place both within the museum and outside it are important contributory factors in the growth in awareness of our cultural heritage which has taken place in the area since October 1995, when the Museum was opened. The history of Algeciras is reflected in the wide range of works, from those of Palaeolithic times to paintings from the last quarter of the 20th century, which is shown in the museum.

Key words: Art collections; Documentary sources; Museums.

Identifiers: Algeciras Municipal Museum.

Place names: Algeciras.

El papel de la ciudad gaditana de Algeciras en la historia andaluza, bien merece un pequeño análisis para contextualizar nuestra labor. Dada la estratégica posición de la que la naturaleza le ha dotado, Algeciras, ha sido lugar obligado de paso para las diversas civilizaciones que se han ido sucediendo en el tiempo. Los hallazgos encontrados en la Bahía nos remiten

* Grupo de Investigación *Metodología y Documentación para el Estudio del Patrimonio Histórico de Andalucía*. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

al siglo III a. C. y a las diferentes épocas romanas, aunque si bien, es en la Edad Media cuando la ciudad vive los momentos de mayor esplendor¹.

Con origen al sur del río de la Miel, en lo que hoy se conoce como *Villa Vieja*, la ciudad comienza a crecer en tamaño e importancia. Conquistada por los españoles y reconquistada por Mohammed V, Rey de Granada, la ciudad se engalanaba de edificios de muy destacada arquitectura así como de diversas infraestructuras que la dotaban de todo tipo de comodidades para los habitantes. Desde el 711 y hasta el 1379, Algeciras fue territorio musulmán, hasta que el rey granadino la abandonara por los ataques cristianos. Desmanteló la misma y cegó el puerto para evitar su renacer. En el siglo XV los territorios que en su día fueron parte de Algeciras se los repartieron entre Tarifa y Jerez, quedando como tierra de pastos, de paso, en la que no había nada. Tenemos que esperar hasta el siglo XVIII para ver como Algeciras emerge con fuerza gracias a los planes de repoblación y reordenación urbana de Verboom.

La ciudad siguió creciendo a un buen nivel durante el siglo XIX, iniciándose a finales del mismo un bello ensanche que la extendería a lo largo de la costa mediterránea, en sentido norte de la bahía. Pero fue a principios del XX, sin duda alguna, cuando la ciudad adquirió mayor importancia, incluso a nivel mundial, con la celebración en la misma de la *Conferencia sobre el Protectorado de Marruecos*, a la que acudieron países como Alemania, Gran Bretaña, Estados Unidos, Rusia, España, Marruecos, Suecia, Bélgica, Holanda, Italia o Francia. El territorio urbanizado en la Algeciras de 1900 nos lleva al extremo norte de la *Villa Vieja*, es decir, al norte del Río de la Miel, en lo que se llamó *Villa Nueva* y que culminaba en la suave elevación del *Cerro de la Feria*.

Así pues, a principios del siglo XX, Algeciras se muestra como una ciudad totalmente saneada y con importantes construcciones gubernamentales, administrativas, militares, lúdicas y religiosas que abarcaban desde el estilo musulmán hasta el más característico estilo andaluz, pasando por una destacada tipología de edificios coloniales, dado el obligado embellecimiento que debía sufrir la ciudad a causa de la *Conferencia*, a raíz de la cual se construyeron: el *Hotel Reina Cristina* (centro de celebración de la misma) o el *Puente de la Conferencia*, además del empedrado de las calles; instalaciones que han ido desapareciendo en las últimas décadas.

Con la intención de recoger y conservar la gran cantidad de piezas que se han acumulado en la ciudad y sus alrededores con el paso de los siglos, nace el Museo Municipal de Algeciras² en 1995, solicitando en ese mismo año, a través del artículo 9.5 del Decreto 284/95, de 28 de Noviembre³, su inclusión en la Red de Museos de Andalucía. El objetivo del museo ha sido desde un principio su afán por escapar del *bullicioso mundo del coleccionismo y la anécdota*⁴ para lograr que la institución tome vida propia y sea participante activa en los actos culturales que se lleven acabo más allá de sus muros. La filosofía divulgativa pretende convertir al museo en un centro de investigación que sea punto clave para los profesionales de dentro y fuera de la comarca⁵.

El edificio donde se encuentra el Museo Municipal es *socialmente activo e interdisciplinar*, al estar directamente relacionado con la antigua residencia de un magnate inglés, el Sr. Smith. Éste poseía una magnífica finca, en la parte conocida como *Villa Vieja*, en la que

mandó construir, además de una gran casa con jardín privado (actual Parque de Las Acacias) la que se conoció, hasta mediados el siglo XX, como *Casa de los Guardeses del parque*, actual sede del museo. El inmueble data de finales del siglo XIX y con motivo de su acondicionamiento para ser sede del museo sufrió una total rehabilitación en 1995, año en que el Ayuntamiento adquiriría el inmueble declarado *ruina*. La apertura al público se produjo en Octubre de 1995, con una exposición temporal de *loza española de los siglos XV-XX*⁶, como homenaje al mayor donante que, hasta la fecha, ha tenido el museo, el algecireño don Luis Carlos Gutiérrez Alonso. De planta cuadrada, el espacio se divide en cuatro salas de exposición permanente en la parte inferior y dos en la superior, encontrándose también en ésta la recién inaugurada *biblioteca y sala de investigación* con casi dos mil volúmenes.

El complejo museístico está compuesto por otro edificio que alberga el almacén y el gabinete de restauración. Este edificio es una nave cercana al puerto cuya adquisición fue costosa tanto a nivel burocrático como económico. El gabinete de restauración se encontraba en una pequeña sala del edificio de la finca Smith y ante la necesidad de homologación del museo por parte de la Junta de Andalucía se hizo necesario el traslado del mismo a una nave de unos 200 metros cuadrados que reuniera las condiciones básicas de iluminación, espacio e higiene para una satisfactoria conservación de las obras allí depositadas.

LAS SALAS

La *sala I*, dedicada a la *Prehistoria en el Campo de Gibraltar*, es de forma cuadrangular y fue inaugurada el 19 de Noviembre de 1996. Está compuesta por cuatro vitrinas entre las que destacamos las *herramientas líticas* (bifaces, triedros y hendedores) pertenecientes a las comunidades de cazadores-recolectores pre-neandertales, que habitaron en la cuenca fluvial del Palmones y Punta Carnero, hace 150.000 años y que fueron encontradas en el yacimiento de Los Barrios. Además de utillaje de sílex, en esta sala se recogen restos de talla, como *núcleos, lascas y láminas de cuarcita y protocuarcita*, materiales abundantes en la zona. Del periodo Calcolítico (3.500 a.C.) encontramos dos *réplicas de herramientas*. Fue la época en la que nos encontramos con los primeros hábitats sedentarios en el Campo de Gibraltar. La agricultura era incipiente y la ganadería abundante.

El dinamismo didáctico es una de las características del museo, ya que en todas las salas encontramos tres niveles de información:

- Textos e ilustraciones colocadas fuera de las vitrinas.
- Textos e ilustraciones en el interior de los expositores.
- Pie explicativo bajo las obras.

Como opina Umberto Eco⁷ *el museo didáctico, centra el interés de la exposición en una sola obra que ha de ir acompañada de toda la documentación existente sobre la misma, con el fin de facilitar su comprensión al visitante*. En este sentido podríamos catalogar el Museo de Algeciras como *museo didáctico*, aunque no es del todo cierto que el museo

alגעireño centre la atención sobre una sola obra, más bien cada sala tiene su obra destacada que contribuye a la diversificación de la información a la vez que a su homogeneización en lo que al nivel de la misma se refiere. Pero además, podríamos estar hablando de un *museo lúdico*, puesto que, como continua Umberto: “el museo lúdico e interactivo es aquel donde el público participa activamente”⁸, cosa que comprobamos en esta sala, ya que a la hora de analizar la evolución del hombre a través de las réplicas craneales del artista Juan Jiménez, la última vitrina en la que se representaría al hombre actual, nos ofrece un espejo, el cual, hace partícipe al visitante a través de su propia imagen del programa museológico ideado por la institución; somos la pieza que continua el eslabón.

En la *sala II*, inaugurada también el 19 de noviembre de 1996 y dedicada a *las civilizaciones romana y bizantina*, podemos observar, por primera vez en el museo, como se exponen piezas fuera de las vitrinas. Son tres las vitrinas que encontramos, en las que tienen cabida los objetos más pequeños o de mayor fragilidad. Majestuoso preside la sala el *pedestal de la Diosa Diana* que ha sido destacado del resto de las piezas por un panel negro en su parte posterior que hace que el mármol brille y reclame la atención del visitante. El revuelo investigador tras el descubrimiento de la pieza traspasó el ámbito no sólo local o comarcal, sino provincial. Dos artículos son básicos a la hora de estudiar la misteriosa pieza romana; el de Rodríguez Oliva⁹ y el de Presedo Velo¹⁰. Misteriosa porque, a pesar de descubrirse junto a ella una basa (hoy perdida); en la misma zona en la que se encontró, no se ha descubierto ningún otro resto que nos pueda servir de nexo con la misma, lo que ha ocasionado que la imaginación prime sobre la razón a la hora de lanzar hipótesis sobre el pedestal.

El *pedestal de Diana* (1,29 m x 0,52 m) se descubrió en 1972 en las excavaciones que se estaban llevando a cabo en la C/ Alfonso XI para la construcción de un edificio; inmediatamente fue depositada en la Casa Consistorial a la espera de su definitiva colocación en la *Colección Arqueológica Municipal* que esperaba crearse en breve. Tiene tres caras decoradas y una sin trabajar, lo que hace indicar que estaría adosado a alguna construcción¹¹. Está decorado con hojas de acanto y en las caras laterales se adivinan dos relieves de Mithra o Rapto de Europa.

En una inscripción superior se puede leer:

DIANAE AVG(ustate)
FABIA C(aii) F(ilia) FABIANA CVM ORNAMENT
TIS I(untra) S(criptis) EPVLO DATO D(edit) D(edicavit).

Y en una inscripción inferior:

CATILLA CVM CILINDRIS
N VII ARMILLAS CVM CY
LINDRIS N XX ANTIMANVS
CVM CYLINDRIS N XII PERIS
CELIA CVM CILINDRIS N XVIII
ANVLOS GEMMATOS N II.

La traducción que realiza Rodríguez Oliva y que es la aceptada como más correcta por el museo es: *A Diana Augusta. Fabia Fabiana hija de Caio habiendo dado un banquete los ornamentos abajo reseñados dio y dedicó. Platos (adornados) con piedras cilíndricas en un número de siete; veinte brazaletes con piedras cilíndricas (engastadas); antimanus (igualmente adornados) con piedras cilíndricas en número de trece; dieciocho ajorcas y dos anillos con piedras preciosas.*

En la parte izquierda de la sala encontramos una sugestiva reconstrucción de una orilla de playa a la que han llegado restos arqueológicos. Es una muestra más de la importancia de la reconstrucción de ambientes en los actos expositivos, que contribuyen a que el receptor se familiarice con la época.

Algeciras fue enclave romano de gran importancia ya que en su término municipal podemos encontrar varios yacimientos, de no poca relevancia, de la época: *Iulia Traducta* (bajo el solar de la actual ciudad), *Caetaria* (en la ensenada de Getares) y el *complejo alfarero tardo imperial* del Rinconcillo¹². Del II a. C al III d. C la actividad económica de la bahía exigió una producción constante de ánforas. La expuestas en el museo van de la época republicana al I d. C. Para esta gran demanda de ánforas se crearon los *hornos romanos del Rinconcillo*, que fueron excavados en 1966 por don Manuel Sotomayor. Son dos hornos de planta circular (diámetro 4'43 m) cuyo hogar está cubierto por una bóveda de parrilla, formada por ocho arcos que descansan sobre una columna central. Alcanzaron su momento de apogeo en la época de Claudio (siglo I d. C), abundando las incisiones *SCC* y *SCET*.

La *sala III*, estuvo hasta el mes de mayo de 1999 dedicada al periodo emiral, califal y taifa, pero desde el *Día Internacional de los Museos* de ese mismo año se remodeló, en un principio para albergar una nueva sala de arte romano y bizantino y finalmente para instalar en ella la gran *maqueta de la Algeciras Islámica*. La sala tiene forma de *L*, recogándose en el brazo corto de la misma, la majestuosa *tinaja estampillada*, otro de los símbolos del museo. Ésta fue expuesta en el museo por primera vez el 18 de Mayo de 1999¹³, para celebrar el *Día Internacional de los Museos*, tras seis meses de reconstrucción por parte de la restauradora Yolanda Oliva¹⁴. La pieza, que data de los siglos XIII-XIV, fue reconstruida tras recuperarse más del 60% de la misma en unas excavaciones de una casa meriní, en el número 5 de la calle Canovas del Castillo. Parece ser que proviene de una familia adinerada de la época ya que la casa contaba con 60 metros cuadrados y la decoración que presenta la pieza es estampillada, en fajas horizontales, con motivos vegetales, geométricos y arquitectónicos, cosa que denota gran poder adquisitivo¹⁵. La pieza, de todos modos, no se encontraba en muy buen estado ya que presentaba la boca pulimentada, lo que hacía suponer que el cuello de la misma se fracturó. Tenía una doble función: contenedor de agua y elemento de ornamentación. La tinaja se presenta en una vitrina, presidiendo la escalera que da acceso a la sala IV, un lugar privilegiado, para una de las piezas no menos privilegiada dentro de la colección.

La otra gran obra que vamos a analizar a continuación ocupa gran parte de la sala tercera ya que es un trabajo de investigación que se ha llevado a cabo casi desde los primeros pasos del museo. Consiste en una *maqueta de la antigua Algeciras meriní (Al-Binya)* en todo su esplendor y que permite al público acceder al recuerdo de la época más gloriosa en la historia de la ciudad. *Al-Binya*, fue fundada en el año 1279 por el emir Abu Yusuf Yaqub,

edificándose al norte del Río de la Miel. Dentro del recinto defensivo de la ciudad se construyeron notables edificios como el alcázar, el mexuar, una mezquita real, una alhóndiga, y varios baños públicos. Las atarazanas o arsenal que había mandado construir en el año 914 Abderraman III quedaron también incluidas dentro del recinto amurallado de la nueva ciudad.

La maqueta, obra de los artistas Óscar Sáez y Susana Rondón Torres, bajo la dirección histórica y arqueológica del director del museo don Antonio Torremocha¹⁶, mide 1,50 x 2m¹⁷ y está construida en resina, escayola y madera, entre otros¹⁸. A escala 1:500¹⁹, su elaboración llevó más de tres años en los que se trabajó de manera incansable y pendiente de las excavaciones que se realizaban a lo largo de todo ese periodo en Algeciras, por si hubiera que cambiar cualquier dato sobre la marcha²⁰. La presentación en sociedad se llevó a cabo en 18 de Mayo de 2000, coincidiendo, una vez más, con el *Día Internacional de los Museos*²¹. La maqueta supuso toda una revolución en la sociedad algecireña ya que de ella se hicieron eco todos los diarios locales dedicándole, como estamos observando, varias páginas. El 30 de Enero de 2001 la maqueta se completaba con una serie de paneles que contendrían fotos y textos sobre los restos de la antigua *Al-Binya*, facilitando en extremo su conocimiento más a fondo.

La *sala IV*, de forma rectangular, estaba en un principio dedicada al cerco de Alfonso XI sobre la ciudad y fue cambiando su diseño museológico tras los nuevos y relevantes descubrimientos arqueológicos en las ruinas de *Al-Binya*. Finalizada la remodelación²², se inauguró el 17 de Noviembre de 1999²³. Actualmente la sala se podría dividir en dos espacios: uno islámico y otro cristiano. En el primero encontramos desde piezas de *cerámica de cocina y servicio*, hasta *estelas funerarias*. Las primeras son objetos básicos que debían servir para la cocción de alimentos. Los fragmentos son de pasta roja, bien amasada y cocida con poros de forma vermicular y grasas muy finos. También hay elementos que sirven para el *transporte de alimentos*: *orzas, jarros y jarras, cantimploras, tinajas*, de tres tamaños diferentes: de gran tamaño, toscas y cuerpo piriforme; de tamaño mediano con una factura más cuidada y otras de cuello troncocónico invertido y con abundante decoración. Por su parte, las *estelas funerarias* destacan por su número más que por su calidad, salvo una, la que recoge la *Inscripción de clemencia a Alá*²⁴. La técnica decorativa más característica es el estampillado, con improntas rectangulares o cuadradas que a veces se complementan con técnicas de incisión, excisión o incluso con el modelado. Los motivos ornamentales son: geométricos, vegetales, epigráficos, arquitectónicos, zoomorfos...

Si hablamos de la *cerámica cristiana*, tenemos que hablar de la *cerámica de paterna*. Cuando Alfonso XI llegó a Algeciras y conquistó la ciudad islámica (1344), se la entregó a don Juan Manuel y las tropas aragonesas que participaron en el cerco de la ciudad. Entre 1356 y 1359 se instaló en la ciudad un consulado catalán (al menos sólo se tiene constancia del mismo entre estas fechas) que hizo que llegaran hasta Algeciras mercaderes valencianos, con el consiguiente intercambio cultural. Esta cerámica se caracteriza por una pasta de tonos claros con intrusiones calizas y micáceas, fragmentos de chamota e incluso pequeñas piedrecillas, un modelado a torno rápido y una doble cocción. La decoración solía ser bicolor, con óxido de cobre (verde), de manganeso (marrón violáceo) o decoración azul y motivos dorados.

Pero si debemos hablar de una pieza importante de esta sala esa es el *candil de piquera*, encontrado en Punta Carnero por un submarinista algecireño, don Francisco Puyol Gil, en 1999. De época califal (S. X), destaca por su belleza decorativa basada en motivos vegetales y epigráfico. Antonio Torremocha y Virgilio Martínez Enamorado describen la pieza de la siguiente manera: *Presenta cuerpo aplanado, característico de la época califal [...] naviforme, ancho, de lados paralelos y punta roma [...] con un pequeño ave en reposo sobre el reflector*²⁵.

La *sala V* es la primera que visitaremos en el piso superior. Fue inaugurada el 30 de Octubre de 1997 y desde entonces apenas ha sufrido modificaciones dignas de mención. Está dedicada a la *arqueología e historia moderna*. La sala está compuesta por cuatro vitrinas y diverso material que se expone adosado a la pared.

La primera etapa, de reseñable importancia y a la que el Museo dedica especial atención, es el resurgir de Algeciras a principios del siglo XVIII, de la mano del marqués de Verboom. José Próspero Verboom fue un ingeniero belga al servicio del Rey Felipe V. Llegó a Madrid en 1709 y poco después fue nombrado *Ingeniero Militar de los Reales Ejércitos, Plazas y Fortificaciones. Organizó el Cuerpo de Ingenieros Militares*. En 1718 fue nombrado gobernador de Barcelona, ciudad que fortificó. Entre 1721 y 1727 realizó numerosos viajes para inspeccionar las fortificaciones por buena parte del reino. De gran importancia fue el descubrimiento de las ruinas islámicas de Algeciras, que se llevó a cabo gracias a su persona, quedando sorprendido por su disposición de torres y puertas. Entre 1724 y 1734 realiza el *Proyecto de fortificación y repoblación de Algeciras*, que consta como primer intento de ordenación urbana de la ciudad. En el museo se muestran varios facsímiles de algunos de esos planos, cuyos originales se encuentran en Simancas, por ejemplo:

1. 1721. A. G. S. M. P. y D. XVIII-16.
2. 1724. A. G. S. M. P. y D. XIV-34.
3. 1725. A. G. S. M. P. y D. XIV-35.
4. 1736. A. G. S. M. P. y D. X-99 y XIV-36.

El asedio a Gibraltar durante buena parte del siglo XVIII, se convierte en otro tema de especial atención en esta sala, ya que se muestran magníficos facsímiles del hecho. Dichos facsímiles de grabados sobre los asedios a Gibraltar recogen como a lo largo del siglo XVIII se realizaron diversos proyectos de armas y artilugios de asalto que tenían como objetivo vencer la resistencia de la fortaleza inglesa y facilitar su conquista (baterías flotantes, lanchas cañoneras...). En el Archivo General de Simancas (AGS) se conservan planos y dibujos de éstos proyectos bajo el epígrafe: *Ideas extravagantes para el asedio a Gibraltar*; buen ejemplo de ellos encontramos en los facsímiles del museo:

1. *Escala de Asalto*. A.G.S. M.P.y D. XLVII-3, leg. 3728.
2. *Asalto por mar a Gibraltar y barco con escala (1729)*. A. G. S. M. P. y D. XXXVIII-29, leg. 29.

3. *Grabado alemán (1806) que representa el asedio a Gibraltar de españoles y franceses (1779-1783).*
4. *Fortaleza flotante. A. G. S. M. P. y D. XVI-56. GM, leg. 3729. Ideada por Juan Tomás Manchón en 1781 una gran balsa con baterías de morteros. Debía ser acercada Gibraltar con remos.*
5. *Trincheras flotantes y línea de bloqueo marítimo. A. G. S. M. P. y D. I'-215, leg. 3729. La idea del bloqueo corrió a cargo de Francisco Alonso de Losada en 1782. Algo similar a lo que hiciera Alfonso XI en 1343 para bloquear el puerto de Algeciras.*

Una vez conocemos como renace Algeciras, el museo nos propone una visita al magnífico *Convento de la Merced*, tristemente sólo a través de sus restos, ya que fue vergonzosamente destruido a mediados del siglo XX. El Convento se encontraba situado en la actual C/ Alfonso XI, frente a la Casa Consistorial. Se fundó en 1725 por don Antonio Ontañón, con una donación de 1.401.141 reales. La obra, que se concluyó a finales del XVIII, constaba de dos patios, cuatro crujías y una iglesia. En 1834, con la desamortización de Mendizábal, el convento pasó a manos del Estado y la iglesia a manos del Obispado de Cádiz. El primero, albergaría una cárcel y un Colegio de Gramática y Latinidad, regentado por frailes mercedarios. En 1856, el colegio vino a menos y se instaló el Ayuntamiento, siendo sustituido en 1887 por la Audiencia de lo Criminal, para volver a ser Ayuntamiento en 1892. Con respecto a la iglesia, después de la desamortización pasó a ser templo castrense, sostenido por las limosnas de los vecinos. Tenía planta de cruz latina y tres naves, con el presbiterio más elevado que el resto de la iglesia; en él cobijaba la imagen de Nuestra Señora de la Merced. Fue vendida y demolida junto al resto del Convento²⁶.

De este convento procede la escultura de *San Antonio* o *San Diego de Alcalá*, una preciosa talla de finales del XVI o principios del XVII, de 62 centímetros de altura. Según recogía el diario *El Faro de Algeciras* en una entrevista realizada a la restauradora, Yolanda Oliva, «era imposible la reconstrucción de la mano derecha y el brazo izquierdo por falta de información documental»²⁷, del mismo modo eran importantes los desperfectos en la cara y la cabeza. Además de esta talla, el Museo Municipal guarda varias pilas y jarras del desaparecido convento.

Para finalizar nuestra estancia en la *sala V*, observamos como en el centro de la misma, se disponen en una gran vitrina, piezas de orfebrería pertenecientes a la donación de Luis Carlos Gutiérrez Alonso. Esta serie de obras se expondrán, en pocos meses, en el Museo de Arte Sacro dependiente del Museo Municipal, que se instalará en la recién restaurada *Capilla del Cristo de la Alameda*²⁸. La plata donada por Luis Carlos ha sido objeto de estudio por varios investigadores ya que proceden, en su mayoría, de distintos puntos del país. Uno de esos análisis lo lleva a cabo él mismo en la revista *Archivo Español de Arte*²⁹, justo un año antes de donar las piezas al museo. En el museo encontramos magníficas piezas de Damián de Castro (Córdoba 1716- Sevilla 1793) y del platero don Antonio José de Santa Cruz (Córdoba 1733-1793).

La *sala VI* fue inaugurada el 30 de Octubre de 1997 y es con diferencia la más amplia de museo. Está se dedica a la *etnología* y *pinacoteca*. Si hablamos de la primera, las aporta-

ciones de las familias algecireñas han sido básicas como la de don Ignacio Fernández Trujillo con sus aperos de labranza, que ha sido la última donación recibida hasta la fecha en que se escriben estas líneas. Destaca por el amplio espacio que ocupa un rodezno procedente de un molino de agua, el cual, está aún en funcionamiento.

En 1906 se celebró *la Conferencia sobre el Protectorado de Marruecos*, de la cual se conserva en nuestro museo la placa conmemorativa, elaborada por los artesanos alemanes Wratzker y Steiger, del taller de Halle, y en 1913 se coloca la primera piedra del muelle Alfonso XIII. La ciudad por aquel entonces ya tenía unos 13.000 habitantes que vivían en 2103 edificios y podían disfrutar de una magnífica Alameda, una plaza de toros, unos jardines públicos, Kursaal, un balneario y una Plaza Alta con obelisco. En este ambiente se criaron los tres artistas que destacamos en el espacio dedicado a la pinacoteca.

José Lino Román Corzánego (Algeciras 1871-Madrid 1957) nace en Algeciras y desde la más tierna infancia da muestras de su gran calidad pictórica realizando con sólo 15 años su primera exposición. Trabaja para revistas como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *España cómica* o *Mundo Gráfico*. Sus mayores logros los obtiene en la *Exposición Regional de La Línea* (1910) y en *XXV Salón de Humoristas* celebrado en Madrid en 1940. Afirmaba que «las caricaturas son como las estrellas en el cielo»³⁰ y siguió la estela del francés Jean Ignace Isidore Gerard, más conocido como Grandville. Lo esencial en su arte es la composición cabeza-cuerpo y la aparición de elementos zoomorfos. Su mejor obra es el álbum titulado *Aduana* donde destaca el trazo largo, suelto y ligero. Sus álbumes nunca se publicaron, sólo se podían observar a través de exposiciones. Colaboraban con él caricaturistas de la talla de Andrés Sepúlveda, Diego Mullor o Juan Tamayo. Era un artista intimista que se abrió al público gracias a sus carteles de carnaval como el realizado en 1900 para el *Entierro de la Sardina*, en Murcia, o para los teatros de Variedades de Algeciras.

Ramón Puyol Román (Algeciras 1907-1981) nace en Algeciras, siendo hijo de familia acomodada, de ascendencia italiana, y sobrino del artista estudiado con anterioridad, José Román. Rápidamente marcha a Madrid. Ingresaba en un Colegio para Huérfanos en Toledo y es así como comienza su fascinación por el Greco. Con trece años, en 1920, entra en la *Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando* (no sin problemas puesto que la edad mínima para acceder estaba fijada en 15 años). A partir de 1925 trabaja como ilustrador en periódicos como *la Gaceta Literaria*; en 1926 va pensionado a París, Roma y finalmente a Inglaterra. Regresa a España para realizar el servicio militar en 1928. Un año más tarde encontrará trabajo como colaborador en revistas del tipo *La Esfera*, *Mundo Gráfico* o *La Estampa*. En 1934 expone por primera vez en solitario, es en el Ateneo de Madrid. Pero llegada la Guerra Civil se relaciona con el bando comunista, entonces será encarcelado y condenado a muerte comenzando su gran producción de carteles de propaganda republicana. En 1942 consigue salir de la cárcel ya que es elegido para restaurar los frescos de El Escorial, reduciéndosele la pena, primero a treinta y después a seis años. Finalmente se estableció en Algeciras en 1968³¹. De su última etapa, el museo nos muestra un dibujo en tinta sobre papel titulado *Revolucionarios mejicanos* (1972), que no tiene nada que ver con otros dos dibujos que se muestran, si bien, de etapas anteriores, como son *El Tajo a su paso por Toledo*, realizado en carboncillo sobre papel, y *El Calvario*, en tinta sobre papel. La

primera obra es de la primera época, cuando aún estaba en Toledo. Son más que evidentes las alusiones al Greco, no tanto en el paisaje como en las figuras, extraídas de diferentes obras del genial pintor. La segunda, es un boceto realizado para el *retablo de las Mercedarias de Alcalá de Henares*, radicalmente opuesta a la temática anterior además de resolverse con un trazo suelto y aparentemente inconcluso.

Por último destacamos a Rafael Argelés (Algeciras 1894-Buenos Aires 1979). Nace en Algeciras, pero observando sus magníficas dotes para la pintura, decide marchar a Madrid para estudiar en la *Academia de Bellas Artes de San Fernando*, donde permanecerá hasta 1912. Posteriormente marchará pensionado a Roma, en 1915, donde permanece cuatro años. También siente la necesidad de conocer y pintar Marruecos, volviendo a Algeciras en 1919. Obtuvo gran éxito en la *Exposición Nacional* de 1920 y en el *Círculo de Bellas Artes* de Madrid. A su ciudad natal dedica unos de sus mejores cuadros, *Las Gitanillas* (1921), que podemos contemplar en el museo, y que destaca por la increíble sinceridad de la mirada de las niñas y una gran ejecución de tonos costumbristas inspirados en su tierra. Es notable su colorido debido a su estancia en Marruecos. Cuando estalla la Guerra Civil se marcha a Argentina donde contraerá matrimonio y donde morirá.

Los tres artistas oscilan entre el academicismo y la vanguardia. Mientras que Román es autodidacta, Argelés y Puyol se forman en la Academia. Nos muestran el costumbrismo en sus diferentes vertientes de tipos y fiestas. Las obras de Argelés insisten en el flamenco (*Cantaora, Gitanillas*), las de Puyol no son tan diáfanas, en *La Taberna de Antonio Sánchez* trata el dibujo como si hiciera escultura, aunque también insiste en el cartelismo tradicional. En su obra es muy importante el paisaje urbano. Para Román, que cultiva más la litografía, los grabados son más románticos. En el museo, podemos pasar de contemplar los carteles festivos de Román a los republicanos de Puyol³².

Otra magnífica obra, de la que desgraciadamente no se conoce apenas nada, es la *Inmaculada Concepción*, de finales del siglo XVIII y que se atribuye a un seguidor de Corrado Giaquinto. Perteneciente a la colección de Luis Carlos, parece ser procedente de un convento de Alcalá la Real. Ocupa un lugar preferente en la colección puesto que situado en el descanso de la escalera que lleva a la segunda planta, una vez en ésta se tiene una visión espléndida de la obra.

La *sala VII* estaba acondicionada, desde inicios del museo, para ser sala de exposiciones temporales, tras una larga remodelación, el pasado 18 de Mayo de este año, es decir, el *Día Internacional de los Museos*, se inauguró como *sala de investigación* en la que se recogen los casi dos mil volúmenes que forman la biblioteca del museo.

Pero las actividad del museo sobrepasa sus propios muros ya que gracias a las intervenciones un magnífico equipo de arqueólogos se está revalorizando la historia de la ciudad a ritmo de vértigo. Todos los trabajos que se llevan a cabo son publicados en la revista que, bianualmente, publica la institución bajo el título de *Caetaria*. Con tres números en la calle, *Caetaria* está dando muestras de un gran rigor científico reflejado en el creciente número de colaboraciones que recibe para cada ejemplar. Pero su difusión científica no se queda ahí sino que el museo organiza *congresos internacionales sobre el Islam*, concursos para niños y forma parte de programas tan importantes como el *PAME* (Programa de Acción en

el Medio Escolar), gracias al cual los alumnos de los centros del Campo de Gibraltar pueden disfrutar de una visita conjunta al puerto y al museo. Siendo éstas una de las principales fuentes del museo para atraer visitantes, la otra gran baza con la que cuenta es la proximidad del *Hotel Reina Cristina* lo que provoca la afluencia masiva de visitantes extranjeros.

NOTAS:

1. TORREMOCHA, Antonio. *Proyecto para homologación del Museo Municipal de Algeciras*. Algeciras, 2000, p. 3. Inédito.
2. *Ibidem*. p. 3.
3. Decreto 284/95, Art. 9.5. «La inscripción o, en su caso, la anotación preventiva en el Registro de Museos de Andalucía se considerará requisito indispensable para recibir ayudas y subvenciones de la Junta de Andalucía».
4. TORREMOCHA, Antonio. *Proyecto para...*, p. 4.
5. Véase la entrevista que Fany Rienda realiza al director del Museo, don Antonio Torremocha Silva, para el diario *Europa Sur*, publicada el 17 de Julio de 1995 en las páginas 8 y 9.
6. Esta exposición tendría un carácter temporal y a su finalización el museo cerraría sus puertas durante varios meses para el acondicionamiento definitivo de la exposición permanente.
7. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis, 2001, p. 76.
8. *Ibidem*. p. 77.
9. RODRÍGUEZ OLIVA, Pedro. «El hallazgo de Algeciras». *Colección de Estudios Históricos* (Ceuta), 2 (1973). Separata.
10. PRESEDO VELO, Francisco. «Hallazgo romano en Algeciras». *Habis* (Sevilla), 5 (1974), pp. 189-203.
11. Esta es una de las pocas cosas en las que coinciden los autores citados con anterioridad, ya que si leemos detenidamente los dos artículos encontraremos opiniones radicalmente opuestas en la inmensa mayoría de conceptos.
12. TORREMOCHA, Antonio. *Proyecto para...*, p. 11.
13. Día en el que se inauguraba la remodelación de la sala. Así lo anunciaba CABALEIRO, Jesús. «El martes 18 se celebra el Día Internacional de los Museos». *El Faro Información* (Algeciras), 16 de Mayo de 1999, p. 21.
14. F. CABALLERO, Anselmo. «Una tinaja ilustra la existencia cotidiana de la Algeciras meriní». *Europa Sur* (Algeciras), 17 de Enero de 1999, p. 8.
15. OLIVA CÓZAR, Yolanda; TORREMOCHA SILVA, Antonio. «Una tinaja estampillada del Museo Municipal de Algeciras (siglo XIV). Estudio histórico-arqueológico y proceso de restauración». *Caetaria* (Algeciras), 3 (2000), p. 216.
16. CABALEIRO, Jesús. «La maqueta de la Algeciras Islámica, un nuevo atractivo para el Museo Municipal». *El Faro Información* (Algeciras), 19 de Mayo de 2000, p. 9.
17. *Ibidem*. p. 9. En él se le otorgan a la maqueta unas dimensiones erróneas de 1,80 x 3m.
18. *Ibid.*, p. 9.
19. TORREMOCHA, Antonio. *Proyecto para...*, p. 13, dota a la maqueta de una escala errónea de 1:30. En MORENO, Manuel. «Una maqueta a escala representa la Algeciras del siglo XIII». *Área* (La Línea), 19 de Mayo de 2000, p. 8; se comenta la maqueta dotándola de una escala 1:500, escala que coincide con el texto que encontramos al pie de la propia obra.
20. Como ocurriría poco más tarde con los nuevos descubrimientos de las calles Juan Morrison y Buen Aire, según leemos en RIENDA, Fany. «El Museo actualizará la maqueta de Al-Binya». *Europa Sur* (Algeciras), 29 de Junio de 2000, p. 61 y CABALEIRO, Jesús. «La maqueta de Al-Binya será modificada en el futuro». *El Faro Información* (Algeciras), 7 de Agosto de 2000, p. 6.

21. Así lo anunció CABALEIRO, Jesús. «Casi 1.700 personas visitaron el Museo Municipal en el primer trimestre del año». *El Faro Información* (Algeciras), 3 de Mayo de 2000, p. 13.
22. De esta remodelación ya se hizo eco CAÑELLAS, Luis. «El Museo tendrá una sala específica sobre cultura merini». *Europa Sur* (Algeciras), 9 de Octubre de 1999, p. 13.
23. Redacción. «Esta tarde se inaugura la remodelación de la sala IV del Museo Municipal». *El Faro Información* (Algeciras), 17 de Noviembre de 1999, p. 20.
24. MARTINEZ ENAMORADO, Virgilio. «Una inscripción califal en Algeciras». *Caetaria* (Algeciras), 1 (1996), pp. 47-52.
25. TORREMOCHA, Antonio; MARTINEZ ENAMORADO, Virgilio. «Candil de piqueta del Museo de Algeciras». En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses*. Granada: Legado Andalusi, 2001, t. II, p. 194.
26. SANTACANA Y MENSAYAS, E. *Antigua y Moderna Algeciras*. Algeciras: El Porvenir, 1901, pp. 241-243.
27. CABALEIRO, Jesús. «El Museo restaura una talla histórica para la nueva sala del siglo XVIII». *El Faro de Algeciras* (Algeciras), 14 de Agosto de 1997, p. 18.
28. Este oratorio fue fundado en 1776, tras obtener la licencia del obispo, por un particular. Recibió mucha ayuda en tiempos de los asedios a Gibraltar. En 1817 pasó a manos de don José Morales Carrera, arcediano de Niebla, quien solicitó y obtuvo del ayuntamiento la cesión de los terrenos traseros, que era un depósito de basuras, para realizar casas dependientes de la capilla. La capilla perteneció a esta familia hasta el primer tercio del siglo XX, para terminar convirtiéndose en taller y hoy en Museo de Arte Sacro. Para más información véase SANTACANA Y MENSAYAS, E. *Antigua y moderna...*, p. 243.
29. GUTIÉRREZ ALONSO, Luis Carlos. «Aportación al catálogo de los plateros don Damián de Castro y don Antonio José de Santa Cruz». *Archivo Español de Arte*, 262 (1993), pp. 151-167.
30. BOLUFER VICIOSO, Andrés. «La caricatura de José Román». *Almoraima* (Algeciras), 9 (1993), pp. 76.
31. AA.VV. *Ramón Puyol. Exposición Antológica*. Algeciras: Taller de Estudio Campo de Gibraltar y Ayuntamiento de Algeciras, 1981.
32. BOLUFER VICIOSO, Andrés. «Tres artistas algecireños en el Museo Municipal: Román, Argelés y Puyol». *Caetaria* (Algeciras), 3 (2000), pp. 239-252.