

## sumario

### Necrológica

Paloma Cabrera 2

Ninina Cuomo Di Caprio 4

Simon Keay 9

### Editorial

O estudo da cerâmica antiga: novos desafios teóricos e metodológicos 8

### Noticias

Simbolismo celtíbero en la cerámica estampillada del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas): el trisquel 11

Un glante latericio y el contexto cerámico del asentamiento romano-republicano del Monte de la Torre (Los Barrios, Cádiz) 14

Un nuevo sello cerámico para el posible mercado de alimentos procedente de la necrópolis de Gadir (Cádiz) 20

Indicios de un nuevo taller de ánforas tardopúnicas en Gadir/Gades a partir de las evidencias documentadas en la c/Sacramento 38 23

Nuevos ejemplos de epigrafía anfórica en el Museo Municipal de Náutica del Masnou (El Maresme, Barcelona) 29

Un inedito bollo su anfora Dressel 2 da Telesia. Regio IV Samnium (S. Salvatore Telesino-BN) 31

Dos asas de paredes finas con decoración a molde procedentes de Baelo Claudia 33

Un nuevo fragmento de vaso de paredes finas con decoración a molde atribuible a Gaius Valerius Verdullus procedente del *municipium Calagurris* (Calahorra, La Rioja) 37

Duas marcas de oleiro em *terra sigillata* de tipo itálico, provenientes de *Olisipo* (Lisboa, Portugal) 41

Conjunto de olla y tapadera en una ocultación hallada en Los Villares (*Laminium*-Alhambra, Ciudad Real) 44

¿Producción cerámica con "medallón" aplicado en *Augusta Emerita* (Mérida, Badajoz)? A propósito de un ejemplar con decoración de las Tres Gracias 47

*Quintus Valerius Arator* en *Baetica*: a propósito de un singular *dolium* itálico de Estepona 51

Aceite del este de la *Hispania Citerior* en Roma: dos ánforas de la forma Oliva 3 conservadas en el Museo de los Foros Imperiales 56

Uma ânfora Dressel 14 *parva* lusitana, achada em Sines 59

Ánfora Dressel 2 itálica evolucionada con sello en la iglesia de Santa Balbina (Roma)<sup>1</sup> 63

Una nueva marca sobre tégula de la *Cohors Prima Celtiberorum* procedente del campamento de Ciadella (Sobrado dos Monxes, A Coruña) 65

Novedades de epigrafía anfórica en Gades: dos sellos de la c/ Venezuela 68

¿Jarras para el envasado/procesado de productos haliéuticos? Nuevos datos de la isla del Fraile (Águilas) 72

Nueva "forma 63" de TSHT recuperada en Toledo. 76

Importaciones de cerámicas de cocina modeladas a mano/ torneta de ámbito mediterráneo en la *Baelo Claudia* tardorromana 80

Una lucerna egipcia o tipo "rana" en el Museo de Cáceres 85

Una "tetera" Rigoir 23 en cerámica estampada gris (*D.S.P.*) procedente del edificio octogonal romano de Can Ferrerons (Premià de Mar, Barcelona) 86

Primeras evidencias de producción alfarera en la villa de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real) 91

*Terra Sigillata* Hispánica Tardía Meridional en la isla del Fraile (Águilas) 95

### Artículo

La representación de los *ludi romani* en la *sigillata* hispánica 99

## PALOMA CABRERA

(1954-2020)

## PRESENCIA DE PALOMA CABRERA

Este es un texto que me hubiera gustado no escribir nunca. Paloma Cabrera fue profesora de Arte Antiguo en la Universidad Autónoma de Madrid (1981-1988), directora del Museo de Arqueología Marítima de Cartagena (1989-1992) y, durante muchos años y hasta su muerte, Conservadora Jefe de las Antigüedades griegas y romanas del Museo Arqueológico Nacional.

Fue el pasado día 30 de Agosto del aciago 2020 cuando Paloma falleció, tras una breve enfermedad; acababa de cumplir 66 años, y nos sorprendió a todos, también a ella misma. “Nunca pude imaginar” era el título de un delicioso cuento de Paloma que publicó la editorial Polifemo en 2007 (A.Perea, ed. *Seres soñados. Arqueologías imposibles*, Madrid, 2007).

Como profesora en la UAM se ganó una fama de seriedad, honestidad y sabiduría. Dio sus clases con la honradez de preparárselas a diario y siempre bajo una coraza de timidez que hacía que le costara mucho ponerse delante de los alumnos. Muchos de sus estudiantes de esa época la recuerdan como la mejor profesora que tuvieron.

También suspendía mucho, decían. Una vez en un bar de Malasaña fuimos con unos amigos a escuchar música en vivo. Entre coplas, el cantante dedicó una a Paloma (no recuerdo cuál): ¡la profesora que me suspendió arte clásico!

Pero ella exigía rigor y esfuerzo no sólo a sus alumnos, sino a sí misma.

Decía Borges, siguiendo a Swedenborg y W.Blake que la salvación es de carácter ético, “que la salvación sería por la inteligencia, por la ética y por el ejercicio del



Figura 1. Paloma Cabrera y Carmen Sánchez Fernández

arte”. Todos esos mundos estaban en Paloma. Sus inteligentes trabajos, rigurosos, siempre intentaron que disfrutáramos no sólo con sus reflexiones y argumentación, sino también puliendo con esmero su lenguaje.

Paloma Cabrera revolucionó con su trabajo la visión de la iconografía griega en nuestro país. Aportó mucho, cambió muchas cosas y nos dejó mucho escrito.

Autora de numerosos trabajos, varios de referencia, nos legó un libro póstumo que saldrá a la luz en pocos meses. Comisarió muchas exposiciones, desde aquella de “*Los griegos en España*” que hicimos juntas en Atenas, Madrid y Barcelona hasta muchas otras como “*El vaso griego y sus destinos*”, “*Los reflejos de Apolo*”, “*Form, Figure, and Narrative in Greek Vase Painting. Treasures of the National*

*Archaeological Museum in Madrid*”, que llevamos a Dallas, EEUU, con vasos procedentes de la recién adquirida entonces Colección Várez Fisa que estudiamos y publicamos las dos junto a nuestro maestro, Ricardo Olmos, al que Paloma profesaba veneración.

Desde su Tesis doctoral que presentó en 1987 sobre la cerámica de época arcaica en Huelva, no abandonó nunca el estudio de la cerámica griega de la que era una gran especialista de talla mundial. Aquella tesis, una de las últimas que se escribió sin ordenador, nunca llegó a ver la luz. Un excelente trabajo que no se llegó a publicar porque mi amiga no estaba por la labor de volver a teclear todas sus páginas. Paloma siempre miraba hacia delante, siempre dispuesta a remar hacia un puerto nuevo. Sus intereses fueron cambiando con el tiempo y en los últimos años se fascinó por la rica iconografía de los vasos suritálicos, por el mundo dionisiaco y órfico, por las imágenes de jardines paradisiacos...

Participó conmigo en varios proyectos de investigación sobre cerámica griega hallada en España, creó junto a Xavier Aquilúe un bonito proyecto, *Iberia Graeca*, que ha sido y está siendo fructífero e innovador (<https://web.iberiagraeca.net/>). Renovó las salas y los almacenes, junto a Margarita Moreno y Ángeles Castellano, de las Antigüedades griegas y romanas del Museo Arqueológico Nacional; era miembro de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español del Ministerio de Cultura, Patrona de la Fundación Pastor de Estudios Clásicos, miembro correspondiente del Instituto Arqueológico Alemán.

Pero Paloma también adoraba a Tolkien y a Tin-Tin, le fascinaba la ciencia ficción y el cine de aventuras. Me decía que esperaba colaborar, en su jubilación, con el Museo Lunar de Fresnedillas de la Oliva.

Ella iba con el corazón en la mano. Alguien me lo dijo solo minutos después de conocerla. Y era cierto. Con lo que ello conlleva de autenticidad y delicadeza, pero también de vulnerabilidad. Incapaz de participar en intrigas ni complots, ignorante de la hipocresía, ni siquiera en autodefensa era capaz de imaginar una venganza. Hubiera sido una pésima espía. Paloma era más que la gran especialista en vasos griegos, era mi amiga. Lo ha sido más de treinta años; tantos viajes, experiencias y trabajos que compartimos; también nuestra pasión y nuestro esfuerzo por conocer mejor la Grecia antigua, que nos hacía tener dos memorias, las nuestras y las de los griegos de hace dos mil quinientos años... nos preguntábamos, nos leíamos, nos corregíamos, nos reíamos y nos apasionábamos con un vaso nuevo, tocábamos las imágenes con las manos y con los ojos, y con ella, también con los oídos, acompañándolas con palabras. Tuve esa inmensa suerte, la de compartir parte de mi vida con ella.

Paloma ha devuelto el remo. Tendremos que seguir remando solos. Descanse en paz.

CARMEN SÁNCHEZ FERNÁNDEZ

## NININA CUOMO DI CAPRIO

(1930-2019)

Il triste Autunno del 2019 si è portato via l'animo generoso di Ninina Cuomo Di Caprio (10.12.1930/19.11.2019), forse la più grande studiosa ed esperta di tecnologia per la produzione della ceramica antica. Non ho mai avuto la fortuna di conoscerla personalmente. Siamo stati insieme nello stesso luogo per diversi convegni, ma non ho mai avuto l'onore di parlarle e chiederle consigli. Domande ne avrei avute e moltissime. Sì, perché i suoi lavori li ho letti con passione e i suoi manuali sono stati per me una guida spirituale, e credo che molti di noi abbiano ammirato oltre che apprezzato il suo straordinario studio sulla produzione ceramica. Ninina Cuomo di Caprio è stata una grande studiosa, umile e competente, gentile e riservata, almeno così mi è parso di notare nelle occasioni in cui l'ho potuta ascoltare. Ha parlato di termoluminescenza in anni in cui in Europa non si sapeva nemmeno pronunciare il suo nome. Ha scritto pagine fondamentali per chi si avvicina allo studio delle ceramiche di qualsiasi periodo, dall'antichità al medioevo. Basti pensare che da diversi anni aveva aderito alla Società fondata da Riccardo Francovich, la SAMI Società degli Archeologi Medievisti Italiani (Tesserà n. 186) e che le attribuzioni delle sue ultime borse di studio sono state rivolte a ricercatrici e ricercatori impegnati nello studio della composizione di ceramiche invetriate altomedievali.

La sua passione primigenia, nonostante gli studi in economia e il tentativo di una carriera nel giornalismo, è stata lo studio degli aspetti produttivi e degli ateliers per la fabbricazione dei manufatti ceramici. Si è subito specializzata nello studio delle fornaci, quali indicatori primari della pro-



Figura 1. Ninina Cuomo Di Caprio (fotografia de Eleni Schindler)

duzione, partecipando direttamente allo scavo di alcune di esse al fine di comprendere meglio le procedure di realizzazione dei vasi, iniziò anche a produrne lei stessa. Un primo tentativo di classificazione delle fornaci di ceramica e laterizi in Italia risale al 1972, ma continuò la sua formazione a contatto con vasai e officine ceramiche pugliesi per analizzare a fondo i resti delle strutture produttive e le tracce connesse alla lavorazione delle manufatti antiche, realizzando anche studi di natura etnografica, confluiti nel suo saggio sulle Ceramiche rustiche tradizionali in Puglia, pubblicato nel 1982.

Poco dopo inizia a lavorare per l'Università Ca' Foscari di Venezia, nel Dipartimento di Scienze storico-archeologiche e orientistiche, insegnando Archeometria e tecnologia ceramica. Grazie a questa esperienza nasce il volume per cui è forse

più conosciuta, cioè 'La ceramica in Archeologia: antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi d'indagine', un libro che ha riempito un vuoto nella letteratura specialistica italiana, soprattutto nel momento della sua pubblicazione, a metà degli anni '80. Fondamentale è soprattutto l'elevazione degli studi archeometrici nel campo ceramologico a strumento imprescindibile. Il manuale affronta le modalità di produzione adottate dai vasai, dalla scelta e dall'estrazione dell'argilla alla cottura dei manufatti ceramici, i sistemi di analisi scientifica per capire l'area di produzione dei vasi e la loro cronologia e le testimonianze scritte dell'antichità che descrivono la produzione artigianale e la commercializzazione delle ceramiche.

Questo monumentale lavoro è stato implementato con l'edizione del 2007, con



importanti aggiornamenti sui più moderni metodi di analisi e raddoppiando la prima impresa anche nel quantitativo di esempi proposti (oltre che nel numero di pagine). Fondamentale è anche, a mio avviso, l'attenzione mostrata verso gli aspetti lessicali o su alcuni temi tecnici, con numerosi riferimenti alla tradizione produttiva dei nostri giorni.

Nel corso degli anni il suo lavoro di ricerca sulle tecniche di produzione antica si arricchisce di molte conoscenze, legate anche agli scavi degli ateliers tardoellenistici di Morgantina (1992) e di numerose altre esperienze nel campo delle tecnologie per l'analisi dei reperti antichi, fino alle modalità di autenticazione e di riconoscimento dei falsi.

Di propria iniziativa commissiona la traduzione del suo manuale in inglese, per consentire agli studenti non-italiani di leggere il suo lavoro. Oltre all'intento di raggiungere un pubblico più vasto questa nuova scrittura, arricchita da una introduzione di David Peacock nel 2014, viene utilizzata dalla studiosa anche per usare contesti di riferimento posti al di fuori dei confini peninsulari. La sua preoccupazione era però rivolta soprattutto agli allievi, di ogni livello ed estrazione, e per questo promosse il finanziamento di varie borse di studio, anche presso la sua Università, nel campo delle ricerche archeometriche e in altre attività culturali.

Tra i suoi molti interessi risalta anche quello per la letteratura di genere e Ninina Cuomo di Caprio coltivò la passione per la scrittura pubblicando alcuni racconti, una passione che condivido e a questo proposito ricordo il suo romanzo 'Una testa mozza' un thriller ambientato in Adriatico, che affronta temi di una violenza intensa e quasi surreale.

Mi ha molto colpito l'esperienza che ha raccontato Kenrick nel necrologio lasciato ai Fautores, dove viene descritta l'attenzione posta dalla nostra Ninina nella traduzione delle sue ricerche in in-

glese, nel tentativo di renderle chiare e comprensibili a qualsiasi studente, anche del più lontano Kentucky.

Il dolore che si prova con la perdita di una vita così straordinaria è fortissimo, incolmabile, ma i semi lasciati e coltivati con tanta eccezionale cura resistono al tempo e somigliano moltissimo a un'idea laica d'immortalità.

ENRICO CIRELLI

## SIMON KEAY

(1954-2021)

**SIMON KEAY: DE LAS ÁNFORAS TARDORROMANAS A PORTUS.**

El mundo mediterráneo y el anglosajón son resultado de la decantación milenaria de culturas diferentes, y por ello necesitan de activos nexos de unión para estar intercomunicados en una simbiótica relación que cíclicamente han de retroalimentar los estudiosos del mundo clásico a través de su Cultura Material. Simon Keay ha sido, en las últimas décadas, uno de los eslabones de unión más sólidos entre la comunidad arqueológica española y el Reino Unido. Ni aspiran a ello ni podrían estas tímidas ideas valorar la copiosa y contundente contribución de Simon a la arqueología española, algo que sin duda será objeto de próximo debate y reconocimiento historiográfico; ni tampoco un homenaje *stricto sensu*, como el que se le está preparando desde hace unos meses por parte de la *Archaeology School of Humanities* de su institución, la *University of Southampton*, con el título *Archaeologies of the Roman Mediterranean. Papers Presented in Honour of Prof. Simon Keay* y en el cual la nutrida nómina de contribuciones hispanas constituye un fiel y empírico testimonio de su arraigo en España y de su aprecio por parte de la comunidad investigadora. Por el contrario, constituye un sentido testimonio de cariño, reconocimiento y amistad por parte de la comunidad de ceramólogos españoles, que han sufrido un duro golpe con su fallecimiento el pasado 7 de abril.

Una de sus cartas de presentación a la comunidad científica fue, sin lugar a dudas, su conocida monografía *Late Roman Amphorae in the Western Mediterranean*.

*A Typology and economic study: the Catalan evidence*, editada en el lejano 1984 en el número 196 de la serie internacional de los BAR, parte de su “PhD” realizado en el *Institute of Archaeology* de la *University of London* entre 1977 y 1983. Basta releer sus páginas para acercarse a algunas de las características del carácter de Simon: elegancia, corrección, astucia, diplomacia y exquisita educación. Siendo consciente de que una de las singularidades de dicho trabajo era “...*producing a typology for late amphorae distinct from earlier amphorae, this complex subject will become easier to understand*”, dejaba claro por entonces la importancia de la interpretación histórica de las ánforas, de su comprensión como parte del complejo entramado annonario y de la descentralización comercial mediterránea a partir de momentos avanzados del s. V; concluyendo que “...*it is only through being aware of such economic and political trends in the western Mediterranean, that the full impact and significance of late Roman amphorae on Spanish sites will be understood*” (página viii). Este fue uno de esos trabajos que, sin quererlo, marcan tendencia, pues llegó a mediados de los años ochenta a verificar la amplitud e importancia del comercio tardorromano en unos momentos en los cuales las explicaciones estaban aún centradas en la “crisis del siglo III”, amparadas en argumentos *ex silentio*: el final del Testaccio, la ausencia de alfares tardíos excavados en el Mediterráneo Occidental y la inexistencia de contextos cerámicos tardoantiguos relevantes, que llegaron poco después (publicaciones de la cartaginesa Avenue Habib Bourguiba al unísono, excavaciones en La Bourse marsellesa o nuestro

querido “abocador” de Vilaroma en Tarragona algo más tarde -1989-). A partir de entonces, las ánforas del tipo Keay “x” han quedado sólidamente reflejadas en la literatura científica, en reconocido homenaje a quien se encargó de bautizarlas.

Un segundo hito que conviene destacar es el de la Base de Datos digital por él liderada: *Roman Amphorae. A digital Resource*, elaborada entre 2002 y 2005, y alojada desde dicha última anualidad en el *Archaeology Data Service* de la *University of Southampton* ([https://archaeologydataservice.ac.uk/archives/view/amphora\\_ahrb\\_2005/](https://archaeologydataservice.ac.uk/archives/view/amphora_ahrb_2005/)). Uno de los primeros repositorios internacionales ceramológicos en abierto, que aunaba fichas de las principales formas anfóricas producidas en el ámbito atlántico-mediterráneo entre época republicana y la Antigüedad Tardía, junto con fotos, dibujos y descripciones minero-petrográficas, en un pionero formato al cual hoy estamos sumamente habituados. Sin duda este Laboratorio Virtual, actualizado en 2014, fue clave en su momento y ha servido de modelo para otros similares que han surgido en nuestro país y en otros entornos científicos en la última década.

A finales de los años noventa sus investigaciones cambiaron de rumbo temático -recuerdo aún vivamente cuando aceptó la invitación desde la Universidad Autónoma de Madrid a participar en mi tribunal de Tesis Doctoral-; y de los envases de comercio marítimo por excelencia pasó a interesarse por el estudio de las infraestructuras portuarias. A partir de entonces se fue implicando cada vez más en las investigaciones en Roma y en *Portus*, con una marcada relación científica y cotidiana con la *British School at Rome*, su cen-



Figura 1. Simon Keay (a la izquierda) en Oxford durante una reunión del proyecto CORONAM en junio de 2006

tro de operaciones. El proyecto *Rome's Mediterranean Ports* o Portus-Limen (<https://portuslimen.eu>), desarrollado en los últimos años gracias a la financiación del *European Research Council* a través de las conocidas *Advanced Grants* es un ejemplo clarividente de otro de los aspectos que cultivaba y que lo caracterizaban: la internacionalización y la interdisciplinariedad. Durante los cíclicos seminarios a inicios de año en la BSR organizados en el último lustro desfilaban investigadores de primer nivel, responsables de las recientes investigaciones más recientes en los puertos mediterráneos (de Éfeso o Pérgamo a Tarraco en *Hispania*); y geoarqueólogos que habían usado las mismas técnicas en Narbona, en Puteoli o en *Baelo Claudia*, donde tuvimos ocasión de coincidir y trabajar mano a mano. Posiblemente la dificultad de los estudios del Paisaje Cultural Marítimo y ese apego cautivador a la *Urbs* fueron aspectos que en buena parte explican el por qué dedicó las dos últimas décadas de su carrera a estas temáticas de economía y comer-

cio marítimos. Cautivado por los “ports-capes”, cada vez le costaba más atender los aspectos ceramológicos: recuerdo con mucho cariño la constructiva reunión en Oxford en junio de 2006 para el proyecto CORONAM sobre el análisis de residuos orgánicos aplicado a las ánforas romanas, junto a Andrew Wilson, André Tchernià, Michel Bonifay, Jeroen Poblome, Marc Pollard, y otros ilustres colegas (figura 1) como una de las últimas iniciativas ceramológicas en las cuales se dejó enredar. Simon Keay ha tenido y tiene amigos por toda la geografía peninsular, desde Cataluña donde inició sus estudios -especialmente a través del ICAC en los últimos años- a Sevilla, una ciudad y su gente que siempre le fascinaron. Nosotros disfrutamos en la Universidad de Cádiz de su magisterio en muchas ocasiones, la última en mayo de 2015 cuando impartió una Actividad Formativa Doctoral (*Ports in Antiquity*) a los alumnos del Programa de Doctorado en Historia y Arqueología Marítimas. Recuerdo vivamente cuánto disfrutaba de la ciudad de Cádiz, valores

que inculcó a su hijo Leo, que pasó algunas temporadas en la “tacita de plata”. Simon Keay ha sido durante años un referente también para muchos aspectos del ámbito académico. Desde las estancias oficiales de investigación en Southampton, punto de referencia inexcusable para doctorandos e investigadores juniors de toda España; a evaluaciones, comités editoriales de muchas revistas científicas españolas y parte de los órganos de gestión y asesoramiento de muchas de nuestras instituciones de investigación. Sabía combinar magistralmente, como le sucede a los auténticos sabios, la solemnidad de la ciencia con un trato cercano, agradable y sin ambages.

La arqueología mediterránea está de luto por su pérdida, especialmente en España, Italia y en el Reino Unido donde se le ha llorado y se le añorará durante mucho tiempo. Te echaremos mucho de menos, querido Simon, y esperamos que descanses en paz. En la SECAH has tenido y tendrás eternamente muchos amigos y múltiples admiradores. Siempre estarás con nosotros.

DARÍO BERNAL CASASOLA  
CATEDRÁTICO DE ARQUEOLOGÍA. UNIVERSIDAD DE CÁDIZ  
CÁDIZ, A 28 DE MAYO DE 2021



## Editorial

### *O estudo da cerâmica antiga: novos desafios teóricos e metodológicos*

Os estudos sobre a cerâmica antiga na Península Ibérica mantiveram, nestas primeiras duas décadas do século XXI, uma notável vitalidade. Dela também a nossa Sociedade tem dado o respectivo eco, como outros colegas já tiveram oportunidade de lembrar em vários editoriais dos boletins anuais, de que destaco o do nosso companheiro Dario Bernal (2019), comemorativo dos 10 anos de fundação da SECAH.

Nas reuniões científicas sobre cerâmicas, e na publicação das respectivas actas, bem como em outras obras, em formato de artigo de revista, ou representadas por monografias sobre categorias específicas, ou ainda como parte integrante de trabalhos sobre sítios concretos, tem-se seguido, na maior parte dos casos, um modelo de análise que podemos chamar “clássico”, que contempla os quadros tipológicos definidos e as datações associadas a cada uma das morfologias identificadas. A este modelo, ainda actual e absolutamente imprescindível para o estabelecimento dos parâmetros cronológicos em que nos movimentamos, tem-se vindo a acrescentar outras modalidades de abordagem, mais holísticas, nomeadamente as que, em anos recentes, têm valorizado as análises contextuais. A este respeito, sublinhem-se as palavras de José Carlos Quaresma, que afirmou que era necessário “...fazer frente ao monolitismo das grandes tipologia e à sua inerente distorção das nuances temporais e geográficas da difusão da cultura material...” (Quaresma 2018). A importância dos contextos de recolha das cerâmicas antigas é, de facto, inegável para o entendimento da relação sistémica e dialética entre os artefactos e os indivíduos que os produziram primeiro e os utilizaram, depois, nos centros de consumo.

Assim, e mesmo considerando que as tipologias estão relativamente bem definidas e que as datações de cada uma das formas que as integram suficientemente esclarecidas, não pode dizer-se que os estudos sobre a cerâmica antiga estejam esgotados, muito pelo contrário. Outras perspectivas se abrem num relativamente vasto leque de possibilidades. Para além da importância da já citada análise contextual, que espero, sinceramente, que crie “escola”, os recipientes cerâmicos podem e devem ser abordados tendo em consideração também a sua utilização, concretamente no que se refere aos de uso comum, na preparação e confecção dos alimentos na cozinha.

Neste âmbito, vale a pena destacar os trabalhos que A. Saez Romero tem realizado em colaboração com outros autores para as cerâmicas ditas comuns da área de Cádiz, sobretudo as correspondentes à fase tardo-púnica (séculos III e II a.n.e.) e romana republicana (Saez Romero y Aragon, 2020). Neste caso concreto, a atenção foca-se no seu uso nos processos culinários, o que possibilitou uma avaliação da própria dieta alimentar verificada nas alterações da morfologia dos vasos destinados à preparação de alimentos. Parece evidente que as análises químicas de resíduos orgânicos sobre as superfícies internas destes vasos nos centros de consumo poderão acrescentar outros dados acerca dos produtos neles cozinhados, o que completará a informação arqueológica já disponível para a Península Ibérica, concretamente a que se refere aos estudos faunísticos, polínicos e carpológicos. No mesmo trabalho, insiste-se, por outro lado, que as distintas formas de panelas e caçoilas deverão traduzir diferentes fórmulas de cozinhar os alimentos. Na sequência de estudos anteriores de Oswaldo Arteaga e colaboradores sobre os fornos de Torre Alta (2001), um artigo recentemente





publicado (Saez y Aragon 2020) insiste também na presença de módulos, que poderão reflectir um padrão de pesos e medidas, característico de um sistema administrativo próprio de uma sociedade de tipo estatal. Ficou provada “la existencia de series estandarizadas y perfectamente modeladas en las cerâmicas locales destinadas al fuego...” (Saez y Aragon 2020: 228), pretendendo-se alargar a outras categorias, concretamente às de mesa, a mesma análise, porque, assim, se tornará possível, por outro lado, avaliar quantos pratos poderão ser cheios com o conteúdo de cada uma das panelas. Esta informação é utilíssima para uma abordagem de ordem social e demográfica. Recorreu-se também à etnoarqueologia e à reprodução física de vasos, bem como a aplicações informáticas que permitiram a obtenção de modelos 2D e 3D, para o que foi usado o software *Blender 2.78*, que associado ao algoritmo *add-on 3D* possibilitou calcular o volume dos recipientes (Saez y Aragon 2020: 227). A mesma metodologia tem vindo igualmente a ser testada pelos mesmos autores para as ânforas, trabalhos que estão na sequência de experiências anteriores levadas a efeito, ainda que com outro software de cálculo computacional, como o *Wolfram Mathematica*, a propósito da standardização das medidas e dos pesos dos contentores anfóricos pré-romanos, a que se associou a quantificação da produtividade dos fornos da baía gaditana em que eram produzidos (Saez Romero y Moreno 2017). Este tipo de análise, de grande novidade metodológica, pode ser aplicado, com as devidas adaptações, a sítios de cronologia diversa e geograficamente alargados, quer para materiais importados da baía de Cádiz quer para outros com origem diversa ou de produção local.

O recurso à tecnologia digital para o estudo sobre a cerâmica antiga, que é incontornável no momento actual, está já em curso na nossa área sob outras formas, nomeadamente nas bases de dados *online*, como aquela que o projecto europeu ARCHAIDE constitui, como Dario Bernal, no editorial de 2019, teve oportunidade de destacar. A elaboração e utilização dos *big data* que estas bases de dados reflectem, tal como, aliás, as próprias análises dos resíduos orgânicos já citadas, traduzem o entrosamento da Arqueologia em geral e do estudo da cerâmica antiga em particular, no movimento da chamada 3ª Revolução Científica, nascida no *Massachusetts Institute of Technology* no início da segunda década do século XXI, no quadro de um encontro organizado pela Associação Americana para o Avanço da Ciência (AAAS), e que assenta no conceito de convergência. Os *big data*, que podem ser considerados um *hot topic* dos estudos arqueológicos actuais, alteraram significativamente o paradigma científico da arqueologia das duas últimas décadas, expressando-se pelo vasto volume de dados, pela alta velocidade a que se lhes tem acesso e pela sua enorme variedade. Para além da já citada ARCHAIDE, outras importantes bases de dados estão disponíveis para as cerâmicas antigas, como por exemplo as do ICAC e da University of Southampton para as ânforas Amphorae ex Hispania (<http://amphorae.icac.cat>) e Roman Amphorae: a digital resource ([https://archaeologydataservice.ac.uk/archives/view/amphora\\_ahrb\\_2005/](https://archaeologydataservice.ac.uk/archives/view/amphora_ahrb_2005/)) e a referente à *Terra Sigillata* (Samian Research: <https://www1.rgzm.de/samian/home/frames.htm>).

Nos antípodas destas abordagens, que representam um regresso a uma arqueologia de recorte processual e de acordo com os cânones newtonianos, está o novíssimo pós-humanismo, que tem vindo a ganhar corpo também nos estudos cerâmicos de época romana. A crítica à visão antropocêntrica do mundo em geral e da arqueologia em particular, e a posição ontológica que defendem na esteira Bruno Latour, um dos fundadores da Actor Network Theory (ANT), conduzem a uma análise focada no que chamaram “*objects in motion*” e “*diasporas of ma-*



*terial culture*” (Versluys 2014; Van Oyen 2017), onde os objectos ganham protagonismo no processo da romanização, tornando-se agentes com igual ou mesmo maior relevância que os próprios homens que os fabricaram e usaram. A adopção por parte da comunidade científica destas abordagens não tem tido um particular sucesso, tendo sido já chamadas de esotéricas por Kristiansen (2014). Uma crítica muito bem fundamentada ao “novo materialismo” pode ler-se em trabalho recente de Fernández-Götz, Maschek y Roymans (2020), onde se reconhece a existência de uma agência para os artefactos, mas apenas no sentido em que “they ‘act back’ on people” (Fernández-Götz, Maschek y Roymans 2020: 1631).

Os estudos sobre cerâmica antiga estão assim em franco desenvolvimento do ponto de vista metodológico e envoltos em debates teóricos que não podemos ignorar, até porque traduzem a sua grande vitalidade.

### Referências

- Arteaga, O.; Castañeda Fernández, V.; Herrero Lapaz, N. y Pérez Rodríguez, M. 2001: Los hornos tardopúnicos de Torre Alta (San Fernando, Cádiz). Excavación de urgencia de 1997, *Anuario arqueológico de Andalucía* 1997, 3.
- Bernal, D. 2019: “En los Decennalia de la SECAH. Retos y desafíos ceramológicos en la Era Digital”, *Boletín Ex Officina Hispana* 10, 7-12.
- Fernández-Götz, M.; Maschek D. y Roymans, N. 2020: “The dark side of the Empire: Roman expansionism between object agency and predatory regime”, *Antiquity*, 94(378), 1630-1639.
- Kristiansen, K.; Chilton, E.; González-Ruibal, A.; Huvilla, I.; Larson, S. y Niklasson, E., 2014: “Towards a new paradigm? The Third Science Revolution and its Possible Consequences in Archaeology”, *Current Swedish Archaeology* 22, 11-71
- Quaresma, J. C. 2018: “O estudo de contextos em Arqueologia do Mundo Romano e da Antiguidade Tardia no século XXI: a lenta construção de um *E pluribus unum*”, *Boletín Ex Officina Hispana* 9, 4-6.
- Saez Romero, A. y Aragon, 2020: “¿Qué se cuece? Evolución formal, estándares de capacidad y análisis funcional de las cerámicas “de cocina” fenicio púnicas de Gadir”, en C. Gómez Bellard, G. Pérez-Jordá y A. Vendreli Betí (Eds.) *Alimentación en el mundo fenicio-púnico: producciones, procesos y consumos (SPAL Monografías de ArqueologíaXXXII)*, Sevilla, 197-240.
- Saez Romero, A. y Moreno, E. 2017: “Contando la historia. Experiencias de cuantificación y análisis volumétrico en centros artesanales púnicos de la Bahía de Cádi”, *Archivo Español de Arqueología*, 90, 219-246.
- Van Oyen, A. 2017: “Material culture in the Romanization debate”, en A. Lichtenberger y R. Raja (eds.) *The diversity of Classical Archaeology*, Turnhout, Brepols, 287–300.
- Versluys, M. J. 2014: “Understanding objects in motion: an archaeological dialogue on Romanization”, *Archaeological Dialogues*, 21, 1–20.

ANA MARGARIDA ARRUDA

(Uniarq – Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa; Centro de Estudos Clássicos da UL)

## Simbolismo celtíbero en la cerámica estampillada del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas): el trisquel

Domingo Fernández Maroto\*

Tomás Torres González\*\*

Julián Vélez Rivas\*\*\*

\*UNED Ciudad Real / Grupo de Investigación Cerro de las Cabezas GICC.

\*\*Arqueólogo. GICC.

\*\*\*Arqueólogo municipal / GICC.

dfernandez@valdepenas.uned.es

tomastorresgonzalez@gmail.com

julian.velez@valdepenas.es

En la Submeseta sur, en las estribaciones de Sierra Morena y cercano a la ciudad de Valdepeñas (Ciudad Real), se localiza el Cerro de las Cabezas, en el territorio que las fuentes antiguas romanas llamaron posteriormente Oretania. Con sus 805 m. de altitud ejerce de vigía de una amplia superficie del valle recorrido por el río Jabalón, que fluye a sus pies, en la parte oriental del cerro y domina las

entradas naturales desde la Meseta a la Alta Andalucía. Es en este cerro donde se desarrolló el *oppidum* ibérico del Cerro de las Cabezas, desde fases iniciales del Bronce Final hasta su abandono, a finales del siglo III /comienzos del siglo II a.C., ocupando en su momento de mayor esplendor, unas 14 hectáreas (Fernández 2013: 301-302; Torres *et alii* 2015: 267-269; Torres *et alii* 2016: 692; Vélez *et alii* 2017: 28-29).

Esta ciudad ibérica elaboró, sobre todo durante los siglos IV y III a.C., unas abundantes producciones cerámicas en sus más variadas tipologías, a la vez que se incrementaron las vías de distribución de estas (Fernández *et alii* 2007; Vélez *et alii* 2017: 35 y ss.; Torres *et alii* 2019: 23-24). Sin embargo, persiste una característica de estas cerámicas que definen este centro productor: la elaboración de cerámicas con decoración impresa estampillada. A lo largo de las diversas intervenciones que se vienen desarrollando en este yacimiento desde 1984, se han podido documentar más de 5.000 fragmentos de cerámica estampillada, siendo un referente en cuanto a este tipo de decoración en relieve, constatándose varios cientos de variantes en sus diversos moti-

vos (Fernández *et alii* 2007; Vélez *et alii* 2017: 43-47).

En este caso, nos centraremos en un conjunto de cuatro fragmentos cerámicos amorfos que muestran, como particularidad, decoración impresa estampillada con un motivo singular: el trisquel céltico. Este motivo representa realmente menos del 1% de las estampillas documentadas hasta el momento en este yacimiento, es por ello que, tanto por su escasa representatividad como por lo revelador del motivo, resulta excepcional dentro de la iconografía vascular de la cerámica ibérica. Localizados en contexto habitacional doméstico, los cuatro fragmentos presentan una cronología en torno a los siglos IV-III a. C. Se corresponden con cerámicas a torno, realizadas con pastas depuradas y compactas, muy homogéneas, que muestran desgrasantes micáceos y calcáreos de grano fino, distribuidos uniformemente, como se aprecia en las fracturas, rectas en la mayoría de los casos, con superficies rojas o anaranjadas, así como una cocción en atmósfera oxidante. Con respecto a la forma de los recipientes a los que debieron pertenecer, su identificación presenta ciertas dificultades debido a la ausencia/ carencia de bordes u otro elemento funcional, aunque el frag-

Figura 1. Yacimiento ibérico de El Cerro de las Cabezas. © Grupo de Investigación Cerro de las Cabezas. (GICC).







Figura 2. Fragmentos estampillados con trisquel. © Grupo de Investigación Cerro de las Cabezas. (GICC).

mento nº 1 (Fig. 2.1) muestra un perfil globular que podría identificarse con una tinajilla y los otros tres fragmentos (Figs. 2.2, 2.3 y 2.4), de perfil más recto, bien pudieran pertenecer a *kalatboi*.

Por lo que se refiere al tratamiento decorativo de las superficies exteriores de estos fragmentos, presentan decoraciones mixtas, con pinturas bícromas de engobe anaranjado, finas bandas horizontales de color rojo vinoso, así como formas geométricas a base de semicírculos concéntricos del mismo color -fragmento nº 1 (Fig. 2.1)- y líneas verticales dispuestas en zigzag -fragmento nº 2 (Fig. 2.2)-, todo ello característico de las cerámicas del Ibérico Pleno. Combinando con esta decoración, se ha agregado sobre las superficies, de forma previa a la cocción, una decoración impresa estampillada, realizada con matrices, que se repite horizontalmente a lo largo del contorno del recipiente cerámico (Fernández -en prensa-). La peculiaridad y originalidad de la deco-

ración estampillada de estos fragmentos estriba en el motivo representado, que interpretamos como un trisquel.

El trisquel es un símbolo geométrico que está formado por tres brazos de la misma longitud y en espiral, que convergen en un punto central. Este símbolo se documenta en otras épocas y en otras culturas, como La Tène, aunque será posiblemente, a través de los celtíberos, lo que va a permitir que este y otros símbolos entren en contacto con el mundo ibérico, llegando al Cerro de las Cabezas.

El tres es un número sagrado y mágico cargado de simbolismo en las culturas antiguas; simboliza el equilibrio entre las fuerzas del universo. Aparece representado, sobre todo, en aspectos religiosos, donde diversas tríadas divinas se imponen a lo largo de los siglos en Egipto, con *Osiris, Isis y Horus*, en Mesopotamia, reflejados en *An, Enlil* o *Apsu*, con los fenicios, o en el mundo clásico, donde los griegos, con las representaciones de

*Zeus, Poseidón y Hades* y romanos, transformándolos en *Júpiter, Juno y Minerva*, darán paso posteriormente, al mundo cristiano con la Santísima Trinidad (Blanco 2011-2012: 172-173).

En la cultura céltica el número tres cobra un simbolismo particular en cuanto a lo temporal -pasado, presente y futuro- o espacial -cielo, tierra y mundo acuático-, entre otras referencias, aunque se desconocen las causas por las que este número cobró tanta importancia (Rees y Rees 1961: 186-204). Algunos autores lo justifican basándolo en el arraigo en su mentalidad, en su cultura y en sus tradiciones, lo que supondría algo habitual que no es necesario explicar (Blanco 2011-2012: 175); para otros, las representaciones triples en el mundo céltico implicarían la potenciación y multiplicación de aspectos relacionados con el destino y fortuna de las personas (Green 1989: 169-205). Sin embargo, no se pueden obviar las posibles influencias de griegos y etruscos,



por lo que, como argumenta J. F. Blanco García en relación al trisquel y el simbolismo del tres en la iconografía celta, "... posiblemente se produjera una convergencia de las tradiciones indoeuropeas y las culturas mediterráneas..." (Blanco 2011-2012: 179).

Junto con el tres, otro número, en este caso el siete, también representa un carácter sagrado en las culturas antiguas de Próximo Oriente y el mundo grecolatino (Tejero 2003: 223-224). Curiosamente, ambos números están representados simbólicamente en el *oppidum* del Cerro de las Cabezas. Por un lado, hemos de destacar la tríada betúlica del santuario de entrada del Cerro de las Cabezas (Moneo *et alii* 2001: 123-136); por otra parte, los muros de la acrópolis, situada en la cima del cerro, conforman un heptágono; ambas construcciones pueden encarnar una clara intencionalidad de las élites de esta ciudad ibérica al querer representar un simbolismo ideológico, mágico, cultural o religioso de ambos números en estos edificios más representativos.

En cuanto a las estampillas de estos fragmentos, hemos de detallar que son cuatro representaciones distintas del trisquel, dado que no son coincidentes en ninguno de los casos, por lo que cabe justificar el uso de cuatro matrices con el mismo motivo, aunque con diferentes variantes, lo que nos permite argumentar que, a pesar de la escasez de fragmentos localizados, este motivo podría ser bastante recurrente entre los artesanos alfareros del Cerro de las Cabezas.

Por otra parte, los cuatro fragmentos presentan también variaciones notables en el conjunto de la decoración: el fragmento nº 1 (Fig. 2.1 y 3.1) presenta el símbolo del trisquel enmarcado dentro de un círculo, con tres pequeñas figuras triangulares junto a la parte final de cada brazo; la línea horizontal de estampillas queda enmarcada a su vez, por dos finas bandas impresas con punzón y complementadas

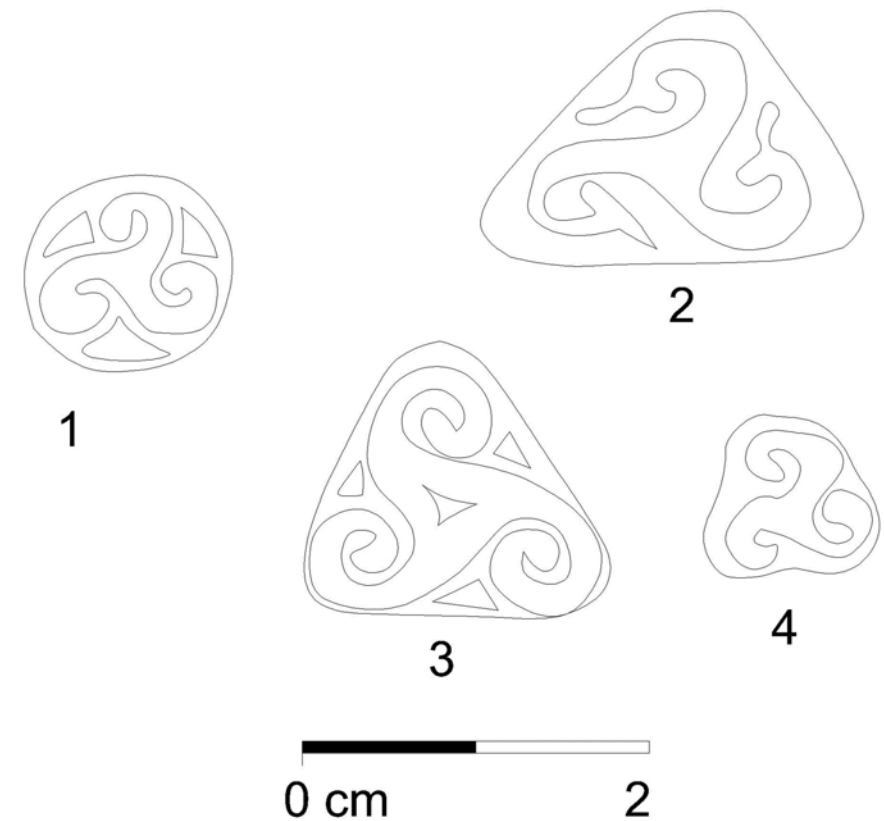


Figura 3. Dibujos de los diversos trisqueles identificados en el Cerro de las Cabezas. © Grupo de Investigación Cerro de las Cabezas. (GICC).

con la decoración pintada comentada anteriormente. El fragmento nº 2 (Fig. 2.2 y 3.2) presenta el símbolo del trisquel más estilizado, con enmarque en triángulo sobre una línea exterior de cordoncillo impreso muy marcado -aunque, posiblemente esté enmarcado por dos líneas paralelas de cordoncillo-. El mismo tipo de enmarque se repite en el fragmento nº 3 (Fig. 2.3 y 3.3), que presenta unos roleos más marcados, posiblemente con línea de enmarque externa que apenas se aprecia debido a lo reducido del fragmento. Por su parte, el fragmento nº 4 (Fig. 2.4 y 3.4) presenta un trisquel variante del fragmento nº 1 (Fig. 2.1 y 3.1), aunque a diferencia de este, carece de otros elementos en la terminación de los brazos, quedando enmarcado de forma irregular y con dos líneas horizontales de cordoncillos. Estas estampillas siguen las pautas ya marcadas en la sistematización de Ruiz

y Nocete (1981: 356-357) para la zona del Alto Guadalquivir, en cuanto a la variable del tipo de enmarque y tipos de motivos decorativos habituales que identifican la zona de producción descrita por Almagro (1976-1978) como "Área de Valdepeñas", caracterizadas por algunos autores dentro del estilo decorativo "Tipo Valdepeñas" (Esteban 1998: 101-107; Esteban 2000 y Vélez *et alii* 2017: 36-37).

En este contexto, hemos de considerar que el contacto entre las poblaciones meseteñas y los *oppida* de la Meseta sur debió de ser habitual durante la Protohistoria, aunque menos intenso que con la zona levantina. Es por ello que estas poblaciones de la Meseta sur pudieron adoptar determinados símbolos representativos de otras etnias del norte peninsular, sin que eso implicase la aceptación de otros rasgos culturales o religiosos más profundos.

No obstante, el ideario o significado de estas decoraciones estampilladas está aún lejos de ser entendido e interpretado por las sociedades actuales y esto plantea otros dilemas, como saber si estos símbolos foráneos, como el trisquel, realmente eran interpretados por los artesanos alfareros y el resto de las poblaciones del “Área de Valdepeñas” con el verdadero simbolismo con que lo asumen los pueblos celtíberos o, simplemente, eran representados en las cerámicas por el mero hecho de asimilar una simbología ya conocida a través de intercambios de ideas, costumbres o relaciones comerciales con el área céltica peninsular.

#### Bibliografía

- Almagro Gorbea, M. 1976-1978: “La iberización de las zonas orientales de la Meseta”, *Ampurias* 38-40, *Simposi Internacional Els Orígens del món ibèric*, 93-156.
- Blanco García, J. F. 2011-2012: “Triplismo en la Hispania céltica”, *BSAA Arqueologia*, LXXVII-LXXVIII, 171-202.
- Esteban Borrajo, G. 1998: *Cerámicas a torno pintadas orientalizantes, ibéricas e iberrromanas de Sisapo*, Calendas, Madrid.
- Esteban Borrajo, G. 2000: “Una característica producción cerámica pintada del Periodo Ibérico Pleno en el sur de la Meseta”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 26, 69-84.
- Fernández Maroto, D. 2013: “Tornos de alfarero protohistóricos del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real)”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I-6, 297-322.
- Fernández Maroto, D. (En prensa): “Caracterización e importancia de las producciones cerámicas estampilladas de El Cerro de las Cabezas”, en J. Blánquez Pérez (ed. cient.): *El oppidum oretano de El Cerro de las Cabezas. De yacimiento a Parque Arqueológico*, Ayuntamiento de Valdepeñas, Universidad Autónoma de Madrid.
- Fernández Maroto, D., Vélez Rivas, J. y Pérez Avilés, J. J. 2007: “La cerámica estampillada ibérica de tipo figurativo del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas)”, en L. Abad y J. A. Soler (eds.): *Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Alicante, 211-227.
- Green, M. J. 1989: *Symbol and image Celtic Religious Art*. London & New York, Routledge.
- Mata Parreño, C. y Bonet Rosado, H. 1992: “La cerámica ibérica: ensayo de tipología”, *Estudios de Arqueología Ibérica y Romana. Homenaje a Enrique Pla Ballester*, Trabajos Varios del S.I.P., 89, Valencia, 117-173.
- Moneo, T. Pérez Avilés, J. J. y Vélez Rivas, J. 2001: “Un santuario de entrada ibérico en “El Cerro de las Cabezas” (Valdepeñas, Ciudad Real)”, *Complutum*, 12, 123-136.
- Rees, A. y Rees, B. 1961: *Celtic Heritage. Ancient Tradition in Ireland and Wales*, Thames y Hudson, Londres.
- Ruiz Rodríguez, A. y Nocete Calvo, F. 1981: “Un modelo sincrónico para el análisis de la producción de cerámica ibérica estampillada del Alto Guadalquivir”, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 6, 355-383.
- Tejero Robledo, E. (2003). “El siete, número cósmico y sagrado. Su simbología en la cultura y rendimiento en el Romancero”, *Didáctica. Lengua y Literatura*, 15, 221 - 253. <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/articulo/view/DIDA0303110221A> (22 de diciembre de 2020).
- Torres González, T., Vélez Rivas, J., Fernández Maroto D., Pérez Avilés, J. J., y Menchén Herreros, G. 2015: “El sistema defensivo del Cerro de las Cabezas. Valdepeñas (Ciudad Real): nuevas aportaciones al estudio de las fortificaciones de la zona oretana”, en E. D. Martínez Ruiz, y J. Cantera Montenegro (dirs.): *I Congreso Internacional de la Cátedra Complutense de Historia Militar. Perspectivas y novedades de la Historia Militar. Una aproximación global*, Ministerio de Defensa y UCM. Madrid, 265-278.
- Torres González, T., Vélez Rivas, J., Fernández Maroto, D., Menchén Herreros, G., Picazo Carrión, I. y Pérez Avilés, J. J. 2016: “Producciones locales de ánforas prerromanas en el Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real)”, en R. Járrega, P. Berni (eds.): *Amphorae ex Hispania. Paisajes de Producción y de Consumo, Actas del III Congreso Internacional de la SECAH, Monografías Ex Officina Hispana III*, Tarragona, 651-664.
- Torres González, T., Fernández Maroto, D., Vélez Rivas, J. y Pérez Avilés, J. J. 2019: “Decoración fitomorfa en fragmentos cerámicos del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas)”, *Ex officina Hispana, Boletín de la SECAH*, 10, 23-26.
- Vélez Rivas, J., Fernández Maroto, D., Torres González, T. y Pérez Avilés, J. J. 2017: “Producciones cerámicas del Cerro de las Cabezas. Un centro productor en la Submeseta Sur”, en J. F. Palencia, D. Rodríguez y F. Domínguez (eds.): *Arqueología y Patrimonio: Consabura carpetana y romana (Consuegra, Toledo)*, JCCM-Ayuntamiento de Consuegra, 27-50.

## Un glante latericio y el contexto cerámico del asentamiento romano-republicano del Monte de la Torre (Los Barrios, Cádiz)

José Luis Portillo Sotelo\*  
 Darío Bernal-Casasola\*  
 Rafael Jiménez-Camino  
 Álvarez\*\*  
 Cibeles Fernández Gallego\*\*\*  
 Aurélie Eïd\*\*\*

\* Universidad de Cádiz  
 \*\*Arqueólogo Municipal de Algeciras  
 \*\*\* Arqueólogo profesional

jose Luis.portillo@uca.es.  
 dario.bernal@uca.es  
 cultura.arqueologia@algeciras.es  
 cibelesfg@yahoo.es  
 aureleid@gmail.com.

En este trabajo presentamos el material de superficie y un proyectil cerámico de honda o *glans latericia*, localizado durante las labores de revisión y actualización del catálogo de yacimientos arqueológicos del término municipal de Los Barrios, realizadas entre 2018 y 2019 (Fernández, 2019). En el marco de este proyecto, se plantearon trabajos de prospección y do-



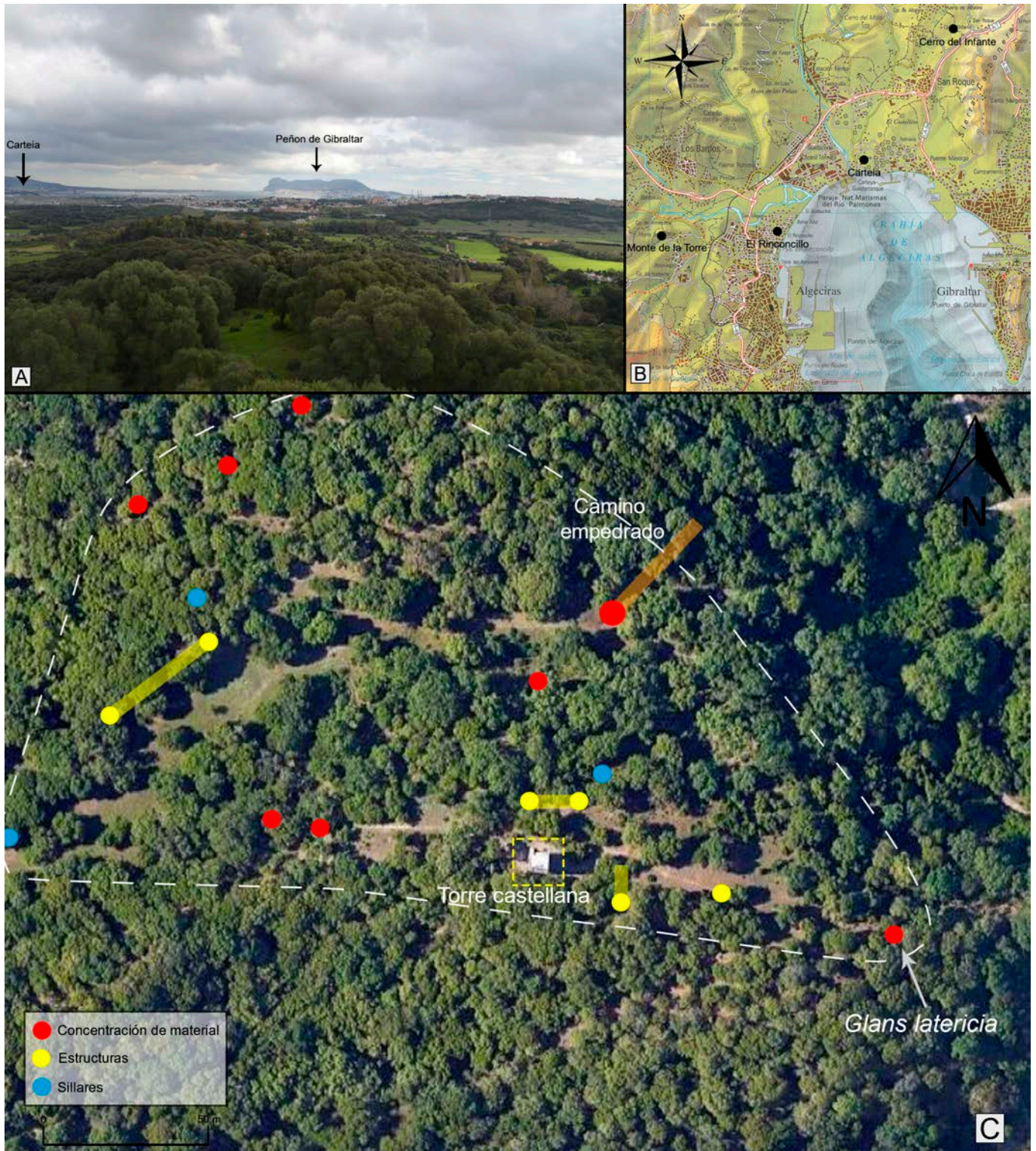


Figura 1. Vista de la bahía de Algeciras desde la torre castellana (A); ubicación de los yacimientos del entorno citados en el texto (B); delimitación hipotética del yacimiento y señalización de las concentraciones de material, estructuras y sillares más significativos (C).

cumentación de los restos visibles con la finalidad de acotar la cronología propuesta y realizar una delimitación hipotética del poblamiento.

El Monte de la Torre es un pequeño promontorio de apenas 112 m de altura situado en un punto estratégico del Campo de Gibraltar, controlando al interior la

vega del río Palmones y con buena visibilidad hacia la bahía de Algeciras (Fig. 1.A). Las características del cerro para el establecimiento de un puesto de vigilan-



cia en época islámica han llevado a identificarlo como “la cabeza del atalaya” que la *Crónica de Alfonso XI* sitúa en las inmediaciones del río (Sáez 2001: 260), en referencia a un lugar, no necesariamente edificado. También es mencionado como *Montezillo del Prior* en el *Libro de la Montería* del mismo rey. Recientemente se ha propuesto la segunda mitad del siglo XIV como momento de construcción de la torre emplazada en la cima, en el contexto de la conquista y la repoblación castellana de la bahía. Ésta debió ejercer funciones de vigilancia y de protección de un posible asentamiento rural (Jiménez-Camino y Portillo 2021: 18).

La geolocalización de estructuras, sillares dispersos y material cerámico superficial ha permitido plantear una demarcación del yacimiento (Fig. 1.C). El área de la dispersión de los hallazgos (2,42 ha) parece situarse principalmente en la ladera noroeste del cerro y, aunque podría ampliarse en sus sectores oeste, este y sur, la orografía del terreno parece encajar perfectamente con la dispersión de los restos superficiales. Son pocas las construcciones que han podido documentarse, destacando el camino empedrado del lado noreste del cerro (Fig. 2.A), realizado con mampostería de gran tamaño y de al menos 30 m de longitud y 2,5 m de anchura. En la parte superior del mismo se observa una posible preparación de piedras de pequeño tamaño y una concentración muy alta de material cerámico que nos sitúa en época tardo-púnica/romana-republicana. También se han documentado tramos de una unidad muraria que bordea el camino en su lado este y aunque todo parece vincular el camino con la fase antigua del yacimiento, sería necesario una excavación que descartase su vinculación con el horizonte castellano o moderno-contemporáneo. En el sector oeste observamos otros tramos de construcciones de 30 m de longitud que podría corresponderse con la muralla de no ser por la anchura,

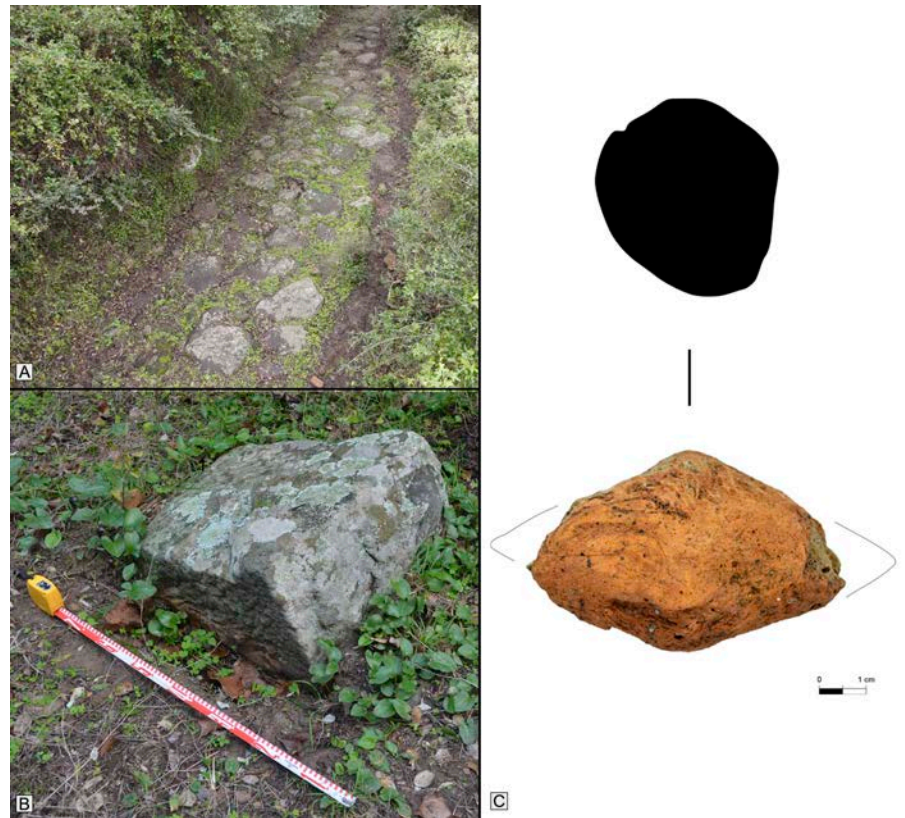


Figura 2. Camino empedrado (A); sillar almohadillado (B); glande cerámico bicónico (C).

de apenas 80 cm. Esta estructura delimita una explanada presente en el sector central que discurre desde el camino, en el extremo opuesto, que podría indicar labores de aterrazamiento o acondicionamiento. A lo largo del extremo norte del yacimiento se observan amontonamientos lineales de tierra que podrían estar enmascarando estructuras. También se han localizado sillares dispersos de gran tamaño, uno de ellos con almohadillado (Fig. 2.B) que recuerda a los utilizados en *Carteia*, tanto en la muralla púnica de finales del s. III, como en el *podium* del templo republicano del último cuarto del s. II a.C. (Blánquez y Tejera 2006: 301-310; Roldán *et alii* 2006: 380-386).

En general, se había propuesto considerar a este yacimiento como un enclave claramente fortificado que de momento no se identifica con las estructuras documentadas en la prospección (Torres *et alii* 2008: 49, 54). Los estudios previos

identificaban un asentamiento prerromano del tipo *oppidum*, en altura y fortificado, como un poblamiento secundario vinculado a *Carteia* -situada a 6 km- que permitiría controlar las rutas de comunicación de la costa con el interior y se ha relacionado con los *oppida* conocidos en el Campo de Gibraltar, cuya finalidad sería la de garantizar el control del entorno y la explotación agrícola y ganadera del territorio: Cerro de los Infantes (San Roque) y la Garganta del Cura (Los Barrios) enmarcados entre el s. IV y los ss. II-I a.C., aunque para algunos autores llegaría incluso hasta el s. I d.C. (Mariscal *et alii* 2003: 74; Jiménez Vialás 2017a: 495-498; 2017b: 295).

En cuanto al material cerámico, hasta el momento los trabajos previos habían propuesto la identificación de producciones de los ss. IV-I a.C. como vajilla pintada púnico-turdetana, campanienses, sigillatas o comunes, aunque no se ilustran





Figura 3. Selección del material cerámico de las prospecciones superficiales: Ánforas tardopúnicas (1, 3) y republicanas (2, 4); Pátera de cerámica común (5); Téglula (6); *Pondera* troncocónicos de cerámica (7-8).

(García *et alii* 2003). Mientras que, en las recientes prospecciones, hemos podido corroborar la abundante presencia de cerámica común y material constructivo (*tegulae*), así como materiales diversos de época republicana, aunque nada claramente anterior al s. II a.C. Ello es lo que apreciamos en los escasos materiales datantes: un ánfora tardopúnica (Fig. 3.1) de la serie 7 de Ramon, quizás asociable al tipo 7.4.3.1 (1995: 432, 210-211), un modelo típico de *Cartago* y bien conocido en el Mediterráneo occidental durante la primera mitad del s. II a.C., aunque la presencia de desgrasantes metamórficos no excluye una relación con producciones de la costa malacitana, mal seriadas aún; un ánfora de tipo itálico (Fig. 3.2) vinculada con la familia de las ánforas Dr. 21/22 documentadas en los contextos tardo-republicanos de *Baelo Claudia*, siendo un tipo conocido del que se ha manifestado su singularidad y conexión con esta ciudad, aunque aún no se encuentran correctamente caracterizadas tipológicamente (Bernal-Casasola y Cottica 2019: 128-129, 130-133). En *Baelo* contamos con algunos ejemplares similares al del Monte de la Torre, de borde triangular sin la moldura característica de la forma 21/22 pero con una acanaladura marcada al exterior, en niveles de finales del s. II e inicios del s. I a.C., también junto con ánforas tardopúnicas (Domergue 1973: 65 fig. 22.973, 76 fig. 28.758-760); un borde afín al tipo Campamentos Numantinos o tipo T-9.1.1.1 de Ramon (1995: 446-459) del s. II y quizás inicios del s. I a.C. (Fig. 3.3); y un pivote macizo de un ánfora Dr. 1 (Fig. 3.4), cuya producción está atestiguada, junto con Dr. 21/22, en la cercana *figlinae* de El Rinconcillo durante el s. I a.C. (Bernal-Casasola y Jiménez-Camino 2004), aunque en este caso el área de manufactura es indeterminada. Mientras que dos *pondera* troncocónicos en el sector NO del cerro, uno de cuerpo rectangular (Fig. 3.7) y otro de forma trapezoidal o de

pirámide truncada (Fig. 3.8), nos hablan de las actividades artesanales desarrolladas en el asentamiento.

Finalmente, en la zona más alta del cerro en su extremo este pudo localizarse un *glans* de cerámica (Fig. 2.C), una pieza interesante para reflexionar sobre el papel militar del enclave como posible puesto de control relacionado con la fundación de *Carteia* en el 171 a.C. en momentos previos a la pacificación augustea. Estos proyectiles son comúnmente conocidos como glandes, debido a su forma de oliva o bellota y su uso está bien atestiguado en el s. I a.C., cuando son citados por César como *glandes latericiae* o *argilla glandes fundis* (*Caes.*, *BGall*, 5, 43). Tiene forma bicónica, con el centro del cuerpo marcado y ligeramente apuntado, muy aerodinámica y al mismo tiempo de gran impacto debido a sus extremos aristados. Cuenta con una longitud conservada de 6,82 cm y una anchura de 4,3 cm en el centro y 1,8 cm en los extremos. Su peso es de 86,80 g, aunque se encuentra en un estado de conservación deficiente y no se han preservado los extremos, de lo que estimamos un 15-20% de pérdida de material que se traduciría en una bala de entre 100 y 105 g. El uso de proyectiles cerámicos para honda ya está constatado en todo tipo de contextos bélicos, urbanos y funerarios desde los ss. VI-IV a.C. en adelante en Sicilia, Cartago o el mundo celta, también en yacimientos peninsulares como Numancia o en los asociados a la batalla de *Baecula* a partir del s. IV a.C. (Contreras *et alii* 2007: 6-8; García González 2017: 3-4; Romeo 2017: 115-116).

El material más usual para estos proyectiles era el plomo (*glandes plumbae*), muy abundantes en la Península Ibérica a partir del último cuarto del s. III y sobre todo del s. II a.C., momento en el que se utiliza sistemáticamente la honda como arma para el ataque y defensa en aquellos poblamientos hispanos aún sin pacificar.

La multitud de estudios realizados sitúan el apogeo del uso de la honda en los ss. II-I a.C., tanto para el ataque de ciudades y enclaves fortificados, permitiendo eliminar con relativa facilidad a los guardias de los puestos de control, como para la defensa debido a su largo alcance; lo que la convierte en un arma eficaz, barata y de sencilla fabricación y uso (Romeo 2017: 123-124; Quesada *et alii* 2015: 346-355). La predilección por el plomo parece deberse a su practicidad, pues su fabricación era fácil y rápida (punto de fusión bajo y maleable), y permitía un gran alcance con una capacidad de penetración muy alta (García González 2017: 3-4). El peso promedio para los proyectiles de plomo está entre 35 y 60 g con ejemplares de hasta 160 g, y con unas dimensiones estándar de entre 3 y 5 cm de longitud y 1,5 y 2 cm de anchura, aunque los hay de mayor tamaño (Volling 1990; Kelly 2012: 6-7; Benedetti 2012: 34; Romeo 2017: 116). En este sentido, el ejemplar de Los Barrios es de gran tamaño, prácticamente dobla en peso y dimensiones a los modelos plúmbeos, algo razonable debido al menor peso específico de la arcilla respecto al plomo.

Gracias a experimentos como los de Skov (2013: 75, 85, tablas 10-15) se ha podido proponer una relación entre la forma, peso y tamaño con el alcance de los proyectiles. Según este estudio un modelo bicónico de cerámica de 36,8 g alcanzaría los 40 m/s y el de cuerpo redondo 55,9 m/s, llegando a una distancia de hasta 146 y 105 metros respectivamente. Los *glandes plumbae* de igual forma y peso alcanzarían una distancia mayor, lo que verifica su efectividad por su rapidez de producción y daño en los enemigos, aunque también queda probada la eficacia de los tipos en arcilla, igual de nocivos que el plomo; mientras que los de piedra tienen un 33 % menos de eficacia (Romeo 2017: 115-116). Según estas premisas los proyectiles de cerámica serían más gran-

des para compensar la relación masa/volumen del plomo, de lo que estimamos que el *glans* del Monte de la Torre alcanzaría una distancia en torno a 100 m; sin embargo, estos estudios son difícilmente aplicables, pues se basan en aspectos morfológicos y metrológicos y existen variables difícilmente cuantificables como el ángulo de disparo, la altura, la técnica y precisión de lanzamiento, factores ambientales o las irregularidades y tamaño del proyectil.

En definitiva, se ha propuesto un origen anterior para el Monte de la Torre que de momento no se corrobora con lo aparecido en la prospección. Quizás la mayor intensidad de la ocupación en época romano-republicana haya enmascarado la presencia de estas fases que, en cualquier caso, requerirán de una contrastación mediante excavación arqueológica. El material analizado apunta a una ocupación de los ss. II-I a.C. situado en la ladera interior del cerro, que podría estar fortificado en su lado noroeste y que por su ubicación, contundencia de los materiales constructivos desubicados y la presencia de posible armamento permiten proponer un puesto militar de control dependiente de *Carteia* y anterior a la pacificación hispana de época de Augusto, funcionalidad que recuperaría el enclave en la segunda mitad del siglo XIV con la instalación de una torre, que evidencia la perduración histórica del cerro como oteadero y puesto de observación.

## Bibliografía

- Benedetti, L. 2012: *Glandes Perusinae: revisione e aggiornamenti*, Roma.
- Bernal-Casasola, D. y Cottica, D. 2019: “Pescado itálico en el *Impianto Elettrico*. Reflexiones sobre la filiación de las ánforas Dressel 21-22”, en D. Bernal-Casasola y D. Cottica (eds.): *A cura di, Scambi e commerci in area vesubiana. I dati delle anfore dai saggi stratigrafici I.E. (Impianto Elettrico) 1980-81 nel Foro di Pompei*, Roman and Late Antique Mediterranean Pottery 14, Archaeopress, 117-143.
- Bernal-Casasola, D. y Jiménez-Camino Álvarez, R. 2004: “El taller de El Rinconcillo en la Bahía de Algeciras. El factor itálico y la economía de exportación (ss. I a.C. - I d.C.)”, en L. Lagóstena y D. Bernal (eds.): *Figlinae Baeticae. Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana (ss. II a.C. - VII d.C.)*, Oxford, 589-606.
- Blánquez Pérez, J. y Tejera Gaspar, A. 2006: “Estudio e interpretación La nueva ciudad púnica de *Carteia*”, en L. Roldán, M. Bendala, J. Blánquez y S. Martínez (dirs.): *Estudio histórico-arqueológico de la ciudad de Carteia (San Roque, Cádiz). 1994-1999*, Sevilla, 301-326.
- Contreras, F., Müller, R., Muntaner, J. y Valle, F. 2007: “Estudio pormenorizado de los glandes de plomo depositados en el CEHIMO”. *Cuadernos Cebimo*, 33.
- Domergue, C. 1973: *Belo I. La stratigraphie*, Madrid.
- Fernández Gallego, C. 2019: *Catálogo de los yacimientos arqueológicos del término municipal de Los Barrios*. Ayuntamiento de Los Barrios.
- García Díaz, M., Gómez Arroquia, M.I., Mariscal Rivera, D. y Torres Abril, F. 2003: “Resultados del proyecto de investigación: Realización de la catalogación genérica y colectiva del inventario de yacimientos arqueológicos. Campo de Gibraltar”. *Almoraima*, 29, 43-57.
- García González, J. 2017: *Las glandes inscriptae como vehículos de propaganda política en Roma: el caso del bellum Sertorianum*, Universidad Autónoma de Madrid.
- Jiménez Vialás, H. (2017a): “La *Carteia* púnica (San Roque, Cádiz). Aproximación al estudio de la urbe y su territorio (VII-II a.C.)”, en Prados Martínez, F. y Sala Sellés, F. (eds.): *El Oriente de Occidente. Fenicios y púnicos en el área ibérica*, Universidad de Alicante, 483-509.
- Jiménez Vialás, H. (2017b): *Carteia y Traducta. Ciudades y territorio en la orilla norte del Estrecho de Gibraltar (siglos VII a.C. – III d.C.)*, Col·lecció Instrumenta 57, Univesitat de Barcelona.
- Jiménez-Camino Álvarez, R. y Portillo Sotelo, J.L. 2021: “Las torres de la frontera castellano-nazarí. Análisis del extremo meridional de la Banda Morisca (s. XIII-XIV)”. *Actas del VI Congreso de Arqueología Medieval España-Portugal* (Alicante, 7-9 noviembre de 2019), 11-18.
- Julio Cesar, *Bellum Gallicum*. traducción de J. Goya y M. Balbuena (1986), editorial Orbis, Barcelona.
- Kelly, A. 2012: “The Cretan Slinger at War: a weighty Exchange”, *Annual of the British School of Athens*, 273-311.
- Mariscal Rivera, D., Gómez Arroquia, M.I., García Díaz, M. y Torres Abril, F. 2003: “Pautas de poblamiento en el Campo de Gibraltar durante la antigüedad”, *Almoraima*, 29, 71-86.
- Quesada, F., Gómez, F., Molinos, M. y Bellón, J. P. 2015: “El armamento hallado en el campo de batalla de las Albahacas-Baecula”, en J.P. Bellón, A. Ruiz, M. Molinos, C. Rueda y F. Gómez (eds.), *La Segunda Guerra Púnica en la Península Ibérica. Baecula, Arqueología de una Batalla*, Universidad de Jaén, 307-392.
- Ramon Torres, J. 1995: *Las ánforas fenicio-púnicas del Mediterráneo central y occidental*. Universitat de Barcelona.
- Roldán Gómez, L., Bendala Galán, M., Blánquez Pérez, J. y Martínez Lillo, S. 2006: Estudio e interpretación. La nueva ciudad romana de “*Carteia*”, en L. Roldán, M. Bendala, J. Blánquez y S. Martínez (dirs.): *Estudio histórico-arqueológico de la ciudad de Carteia (San Roque, Cádiz). 1994-1999*, Sevilla, 377-416.
- Romeo Marugán, F. 2017: “Piedra y plomo: la honda frente a los asentamientos fortificados del noreste de la Península Ibérica a partir del siglo III a.C. y su repercusión en los sistemas defensivos”, *Gladius*, 37, 109-128.
- Sáez Rodríguez, A. 2001: *Almenaras en el estrecho de Gibraltar. Las torres de la costa de la Comandancia General del Campo de Gibraltar*, Algeciras.
- Skov, E.T. 2013: *Experimentation in Sling Weaponry: Effectiveness of and Archaeological Implications for a World-Wide Primitive Technology*, University of Nebraska-Lincoln.
- Torres Abril, F., García Díaz, M., Gómez Arroquia, I. y Mariscal Rivera, D. 2008: “Garganta del cura. Un importante enclave poblacional en el entorno del pantano de Charco Redondo, Los Barrios (Cádiz)”, *Almoraima*, 36, 45-58.
- Volling, T. 1990: “Funditores im römischen Heer”, *Saalburg Jabrbuch*, 45, 24-58



## Un nuevo sello cerámico para el posible mercado de alimentos procedente de la necrópolis de Gadir (Cádiz)

Macarena Bustamante-Álvarez\*

Francisco Blanco\*\*

Sandra Martín Martínez\*\*\*

Verónica Sánchez Loiza\*\*

\*Universidad de Granada /UNIARQ

\*\*Arqueólogo

\*\*\*Universidad de Granada

Presentamos una pieza que fue exhumada en el año 2000 en una excavación conocida como “Cuarteles de Varela Parcela Simétrica al mercado”, dentro de una serie de actuaciones que se realizaron en un solar de grandes dimensiones conocido tradicionalmente como Cuarteles de Varela y que, actualmente, ha sido rebautizado como Parque de Ertheia. Esta parcela, ubicada extramuros del actual casco histórico de Cádiz, aportó nuevos datos para el conocimiento de la necrópolis gaditana durante el tránsito de la época púnica a la implantación romana (Fig. 1). Dentro de este gran espacio, en su esquina sureste, encuadrada entre las calles Marqués de la Ensenada y Av. Constitución de 1812, se localizó una gran fosa (a par-

tir de ahora fosa 1) de [15,5] m. de longitud conservada -ya que se perdía por debajo del acerado colindante- por 11 m. de anchura. Su morfología era altamente irregular y fue excavada directamente sobre el firme natural arcilloso (Fig. 2). Se encontraba delimitada al oeste por dos posibles muretes de base rectangular (67/83 x 0,52 cm.) en *incertum* recubiertos con estuco blanco y moldura inferior. Ambos muretes actuaron de jambas de un vano de 80 cm. que daba acceso a un recinto interior a partir de una rampa de unos 30° de pendiente. Flanqueando las cuatro esquinas del vano se localizaron restos de fuego acompañados por la deposición de un cuenco completo de la forma Niveau 8 en cerámica de barniz

Figura 1. Plano de Cádiz con ubicación del solar donde se localizó la pieza.

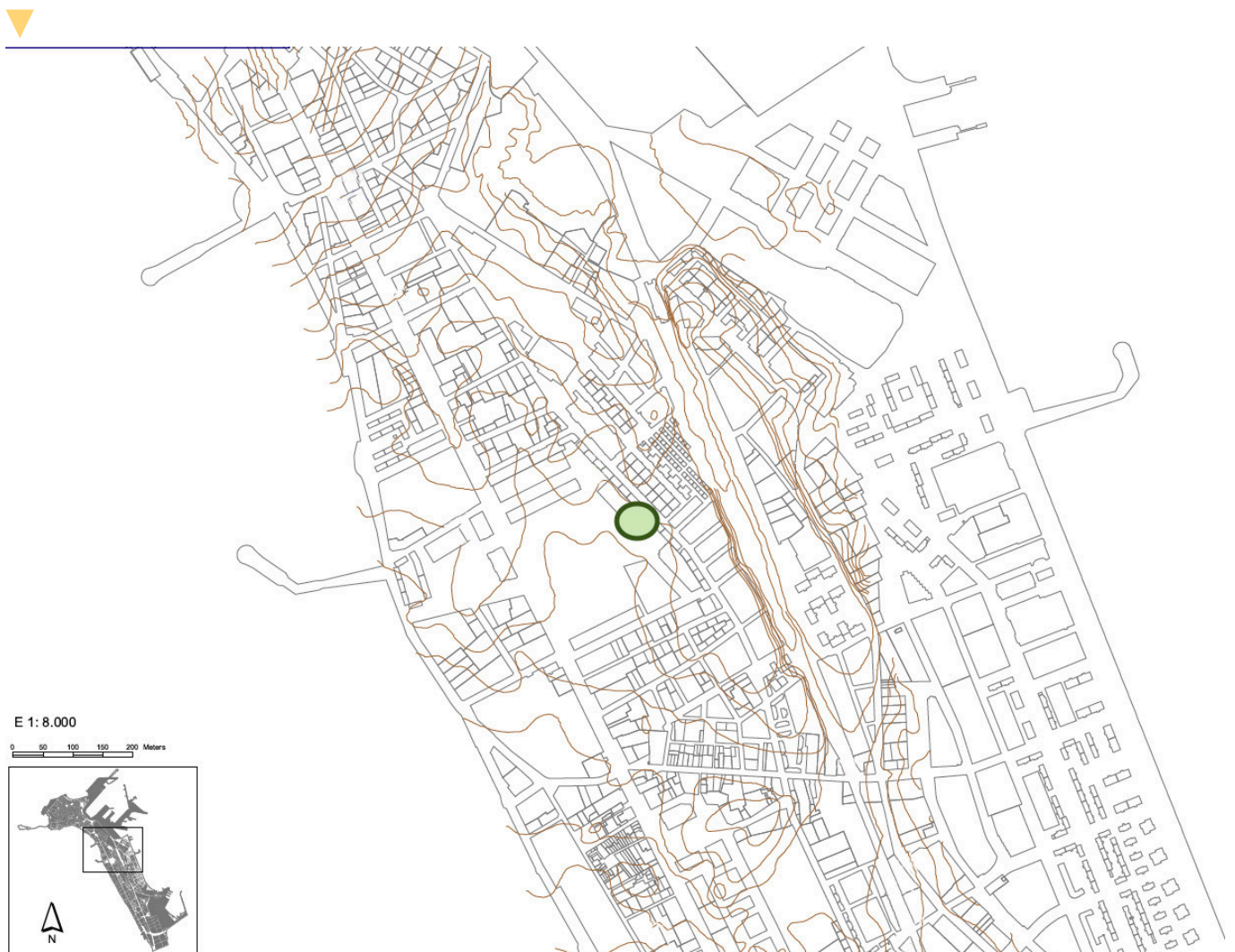






Figura 2. A) Vista de la fosa 1 y B) Vista de algunos de los materiales que acompañaban al molde.

rojo gaditano -Kouass- boca abajo que, claramente, nos marca un posible rito de delimitación de dos espacios/esferas: la terrenal y la del más allá.

Esta fosa fue practicada para albergar un total de 13 tumbas de inhumación por lo que en sí la interfaz (fosa 1) se configuró como el recinto funerario. Rellenando esta fosa y, por consiguiente, amortizando estas tumbas se localizaron varias UU.EE., algunas de ellas ricas en materiales y con manchas de cenizas asociadas a ritos con fuego. Las más profundas, claramente, pudieron vincularse a los banque-

tes funerarios asociados a las deposiciones mortuorias.

Dentro de esta amalgama de UU.EE. que rellenaba la fosa, destaca la UE. 10 por la abundante cantidad de piezas, entre las que resaltamos el molde que ahora centra nuestra atención. Además de las cerámicas comunes, ánforas, barniz negro A del tipo Lamb. 31/33 así como cerámicas de barniz rojo gaditano, se localizaron algunas piezas monetales entre las que se destacan Ases, Semis y Cuadrantes de *Gades*, datables en el tránsito del II-I a.C.

El objeto que ahora centra nuestra atención es un disco circular de 6 cm. de diámetro por 0,7 cm. de grosor (Fig. 3). Este tamaño, claramente, es el ideal para ser aprendido con una mano y favorecer así su fácil desmolde. La pasta es de coloración marronácea, bien amasada con desgrasantes blanquecinos diseminados por toda la pieza. El anverso presenta decoración impresa en negativo y el reverso aparece totalmente liso. Técnicamente, se manufacturó siguiendo los siguientes pasos: en primer lugar, se definió a mano un disco de cerámica con los bordes ali-

Figura 3. a) Sección de la pieza; b) Vista de reverso de la pieza; c) Vista del anverso del sello y d) Impronta del sello.



sados posiblemente con una lama de madera. Estando el disco aún en fresco, en segundo lugar, se le imprimió la decoración con una matriz primigenia, posiblemente de madera que terminó generando una protuberancia en la parte trasera de la pieza que fue alisada a mano. Se observa que no se hizo un cálculo conveniente de la superficie a imprimir ya que el motivo decorativo aparece descentrado, de hecho, la gráfila que debió enmarcar la escena se percibe sólo en algunos puntos de la representación.

La pieza presenta una figuración fitomorfa con un elemento central entorno al cual se la aderezan otros elementos vegetales (Fig. 4). La flor lotiforme central se presenta con alto detallismo e incluso se atisba cierta idealización que permite visualizar algunos elementos de gran simbolismo votivo púnico, caso de las volutas que aparecen en el lateral de receptáculo floral. De este receptáculo salen tres pétalos abiertos de los que brotan los estambres donde se puede, claramente, diferenciar tanto el filamento como la antera. El conjunto se adereza con ramas fitomorfas que salen directamente del sépalo. La primera es una rama palmiforme como se atisba del detallismo de las hojas y la segunda, pegada a lo que debió ser la

gráfila, se conforma como una rama lisa culminada con una hoja lanceolada.

La morfología y ordenación decorativa de la pieza nos recuerda a los sellos tradicionalmente denominados como de panaderos y cuya nómina en suelo peninsular es abultada desde época púnica (Salido y Bustamante 2014). La idea de la marcación de las masas panificadoras se desarrolló de manera amplia desde época neolítica, como los hallazgos de próximo oriente claramente ponen de relieve. La marcación de los productos puede tener diversos matices funcionales que pueden ir desde la propiedad, una marca de contabilidad en ambientes productivos comunales, hasta la posible sacralización del pan ofreciendo protección no sólo al producto marcado sino también a las personas que lo ingiriesen. El tradicional argumento de la ausencia de ejemplares en positivo para incidir en el sellado de masas percederas aquí se vuelve a reproducir ya que, a pesar de que las flores lotiformes aparecen reiteradamente en suelo peninsular, no hay ningún ejemplo que se asemeje en tamaño y morfología a este ejemplar.

Sin embargo, en este punto no podemos calibrar a qué producto percedero podría haber sellado, teniendo presente que estamos ante un contexto claramente alejado de la esfera doméstica. La idea de masas panificadoras podría dar respuesta a esta incógnita, pudiendo haber sido ingerida cruda o bien cocida en alguno de los puntos de fuego localizados tanto en el acceso al recinto funerario como en el propio lugar. Empero, lo efímero de estos productos nos permite abrir un abanico más amplio de posibilidades que desgraciadamente no podemos descifrar.

A pesar de que una de las incógnitas que rodean a estas piezas en otros puntos geográficos es su contexto de aparición al proceder de colecciones privadas o fondos antiguos de museos, sí tenemos interesantes ejemplos contextualizados

en enclaves del occidente mediterráneo. Concretamente, tenemos los recientes ejemplares localizados en el yacimiento de Tamuda en ámbito doméstico-artesanal (Bernal y otros 2020), los antiguos hallazgos de la necrópolis púnica de Puigs del Molins (Vives 1917, 170) o bien en contextos públicos o en santuarios de Mozia o Tharros (Ferrer y López-Bertrán 2020, fig. 3).

Sin lugar a dudas, la presencia de este sello adolece a una práctica ritual asociada a la deposición de los individuos allí enterrados. Sin embargo, el que no aparezcan formando parte de los depósitos funerarios, sino como vertido que termina por amortizar las tumbas nos permite definir varias hipótesis funcionales. En primer lugar, que fuera usado para marcar ofrendas percederas que acompañarían a los individuos en el más allá, ya que, en este caso, la presencia de la flor abierta como símbolo de la resurrección estaría plenamente justificada. El que aparezca el molde amortizando estos enterramientos hablaría de que una vez usado su recipiente para este menester fue allí arrojado evitando su uso posterior. En segundo lugar, la otra teoría es que estas piezas fueran usadas para marcar masas que fueron ingeridas en algún rito de comensalidad practicado en el momento de la deposición.

Independientemente de la función, la presencia de la flor de loto en contextos fenopúnicos, claramente, nos habla de una koiné iconográfica oriental con fuertes reminiscencias de la tradición egipcia y su filiación con Astarté por su principio psicoactivo incubatorio. La flor, en este caso abierta, entronca con la idea de los ciclos vitales. Esta representación, sazónada con el contexto funerario, se podría asociar con la idea de la resurrección, algo a lo que se invocaría claramente en este rito transicional funerario. La flor de loto fue un elemento recurrente en el discurso decorativo de este tipo de

Figura 4. Dibujo del sello presentado.



piezas bien como elemento central de la representación, siendo el caso de Cartago -similar al de Gades- el más ejemplificador (Astruc 1959: 113-114, pl. III, 1) o bien formando parte de otras composiciones como en Tharros donde aparecen en cartelas circulares (Moscati 1988, 351) o bien en Mozia donde acompañan a la figura de un jinete (Poma 2016, 220).

Una de las grandes incógnitas con las que nos encontramos a la hora de analizar esta pieza es adscribirla culturalmente en un momento, la transición del II-I a.C., en el que Gadir se encuentra bajo la esfera de Roma tras el sitio de Escipión el Africano en el 206 a.C.

Del análisis iconográfico se desprende cómo el motivo claramente responde a una práctica cultural fenopúnica. En este sentido hay claros ejemplos diseminados por el mediterráneo occidental en los que las representaciones fitomorfas son el motivo central de lo allí recogido como ya hemos visto. Este fenómeno, para la época a la cual nos referimos, parece que estuvo bastante extendido siendo los ejemplares de Tamuda (Tarradell 1950), Mozia (Matazzi 1999 y 2004), Ibiza (Vives 1917, 170 y 173, Astruc 1957 o Almagro 1980, 267 y ss., dentro de su tipo X), Cartago (Astruc 1959) o Cerdeña (Bisi 1968 o Matazzi 1999 o 2004), entre otros, ejemplificadores al respecto.

De igual modo, a falta de un estudio arqueométrico que nos permita definir de manera más exacta su producción creemos que esta pieza se manufacturó fuera del ámbito productivo gadirita. El análisis macroscópico y la presencia de un ejemplar similar en Cartago nos permite plantear su origen foráneo (Astruc 1959: 113-114, pl. III, 1).

## Bibliografía

Astruc, M. 1957: "Empreintes et reliefs de terre cuite d'Ibiza", *Archivo Español de Arqueología*, 30, 139-191.

Astruc, M. 1959: "Empreintes et reliefs carthaginois de terre cuite", *Melanges d'Archeologie et Historie*, 71, 107-134.

Almagro Gorbea, M. 1980: *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de terracotas de Ibiza*, Madrid

Bisi, A. M. 1968: "Le matrici fittili puniche della Sicilia e della Sardegna", *Sefarad*, 28, 289-306.

Bernal-Casasola, D., Bustamante-Álvarez, M., Díaz, J.J., López-Sáez, J.A., Gutiérrez-Rodríguez, M.; Vargas Girón, J.M., Portillo-Sotelo, J.L., Pascual Sánchez, M.A., Moujoud, T. 2020: "Milling Cereals/Legumes and Stamping Bread in Mauretanian Tamuda (Morocco): An Interdisciplinary Study", *African Archaeological Review*.

Ferrer, M. y López-Bertran, M. 2020: "Comida decorada: Un análisis iconográfico, simbólico y contextual de los sellos de arcilla en el Mediterráneo occidental", en S. Celestino Pérez y E. Rodríguez González, E. (eds.): *Un viaje entre el Oriente y el Occidente del Mediterráneo*, Actas del IX Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos, Mytra 5, Mérida, 181-192.

Galleoti, S. 1987: "Nota sulle matrici fittili di cultura punica", *Studi di Egittologia e di Antichità Puniche* 1: 83-98.

Matazzi, P. 1999: *Le matrici decorate di cultura puniche in Sardegna*, Roma.

Matazzi, P. 2004: "Le matrici decorate in terracotta di Mozia", en Acquaro, E. y Savio, G. (coord.), *Studi iconografici nel Mediterraneo antico*, Riva, 91-124.

Poma, L. 2016 "Gli stampi per fornace", *Rivista di Studi Fenici*, 46, 219-232.

Salido, J. y Bustamante, M., 2014: *Hispanae. Molinerías, panaderías y artesanado alimentario en la Hispania Romana*. Monografía Instrumentum. Editions Monique Mergoïl, Montpellier.

Tarradell, M. 1950: "Sobre unos discos de cerámica procedentes de Tamuda y sus paralelos", *I Congreso Nacional de Arqueología*, Almería 1949, Cartagena, 326-330

Vives, J. 1917: *Estudio de Arqueología cartaginesa. La necrópolis de Ibiza*, Madrid.

## Indicios de un nuevo taller de ánforas tardopúnicas en Gadir/Gades a partir de las evidencias documentadas en la c/ Sacramento 38

José J. Díaz\*

Darío Bernal-Casasola\*

Marcos A. Martelo\*\*

José Luis Portillo Sotelo\*

Javier Oviedo\*

Lourdes Lorenzo Martínez\*

\* Universidad de Cádiz

\*\* Balteus. Arqueología y Patrimonio

josejuan.diaz@uca.es

dario.bernal@uca.es

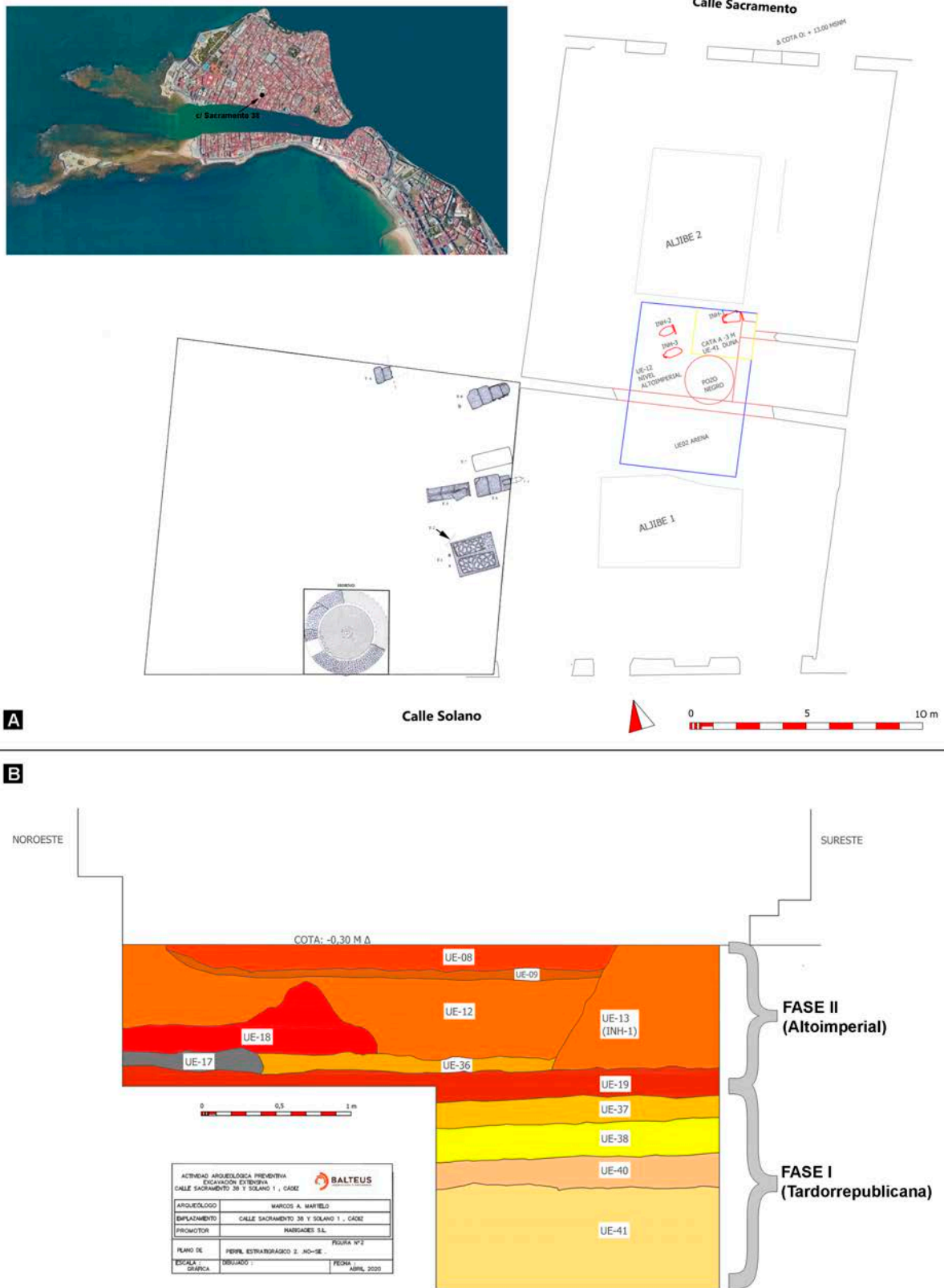
balteus.ayp@gmail.com

joseluis.portillo@uca.es

javi.oviedoca@alum.uca.es

Entre diciembre de 2019 y abril de 2020 se acometió en el centro histórico de Cádiz una intervención arqueológica en dos fincas contiguas (c/ Sacramento 38 y c/ Solano 1) que, debido a la existencia de aljibes perimetrales, construyeron la actividad al control de los movimientos de tierra, así como a la realización de un único sondeo de 35 m<sup>2</sup> en la zona central del solar (Fig. 1A), permitiéndose –eso sí– excavar hasta agotar la secuencia estratigráfica. El estudio de este solar era interesante desde el punto de vista arqueológico porque en la finca aledaña (c/ Solano 3) se había documentado hacía años un horno cerámico que estuvo en funcionamiento durante el s. I d.C. (Bernal-Casasola *et alii* 2010). Además de la fase moderna – contemporánea asociada a los inmuebles, en la excavación efectuada se pudo documentar





**Figura 1.** A. Localización del solar en fotografía aérea de la ciudad de Cádiz con la restitución del canal Bahía – Caleta y planimetría general del área de estudio con la inclusión del sondeo y aljibes documentados en c/ Sacramento 38 (Martelo 2020), así como los restos del horno y tumbas aparecidas en el solar anexo de c/ Solano (Bernal-Casasola *et alii* 2010); B. Perfil norte del sondeo estratigráfico con indicación de los distintos estratos individualizados y la asociación con las fases I y II del vertedero (a partir de Martelo 2020).

un área de enterramiento datada en época medioimperial y dos momentos previos (uno altoimperial y otro tardorrepublicano) en los que la zona fue usada como vertedero (Fig. 1B) (Martelo 2020).

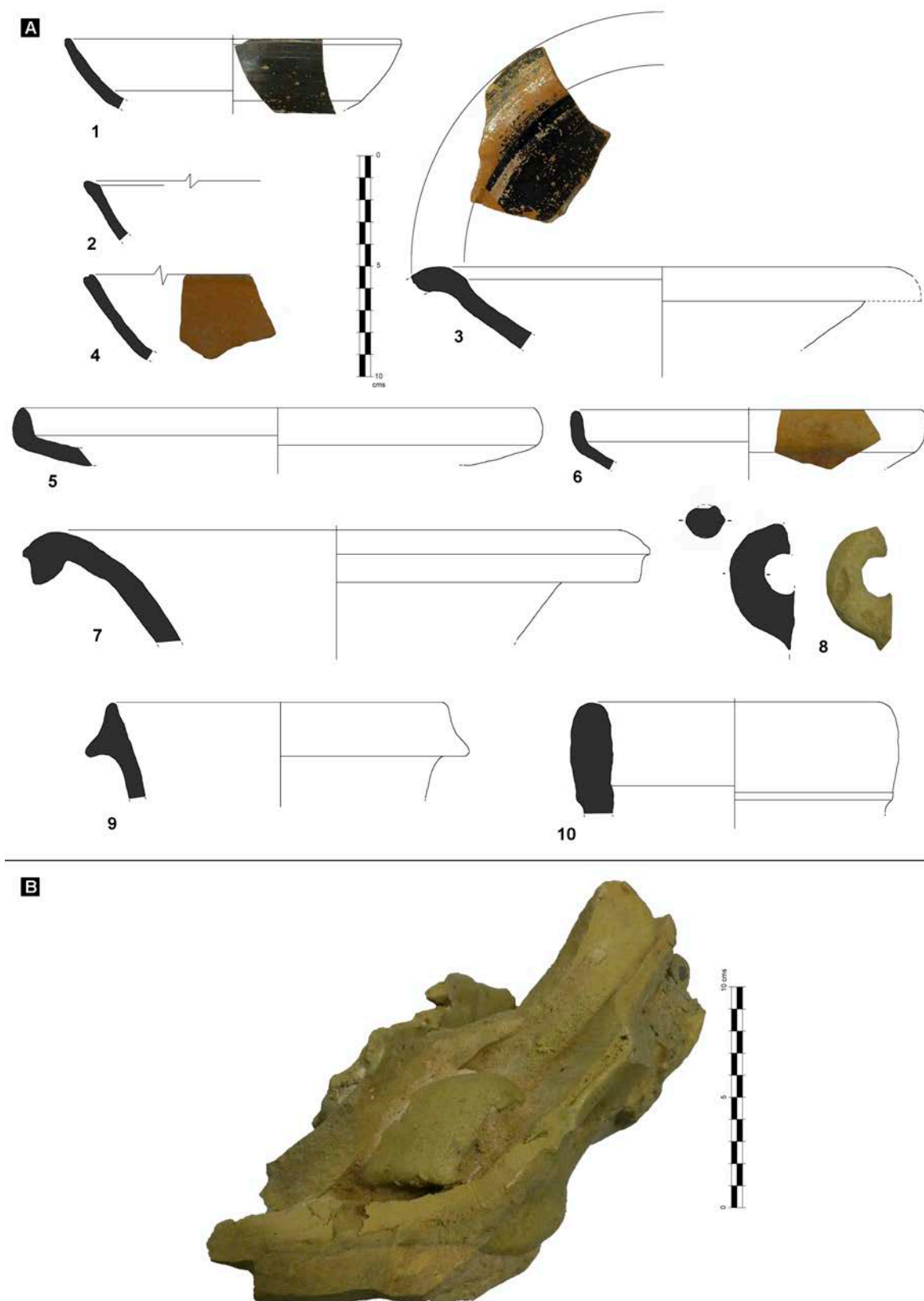
Así, sobre un potente estrato de arenas dunares estériles se comenzaron a realizar los primeros vertidos durante un período de tiempo situado entre finales del s. II y la primera mitad del s. I a.C. En los distintos niveles deposicionales asociados con esta primera fase antrópica (UUEE 41, 40, 38, 37 y 19) se han evidenciado restos de actividad alfarera que debió desarrollarse en las inmediaciones, pero anteriores a la puesta en funcionamiento del taller de la c/ Solano, pues como tendremos la oportunidad de analizar con detenimiento en párrafos ulteriores, se recuperaron fallos de cocción, así como un conjunto de materiales locales y de importación que han permitido concretar la datación tardorrepublicana para este primer momento de vida del vertedero (figura 2A). Entre estas cerámicas destacamos la presencia de diversos fragmentos de ánforas locales tardopúnicas (T-9.1.1.1 y T-7.4.3.3), además de otros envases como ánforas Ovoide 4, itálicas (Dr. 1A), orientales (ánfora de Kos) y posibles ibéricas (un asa). Completaron el elenco material barnices negros (entre los que destacamos varios fragmentos de campaniense A), cuencos carenados de barniz púnico - gaditano, itálica de cocina (Vegas 14), cerámicas comunes (cuencos, ollas, jarras u opérculos), así como fragmentos de fauna terrestre, ictiofauna (vértebras de túnidos) y malacofauna (bivalbos y murícidos).

En época augustea y tiberiana debió existir un *hiatus* en el uso de este espacio, arrancando la segunda fase del vertedero en momentos preflavios en las décadas centrales del s. I d.C. (época de Claudio), desarrollándose potencialmente en el último tercio del s. I d.C. y alcanzando su ocaso en época de Trajano o Adriano, es decir; en las primeras décadas del s. II d.C. Esta segunda fase es la más importante de las

documentadas, tanto por número de unidades estratigráficas identificadas, materiales recuperados y potencia estratigráfica conservada. Aunque también se han localizado algunos fallos de cocción —quizás procedentes del alfar anexo— no debemos interpretarlo como un testar cerámico, sino como un área de vertedero “urbano” situado en la zona industrial y portuaria de la ciudad romana, como han evidenciado otros solares como el de la c/ Sagasta 28 (Bernal-Casasola *et alii* 2014) o principalmente el llamado *Testaccio* haliéutico de *Gades* localizado en el edificio de El Olivillo (Bernal-Casasola *et alii* 2019); los cuales se emplazarían en las inmediaciones de los talleres artesanales ya fuesen alfareros como el citado de la c/ Solano o salazoneros como ejemplifican las fábricas del antiguo Teatro Andalucía (Cobos *et alii* 1997) o la fase romana del llamado yacimiento *Gadir* situado en el solar del antiguo Teatro Cómico (Gener *et alii* 2016). Entre el material cerámico aparecido en los niveles deposicionales de esta fase sobresale una variedad importante de categorías vasculares cerámicas como vajilla de mesa fina y común; cerámicas de cocina, envases de almacenamiento y transporte, así como material de construcción, entre otros. Destacamos sobremanera el volumen de opérculos —con pasta gaditana— contados por centenares, con diámetros pequeños que sugieren su uso más como potenciales tapones de jarras que de ánforas. Asimismo, entre la vajilla fina hay presencia de sigilata itálica —en las descargas iniciales—, gálica, hispánica e incluso tipo Peñaflor. Por su parte, en los niveles más modernos de esta segunda fase observamos la presencia de ARSWA con formas diversas (Hayes 3A, 3C o 6). Destaca también la presencia de ánforas locales (Dr. 7/11) junto a otras de importación, entre las que mencionamos por su volumen con respecto al resto, ánforas olearias Dr. 20 con una diversidad de perfiles en sus bordes bien estratificados en función de si pertenecen

a los niveles primigenios del vertido o a los superiores.

Sobre esas últimas descargas o incluso afectando al propio vertedero, se practicaron una serie de fosas de finalidad funeraria. Sería la última fase de época romana atestiguada, desarrollada a partir del último tercio del s. II d.C., cuando el espacio fue reutilizado como área cementerial. No debió ser un hecho puntual, sino que la zona de enterramientos debió extenderse también en el entorno, como ya se pudo comprobar en los contextos posteriores al horno cerámico en c/ Solano (*vide supra* planimetría en figura 1A). En esta ocasión en el sondeo practicado se excavaron tres tumbas correspondientes a sendas inhumaciones infantiles en ánforas Africana IIC o D y Puerto Real 2 que permiten fechar esta fase en esa época medioimperial. Esta misma práctica de enterramientos con ánforas no suele ser habitual en época tan temprana, si bien la encontramos en la necrópolis altoimperial de Traducta, donde las inhumaciones estaban depositadas en ánforas Haltern 70, Dr. 20 y Africana II, así como en recipientes de común (Portillo *et alii*, e.p.); o de forma puntual en la propia *Gades* donde hay testimonios de enterramientos infantiles en ánforas de la misma época como en la c/ Santa Cruz de Tenerife (Bernal-Casasola y Lagóstena 2011) o en un solar de la Avda. Andalucía esquina Plaza Asdrúbal (Perdigones *et alii* 1987). Como ya hemos mencionado, en la fase I del vertedero se recuperaron desechos cerámicos que evidenciarían la existencia de una *figlina* en esos momentos de finales del s. II a.C. y el s. I a.C. como nos ha permitido fechar el contexto donde ha aparecido. Entre éstos destaca especialmente una pieza defectuosa de medianas dimensiones (12 cm de altura y 19 de anchura máxima), que en origen debió ser mucho más grande, pues en toda su superficie externa presenta fracturas, algunas recientes (Fig. 2B). Al tratarse de una pieza fragmentaria es difícil determinar



**Figura 2.** A. Selección del contexto cerámico de la fase I del vertedero (1. Borde de Camp. A Lamb 8b; 2. Borde indeterminado de Camp. A; 3. Borde de Camp A. Lamb 36; 4. Borde de itálica de cocina Vegas 14; 5. Borde de Camp. A Lamb 5; 6. Borde de barniz rojo púnico - gaditano Niveau IX B-1; 7. Borde de ánfora T-7.4.3.3; 8. Asa de ánfora T-9.1.1.1; 9. Borde de ánfora Dr. 1A; 10. Borde de ánfora Ovoide 4); B. Fotografía del defecto de cocción aparecido en la UE 37.



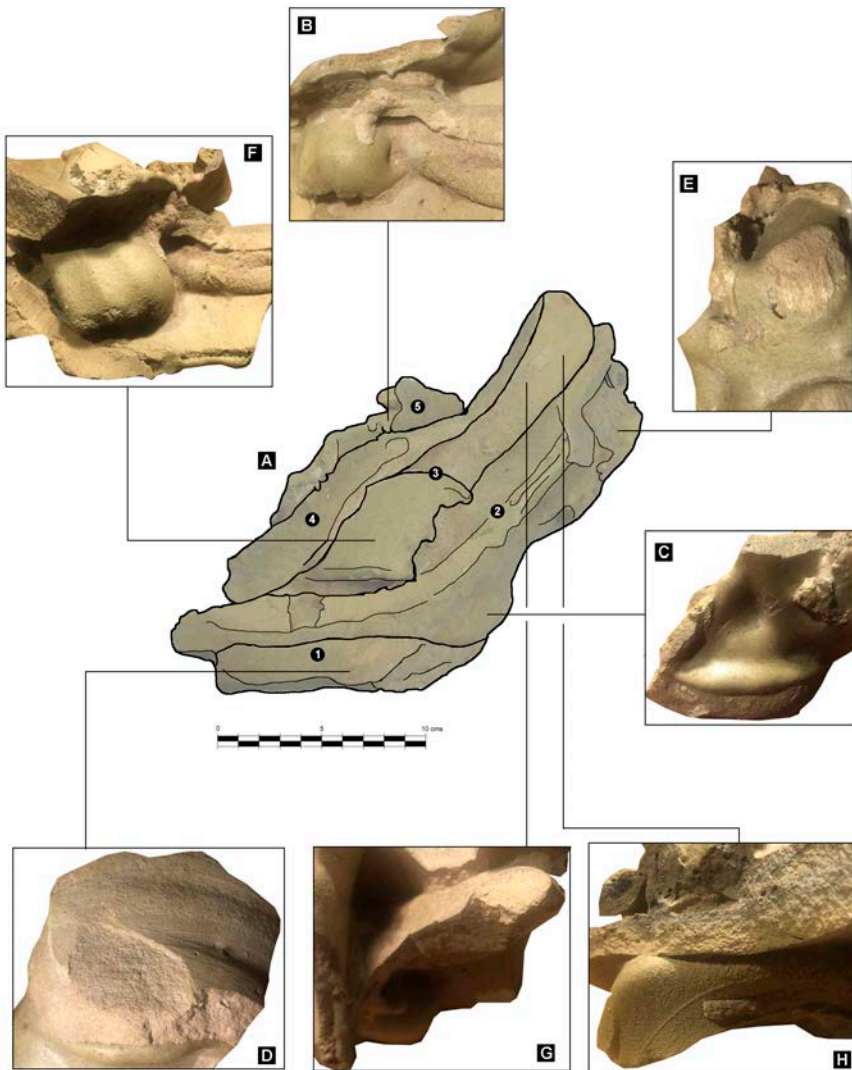


Figura 3. Dibujo del defecto de cocción con la indicación a los cinco fragmentos unidos (A) y fotografías de detalle de elementos diagnosticables en las diversas capas adheridas (B-H).

su posición y orientación original dentro del horno cuando estaba cociéndose y en un momento de ese proceso se fundió parcialmente por la elevada temperatura alcanzada en el interior del *forax*. Pese a ello, la orientación de las gotas fundidas por gravedad en su parte superior (Fig. 3B) y al mismo tiempo el pliegue de una pared en la zona baja (Fig. 3C) inducen a pensar en la posición y orientación presentada en la ya referida figura 2B.

Si el parcial fundido de las paredes y la semivitrificación superficial no dejan duda alguna de que nos encontramos ante un defecto no comercializable, tampoco hay

dudas respecto a que el mismo debe proceder de un centro productor de ánforas de transporte, como se infiere del notable grosor de las paredes agolpadas (entre 1 y 1,4 cm aprox.) y la presencia de dos asas de ánforas. Así, el análisis pormenorizado de la pieza ha permitido advertir, no sin dificultades, que al menos se trata de 5 fragmentos fundidos y amalgamados entre sí (Fig. 3A), que describimos a continuación: El más inferior de todos ellos (Fig. 3A, nº 1) es el único fragmento de pared de todo el conjunto que no está hipercocido, dando la impresión de que quizás el mismo estuviese en una zona no afectada por la

elevación de la temperatura dentro del *forax*, lo que nos abre la posibilidad de que o bien pudo formar parte del interior de sus paredes o bien estuviese caído con anterioridad, fruto de antiguas cocciones, en la zona baja del suelo cubierto por cierto sedimento, y que sobre él se hubiesen desplomado los fragmentos candentes de las ánforas cuando se produjo el colapso y destrucción de la piroestructura, generándose un único bloque con el resto de fragmentos anfóricos deformados (Fig. 3D). El fragmento nº 2 está notablemente deformado, pero permite identificar con claridad el arranque de un asa de sección subcircular, que sin lugar a dudas relaciona este defecto de cocción con una producción anfórica de tradición tardopúnica (Fig. 3E). Por el contexto cronológico en momentos terminales del s. II o de inicios del s. I a.C. como se puede inferir del contexto cerámico, las familias anfóricas candidatas son tres: las Serie 7, la 9 o las últimas producciones de la serie 12 de Ramon. Las dimensiones intermedias del asa (2,8 x 3,1 cm) y también -aunque en menor medida pues podría deberse a una deformación resultado del fundido- el aspecto rectilíneo de uno de sus lados (¿el interior?) parecen descartar la relación con las anforillas T-9.1.1.1. Por su parte, en el fragmento de pared nº 3 se conserva asimismo una segunda asa semifundida que permite advertir tanto tenues acanaladuras dorsales como especialmente una sección subcircular y un posible cambio de carena, aspectos todos ellos compatibles y que cuadrarían con la parte superior de un ánfora de la serie T-7.4.3.0 (Fig. 3F), deducción con la que también encajan las dimensiones algo superiores de este elemento de aprehensión (4,3 cm de anchura). Por último, en este mismo fragmento se conserva parte de una boca acampanada con el borde exvasado que podría corresponder perfectamente a esta forma de cuello de trompeta (Fig. 3G), con una línea exterior (Fig. 3H) que quizás sea la reminiscencia

de las molduraciones externas propias de esta forma, prácticamente perdidas por la elevada temperatura alcanzada. Los fragmentos 4 y 5 de la pieza objeto de estudio se corresponde con paredes deformadas, no pudiéndose extraer más información de las caprichosas formas que provoca la pérdida de forma original de estos elementos tras su parcial fusión.

En resumen, y gracias al análisis pormenorizado efectuado, podemos afirmar con claridad que estamos ante un defecto de cocción procedente de varias ánforas de producción púnica que estarían cocidiéndose en un horno aún no localizado, pero entendemos cercano al vertedero de la c/ Sacramento 38. Aunque no es posible afirmarlo con rotundidad, por los argumentos esgrimidos pensamos que esta nueva *figlina* pudo estar destinada a la fabricación de al menos ánforas de la serie 7 de Ramon; siendo por el contexto cerámico asociado a este fallo de cocción y por la problemática alfarera de la zona el modelo T-7.4.3.3, el envase con más probabilidades de haber sido manufacturado.

El interés que presenta este hallazgo es notable, ya que únicamente se conocían hasta ahora cuatro talleres alfareros productores de ánforas tardopúnicas en la zona insular gadirita: la c/ Gregorio Marañón -el más cercano, en *Erytheia*-, junto al de la c/ Troilo, el de c/ Tolosa Latour y el de la Avenida de Portugal en *Cotinussa* (sintetizados en Sáez 2008: 480-500), a los que habría que añadir el horno asociado a la posible fase tardopúnica del alfar de Avda. de Andalucía 8-10 (Lara *et alii* 2015). La importancia de esta nueva evidencia de actividad alfarera radica también en ampliar nuestro conocimiento sobre las *figlinae* en la isla menor o *Erytheia*, conocidas únicamente por los citados datos de la c/ Gregorio Marañón en el s. I a.C., a los cuales se han unido recientemente los de época augustea de El Olivillo, con la manufactura de Dressel 7/11 (Bernal-Casasola *et alii* 2019); y especialmente con el horno

altoimperial documentado en el solar anexo en c/ Solano 3 (Bernal-Casasola *et alii* 2010), junto a otras referencias indirectas. En nuestro caso, las evidencias materiales recuperadas ahora permiten verificar la existencia de actividad alfarera con seguridad desde época tardopúnica en las inmediaciones, por lo que habrá que estar atentos en el futuro ante el posible hallazgo de estructuras alfareras de época republicana en el entorno de estos solares que vengán a dar mayor información sobre lo expresado en estas páginas.

Por último, sólo quisiéramos enfatizar la vocación industrial y en concreto alfarera de esta zona de *Gadir/Gades*, ya conocida por el taller de la c/ Solano, pero que ahora es posible retrotraer con seguridad al s. I a.C. y, quizás a momentos algo anteriores. Y, por otro lado, en esa llamada Arqueología quirúrgica o de pincel en la que se convierte cada excavación en el casco histórico de Cádiz por la elevada atomización de sus solares, resaltar cómo este nuevo hallazgo constituye un ejemplo paradigmático de la potencialidad de los defectos de cocción para el conocimiento de las *figlinae* gaditanas, pues de los citados talleres anfóricos únicamente se han podido documentar restos de estructuras de combustión en las ya mencionadas c/ Solano y Avenida Andalucía, así como en la c/ Troilo (Niveau y Blanco 2009), habiéndose identificado el resto de áreas productivas gracias a materiales cerámicos defectuosos, como es el caso de la c/ Tolosa Latour entre finales del s. III o primera mitad del s. II a.C. (Sáez 2008: 480-481, fig. 107), Avenida de Portugal entre el 120/100 a.C. (Bernal-Casasola *et alii* 2004: 627, fig. 9; posteriormente publicado en Sáez 2008: 483-492) o recientemente la c/ Soledad de época augustea y primeras décadas del s. I d.C. (Bernal-Casasola *et alii* 2020).

#### Bibliografía

Bernal-Casasola, D., Alarcón, F., Cantillo, J.J., Marlasca, R., Vargas, J.M. y Lara, M. 2014: "La púrpura en la *Gades* altoimpe-

rial. Descargas heterogéneas de artesanías en la calle Sagasta 28", en J.J. Cantillo, D. Bernal y J. Ramos (eds.) *Moluscos y púrpura en contextos arqueológicos atlántico-mediterráneos. Nuevos datos y reflexiones en clave de proceso histórico*, Cádiz, 299-318.

Bernal-Casasola, D., Díaz, J.J. y Gómez, M.S. 2019: "Escorias alfareras en El Olivillo: indicios de *figlinae* en *Erytheia*", en D. Bernal-Casasola, J.M. Vargas Girón y M. Lara Medina eds., *7 metros de la Historia de Cádiz. Arqueología en El Olivillo y en el Colegio Mayor Universitario*, Cádiz, 677-680.

Bernal-Casasola, D., Díaz, J.J. y Lavado, M.L. 2010: "Un taller alfarero en el barrio industrial urbano de Gades. A propósito del horno cerámico de la c/ Solano 3 (Cádiz)", *Spal*, 17 (2008), Sevilla, 317 – 322.

Bernal-Casasola, D., Díaz, J.J., Oviedo, J., Lavado, M.L. y Lara, M. 2020: "Mortero, jarras y ánforas de una nueva *figlina* en *Gades*: los contextos cerámicos de la calle Soledad", *Boletín Ex Officina Hispana*, 11, Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania, Madrid, 46-51.

Bernal-Casasola, D., Lorenzo, L., Expósito, J.A., Sáez, A.M. y Díaz, J.J. 2004: "Las innovaciones tecnológicas itálicas en la alfarería gadirita (s. II a.C.). A propósito del taller anfórico de la Avenida de Portugal", Congreso Internacional *Figlinae Baeticae*. Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana, ss. II a.C. – VII d.C. (Cádiz, 2003), *British Archaeological Reports, international series* 1266, vol II, Oxford, 621-632.

Bernal-Casasola, D., Vargas, J.M. y Lara, M. (eds.) 2019: *7 metros de la Historia de Cádiz. Arqueología en El Olivillo y en el Colegio Mayor Universitario*, Editorial UCA, Cádiz.

Cobos, L., Muñoz, A. y Perdígones, L. 1997: "Intervención arqueológica en el antiguo solar del Teatro Andalucía de Cádiz: la factoría de salazones y la representación gráfica del faro de *Gades*", *Boletín del Museo de Cádiz*, 7, 115-132.

Gener, J.M., Pajuelo, J.M. y Navarro, M.A. 2016: "Teatro Cómico (Cádiz, España)", *RAMPPA, Red de Excelencia Atlántico-Mediterránea del Patrimonio Pesquero de la Antigüedad* (<http://ramppa.uca.es/ctaria/teatro-comico>), último acceso 21/12/2020.

Lara, M., Díaz, J.J. y Bernal-Casasola, D. 2015: "Excavando en los archivos. Novedades sobre la alfarería romana en *Gades* a partir de la documentación arqueológica del solar de la Avenida Andalucía 8 – 10", *Boletín de la Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania*, 6, Madrid, 28 – 35.

Martelo, M.A. (2020): *Memoria preliminar Actividad Arqueológica Preventiva, excavación extensión y control de movimientos de tierras en calles Sacramento nº 38 y Solano nº 1* (Cádiz), Original inédito depositado en la Delegación Provincial de Cultura de Cádiz, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

Niveau, A.M. y Blanco, F.J. 2009: "Continuidad púnica en la Gades republicana. La producción vascular del horno de la calle Troilo". *Spal* 16 (2007), Sevilla, 195-224.

Perdigones, L. Muñoz, A. y Marcos, A. (1987): "Excavaciones de urgencia en un solar de la Avda. Andalucía esquina Plaza Asdrúbal (Cádiz)", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1986, vol. III, pp. 38-40

Portillo, J.L., Bernal-Casasola, D. y Jiménez-Camino, R. en prensa: "Ánforas béticas y enterramientos infantiles: novedades de la necrópolis de Avda. de la Marina (Algeciras)". *Actas del Congreso Internacional Ex Baetica Amphorae II: 20 años después* (Universidad de Sevilla, 17 al 20 de diciembre de 2018), Sevilla.

Sáez, A.M. 2008: *La producción cerámica en Gadir en época tardopúnica (siglos -III/-I)*, *BAR International Series S1812*, Oxford.

## Nuevos ejemplos de epigrafía anfórica en el Museu Municipal de Nàutica del Masnou (El Maresme, Barcelona)

Ramon Coll Monteagudo\*

Enric Colom Mendoza\*\*

Ramon Járrega Domínguez\*\*

\*Museu Romà, Premià de Mar

\*\*Institut Català d'Arqueologia Clàssica, ICAC

collmr@premiademar.cat

ecolom@icac.cat

rjarrega@icac.cat

En 1984, uno de nosotros (R. Járrega) tuvo la ocasión de documentar, en un ga-

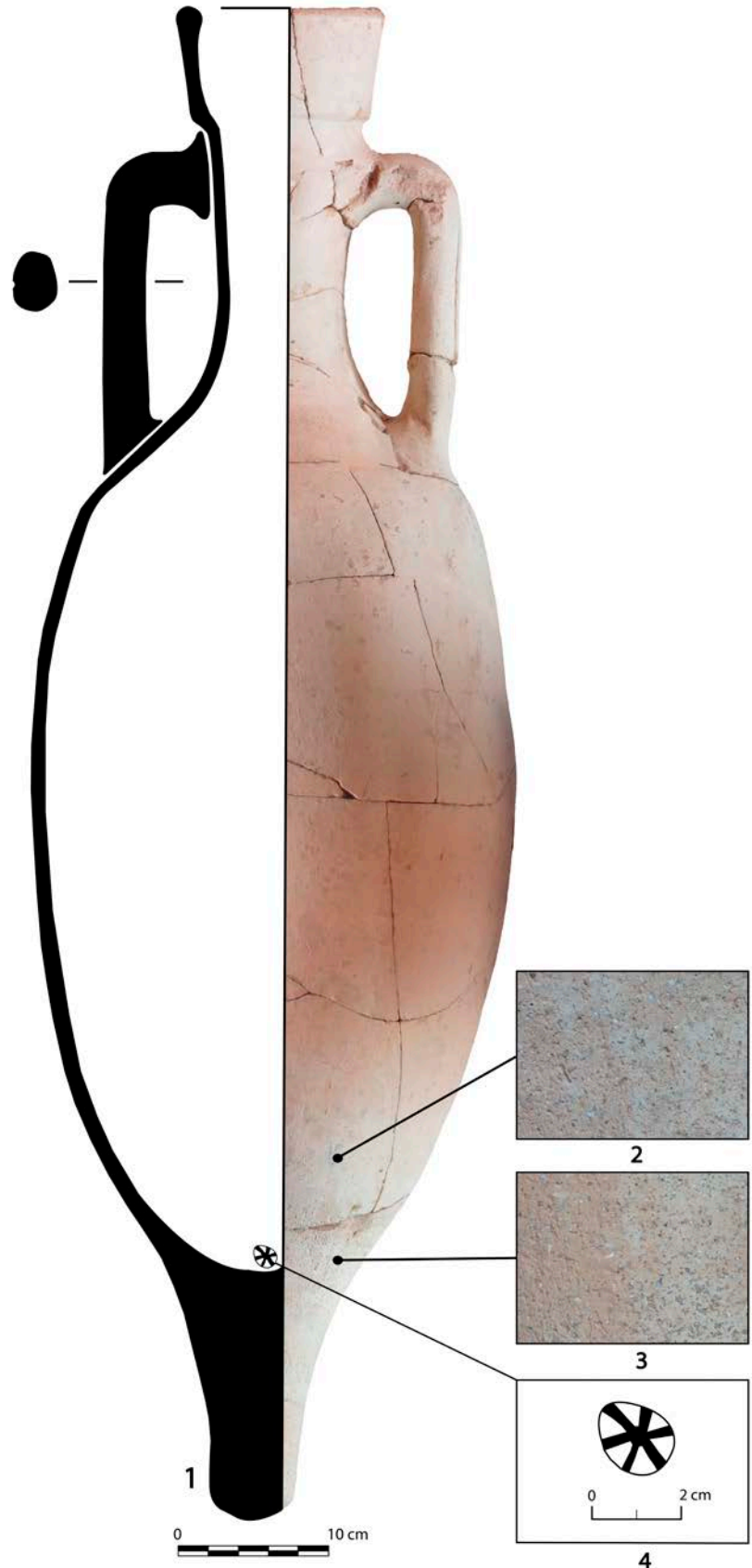


Figura 1, 1: Ortofoto y dibujo arqueológico del ánfora; 2 y 3: Fotografía a nivel macroscópico del aspecto de la pasta cerámica en los puntos señalados; 4: Detalle de la marca anepígrafa documentada.



raje del Masnou (comarca del Maresme, provincia de Barcelona), diversos pivotes de ánforas de la forma Pascual 1, todos ellos con una estampilla ubicada a media altura del pivote, en forma de roseta. Estas ánforas, que fueron posteriormente trasladadas al Museu Municipal de Nàutica del Masnou, fueron objeto de una publicación (Járrega 1987). Hoy, 33 años más tarde, hemos tenido ocasión de documentar un ánfora completa de la forma Pascual 1, conservada en el mencionado museo, con una estampilla idéntica. El ánfora, como los fragmentos publicados en 1987, proceden de la villa romana de Cal Ros de les Cabres de aquella localidad (Prevosti 1981b: 59-84; Burés y Marquès 1991: 115-118; Rodríguez y Marquès 1993: 165; Olesti 1995: 408-409), a la que se puede atribuir, por la cantidad de ejemplares documentados, un taller, del cual es propia la marca en forma de roseta.

El ánfora en cuestión pertenece a la tipología Pascual 1 y presenta una marca anepígrafa *prope pedem* (Fig.1.1). Su longitud total es de unos 96 cm y una anchura de 28 cm. Muestra un borde relativamente alto (7,74 cm), ligeramente proyectado hacia el exterior, y una sección con el típico engrosamiento en la parte superior interna del mismo. El diámetro externo de boca es de 14,76 cm y el interno de 11,16 cm. El cuello es estrecho, con el diámetro mínimo situado a media altura del mismo. Las asas son relativamente cortas, rectas y paralelas al cuello, rematadas en la parte superior con un codo en ángulo recto suavizado con una ligera curvatura. La sección de las mismas es la típica en las producciones de Pascual 1, oval con estría en su cara externa. La campana presenta un ángulo de unos 120° y se une suavemente al cuerpo y al cuello sin dejar líneas de unión visibles. El cuerpo presenta una morfología general fusiforme, aunque ligeramente ovoide, más típica de las producciones del subtipo Pascual 1B

(López Mullor y Martín Menéndez 2008: 57), y está rematado por un pivote macizo y alargado, con una proyección semicircular sobresaliente en la parte inferior del mismo.

La marca está inscrita dentro de una cartela circular de pequeñas dimensiones (1,85 cm de diámetro) en *litteris extantibus* (Fig.1.4). Presenta un motivo anepígrafa, compuesto por una representación de una roseta hexapétala, bien documentado y atribuido a las producciones anfóricas de la *figlina* de Cal Ros de les Cabres (Járrega 1987). Gracias al hallazgo de este ejemplar sobre un contenedor completo, podemos conocer mejor la morfología de las ánforas Pascual 1 producidas en este alfar.

La pasta cerámica presenta, *de visu*, una matriz de tonalidad rosácea, con inclusiones muy abundantes y de pequeño tamaño, de morfología subangulosa a subredondeada, de partículas de cuarzo blanco, feldespato y partículas oscuras que parecen ser de tipo granitoide (Figs. 1.2 y 1.3). El aspecto general es más depurado en el tercio superior del ánfora,

siendo el pivote la zona en la que la pasta cerámica es más tosca.

Por otro lado, en el mismo museo del Masnou se conserva un pivote, correspondiente posiblemente a la forma Dressel 2-3, que aporta epigrafía, con el número de inventario M 225. La pieza está algo rodada; la pasta es friable, no muy basta, de tonalidad rojiza, con desgrasante visible de cuarzo y feldespato de medianas dimensiones. Presenta dos marcas: *B* en cartela rectangular vertical, y *EPA* en cartela rectangular apaisada, ambas en posición invertida (Fig. 2).

Marta Prevosti (1981a, vol. I: 226; 1981b, vol. II: 37, núm. 84.2) menciona este pivote, transcribiendo una de las cartelas como EFA. Si bien no publica un dibujo ni una fotografía, aporta un dato muy importante, pues indica que procede del yacimiento denominado Alella-Autopista, dato que no consta en los registros del Museu Municipal de Nàutica del Masnou. No podemos determinar el centro productor de las ánforas con esta marca, aunque sin duda pertenece al área productora de la comarca del Maresme.

Figura 2. Fragmento de pivote de Dr. 2-3 con las marcas *B* + *EPA*

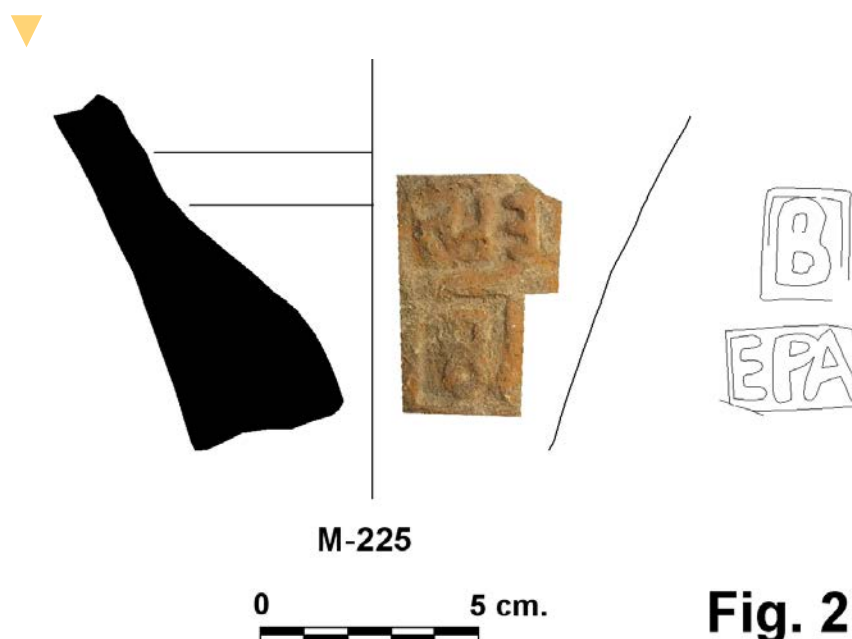


Fig. 2

La marca *B* en cartela rectangular, que en ocasiones sigue el contorno de la letra, aunque no en nuestro caso, se conoce sobre pivote en la villa romana de Torre Llauder de Mataró (Pascual 1977: 62, Fig. 14, núm. 13, aquí asociada en una ocasión a una marca ilegible; Prevosti y Clariana 1987: 202, Fig. 1,5; Pascual 1991: 35, núm. 32.1).

La marca *EPA* se documenta en Ostia, junto a otras, sobre ánforas de la forma Dr. 2-3 de origen tarraconense ...”à argile rouge à points blancs. Ils sont imprimés presque toujours en haut de la pointe, souvent en oblique ou verticalement et souvent aussi à l’envers” (Tchernia y Zevi 1972: 62, Fig. 5.5), como es nuestro caso. También Ricard Pascual recoge la marca en su *corpus* (Pascual 1991: 59, núm. 81.1). Recientemente se ha podido documentar en el yacimiento del mercado de Santa Caterina-Francesc Cambó (Barcelona) la marca *EPAP[h]R(oditus)*, que se ha querido relacionar con la marca hallada en Ostia (Carreras 2009: 26-27 y nota 4). Vista su tipología queda claro que no estamos hablando del mismo punzón, pudiendo tratarse de un caso de homonimia.

Estos dos ejemplares permiten aportar nuevos datos sobre la producción de ánforas romanas en la antigua Layetania, y concretamente, en la actual comarca del Maresme, así como un nuevo testimonio de la llegada de los caldos producidos en el área layetana oriental a la península itálica, como así lo confirma el ejemplar de la marca *EPA* documentado en Ostia.

## Bibliografía

- Burés, L. y Marquès, A. 1991: “La vil·la romana de Cal Ros de les Cabres (El Masnou, El Maresme). Notícia de les darreres campanyes d’excavació”, *Laietània* 6. Mataró, 115-118.
- Carreras, C. 2009: “Les marques d’àmfores produïdes als tallers de *Barcino*”. *Barcino I. Marques i terrisseries d’àmfores al Pla de Barcelona* (C. Carreras, J. Guitart, eds.), Union Academique Internationale, Corpus International des Timbres Amphoriques, Fascicule 15, Barcelona, 21-44.
- Járrega, R. 1987: “Un possible taller i una nova estampilla amforal de la vil·la romana de Cal Ros de les Cabres (Ocata El Masnou, Maresme)”, *El vi a l’Antiguitat. Economia, producció i comerç al Mediterrani occidental*, Monografies Badalonines 9, Badalona, 246-248.
- López Mullor, A. y Martín Menéndez, A. 2008: “Tipologia i datació de les àmfors tarraconenses produïdes a Catalunya”, en A. López Mullor y X. Aquilué (coords.) *La producció i el comerç de les àmfors de la Província Hispania Tarraconensis. Homenatge a Ricard Pascual i Guasch*, 33-94.
- Olesti, O. 1995: *El territori del Maresme en època republicana (s. III-I a.C.). Estudi d’arqueomorfologia i història*, Mataró.
- Pascual, R. 1977: “Las ánforas de la Layetania”, *Méthodes classiques et méthodes formelles dans l’étude typologique des amphores, Actes du colloque de Rome*, Publications de l’École Française de Rome, 32, Roma, 47-96.
- Pascual, R. 1991: *Índex d’estampilles sobre àmfors catalanes*, Cuadernos de Arqueología, 5. Barcelona.
- Prevosti, M. 1981a: *Cronologia i poblament a l’àrea rural de Baetulo*, Badalona.
- Prevosti, M. 1981b: *Cronologia i poblament a l’àrea rural d’Iluro*, Mataró.
- Prevosti, M. y Clariana, J.F. 1987: “El taller de ánforas de Torre Llauder: nuevas aportaciones”, *El vi a l’antiguitat. Economia, producció i comerç al Mediterrani Occidental, Actes I Col·loqui d’Arqueologia Romana*, Badalona, 199-210.
- Rodríguez, A. y Marquès, A. 1993: “Cal Ros de les Cabres. El Masnou”. *Època romana. Antiguitat tardana. Campanyes 1982-1989, Anuari d’Intervencions Arqueològiques a Catalunya* 1, Generalitat de Catalunya. Barcelona, 165.
- Tchernia, A. y Zevi, F. 1972: “Amphores vinaires de Campanie et de Tarraconaise à Ostie”, *Recherches sur les amphores romaines*, Collection de l’École Française de Rome, 10, Roma, 35-67.

## Un inedito bollo su anfora Dressel 2 da Telesia. Regio IV Samnium (S. Salvatore Telesino-BN)

Carmine Mocerino\*

\*Archeologo esterno della Soprintendenza ABAP-CE-BN (Ministero della Cultura)

mocerinoc@hotmail.it

Durante la campagna di catalogazione promossa dalla Soprintendenza ABAP-CE-BN nel 2020, presso il magazzino statale dove sono serbati i reperti provenienti dall’antica città di *Telesia* (San Salvatore Telesino-BN, Italia), ho individuato un frammento di un orlo di un’anfora Dr. 2 proveniente dagli scavi archeologici effettuati nell’area archeologica dove è attualmente ubicata l’antica città, dalla Soprintendenza nella seconda metà del secolo scorso. Sull’orlo è bollato con stampo rettangolare a rilievo *ante cocturam un Hilari A[---]*; *Hilarus* (al gen.), è un tipico nome servile, cui seguiva il nome del *dominus* iniziante per *A* (fig. 1).

Anche se il nome di questo servo è noto in altri contesti di anfore bollate, il nome *Hilari A[---]* è un bollo epigrafico inedito, poiché conosciamo altri *Hilari*, come per esempio su un bollo rettangolare e su di un’anfora del tipo Pascual 1, il cui nome è posto tra la spalla e il collo; questo tipo di anfora fu rinvenuta nella *figlina* di El Roser (Calella, Catalunya), datata tra l’età di Augusto e l’età Giulio Claudia (Járrega Domínguez, Coll Monteaugado 1994: 357-359, figg. 1-2). Un altro esempio, proviene dalla zona del Llobregat è bollato sul piede di un’anfora Dressel 2-4. Molte furono le anfore del tipo Dr. 2-4, “Terraconensi”



Figura 1. Dettaglio del bollo su orlo di anfora Dressel 2 rinvenuta a Telesia: *Hilari A*[---].

Figura 2. Parte dell'anfora Dressel 2-4, corpo e puntale con frammenti di spalla e collo, portata in luce a Telesia.



con vari bolli, del medesimo periodo storico giunte a Roma e in Italia dalla *Hispania Tarraconensis* (19 a. C.), (Olcese, Cau Ontiveros, Fantuzzi, Razza, Surace, Tsantini 2017: 197-224; cfr. Contino *et alii*: 2013: 339 e 343; Colom Mendoza, Járrega Domínguez 2020a: 229-242; Colom Mendoza, Roig Pérez, Járrega Domínguez 2020b: 13-15).

Comunque, deve essere un caso di omonimia, perchè l'esemplare è diverso. È sicuramente una Dressel 2, per l'impasto e per il labbro sporgente con il bollo inedito, che è alquanto ingrossato, oltre alla caratteristica di avere il bollo sull'orlo. Credo che molto probabilmente sia una anfora prodotta nella zona di *Saguntum* (Valencia), nella zona Valenciana (Járrega Domínguez 2018: 175-202; Colom Mendoza, Járrega Domínguez 2019: 167-175).

Come è evidente, nelle anfore tipo Dr. 2-4 con anse bifide rinvenute in Campania, a Pompei e a *Stabiae*, le argille sono differenti rispetto a quelle importate dalla Spagna in età imperiale (Federico 2020: 253-260; Járrega Domínguez, Berni Millet, Miró Canals 2020a: 131-134; Járrega Domínguez, Berni Millet 2020b: 17-20), (fig. 2).

Si conoscono anfore Dr. 2 con anse bifide provenienti da Sagunto sulla rotta nautica per l'Urbe, rinvenute in un relitto in Sardegna, ed inoltre, possediamo esempi anche a Ostia e a Roma (Aranegui Gascó, Mantilla Collantes 1987; Panella 2001: 200-201; Piccardi, Nervi 2013: 381-382, fig. 9; Corredor, Molina Vidal 2016: 2, fig. 2).

L'esempio studiato, potrebbe essere interessante per quanto riguarda lo studio della distribuzione di queste anfore in Italia e dei rispettivi produttori nella Spagna romana, in un rapporto commerciale con tutte le province dell'Impero Romano (cfr. Iavarone 2012-2013, 227-241; Járrega Domínguez, Clariana y Roig Joan-Francesc 2013: 411-419).



## Bibliografía

- Aranegui Gascó C., Mantilla Collantes, A. 1987: "La producción de ánforas Dr 2-4 de Sagunto", *El Vi a l'Antiguitat. Economia, Producció i Comerç al Mediterrani Occidental, Actes del I Colloqui d'Arqueologia Romana, Badalona, 28, 29, 30 de novembre i 1 de desembre de 1985*, Badalona.
- Colom Mendoza E., Járrega Domínguez R. 2019: "Dues àmfores de la forma Dressel 2 de l'ager Tarraconensis, conservades al Museu Bìblic de Tarragona", *Butlletí Arqueològic*, Tarragona, 167-175.
- Colom Mendoza E., Járrega Domínguez R. 2020a: "Nueva hipótesis en torno a la presencia de élites locales de Barcino en la producción del vino layetano: el caso de Lucius Minicius Natalis", *Zephyrus*, LXXXV, enero-junio, 1-2, 229-242.
- Colom Mendoza E., Roig Pérez J. F., Járrega Domínguez R. 2020b: "Una marca inédita, en ánfora Dressel 2 del ager Tarraconensis, hallada en Tarragona", *Boletín SECAH-Ex Officina Hispana*, 11, 13-15
- Contino A. et alii 2013: "Anfore dressel 2-4 'tarraconesi' a Roma: ricerche epigrafiche dal sito del Nuovo Mercato Testaccio". Dati preliminari, in *Hornos, talleres y focos de producción alfarera en Hispania, Secab I, (Cádiz, 3 y 4 de marzo de 2011)*, Cadiz, t. II, 333-350.
- Corredor D. M., Molina Vidal J. 2016: "Dressel 2-4 (Área costera central tarraconense)", *Amphorae ex Hispania. Paisajes de producción y de consumo* (<http://amphorae.icac.cat/amphora/dressel-2-4-tarraconensiscentral-coastal-area>), 27 octubre, 1-8.
- Federico R. 2020: "Villa Arianna: per una classificazione delle anfore Dressel 2-4 dei vecchi scavi", *RSPomp*, 253-260.
- Iavarone S. 2012-2013: "La prima generazione delle Dressel 2-4. Produttori, contesti, mercati", *AION, ArchStAnt* 19-20, Napoli, 227-241.
- Járrega Domínguez R., Coll Monteagudo R. 1994: "Un fragment d'àmfora romana de la forma Pascual 1 amb estampilla Hilari procedent del jaciment del Roser o el Mujal (Caella, el Maresme)", *Laietania* 9, 357-359.
- Járrega Domínguez R., Clariana y Roig Joan-Francesc 2013: "Un atípico centro productor de ánforas de la forma Dressel 2-4 en la Layetania. El taller de Can Collet (Llinars del Vallès, Vallès Oriental, Barcelona)", *Actas del I Congreso Internacional de la SECAH (Cádiz, 2011), Monografías ex Officina Hispana 1*, Tomo I, 411-419.
- Járrega Domínguez R. 2018: "Los nomina en la epigrafía anfórica de las ánforas Dressel 2-4 del NE de la Hispania Citerior. Cambios estructurales e implicación de las élites urbanas", *SAGVNTVM*, 50, 175-202.
- Járrega Domínguez R., Berni Millet P., Miró Canals J. 2020a: "Anfore dalla Hispania Citerior (Tarraconensis) a Pompei: un approccio all'epigrafia delle anfore", M. Osanna, L. Toniolo (eds.), *Fecisti Cretaria. Dal frammento al contesto: studi sul vasellame ceramico del territorio vesuviano*, Roma, 131-134.
- Járrega Domínguez R., Berni Millet P. 2020b: "Un ejemplar de ánfora Dressel 7-11 tarraconense con el sello TIBISI hallado en Pompeya. Aproximación a la presencia de ánforas de la Hispania Citerior (Tarraconensis) en el área vesubiana a través de la epigrafía anfórica", *Boletín SECAH-Ex Officina Hispana* 11, 17-20.
- Olcese G, Cau Ontiveros A., Fantuzzi L., Razza A., Surace D. M., Tsantini E. 2017: "Le anfore del contesto della ruota idraulica di Ostia antica: archeologia e archeometria", *ArchCl*, LXVIII, 197-224.
- Panella C. 2001: "Le anfore di età imperiale del Mediterraneo occidentale", P. Lévêque, J. P. Morel (eds.), *Céramiques hellénistiques et romaines*, III, Paris, 177-275.
- Piccardi E., Nervi C. 2013: "Produzioni anforiche dalla Penisola Iberica in Sardegna", *Actas del I Congreso Internacional de la SECAH, Monografías ex Officina Hispana* 1, Tomo II, pp. 365-387.
- aparecido en las excavaciones de la muralla oriental de esta ciudad en diferentes campañas en los años 2005 y 2007. En ellas, se han excavado los depósitos de un vertedero que debe vincularse con la gestión de los residuos urbanos de la ciudad, generado principalmente entre época de Nerón y los primeros años del s. II d.C. (Bernal-Casasola *et alii* 2011). Entre el mobiliario aparecido en los distintos niveles que conforman este vertedero, encontramos cerámicas comunes, sigilata, ánforas, material constructivo, lucernas y paredes finas. De entre estos materiales, faltos aún de un estudio pormenorizado, se han seleccionado para este trabajo las asas que se presentan en estas líneas, por su singularidad.
- Ambas piezas se corresponden con la forma Mayet XXXVIII A, y se caracterizan por poseer una forma estilizada, abierta y baja. Según esta autora (1975), esta forma suele conservar sobre sus asas un aplique como los aquí mostrados, presentando en estos dos casos una decoración a molde en el aplique que se encuentra adherido a la pieza. Aunque estamos seguros de su asociación con esta forma, hay que resaltar que la presencia de apliques sobre asas en cerámicas de paredes finas no es un *unicum* de la forma XXXVIII A, pues otras como las copas de la forma IX, también presentan apliques decorados. Es importante resaltar que además de F. Mayet, otros investigadores han incluido esta forma en sus estudios tipológicos, como es el caso de Marabini (1973) que la señala como su forma XXVIII; Ricci (1985) que la engloba dentro de su tipo 2/399, refiriéndose el primer dígito al tipo de manufactura y el segundo a la morfología del mismo; o el propio López Mullor (1989) donde la distinguimos con su forma 199.25.2.
- Por otro lado, otros autores señalan que este tipo de tazas se encuentran dentro del *instrumentum domesticum*, siendo *vasa potoria*, es decir; vasos para

## Dos asas de paredes finas con decoración a molde procedentes de Baelo Claudia

Javier Oviedo Callealta

Universidad de Cádiz. Grupo de Investigación HUM-440

[javi.oviedoca@alum.uca.es](mailto:javi.oviedoca@alum.uca.es)

En esta breve nota, se presentan dos asas de cerámica de paredes finas con decoración a molde que proceden de la ciudad hispanorromana de *Baelo Claudia* (Tarifa, Cádiz). Dichos elementos han



**Figura 1.** Paralelos de la forma Mayet XXXVIII A en metal: 1. Copa del tesoro de Berthouville (Villa Getty) y 2. Copa de la Casa de Menandro, Pompeya (Museo Arqueológico de Nápoles), prototipos de la forma de paredes finas analizadas en este trabajo. Así como ejemplos de los apliques de la forma Mayet XXXVIII A procedentes de Mesas de la Frontera (4. Decoración con una palma enmarcada, 5. Decoración con una lira enmarcada y 6. Decoración con dos letras "P" e "I" enmarcadas) (Mayet 1971, Reinoso 2019).

bebida (Mínguez Morales 2005). Mayet (1975) señala que este tipo de cuencos fueron reconocidos por primera vez en la Península Ibérica, pero se extienden a lo largo de toda la cuenca occidental del mar Mediterráneo. En cuanto a la cronología, podemos adscribir esta producción a la segunda mitad del siglo I d.C., entre el reinado de Claudio hasta la dinastía de los Flavios.

En lo que respecta al origen de la forma ante la que nos encontramos, debemos señalar, en primer lugar, el mundo helenístico donde son comunes los *skyphoi* dentro de la cerámica ática lisa con barniz negro, siendo ésta el origen de los prototipos a los que nos referimos. No obstante, hay que advertir que no existe una evolución directa entre esta forma de cerámica ática y este modelo de paredes finas, pues entre una y otra hay otras producciones cerámicas en las que se modelan estas formas. En este caso, nos referimos a las cerámicas de barniz negro en

las que observamos modelos semejantes entre los siglos IV y III a.C. (Mayet 1971). Más importante podría ser la relación mucho más directa que tienen con recipientes elaborados en metal en el siglo I a.C. La imitación en cerámica de recipientes metálicos venía a satisfacer la demanda de estos productos para las clases sociales que no podían tener acceso a vajillas metálicas. En este caso, no se sabe con certeza cuál fue la producción que reprodujo por primera vez formas de la vajilla metálica. Según Mayet (1971), la sigilata itálica pudo imitar estos objetos antes que las paredes finas, por la calidad de sus producciones, si bien también es posible que hubiera un proceso simultáneo de ambas imitaciones cerámicas –piezas en sigilata y en paredes finas–.

En cuanto a ejemplos en metal, encontramos algunos como la copa de los centauros, que se encuentra dentro del tesoro de Berthouville (Francia), en la que observamos su forma y apliques de sus asas

acercándose bastante a la forma tipológica que se analiza en estas páginas. También encontramos otros como pueden ser la copa de plata que podemos ver en el Museo Arqueológico de Nápoles, con decoración en relieve, conservando una forma muy parecida en el perfil de la pieza, junto a la misma tipología de sus asas con apliques (Figura 1, nº 1, 2). Observamos que las asas en metal son más elaboradas que las presentadas en esta forma de paredes finas, lo que puede deberse a que la producción en cerámica de esta imitación sea mucho más compleja.

En nuestro caso, las dos asas formarían parte de sendos cuencos hemisféricos; del primero de estos (Figura 2 A) se conserva un fragmento de pared adherido al asa de unos 3-4 mm de grosor, con la representación de un felino (quizás una leona) dentro de un marco en el aplique que se dispone en la parte superior del asa. Por su parte, la segunda de las piezas (Figura 2 B) tiene un perfil casi completo,

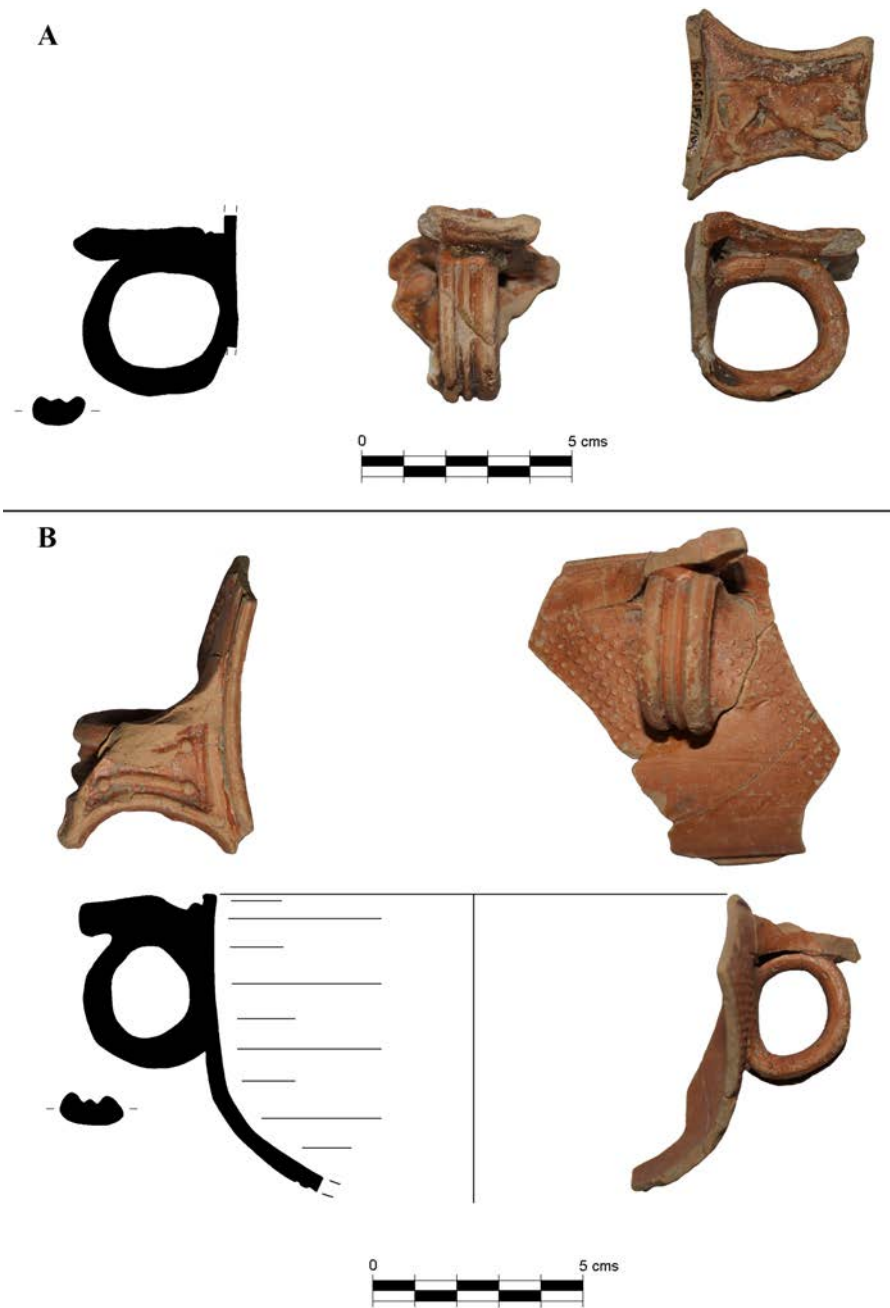


Figura 2. *Skyphoi* de paredes finas de *Baelo Claudia* con asas decoradas con motivo zoomórfico (A.- U.E. 105) y posible guirnalda (B.- U.E. 111).

conservándose tanto el borde como buena parte del desarrollo de la pared, la cual aparece decorada a la barbotina con motivos reticulados. Esta decoración queda separada tanto del borde como el fondo por una zona de reserva, contando con unos 2-3 mm de grosor. Además, en el aplique de esta pieza aparece una decoración que podría representar una guirnal-

da estilizada dispuesta en el interior de un marco. Asimismo, encontramos una línea incisa que sigue todo el labio de la pieza, al igual que en la zona cercana al pie de la misma. Este tipo de decoración de carácter reticulado, es muy común en esta forma. Tanto la primera como la segunda pieza, poseen un engobe exterior de color anaranjado, al igual que en el

interior. Observamos cómo las dos asas verticales tienen un aspecto redondeado, con dos acanaladuras separadas en el centro. Atendiendo al uso del asa para la sujeción del vaso, estos apliques además de ser decorativos aportan un punto de agarre para ayudar a sostenerlo. Como es habitual en este tipo de objetos, las asas fueron unidas al vaso de forma manual, como se observa en la digitación presente en uno de los apliques.

Sobre la decoración que presentan estas asas, el molde se elaboraba en arcilla refractaria que tenía una superficie porosa. La decoración se aplicaba con el molde aún blando y con la ayuda de punzones se dejaba impreso el motivo en negativo, para así quedar representada en positivo en la pieza. La pasta se introduce oprimiendo fuertemente contra la pared del molde que ha fabricado previamente, girando más tarde la pieza para elaborar el interior de la misma (Mínguez Morales 2005).

La decoración a molde es minoritaria dentro de las paredes finas, comenzando la producción de este tipo en los talleres galos de Montans y la Graufesenque, entre los años 30/40, teniendo su máximo auge y difusión en época de Claudio. En el caso de *Hispania*, podemos resaltar la producción del taller de la Maja (Pradejón-Calahorra), donde encontramos al importante ceramista *Gaius Valerius Verdulus* (Mínguez Morales 2019). En este taller se han documentado ejemplos de manufacturas a molde y se tiene constancia de la producción de la forma cerámica objeto de nuestro análisis. Entre las decoraciones presentes en el taller de La Maja observamos representaciones de animales, como puede ser el vaso de los ciervos. En lo que respecta a la provincia hispana de la *Baetica*, sabemos que debió existir un gran auge de la elaboración de paredes finas, si bien son escasos aún los talleres conocidos. Pese a ello, hay indicios que permiten proponer que algunos de esos talleres fabricantes de cerámicas de pare-





Figura 3. Mapa de la dispersión de la forma Mayet XXXVIII A.

des finas béticas podrían situarse entre la costa gaditana y el valle del Guadalquivir. Las dos piezas baelonenses que aquí presentamos, atendiendo al análisis macroscópico de su pasta, son de producción bética, de un taller indeterminado.

En el Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera, tenemos un asa de estos cuencos Mayet XXXVIII A, que presenta en el aplice una palma enmarcada dentro del mismo, posiblemente en el perfil pudo contar con una decoración a la barbotina de retícula de rombos, aparecido en la campaña de 1945-1946 en Mesas de Asta. De esta última excavación, también se conoce otro ejemplo presentando en el aplice una lira enmarcada (Reinoso 2019) (Figura 1, nº 3).

En relación a su dispersión, la forma XXXVIII A de Mayet, se ha documentado en distintos lugares de la Península

Ibérica, si bien buena parte de las piezas se encuentran en la Bética. Debemos hacer hincapié en el gran volumen de individuos localizados en el yacimiento de Mesas de Asta (Jerez de la Frontera; Figura 1, nº 4-5), a los que se añaden los ejemplares aparecidos en la propia *Baelo Claudia* (Reinoso 2017), en Cádiz, Osuna o Monturque. Fuera ya de la Bética, otros lugares donde encontramos esta forma son, entre otros, Mérida, Ibiza o la fachada mediterránea (Mayet 1971) (Figura 3). Finalmente podemos indicar que las piezas inéditas que se muestran en este trabajo ofrecen información sobre la presencia en *Baelo Claudia* de un tipo de vaso de paredes finas con apliques decorados hasta ahora no conocidos en esta ciudad. En este sentido, que buena parte de las asas decoradas a molde asociadas a esta forma se conozcan en el entorno gadita-

no constituye un indicio de cara a rastrear en el futuro la manufactura de esta en *figlinae* de este entorno geográfico, hipótesis sobre la cual estamos trabajando en la actualidad a través de la revisión de conjuntos de cerámicas de paredes finas procedentes de yacimientos hispanorromanos del *conventus Gaditanus*.

#### Bibliografía

- Bernal-Casasola, D., Arévalo, A., Muñoz, A., García, I., Bustamante, M. y Sáez, A.M. 2011: "Baelo Claudia", *Reunión Científica La gestión de los residuos urbanos en la Hispania romana. Xavier Dupré, in memoriam (Mérida, 2009), Anejos de Archivo Español de Arqueología* LX, Madrid, 65 – 92.
- López Mullor, A. 1989: "Las cerámicas romanas de paredes finas en Cataluña", *Quaderns Científics I Tècnics* 2, vol. I, Diputació de Barcelona, Barcelona, 93-240.

- Marabini, M. T. 1973: "The Roman Thin-Walled Pottery: From Cosa (1948-1954)", *Memoirs of the American Academy in Rome*, XXXII, University of Michigan Press, Roma, 87-88.
- Mayet, F. 1971: "Deux coupés à <<parois fines>> de l'époque augustéenne", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 7, 35-58.
- Mayet, F. 1975: *Les céramiques à parois fines dans la Péninsule Ibérique*, París.
- Mínguez Morales, J. A. 2005: "Las cerámicas de paredes finas", en M. Roca Roumens y M<sup>a</sup> I. Fernández García (eds.): *Introducción al estudio de la cerámica romana: Una breve guía de referencia*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 319-403.
- Mínguez Morales, J. A. 2019: "Las cerámicas de paredes finas", en E.H. Sánchez López y M. Bustamante-Álvarez (eds.): *Arqueología romana en la Península Ibérica*, Universidad de Granada, Granada, 703-716.
- Reinoso del Río, C. 2017: "Vaso de paredes finas de la Bética", *La pieza del mes*, Museo Arqueológico Municipal de Jerez/Asociación de Amigos del Museo ([https://www.jerez.es/Fileadmin/Im\\_age\\_Archive/Museo/Vaso\\_de\\_paredes\\_finas\\_de\\_la\\_Betica\\_red.pdf](https://www.jerez.es/Fileadmin/Im_age_Archive/Museo/Vaso_de_paredes_finas_de_la_Betica_red.pdf)).
- Reinoso del Río, C. 2019: "Cerámicas romanas de paredes finas en las excavaciones de Manuel Esteve Guerrero en Mesas de Asta, Jerez", *Revista de Historia de Jerez*, 22, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Frontera, 9-59.
- Ricci, A. 1985: "Cerámica a pareti sottili", en VV.AA.: *Atlante delle forme ceramiche II. Ceramica fine romana nel bacino Mediterraneo (tardo Ellenismo e primo Impero)*, *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma, 241-303.

## ***Un nuevo fragmento de vaso de paredes finas con decoración a molde atribuible a Gaius Valerius Verdullus procedente del municipium Calagurris (Calahorra, La Rioja)***

Rosa Aurora Luezas\*  
Luis Gil Zubillaga\*\*

\*Museo de la Romanización de La Rioja  
\*\*Instituto de Estudios Riojanos

[museo@ayto-calahorra.es](mailto:museo@ayto-calahorra.es)

[luigizubi@hotmail.com](mailto:luigizubi@hotmail.com)

En el año 2018 el Museo de Calahorra recibe una donación de un pequeño lote de materiales arqueológicos, procedentes de las obras llevadas a cabo durante la construcción en el año 2003 del Centro Comercial ARCCA de Calahorra, ubicado entre las calles Tilos, Paseo del Mercadal y José M<sup>a</sup> Adán-Doctor Chavarría (Fig. 1). En esta breve nota damos a conocer un fragmento de vaso de paredes finas decorado a molde atribuible a la producción de *Gaius Valerius Verdullus*. Aunque los hallazgos de vasos de esta producción han sido abundantes en el centro alfarero de La Maja (Pradejón-Calahorra, La Rioja), los constatados en el casco urbano de Calahorra son más bien escasos. Sin embargo, ya en 1948 el erudito local P. Gutiérrez Achútegui daba a conocer un fragmento procedente de las "termas del norte" (sector arqueológico de La Clínica) con la inscripción *G. VAL. VERDVLLVS* (Gutiérrez, 1948: 191). Posteriormente con ocasión de la celebración del bimilenario de la ciudad de Calahorra se publicaba un fragmento con la leyenda *FELICES FRUCTIVS* procedente también de

La Clínica (García, 1984: 201-206). A principios del siglo XXI se daban a conocer nuevos fragmentos encontrados en una escombrera procedente de la "Casa del Oculista" (Avenida de la Estación núm. 12) de Calahorra (Jiménez Sánchez, 2003: 31-46). En este último caso el vaso representa una escena circense con una fecha del calendario romano (...) *PRIMA·III· K(alendae)·SEPTEMBRES·(...)*. El fragmento que damos a conocer es el primero que se constata procedente del centro comercial ARCCA. Aunque en este solar se llevaron a cabo excavaciones arqueológicas en el año 2000 dentro del Proyecto *Calagurris Iulia* (Equipo, 2000: 15-22), la memoria de resultados, así como los materiales, permanecen todavía inéditos.

Entre los materiales asociados (Fig. 2) al fragmento que tratamos en estas páginas, procedentes de la donación, debemos destacar la presencia de varias bocas y un fondo umbilicado de ánforas *similis* a la Oberaden 74, cerámica de paredes finas, varias asas de jarritas de la forma Unzu 8 de cerámica engobada, un borde de olla de cerámica de cocina de cocción reductora Vegas tipo 1, un cuenco de cerámica de cocina. Entre los recipientes de vidrio hay que señalar un gollete y base cuadrada de una botella de la forma Isings 50, y entre los materiales metálicos contamos con una torta de refino de hierro. Finalmente hay que mencionar entre el material de construcción cerámico la presencia de un ladrillo (*later*) rectangular de pavimentación (*opus spicatum*). Estos materiales nos aportan una cronología de época julio-claudia o inicios de época Flavia, y están en consonancia con los procedentes de las intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en los solares del entorno del centro comercial ARCCA, concretamente en el solar Tilos 5, que aportó un contexto de materiales de estas mismas categorías cerámicas y de una



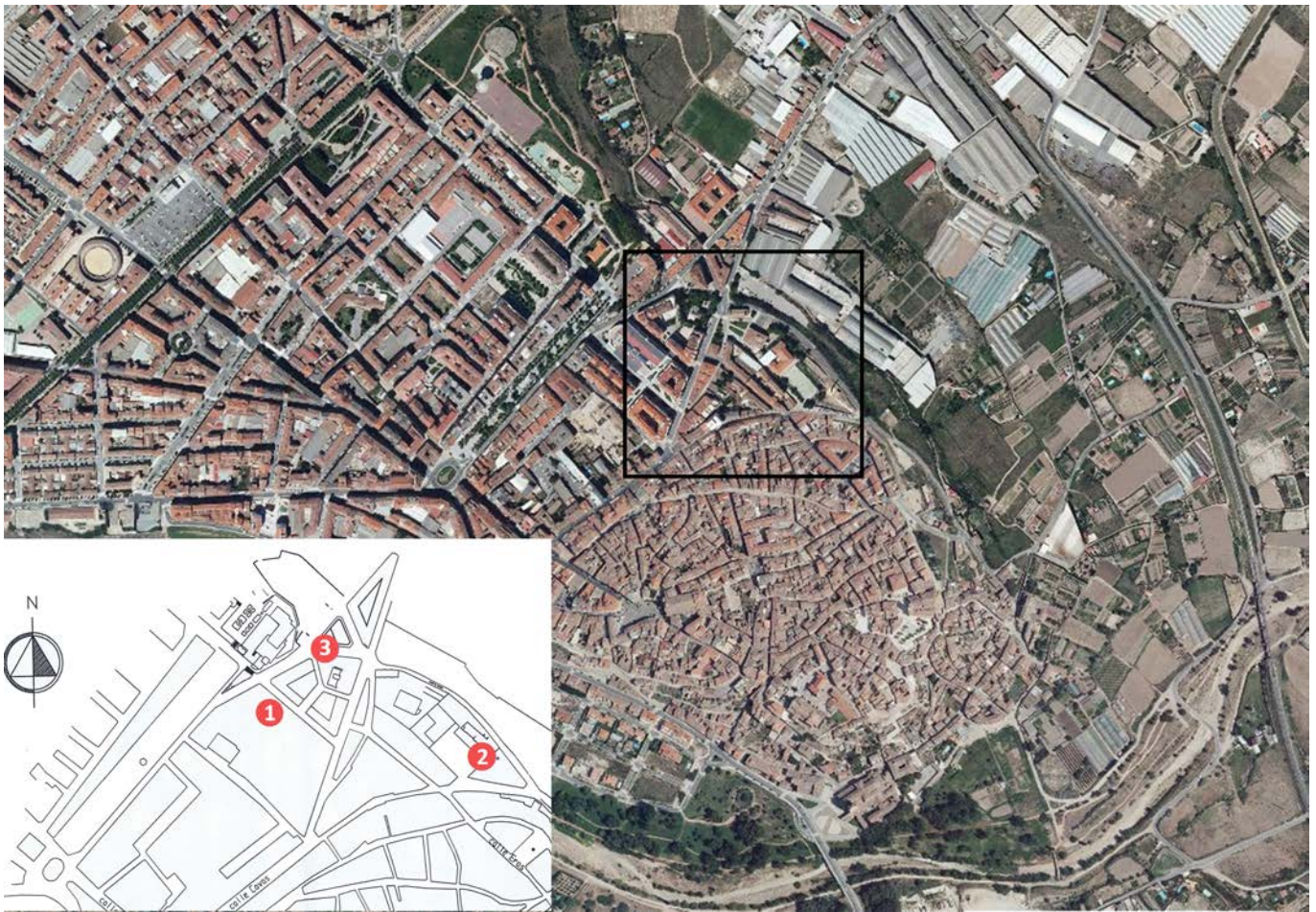


Figura 1. Plano del casco antiguo de Calahorra con la localización de los hallazgos: 1. Centro comercial ARCCA. 2.- La Clínica 3. Doctor Chavarría.

cronología coetánea (Gil y Luezas, 2012: 355-406).

Esta zona del noroeste de la ciudad es objeto de una remodelación urbanística que tiene lugar con la construcción del circo entre las calles Paletillas y Teatro en época Flavia. La intervención arqueológica llevada a cabo en Tilos 5 en el año 2003 permitió documentar un tramo de más de 4 m de longitud, correspondiente a un colector de saneamiento. Su construcción se fecha en época tardo-republicana o augústea destinándose a canalizar las aguas residuales del sector norte de la ciudad. La colmatación se produce entre época augústea y claudia.

Centrándonos en el fragmento de paredes finas decorado a molde (Fig. 3) procedente de la donación, se trata de una pieza pequeña, con unas dimensiones

de 26 mm de anchura e idéntica altura. El fragmento corresponde a la zona de la carena, conservándose tanto la parte superior como la inferior. La pasta en la que ha sido realizado es dura y compacta, de fractura rectilínea, presentando un color avellana (Cailleux N-27). El grosor de la pared es de 2,5 mm.

En la superficie exterior ha recibido un ligero engobe para impermeabilizarlo, de color marrón castaño oscuro (Cailleux S-27), del que solamente se conservan restos en la zona inferior de la carena. En el resto de la superficie carece de él. Mientras que en la cara interior presenta una tenue impregnación arenosa, como suele ser habitual en algunos de estos vasos. Morfológicamente corresponde a un vaso para beber (*vasa potoria*) de la forma Mayet XXXVII, cuenco de pared

recta y fuerte carena, con un pie pequeño y labio relativamente marcado. La decoración ha sido realizada a molde y se sitúa en el plano superior de la carena.

El registro decorativo, que ocuparía todo el tramo superior de la pared, queda delimitado por una gráfila de puntos en su zona inferior y de él se aprecia una guirnalda vegetal con una rama ondulante de la que penden pequeñas hojas treboladas a la izquierda y en su parte superior se observan las patas de un cuadrúpedo, posiblemente un ciervo o cabra, en acción de saltar o correr con la cola hacia abajo. La rotura del fragmento en este punto impide hacer más precisiones sobre el punzón. La gráfila de puntos bajo la carena, enmarcando el friso decorativo, la minuciosidad de la decoración así como las características técnicas de ejecución del





Figura 2. Contexto arqueológico del fragmento de vaso de paredes finas decorado a molde-

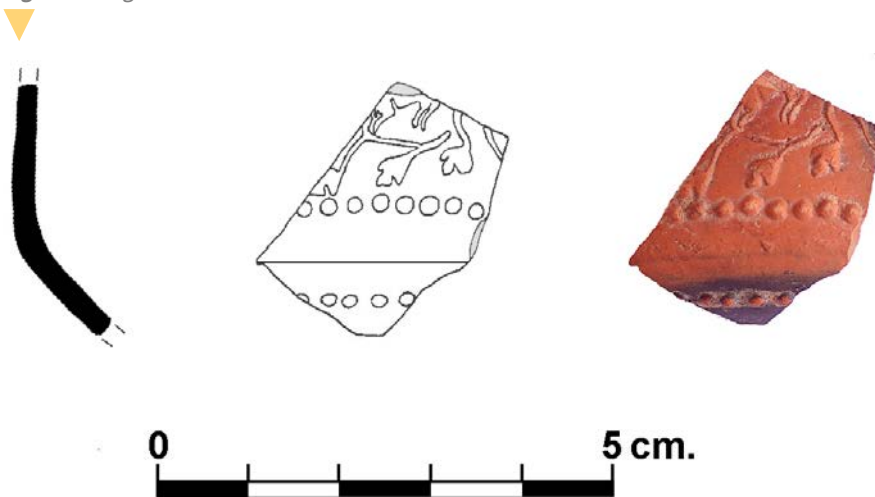
vaso son característicos de la producción del ceramista calagurritano *Verdullus*.

Los motivos vegetales se constatan en la producción de *G. Val Verdullus* en un fragmento procedente de Quilinta (Viana, Navarra) en el *ager vareiensis*

(Espinosa y Castillo, 1995-97: fig. 13 nº 1; Gil, 1997: 463, n. 19), en el vaso de los ciervos de Herrera de Pisuerga y en un vaso de *Osca* (Huesca) (Juste, 2007: 267-268, lám. 1 y Mínguez, 2014: 125, fig. 3). Los motivos vegetales los encon-

tramos asimismo en el vaso de *Baetulo* (Badalona), procedente de la cisterna circular de la calle Pujol, vaso mitológico que tiene como protagonista la escena que representa a Diana, Acteón y sus perros, y que está ilustrada por un dístico de Ovidio (López, 2002: 103-118). Sin embargo la composición es diferente ya que los motivos vegetales del vaso badalonés forman arbolillos y no guirnaldas como en el calagurritano (Mayer, 2002: 95-102). Lo mismo sucede en un vaso de Varea, en el que se representa un friso con escena de caza del conejo o liebre; de izquierda a derecha vemos un entramado que podría representar una red o valla; luego motivos vegetales y un árula. La escena principal está formada por dos perros a la carrera seguidos por un hombre corriendo (Espinosa y Castillo. 1995-97: 109, fig. 9), una escena del mito de Hipólito de

Figura 3. Fragmento de vaso con decoración a molde del centro comercial ARCCA



Séneca (Baratta, 2010: 109-120), que para esta última autora serán jabalíes y no perros. Por tanto, en el fragmento del vaso calagurritano objeto de estas páginas se representa una escena campestre, típica de la producción de este ceramista, bien de cacería o mitológica, ya que la parquedad de la pieza en cuestión impide hacer más precisiones al respecto.

Desde el punto de vista cronológico estas producciones se han situado entre Claudio-Vespasiano (Mínguez, 2008: 189), y en los últimos decenios del siglo I d.C. para López Mullor (López, 2002: 110). La elaboración de estos vasos está atestigüada en la *figlina* de La Maja, situada entre los términos municipales de Pradejón y Calahorra, que en la Antigüedad debió pertenecer al *territorium* del *municipium Calagurris Iulia Nassica*. En este complejo alfarero, hasta el momento, se han descubierto seis hornos, tres de ellos situados en batería, una pileta de amasado y varios espacios que probablemente puedan interpretarse como pilas para la decantación del barro. Además de estos vasos decorados a molde, este centro alfarero elaboraba diversas producciones como ánforas, cerámica común, engobada, paredes finas, material de construcción cerámico, antefijas e incluso vidrio. La distribución de sus productos es sobre todo local y regional, excepto en el caso de las cerámicas de paredes finas decoradas a molde que alcanzan una gran dispersión por el valle medio del Ebro y la zona nororiental de la *Hispania Citerior*, estando presentes en puntos tan alejados como *Juliobriga* (Retortillo, Santander), o *Tarraco* (Tarragona).

Aunque el taller matriz de *Verdullus* se localizaba en La Maja (Pradejón-Calahorra, La Rioja) parece ser que tuvo otra serie de talleres filiales en el complejo alfarero tritense como La Cereceda (Arenzana de Arriba, La Rioja), para el que grabó moldes para la producción de *terra sigillata* hispánica<sup>1</sup> (Solovera, 1987: 208, 4).

Dentro de las paredes finas, además de en la *figlina* de La Maja, se han encontrado evidencias de producción con sus moldes en la propia ciudad de *Calagurris*, donde hubo uno o varios talleres en los *suburbia* del *municipium*, y en Quilinta (Viana, Navarra), aquí dentro del entramado productivo de una villa del *ager vareiensis*. A ello hay que añadir la reciente aparición de un molde de este ceramista en la avenida Monreal de Osca (Huesca) (Mínguez, 2018: 141-158).

### Bibliografía

- Baratta, G. 2010: "Un primo approccio all'iconografia del mito di Ippolito sulla ceramica di Gaius Valerius Verdullus", *Kalakorikos* XV, 109-120.
- Cailleux, A. 1981: *Notice sur le code des couleurs dels sols*, París.
- Equipo Calagurris Iulia, 2000: "El proyecto Calagurris Iulia: actuaciones efectuadas durante el año 2000", *Estrato* 12, 14-22.
- Espinosa, U. 1994: "El caso de G. Val. Verdullus", en *Historia de la ciudad de Logroño*, vol. I, 201-204.
- Espinosa, U. y Castillo, M. J. 1995-97: "Novedades epigráficas en el Ebro medio", *Lucentum* XIV-XV, 101-112.
- García Aguinaga, J. L. 1984: "Un testimonio de celebración de las Saturnales en Calahorra", *Calaborra. Bimilenario de su fundación: actas*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 201-206.
- Gil Zubillaga, E. 1997: "La cerámica de paredes finas con decoración a molde de Viana (Navarra): las producciones de G. VAL. VERDVLLVS y su problemática. Estado de la cuestión", *Isturitz* 8, Ejemplar dedicado a: Primer coloquio internacional sobre la Romanización en Euskal Herria, vol. I, 427-466.
- Gil Zubillaga, L. y Luezas, R. A. 2011: "Intervenciones arqueológicas en varios solares del entorno del centro comercial ARCCA de Calahorra (I)", *Kalakorikos* XVI, 85-114.
- Gil Zubillaga, L. y Luezas, R. A. 2012: "Intervenciones arqueológicas en varios solares del entorno del centro comercial ARCCA de Calahorra (II)", *Kalakorikos* XVII, 355-406.
- González Blanco, A. et alii. 1999: "El Alfar romano de La Maja (Pradejón-Calahorra, La Rioja). Campaña de 1998", *Kalakorikos* IV, 9-64.
- Gutiérrez Achútegui, P. 1948: "*Calagurris Iulia Nassica*: estudio de investigación de objetos arqueológicos encontrados en la ciudad de Calahorra y emplazamiento topográfico de los mismos en tiempos romanos", *Berceo* 7, 193-194.
- Isings, C. *Roman Glass from dated finds*. 1957: Academia Rheno. Archaeologia Traiectina, Groningen/Djakar.
- Jiménez Sánchez, J.A. 2003: "Interpretación de vasos con motivos circenses procedentes de Calahorra", *Kalakorikos* VIII, 31-46.
- Juste, N. 2007: "Dos fragmentos de vasos de paredes finas realizados a molde pertenecientes a la colección del Museo de Huesca", *Kalakorikos* XII, 265-270.
- López Mullor, A. 2002: "Un cuenco de paredes finas con decoración a molde e inscripción procedente de *Baetulo*", *Sylloge epigraphica Barcinonensis* 4, 103-118.
- Mayer, M., 2013: "Elementos literarios e iconográficos en algunos ejemplos de la cerámica de Gaius Valerius Verdullus de La Maja (Pradejón, La Rioja)", *Ex officina. Literatura epigráfica en verso*, Sevilla, 275-301.
- Mayer, M. 2002: "Ovidi a Badalona (*Baetulo*)", *Sylloge epigraphica Barcinonensis* 4, 95-102.
- Mayet, F. 1975: *Les céramiques a parois fines dans la Péninsule Ibérique*. París.
- Mínguez Morales, J.A. 1989: "La producción de paredes finas con decoración a molde del ceramista Gaius Valerius Verdullus y su difusión por el valle del Ebro", en L. Rivet (ed.): *Actas del Congreso de Lezoux*, S.F.E.C.A.G., Marsella, 181-189.
- Mínguez Morales, J. A. 2008: "Gaius Valerius Verdullus y la fabricación de paredes finas con decoración a molde en el valle medio del Ebro: veinte años después", en L. Rivet (ed.): *Actas del Congreso de l'Escala-Empuries*, S.F.E.C.A.G., Marsella, 181-194.
- Mínguez Morales, J. A. 2014: "El consumo de cerámicas para uso doméstico en Osca durante el siglo I de la era: importaciones y producciones locales", *Bolskan* 25, 117-151.
- Mínguez Morales, J. A. 2018: "Molde del ceramista *Gaius Valerius Verdullus* para la fabricación de paredes finas encontrado en Osca (Huesca)". en R. Járrega y E. Colon (ed.): *Figlina Hispaniae. Nuevas aportaciones al estudio de los talleres cerámicos de la Hispania Romana*, Tarragona, 141-158.
- Pérez González, C. e Illarregui, E. 1995: "Algunos vasos cerámicos fabricados en Hispania en época Julio-Claudia", *III Congreso de historia de Palencia*, vol. I, Palencia, 415-430.



Solovera, M. E. 1987: *Estudios sobre la historia económica de la Rioja romana*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño.

<sup>1</sup> Se trata de una marca intradecorativa, en un vaso que representa una carrera de circo, en el que también están inscritas dentro de una tabula ansata las iniciales CVV, por lo que se ha propuesto reconstruir el nombre Gaius Valerius Verdula, que considera es el mismo ceramista (*Gaius Valerius Verdullus*) célebre por sus vasos decorados de paredes finas y cuyo alfar se localiza en La Maja (Pradejón-Calahorra).

## ***Duas marcas de oleiro em terra sigillata de tipo itálico, provenientes de Olisipo (Lisboa, Portugal)***

André Gadanho\*

João Abrantes\*\*

\*Mestre em Arqueologia; Investigador associado ao Museu Arqueológico Municipal do Fundão e Museu Municipal de Penamacor.

\*\*Licenciado em Arqueologia

andre\_gadanho@hotmail.com

joaopereiraabrantes@hotmail.com

A recente construção de um elevador público (“Elevador da Sé”), nas proximidades da Sé Catedral, em pleno coração do centro histórico da capital portuguesa, permitiu a realização de uma intervenção arqueológica nesta zona de Lisboa (Fig. 1). Esta foi desenvolvida pela empresa Empatia Arqueologia, Conservação & Restauro, sendo a EMEL (Empresa de Mobilidade e Estacionamento de Lisboa) a promotora da obra, tendo resultado na identificação de vários contextos preservados de diferentes épocas.

A última fase destes trabalhos concentrou-se ao longo do percurso pedonal em escadaria designado “Escadinhas das Portas do Mar” - assim conhecido pela proximidade de dois acessos à cidade muralhada (“Cerca Velha”), que em tempos se abriam directamente para o rio Tejo. A rampa actual vence um forte desnível de cerca de 6 metros de altitude, numa extensão de 15 metros, que termina na base de um imponente muro de contenção de época Moderna – que serviu para um significativo alargamento do Adro da Sé. A escadaria pública intervenida, edificada em época Moderna,

surge implantada sobre um terreno previamente contido em período romano. A escavação permitiu perceber que, nessa época, o topo deste desnível se encontrava alguns metros mais a Norte, criando provavelmente um barranco que se precipitava sobre a margem do rio, permeável à erosão. A intervenção incidiu então sobre uma série de depósitos de aterro retidos por, pelo menos, duas estruturas de contenção dos terrenos e de travamento das rochas em desagregação da colina sobranceira à Catedral, que encontramos arrasadas pela escadaria e rampa de acesso à Sé. Nestes depósitos,

Figura 1. Localização do sítio em Lisboa e na Península Ibérica.





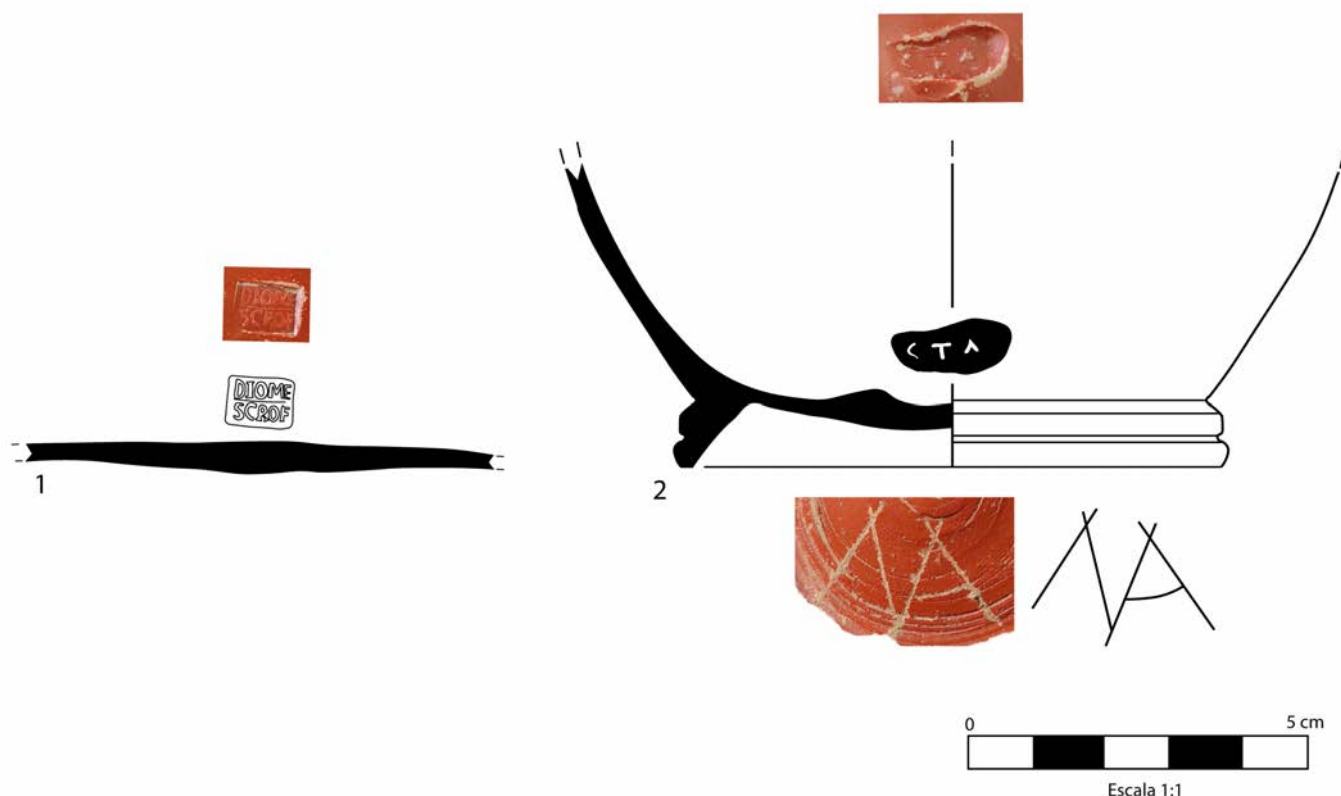


Figura 2. Exemplos referidos no texto.

que serão na sua maioria procedentes de áreas residenciais situadas nas proximidades, exumaram-se materiais de variadas tipologias, consistentemente datáveis dos séculos I e II d.C., nomeadamente restos de estuques pintados, ânforas e cerâmicas finas de produção Peninsular, bem como da Itália e Gália.

O espólio desta intervenção encontra-se ainda em fase de estudo, mas podemos para já destacar duas marcas de oleiro em *terra sigillata* de tipo itálico, pela singularidade da sua identificação em contexto Peninsular.

A primeira provém da unidade estratigráfica [07], um contexto de aterro onde se identificaram, além do exemplar com marca, apenas dois fragmentos de fundo de *sigillata* de tipo itálico: um do tipo *Consp. B.2.4.*, datável de meados do reinado de Augusto (Ettlinger *et Al.* 1990: 156), e outro sem atribuição tipológica. A marca, que

surge num fragmento de fundo de uma possível tigela ou copo (Fig. 2, nº 1), se tivermos em conta o seu reduzido diâmetro, consiste numa cartela rectangular do tipo bilinear, com uma fina linha a fazer uma separação horizontal entre as duas linhas de texto. Esta encontra-se completa e perfeitamente legível e, portanto, não apresenta problemas da maior quanto à sua leitura: na primeira linha temos *DIOME* e, por baixo, *SCROF*. Tratar-se-á de *Diomedes*, escravo de *A. Vibivs Scrofula*, para o qual o OCK apresenta três impressões muito idênticas ao nosso exemplar: 2411.18-20. Conseguimos, por exclusão de hipóteses, descartar o nº 20, devido à grafia do F, e o nº 18, por não apresentar as hastes horizontais no I. Podemos, portanto, estar perante o tipo 2411.19, correspondência que fazemos com algum grau de incerteza, já que a impressão patente nesta obra

se encontra incompleta. Na mesma propõe-se ainda Arezzo como o local da produção oleira de *Diomedes*, actividade que terá decorrido entre 20 e 5 a.C. (OCK 2000: 482). Além de Arezzo, encontramos paralelos para esta marca em Neuss (Alemanha) (OCK-CD-Rom, vasos nºs 35214 e 536, respectivamente). É ainda de referir, até ao presente momento, a existência de uma única marca de *Diomedes* no actual território português, mais precisamente no sítio do Caladinho (Redondo), embora a punção empregue neste exemplar, também ele um pequeno copo ou tigela, se distingua do nosso por apresentar um ramo de louro (Mataloto e Williams 2015: 20).

A outra marca foi identificada na unidade [51], que proporcionou mais material cerâmico que o contexto anterior. Destaca-se um perfil quase completo do tipo Drag. 17A em *sigillata* sud-

gálica, e um exemplar da forma Drag. 15/17B no mesmo fabrico, com cronologias propostas de produção para os períodos de 15 a 40/50 d.C. e 40/50 a 110 d.C., respectivamente (Genin *et al.* 2007: 331-333). A *terra sigillata* de tipo itálico está também presente neste contexto, através de um bordo da forma *Consp.* 26 (1ª metade do séc. I d.C.; Ettliger *et al.* 1990: 98) e um eventual fragmento de cálice. O último exemplar deste conjunto consiste num fundo de taça, cujo perfil do pé é semelhante ao tipo *Consp.* B.3.15 que, apesar deste ser característico de várias formas, a inclinação e perfil da parede remete para os tipos *Consp.* 31 ou 32 (*Idem.*: 160-161) (Fig. 2, nº 2). A marca, impressa no seu interior, tem a forma de *planta pedis*, o que lhe confere desde logo um *post quem* de cerca de 14 d.C. para a sua manufactura (*Idem.*: 147), estando assim em concordância com a cronologia tardo-augústea ou tibéria atribuída a ambas as formas (*Idem.*: 106-109). No interior da marca é possível fazer a leitura de três letras: um S truncado na parte inferior, um T, e um A sem haste horizontal. Fazendo uma pesquisa no OCK por *Sta*, verifica-se que não existe um paralelo exacto para esta impressão. A versão online desta obra, a base de dados *Samian Research*, em constante actualização através do contributo de números investigadores, também não devolveu nenhum resultado. É tentador atribuir esta marca a *Stab(ilio?)* (OCK nº 1986), oleiro atestado no centro produtor de La Muette (Lyon) mas, apesar da letra A apresentar a mesma grafia, a ausência de um B no fim da impressão levanta-nos algumas dúvidas nesta associação. Do mesmo modo, o *post quem* de 14 d.C. para este exemplar, como já foi referido, não coincide com a cronologia de 15-1 a.C. que é atribuída a este oleiro (OCK-CD-Rom, vaso nº 1486) e, para o qual, aliás,

não são conhecidas marcas em *planta pedis*. Apesar de La Muette escoar os seus produtos cerâmicos sobretudo para os acampamentos militares do *limes* germânico, não é de rejeitar a hipótese da existência de exemplares em *Olisipo*, uma problemática que também surgiu aquando da análise de um conjunto de *terra sigillata* proveniente de Santarém (Viegas 2003: 90). Poderá também corresponder a uma marca de um oleiro ainda não referenciado, ou uma nova impressão de um já documentado. Destacamos, por fim, a existência de um grafito na parte inferior do fundo, realizado posteriormente à sua produção, e que se poderá ler como *N.A.* ou *M.A* se tivermos em conta a geminação das duas letras.

Pretendemos assim com o presente texto dar a conhecer duas marcas de oleiro em *terra sigillata* de tipo itálico não conhecidas ainda em Lisboa. A marca de *Diomedes* surge pela primeira vez em *Olisipo*, juntando-se à lista dos oleiros aretinos já conhecidos na cidade e tornando-se na segunda punção conhecida deste oleiro na *Lusitania*, a par do exemplar do sítio do Caladinho. Quanto a *Sta*, novamente recordamos que o estudo do espólio proveniente desta intervenção arqueológica ainda se encontra numa fase preliminar, mas a pesquisa realizada até ao momento parece-nos indicar estarmos perante uma impressão rara ou, eventualmente, até inédita, de um oleiro de *terra sigillata* de tradição itálica.

#### AGRADECIMENTOS

Não podíamos deixar de agradecer à empresa Empatia Arqueologia, Conservação & Restauro a disponibilização dos materiais para estudo, ao Dr. Rodrigo Banha da Silva pelas informações prestadas sobre uma das marcas, e à Raquel Guimarães o desenho e trata-

mento informático dos dois exemplares aqui tratados.

#### Bibliografia

- Ettliger, Elisabeth; Hedinger, Bettina; Hoffman, Bettina; Roth-Rubi, Katrin; Kenrick, Philip M.; Pucci, Giuseppe; Schneider, Gerwulf; Von Schnurbein, Siegmund; Wells, Colin M. y Zabehlicky-Scheffenecker, Susanne 1990: *Conspectus formarum terrae sigillatae italico modo confectae*, Bonn: Habelt.
- Genin, M. *et al.* 2007: *La Graufesenque (Millau, Aveyron)*, Vol. II (*Sigillées lisses et autres productions*), Aquitania, Éditions de la Fédération Aquitania.
- Mataloto, R y Williams, J. 2015: "Terra sigillata Italica from Caladinho (Redondo, Portugal)", en J.C. Quaresma y J. Marques (coords.), *Contextos estratigráficos na Lusitânia (do Alto Império à Antiguidade Tardia)*, *Actas do colóquio na Associação dos Arqueólogos Portugueses, a 24 de Novembro de 2012 (Monografias da Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1)*, 13-24.
- OCK = Oxè, A.; Comfort, H.; Kenrick, P. 2000: *Corpus Vasorum Arretinorum: A Catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata*, 2ª edição, Antiquitas, 3. 41, Bonn: Habelt.
- Viegas, C. 2003: *A Terra Sigillata da Alcáçova de Santarém. Cerâmica, economia e comércio*, Trabalhos de Arqueologia, 26, IPA, Lisboa.
- Recursos online  
Samian Research. Names on Terra Sigillata. Corpus Vasorum Arretinorum / OCK. Disponível em <https://www1.rgzm.de/samian/home/frames.htm> (página consultada em 21/12/2020).

## Conjunto de olla y tapadera en una ocultación hallada en Los Villares (Laminium-Alhambra, Ciudad Real)

José Luis Fuentes Sánchez (\*)

(\*) Universidad de Granada/  
Oppida (Patrimonio, Investigación y  
Arqueología)

jose.l.fuentes.s@hotmail.com

La intervención efectuada por OPPIDA en 2016 en el yacimiento de Los Villares (Alhambra, Ciudad Real), permitió la documentación de un hábitat rural inédito en la Carta Arqueológica de la localidad. Lo hallado hasta el momento permite identificar elementos relacionados con una villa rural romana fundada en época Flavia, y de la que al menos contamos con dos fases de ocupación. La Fase I nos remite al momento de construcción de una lujosa villa de la que se han documentado tres ambientes, seguida de una fase decadente en la que se reconvirtieron los espacios para dedicarla a otros usos. La existencia de una *domus* de ocio, queda constata en el hallazgo de una gran sala de unos 90m<sup>2</sup>, cuyo ambiente fue ricamente decorado con un pavimento de *opus tessellatum*, en cuyos paramentos se han conservado restos de la decoración pictórica estucada en los colores ocre, negro, verde y azul, quedando vestigios de las ricas molduras de yeso que adornaban las uniones de la pared con el techo; estos elementos revelan la existencia de un programa decorativo unitario para la primera fase de ocupación (Fuentes Sánchez 2018).

La Fase II estaría marcada por el abandono de algunas estancias, y/o la resignificación funcional de las mismas, tal y como ocurre con la gran sala del mo-

saico bicromo, que fue adecuada en un momento posterior a *cella vinaria*. Los materiales recogidos en las diferentes unidades estratigráficas, ratifican el inicio de la ocupación del lugar desde el último cuarto del s.I a.C. hasta finales del s. II d.C. Tras la amortización de la villa, se produjo la ocupación islámica del lugar sobre los niveles de ruina y abandono, siendo el hábitat romano un solar que sirvió de sólida base a las estructuras de una torre defensiva construida en época Omeya. En torno a esta estructura se constituyó una explotación rural islámica o *al-qarīa*, que aporta una primera visión sobre la pauta del poblamiento andalusí dependiendo de la medina de *al-Hamrā'* o *al-Qal'a al-hamra*. Se sabe con seguridad que el enclave ya no sería reocupado tras la toma del castillo de Alhambra y su territorio en 1213, así nos lo indica el estudio de los materiales hallados en la superficie del yacimiento, y los propios que hemos documentado en los ambientes excavados.

El conjunto que presentamos (LM16LV0380/381) se corresponde con una olla y tapadera de cerámica de cocina en cocción reductora que fueron hallados en contexto en el transcurso de las excavaciones realizadas en el AIS4C1 de Los Villares de Alhambra; en este corte y estrato fue también documentado en estado fragmentario un *lagynos* engobado y pintado, en la denominada UE-23 que se corresponde con el nivel de abandono situado sobre un pavimento de grandes losas de pizarra del Ambiente 3.1 (Fuentes Sánchez 2018b) (Fig. 1). Este ambiente estaba conformado por cuatro unidades murarias construidas a base de mampuestos de medio y gran tamaño de piedra molíz y cuarcita, trabados con mortero de arcilla y cal. El contexto quedó sellado tras la caída de la techumbre de maderera e *imbrex* que cubriría una estancia menor satelital de la *domus*, quedando amortizada por completo al utilizarse

como *maqbara* de la alquería en el que se han documentado casi una veintena de enterramientos.

La sala que ocupa el Ambiente 3.1 tiene una orientación N/S concordante con la disposición de los ambientes nobles de la *domus*, conserva los muros E, W y S hacia dónde abre luces, tiene una superficie aproximada de 22,84 m<sup>2</sup>. El pavimento de la sala se realizó a base de grava, arena y cal (UE-22), materiales que no posibilitaron el acabado que confiere el *opus signinum*. Sobre este suelo se practicó en la zona central del ambiente, un hoyo de 0,24 ctms. de diámetro (UE-102) que alzaba una profundidad de 0,21 ctms. La fosa estaba rellena de arcilla ferruginosa del lugar (UE-103), que fijaba el cuerpo de la olla (Pieza 51) y sobre la que se encontraba fragmentada la tapadera (Pieza 52).

La Pieza 51 (LM16LV0381) se corresponde con una olla hallada en posición primaria y en buen estado de conservación, apareció con el borde rehundido en el interior del vaso junto con un relleno de tierra y la tapadera con la que formaba conjunto o servicio. Se trata de una olla de sección globular, pared convexa y fondo elevado convergente en un umbo plano. El borde es engrosado y presenta un labio apuntado hacia el exterior aunque tiene una base plana y describe un abultamiento en pendiente que es rematado con un fino biselado, el diámetro en el perfil externo del borde es de 196 mm. El interior en la zona del borde presenta un perfil convexo con un diámetro de 160 mm. La olla no dispone de un cuello prolongado siendo más bien una transición corta oblicua hacia la exterior cuyo grosor no supera los 6 mm., presenta tres niveles de ligeras molduras paralelas con arranque acanalado por encima del hombro que se encuentra ligeramente insinuado. El cuerpo principal de la pared describe un perfil convexo cuyo grosor es regular en tono a los 6,5 mm. concluyendo en una



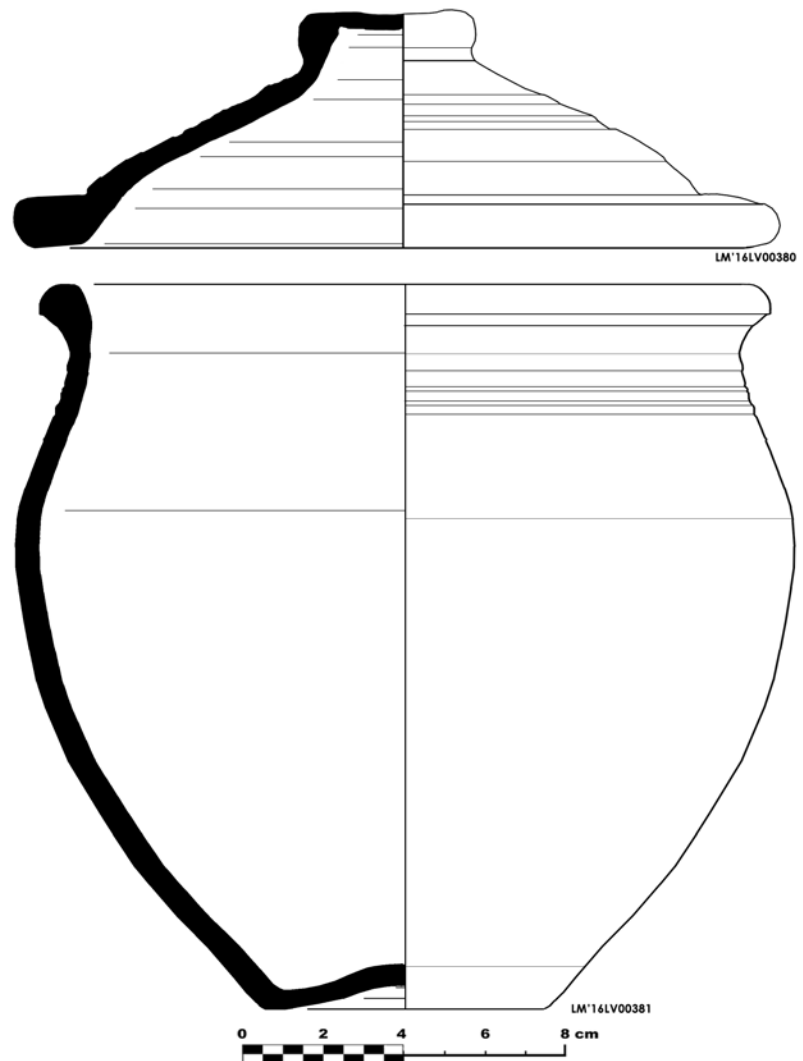


Figura 1. 1.1. Ambiente 3.1 de Los Villares. Y 1.2. Hallazgo del conjunto de olla y tapadera. José Luis Fuentes Sánchez/OPPIDA.

base ápoda que se eleva en el interior de la pieza para finalizar en un ángulo recto. Esta olla fue realizada en cerámica tosca cuya pasta tiene una base de arcilla, desgrasantes cuarcíticos de medio tamaño, elementos férricos de pequeño tamaño propios del lugar de extracción y producción en el que nos encontramos, así como arena. Presenta una pasta semidura, cocida en atmósfera reductora con una tonalidad que varía del negro al negro grisáceo en la zona externa. El aspecto exterior muestra un jaspedao a modo de bruñido que se intensifica en la zona del friso, se perciben los desgrasantes de cuarzo en el exterior, por lo que a todas luces esta pieza estaría concebida para su exposición al fuego mediante su colocación sobre un trípode o parrilla metálica.

Esta olla o *aula* pertenece por sus rasgos morfológicos al grupo vascular A dentro de las vasijas de cocina, definido por Mercedes Vegas (1973:11), correspondiéndose con la tipo Vegas 1 del grupo de ollas de borde engrosado y vuelto hacia fuera; también se identifica con el tipo Lacipo 1 (Puertas Tricas 1985:215-220). La excavación del interior de la olla, solo aportó la recuperación de los restos de su borde y la tapadera que había quedado en el interior como producto de un aplas-

Figura 2. Tapadera de borde en ala y olla globular de borde vuelto. José Luis Fuentes Sánchez/OPPIDA.



LM'16LV0381



Figura 3. Parte externa e interna de la tapadera de borde en ala. José Luis Fuentes Sánchez/OPPIDA

tamiento debido al impacto de algún elemento de peso, tal y como podría ser la techumbre del ambiente, por lo que entendemos que la misma se encontraría vacía o en cualquier caso con elementos orgánicos que no se han conservado.

Ollas de este tipo han sido halladas en el vertedero meridional altoimperial de *Laminium*, en los niveles superficiales de *Oretum* (Nieto, Sánchez y Poyato 1980:140-141) y en *Sisapo* en niveles asociados a la segunda mitad del s. I d.C (Fernández Ochoa *et allí* 1994:125). Identificamos piezas similares en la pasta Celsa 2 en niveles de abandono de la colonia de finales de época neroniana (Aguarod Otal 2017: 24-43 fig.8.2), siendo una pieza adscribible a las tipologías 3A y B de Blanco (2017:169 fig.6), que se fechan entre el 70/75 y el 120 d.C.

Uno de los aspectos más llamativos del conjunto es precisamente el hallazgo de la tapadera con la que formaría el servicio completo. La pieza 52 (LM16LV0380) es una tapadera troncocónica con asidero y borde en ala que presenta un pomo con perfil exterior troncocónico y engrosado cuyo diámetro alcanza los 41 mm., en

su interior, el pomo presenta una angulación recta y un engrosamiento central producto de la concentración del barro de la pella. El cuerpo de la tapadera es inclinado y moldurado en la parte externa, acabando en una angulación que conecta con el borde engrosado de perfil oblicuo al exterior de la base del labio interno. El diámetro externo de la pieza en la parte del borde es de 190 mm. mientras que el diámetro interno en la unión borde con la pared es de 150 mm.

En la pasta que es semidura, se identifican elementos desgrasantes de medio tamaño de origen cuarácico, con otros de menor tamaño de tipo arenoso, así como elementos férricos que alternan con abundantes vacuolas de forma y tamaño irregular. La pieza fue cocida en atmósfera reductora que le hizo adquirir una tonalidad que varía del negro-azulado en la zona externa, al beige tostado en el interior de la misma. La superficie externa e interna es de tono negro muy uniforme en el que se advierte un jaspeado muy rugoso y ligero que no impide apreciar los desgrasantes de cuarzo que sobresalen por toda la pieza.

Sus rasgos morfológicos en cuanto a la disposición del pomo, que es liso y no presenta estrías, el desarrollo convexo de la pared, así como el borde en ala que desarrolla una longitud de 20 mm., redundan en su exclusiva funcionalidad como tapadera de la Forma 7 de Vegas, aún cuando esta no hubiese sido hallada ejerciendo como tapadera de la olla, sobre la que apareció. Otro factor de interés que nos hace pensar en su exclusiva función como tapadera, es el perfecto ajuste que tiene con respecto al diámetro de la olla, lo que evidencia que formaron servicio. *De visu*, ambas piezas presentan rasgos unitarios en cuanto a composición de las pastas, cocción y tratamiento de las superficies, aspectos genéricos que se suman a las particularidades estilísticas que homogenizan el conjunto en cuanto al grosor de las paredes, y sobre todo el perfecto encaje de la tapadera sobre el borde, diámetros proporcionados que se ajustan a un canon funcional concreto y que podrían indicar su pertenencia al mismo alfar.

Este tipo de producciones de cerámica común de cocina, tal y como se viene se-

ñalando de continuo en obras generales, tendrían un claro componente de manufactura local, habida cuenta de la inexistencia de complejidad en el desarrollo de las formas, así como por la obtención de los recursos necesarios para su fabricación. En este sentido, la presencia en ambas piezas de desgrasantes comunes con elementos ferruginosos, nos hacen pensar en una producción local realizada en la propia villa o en sus proximidades, como podrían ser los hornos de *Laminium*. Para ambos casos, la Arqueología está dando respuestas con la documentación Los Villares de dos hornos de producción alfarera en los que se podrían estar cocinando simultáneamente piezas cerámicas para abastecer a la población del establecimiento (hornos I y II), así como para la elaboración de material constructivo (Horno II). No descartamos por otra parte que estas piezas pudieran estar siendo producidas en el complejo alfarero septentrional de *Laminium*, localizado en la ladera Norte de la ciudad y a pocos metros del arroyo que bordea el *oppidum* y donde también hemos detectado estructuras de producción asociadas a fallos de cocción y elementos diversos de alfar. En lo concerniente al contexto de hallazgo, es muy interesante el hecho de que el conjunto fuera situado en el centro del ambiente y posicionado en un nivel subpavimental, por debajo de la cota de paso, esta situación confiere un carácter funcional a la fosa que rompe el pavimento y sobre el que se deposita el conjunto cerámico, al objeto de contener algún tipo de bien u objeto de valor. Estaríamos hablando de un ejemplo de piezas que sirvieron para la ocultación de objetos de cierto valor material, que cuyo contenido sería extraído y en el que se ejerció la intencionalidad quizá de volver a usar el contenedor, al depositarse nuevamente la tapadera en su lugar y proceder al relleno del pavimento para que pudiera pasar desapercibido.

En cuanto a la cronología que barajamos para el ambiente, el *lagynos* hallado a escasa distancia permite avanzar una datación preliminar como una producción de entre mediados y/o último cuarto del s. I a. C. con desarrollo hasta la primera mitad del s. I d.C.; datación apoyada por otra parte en la existencia dos ánforas para salsas piscícolas: Dr. 8 Bética (Pieza LM16LV035) producida desde finales de los ss. I a.C. al I d.C. (Bertoldi 2012: 48), y en un nivel de amortización una Dr.17 (Pieza LM16LV050) producida en el s. I d.C. y que podría llegar hasta la primera mitad s. II d.C. procedente de la Bahía de Cádiz (Bertoldi 2012: 52). El material lucernario se expresa en una pieza de volutas Dr.14 decorada y propia de contextos del s. I d.C. que alcanza su mayor difusión en época Flavia. Finalmente consideramos que la producción del conjunto, podría hallarse en uso en un momento avanzado del s. I d.C.

#### Bibliografía

- Aguarod Otal, C. 2017: "Cerámica común de mesa y de cocina en el valle del Ebro y producciones periféricas" en C. Fernández Ochoa, Á. Morillo y M. Zorzales (Eds.) *Manual de cerámica romana III. Cerámicas romanas de época altoimperial III: Cerámica común de mesa, cocina y almacenaje. Imitaciones hispanas de series romanas. Otras producciones*, Museo Arqueológico Regional, Madrid, 17-95.
- Bertoldi, T. 2012: *Guida alle anfore romane si età imperiale. Forme, impasti e distribuzione*, Espera, Roma.
- Blanco García, J.F. 2017: "Cerámica común romana altoimperial de cocina y mesa, de fabricación local en la Meseta" en C. Fernández Ochoa, Á. Morillo y M. Zorzales (Eds.) *Manual de cerámica romana III. Cerámicas romanas de época altoimperial III: Cerámica común de mesa, cocina y almacenaje. Imitaciones hispanas de series romanas. Otras producciones*. Museo Arqueológico Regional, Madrid, 145-236.
- Fuentes Sánchez, J.L. 2018a: "Los Villares de Alhambra, una nueva *villa* altoimperial en el *ager laminitanus*: Primeros resultados" en *I Congreso Nacional de Arqueología*

*Profesional* (Zaragoza, Abril 2017), Zaragoza, 225-239.

Fuentes Sánchez, J.L. 2018b: "Lagynos engobado y decorado hallado en Los Villares (*Laminium*- Alhambra, Ciudad Real)", *Ex Officina Hispana* 9, 39-44.

Puertas Tricas, R. 1985: *Excavaciones arqueológicas en Lacipo (Casares, Málaga). Campañas 1975 y 1976*, E.A.E. 125, Madrid.

Vegas, M. 1973: *Cerámica Común Romana del Mediterráneo Occidental*. Universidad de Barcelona, *Instituto de Arqueología y Prehistoria* 22, Barcelona.

### ¿Producción cerámica con "medallón" aplicado en Augusta Emerita (Mérida, Badajoz)? A propósito de un ejemplar con decoración de las Tres Gracias

Macarena Bustamante-Álvarez\*

Rafael Sabio Gutiérrez\*\*

José M. Murciano Calles\*\*

\*Universidad de Granada /UNIGR

\*\*Museo Nacional de Arte Romano, Mérida

Se presenta un fragmento de medallón cerámico con representación mitológica localizado en el curso de una intervención arqueológica acometida en el solar destinado a la ampliación del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, durante la campaña de 2016 (Sabio y Murciano 2017) e ingresado en la colección estable de dicha institución con el nº inv CE2017/1/6541. Dicha parcela, localizada a las afueras del perímetro amurallado de la antigua *Colonia Augusta Emerita*, fue ocupada, en un gran porcentaje, por uno de los dos fosos que protegían la urbe fundacional (Sabio y





Figura 1. Ubicación del solar ampliación del MNAR donde se localizó la pieza.

Murciano 2019) -Fig. 1-. Desde mediados del periodo julio-claudio, el foso pierde su función poliorcética y pasa a ser colmatado por varios estratos de residuos que alternan con el desarrollo sobre los mismos de un uso funerario que extiende su cronología hasta la tardorromanidad, momento en el que se labra en la zona un nuevo foso defensivo. Es precisamente en uno de los referidos estratos de residuos, la UE 470, donde fue hallado el ejemplar que nos ocupa, formando parte de los

múltiples vertidos cerámicos presentes en su composición.

La UE 470 consistía en un estrato arcilloso de tonalidad anaranjada rojiza que se extendía de manera uniforme por el área norte del solar. Este se equiparaba al estrato UE 237 que se localizó en el área central. Tal diferenciación fue debida a cuestiones logísticas, ya que el solar tuvo que dividirse en tres áreas, norte, central y sur, y excavar en diferentes períodos para facilitar la evacuación de las tierras.

Por tanto, UE 237 y 470 conforman un extenso paquete unitario con material abundante que permite datarlo, como veremos, entre fines del siglo I e inicios del siglo II. Junto a ellos se documentaron otros estratos de menor entidad (UUEE 194, 201, 215, 216, 470 y 608) que se sumaban para formar parte de lo que se interpretó como una fase de vertedero, que suponía el reinicio del arrojado de basura una vez pasado un *hiatus* de tiempo en el



Figura 2. A) Anverso y B) reverso de la pieza (foto L. Plana).

que el solar se reservó para una función exclusivamente funeraria.

Como hemos referido, la UE 470 aportó un elevado número de materiales. Aparte de las cerámicas comunes, dominaban diversas formas de sigillata hispánica (formas 2, 15-17, 27, 29, 30, 33, 35, 36, 37 y 49), con un total de 44 ejemplares seleccionados frente a las 26 piezas gálicas y a tan sólo 7 itálicas. Una proporción ésta que contrasta con la ofrecida por el estrato inmediatamente inferior, la UE 500, donde preponderaban precisamente los productos itálicos y gálicos sobre la generalizada ausencia de sigillatas hispánicas. De igual modo, la UE 470 brindaría unas 28 piezas de las conocidas como paredes finas emeritenses, destacando la presencia de las formas Mayet XXXVII y XLIV. Con todas las piezas localizadas podemos establecer la génesis de este gran estrato dentro de un arco cronológico situado entre fines del I d.C. o inicios del II d.C.

por lo que el fragmento en cuestión se podría también datar en estos momentos. La pieza que presentamos en este trabajo consiste en un fragmento cerámico obliterado, posiblemente, de manera intencional por la morfología circular (ca. 5.5 cm. de diámetro) que presenta y que delimita a la perfección la representación aplicada, lo que que indicaría un posible interés del propietario por conservar la curiosa representación. A pesar de ello, los procesos deposicionales y mecánicos posteriores generaron la ruptura en dos de la pieza. Se manufacturó en barro de coloración muy blanquecino, fruto de la composición caolínica de la pasta. El barro está muy bien amasado y no se observan macroscópicamente desgrasantes. El acabado exterior es de coloración anaranjada con tendencia irisada, dato que nos acerca bastante a la producción de paredes finas locales-regionales.

El ejemplar está formado por dos partes claramente diferenciadas. La más interior, correspondiente a la pared, presenta un grosor de 0,3 cm., mientras que la más exterior, algo más gruesa, corresponde a un medallón de tendencia circular de 0,3-0,4 cm. de espesor que se pega a la anterior por medio de barbotina. Esta división termina por aportar a la pieza cierta bidimensionalidad.

En cuanto a la representación central, como ya hemos indicado previamente, se articula como una especie de medallón hecho a molde que, en un segundo momento, fue aplicado por medio de barbotina. La morfología del medallón, aunque tendente al círculo, se adapta a la silueta de la representación (Fig. 2 a y b).

En el centro de la imagen aparecen tres figuras antropomorfas que, aunque muy difuminadas y esquemáticas por el espacio de la representación, se podrían definir como tres mujeres desnudas que



se entrelazan por medio de sus extremidades superiores (Fig. 3). El personaje central figura de espaldas, con sus brazos echados por encima de las otras dos féminas que la flanquean. Esta misma, aunque aparece de espaldas, tiene la cabeza girada, por lo que podemos admirar sus facciones de perfil. A pesar de su esquematismo, se atisba la presencia de una *taenia* -posiblemente floral- en el pelo, el cual lleva recogido en la parte trasera. Las otras dos figuras que flanquean a la central aparecen de frente al espectador, también desnudas y con los brazos en movimiento, lo que nos puede indicar que estarían participando en un posible baile ritual. La iconografía representada claramente apunta a las denominadas como *Carites* o Gracias un recurso decorativo ampliamente reiterado en las representaciones plásticas a lo largo de la Historia y referenciada en infinidad de citas clásicas (caso de Hesíodo, *Teogonía* 908-910 u Homero, *Iliada* XIV, 267-268). Estos tres individuos se articulan como personificaciones de algunas de las virtudes clásicas, entre las que se encuentra la belleza o la fertilidad. Mitológicamente entroncan con varios pasajes que las hacen descender, bien de Zeus, Helios o el propio Dioniso, como de Eurínome o Hera, entre otros. En relación a quiénes son esas tres representaciones no hay consenso, aunque la mitología apunta de manera mayoritaria a Aglaya, Eufrosine y Talía.

Intentar dar una respuesta funcional a una pieza, cuyo grado de fragmentación es tan amplio, es una empresa difícil de abordar. Inicialmente, pensamos que podría ser parte del disco de una lucerna. Sin embargo, la ausencia de un posible orificio de alimentación y la técnica de aplicación a la barbotina se alejaba diametralmente del *modus operandi* del figlinario emeritense asociado a la producción lucernaria. Por ello, planteamos la posibilidad de que esta pieza fuera

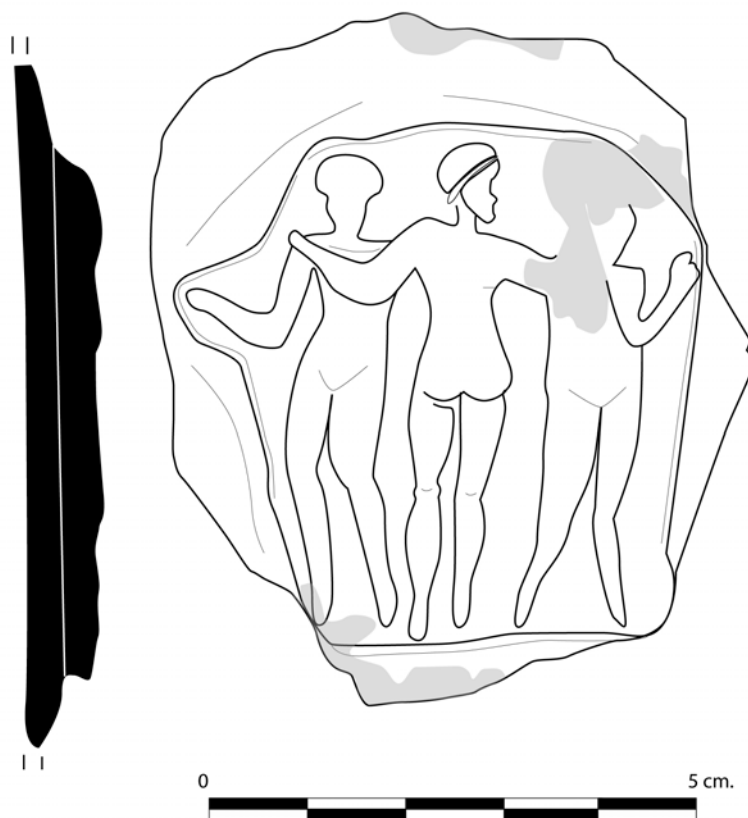


Figura 3. Fotografía del medallón localizado.

un aplique utilizado para decorar, bien un vaso, bien la tapadera de una píxide cerámica. Aunque se trata de un *unicum* en la producción emeritense, el ejemplar entronca con un amplio repertorio en la tipología local. En este sentido ya se conoce un ejemplar de la F. 654 con un aplique de rostro masculino que, claramente, apuntaría a una práctica habitual en Mérida (Hernández y Rodríguez 2008, fig. 3).

Sin lugar a dudas, por la disposición de la representación, así como el soporte, los ejemplares más cercanos serían los denominados como los vasos con medallones del valle del Ródano (Desbat y Savay-Guerraz ed. 2011). Estos corresponden a pequeños vasos de cerámica fina cuya característica fundamental es la aplicación por medio de barbotina de un medallón hecho previamente a molde. Las representaciones son múltiples y variadas desde escenas bélicas, gladiatorias,

amatorias, de la vida cotidiana, así como mitológicas. Dentro de este último grupo tenemos un ejemplar similar al que ahora presentamos procedente del Museo de Soyons (Desbat y Savay-Guerraz 2011, 39). En este caso corresponde a un molde de unos 11 cm. de diámetro con una figuración algo más historiada que la que ahora presentamos. Un paralelo más exacto lo encontramos en un molde con similar función depositado en el Museo del Louvre (LIMCicon ID 14417) a cuyo discurso iconográfico se asemeja de manera más clara.

Las representaciones de las *Carites* se extendieron ampliamente en diversos soportes desde época griega llegando a una gran estandarización en época romana (Franceis 2002, 193). Entre ellos destacamos el escultórico de bulto redondo (Trillmich 1983); el musivario (Neira 2008), el sarcófago (LIMCicon ID 1758), cerámico (LIMCicon ID 10255), el mone-



tal (Fittschen 1982), el pictórico (Francis 2002, fig. 4), la orfebrería (Milleker 1988), los entalles (LIMCicon ID 8721) o incluso el textil (LIMCicon ID 16653).

Para cerámica tenemos ejemplares sobre discos de lucernas, como el ateniense depositado en el British Museum, donde las Gracias aparecen en un segundo plano (Bailey 1988, 409, nº 3270). En la península ibérica, este grupo iconográfico, aunque no está ampliamente extendido, sí se conocen algunos ejemplares que nos permiten ver similitudes con la representación que traemos a colación. En concreto tenemos dos casos musivarios, el primero de ellos depositado en el Museo de Arqueología de Cataluña (Barcelona) y datado en el II d.C. (Balil 1958) así como el de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba) datado en el IV d.C. (López *et al.* 1988). En ambos la disposición de las figuras, así como el peinado, se asemeja bastante al ejemplar cerámico que presentamos.

Sin lugar a dudas, la pieza presentada vuelve a poner sobre la mesa la capacidad creadora del figlinario asentado en Mérida en época altoimperial.

## Bibliografía

- Bailey, D.M. 1988: *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, III. Roman provincial lamps*, Londres.
- Balil, A. 1958: "El mosaico de las Tres Gracias de Barcelona", *Archivo Español de Arqueología* XXXI, 63-95.
- Desbat, A. 2011: "Les vases à médillons d'applique de la vallée du Rhône", Desbat, A., Savay-Guerraz, H. (eds.): *Images d'argile. Les vases gallo-romains à médaillons d'applique de la vallée du Rhône*, Saint Romain en Gal, 8-44.
- Desbat, A. y Savay-Guerraz, H. eds. 2011: *Images d'argile. Les vases gallo-romains à médaillons d'applique de la vallée du Rhône*, Saint Romain en Gal.
- Fittschen, K. 1982: *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen.
- Francis, J. 2002: "The Three Graces: Composition and Meaning in a Roman Context", *Greece & Rome* Vol. 49, Nº. 2 (Oct., 2002), 180-198.
- Hernández, E., Rodríguez G. 2008: "Paredes finas lusitanas y del cuadrante noroccidental", Bernal, D. y Ribera, A. (eds.) *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, 385-406.
- López Monteagudo, G., Blázquez, J. M., Neira, L., San Nicolás, M.a P. 1988: "El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Álamo, Puente Genil (Córdoba) y otros mosaicos romanos inéditos", *Latomus*, XLVII (4), 785-816.
- Milleker, E. J. 1988: "The Three Graces on a Roman Relief Mirror", *Metropolitan Museum Journal* 23: 69-81.
- Neira, M. L. 2008: Sobre la representación de las Tres Gracias en los mosaicos romanos, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 18, 287-300.
- Sabio, R. y Murciano, J. M. 2017: "Intervención arqueológica para la ampliación del MNAR", *Foro*, 86, 4-5.
- Sabio, R. y Murciano, J. M. 2019: "El foso fundacional de la Colonia Augusta Emerita. Aportación a su conocimiento a través de la intervención en el solar de la ampliación del Museo Nacional de Arte Romano", *La fundación de Augusta Emerita y los orígenes de Lusitania*, Mérida, 149-172.
- Trillmich, W. 1983: "Die Charitengruppe als Grabrelief und Kneipschild", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 98, 311-349.

## Quintus Valerius Arator en Baetica: a propósito de un singular dolium itálico de Estepona

Darío Bernal-Casasola\*

Piero Berni Millet\*\*

Ildefonso Navarro Luengo\*\*\*

\*Universidad de Cádiz

\*\*Institut Català d'Arqueologia

Classica CNRS UMR5140 "ASM" / LabEx Archimede ANR-11-LABX-0032-01.

ICAC

\*\*\*Ayuntamiento de Estepona

dario.bernal@uca.es

pbernim@gmail.com

ildefonso.navarro@gmail.com

El hallazgo que presentamos se conserva expuesto en el Museo de Estepona. Fue recuperado en una intervención arqueológica realizada en 2013 en la calle Villa del casco histórico de esta localidad litoral malacitana (Fig. 1A), en la cual se recuperaron múltiples evidencias de diversos periodos históricos (Navarro *et alii* en prensa). El *dolium* fue reutilizado en una estructura de planta subcircular excavada en el nivel geológico, parcialmente conservada e interpretada como un posible pozo. La colmatación de esta estructura se debió producir en algún momento del s. III o de inicios del s. IV d.C., si tenemos en cuenta las cerámicas presentes en su contexto de amortización (ánforas Keay IB y XVIC, cerámicas africanas de cocina, cerámica común local/regional y una lucerna con el asa con perforación pasante, incluyendo algún fragmento de TSH residual).

Se recuperaron algunos fragmentos de la pieza en el nivel sedimentario de relleno, caídos de las paredes, aunque su estructura constituía el entibado de la citada unidad estratigráfica negativa (Fig. 1 B),

de la cual se pudieron recuperar unos 90 fragmentos, habiendo quedado una parte de los mismos *in situ*, pues no se agotó la excavación y la estructura se conservó en posición primaria. Los fragmentos de borde, pared y del fondo plano están parcialmente termoalterados, lo cual indica un proceso de profilaxis o un evento traumático asociado con el fuego cuando se amortizó. No es inusual esta práctica de reutilizar *dolia* semi-completos como revestimiento o encofrado de pozos, e incluso con marcas de usura por cuerdas en los bordes como resultado de su empleo como brocales: se conocen ejemplos especialmente bien estudiados en la Narbonense, y quizás el mejor paralelo sea un fresco del s. IV de las catacumbas romanas de la *Via Latina* en Roma, que ilustra un pozo coronado por un dolio (Carrato 2017: 210-211, fig. 112). No restan adherencias visibles para considerar que la pieza fuese usada como *dolium defossum*, ya que las únicas incrustaciones exteriores que presenta son postdeposicionales, ya que también afectan a las fracturas (restos de argamasa). Algunos finos trazos negros en el canto del borde inducen a pensar en un posible *titulus pictus* desvaído en *atramentum*, hipótesis no confirmada por el carácter fragmentario de los mismos -quizás bioturbaciones o manchas de otra naturaleza.

Se conservan restos de todas las partes diagnosticables, lo cual ha permitido restituir la totalidad de su perfil completo (Figura 1 C), a pesar de encontrarse aún pendiente de restauración. El borde es macizo y de sección rectangular, con un amplio desarrollo horizontal (12 cm) y bastante altura (6 cm), tipológicamente similar a los denominados “en bandeau” del tipo BA-1, con muchos paralelos de inicios o mediados del s. I d.C. (Carrato 2017: 120, 1a T.I). La panza presenta una característica morfología piriforme invertida rematada en una estrecha base plana de apenas 40 cm, que contrasta con

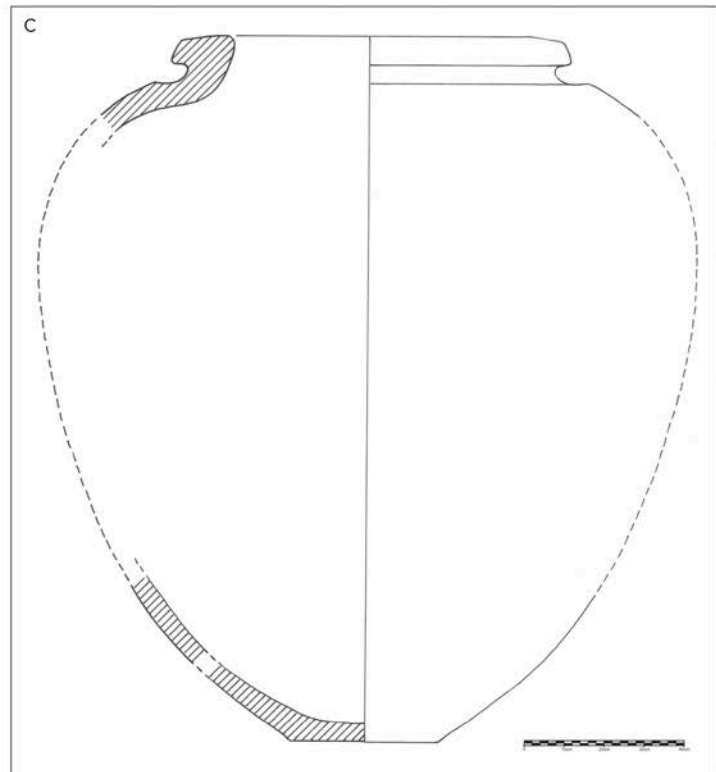
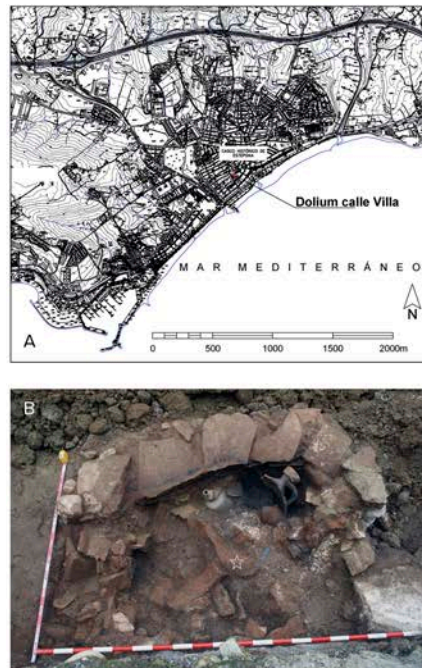


Figura 1. Localización del solar donde se recuperó el *dolium* en el casco histórico de Estepona (A); detalle de la pieza *in situ* (B, estrella); y aparato gráfico del mismo (C.- dibujo, cortesía de José Fernández Pérez; D.- restitución tridimensional, cortesía de José Luis Portillo Sotelo).

las amplias dimensiones de la boca del recipiente (60 cm de diámetro interior). Tipológicamente se asemeja a varios ejemplares completos itálicos, con bordes muy macizos y con una marcada care-

na en la conexión con la parte superior de la panza, como sucede especialmente con sendos ejemplares laciales de las Termas de Diocleciano en Roma (Carrato 2017: 302-303, fig. 64, nº 11, fig. 196, 7 y fig.



197, 11). Además de la tipología, un análisis macroscópico de la pasta cerámica confirma que se trata de una importación procedente del ámbito campano-lacial, como se infiere de algunos desgrasantes volcánicos negros muy esporádicos, junto a algunos cuarzos en una arcilla de coloración marrón, en la cual en luz rasante se detectan también puntos brillantes de mica dorada. Estas apreciaciones visuales parecen excluir un origen del área vesubiana para el *dolium* de Estepona, aunque es necesario un análisis petrográfico y químico de la pasta cerámica para ulteriores precisiones. Por último, el notable grosor de la pared (4 – 5,5 cm), cuadra bien con la notable capacidad de la pieza, estimada en unos 1112 litros (42, 24 *amphorae*) -hasta la parte superior de la boca-, para cuyo cálculo se ha realizado un modelado tridimensional (figura 1D, dato cortesía de J.L. Portillo). Esto permite considerar nuestro ejemplar como de talla pequeña o intermedia, consciente de la existencia de módulos de entre 660 y 2420 l, con una media de 1439 (54,7 *amphorae*) en los 42 ejemplares de dolios itálicos analizados (Carrato 2017: 56-57). Sorpresivamente, la capacidad es prácticamente idéntica a los dos paralelos citados de las Termas de Diocleciano en Roma, con 1100 l en cada ocasión, coincidencia que permite valorar un posible taller similar para todas ellas; origen de un taller urbano a lo cual también apunta la epigrafía, como veremos a continuación. Esta pieza es especialmente relevante por su aparato epigráfico. El borde de *dolium* conserva el 20% aproximado de su desarrollo, en cuya parte exterior del labio aparecen tres sellos impresos con diferentes matrices en cartelas rectangulares de gran tamaño. Dos son de contenido textual y el tercero simbólico (Fig. 2 A-D). El sello principal ocupa el espacio central, con la orientación correcta para su lectura (Fig. 2 A, B). El texto se conserva completo y se reparte en dos líneas, dentro de

una cartela rectangular (11 por 3 cm). Las letras son capitales cuadradas con altura aproximada de 1 cm. Por lo general, están bien impresas, con el relieve suficientemente nítido para su comprensión y lectura. Las letras finales de la segunda línea están más desgastadas, pero se consiguen leer casi en su totalidad, excepto la antepenúltima letra, desfigurada. Existe un único nexo *RIS* de tres letras al final de la primera línea y no llegamos a distinguir con claridad el uso de signos de puntuación. El texto completo en la primera línea es *QVALERARATORIS*, alusivo al personaje libre *Q. Valerius Arator*. El titular del sello aparece antepuesto a un nombre de *figlina* de lectura ambigua. A pri-

mera vista se podría leer *EXFIGSEXTIAN* y desarrollar como *ex fig(linis) Sextian(is)*. Sin embargo, el perfil inclinado de lo que queda de la antepenúltima letra, más el hecho de haber mayor separación a ambos lados de la letra T, nos lleva a considerar otra solución, los *tria nomina* *Sext(i) T( ) Van( )* en lugar del *cognomen* *Sextianus*, para la lectura *ex fig(linis) Sext(i) T( ) Van( )*. La lectura completa del sello que sugerimos con precaución es *QVALERARATORIS/EXFIGSEXTVAN*, *Q(uinti) Valeri Aratoris / ex fig(linis) Sext(i) T( ) Van( )*, hasta el momento desconocida en los *corpora* de sellos sobre *dolia* de Italia y del Mediterráneo Occidental, especialmente bien sistemati-

Figura 2. Gran fragmento de borde de *dolium* con la ubicación de los tres sellos (A); y detalles del sello principal *QVALERARATORIS/EXFIGSEXTVAN* (B), del simbólico con el caduceo alado (C) y del segundo sello nominal [---]VIBI/[EVF]EMI (D).





zados en el caso de la *Gallia Narbonensis* y de *Hispania* (Carrato 2017: 639-648, 637-639 y 649-650).

Algo distante del sello principal, junto a la fractura derecha del borde de *dolium*, encontramos otros dos sellos emparejados intencionadamente, al quedar en contacto sus respectivas cartelas. Por este detalle, es de suponer que el sello simbólico que describimos a continuación tenga una relación funcional más estrecha con el segundo sello nominal, que no con el primero. El sello simbólico es de bella factura y sobresale por su gran tamaño dentro de una cartela rectangular (8 por 2,8 cm; Fig. 2 C). El margen inferior de la cartela no quedó suficientemente marcado en el *dolium* al reposar sobre el límite exterior del borde. El motivo es el *caduceus alatus*, de uso bastante habitual, al igual que la rama de palma y otros símbolos figurativos, en el sellado de las producciones latericias romanas (Helen 1975; Weaver 1998). Contamos con numerosos ejemplos de caduceos acompañando a otro sello nominal, ya sea del propietario/gestor de la *figlina* como del fabricante del *dolium*, en las producciones de Lacio y Campania (Carrato 2017). La impronta anepigráfica no suele tener una posición fija en el sellado, a veces se coloca a la izquierda, derecha, o repetido en los costados de la marca nominal (Fig. 3). Valga recordar en primer lugar el caso del conjunto de *dolia* del suburbio “Monteverde” de Roma (Mancini 1924: 58), donde el caduceo aparece colocado a la izquierda del sello nominal *M·CAILIVS·M·L·TEVCR*. En dos ejemplares de un almacén de *dolia* en Ostia, el caduceo alado se repite varias veces alrededor de dos sellos nominales, a la izquierda y derecha del sello principal *PYRAMI ENCOLPI / AVG·DISP·ARCARI*, y a la derecha del sello del fabricante *AMPLIATVS·VIC·FEC* (Bloch 1947: 106, nº 537). En un hallazgo de Pompeya (7, 2, 19), el caduceo alado se repite en los cos-

tados del sello principal *D·F·C·CLVENTI/AMPLIATI* que da nombre a la *figlina*, mientras que el sello nominal del fabricante *CORINTHVS·S·F* tiene a cada lado otro motivo decorativo con un carácter más abstracto (*CIL* X 8047.7). Como último ejemplo hemos seleccionado un *dolium* de la localidad de Viterbo, con el caduceo alado colocado a la derecha del nombre del fabricante *Q·TOSSIVS/PRISCVS FEC* (*CIL* XI 8114.8).

El segundo sello nominal está incompleto a la izquierda por la fractura del *dolium*, y fue impreso con orientación invertida para su lectura respecto al otro sello nominal. La impronta es bastante buena por las letras corpulentas, que facilitan su comprensión. La altura de la cartela rectangular es de 3,5 cm y las letras de 1,3 cm. Al comienzo de la primera línea distinguimos con claridad el segundo brazo oblicuo de la letra V, lo que hace posible restituir el gentilicio *VIBI*. En la segunda línea se advierten los restos del brazo superior horizontal de una letra que, por anteponerse a la M, debería responder a la vocal E, dando lugar a la terminación *EMI* del *cognomen*. Conociendo la longitud del gentilicio latino es posible hacer un cálculo aproximado de las letras vacantes en ambas líneas, siempre y cuando no se hubiese hecho uso de elementos decorativos en la apertura del texto. Si restituimos el texto de la primera línea con la letra inicial del *praenomen*, más un signo de interpunción y el gentilicio *VIBI*, el texto de la línea inferior debería ocupar seis caracteres, dando lugar a un *cognomen* del tipo *[EVF]EMI*. El nombre *Eufemus* es de origen servil y habitual entre libertos, por lo que de confirmarse este extremo, tendríamos a un miembro de los *Vibii* como responsable de la fabricación del *dolium*.

La combinación de los tres sellos en el *dolium* de Estepona responde a un sistema de control característico de las producciones del *opus doliare* romano, mediante

el uso de varios elementos claves registrados con un orden lógico y preestablecido mediante varios punzones. La estructura *dominus + figlina + officinator* es habitual en la industria latericia de Roma (Helen 1975), como fórmula sintética de un contrato del tipo *locatio-conductio* en el que intervienen personas con diferentes perfiles profesionales. Estos tres elementos se ordenan por escala geográfica para indicar varios espacios productivos, desde lo más amplio (la propiedad, la *figlina*) a lo más específico (la oficina ceramista). En base a este modelo interpretativo, el primer sello *Q·VALERIARATORIS/EXFIGSEXTVAN* contiene los dos componentes principales de la escala más alta. *Q. Valerius Arator* se antepone al nombre de la *figlina* como posible *dominus* de la propiedad en la que se ubicaban estas instalaciones industriales. A este le sigue el nombre del lugar de producción (*figlina*) personificado en *Sex(tus) T( ) Van( )*, el titular responsable de su explotación y gestión. La actividad del responsable de la *officina* donde se llevó a cabo el encargo se encuentra registrada con el sello del liberto *[-] Vibius [Evf]emus*. La interpretación del sello simbólico con el caduceo alado no resulta fácil de entender, pero creemos que su valor funcional subyace en el contexto del segundo sello nominal, quizá como registro distintivo dentro de la unidad del taller artesanal, o tal vez para una acción posterior como sería la hornada del objeto llevada a cabo por un individuo (*fornax*) que no dejaba su nombre por escrito en el sellado.

La mención explícita a los citados elementos claves, presentes en el hallazgo de Estepona, es un tanto atípica en el sistema de sellado de los *dolia* centro-italicos. Estos, normalmente, omiten o dejan implícito el nombre del *dominus* y en su lugar se suele aludir el lugar de producción y el fabricante. Por ejemplo, la propiedad imperial subyace implícita en el *dolium* ya mencionado de Ostia (Fig. 3) con se-

llos *PYRAMI ENCOLPI/AVG-DISP-ARCARI* + *AMPLIATVS-VIC-FEC*. Este objeto fue fabricado por un esclavo *vicarius* llamado *Ampliatvs*, subordinado a otro esclavo *arcarius* llamado *Pyramus* que controlaba la *figlina*, quien a su vez era esclavo del *dispensator* imperial *Encolpus* que administraba esta y otras propiedades del Emperador (Weaver 1998). El esquema básico resulta mucho más claro con la asociación de sellos *D·F·C·CLVENTI/AMPLIATI* + *CORINTHVS·S·F* del *dolium* de Pompeya (Fig. 3), que leemos *d(e) f(iglinis) C. Cluenti Ampliati + Corinthus s(ervus) f(ecit)*.

Los sellos del *dolium* de Estepona son inéditos en contenido, pero usuales en su aplicación tomando como referencia las producciones itálicas. No conocemos paralelos seguros con tales personajes, o con otros nombres derivados que puedan ser ligados a estas familias de sellos del *instrumentum domesticum inscriptum*. Tras consultar las grandes bases de datos de epigrafía lapidaria latina solamente hemos obtenido un resultado con el nombre completo de *M. Valerius Arator*, para un ara sepulcral de Puteoli dedicada a un niño fallecido con seis años de edad (CIL 10, 3038): (*M(arcus) Valerius Arator vixit an(n)is VI dulcis [---]*). Por la fórmula funeraria y la paleografía de las letras, a esta inscripción se le ha dado una datación altoimperial tardía encuadrada entre la segunda mitad del s. II y mediados del s. III d.C. (EAGLE, EDR134703). Aparentemente, cabe pensar en una curiosa coincidencia onomástica, a menos que se demuestre lo contrario y se consiga ligar el personaje del *dolium* con un familiar del niño para el horizonte cronológico señalado. Tampoco es posible determinar la conexión familiar entre nuestro personaje y el *Q. Valerius Canonis* que se antepone al nombre de la *figlina Straboniana* en el sello *Q-VALERI CANONIS/[E]X FIGLNIS STRAB* del *dolium* de las Termas de Diocleciano en

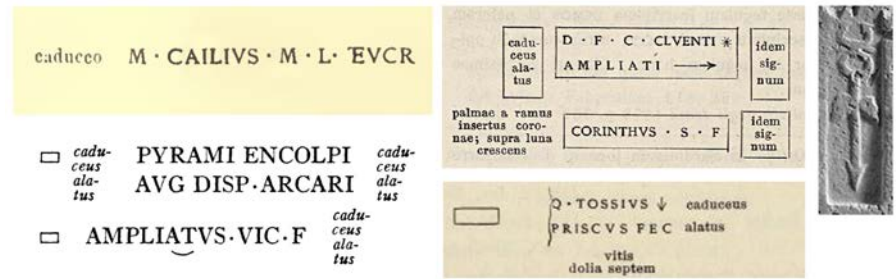


Figura 3. Ejemplos de *dolia* centroitálicos con sellos nominales acompañados con el motivo del caduceo.

Roma (CIL XV 2508). Aunque como ya hemos indicado tipológica y métricamente el *dolium* malacitano se asemeja notablemente a los recuperados en el complejo balneario romano.

En cuanto a la identidad del personaje *Sex(ti) T( ) Van( )* que da nombre a la *figlina* en la segunda línea del sello principal, también es posible llevar a cabo conjeturas a partir de la coincidencia de nombres con otros testimonios en *dolia*. Por ejemplo, el sello *L·FABIVS·L·APOL/SEX TOSSIVS·L·F* en un hallazgo de Roma (Bloch 1947: 100, nº 504), relativo a un liberto llamado *Sextus Tossius*, aunque en este caso el personaje que nos interesa cumple aquí otra función, la de fabricante. La vinculación de los *Tossii* con la producción de *dolia* es significativa con los hallazgos de Roma (CIL XV 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507) y Viterbo (CIL XI 6691.23, 8114.8), lo que les confiere un marco geográfico centro-itálico con perfiles bien diversos.

En cuanto al supuesto fabricante del *dolium* de Estepona, que hemos propuesto resolver con la lectura *[-] Vibius [E]v[em]us*, también se pueden hacer conjeturas a través del gentilicio *Vibius* con ejemplos sacados de Roma, Ostia y Pompeya. Cabe hablar, en primer lugar, sobre la actividad de *C. Vibius Donatus*, productor de *dolia* y ladrillos en Roma, a quien se conoce asociado a tres esclavos (CIL XV 2511, 2512.2. CIL XI 6691.26). Otro miembro de esta familia romana

es *C. Vibius Faventinus* con el esclavo *Felix* bajo su cargo (CIL XV 2439). La pareja *C. Vibius Fortunatus* y *C. Vibius Crescens* aparece asociada bajo el mismo sello en Ostia (Bloch 1947: 111 nº 565). En ese almacén de Ostia también se encontró a *Fortunatus* solo, registrado como fabricante a través del sello *C·VIBI/FORTVNATVS·FEC* (Bloch 1947: 111, nº 564). Otra rama familiar se encuentra representada por *M. Vibius Liberalis* en varios hallazgos de Pompeya (CIL X 8047/19a-b, 8047/19c) y del territorio vesubiano (Cerulli 1965: 172; Della Corte 1922: 480).

La pieza presentada es relevante por varios motivos. La primera por la verificación de la llegada de *dolia* itálicos a las costas del *conventus Gaditanus*, un aspecto totalmente desconocido hasta la fecha, pues los ejemplos sellados localizados en *Hispania* se limitan a 42, todos ellos distribuidos por la Tarraconense y en menor medida *Lusitania* (Carrato 2017: 649-650). Constatación que se suma a la conocida presencia de ánforas itálicas en las costas de *Baetica* en época altoimperial, muy esporádica y vinculada a vinos posiblemente de prestigio (Bernal-Casasola, García y Sáez 2013). Permite, por ello, alumbrar una nueva línea de investigación, cual es el necesario futuro rastreo de otros *dolia* itálicos en la región, que seguro debieron llegar aprovechando las rutas marítimas. En segundo término, el aparato epigráfico del

dolio está prácticamente completo y es singular, cuya autopsia unida a la exégesis tipológica permiten apuntar a una procedencia posiblemente de un taller del suburbio de Roma como hipótesis más probable. Esta pieza debió haber llegado a la costa de Málaga en unas fechas imprecisas del s. I d.C., posiblemente conteniendo vino itálico, ya que desde estas fechas está atestiguado el comercio de estos productos por vía marítima (Marlier y Sibella 2002), aunque el mismo adquirió su cénit en momentos medio-imperiales. Luego fue reutilizado para entibar y crear -posiblemente, por la presencia del borde- un brocal, en una estructura negativa, probablemente un pozo. Por cuestiones de espacio no procede ampliar más estos aspectos, que constituyen una interesante novedad de las intensas y conocidas relaciones de las costas de *Baetica* con Italia durante el Alto Imperio.

#### Bibliografía

- Bernal-Casasola, D., García Vargas, E. y Sáez Romero, A.M. 2013: “Ánforas itálicas en la Hispania meridional”, en G. Olcese (ed.): *Ricerche archeologiche, archeometriche e informatiche per la ricostruzione dell'economia e dei commerci nel bacino occidentale del Mediterraneo*, Roma, 351-372.
- Bloch, H. 1947: “The Roman Brick-Stamped Published in Volume XV 1 of the *Corpus Inscriptionum Latinarum*”, *Harvard Studies in Classical Philology*, 56, 1-128.
- Carrato, Ch. 2017: *Le dolium en Gaule Narbonnaise (Ier s. av. J.-C. – IIIe s. ap. J.-C.). Contribution à l'histoire socio-économique de la Méditerranée nord-occidentale*, Bordeaux.
- Cerulli Irelli, G. 1965: “Campania: S. Sebastiano al Vesuvio (villa rustica romana)”, *Notizie di Scavi*, 161-178, figs. 1-19.
- Della Corte, M. 1922: “Saggi di scavo eseguiti dal Sig. G. Cipriano nel fondo di sua proprietà alla contrada S. Abbondio nell'anno 1908”, *Notizie di Scavi*, 479-480.
- Helen, T. 1975: *Organization of roman brick production. An Interpretation of Roman Brick Stamps*, *Acta Instituti Romani Finlandiae*, IX, Helsinki.
- Mancini, G. 1924: “Roma. Recenti trovamenti di antichità nella città e nel suburbio”, *Notizie degli Scavi di Antichità*, 45-62.
- Marlier, S. y Sibella, P. 2002: “La Giraglia, a dolia wreck of the 1st century BC from Corsica, France”, *International Journal of Nautical Archaeology* 31,2, 161-171.
- Navarro Luengo, I., Aragón Jiménez, J., Tomassetti Guerra, J.M., Pérez Hinojosa, C., Pérez Ramos, J., Martín Escarcena, A.M. en prensa: “Excavación arqueológica en las calles Villa y Santa Ana de Estepona (Málaga)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía* 13, Sevilla, en prensa.
- Weaver, P. 1998: “Imperial slaves and freedmen in the brick industry”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 122, 238-246.
- Dressel 20. Dadas estas similitudes, se la ha denominado en ocasiones Dressel 20 *similis* (y creemos que ello explica que no fuese diferenciada de la misma por Dressel), si bien se ha señalado su estrecha relación morfológica con la forma Haltern 71, precedente de la Dressel 20 (Mateo y Molina 2016). Por ello, se la ha considerado una producción olearia, que está documentada en la costa central-meridional valenciana, en el territorio de *Dianium* (Denia, Alicante).
- Las ánforas de la forma Oliva 3 si identificaron por primera vez en 1977, con la publicación del taller de Oliva (Valencia) por parte de R. Enguix y C. Aranegui (1977, pp. 23-26, 30-31 y figs. 8-9), de donde procede la denominación de esta forma. Posteriormente se han documentado otros talleres, especialmente el de L'Almadrava, en Denia (Alicante), así como Potries y La Teulera, en la misma zona (Gisbert 1987, pp. 107-108; 1988, pp. 21-24; 2008; 2009, p. 132). También parece ser que se produjo en el alfar de l'Hort de Pepica (Catarroja, Valencia) situado más al norte, en las cercanías de Valencia (García-Gelabert 2005, p. 52 y p. 59, fig. 6), si bien se ha publicado como Dressel 20.
- No existen muchos datos que permitan determinar la cronología de la forma, si bien la alfarería de La Almadrava se inició hacia el año 40 dC y la producción se extiende durante el siglo II dC (Gisbert 1987 y 1989; Aranegui y Gisbert 1999), por lo que se ha sugerido que perdurase durante dicha centuria (Márquez y Molina 2005, pp. 126-127). De todos modos, en dicha alfarería se produjeron también otros tipos, y nada indica que la producción de forma Oliva 3 tuviese una perduración tan larga. Por otro lado, su similitud con la forma Haltern 71 permite sugerir un inicio de la producción en época de Tiberio; en el alfar de Oliva se ha fechado hacia los años 60-70 dC (Mateo y Molina 2016).

## Aceite del este de la Hispania Citerior en Roma: dos ánforas de la forma Oliva 3 conservadas en el Museo de los Foros Imperiales

Ramón Járrega Domínguez  
Enric Colom Mendoza  
Giorgio Rizzo

Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC)

Presentamos aquí dos ánforas completas conservadas en el Museo de los Foros Imperiales en Roma, en el ámbito de los Mercados de Trajano<sup>1</sup>.

La forma Oliva 3 se caracteriza por tener un cuerpo de tendencia globular, que posiblemente imita la Dressel 20, si bien se diferencia de la misma en el perfil de las asas, cortas y angulosas, y en su pequeño pivote en forma de botón. La disposición de las asas determina la formación de un pequeño cuello y de una campana, características, junto con el pivote, que diferencian claramente la Oliva 3 de la



Además de en su zona de producción, situada principalmente en el entorno geográfico de *Dianium* (Denia), se ha documentado en el *Portus Ilicitanus* (Santa Pola, Alicante), así como (con dudas) en un contexto de época severiana en *Carthago Nova* (Cartagena, Murcia), que tal vez sea residual (Márquez 1999, p. 65; Quevedo 2013, p. 248; Mateo y Molina 2016).

En la actual Comunidad Valenciana, a diferencia de los hallazgos subacuáticos, que documentan un tráfico marítimo intenso hacia Roma y la Galia, los hallazgos terrestres (especialmente en Sagunto y Valencia) documentan una escasa presencia de la forma Dressel 20, lo que se ha interpretado que pudo ser debido a la existencia de una producción olearia autóctona, que explicaba la escasa importación del aceite bético (Espinosa, Sáez y Castillo 1995-97, p. 32; Huguet y Ribera 2014; Pascual y Ribera 2000; Járrega y Ribera, en prensa). La producción de ánforas de la forma Oliva 3 permite plantear que se utilizaba para envasar el aceite de la zona costera valenciana central y meridional, lo que cuadra por su aspecto similar a la Dressel 20 y el argumento que acabamos de plantear sobre la escasez del aceite bético en la costa valenciana. Sin embargo, nos faltan estudios de contenido, que permitirían aclarar la cuestión. Seguidamente pasamos a la descripción de ambas ánforas.

### ÁNFORA COMPLETA DE LA FORMA OLIVA 3

Presenta un engobe amarillento que cubre toda la superficie exterior. La pasta cerámica es de color anaranjado, bien depurada. Diámetro del borde: 15 cm. Número de inventario: MT 203. En el cartel del museo se clasifica como Dressel 20, pero creemos que se trata de una Oliva 3. Ubicación actual: sala de exposición. El borde es de sección ligeramente cuadrangular y las asas de sección circular. El cuerpo muestra una morfología

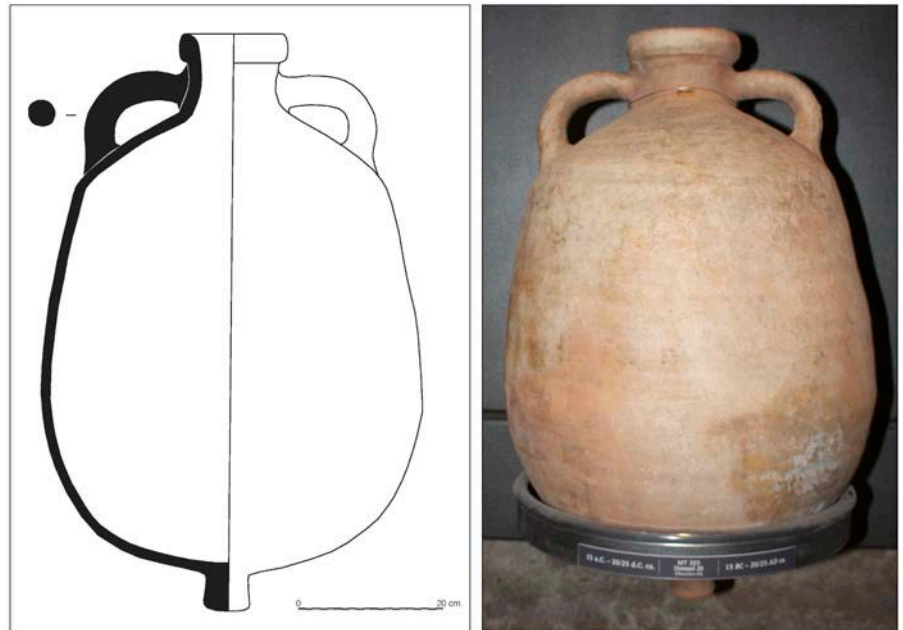


Figura 1. Dibujo y fotografía del ánfora MT 203.

Figura 2. Ortofoto y dibujo arqueológico del ánfora MT 204.



ovoide, rematado por un pequeño pivote de perfil cilíndrico.

### ÁNFORA COMPLETA DE LA FORMA OLIVA 3

Presenta un engobe amarillento que cubre la superficie exterior. La pasta cerámica es de color anaranjado, bien depurada. Diámetro del borde: 14,3 cm. Número de inventario: MT 204. En el cartel del museo se clasifica como Dressel 20, pero pensamos que se trata de una Oliva 3. Ubicación actual: almacenes. El borde es de sección redondeada y las asas de sección circular. El cuerpo muestra una morfología ovoide y se encuentra rematado por un pequeño pivote de perfil cilíndrico con un ensanchamiento en la parte inferior del mismo. Presenta un *titulus pictus in campana*, así como un grafito *ante cocturam* en el pivote.

Un elemento relevante es que una de las dos ánforas presenta un *titulus pictus* en la campana. La escasa documentación que tenemos sobre las ánforas vinarias de la forma Dressel 2-4 de la zona costera de la *Hispania Citerior – Tarraconensis*, así como en las producciones itálicas de esta forma, nos indican que estos *tituli picti* (casi en todos los casos perdidos actualmente), se situaban en la zona de la campana del ánfora. Creemos que es significativa la presencia de este *titulus pictus* en la zona de la campana de este ejemplar de Oliva 3, que difiere de la ubicación tradicional de los *tituli picti* en ánforas Dressel 20, lo que puede permitir asociar esta circunstancia a la producción alfarera de las ánforas de la zona oriental de la *Hispania Citerior*, donde se elaboraban las Oliva 3.

El *titulus* aparece escrito en tinta *rubra* y está dividido en dos registros. En la parte superior (posición alfa) puede leerse claramente *L VAL*, pudiéndose tratar posiblemente de un *praenomen* y un *nomen*, transcribiéndose en este caso como *L(ucius) VAL(erius?)*, siendo probablemente el nombre del *mercator* involu-

crado en el proceso de comercialización del ánfora. El segundo registro (posición beta), desafortunadamente, está parcialmente dañado por la aplicación de un número de inventario que debió ser impreso hace décadas, puesto que no coincide con la numeración actual del museo. Parece estar compuesto por cinco letras, de las cuales únicamente pueden leerse con seguridad las dos primeras, como “P” y “L”.

A parte, muestra un grafito *ante cocturam prope pede* en la parte superior del pivote, que puede leerse como una “A” en cursiva.

La epigrafía conocida de las ánforas Oliva 3 es muy escasa, limitándose a los sellos *CL*, *S* y *SE*, documentados en el alfar de Oliva (Valencia), que también aparecen en ánforas de la forma Dressel 2-4, y que se han fechado hacia los años 60-70 dC (Gisbert 1999: 392-393; Márquez y Molina 2005: 258-259, núm. 209-211; Mateo y Molina 2016).

Estas dos ánforas permiten atribuir a la forma Oliva 3 una difusión hasta ahora desconocida, pues confirman su presencia en Roma, que ya se había documentado en un contexto flavio de la *Crypta Balbi*, aunque se había considerado que se encontraba en estado residual (Ciotola *et alii* 1989, p. 605) y su presencia es mínima (0,4 por ciento del total). De todos modos, no se publica ninguna ilustración de esta pieza, por lo que su identificación no es totalmente segura. Sin embargo, los ejemplares que aquí presentamos permiten documentar con seguridad la llegada de esta producción a la capital del Imperio.

Por otro lado, estos hallazgos permiten sugerir la importancia del puerto de *Dianium*, desde donde posiblemente se embarcaron estas ánforas, que debieron ser transportadas a Italia probablemente por la ruta de las islas Baleares y el Estrecho de Bonifacio entre Córcega y Cerdeña, para finalizar en Ostia.

El hecho de que el *titulus pictus* no aparezca mencionado por Dressel (1879 y 1899) entre los materiales de la *fossa aggeris* del Castro Pretorio permite pensar que el ánfora con dicho *titulus* no procede de este contexto, y probablemente la otra tampoco. Por lo tanto, desconocemos la procedencia precisa de estos dos ejemplares, que no sabemos si corresponden o no a un mismo contexto. En todo caso, podemos considerar como seguro su hallazgo en Roma, por lo que demuestran claramente la llegada de este tipo anfórico a la capital del Imperio. Con ello, podemos concluir que el aceite (si era este su contenido) de la zona de *Dianium* o, en todo caso, de la zona costera de la Comunidad Valenciana, fue transportado a Roma en el siglo I o tal vez el II dC. Además, es la primera vez que tenemos documentado un *titulus pictus* en esta forma anfórica, lo que es un dato muy interesante para el estudio de estas ánforas.

### Bibliografía

- Aranegui Gascó, C.; Gisbert Santonja, J.A. 1992. Les amphores à fond plat de la péninsule Ibérique, *Les amphores en Gaule. Production et circulation (Table ronde internationale, Metz, 4-6 octobre 1990)*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 474, Besançon, 101-111.
- Ciotola, A.; Picciola, S.; Santangeli Valenzani, R.; Volpe, R. 1989: “Roma: tre contesti. 1. Via Nova-Clivo Palatino. 2. Crypta Balbi. 3. Via Sacra-Via Nova”, *Amphores romaines et histoire économique: dix ans de recherche. Actes du colloque de Sienne (22-24 mai 1986)*, Roma, 604-609.
- Dressel, H. 1879: Di un grande deposito di anfore rinvenuto nel nuovo quartiere del Castro Pretorio, *Bolletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 7, Roma, 36-112 y 143-196.
- Dressel, H. 1899: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. XV, *Instrumentum domesticum*, Berlín.
- Enguix, R., Aranegui, C. 1977: *Taller de ánforas romanas de Oliva* (Valencia), SIP, serie de trabajos varios, 56, Valencia.
- Espinosa, Sáez y Castillo 1997: El fondeadero de la *Platja de la Vila* (La Vila Joiosa,

## Uma ânfora Dressel 14 parva lusitana, achada em Sines

Sónia Bombico\*

Paula Pereira\*\*

Rui Santos\*\*\*

\*CIDEHUS-Universidade de Évora,

\*\*Investigadora Independente

\*\*\*Museu de Sines- Câmara Municipal de Sines

sbombico@uevora.pt

paulalvespereira@gmail.com

75nov26@gmail.com

Em 2017, foi encontrada, junto a um caixote do lixo na estrada nacional nº 261-3 à saída de Sines, uma ânfora Dressel 14 *parva* de produção lusitana. O achado insólito e a presença de conchas de moluscos agarrados à superfície externa da cerâmica parecem indicar uma proveniência subaquática. No entanto, desconhecem-se por completo a origem da peça e as razões do seu abandono no local.

A ânfora encontrava-se quase completa, apresentando fracturas, ao nível do bordo, do colo e do corpo que permitiram colagens, e ausência da extremidade do bico fundeiro. Apresenta uma altura de 73cm, 23cm de diâmetro do corpo e um bordo de perfil triangular com 11,5cm de diâmetro. As asas encontram-se preservadas, apenas, ao nível dos arranques superiores. Com um perfil elíptico e um sulco longitudinal na face externa, as asas saem da parte inferior do bordo e repousam no corpo cilíndrico. O bico fundeiro é troncocónico e oco. (Fig.1)

A análise macroscópica da peça revela um fabrico enquadrável nas produções lusitanas do Tejo/Sado. A pasta cerâmica tem uma tonalidade castanha-alaranjada com o cerne cinza-esverdeado, a textura

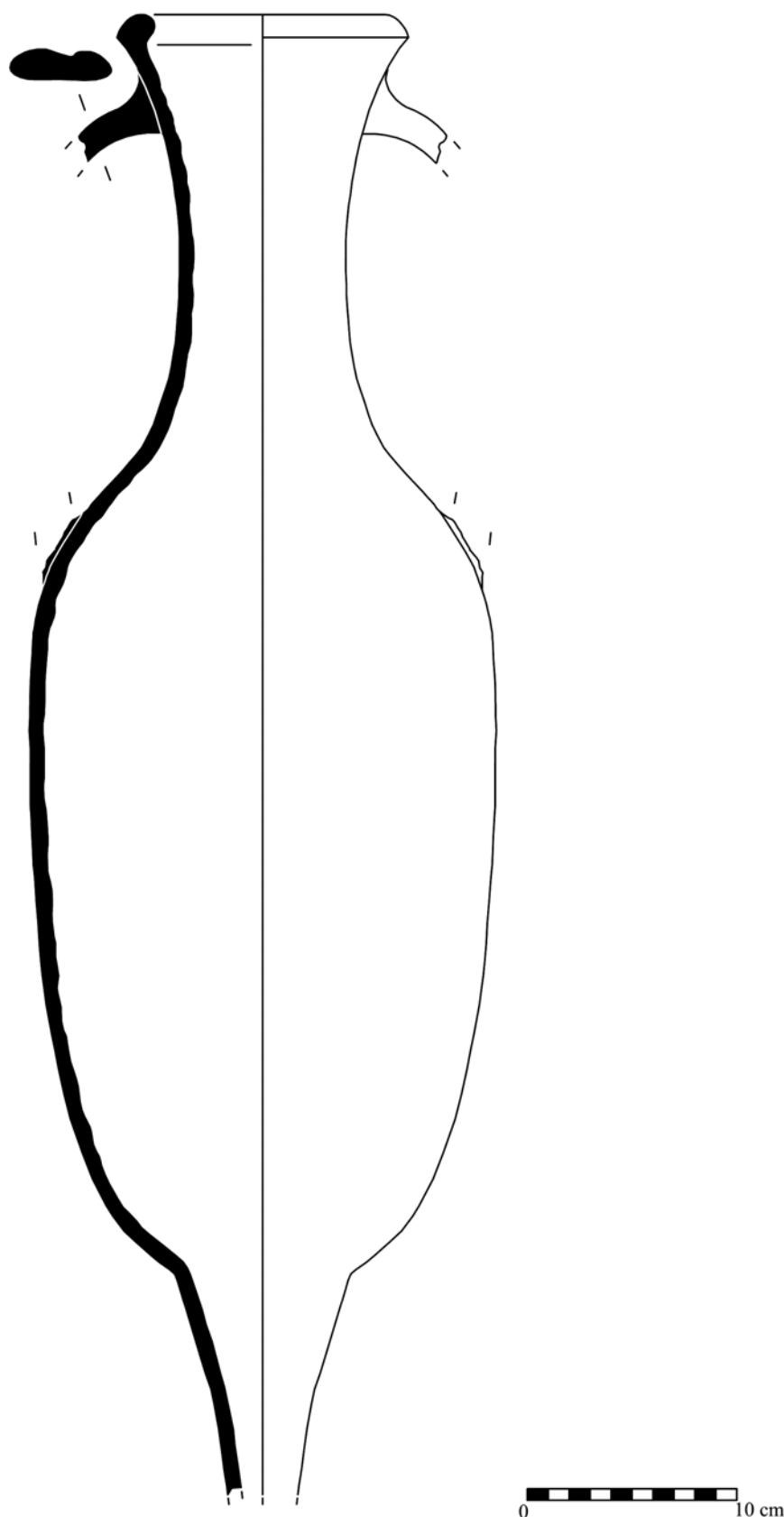
- Alicante): la época clásica. *Lucentum XIV-XVI*, 9-37.
- García-Gelabert, M. P. 2005: Fabricación de cerámica en la villa rústica romana de Catarroja, en J. Coll y P. Espona (eds.), *Recientes investigaciones sobre producción cerámica en Hispania*, Valencia, 41-59.
- Gisbert, J.A. 1987: La producció de vi al territori de Dianium durant l'Alt Imperi: el taller d'àmfores de la vil.la romana de l'Almadrava (Setla - Mirarrosa - Mirafior)", *1<sup>er</sup> Col.loqui Internacional d'Arqueologia Romana. El vi a l'Antiguitat. Economia, producció i comerç al Mediterrani occidental*, Badalona, 104-118.
- Gisbert Santonja, J.A. 1988: L'Almadrava (Setla-Mirarrosa-Mirafior, Marina Alta). Alfàr de ànforas romanas de finales del s. I a principios del s. III d. C., *Memòries arqueològiques a la Comunitat Valenciana 1984-85*, Valencia, 21-24.
- Gisbert Santonja, J.A. 2008: Puerto y fondeaderos de Dénia en la Antigüedad clásica. Evidencias de comercio y distribución de vino y aceite en *Dianium* y su *territorium*, en J. Pérez Ballester y G. Pascual Berlanga (eds.), *Comercio, redistribución y fondeaderos: la navegación a vela en el Mediterráneo (VJornadas de Arqueología Subacuática: actas)*, Valencia, 247-267.
- Gisbert Santonja, J. A. 2009: Vi tarraconense al País Valencià. Una mirada des dels forns d'àmfores, arqueologia de les vil·les i derelictes de la costa de Dianium (Dénia), en M. Prevosti i Monclús y A. Martín i Oliveras (coords.), *El vi tarraconense i laietà: abir i avui*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona, 125-150.
- Gisbert Santonja, J. A. 2013: El vino y el aceite en el comercio de alimentos, en I. Aguilar Civera y J. Ferrer Marsal (coords.), *El comercio y la cultura del mar: Alicante, puerta del Mediterráneo*, Valencia, 309-321.
- Huguet, E. y Ribera, A. 2014: *Contextos ceràmics altoimperials de Valentia*, en M. Roca, M. Madrid y R. Cellis (eds.) *Contextos ceràmics d'època altoimperial en el Mediterrani Occidental*, Barcelona, 150-181
- Márquez Villora, J.C. 1999: *El comercio romano en el Portus Ilicitanus*. Alicante.
- Márquez Villora, J.C. y Molina Vidal, J. 2005, *Del "Hiberus a Carthago Nova": comercio de alimentos y epigrafía anfórica grecolatina*. Instrumenta, vol. 18, Barcelona.
- Pascual, G. y Ribera, A. 2000: El consumo de productos béticos en *Valentia* y su entorno: la continuidad de una larga tradición, en Bernal, D. y García Vargas, E.

(ed.) *Congreso internacional. Ex Baetica amphorae. Conservas, aceite y vino de la Bética en el imperio romano*. Actas, vol. 2, Écija, 565-576.

Quevedo Sánchez, A. 2013: *Contextos cerámicos y transformaciones urbanas en Carthago Nova: de Marco Aurelio a Diocleciano*, Tesis Doctoral, Universidad de Murcia, Murcia, <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/30289>

<sup>1</sup> El estudio de estas ánforas se enmarca en un proyecto de estudio llevado a cabo por parte del Instituto Catalán de Arqueología Clásica, titulado *Las ánforas hispánicas del Castro Pretorio conservadas en los Mercados de Trajano. Aportación al estudio del comercio entre Hispania y Roma durante el Alto Imperio*, bajo la dirección de Ramón Járrega Domínguez, cuyos resultados actualmente tenemos en proceso de estudio. Asimismo, se enmarca en el proyecto de I+D *Figlinae Hispanae (FIGHISP)*. *Catálogo en red de las alfarerías hispanorromanas y estudio de la comercialización de sus productos*, PGC2018-099843-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE). Agradecemos a la profesora Lucrezia Ungaro responsable de la Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali en el momento de realizarse los estudios de campo, así como a Marina Milella y Paolo Vigliarolo, de la mencionada Sovrintendenza, por su soporte en los trabajos de documentación de los materiales.





é média-grosseira, apresentando um aspecto granuloso mas compacto, resultante de boa cozedura. O fabrico apresenta as características petrográficas básicas das produções dos estuários do Tejo/Sado, registando a presença de inclusões de quartzo, feldspato e mica, assim como pequenos nódulos ferruginosos ou negros (óxidos de ferro) (Fig.2).

A Dressel 14 *parva* é o módulo de pequenas dimensões da forma Dressel 14, produzida na Lusitânia entre o segundo quartel do século I d.C. e os inícios do século III d.C., destinada ao transporte de produtos piscícolas (Fabião, 2004 e 2008; Mayet e Silva, 2002 e 2009; Raposo e Viegas, 2016). Comparativamente à forma “clássica” que apresenta uma altura média de cerca de 99-112,5cm, um diâmetro máximo de corpo de 30-34cm, e bordos com diâmetros entre os 16 e os 22cm; a Dressel 14 *parva* possui alturas entre os 55cm e os 70cm de altura, diâmetros de corpo que rondam os 20-27cm, e bordos com diâmetros entre os 11cm e os 14cm. Este pequeno módulo é distinto da Dressel 14 “tardia” (Late Dressel 14) produzida nos centros oleiros do Sado (Abul e Pinheiro) que surge no final do século II e cuja produção se estenderá, muito provavelmente, até aos meados do III d.C. (Mayet e Silva, 1998 e 2002; Almeida *et alii*, 2014a: 658; Almeida *et alii*, 2014b: 416). A forma tardia caracteriza-se por apresentar, igualmente menores dimensões face à forma “clássica”, rondando uma altura total inferior a 100cm, apresentando bordos entre os 14 e os 16cm de diâmetro, um colo mais baixo e asas mais curtas (Mayet e Silva, 2002, 171-173; Mayet e Silva, 2009, 63).

Morfologicamente, e apesar de se tratar do módulo de pequenas dimensões, podemos associar a Dressel 14 *parva* identificada em Sines à variante B da Dressel 14 do Sado, cuja cronologia de produção se centra na segunda metade do século I d.C., mais especificamente na época flá-

Figura 1. Dressel 14 *parva* de Sines. Desenho de Rui Santos



Figura 2. Pormenor da pasta cerâmica da Dressel 14 *parva* de Sines. Foto de Paula Pereira

vio-trajana (Mayet e Silva, 2002, 103-105; Mayet e Silva, 2009, 59).

Os exemplares conhecidos de Dressel 14 *parva* possuem pastas cerâmicas enquadráveis nos fabricos do Tejo-Sado, sendo, ainda, impossível associar a sua produção a centros oleiros específicos. A produção da Dressel 14 *parva* terá sido, provavelmente, reduzida se tivermos em consideração a escassa identificação do módulo nos contextos arqueológicos de transporte e de consumo, assim como o seu não reconhecimento nos centros oleiros, melhor conhecidos, dos estuários do Sado e do Tejo.

No que concerne à cronologia de produção, acreditamos que terá sido produzida ao longo dos séculos I e II d.C., acompanhamento a produção da Dressel 14. O contentor tem vindo a ser associado, igualmente, ao transporte de preparados de peixe.

A sua presença está confirmada em alguns contextos arqueológicos peninsulares, a saber: uma parte inferior, formada por corpo e fundo, identificada num contexto arqueológico de Braga (Albergue Distrital nº 1997-0451) (Morais, Oliveira e Araújo 2016: 106, fig.1C); dois fragmentos identificados no sítio arqueológico de Tróia (Almeida *et alii*, 2014a: 657, fig.5); e um exemplar completo em Mérida (Almeida *et alii*, 2014b: 416).

Todavia, este módulo de pequenas dimensões é, ainda, raramente reconhe-

cido e, por consequência, é pouco frequente nas coleções anfóricas nacionais, registando-se essencialmente fora do território nacional, principalmente em contextos subaquáticos. Esta realidade dever-se-á, muito provavelmente, à maior facilidade na identificação do tipo anfórico quando os exemplares se conservam praticamente completos, como ocorre frequentemente em naufrágios ou contextos de fundeadouro.

Conhecem-se alguns exemplares de proveniência subaquática, de entre os quais peças provenientes do naufrágio de Grum de Sal (Ibiza) e exemplares recuperados na área portuária do Arles-Rhône (Rio Ródano, Sul da Gália).

O exemplar recuperado em Grum de Sal (San Antonio Abad, Ibiza) é uma peça conservada ao nível do bojo, início do colo, arranque inferior das asas e parte superior do fundo troncoconico; correspondendo a um total de 50cm de comprimento de peça preservada, com 21cm de diâmetro de corpo (Hermanns, Bombico e Almeida 2016: 400, fig.3, peça MAEF 5447).

Da área portuária de Arle-Rhône, mais especificamente do conjunto de materiais provenientes da área de depósito sob o sítio de naufrágio Arles-Rhône 3, foram recuperadas oito Dressel 14 *parvae* de produção lusitana (Quaresma e Djaoui 2016: 357-367, peças 6-7, 23-28; Quaresma 2018: 202-226 peças 56-57, 73-

78). As peças, na sua grande maioria fragmentadas, sugerem ânforas com cerca de 60cm de altura média, com bordos com diâmetros entre os 12 e os 14cm, e grande variedade ao nível dos perfis de colo, corpo e fundo (Quaresma 2018:203). Os fabricos são enquadráveis nas produções do Tejo/Sado. Três dos exemplares apresentam *tituli picti* no colo das ânforas. Uma das peças regista o termo LAC(*ertus/accatum*), enquanto que em outros dois exemplares figura o termo LIQ(*uamen*), um dos quais já anteriormente publicado (Quillon 2011: 108 e 109). É assim possível associar essas ânforas ao transporte de *liquamen*, um condimento alimentar à base de peixe.

José Carlos Quaresma e David Djaoui (2016: 311) fazem referência às semelhanças formais entre a coleção de ânforas Dressel 14 recuperadas no Arles-Rhône 3 e os materiais recuperados na segunda fase de ocupação do sítio Travessa de João Galo, nºs. 4-4B, em Setúbal, datada entre o terceiro quartel do século I e a primeira metade do século II d.C. (Silva e Soares, 2014: 311). Efectivamente, as dimensões de algumas das peças recuperadas no contexto sadino, principalmente ao nível dos diâmetros dos bordos, que oscilam entre os 11 e os 14cm, parecem sugerir uma correspondência com o módulo da Dressel 14 *parva*, ainda que os autores não façam referência a essa possibilidade (Silva e Soares, 2014).

A bibliografia faz, ainda, referência à identificação e recuperação de ânforas correspondentes ao módulo de pequenas dimensões da Dressel 14, com cerca de 60cm de altura, nos prováveis sítios de naufrágio de La Balise de Lavezzi (Bebko 1971: 2 e 44, prancha XXXVIII; Parker 1992: 238) e Lavezzi 3 (Bebko 1971: 2-5 e 35, prancha XXIX; Parker 1992: 240; Massy 2013: 145), localizados no Estreito de Bonifácio e datados do século I d.C.. Infelizmente essas peças estão em parte incerta, não se encontrando armazenadas nos depósitos arqueológicos franceses, conjuntamente com os restantes materiais recuperados destes sítios subaquáticos. Por outro lado, considerando que as ânforas de tipo Dressel 14, associadas a estes sítios, não correspondem a fabricos lusitanos mas sim a prováveis fabricos béticos (Bombico 2017: Anexo II, Fichas de Naufrágio 36 e 37), é igualmente questionável a origem lusitanas dos Dressel 14 *parvae* destes contextos. Infelizmente, e tendo em consideração o estado actual dos conhecimentos, não é possível associar a produção do tipo Dressel 14 *parva* a nenhum dos centros oleiros béticos conhecidos.

Merece, também, referência um outro dado publicado. Do fundeadouro de Saint-Gervais (Bouches du Rhône) foi recuperada uma ânfora enquadrável no tipo Dressel 14 *parva* com o seguinte *titulus pictus* LOC/APIS/AA, cujo termo LOC os autores sugerem estar associado ao termo *locusta* (lagosta) (Liou e Marichal 1978: 169, fig.28-nº72).

A identificação de um exemplar de Dressel 14 *parva*, em Sines, vem enriquecer o conhecimento sobre a produção deste módulo na Lusitânia, e reforçar a sua já comum identificação em contextos subaquáticos, ligados ao comércio marítimo. Será esta variante de menores dimensões um contentor destinado ao consumo a bordo por parte das tripulações? Ou estará associado à comercialização e

promoção de um produto diferenciado, como o *liquamen*?

### Bibliografia

- Almeida, R., Vaz Pinto, I., Magalhães, A.P. E y Brum, P. 2014a: “Which amphorae carried the fish products from Tróia (Portugal)?”, *Rei Cretariae Romanae Fautores Acta* 43, 653-661.
- Almeida, R., Vaz Pinto, I., Magalhães, A.P. y Brum, P. 2014b: “Ânforas piscícolas de Tróia. Contextos de consumo versus contextos de produção”, en R. Morais, A. Fernández y M. J. Sousa (Eds.) *As produções cerâmicas de imitação na Hispanica, Monografias Ex Officina Hispana II* (Actas do II Congresso Internacional da SECAH – Ex Officina Hispana, Braga 3 a 6 de Abril de 201, 405-423).
- Bebko, W. 1971: “Les épaves antiques du Sud de la Corse” in *Cahiers Corsica*, 1-3, Bastia.
- Bombico, S. 2017: *Economia Marítima da Lusitânia Romana: Exportação e Circulação de Bens Alimentares*. 2 volumes. Tese de Doutoramento, apresentada à Universidade de Évora. Policopiada.
- Fabião, C. 2004: “Centros oleiros da Lusitânia. Balanço dos conhecimentos e perspectivas de investigação”, en D. Bernal Casasola and L. Lagóstena Barrios (eds), *Actas del Congreso Internacional Figlinae Baeticae: Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana (ss. II a.C. – VII d.C.)*. vol. 1, British Archaeological Reports, International Series, vol. 1266, Oxford: Archaeopress, 379-410.
- Fabião, C. 2008: “Las ánforas de Lusitania”, en D. Bernal Casasola and A. Ribera Lacomba (eds.) *Cerámicas hispanoromanas. Un estado de la cuestión*, Universidad de Cádiz, 725–745.
- Hermanns, M.; Bombico, S. y Almeida, R. 2016: “Reevaluando un documento del comercio lusitano de época altoimperial. Estudio preliminar del pecio de Grum de Sal (Eivissa/Ibiza)”, en R. Járrega Domínguez y P. Berni Millet (eds.) *Amphorae ex Hispania: paisajes de producción y consumo. III Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua (SECAH) - Ex Officina Hispana (Tarragona, 1013 de diciembre de 2014)* (Monografías Ex Officina Hispana, III). Tarragona, ICAC – SECAH, 394-406.
- Liou, B. y Marichal, R. 1978 : “Les inscriptions peintes sur amphores de l'anse Saint-Gervais à Fos-sur-mer”, *Archaeonautica*, 2, 109-181.
- Massy, J.-L. 2013: “Archéologie Sous-Marine en Corse Antique”, *Cahiers d'Archéologie Subaquatique*, XX.
- Mayet, F.y Silva, C. T. 1998: *L'atelier d'amphores de Pinheiro (Portugal)*, E. de Boccard, Paris.
- Mayet, F. y Silva, C. T. 200: *L'atelier d'amphores d'Abul (Portugal)*, E. de Boccard, Paris.
- Mayet, F. y Silva, C.T. 2009: *Olaria Romana do Pinheiro/L'Atelier d'Amphores de Pinheiro*, Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal, Setúbal.
- Morais, R., Oliveira, C. y Araújo, A. 2016: “Lusitanian Amphorae of the Augustan Era and their Contents: Organic Residue Analysis I” en I. Vaz Pinto, R. de Almeida y A. Martin (eds) *Lusitanian Amphorae: Production and Distribution*, Roman and Late Antique Mediterranean Pottery 10, Archaeopress, Oxford, 105-109.
- Parker, A. J. 1992: *Ancient shipwrecks of the Mediterranean and Roman Provinces*. Oxford: BAR International Series, 580.
- Quaresma, J. C. y Djaoui, D. 2016: “Lusitanian Amphorae from the Dump Layer above the Arles-Rhône 3 Shipwreck” en I. Vaz Pinto, R. de Almeida y A. Martin (eds). *Lusitanian Amphorae: Production and Distribution*, Roman and Late Antique Mediterranean Pottery 10, Archaeopress, Oxford, 357-367.
- Quaresma, J.C. 2018: “Les amphores lusitaniennes à Arles: quantification d'un process de longue durée” *Ex Officina Hispania, Cuadernos de la SECAH, Vol.3*, 197-229.
- Quillon, K. 2011: “Les inscriptions peintes sur amphores à sauce et salaison de poisson hispaniques”, en D. Djaoui, S. Greck y S. Marlier (eds), *Arles-Rhône 3, Le naufrage d'un chaland antique dans le Rhône, enquête pluridisciplinaire*. Catalogue d'exposition, Arles, Actes Sud, 107-109.
- Raposo, J. Y Viegas, C. 2016: “Dressel 14 (Western Lusitania)”, *Amphorae ex Hispania. Landscapes of production and consumption* (<http://amphorae.icac.cat/amphora/dressel-14-western-lusitania>), Consultado em 08-12-2020.
- Silva, C. T. Y Coelho-Soares, A. 2014: “Preexistências de Setúbal. A ocupação romana da Travessa de João Galo, nº 4-4B”, *II Encontro de Arqueologia da Arrábida. Homenagem a A. I. Marques da Costa*. Setúbal Arqueológica 15, Setúbal, Museu de Etnografia e Arqueologia do Distrito de Setúbal e Assembleia Distrital de Setúbal, 305-340.



## Ánfora Dressel 2 itálica evolucionada con sello en la iglesia de Santa Balbina (Roma)<sup>1</sup>

Ramón Járrega Domínguez  
Enric Colom Mendoza  
Giorgio Rizzo

Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC)

En 1994 tuvimos ocasión de observar una interesante ánfora, conservada entonces en el patio de la basílica de Santa Balbina, en el monte Aventino, en Roma, y nos llamó la atención por la existencia de un sello conservado en el cuello del ánfora. Pasados los años, y considerando que nos hemos ocupado recientemente de la forma evolucionada de la Dressel 2 itálica (Rizzo 2014: 114-5; Járrega y Colom, en prensa), a la que pertenece este ejemplar, nos ha parecido interesante dar a conocer esta ánfora, que no tenemos constancia de que haya sido publicada previamente, lo que nos ha permitido profundizar en algunos aspectos referentes a la morfología y la geografía della producción de este tipo de contenedores.

Aunque se desconoce el lugar, el momento y las circunstancias del hallazgo, debemos hacer notar que la iglesia de Santa Balbina en el Aventino se originó en un *titulus* que se levantó sobre la *domus* de *Lucius Fabius Cilo*, cónsul en los años 193 y 204, que le fue regalada por el emperador Septimio Severo. Dada la cronología general de la Dressel 2 evolucionada, es posible que el ejemplar que nos ocupa pueda relacionarse de algún modo con esta *domus*, si bien no se puede excluir que proceda de una necrópolis situada en las inmediaciones, cerca de la muralla de Aureliano.

Se trata de un ánfora del tipo Dressel 2 evolucionado, que puede fecharse “gros-

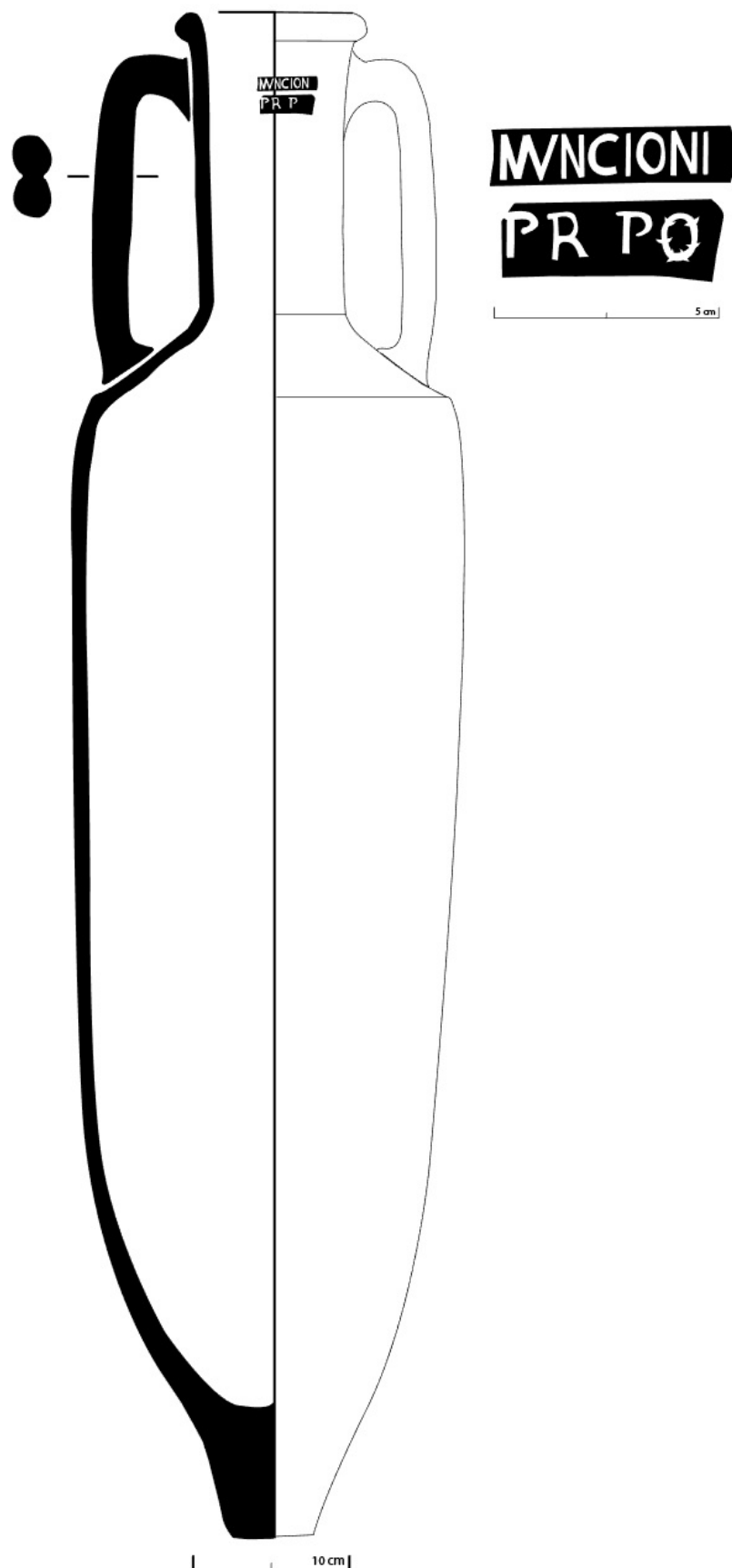


Figura 1. Dibujo de la pieza (autor: Enric Colom).

so modo” entre los siglos II y III d.C. Tiene un perfil fusiforme, propio de este tipo de ánforas. El borde es pequeño y redondeado, con un diámetro de 12 cm. Las asas son totalmente bífidas. La arcilla es de color rosado, fina; el desgrasante resulta poco visible, aunque se aprecian algunos fragmentos de cuarzo y partículas oscuras, quizás de origen volcánico.

El elemento que le proporciona una especificidad a esta ánfora es, como decíamos, la presencia de un sello en cartela rectangular en la parte alta del cuello. El texto del sello está dividido en dos registros. Aunque la parte izquierda está erosionada, puede leerse, en la parte superior, [...]*JMVNCIONIS* y en la línea inferior se aprecian las letras, bastante espaciadas, R P; falta texto a la izquierda, pero parece apreciarse otra P. En el extremo derecho aparece una representación de una corona, posiblemente de laurel.

No podemos interpretar el texto de la segunda línea, pero creemos que el nombre del texto de la primera línea puede restituirse como [*HO*]*JMVNCIONI[S]*, y en tal caso hace referencia al *cognomen* *Homuncio*. Aparece con dos variantes, *Homuncio* y *Omuncio*. Resulta bastante pintoresco, pues su significado se puede traducir como “homúnculo” u “hombrecillo”, siguiendo la tradición romana de convertir en *cognomina* epítetos basados en características físicas de las personas (o tal vez tenga un origen despectivo sobre la simplicidad o humildad del personaje). Conocemos solamente un paralelo, procedente de Saint-Romain-en-Gal (Rhône), en Francia (Desbat y Savay. 1990: 209, fig. 6) en el que el sello aparece fragmentado, con el texto [...]*JVNCIONIS* / [-]*JRP*, con la representación de una corona, como en el ejemplar de Roma. El ánfora de Santa Balbina, que presenta la letra M antes de la V de la primera línea, nos permite restituir el *cognomen* como *Homuncio*. Es posible que tenga alguna relación o que sea el mismo que aparece en un opércu-

lo de ánfora, que nos puede resultar más interesante, con el texto *HOMVNCI*[...], hallado en Roma, *in bortis Torlonia, inter montem Testaccio et Emporium* (CIL XV 4901), si bien no podemos estar seguros de si se trata de un opérculo, como aparece publicado, o si podría ser un fragmento de cuello de ánfora.

Las ánforas derivadas de la Dressel 2 del siglo I d.C., que proponemos denominar Dressel 2 evolucionadas, han sido poco estudiadas y carecen de sistematizaciones tipológicas exhaustivas, si bien cuentan con una cierta trayectoria historiográfica. Uno de los primeros autores que dieron a conocer esta forma fue P. Arthur (1982; 1987) tras estudiar diferentes contextos en el área de Roma y Nápoles, si bien publica variantes con el asa de sección redondeada y maciza, no bífida, como es propio de las Dressel 2 del siglo I, lo que las diferencia de las mismas. Seguidamente, C. Bencivenga (1987) presentó los ejemplares documentados en la necrópolis de Gricignano (Caserta, en Campania) indicando que se trataba de un tipo de ánfora desconocida, pero que guardaba muchas similitudes con las ánforas Dressel 2-4 altoimperiales. Poco después, esta tipología centró la atención de los investigadores, quienes fueron publicando diversos ejemplares, como las Dressel 2-4 tardo-antoninianas halladas en las termas del Nadador de Ostia (Panella 1989), en excavaciones en la Via Gabina de Roma (Freed 1998), en diferentes contextos de Saint-Romain-en-Gal, en Francia (Desbat y Savay 1990), en el Palmar Hotel (Premià de Mar), situado en el *ager Iluronensis*, en España (Coll y Járrega 1993), y en estudios sobre la exportación de ánforas itálicas en *Britannia* (Arthur y Williams 1992), entre otros.

Los contextos arqueológicos a los que hemos aludido presentan cronologías situadas entre finales del siglo II d.C. y a lo largo del III d.C. En el pecio Owest-Embiez 1, naufragado en la región francesa de Var,

se ha documentado un importante contexto cerrado, formado por un cargamento de estas ánforas itálicas procedentes del *ager Falernus*, junto con Gauloise 4, ánforas orientales Agora F 65/66, Kápitan I y Knossos 18, además de contenedores del tipo Africana I. Nuevamente, la cronología del conjunto permite fechar su hundimiento en torno a inicios del siglo III d.C. (Bernard *et alii* 2007).

Por los *tituli picti* que hacen referencia a su contenido, hallados en Roma (Arthur 1987: 404, fig. 1; debemos hacer notar que se trata de un ánfora con el asa maciza, si bien creemos que se puede relacionar tipológicamente con la forma Dressel 2) y en Saint-Romain-en-Gal (Desbat y Savay 1990: 211, fig. 8), podemos afirmar que estas ánforas se utilizarían para envasar, al menos, vino del *ager* de Sorrento. El ámbito de distribución parece centrarse en la península itálica (Campania, Tivoli, Roma y Ostia), en el curso del Ródano, en el campamento de Xanten, en *Germania*, y en *Hispania*, principalmente en la costa mediterránea o en ciudades y enclaves con acceso al mar desde la fachada atlántica, ya sea por vía marítima o fluvial, como *Augusta Emerita*, *Hispalis*, *Gades*, o Setubal. En *Hispania* hemos podido documentar un buen número de ánforas completas de esta tipología, la mayoría asociadas a contextos funerarios, ya sea como contenedores de inhumaciones o como posibles testimonios de ofrendas (Járrega y Colom, en prensa).

La epigrafía asociada a estas producciones nos permite conocer a ciertos individuos involucrados en el proceso de fabricación de ánforas y el envasado del vino campano. Éstos aparecen siempre en marcas en posición *in collo*, en cartela rectangular y normalmente bilineales, exceptuando algunos casos puntuales. Contamos con varios ejemplos de *sigilla* que hacen a una mujer llamada *Caedicia Victrix* (Tchernia 1986). Además conocemos a *Cornelius Pollio* y *Claudius*

*Claudianus*, asociados a sendos *officina-*tores a su servicio, llamados *Silvanus* y *Ampliatius* respectivamente (Freed 1989), si bien, *Claudius Claudianus* también aparece en otras marcas asociado a otro personaje de nombre *Redemptus*. El *cognomen Martialis* es conocido en varios *sigilla*, apareciendo él solo como en el caso de *Augusta Emerita* (Fabião *et alii* 2016: 128, fig. 2.4), o junto a otro sujeto de nombre desconocido, ya que la marca aparece fragmentada, en Saint-Romain-en-Gal (Desbat y Savay 1990: 209, fig. 6.8). En Gades, en la Casa del Obispo, se halló un ejemplar con dos sellos, *CAEDICIAE / M.F. VICTRICIS* y *MARTIALIS*, datable a inicios del siglo III, por paralelos epigráficos (Bernal, García Vargas y Sáez 2013: 364-365, fig. 7). Por ello, podemos relacionar las marcas de *Caedicia Felix* y *Martialis*, aunque aparezcan por separado en otros ejemplares, como hemos visto, pudiendo ser este último un *officinator* al servicio de *Caedicia Felix*.

En el caso que aquí presentamos, *Homuncio* podría ser tanto el *officinator* como el propietario de la alfarería. Estamos llevando a cabo un estudio monográfico sobre el tema, del que podemos avanzar que los personajes con el mismo *cognomen* son abundantes en la epigrafía lapidaria de la Galia Cisalpina, y en muchas ocasiones aparecen ligados al estamento militar.

Este ejemplar nos permite conocer un personaje, *Homuncio*, relacionado con la producción de ánforas vinarias itálicas del siglo II o III, que fue objeto de exportación, como se comprueba con el ejemplar de Saint-Romain-en-Gal anteriormente mencionado.

### Bibliografía

Arthur, P. 1982: "Roman amphorae and the Ager Falernus during the Empire", *Papers of the British School at Rome*, 50, 22-33  
 Arthur, P. 1987: "Precisazioni su di una forma anforica medio-imperiale dalla Campania", *I Colloqui d'Arqueologia Romana. El*

*vi a l'antiguitat. Economia, producció I comerç al Mediterrani occidental*, Monografies Badalonines, 9, Badalona, 401-406.

Arthur, P.; Williams, D. 1992: "Campanian wine, Roman Britain and the third century A.D.", *Journal of Roman Archaeology*, 5, 250-260.

Bencivenga, C. 1987: "Sulla diffusione delle anfore tardo-imperiali in Campania: Il complesso di Gricignano (Caserta)", *I Colloqui d'Arqueologia Romana. El vi a l'antiguitat. Economia, producció I comerç al Mediterrani occidental*, Monografies Badalonines, 9, Badalona, 395-400.

Bernal, D.; García Vargas, E.; Sáez, A. 2013: "Ánforas itálicas en la Hispania meridional", en Olcese, G. (ed.), *Immensa Aequora Workshop. Ricerche archeologiche, archeometriche e informatiche per la ricostruzione dell'economia e dei commerci nel bacino occidentale del Mediterraneo (meta IV sec. a.C. - I sec. d.C.)*. *Atti del convegno, Roma 24-26 gennaio 2011*, Roma, 351-372.

Bernard, H.; Jegezou, M.P.; Nantet, E. 2007: "L'épave Ouest Embiez 1, Var: cargaison, mobilier, fonction commerciale du navire", *Revue Archéologique de Narbonnaise* 40, 199-233.

Desbat, A., Savay, H. 1990: "Note sur la découverte d'amphores Dressel 2/4 italiques tardives à St-Romain-en-Gal (Rhône)", *Gallia*, 47, 203-213.

Fabião, C.; Guerra, A.; Almeida, J.; Almeida, R.; Pimenta, J.; Filipe, V. 2016: *Marcas de ânforas romanas na Lusitânia (do Museu Nacional de Arqueologia de Lisboa ao Museu Nacional de Arte Romano de Mérida)*, Corpus Internationale des Timbres Amphoriques (Fascicule 19), Union Académique Internationale/Academia das Ciências de Lisboa. Universidade de Lisboa. Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa.

Freed, J. 1989: "Late stamped Dressel 2/4 amphoras from a deposit dated post 200 A.D. at villa site 10 on the via Gabina", *Amphores Romaines et Histoire Economique: Dix Ans de Recherche*. Actes du Colloque de Sienne, 1986. Collection de l'École Française de Rome, 114, 616-617.

Járrega, R., Colom, E. en prensa: "La presencia de ánforas romanas itálicas en Hispania durante el alto y medio imperio", *Actas del V Congreso de la SECAH - EX OFFICINA HISPANA* (Alcalá de Henares, noviembre 2019).

Panella, C. 1989: "Le anfore italice del II secolo D.C." *Amphores romaines et his-*

*toire économique. Dix ans de recherches. Actes du colloque de Sienne*. Publications de l'École française de Rome, 114, Roma, 139-178.

Rizzo, Giorgio. 2014: "Ostia VI. Le anfore, Ostia e i commerci mediterranei", en Clemenina Panella y Giorgio Rizzo, *Ostia VI. Le Terme del Nuotatore* (Studi Miscellanei 38), Roma, pp. 65-481. Roma.  
 Tchernia, A. 1986: *Le vin de l'Italie romaine. Essai d'histoire économique d'après les amphores*, Roma.

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de I+D *Figlinae Hispanae (FIGHISP)*. *Catálogo en red de las alfarerías hispanorromanas y estudio de la comercialización de sus productos*, PGC2018-099843-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

## Una nueva marca sobre tégula de la Cohors Prima Celtiberorum procedente del campamento de Ciadella (Sobrado dos Monxes, A Coruña)

Alba A. Rodríguez Nóvoa  
 Patricia Valle Abad  
 Adolfo Fernández Fernández

En el año 2020, la Universidad de Vigo retomó las excavaciones arqueológicas en el campamento romano de A Ciadella (Sobrado dos Monxes, A Coruña) (Fig. 1). Entre el material arqueológico recuperado destaca, como ya es habitual de campañas anteriores, un buen número de *tégulae* con la marca de la *Cohors I Celtiberorum*, que ocupó el lugar posiblemente entre finales del s. I/ inicios del s. II y el s. III. La particularidad del fragmento que presentamos ahora es que se trata de una marca inédita sobre un soporte también novedoso, un *imbrex*.



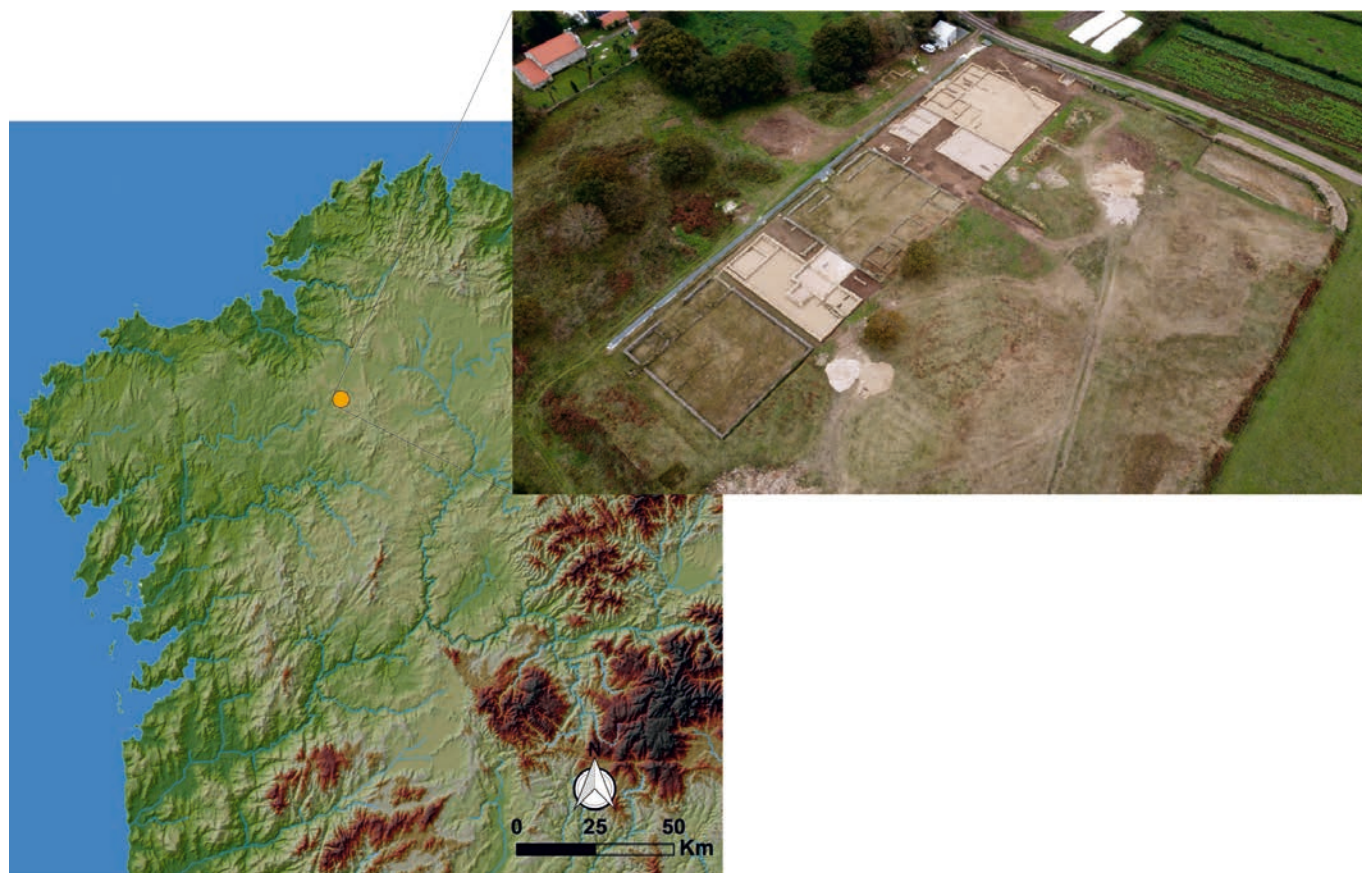


Figura 1. Localización y vista aérea del campamento de Ciadella.

### ANTECEDENTES

En 1981, M. Caamaño Gesto iniciaba las campañas de excavaciones modernas en Ciadella, trabajos que continuarían (con ciertas interrupciones) hasta el año 2010. Aquella primera campaña se centraba en los *latera praetorii* del campamento, continuando las intervenciones de Ángel del Castillo a inicios del s. XX, en lo que luego se designaría como Edificio 3 identificado como los *principia*. La identificación de la unidad militar que allí estuvo asentada, la *Cobors I Celtiberorum*, se debe al elevado número de marcas que se encuentran sobre material latericio (Caamaño Gesto 1984: 251). Muy pronto estas marcas se recogen en una publicación, incluyendo no sólo el conjunto del campamento, sino también las procedentes de la “Medorra de Fanegas”, una de las torres de vigilancia con las que contaba el fuerte. En este primer momento,

se publican 11 variantes de la marca de la *cobors* que posteriormente se organizan y amplían hasta sumar cuatro grupos y dieciocho variantes en total.

### LAS MARCAS CONOCIDAS

La tipología definida por M. Caamaño Gesto y E. Carlsson-Brandt Fontán (2015) establece cuatro grupos, como hemos dicho, todos basados en la denominación de la unidad: *Cobors Prima* (que puede substituirse por el numeral “I”) *Celtiberorum*. Los grupos son los siguientes:

*CPC* [*C(obors) P(rima) C(eltiberorum)*]

*COHIC* [*COH(ors) IC(eltiberorum)*]

*CIC* [*C(obors) IC(eltiberorum)*]

*CHOIC* [*C(o)HO(rs) IC(eltiberorum)*].

Para cada uno de estos grupos se distinguen una serie de tipos: tipos del 1 al 8 para Grupo 1 (*CPC*); del 9 al 15 para el Grupo 2 (*COHIC*); tipo 16 para el Grupo

3 (*CIC*); y tipos 17 y 18 para el Grupo 4 (*CHOIC*). Los tipos están definidos en función de las características formales (tamaño, grosor, tipo de letra) tanto de los caracteres como del cartucho.

Los cartuchos suelen ser rectangulares con las esquinas redondeadas y las letras presentan diferencias notables en cuanto a tamaño, grosor o configuración de las mismas. M. Caamaño y E. Carlsson-Brandt apuntan que las matrices para la realización de estas marcas serían de madera, que se deteriorarían perdiendo nitidez y serían substituidas cada poco tiempo por otras que no siempre copiaban exactamente el modelo anterior, aunque también se contempla la existencia de matrices de metal. Por último, habría que mencionar que aparecen también cartelas anepigráficas y otras muchas marcas fragmentadas para las que no podemos distinguir el tipo/ variante.

**SOPORTES**

Salvo unos pocos ejemplares, la mayoría de marcas de esta *cobors* aparecen hasta el momento sobre *tegulae* (Caamaño Gesto 1989: 210; Carlsson-Brandt Fontán 2011:170; Caamaño Gesto y Carlsson-Brandt Fontán 2015: 109). El resto, se han encontrado sobre *later*. Así, la nueva marca que aquí presentamos viene a añadir al conjunto un nuevo tipo de soporte, siendo la primera que se documenta en el campamento sobre *imbrex*. Las características de la pasta de las téglulas documentadas en esta campaña y del *imbrex* con la marca, son idénticas a las ya definidas para intervenciones anteriores: arcillas locales, con desgrasantes bien seleccionados, aunque en ocasiones aparecen cuarzós angulosos de gran tamaño (Fig. 2 y 3).

**LA NUEVA MARCA**

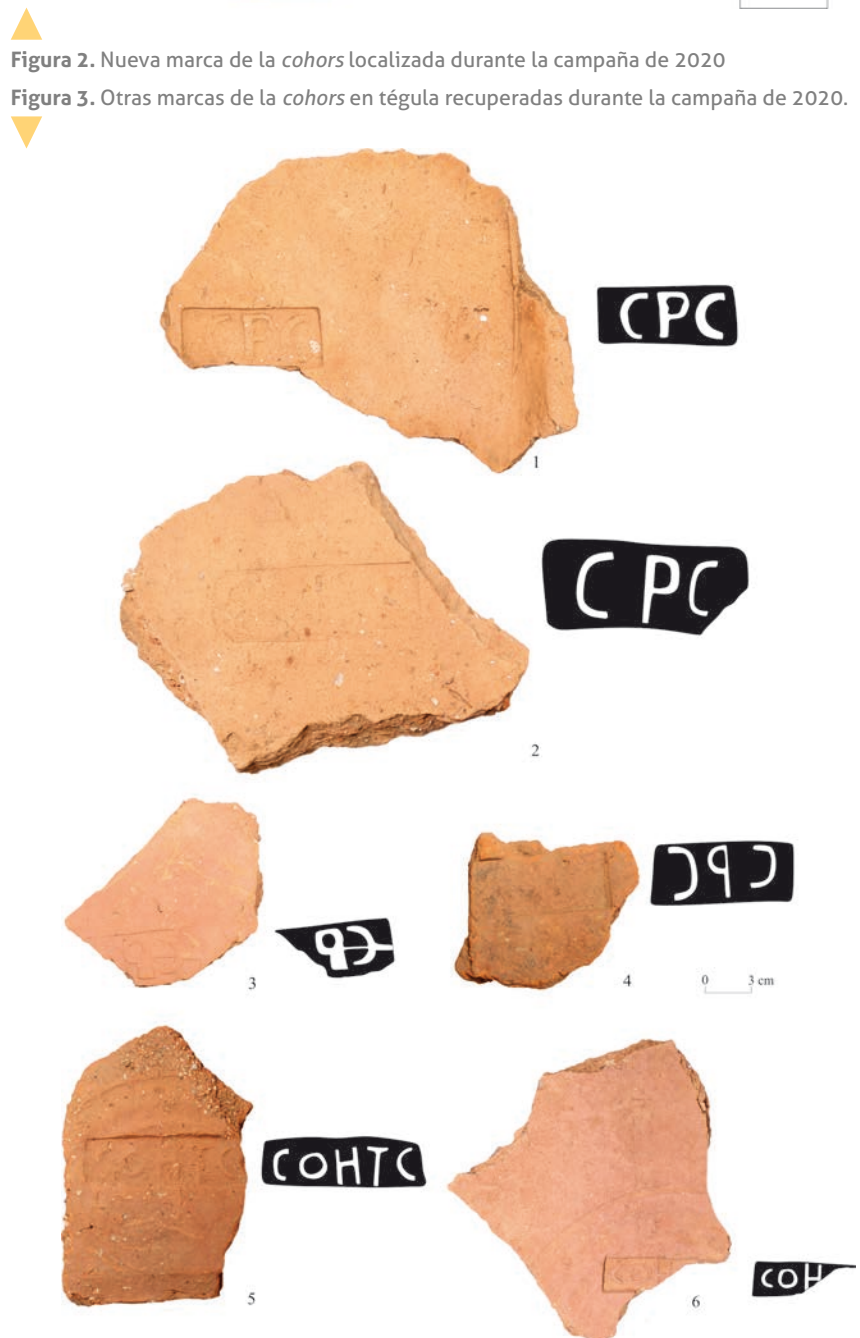
La nueva marca documentada en la campaña de 2020 sigue un nuevo modelo *CO I H C*, con el numeral entre la O y la H (Fig. 2). En general, parece seguir el modelo de los grupos 2 y 4 –con la variante de la posición del numeral – con las tres primeras letras de la palabra *cobors* (C, O, H), *prima* en numeral (I) y una “C” para *Celtiberorum*.

La cartela, casi completa exceptuando el esquinal inf. der., es rectangular y presenta esquinas redondeadas. Es estrecha, si la comparamos con otras marcas, con alrededor de 1’5 cm de alto. Las letras son finas, con líneas de 0’3 a 0’5 cm de grosor aproximadamente. Las dos primeras letras (C/O) y la última (C) se apoyan en el lado inferior de la cartela hasta llegar a cortar el trazo inferior de la letra. El “I” y la “H” (en tercera y cuarta posición) por su parte, se adosan a la línea superior y también parecen cortadas. El estado en general de la marca denota que la matriz utilizada podría encontrarse ya desgastada en el momento de la impresión sobre el *imbrex*.



Figura 2. Nueva marca de la *cobors* localizada durante la campaña de 2020

Figura 3. Otras marcas de la *cobors* en téglula recuperadas durante la campaña de 2020.





La marca es similar a los grupos 2 y 4, pero tal como está conformada la tipología, creemos que a partir de esta podría generarse un nuevo grupo (Grupo 5) y tipo (Tipo 19). Por el momento, este grupo tendría un único tipo, tal como ocurre en el grupo 3.

Este *imbrex* procede de un derrumbe aparecido en la zona norte del Edificio 1, en el área de nueva excavación durante la campaña de 2020. Tanto en este derrumbe como en otros documentados en el yacimiento, han aparecido marcas de otros tipos. Las marcas aparecidas en la campaña 2020 pueden encuadrarse en los tipos ya definidos. A estas habría que añadir algunas cartelas anepigráficas y otras fragmentadas, de las que solamente podemos leer algunas letras (como la primera “C”). Las marcas reconocibles pertenecen a los grupos 1, 2 y 4. Al grupo 1 (CPC) podemos adscribir 6 sellos, entre los que destacan tres marcas del tipo (Fig. 3, 1) que se caracterizan por tener cartuchos rectangulares con esquinas redondeadas y letras en las que la “P” cierra la parte curva con la línea vertical. Otra de las marcas pertenece al tipo 2 (Fig. 3, 2), muy similar al anterior, pero en el que el grosor de las letras es menor. Como tipo 5, identificamos un sello (Fig. 3, 3), con los característicos apéndices horizontales en las “C”. Dos sellos con marca retrovertida serían del tipo 8. Encontramos otra marca (Fig. 3, 4) también podría ser de este tipo, pero su estado de conservación no nos permite asegurar si la “P” se apoya en una línea horizontal, como es propio del tipo 8.

Dentro del grupo 2 (COHIC) están representados los tipos 9, 13 y 15. El tipo 9, con una “O” menor y el numeral “I” con un trazo horizontal en la parte superior (Fig. 3, 5), está representado por un ejemplar y, otras dos con más dudas, porque los sellos no están completos. Una pertenecería al tipo 13, con su sello estrecho, de 2 cm de alto. En otra obser-

vamos las características propias del tipo 15: cartucho estrecho con esquinas en chaflán y el “I” con un rasgo horizontal en la parte superior.

Por último, en el grupo 4 y el tipo 18, tendríamos que incluir un fragmento. Solamente conservamos un extremo de la cartela, pero la característica decoración similar a una decoración a peine antes de la leyenda nos permite reconocerla como tipo 18. Por el momento, no se ha encontrado ningún sello completo y las letras conservadas son C H O y el numeral “I”, por lo que posiblemente la marca sería: CHOIC.

### Bibliografía

- Caamaño Gesto, J. M. 1984: “Excavación en el campamento romano de Ciadella (Sobrado dos Monxes, Coruña). Memoria preliminar de la campaña 1981”, *Noticiero Arqueológico Hispano*, 18, 233-254.
- Caamaño Gesto, J. M. 1989: “Estampillas de la Cohors I Celtiberorum halladas en el campamento romano de Ciadella”, *Gallaecia*, 11, 209-229.
- Caamaño Gesto, J. M. y Carlsson-Brandt Fontán, E. 2015: “Marcas de la Cohors I Celtiberorum”, *Portugalia. Nova Série*, 36, 107-120.
- Carlsson-Brandt Fontán, E. 2011: “El material constructivo latericio en el campamento de Ciadella (Sobrado dos Monxes, A Coruña)”, *Gallaecia*, 30, 167-180.

## Novedades de epigrafía anfórica en Gades: dos sellos de la c/ Venezuela

Macarena Lara Medina\*

María Ángeles Pascual Sánchez\*

Darío Bernal-Casasola\*

\*Universidad de Cádiz.

macarena.lara@uca.es

angeles.pascual@uca.es

dario.bernal@uca.es

En el año 1996 se llevaron a cabo diversas intervenciones arqueológicas en el nº 3 de la calle Venezuela de la ciudad de Cádiz, las cuales fueron desarrolladas en tres fases (Blanco 1996). Este solar, localizado en el sector meridional del casco histórico de la capital gaditana y en el extremo occidental de la llamada isla grande o Cotinusa (Fig. 1), ha proporcionado información relativa a la dinámica ocupacional en este lugar de Gadir/Gades<sup>1</sup>. El registro arqueológico, totalmente inédito hasta la fecha, ha determinado la existencia de diversos horizontes cronológicos que se inician en época tardopúnica (ss. III-II a.C.) y que no superan el siglo V d.C., con un *hiatus* ocupacional en época medio imperial. Desconocemos la funcionalidad de estos espacios, si bien recientemente se ha propuesto interpretar este sector de la orilla sur del canal Bahía-Caleta con un área de vertidos en la Antigüedad, aprovechando la topografía en pendiente (Lara 2019), debido a la inexistencia de estructuras de época antigua (Blanco 1996). Por el contrario, llama la atención el hallazgo de numerosas evidencias inmuebles modernas y contemporáneas, entre las que destacamos un aljibe en el lateral sur del solar, determinando así el diagnóstico arqueológico y añadiendo complejidad a la lectura



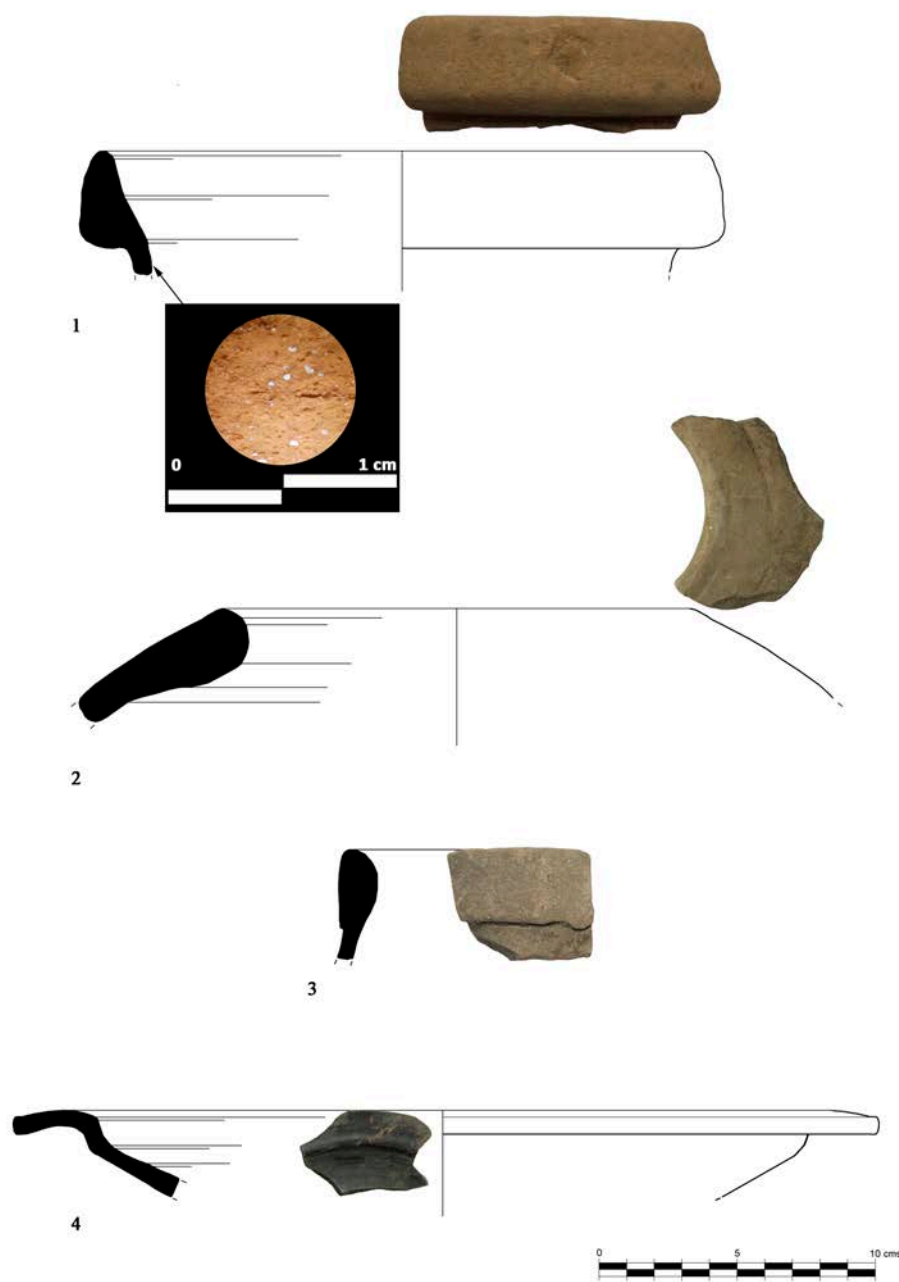


**Figura 1.** Plano general de Cádiz con la localización en rojo de la intervención arqueológica de la cual proceden los materiales estudiados (elaboración propia a partir del Catastro y del plano topográfico de Cádiz del IGN).

interpretativa de los niveles antiguos, debido a la alteración en la estratigrafía original. En este sentido, los denominados Sondeo 1 y Sondeo 3 son los únicos que han aportado datos relativos a los niveles antiguos. En el primero de ellos, entre la cota -1,20 y -2,60 m, en un nivel de color marrón rojizo con gran cantidad de rípios, el contexto cerámico presenta una horquilla cronológica desde el siglo II a.C. (con cerámica de engobe rojo púnico-gaditano) hasta el siglo IV/V d.C. con materiales como un ejemplar de Hayes 50 en ARSW C. El contexto excavado en el Sondeo 3, por su parte, ha proporcionado materiales entre la cota -1,20 y -4,10, que abarca una cronología análoga a la determinada en el sondeo 2, con materiales tempranos de engobe rojo púnico gaditano y barniz negro (Campaniense A), así como materiales tardíos que están representados por sigilatas africanas de la producción D; a partir de esta cota hasta el nivel geológico (-4,60 m) se localizó un nivel con abundante material cerámico (Blanco 1996).

Igualmente interesantes son los materiales cerámicos recuperados en los pozos de cimentación, que han aportado datos de los horizontes ocupacionales de época antigua, tratándose de materiales de diversa naturaleza (cerámicos, vidrio, pintura mural y *opus signinum*). Destacan por su volumen y entidad las cerámicas, estando adscritas a la fase más antigua asas y bordes de ánforas púnico-gaditanas (T-7.4.3.3 y T-9.1.1.1), y bordes, galbos y fondos de engobe rojo púnico-gaditano; el siguiente período cronológico queda representado por formas diversas de barniz negro, especialmente B y B-oides y en pasta gris (C o imitaciones locales/regionales), destacando también las ánforas púnico-gaditanas. De época tardorromana se ha documentado principalmente ARSWD, con formas como la Hayes 91 y ánforas del tipo Keay XVI. En líneas generales, denotan el tráfico comercial desarrollado en los diversos horizontes cronológicos, confirmando, de este modo, la intensa actividad de intercambio protagonizada por el puerto de *Gadir/Gades*.

Llamamos la atención sobre dos piezas significativas por la identificación de sendos sellos. La primera, hallada en el Pozo 10, es un fragmento de borde de ánfora del tipo Dr. 1A (Fig. 2.1), con una boca de 11 cm de anchura máxima, caracterizada por un borde de sección subtriangular con pared interior de trayectoria oblicua y borde superior de extremo redondeado. En la parte central del borde conserva un sello impreso en cartela cuadrangular, de algo más de 1 cm de lado, estampado en trayectoria oblicua. En su interior se circunscribe un único elemento iconográfico, centrado, de difícil lectura por la erosión, que presenta una forma pseudo-circular con adornos perimetrales indeterminables. Da la impresión de que quizás se corresponda con una cabeza esquemática, similar a las conocidas en las grecoitalicas del Castelo de São Jorge de Orlisipo, aunque éstas en cartela pseudo-circular (Fabião y Guerra 2016: 23-24, nº 2). Presenta concomitancias con el sistema de sellado del grupo etrusco de *Sextius*, en cuyas marcas en Dr. 1A y en menor medida en Dr. 1C, además de la abreviatura SES/T en muchas ocasiones se presenta únicamente un anagrama, como sucede con los caduceos, estrellas, timones, tridentes o signos esquemáticos de diversa naturaleza, algunos, como el gaditano, de compleja interpretación (Carre et alii 1995: 33-41, especialmente los nº 39-53 y 62-75). Un cercano paralelo es el de la Dr. 1B con dos sellos idénticos in labro representando a un urceus procedente de los niveles republicanos bajo la *Cetaria VI* de *Baelo Claudia* (Bernal-Casasola, Arévalo y Sáez 2007: 253-255, fig. 22, A3). A tenor de las características macroscópicas, la ausencia visible de inclusiones volcánicas y el aspecto de color marrón de la pasta con inclusiones de cuarzo podemos excluir su procedencia del área campano-lacial, habiendo sido importada de otras regiones itálicas, quizás de la costa de Etruria. En el mismo contexto del llamado Pozo 10 del cual procede esta Dr. 1A



**Figura 2.** Contexto material del Pozo 10 de la c/ Venezuela 3 de Cádiz, fechado en la segunda mitad del siglo II a.C. (1. Borde de Dressel 1A itálica con sello; 2. Borde de Pellicer D; 3. Borde de ánfora tardopúnica del tipo T-9.1.1.1; 4. Perfil completo de Campaniense A en barniz negro, de la forma Lamboglia 36.

sellada se documentó el borde reentrante de un ánfora del tipo Pellicer D, además de un fragmento de un ánfora púnica del tipo T-9.1.1.1 y un borde de campaniense A del tipo Lamboglia 36 (Fig. 2.2, 2.3 y 2.4). Este conjunto de materiales aporta una cronología propia de un horizonte de la segunda mitad del s. II a.C.

Otra pieza significativa hallada en el Pozo 1 se corresponde con un fragmento de labio de perfil triangular con inflexión interna pronunciada, hacia el cuello, el cual presenta un marcado perfil troncocónico y estrecho, con un diámetro de 8 cm. El asa, que arranca desde el inicio del labio, presenta una trayectoria semicircular y una

sección ovalada, con un aparente surco longitudinal que la atraviesa, que en realidad es uno de los extremos del *signaculum* metálico con el cual fue sellada (Fig. 3.1). Estas características permiten vincularla a la familia de las Keay XVI -aunque por la sección del asa recuerda mucho a las Almagro 51c-: un tipo de ánfora salazonera muy longevo producida entre el 175 y el 500, tanto en las costas de *Baetica* (Bernal-Casasola 2019: 584, fig. 15) como en las de la vecina Lusitania (Almeida y Raposo 2016). En el ejemplar gaditano, las características macroscópicas de la pasta (coloración marrón claro con inclusiones blancas cuarcíticas, que contrasta con el aspecto exterior de la propia pieza, presentando en ambas caras un engobe de aspecto homogéneo amarillento) permiten proponer para ella una procedencia bética, sin que sea posible precisar más. La singularidad de esta Keay XVI es el sello que presenta, estampado como decimos con una matriz metálica -broncea posiblemente- que ha dejado parte de una gruesa rebaba perimetral superior e inferior, así como las letras en negativo, impresas a cierta profundidad *-litteris cavis-* (Fig. 3.1). Se localiza en la parte superior del asa, junto al arranque de la misma, y a pesar de que se conserva parcialmente (3 cm longitud y 2 cm de anchura), se relaciona posiblemente con la serie de CVRVCVNTIN/CVRVCVNIN, de difícil lectura pero interpretada como un *cognomen* precedido de las abreviaturas de *clarissimus vir* (Lagóstena 2001: 431, nº 134). De su grafía se conservan parcialmente las últimas letras NTIN (N y T posiblemente ligadas; el trazo vertical inicial de la i, más corto como se conoce en otros sellos para no tocar el asta de la T; y el primer trazo vertical de la N). Este sello se asocia tanto a Keay XVI como a Keay XXII, y cuenta con una notable dispersión de hallazgos, desde los conocidos en Roma (CEIPAC 1881), Ostia (CEIPAC 1882: 27357), Inglaterra o Siria (CEIPAC 27360) a su presencia en diversas localida-

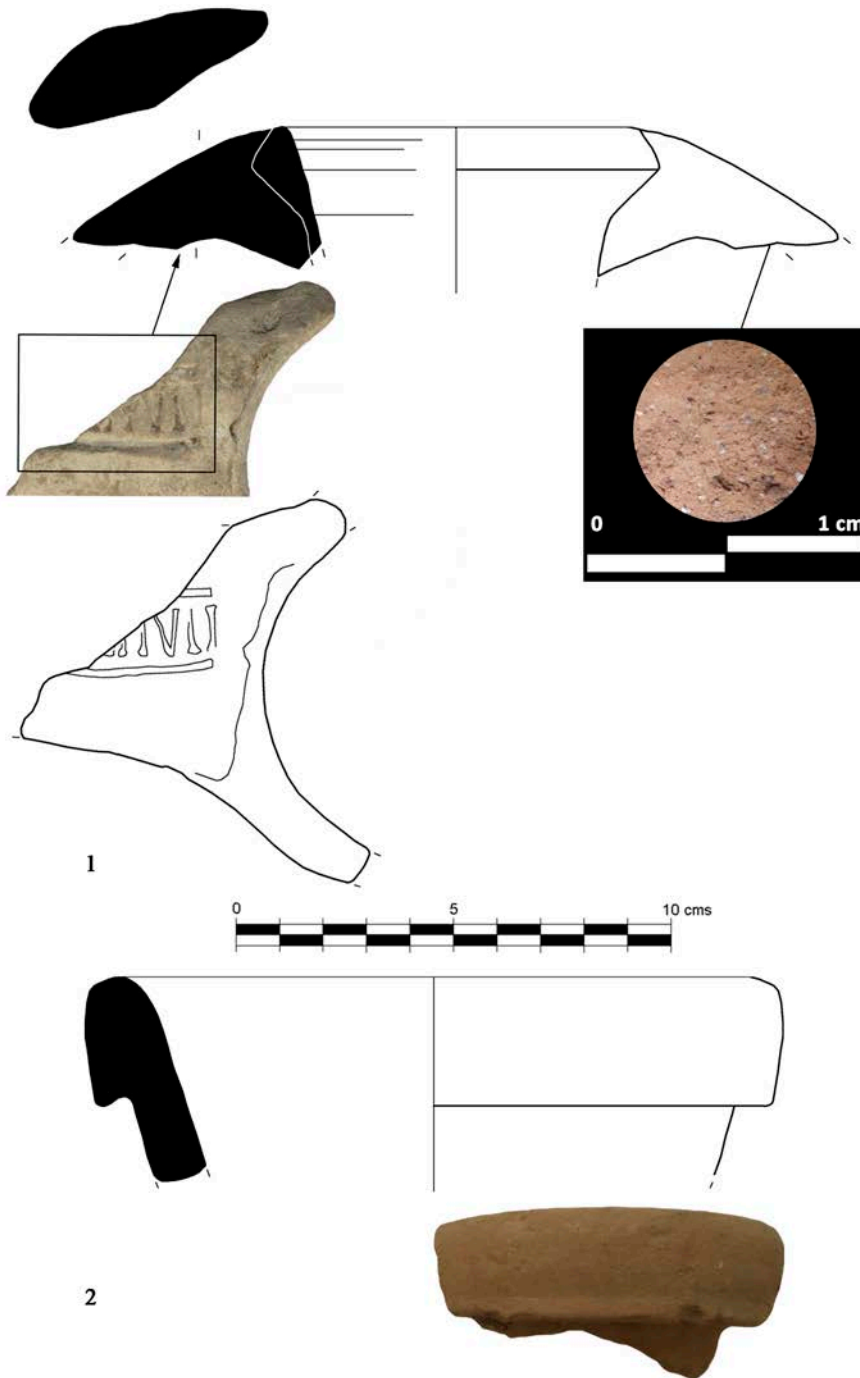


Figura 3. Materiales del siglo IV d.C. procedentes del Pozo 1 de la calle Venezuela, 3, con representación de un borde de Keay XVI (1) y un borde de una posible Keay IB mauritana (2).

des lusitanas como en la villa de Vilares de Alfundão en el Alentejo, o en su versión abreviada CVRVC en Conimbriga; a las cuales se han sumado recientemente Mérida y Boca do Rio en el Algarve (síntesis de los hallazgos en Fabião y Guerra 2016: 98-99, nº 115, que no podemos desarrollar aquí por cuestiones de espacio).

A este mismo contexto pertenecen otras piezas halladas en el mismo pozo, como es el caso del borde de una posible Keay IB mauritana (Fig. 3.2), junto a diversos fragmentos indeterminados de sigilatas claras de la producción D que permiten aportar unas fechas del s. IV d.C. posiblemente para este nivel (teniendo presente

la datación inicial aportada por la ARSW D; y la cronología final del ánfora de la Cesariense y de la marca, que apuntan hacia un momento no muy avanzado del periodo de producción).

Los materiales aquí presentados permiten aproximarnos a los horizontes ocupacionales de este sector occidental de la isla Cotinusa, entre época tardopúnica y el s. V d.C., si bien no definen funcionalmente el uso del espacio, pues el registro conocido no ofrece suficientes datos al respecto. La misma problemática se puede observar en los contextos exhumados en el entorno más inmediato, como es el caso del solar de la calle Pericón de Cádiz, 10 o el excavado en la calle Venezuela, 9, que *a priori* parecen configurarse como áreas para los vertidos, aprovechando la vaguada que generaba la orilla meridional del canal, si bien la ausencia de un estudio de materiales en detalle obliga a tomar estos datos con cautela.

El interés de estos sellos es, en primer lugar, que se unen a la aún escasa epigrafía anfórica publicada de la ciudad de *Gades*. En el primer caso, se confirma la relevancia de las importaciones vinarias itálicas desde época republicana, las cuales se mantienen durante el Alto Imperio, como ilustra la Casa del Obispo y otros contextos de la bahía gaditana como Parque Natural o Los Cargaderos (Bernal, García y Sáez 2013: 365, fig. 7). Y en segundo término, porque permiten incluir a la Bética litoral, gracias a este hallazgo de *Gades*, en la zona de dispersión de los productos de los talleres que sellaban con la marca CVRVCNTIN, considerados manufacturas del litoral bético occidental por la macroscopía de las pastas de las ánforas a las que se asocia (recientemente Fabião y Guerra 2016: 98). Una ausencia en yacimientos litorales andaluces que hasta la fecha constituía una auténtica paradoja. No obstante, aún no se conoce la geografía productiva de estas *figlinae*, siendo una de las líneas a desarrollar en futuros trabajos de campo.



## Bibliografía

- Almeida, R.R. De y Raposo, J.M. Cordeiro 2016: "Keay 16 (Lusitania occidental)", *Amphorae ex Hispania. Paisajes de producción y de consumo* (<http://amphorae.icac.cat/amphora/keay-16-western-lusitania>), 20 julio, 2016.
- Bernal-Casasola, D 2019: "Ánforas tardorromanas en Hispania. Claves de identificación", en C. Fernández Ochoa, A. Morillo Cerdán, Mar Zarzalejos Prieto (eds.): *Manual de cerámica romana IV. Producciones cerámicas de época medio-imperial y tardorromana*, Alcalá de Henares, 549-670.
- Bernal-Casasola, D., Arévalo, A. y Sáez, A.M. 2007: "Nuevas evidencias de la ocupación en época republicana (ss. II-I a.C.)", en A. Arévalo y D. Bernal (eds.): *Las cetariae de Baelo Claudia. Avance de las investigaciones arqueológicas en el barrio meridional (2000-2004)*, Cádiz, 237 – 353.
- Bernal-Casasola, D., García Vargas, E. y Sáez, A.M. 2013: "Ánforas itálicas en la Hispania meridional", *Convegno Internazionale Immensa Aequora Workshop* (Roma, 2011), en G. Olcese (ed.): *Ricerche archeologiche, archeometriche e informatiche per la ricostruzione dell'economia e dei commerci nel bacino occidentale del Mediterraneo (metà IV ec. a.C. – I sec. d.C.)*, Roma, 351-372.
- Blanco Jiménez, F. J., 1996: Informe arqueológico preliminar de un solar en C/Venezuela, nº 3. Ejemplar inédito depositado en la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía en Cádiz.
- Carre, M.B., Gaggadis-Robin, V., Hesnard, A. y Tchernia, A. 1995: *Recueil de timbres sur amphores romaines (1987-1988)*. Travaux du Centre Camille Jullian 16, Université de Provence, Marsella.
- Fabião, C. y Guerra, A. 2016: *Marca de ánforas romanas na Lusitania* (so Museu Nacional de Arqueologia de Lisboa au Museo Nacional de Arte Romano de Mérida), Lisboa.
- Lagóstena Barrios, L. 2001: *La producción de salsas y conservas de pescado en la Hispania romana (II a.C. – VI d.C.)*, Col. lección Instrumenta 11, Barcelona.
- Lara Medina, M. (2019): *Urbs Iulia Gaditana. Arqueología y urbanismo de la ciudad romana de Cádiz al descubierto*, Universidad de Cádiz, Cádiz.

<sup>1</sup> Este trabajo es resultado y ha sido financiado por el proyecto La gestión de los residuos sólidos en Gades. Aproximación a la caracterización tipológica de los vertidos y su inserción en el entramado urbano de una ciudad costera (CEIJ-006) de la Fundación CEiMAR.

## ¿Jarras para el envasado/ procesado de productos haliéuticos? Nuevos datos de la isla del Fraile (Águilas)

Alejandro Quevedo\*

José Luis Portillo Sotelo\*\*

Juan de Dios Hernández

García\*\*\*

\*Universidad de Murcia

\*\*Universidad de Cádiz

\*\*\* Museo Arqueológico de Águilas

alexquevedo@um.es

joseluis.portillo@uca.es

museo@ayuntamientodeaguilas.com

El estudio de las cerámicas comunes de época romana en la península ibérica ha conocido un renovado interés en la última década, como ilustran diversas tesis doctorales, publicaciones y reuniones científicas (Bernal y Ribera 2012; Morais *et alii* 2014). Esta línea de trabajo, que retoma la estela de síntesis previas (Aquilué 1995), presenta sin embargo una trayectoria desigual dependiendo de la región y la cronología abordadas. A la hora de interpretar la cerámica común los análisis de corte funcional adquieren cada vez más peso frente a las aproximaciones crono-tipológicas, especialmente cuando se trata de piezas polivalentes. Es el caso de grandes jarras relacionadas tanto con el servicio de mesa como con el almacenaje y quizás transporte de ciertos productos, habituales en los repertorios de cerámica común de época tardía. A raíz de un reciente hallazgo en el yacimiento de la isla del Fraile, se reflexiona sobre el uso y la interpretación de este tipo de recipientes.

La isla del Fraile es un islote de 6,2 hectáreas de extensión, con una abrupta oro-

grafía que alcanza los 93,05 m de altitud, situada en el extremo oriental de la bahía de El Hornillo. Se encuentra a 2 km de Águilas (Murcia, Fig. 1.1), localidad del sureste peninsular conocida por la explotación y la comercialización de productos derivados de la pesca en época tardoantigua (Hernández 1999). En 2020 se ha llevado a cabo la primera campaña de excavaciones sistemáticas<sup>1</sup>, en el marco de un nuevo proyecto de investigación arqueológica impulsado por el Área de Arqueología de la Universidad de Murcia y el Museo Arqueológico de Águilas (Quevedo y Hernández 2020). Entre los resultados más relevantes de la intervención, en curso de estudio, se ha confirmado una ocupación relacionada con la explotación de los recursos marinos -piletas para salazones, restos ictiológicos, anzuelos de bronce- que parece alcanzar su momento de mayor actividad en los ss. IV y V d.C. Los trabajos han revelado un programa constructivo de envergadura que excede lo conocido para otras *cetariae* tardías, aunque es coherente con el esplendor económico y comercial de los tres grandes centros del litoral sureste de la cercana Águilas, Mazarrón y Cartagena (Quevedo 2021). Los sondeos realizados han deparado interesantes conjuntos cerámicos del abandono de una estancia del lado norte de la isla (sector 1) y un espacio contiguo (sector 3). Entre los materiales que componían la secuencia estratigráfica de este último destaca un tipo anfórico inédito de producción local y la jarra objeto de nuestro estudio (Fig. 1.2). La pieza, que apareció fragmentada, conserva 40 cm de altura, habiendo perdido la parte relativa a la boca (Fig. 2). Se trata de un recipiente de cuerpo globular con el hombro poco marcado y fondo umbilicado en cuyo interior no se apreciaron restos macroscópicos de contenido (Fig. 3.1). Posee un cuello cilíndrico y desarrollado con tendencia a estrecharse y

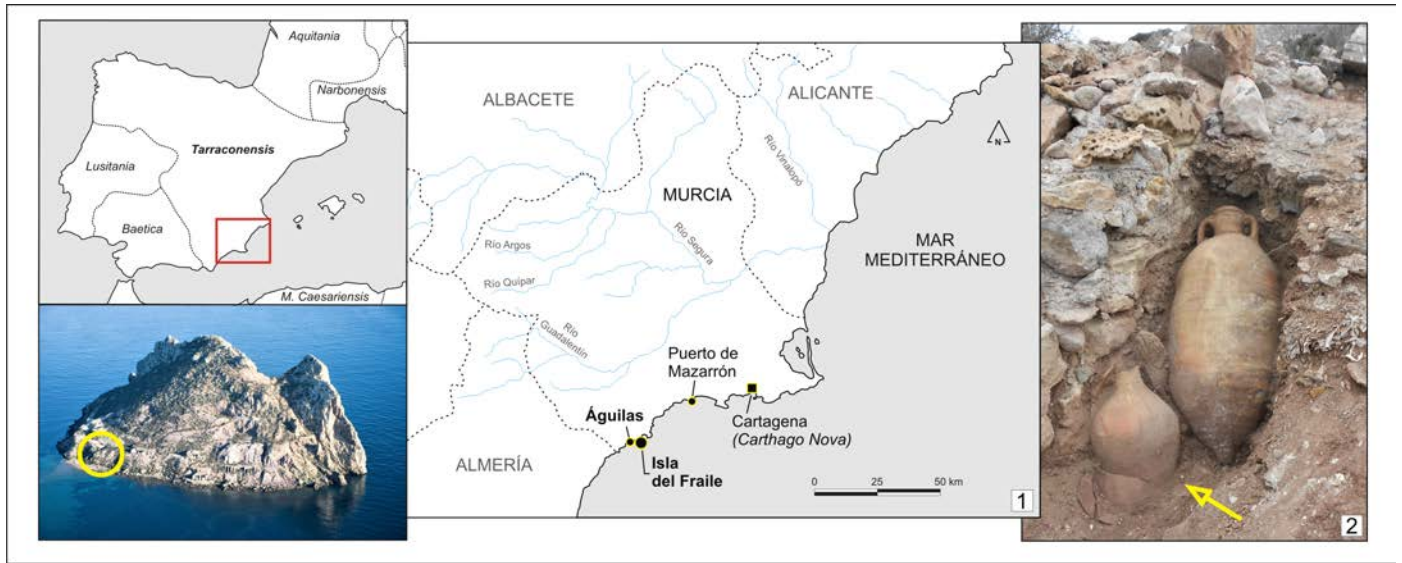


Figura 1. Ubicación de la isla del Fraile: principales topónimos citados en el texto (1) y la jarra en el momento de su hallazgo (2).

una sola asa, de la que se conserva únicamente el arranque. Mediante un modelo tridimensional se ha podido calcular un volumen para la misma de 6,2 litros. La jarra presenta el mismo tipo de pasta que

el ánfora junto a la que fue hallada y se corresponde con la de las producciones de Águilas (Hernández y Pujante 2006). Ésta se caracteriza por un tono beige-amarillento, con presencia de partículas

de mica plateada en superficie y nódulos de cal. Otros aspectos que permiten reconocer su manufactura aguileña es su torneado irregular o el hecho de que la superficie exterior, con un acabado bi-

Figura 2. Jarra de producción local, isla del Fraile







Figura 3. Detalles del fondo (1), de la superficie externa (2) y de la pasta del recipiente (3).

color entre anaranjado y beige fruto de la cocción, tiende a escamarse (Fig. 3.2 y 3.3). La prueba más evidente de su origen local es el hallazgo de diversos ejemplares idénticos junto a un horno tardorromano de las termas orientales de Águilas, donde también se producían *spatheia*. De hecho, se trata de las piezas más abundantes del alfar, algunas de las cuales han permitido recomponer el perfil de la forma, que contaba con una boca de hasta 12 cm de diámetro con borde biselado al exterior y un asa de sección arriñonada, para la que se ha calculado una capacidad de 4,3 litros (Hernández y Pujante 2006: 404, fig. 17).

Por su capacidad, tamaño y morfología es probable que la jarra estudiada estuviese destinada al almacenaje o al vertido y trasvase de productos líquidos más que al servicio de mesa. Refuerza esta hipótesis el contexto en el que apareció, interpretado como un posible almacén de ánforas locales y africanas -alguna con evidencias de productos piscícolas- fechado de forma preliminar en torno al s. V

d.C. (Quevedo y Hernández, en estudio) También que se produjese junto a otros recipientes concebidos claramente para el transporte marítimo como los mencionados *spatheia*, destinados a contener una salsa semilíquida formada mayoritariamente por sardinas (Quevedo *et alii* 2021), y para los que se ha calculado una capacidad aún más escasa de 3,5 litros. A la jarra analizada cabe sumar un ejemplar idéntico, con un grafito en forma de estrella de cinco puntas, conservado en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena y de procedencia desconocida (en estudio). Entre los paralelos que más se aproximan destaca una pieza de cuerpo globular y pie anular de la misma cronología procedente de la fase de amortización de la *cetaria* tardorromana de Mazarrón, situada a 30 km al este de la isla del Fraile. Contenía restos de pescado en su interior, por lo que fue considerada un recipiente de transporte (Martínez e Iñiesta 2007: 114-115), interpretación que podría hacerse extensiva al ejemplar aguileño. Sin embargo, se impone cier-

ta cautela ante el hallazgo de Mazarrón pues casos paradigmáticos como el de *Baelo Claudia* muestran que, durante el proceso de abandono de las factorías, los niveles de vertedero pueden mezclarse con restos de pescado de las propias piletas (Bernal *et alii* 2020a: 138-141, fig. 2). Jarras de gran capacidad, una sola asa y fondo umbilicado, destinadas probablemente al mismo uso, se documentan en contextos litorales tardíos del centro de Argelia, como los de las ciudades de Cherchell y Tipasa (Quevedo 2019: 68, fig. 4.5-6).

La utilización de recipientes cerámicos de pequeñas dimensiones para el comercio de salazones y salsas de pescado es bien conocido desde época altoimperial, destacando los “pots à garum” del centro de Italia (Olcese 2003: 93-95; Djaoui *et alii* 2014). Interpretados en un primer momento como raciones unipersonales, su difusión se está incrementando paulatinamente, si bien son inventariados a menudo por error como cerámica de servicio. En fecha reciente se viene teo-



rizando sobre el empleo de otras piezas de modestas dimensiones y en materiales diversos como las botellas de vidrio Isings 50 para derivados de la pesca de mayor calidad o exclusividad (Retamosa *et alii* 2020). En el caso del litoral bético también se ha propuesto el envasado en ollas, marmitas o cuencos cerámicos -probablemente de origen local/regional- de productos en escabeche, patés, pastas de pescado y aquellos de base malacológica como ostras, erizos, berberechos u ortigas, entre otros; e incluso de platos o guisos que solo requerirían de un precalentado para el consumo (Bernal 2018: 390-392). Estas hipótesis se sustentan principalmente en la ausencia de ánforas locales sudhispanas relacionadas con la distribución de ciertos productos, lo que no se corresponde con lo documentado en la estancia de almacenamiento de la isla del Fraile y su entorno. Las conservas en escabeche o en aceite -esta última atribuida a época moderna sin evidencias por el momento que apunten a su empleo en la Antigüedad- suponen actualmente una de las técnicas de envasado más extendidas y están suscitando un especial interés entre la investigación (Bernal *et alii* 2021: 358-359).

No cabe descartar que jarras como la estudiada formasen parte del ciclo productivo haliéutico junto a otros utensilios como filtros, embudos o morteros y recipientes de gran tamaño como *dolia*, posiblemente usados como fermentadores además de para almacenaje (Bernal *et alii* 2020b: 221). Sabemos que estas piezas eran fundamentales en la preparación de recetas de salado de carne en las casas según geopónicos como Casiano Baso o Catón (Flores 2018). Así, el almacenamiento y mezcla de determinadas especias, aceites, grasas u otros productos derivados de origen animal o vegetal está bien atestiguado, por ejemplo, en las jarras altoimperiales con filtro y pitorro del vertedero haliéutico de *Gades* y en los niveles tardíos de las fac-

torias de la calle San Nicolás de Algeciras, la antigua *Iulia Traducta* (Pecci *et alii* 2019). En Águilas, la producción coetánea de ánforas junto a recipientes monoansados de fondo umbilicado como el aquí presentando indica una funcionalidad, y acaso una distribución, diferenciada. Su comprensión pasa por una mejor caracterización morfológica y sobre todo por la necesidad de realizar análisis de residuos orgánicos que permitan descartar otros usos cotidianos como el transporte y consumo de agua.

Los interrogantes planteados abren una nueva línea de investigación centrada en el papel de las cerámicas comunes en el ciclo haliéutico<sup>2</sup>, cuyo generalizado desconocimiento contrasta con el estudio de otras producciones en ámbito pesquero-conservero. En este sentido, se requiere de una aproximación que complemente y supere la visión tradicional, como ya se aplica para época medieval y moderna (Amouric *et alii* 2016), contribuyendo a una nueva interpretación de los yacimientos cuya principal actividad económica fue la explotación de los recursos del mar, como es el caso de la isla del Fraile.

### Bibliografía

Amouric, H., François, V. et Vallauri, L. (eds.) 2016: *Jarres et grands contenants entre Moyen Age et Époque Moderne*, Actes du 1er Congrès Internationale Thématique de l'AIECM3, Montpellier-Lattes (France), 19-21 novembre 2014, Aix-en-Provence: AIECM3.

Aquilué, X. 1995: "La cerámica común africana", en X. Aquilué y M. Roca (eds.): *Cerámica comuna romana d'època altimperial a la península ibèrica. Estat de la qüestió*, Empúries, 61-74.

Bernal, D., Díaz, J.J., Expósito, J.A., Marlasca, R., Portillo, J.L. y Eíd, A. 2020a: "Arqueología del *garum* baelonense: reflexiones metodológicas y excepcionales hallazgos", en D. Bernal, J.J. Díaz, J.A. Expósito y V. Palacios (eds.): *Baelo Claudia y los secretos del Garum*, Cádiz, 134-157.

Bernal, D., Cottica, D., García, E., Toniolo, L., Sáez, A.M., Bustamante, M., Cappelletto, E., Pecci, A., Expósito, J.A., Lara, M., Díaz, J.J., Vargas, J.M., Marlasca, R. y Rodríguez,

C. 2020b: "Ánforas, dolios y cerámica de la Bottega del *garum* (I 12, 8) de Pompeya: reflexiones funcionales y socio-económicas", en M. Osanna y L. Toniolo (eds.): *Fecisti Cretaria. Dal frammento al contesto: studi sul vasellame ceramico del territorio vesuviano*, Rome-Bristol, 211-225.

Bernal, D., Malfitana, D., Díaz, J.J. y Mazzaglia, A. 2021: "Portopalo, Vendicari y los orígenes del atún siracusano: novedades y desafíos", en D. Bernal, D. Malfitana, A. Mazzaglia y J.J. Díaz (eds.): *Atún y garum, de las cetariae helenísticas y romanas de Portopalo y Vendicari (Sicilia). Primeros apuntes interdisciplinarios*, Universidad de Cádiz y Consiglio Nazionale delle Ricerche, 317-398.

Bernal-Casasola, D. 2018: "Arqueología de la acuicultura en Hispania: problemas y reflexiones", en D. Bernal y R. Jiménez-Camino (eds.): *Las cetariae de Iulia Traducta. Resultado de las excavaciones arqueológicas en la calle San Nicolás de Algeciras (2001-2006)*, Cádiz, 375-396.

Bernal-Casasola, D. y Ribera i Lacomba, A. (eds.) 2012: *Cerámicas Hispanorromanas II: producciones regionales*. Universidad de Cádiz.

Djaoui, D., Piquès, G. y Botte, E. 2014. "Nouvelles données sur les pots dits «à *garum*» du Latium, d'après les découvertes subaquatiques du Rhône (Arles)", en E. Botte y V. Leitch (eds.): *Fish & Ships. Production et commerce des salsamenta durant l'Antiquité*, Rome, 175-197.

Flores Santamaría, P. 2018: "El pescado seco, ahumado y salado en la Antigüedad según las fuentes clásicas", en D. Bernal y R. Jiménez-Camino (eds.): *Las cetariae de Iulia Traducta. Resultado de las excavaciones arqueológicas en la calle San Nicolás de Algeciras (2001-2006)*, Cádiz, 313-320.

Hernández García, J.D. 1999: Arqueología urbana en Águilas, en R. Jiménez (coord.): *Mirando al Mar I*, Murcia, 41-48.

Hernández, J.D. y Pujante, A. 2006: "Termas orientales altoimperiales y centro alfarero tardorromano. Excavación en Calle Juan Pablo I esquina con Calle Castelar (Águilas)", *Memorias de Arqueología de la Región de Murcia* 14, 387-408.

Martínez Alcalde, M. e Iniesta Sanmartín, A. 2007: *Factoría romana de salazones. Guía Museo Arqueológico Municipal de Mazarrón*. Ayuntamiento de Mazarrón.

Morais, M., Fernández, A. y Sousa, M.J. (eds.) 2014: *As produções cerâmicas de imitação na Hispania*. Monografías Ex Officina Hispana II, Oporto.

Olcese, G. 2003: *Le ceramiche comuni a Roma e in area romana (III secolo a.C.-I-II secolo d.C.). Produzione, circolazione, tecnologia*. Documenti di archeologia 28, Mantova.

Pecci, A., Mileto, S. y Bernal, D. 2019: "Resultados preliminares del análisis de contenidos de jarras con filtro romanas de El Olivillo", en D. Bernal, J.M. Vargas y M. Lara (eds.): *7 metros de la Historia de Cádiz. Arqueología en El Olivillo y el Colegio Mayor Universitario*, Cádiz, 429-434

Quevedo, A. 2019: "Dinámicas comerciales entre Hispania y Mauretania Caesariensis. Algunas reflexiones a partir de la evidencia cerámica (ss. I-V d.C.)", *Zephyrus* 83, 59-77.

Quevedo, A. 2021: "La producción anfórica de Carthago Nova y su territorio: estado de la cuestión", *SPAL* 30.1, 196-221.

Quevedo, A. y Hernández, J.D. 2020: "Arqueología de la Hispania tardoantigua: un nuevo proyecto de investigación en la isla del Fraile (Águilas)", *Saguntum* 52, 135-152.

Quevedo, A., Sternberg, M. y Hernández, J. D. 2021: "The fish-salting production center of Águilas: content analysis on Late Roman Amphorae", en D. Bernal (ed.): *International Interactive Conference. Roman Amphora Contents. Reflecting on Maritime trade on food stuffs in Antiquity*, Roman and Late Antique Mediterranean Pottery, Oxford, 367-375.

Retamosa, J.A., Díaz, J.J., Bernal, D. y Oviedo, J. 2020: "El vidrio en las fábricas pesquero-conservas romanas, una nueva línea de investigación", en D. Bernal, J.J. Díaz, J.A. Expósito y V. Palacios (eds.): *Baelo Claudia y los secretos del Garum*, Cádiz, 208-219.

<sup>1</sup> Vaya nuestro más sincero agradecimiento al Excmo. Ayuntamiento de Águilas, quien ha financiado íntegramente la intervención de 2020.

<sup>2</sup> Actualmente se está desarrollando en la Universidad de Cádiz por uno de los autores (JLPS) una tesis doctoral que abarca esta problemática, también en época tardía, según el registro documentado en las factorías de la calle San Nicolás de *Iulia Traducta* (Algeciras).

## Nueva "forma 63" de TSHT recuperada en Toledo.

Rafael Caballero García\*

Elena I. Sánchez Peláez\*

\*Novas Arqueología S. L.

racabag@gmail.com

### INTRODUCCIÓN

Pocas ciudades como Toledo sorprenden día tras día, ya no sólo en el devenir del trabajo cotidiano de los arqueólogos que estamos a pie de obra, sino también a toda esa "marabunta" de turistas que con ojos curiosos y cámaras en mano nos observan trabajando entre puertas y vallas, con jalones y transportando bolsas cargadas de materiales arqueológicos, en la mayoría de las ocasiones despedazados por el paso del tiempo y la acción del ser humano en su rehacer cotidiano, generación tras generación.

Por regla general, los niveles y estratos, en un elevado porcentaje de casos, están muy alterados por la propia longevidad de la ciudad, mezclados, compartiendo y rellenando nuevos espacios, unas veces entre las cimentaciones modernas de edificaciones, y en otras, formando parte de los entresijos de los adobes o como ripio constructivo en muros de mampostería o de tapial.

Este último caso es lo que le ha sucedido a la pieza que presentamos a continuación, embutida entre el barro que formaba parte del tapial de un muro. Se trata de un fragmento de TSHT, correspondiente a la forma 63 ya descrita en su día por Mezquíriz y puntualizada por Paz Peralta. Desafortunadamente apareció descontextualizada, durante los trabajos de repicado de dicho muro, adscrito en la segunda mitad del S. XV.

Junto a esta singular pieza, también se recuperaron otros pequeños fragmentos de TSHT, una de ellas una posible imitación a las TSA, igualmente recuperamos algunos fragmentos de cerámicas carpetanas, islámicas y de reflejos metálicos de mediados del S. XV, las más modernas del lote.

Igualmente, durante los trabajos de consolidación de las cimentaciones, también se localizaron abundantes fragmentos cerámicos de época romana y medieval, que son un claro resumen de la historia de la ciudad de Toledo

### DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA

Afortunadamente, durante estos trabajos, dentro de la rehabilitación del inmueble nº 11 sito en la C/ Nuncio Viejo, cerca de las conocidas "Termas de Amador de los Ríos", y en un entorno con un sustrato rico en restos de época romana y tardo-romana, pudimos recuperar la mayoría del material procedente del desmochado de este muro de tapial, entre los que destacaba esta "forma 63".

En cuanto a su descripción formal, presenta parte de la base, así como del cuerpo, sin haberse conservado el borde (fig. 1).

Corresponde a una pieza abierta, de pared inclina y, en su interior, surge un apéndice o resalte circular (pequeña cazoleta), muy similar a las palmatorias empleadas para la colocación de velas. Tampoco se ha conservado el borde del resalte interior, apreciándose perfectamente que se ha esquirrido adrede (fig. 2).

La tonalidad de la pasta es rojiza, compacta y con pequeños nódulos blancos, posiblemente de cuarcitas y calizas, también se observan pequeñas pellas marrones. Observando más detenidamente la pieza, en las aristas dejadas por los cortes, se intuye la plasticidad de la pasta arcillosa. Otro dato que se observa a través de sus roturas, es que, el alfarero parece haber elaborado la forma del plato en primer lugar, ejecutando la base y dejando el





interior de la pieza bastante rebajado. Posteriormente, parece ser que, se procede al añadido de la masa que se utiliza para elaborar el resalte o la pequeña cazoleta, dándole una inclinación bastante pronunciada y que, prácticamente, nace desde el centro de la base. Al interior, se aprecia de igual forma, la unión y el acabado de ambas labores.

Del apéndice o resalte central se ha conservado una altura de unos 2 cm, siendo el diámetro superior de 3,8 cm; mientras que el diámetro inferior (junto a la base) es tan sólo de 1,8 cm, siendo su pared bastante curva a diferencia del resto de ejemplares conocidos o publicados.

En su cara exterior, muestra una sencilla decoración que se limita a tres bandas o círculos concéntricos, de los cuales en dos -los más exteriores y cercanos al borde- se imprime una decoración tipo ungulada, sin descartar que pudiera haber sido hecha presionando con una pequeña caña hueca. En cuanto a la tercera y última banda, la más cercana a la base, no presenta ningún tipo de decoración.

La base de la pieza tiene un diámetro de 5,6 cm, es plana, ascendiendo varios milímetros hacia el centro. En la totalidad de su contorno, podemos apreciar cierto desgaste de rozamiento, al igual que en el interior, tanto en el receptáculo como en la unión de éste con el resto de la pieza.

En determinadas zonas del barniz de su superficie exterior, así como dentro, se conserva un tono más oscuro, como de haber estado en contacto con fuego, aunque por desgracia, no podemos afirmar con rotundidad si este tono es fruto de su posible funcionalidad o, sencillamente, durante su cochura en el horno, parte de las llamas afectaron más a este sector, hecho más que probable (fig. 1). Aunque el barniz parece de buena calidad, en muchas áreas de la pieza se observa cómo ha saltado, presentando una adhesión relativamente baja.

Figura 1. Imágenes de la pieza toledana.



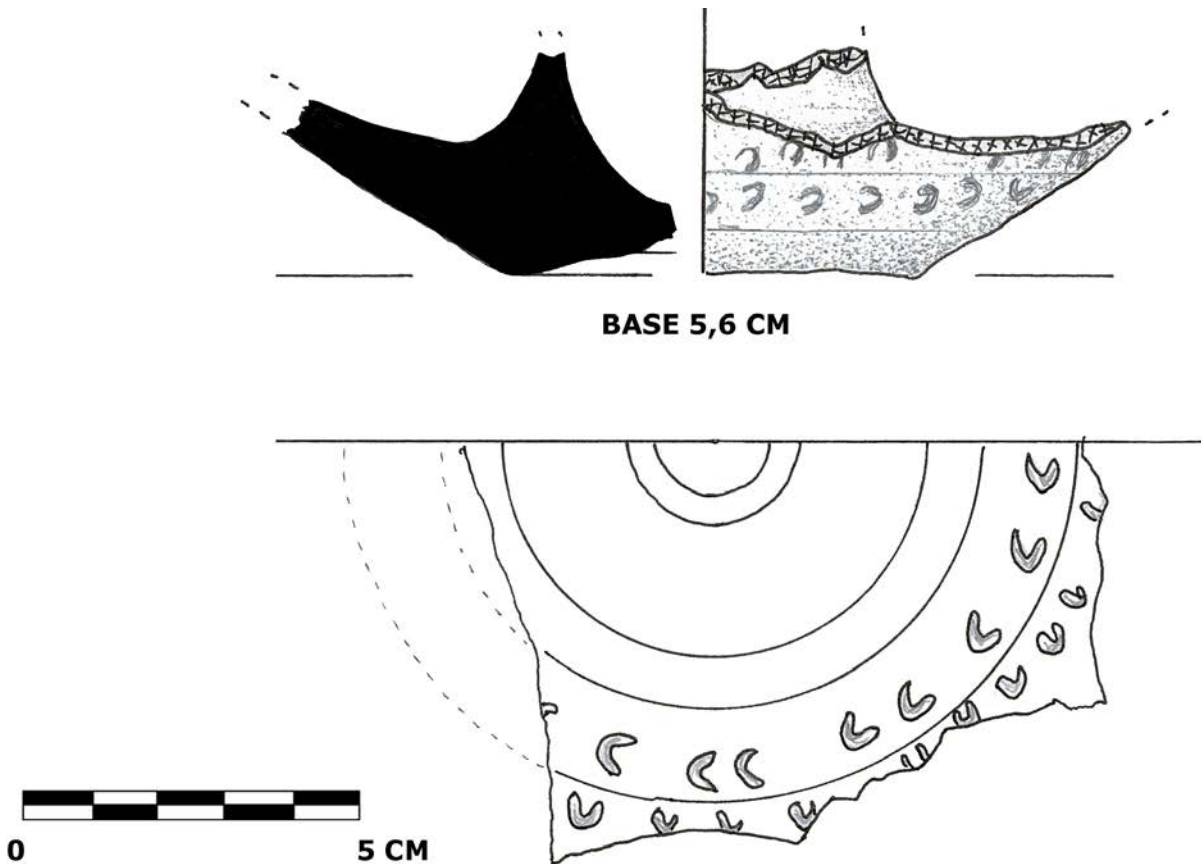


Figura 2. Dibujo del ejemplar de Toledo (C/ Nuncio Viejo, 11).

Revisando la bibliografía existente respecto a esta singular forma 63 dentro de las TSHT (fig. 3), verdaderamente es escasa en la mayoría de los contextos arqueológicos, ya sea por su ausencia o, simplemente como sucede en numerosas ocasiones, por no haberse dado a conocer más allá de los inventarios de las excavaciones e informes de actuaciones, sin haberse podido divulgar en publicaciones al uso.

Mezquíriz, en su día nos la presentaba como una forma lisa dentro de las THST, concretamente la forma 63<sup>1</sup>, siendo a partir de este momento, un punto de inflexión en su conocimiento y en las investigaciones relacionadas con las cerámicas tardorromanas en Hispania.

A finales de la primera década del S. XXI, Paz Peralta, menciona tres ejemplares, que según el Tesouro Tipológico de los Museos Aragoneses, publicado en el año

2011, son descritos como portalucernas y candelabros (Paz 12.7; 13.3 y 13.4).

Más recientemente, tanto Ángel Morillo como Luis Carlos Juan Tovar, se hacen eco de esta peculiar forma, dejando, ambos autores, marcadas las dos tendencias que existen en la actualidad sobre la funcionalidad de estos objetos, por un lado como posibles lucernas o candelabros/palmatorias; y por otro lado, como tapaderas.

En el caso del primer autor, Morillo continúa con la tendencia de considerarla como una Lucerna, describiéndola de la siguiente manera “(...) recipiente para iluminación abierto, con forma de palmatoria, realizado a torno. Presenta una forma de plato con paredes oblicuas y un resalte en forma anular en el centro, que crea un compartimento separado.” (Morillo 2015: 395). De igual modo, continúa proponiendo la cronología que Mezquíriz expuso para las piezas

Navarras, encuadradas entre los siglos IV y V dC.

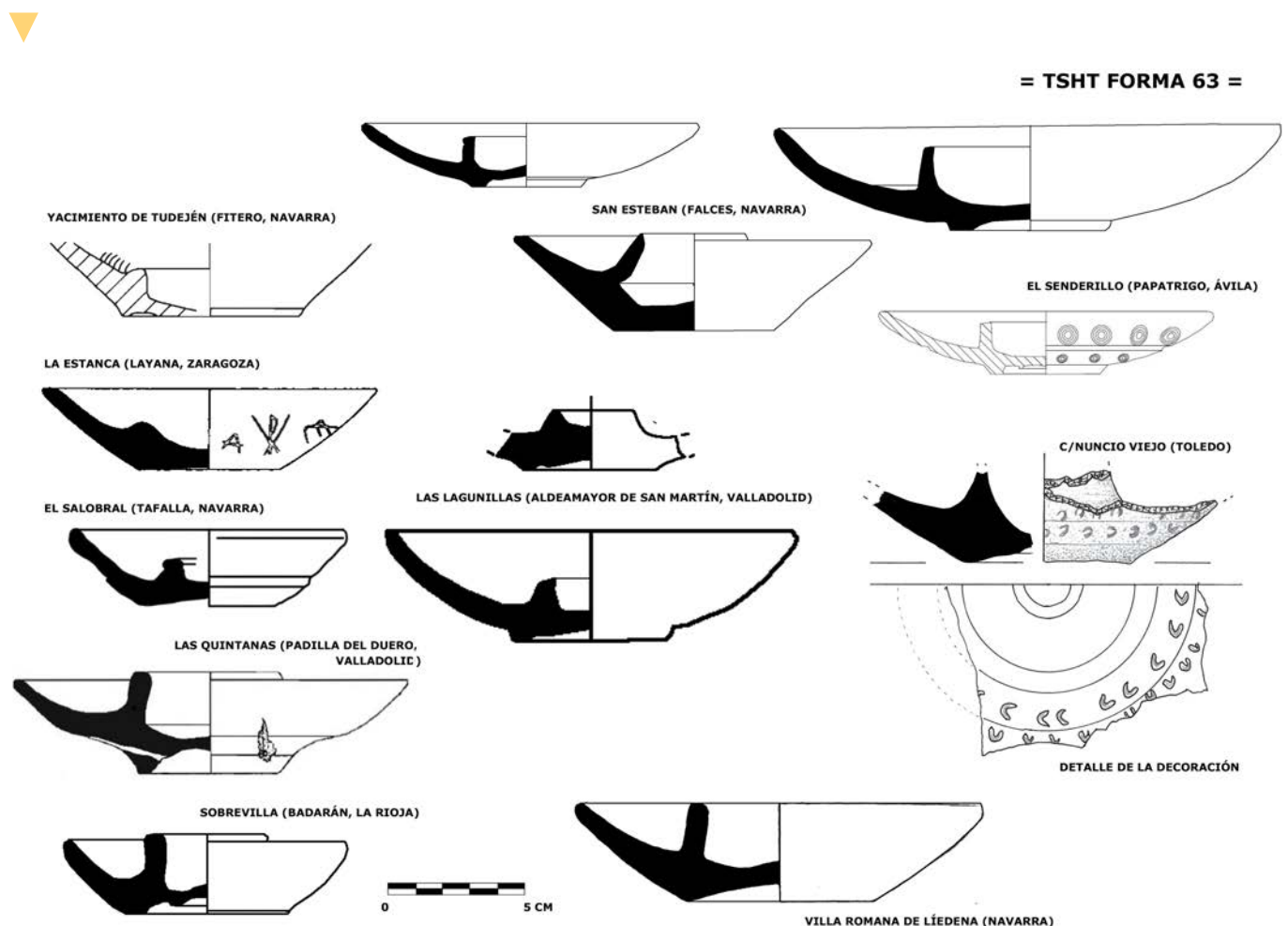
En cambio, Juan Tovar, basándose en la decoración que presenta un ejemplar encontrado en un yacimiento de Ávila (El Senderillo, Papatrigo, Ávila), así como el hallazgo de dos piezas similares en la necrópolis de Hornillos del Camino (Burgos), comenta que estos recipientes son más bien tapaderas: “La pieza en cuestión, una vez dada la vuelta, presentaba en la cara externa una decoración estampillada de dobles círculos lisos distribuidos en dos frisos separados por una acanaladura (...) queda en evidencia que la función de esta forma nunca pudo ser de servir de contenedor de algo (...) ya que de esa manera la decoración quedaría escondida a la vista, perdiendo su función primordial.” (Juan 2016: 931). En lo que respecta a su datación, coincide con

los otros autores, ajustándola entre mediados del S. IV y mediados del S. V dC. A nuestro juicio, en el caso concreto de la pieza toledana, debido al rozamiento de su base aunque presenta decoración, siempre o –por lo menos- en la mayoría de las ocasiones, debió colocarse con la cazoleta hacia arriba, sin poder precisar más al respecto, pero que siguiendo las características de algunos candiles medievales así como de palmatorias, suponemos que debió usarse para la colocación de pequeñas velas, sin saber si se emplearían para usos religiosos, litúrgicos o domésticos simples de iluminación, a este respecto, la baja frecuencia de las mismas en la recogida de materiales cerámicos, nos está insinuando que su uso debió ser muy reducido y para acciones concretas.

Respecto a su distribución geográfica, la mayoría de los ejemplares conocidos se encuentran en la meseta norte y en las tierras de Navarra y Aragón, localizándose -hasta la fecha- únicamente dos ejemplares más al sur del Sistema Central, en Alcalá de Henares y en Toledo, aunque el ejemplar de Alcalá presenta unas dimensiones bastante mayores respecto al resto de ejemplares conocidos, que oscilan entre unas medidas similares tanto en la vertical como en la horizontal. Grupo singular dentro de las TSHT, no termina de quedar del todo claro el origen de estas piezas, encontrando ejemplares de similares características en algunos platos con cazoleta documentados en los pueblos indígenas de la Península Ibérica durante el período del Hierro II,

como por ejemplo, algunas piezas halladas en la ciudad de Numancia (Soria) o en el yacimiento de Puntal dels Llops (Valencia). En este último caso, las autoras, aseguran que este singular plato es una pieza de imitación a posibles vajillas de estilo púnico (Bonet y Mata 2002: 141), fechándose, al igual que la pieza de Numancia, entre los siglos III-II a.C. En definitiva y para concluir, hasta la fecha poco más se conoce de esta “forma 63” dentro de las TSHT, de las que aún continúa existiendo disparidad en su funcionalidad. Sin entrar en esta discusión y centrándonos únicamente en la morfología de la misma, siendo conscientes en todo momento que, posiblemente, más de uno de los ejemplares con este perfil, pudo haber sido utilizado como tapa-

Figura 3. Diferentes ejemplares de la Forma 63 conocidos en Hispania.



dera, no descartamos que otros objetos fuesen fabricados para portar elementos de iluminación (ya sean velas o aceites), aunque no parece ser -por la escasez de ejemplares- un elemento muy común en el ajuar doméstico de uso cotidiano.

### Bibliografía

- Bonet Rosado, H. y Mata Parreño, C. 2002: *El Puntal dels Llops. Un fortín Edetano*; Diputación Provincial de Valencia, Servicio de investigación prehistórica, Serie de trabajos Varios, nº 99, Valencia.
- Gutierrez Pérez, J. 2016: "Sobre la presencia de *Terra Sigillata* Hispánica Tardía en el entorno de Saldaña (Palencia). Revisión crítica de los datos disponibles y aportación de nuevos datos", en A. Martínez, M. Esteban y E. Alcorta (ed. Cient.); *Cerámicas de época romana en el norte de Hispania y en Aquitania*, Ex Oficina Hispana, Cuadernos de la S.E.C.A.H., 325-336.
- Juan Tovar, L. C. 2016: "Aportación al conocimiento de la forma 63 en la TSHT: una nueva forma", en R. Járrega y P. Berni (eds.), *Amphorae ex Hispania: paisajes de producción y consumo; Monografías Ex Oficina Hispana III, Instituto Catalán de Arqueología Clásica*, 931-935.
- Mezquíriz, M.<sup>a</sup> A. 1954: "Estudio de los materiales hallados en la "villa" romana de Liédena (Navarra)", *Príncipe de Viana* 54-55, 29-54.
- Mezquíriz, M.<sup>a</sup> A. 1971: "La excavación de la "villa" romana de Falces (Navarra)", *Príncipe de Viana*, 122-123, 49-76.
- Mezquíriz Irujo, M.<sup>a</sup> A. 1983: "Tipología de la *Terra Sigillata* Hispánica", *Bol. MAN*, I (2), 123-131.
- Mezquíriz Irujo, M.<sup>a</sup> A. 1985: "La villa romana de San Esteban de Falces (Navarra)", *Trabajos de Arqueología Navarra*, Nº 4; pp. 157-184.
- Mezquíriz Irujo, M.<sup>a</sup> A. 2004: "Terra Sigillata Ispanica", *Trabajos de Arqueología Navarra, Homenaje a M<sup>ra</sup> Ángeles Mezquíriz*, nº 17, 419-563.
- Morillo Cerdán, A. 2015: "Lucernas romanas en Hispania. Entre lo utilitario y lo simbólico", en C. Fernández Ochoa, A. Morillo y M. Zarzalejo (eds), *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas altoimperiales en Hispania. Importación y producción*, Museo Arqueológico Regional, Madrid, 321-428.
- Paz Peralta, J. A. 1991: *Cerámica de mesa romana de los siglos III al VI d. C. en la provincia de Zaragoza*, Inst. Fernando el Católico, Zaragoza.
- Paz Peralta, J. A. 2008: "Las producciones de *terra sigillata* hispánica intermedia y tardía", en D. Bernal y A. Ribera (eds.); *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, 497-539.
- Sanz, C. y López Rodríguez, J. R. 1988: "Hallazgos romanos y visigodos en Padilla de Duero (Valladolid)", *Archivos Leoneses* 83-84, 291-312.
- Unzu Urmeneta, M. 1971: "Cerámica pigmentada romana en Navarra", *Trabajos de Arqueología Navarra (TAN)*, 1, 251-280.
- Zuza, C. et al. 2015: "Una ocultación de materiales tardorromanos en El Salobral I (Tafalla, Navarra)", *Trabajos de Arqueología Navarra (TAN)*, 27, 229-236.
- VV.AA. 1912: *Excavaciones de Numancia*, Memoria presentada al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por la Comisión Ejecutiva, Madrid.

<sup>1</sup> Artículo publicado en 1983 en el Boletín del Museo Arqueológico Nacional, p 130. Aunque fue en 1971, cuando Mezquíriz hace alusión a la posible nueva forma de esta pieza dentro de las TSHT.

## Importaciones de cerámicas de cocina modeladas a mano/ torneta de ámbito mediterráneo en la Baelo Claudia tardorromana

Leandro Fantuzzi\*

Darío Bernal-Casasola\*\*

Miguel Ángel Cau Ontiveros\*\*\*

Jose J. Díaz\*\*

José Ángel Expósito\*\*

Lourdes Lorenzo Martínez\*\*\*\*\*

\*Universidad de Cádiz; ERAAUB, Institut d'Arqueologia de la Universitat de Barcelona (IAUB)

\*\*Universidad de Cádiz

\*\*\*ERAAUB, Institut d'Arqueologia de la Universitat de Barcelona (IAUB); ICREA, Pg. Lluís Companys 23, 08010, Barcelona; Centre Camille Jullian, MMSH, CNRS/Université Aix-Marseille

\*\*\*\*\*FIGLINA

leandro.fantuzzi@uca.es

dario.bernal@uca.es

josejuan.diaz@uca.es

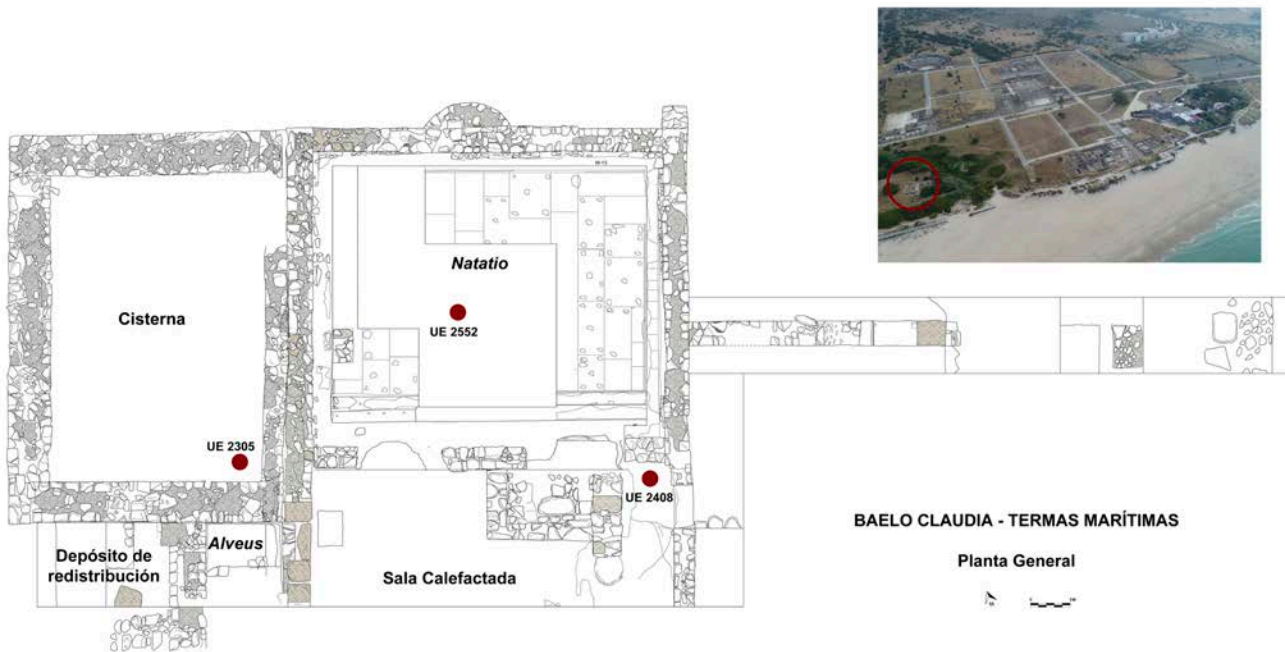
macau@ub.edu

joseangel.exposito@uca.es

figlina@gmail.com

Las excavaciones arqueológicas practicadas año tras año en la ciudad hispanorromana de *Baelo Claudia* han permitido documentar hasta la fecha varios contextos de gran relevancia asociados a la continuidad de ocupación de esta importante urbe durante la Antigüedad Tardía. Entre los numerosos contextos cerámicos de época tardorromana recuperados en el yacimiento, se ha identificado un porcentaje menor, pero destacable, de producciones manufacturadas a mano o a torno lento. Algunos de estos ejemplares han sido publicados con anterioridad



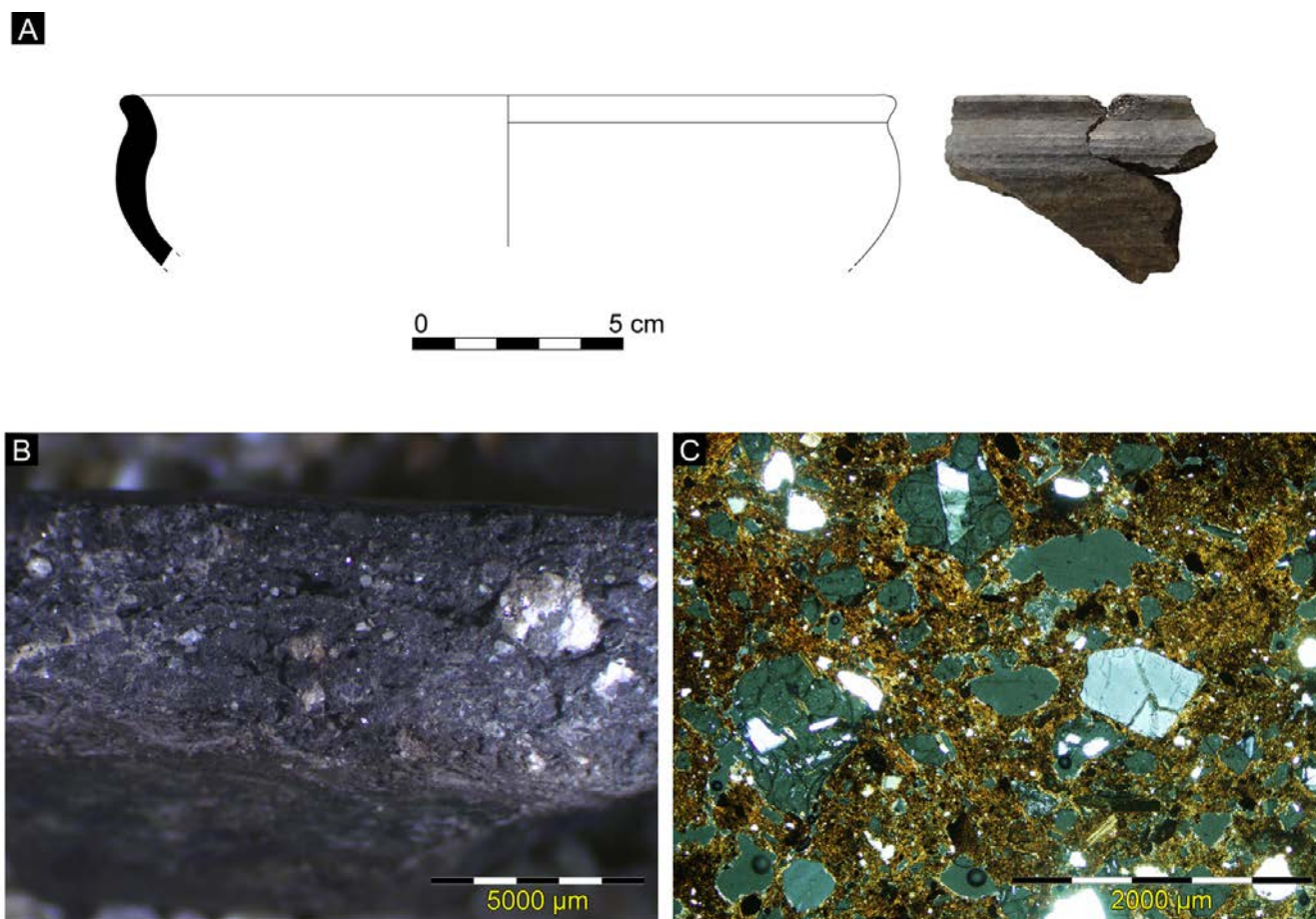


**Figura 1.** Imagen aérea de *Baelo Claudia* con la localización de las Termas Marítimas, y planimetría del edificio termal con indicación de las UUEE mencionadas en el texto.

(p.ej. Bernal-Casasola *et alii* 2013, 2016a; Brassous *et alii* 2017), aunque hasta el momento no han sido objeto de estudios específicos orientados sobre todo a explorar el problema de la determinación de su origen o proveniencia. Actualmente, hemos puesto en marcha un programa de caracterización arqueométrica cuya finalidad principal es examinar la diversidad de estas producciones a mano/torno lento en el yacimiento e investigar su proveniencia. Los primeros indicios apuntan a que la gran mayoría de estas cerámicas parecen corresponder a producciones regionales del ámbito del Círculo del Estrecho. Sin embargo, el estudio de estos materiales ha permitido identificar algunos ejemplares que pueden relacionarse con importaciones de cerámicas de cocina tardorromanas —o Late Roman Cooking Wares (LRCW)— de ámbito mediterráneo (Hayes 1976; Fulford y Peacock 1984; Cau 2007). Este es el caso de los tres ejemplares que presentamos en este trabajo, de gran interés puesto que permiten documentar su presencia en *Baelo Claudia* y contribuyen a mejo-

rar nuestro conocimiento sobre la distribución comercial de estos productos. Estas tres piezas proceden de los niveles de amortización de las llamadas Termas Marítimas de *Baelo Claudia*, un edificio construido *extra moenia* a escasamente una cincuentena de metros al exterior de la cerca muraria baelonense, pero en íntima relación con el barrio pesquero conservado y la zona portuaria de esta ciudad hispanorromana del sur de *Hispania*. De este complejo termal destaca la escultura en mármol de Paros del Doríforo, única copia conocida por el momento en la península ibérica. Estas termas fueron construidas en el s. II d. C. y estuvieron en uso hasta época de Diocleciano (finales del s. III – principios del s. IV d. C.), produciéndose posteriormente en época tardorromana una reutilización de algunas de sus estancias para actividades diversas —hogares, zona de prensado, pesca y recolección de moluscos, espacio de enterramiento, etc.— hasta su abandono definitivo en el s. VI d. C. (Bernal-Casasola *et alii* 2016a, 2016b). En este contexto, las piezas a mano/torneta se documentaron

en niveles de abandono de tres estancias diferentes (Fig. 1). La primera de ellas se documentó en la UE 2305, un estrato depositado sobre los niveles de abandono inicial que colmataron el sector sureste del interior de la cisterna del edificio termal, y que contenía significativos restos de fauna y unos contextos cerámicos que nos remiten a la segunda mitad del s. V e inicios del s. VI d. C. La pieza en cuestión corresponde al borde de una cazuela (BC/11/2305/14) (Fig. 2A). Su morfología y, en especial, la superficie gris-negra con un espatulado horizontal, así como las características macroscópicas de la pasta (Fig. 2B), permiten clasificarla como cerámica espatulada con componentes volcánicos, definida como LRCW II (Hayes 1976), Fábrica 1.2 (Fulford y Peacock 1984), Handmade Ware 2 (Reynolds 1993) o Fábrica 3.1 (Cau 2003, 2007). Se trata de una fábrica que, aunque bastante característica, ha mostrado cierta variabilidad a partir de los análisis arqueométricos, difícil de interpretar por el momento (Cau 2003, 2007). Por este motivo, con el fin de veri-



**Figura 2.** (A) Dibujo y fotografía de la cazuela BC/11/2305/14 hallada en *Baelo Claudia*. (B) Fotografía en fractura fresca de la fábrica macroscópica de la pieza BC/11/2305/14. (C) Fotomicrografía de lámina delgada de la misma pieza, tomada a 40x en nícoles cruzados.

ficar la atribución propuesta y relacionar este ejemplar con alguna de las fábricas petrográficas conocidas hasta la fecha, se procedió a su análisis petrográfico por medio de microscopía óptica por lámina delgada.

El análisis mostró la presencia de una fábrica (Fig. 2C) caracterizada por una fracción gruesa abundante y heterométrica —de arena fina a muy gruesa— compuesta por vidrio volcánico (habitualmente presentando textura perlítica), cuarzo monocristalino, plagioclasa con zonación, sanidina, biotita, y abundantes fragmentos de rocas volcánicas (riolita a dacita); estas últimas presentan texturas variables, desde porfídicas (con fenocristales de plagioclasa, sanidina, cuarzo y ocasionalmente biotita) a afaníticas. De forma rara se ad-

vierten fragmentos de argilitas y fangolitas. La fracción fina, de limo a arena muy fina, es relativamente escasa, y se compone sobre todo de cuarzo, opacos/óxidos de Fe y biotita. En resumen, se trata de la fábrica más típica de estas producciones de cerámicas espatuladas (Cau 2007: 255), con una cronología desde la primera mitad del siglo V hasta finales del VI —con su máxima difusión entre el 475 y el 550/575— y para la cual se ha propuesto, en función de su composición, un origen muy probablemente en Cerdeña (Cau *et alii* 2002; Cau 2007: 256). El ejemplar de *Baelo Claudia* puede atribuirse a la forma Fulford 8, la más representativa de esta producción.

Las otras dos piezas de cerámica a mano/torneta que presentamos aquí proceden,

en un caso, de la UE 2408, un estrato vinculado al nivel de derrumbe de uno de los muros perimetrales de la estancia calefactada que servía de zona de paso y deambulación hacia la *natatio* y el *alveus*, y, en el otro caso, de la UE 2552, un estrato que forma parte de la secuencia de rellenos intermedios documentados al interior de la *natatio* que se corresponden con vertidos de nivelación que tienden a regularizar estos aportes (Fig. 1). Este último contexto ha podido ser bien datado entre la segunda mitad del s. V d. C. e inicios del s. VI a partir de la presencia de varios ejemplares de ARSW-D que respaldan esta cronología (Bernal-Casola *et alii* 2016a: 108-111). Las dos piezas en cuestión corresponden a un borde (BC/12/2408/6) y un fondo



(BC/13/2552/22) (Fig. 3A) de cazuelas con características técnicas similares, en especial una pasta marrón-negra (Fig. 3B) rica en partículas micáceas doradas que parece relacionable con la Handmade Ware 8 de Reynolds (1993) o Fábrica 3.2/3.3 de Cau (2003, 2007). Si bien se trata de una producción ampliamente distribuida en el Mediterráneo occidental, cabe advertir que también se han documentado en algunas zonas fábricas tardorromanas con partículas doradas como rasgo principal, pero que no corresponden en realidad a la Fábrica 3.2/3.3 / HW 8 (p. ej. en *Barcino*: Beltrán de Heredia 2005a, 2005b; Buxeda y Cau 2005). Por este motivo, con el fin de verificar la atribución propuesta, los dos ejemplares de *Baelo Claudia* se analizaron también mediante microscopía óptica por lámina delgada. El análisis petrográfico reveló la presencia de una fábrica muy similar en ambas muestras (Fig. 3C), con inclusiones heterométricas (<2,5 mm, muy abundantes hasta 1 mm) que consisten sobre todo en fragmentos de rocas plutónicas derivados de granodiorita o tonalita, compuestos por cuarzo, feldespatos (mayoritariamente plagioclasa con zonación, pero también es común el feldespato potásico) y biotita. Las inclusiones individuales de estos minerales son también frecuentes en la fracción gruesa y derivan muy probablemente de las mismas rocas plutónicas. Se encuentran también, como accesorios, epidota, turmalina, anfíbol y titanita. Estos resultados permiten, en efecto, confirmar la atribución de los dos ejemplares baelonenses a la Fábrica 3.2/3.3 / HW 8. Por el momento, no se ha podido determinar el área de origen de esta fábrica, que debe buscarse en una zona con formaciones ígneas granodioríticas/tonalíticas, habiéndose propuesto diversas posibilidades tales como determinadas áreas del sudeste peninsular, la costa catalana o el Mediterráneo central (Reynolds 1993, 2010; Cau 2003, 2007; Macías y Cau 2012).

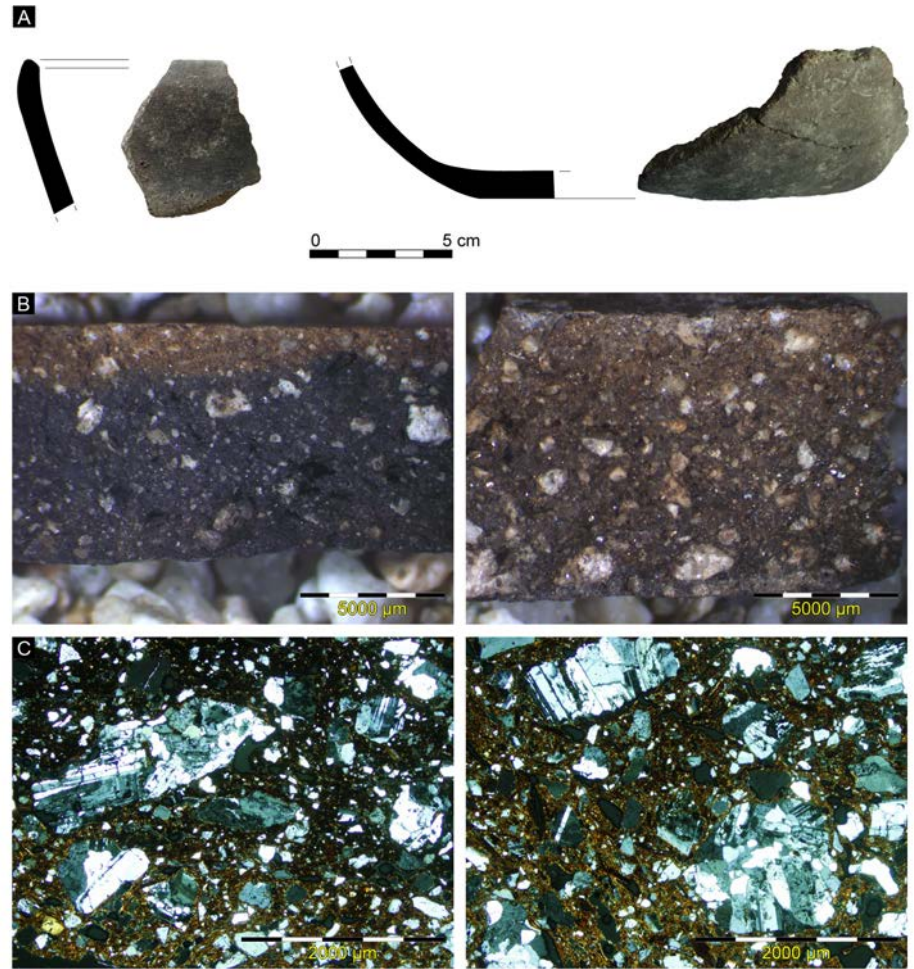


Figura 3. (A) Dibujo y fotografía de las cazuelas BC/12/2408/6 (izq.) y BC/13/2552/22 (der.) halladas en *Baelo Claudia*. (B) Fotografías en fractura fresca de las fábricas macroscópicas de las mismas piezas (izq., BC/12/2408/6; der., BC/13/2552/22). (C) Fotomicrografías de láminas delgadas, tomadas a 40x en nícoles cruzados (izq., BC/12/2408/6; der., BC/13/2552/22).

En cualquier caso, se trata de una producción ampliamente documentada desde las zonas de Alicante, Murcia y Valencia hasta el litoral catalán y las islas Baleares, con una cronología entre el siglo V y la primera mitad del siglo VI (Reynolds 1985, 1993, 2010; Cau 2003, 2007; Macías y Cau 2012). Los ejemplares hallados en *Baelo Claudia*, aunque fragmentarios, parecen asociarse a las dos formas más típicas de esta producción: el borde BC/12/2408/6 puede atribuirse a una cazuela alta de labio biselado al interior (forma 1B de Cau 2003), mientras que el fondo BC/13/2552/22 sería relacionable con las cazuelas bajas de fon-

do plano y paredes convexas (forma 2 de Cau 2003).

En resumen, los tres ejemplares examinados en este estudio son de especial interés puesto que permiten documentar la presencia en *Baelo Claudia* de algunas importaciones de cerámicas de cocina modeladas a mano/torneta de ámbito mediterráneo, como es el caso de la fábrica con mica dorada Reynolds HW 8 / Cau fábrica 3.2/3.3, y de la fábrica volcánica con superficies espatuladas Fulford & Peacock fábrica 1.2 / Reynolds HW 2 / Cau fábrica 3.1, esta última evidenciando importaciones del Mediterráneo central, probablemente Cerdeña, aunque cabe señalar que



su atribución de origen no es del todo segura en función de la evidencia disponible actualmente. Si bien se trata, en ambos casos, de producciones que han alcanzado una amplia distribución comercial en el Mediterráneo occidental, no contábamos hasta el momento con ejemplares conocidos de las mismas en los contextos tardorromanos de *Baelo Claudia*, ni, de hecho, en prácticamente toda la fachada atlántica con raras excepciones (p.ej. en Vigo: Fernández 2014: 373), lo que permite valorar la relevancia de estos hallazgos en los contextos baelonenses. Sí que contamos con indicios previos de su presencia en la costa mediterránea del Estrecho, incluyendo algunos ejemplares de ambas fábricas en *Iulia Traducta* (Cau y Bernal-Casasola 2018: 623-624) así como de la Fulford & Peacock fábrica 1.2 / Cau fábrica 3.1 en *Carteia* (Bernal-Casasola 2006: fig. 284 y 289).

La presencia de estas importaciones de cerámicas de cocina a mano/torneta de los siglos V-VI d. C. debe situarse en el contexto de la intensa actividad económica de *Baelo Claudia*, organizada en torno a una potente industria haliéutica que permitió la participación de esta ciudad hispanorromana en las principales redes de comercio de la Antigüedad. Esto se ve reflejado, entre otros aspectos, en la presencia significativa de diversas producciones cerámicas en los contextos de la ciudad, incluyendo especialmente envases para la comercialización de los productos piscícolas de sus factorías, pero también otras ánforas de importación y una gran variedad de vajilla fina, cerámicas comunes y de cocina. En el caso de las cerámicas tardorromanas de cocina a mano/torneta, la presencia de estas importaciones extra-regionales parece ser minoritaria en *Baelo Claudia*, puesto que la mayor parte de los recipientes documentados corresponderían —de acuerdo con los estudios que se encuentran actualmente en proceso— a producciones aparentemente regionales dentro del ámbito del

Estrecho de Gibraltar. En cualquier caso, la existencia de producciones importadas de ámbito mediterráneo, presentes entre las cerámicas a mano/torneta documentadas en los conjuntos baelonenses, representa un aspecto significativo y poco conocido sobre el que pretendemos dejar constancia en este trabajo.

### Bibliografía

- Beltrán de Heredia Berceiro, J. 2005a: “La cerámica común del yacimiento de la plaza del Rei (siglos VI-VII): aportación al estudio de la cerámica común tardoantigua de Barcelona (España)”, en J.M. Gurt, J. Buxeda y M.A. Cau (eds.): *LRCW 1: Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean. Archaeology and archaeometry*, Oxford, 137-149.
- Beltrán de Heredia Berceiro, J. 2005b: “Las producciones locales e importaciones de cerámica común del yacimiento de la plaza del Rei de Barcelona, entre la época visigoda y el período islámico. Siglos VI-VII”, *Quarbis* 1, 69-89.
- Buxeda, J. y Cau Ontiveros, M.A. 2005: “Caracterització arqueomètrica de les ceràmiques tardanes de la plaça del Rei de Barcelona”, *Quarbis* 1, 91-99.
- Bernal-Casasola, D. 2006: “Carteia en la Antigüedad Tardía”, en L. Roldán Gómez, M. Bendala, J. Blánquez y S. Martínez (eds.): *Estudio histórico-arqueológico de la ciudad de Carteia (San Roque, Cádiz), 1994-1999*, Madrid, Tomo I, 417-464.
- Bernal-Casasola, D., Arévalo, A., Muñoz, A., Expósito, J. A., Díaz, J. J., Lagóstena, J., Vargas, J. M., Lara, M., Moreno, E., Sáez, A. M. y Bustamante, M. 2013: “Las termas y el suburbium marítimo de Baelo Claudia. Avance de un reciente descubrimiento”, *Onoba* 1, 115-152.
- Bernal-Casasola, D., Díaz, J.J. y Expósito, J.A. 2016a: “El contexto arqueológico del Doríforo”, en D. Bernal-Casasola, J.A. Expósito, J.J. Díaz y A. Muñoz (eds.): *Las Termas Marítimas y el Doríforo de Baelo Claudia*, Cádiz, 98-139.
- Bernal-Casasola, D., Expósito, J.A., Díaz, J.J. y Muñoz, A. (eds.) 2016b: *Las Termas Marítimas y el Doríforo de Baelo Claudia*, Cádiz.
- Brassous, L., Deru, X., Rodríguez Gutiérrez, O., Dananai, A., Dienst, S., Doyen, J.M., Florent, G., Gomes, M., Lemaitre, S., Louvion, C., Oueslati, T. y Renard, S. 2017: “Baelo Claudia dans l’Antiquité tardive: l’occupation du secteur sud-est du forum entre les IIIe et VIe siècles”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 47 (1), 167-200.
- Cau Ontiveros, M.A. 2003: *Cerámica tardorromana de cocina de las Islas Baleares: Estudio arqueométrico*, British Archaeological Reports International Series 1182, Oxford.
- Cau Ontiveros, M.A. 2007: “El estudio de las cerámicas de cocina de ámbito mediterráneo”, en A. Malpica y J.C. Carvajal (eds.): *Estudios de cerámica tardorromana y altomedieval*, Granada, 247-289.
- Cau Ontiveros, M.A. y Bernal-Casasola, D. 2018: “Cerámicas comunes y de cocina tardorromanas en Algeciras. Primeros resultados”, en D. Bernal-Casasola y R. Jiménez-Camino Álvarez (eds.): *Las ceteriae de Iulia Traducta. Resultados de las excavaciones arqueológicas en la calle San Nicolás de Algeciras (2001-2006)*, Cádiz/Algeciras, 615-654.
- Cau Ontiveros, M.A., Iliopoulos, I. y Montana, G. 2002: “Pots and volcanoes: provenance of some Late Roman Cooking Wares in the Western Mediterranean”, en *Archaeometry* ‘2000 (publicación en CD-ROM), México D.F.
- Fernández, A. 2014: *El comercio tardoantiguo (ss. IV-VI) en el noroeste peninsular a través del registro cerámico de la Ría de Vigo*, Oxford.
- Fulford, M.G. y Peacock, D.P.S. (eds.) 1984: *Excavations at Carthage: the British Mission, vol. I, 2: The avenue du president Habib Bourguiba, Salammbó: The pottery and other ceramic objects from the site, vol. I, 2*, Sheffield.
- Hayes, J.W. 1976: “Pottery: stratified groups and typology”, en J.H. Humphrey (ed.): *Excavations at Carthage, 1975, conducted by the University of Michigan, I*, Tunis, 47-123.
- Macías, J.M. y Cau Ontiveros, M.A. 2012: “Las cerámicas comunes del nordeste peninsular y las Baleares (siglos V-VIII): balance y perspectivas de la investigación”, en D. Bernal-Casasola y A. Ribera (eds.), *Cerámicas hispanorromanas II: producciones regionales*, Cádiz, 511-542.
- Reynolds, P. 1985: “Cerámica tardorromana modelada a mano de carácter local, regional y de importación de la provincia de Alicante”, *Lucentum* 4, 245-267.
- Reynolds, P. 1993: *Settlement and pottery in the Vinalopó Valley (Alicante, Spain): AD 400-700*, British Archaeological Reports International Series 588, Oxford.
- Reynolds, P. 2010: *Hispania and the Roman Mediterranean, AD 100-700. Ceramics and Trade*, London.

## Una lucerna egipcia o tipo "rana" en el Museo de Cáceres

José Miguel González Bornay

Museo de Cáceres

josemiguel.gonzalez@juntaex.es

Se presenta un nuevo ejemplar de lucerna de la tipología conocida como "de rana" o "*frog lamp*", también llamadas "egipcias" por su lugar de producción. La pieza ingresó en el Museo de Cáceres (Nº Inv: CE006270) a mediados de los años 80 del pasado siglo, procedente de un hallazgo casual en algún lugar de la provincial de Cáceres.

La pieza responde fielmente a las características que definen el modelo "*frog lamp*" al que se adscribe, según los trabajos de Petrie y Shier (Petrie 1905; Shier 1978), quienes estudiaron y definieron los ejemplares de esta abundante producción egipcia. La lucerna de tipo "rana" que aquí describimos presenta una pasta ocre, dura, no muy bien depurada y carente de engobe. Son visibles las líneas de unión precocción de las dos partes, la superior y la inferior, procedentes de los moldes de elaboración. El cuerpo es ovalado, el depósito poco profundo y carenado de perfil bitroncocónico. El pico es alargado decorado con dos líneas curvas que unen el disco de alimentación con el orificio de la mecha, donde se situaría la cabeza y el hocico de la rana. La orla es ancha y convexa, decorada con paneles que siguen un patrón de retículas que se adaptan a la orla y que imitan de una forma muy esquemática la piel del cuerpo de una rana. Resultan fácilmente diferenciadas las ancas traseras a ambos lados del trapecio que conforma el final del tronco del batracio. El disco es pequeño, cóncavo



Figura 1. Parte superior lucerna

Figura 2. Parte inferior lucerna



vo, con una moldura alrededor del orificio de alimentación. El fondo es anular, perfilado con dos surcos y una marca de taller que se asemeja a una B o C.

La lucerna pertenece al tipo E de Petrie, figura LXXII (Petrie 1905) y se asemeja al número 253, de Rosenthal y Sivan (Rosenthal y Sivan 1978: 62) del Grupo IV, donde se describen las lucernas de cuerpos de tendencia oval con representaciones de ranas muy estilizadas y una cronología entre los siglos IV y VI.

El número de lucernas de esta tipología documentadas en la península ibérica resulta testimonial. De los pocos ejemplares encontrados no se conoce ninguno con la misma decoración. En Mieres se cita un ejemplar de lucerna egipcia hoy desaparecido (Villa 1998) y, con distintos motivos, los encontramos en el Museo Nacional de Arqueología de Lisboa que cuenta con varios ejemplares (Ferreira 1953: 188-189, n.o. 225-226, lám. XIV), procedentes del Algarve y de colecciones particulares. La pieza más semejante a la nuestra la hemos encontrado en la casa de subastas alemana *Alte Roemer* <https://www.alteroemer.de/de/aegyptische-froschlampe.html>. (5/03/2020)

Fuera de la península, la mayor parte de estos ejemplares se concentran en el Valle del Nilo, su hábitat natural, o en colecciones particulares y museos.

#### Bibliografía:

- Ferreira de Almeida, J. A. de 1953: *Introdução ao estudo das lucernas romanas em Portugal*, Lisboa, 188-189.
- Petrie, W. M. F. 1905: *Roman Ebnaysia (Herakleopolis Magna)* 1904, Londres.
- Rosenthal, R., y Sivan, R. 1978: "Ancient lamps in the Schloessinger Collection" *Qedem, Monographs of the Institute of Archaeology*, 8. Institute of Archaeology, Hebrew University of Jerusalem, 62.
- Shier, L. A. 1978: *Terracota Lamps from Karanis, Egypt. Excavations of the University of Michigan*, Michigan.
- Villa Valdes, A. 2000: "Nuevas lucernas de época romana en Asturias". *Boletín Anual del Museo Arqueológico de Asturias 1999*, Oviedo. 203-216.

## Una "tetera" Rigoir 23 en cerámica estampada gris (D.S.P.) procedente del edificio octogonal romano de Can Ferrerons (Premià de Mar, Barcelona)

Ramon Coll Monteagudo\*

Marta Prevosti Monclús\*\*

\*Museu Romà, Premià de Mar

\*\*ICAC

collmr@premiademar.cat

mprevosti@icac.cat

#### INTRODUCCIÓN

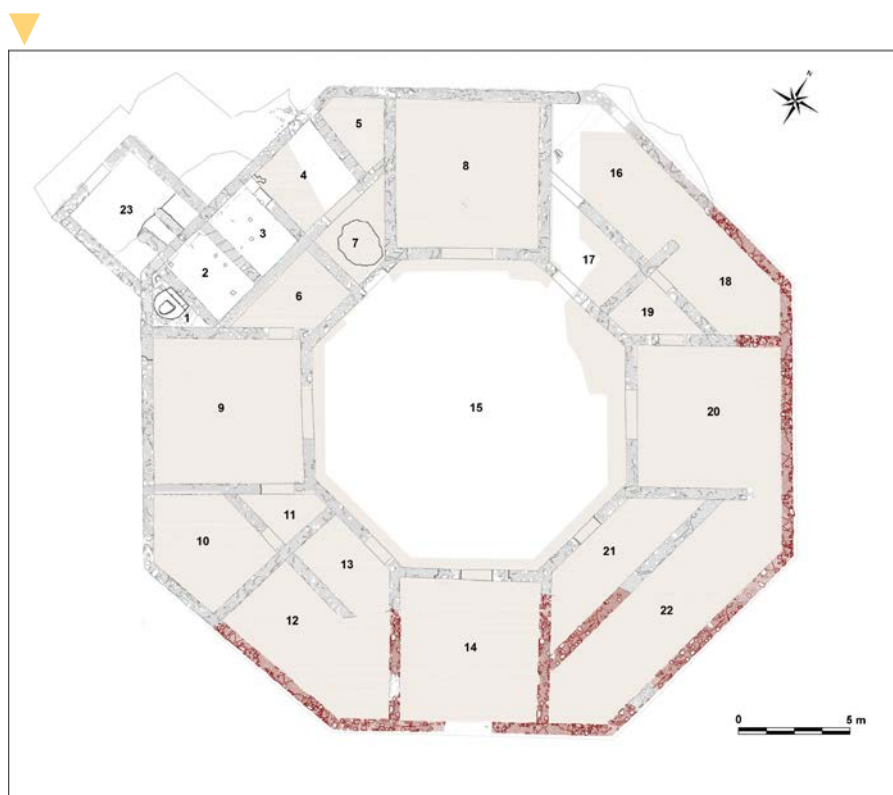
El yacimiento de la Gran Via – Can Ferrerons ocupa alrededor de 5,5 Ha dentro del actual espacio urbano de Premià

de Mar, entre el mar y la Via Augusta. A partir de la década de 1960 se han ido descubriendo diversos elementos que forman parte de este asentamiento romano (Prevosti 1981: 128-132, lám. XVIII, núm. 1-9). Desgraciadamente durante las obras de urbanización de la zona, *circa* 1965-1980, se destruyeron muchos restos arqueológicos, lo que se ha podido documentar a partir de las diferentes intervenciones arqueológicas realizadas, y por los testimonios orales de los vecinos de la zona.

A finales del año 2000 la urbanización del sector Horta Ferrerons propició un control arqueológico de obra que permitió el descubrimiento del espectacular edificio octogonal de Can Ferrerons (fig. 1), que se ha excavado entre los años 2000-2008 (Font 2013) y 2018-2019.

El edificio octogonal, que forma parte de la villa de la Gran Via–Can Ferrerons, presenta una cronología entre *circa* 400-600

Figura 1. Planta del edificio octogonal de Can Ferrerons con la numeración de sus ámbitos. En rojo las áreas excavadas en 2018-2019.





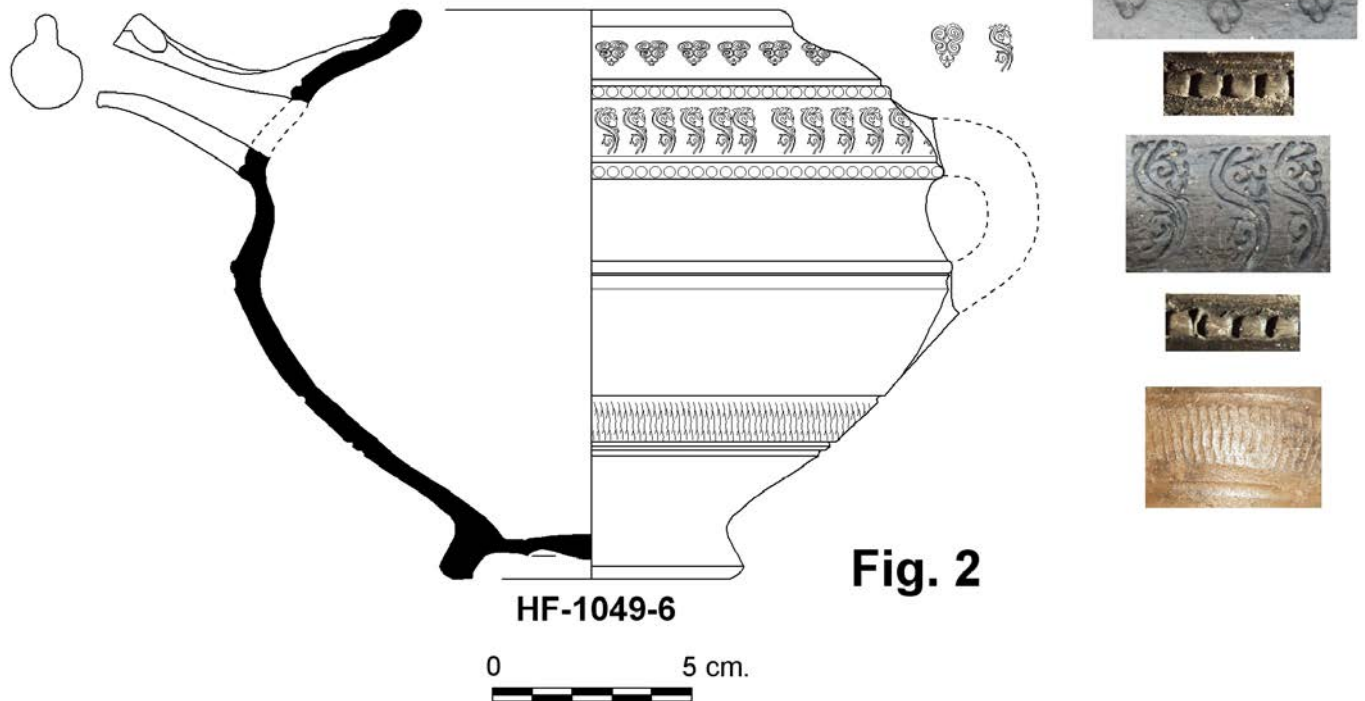


Fig. 2

HF-1049-6

0 5 cm.

Figura 2. Perfil del vaso Rigoir 23 con sus distintos elementos decorativos.

d.C., con tres fases de ocupación bien definidas: la primera de ellas de carácter residencial como pabellón de recepción; la siguiente, a partir de la segunda mitad del siglo V d.C., como centro productor, y finalmente una tercera como necrópolis coincidiendo con su definitivo abandono en torno al 600 d.C. o quizá algo más tarde. A lo largo del tiempo se han ido publicando diversas noticias y estudios temáticos a tenor de los avances en su investigación (Bosch *et alii* 2002; Coll 2004: 266-270; Bosch *et alii* 2005; Coll 2009a; Coll 2009b; Puche *et alii* 2014; Coll 2015; Coll 2016; Coll y Prevosti 2016; Coll *et alii* 2016; Coll *et alii* 2018; Coll *et alii* 2019a; Coll *et alii* 2019b; Coll y Prevosti en prensa; Prevosti y Coll 2017; Prevosti y Coll en prensa; Prevosti *et alii* 2016; Prevosti *et alii* 2020). Josep Font propone una cronología más alta a la generalmente admitida, tanto para el edificio como para sus diferentes fases, en

un trabajo de reciente publicación (Font 2020).

Aprovechando el acondicionamiento del edificio para la visita se realizó una limpieza y estudio de los paramentos constructivos (Chorén *et alii* 2015; Chorén *et alii* 2016). En el momento de escribir estas líneas, gracias a una subvención de los fondos FEDER de la Unión Europea, se ha procedido a la total excavación del edificio durante los años 2018 y 2019, del que ya tenemos una planta completa (Fig. 1; en rojo las áreas recientemente excavadas), y se está procediendo a su museización.

#### ESTUDIO DE LA PIEZA

El vaso objeto de nuestro estudio se halló en la UE 1049, un estrato de derribo y relleno correspondiente al ámbito 3 (fig. 1), esto es, a la zona de *hipocaustum* del *tepidarium* del *balneum* del edificio octogonal (Prevosti y Coll 2017). Se trata de

un estrato claramente de relleno, previo a la adecuación de las antiguas salas calientes como vivienda durante la segunda fase de ocupación del edificio durante la segunda mitad del siglo V d.C. o poco después. Dicho estrato se halló repleto de centenares de fragmentos de *tegulae*, *imbrices* y *lateres*, así como también de numerosos ejemplares de *tubuli latericii* y *clavi coctiles* pertenecientes a los elementos de calefacción y drenaje del área de baños ya en desuso en aquellos momentos (Coll *et alii* 2018). No faltaba tampoco abundante cerámica, clavos de hierro y numerosos restos de enlucidos parietales, aquí blancos a diferencia de la sala anexa del *caldarium*, donde presentaban una tonalidad rojiza.

La pieza hallada en dicho estrato se compone de siete fragmentos que dan el perfil completo de un vaso de la forma Rigoir 23, una “tetera” por emplear el mismo término que usan algunos auto-



Figura 3. Visión frontal del vertedor o pitorro del vaso Rigoir 23.

res que han estudiado esta forma (p.e. Boixadera *et alii* 1987: 99; Bacaria *et alii* 1993: 348). Se observa el arranque de una asa, que no se ha conservado, y en el extremo opuesto un vertedor tubular o pitorro que a simple vista se ve que ha sido añadido una vez modelada la pieza al torno y estampillada, ya que se han alisado todos los elementos decorativos que tiene estampados alrededor (fig. 3). Presenta una pasta fina, bien depurada, vacuolada, con escaso desengrasante de mica plateada -es el que abunda más-, algún punto de cal y también algún punto agrisado. Color en general gris, más claro o más oscuro según los fragmentos (figs. 2, 3 y 4).

El barniz o engobe *-glanztonfilm-* parece aplicado por inmersión y ocupa toda la pared externa del vaso incluyendo la superficie de reposo del pie. Asimismo ocupa algunas zonas del borde interno por derrame. Se encuentra ausente tan-

to en la pared interna —no olvidemos que se trata de una pieza cerrada— y del fondo externo. Es algo espeso, brillante, un poco rugoso al tacto y de color gris oscuro en algunos fragmentos; en otros, con los que remontan, es de tonalidad gris clara, algo amarronada (fig. 4). Ello es debido muy posiblemente a las distintas condiciones de deposición de unos y otros.

Presenta una serie de decoraciones en su mitad superior que, de arriba abajo, consisten en una línea horizontal de palmetas, otra de pastillas o perlas, una serie también horizontal de guirnalda vegetal, y nuevamente perlas. En la mitad inferior de la panza se observa como decoración una banda de estrías a ruedecilla, enmarcada por sendas líneas incisas horizontales, una en la parte superior de la banda, y otra en la inferior, que en alguna parte del vaso se convierten en dos por un defecto del modelado.

La palmeta recuerda la número 212 de Rigoir (1960: 61=Atlante 1981, tav. XII, número 44).

La guirnalda, sin ser idéntica, recuerda la número 216 de Rigoir (1960: 62= Atlante 1981, tav. XII, número 48; también se asemeja a la Rigoir número 215 (1960: 62=Atlante 1981 tav. XII, número 47).

Las pastillas se asemejan a las de los vasos de Sainte-Propice de Velaux, concretamente al punzón 4235 (Boixadera *et alii* 1987: 101).

El vaso Rigoir 23 es una forma poco habitual en los repertorios de *sigillata* gris estampada. De hecho cuando se definieron las formas correspondientes a estas producciones, la 23 fue considerada durante mucho tiempo como perteneciente a “urnes ovoïdes” (Rigoir 1968: 208), “ollae” (Rigoir *et alii*: 1987: 183), o simplemente “urne” (Raynaud 1993: 414), ya que tan solo se conocían fragmentos sobre todo de la parte superior, desconociéndose como sería el resto del vaso. No fue hasta bastantes años después que las excavaciones arqueológicas del hábitat de Sainte-Propice de Velaux (Bouches-du-Rhône) proporcionaron materiales que permitieron conocer mejor la morfología del vaso en cuestión, alguno de los cuales se asemeja extraordinariamente a nuestro ejemplar. De hecho los autores del estudio de dicho yacimiento afirman que su ejemplar número 31 (10.685) es el “Premier exemplaire donant une idée assez précise de la forme 23, seulment connue jusqu’à présent par des morceaux limités au col. Ce profil contourné, assez baroque, indique la présence d’un bec tubulaire opposé à une anse (sorte de théière). La couleur des tessons varie d’un beige très clair à gris clair, ces nuances devant provenir d’une réoxydation postérieure à l’utilisation. Les surfaces sont très usées, seul l’intérieur présente des traces d’engobe. La décoration se compose de cinq poinçons et de guillochis” (Boixadera *et alii* 1987: 99, fig. 13, núm. 31). Hay que decir también que



Figura 4. Parte posterior del vaso con el arranque de asa.

no solo existe semejanza formal, también los motivos decorativos situados en frisos enmarcados por líneas de perlas contribuyen a hermanar ambos vasos. El ejemplar hallado en Can Ferrerons, no tan usado como el de Sainte-Propice, permite también conocer como era el fondo, ya que ofrece el perfil prácticamente completo, salvo el asa. Creemos que todo ello nos autoriza a proponer un origen provenzal, probablemente marsellés, para nuestro ejemplar, igual que se admite en el caso del de Sainte-Propice (Boixadera *et alii* 1987: 101), y también para una parte del material *D.S.P.* de la zona catalana según los análisis arqueométricos, especialmente de *Barcino*. Dicha producción se engloba en el grupo G6, elaborado entre la segunda mitad del siglo V d.C. e inicios de la centuria siguiente (Bacaria *et alii* 1993: 351-352; Bacaria y Buxeda 1999: 354-355). La datación de los vasos *D.S.P.* en general resulta difícil de determinar con precisión

(Raynaud 1993: 410-411). En el caso del vaso de Can Ferrerons la cronología *post quem* no es una excepción aunque se admite que las formas más elaboradas de *D.S.P.* como la Rigoir 23 han de fecharse inicialmente en la segunda mitad del siglo V d.C., y que pueden haber sido utilizadas durante mucho tiempo (Boixadera *et alii* 1987: 101). La pasta, de buena calidad como hemos podido ver más arriba, apuntaría hacia una fecha temprana de esta producción puesto que se propone en general que las pastas antiguas son más finas y muestran pocas inclusiones de desgrasante y de vacuolas; por el contrario, las pastas más recientes presentan más inclusiones y vacuolas (Mukai *et alii* 2004: 38). Los datos arqueológicos que poseemos de las excavaciones de Can Ferrerons, junto al estudio de los materiales asociados al estrato –caso de una patera TSAD Lamb. 59/Hayes 79, ánforas sudhispánicas Keay 23, ánfora oriental

Keay 53/L.R.A. 1, vidrios del tipo Foy 21 a, Foy 21 b/c, un cuchillo del tipo Simancas y diversa vajilla de cocina– nos sitúan el relleno de este nivel durante la segunda mitad avanzada del siglo V d.C., fecha que conviene perfectamente a la amortización de nuestro ejemplar. La asociación de este vaso con dos ejemplares de las formas Rigoir 3a y 18, totalmente desprovistas de decoración y quizá de la misma procedencia provenzal, podría abonar una fecha algo más tardía para la colmatación de este estrato, de fines del siglo V o ya de inicios de la centuria siguiente (Raynaud 1993: 410-411), fechas en las que no resulta rara la ausencia de engobe o barniz (Mukai *et alii* 2004: 38), caso de nuestro mencionado ejemplar Rigoir 3a. Comentábamos más arriba que los vasos Rigoir 23 son relativamente escasos, incluso cerca de sus centros de producción (Boixadera *et alii* 1987: 111; Bacaria *et alii* 1993: 348). Por supuesto también lo son aún más en los centros de recepción como los del área catalana, aunque estos no se encuentren excesivamente alejados de las áreas provenzal y languedociense, que es de donde suelen proceder nuestros vasos *D.S.P.* En el caso concreto de la forma 23, dejando aparte la pieza de Can Ferrerons, en Catalunya conocemos dos ejemplares, uno procedente de *Barcino*, que da algo más de la mitad de su perfil (Bacaria 1993: 97, fig. 15, núm. 839; Bacaria *et alii* 1993: 348, fig. 11, núm. 839), y otro consistente en tres fragmentos de un mismo borde sin decoración, entre los que destaca el número CAP-39A-4, procedentes de la *villa* del Capell, en Cervera (Lleida), un asentamiento levantado en la tardoantigüedad (Nadal y Serra 2003: 396, lám. 2; también mencionados por González 2007: 210 y 227).

#### VALORACIÓN

El estrato de relleno del ámbito 3 del *tepidarium*, UE 1049, como su homólogo UE 1040 en el ámbito 2 o *caldarium*, pre-



vios a la segunda ocupación del edificio octogonal de Can Ferrerons y por tanto a la conversión de estos espacios en zonas productivas, son de los pocos estratos aportados y no expoliados de la primera fase de ocupación del edificio. Resultan fundamentales, pues, a la hora de conocer y valorar algunos datos de dicha fase inicial, cuando se admite que la singular construcción octogonal fue usada como pabellón de recepción (Coll y Prevosti 2016; Coll *et alii* 2018; Coll *et alii* 2019b; Coll y Prevosti en prensa; Prevosti y Coll 2017; Prevosti y Coll en prensa; Prevosti *et alii* 2016).

Cabe interpretar los materiales hallados en el relleno como pertenecientes a la primera fase del edificio, que fueron desechados posiblemente a causa de su fragmentación. En un ambiente de carácter residencial no resulta nada sorprendente el uso de vasos tan singulares como el estudiado aquí.

## Bibliografía

- Atlante 1981 = Carandini, A. coord. 1981: *Atlante delle forme ceramiche I. Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (medio e tardo impero)*. 2 vols. Roma.
- Bacaria, A. 1993: *Importacions sudgàl·liques i produccions locals de ceràmica estampada romana durant el Baix Imperi*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Barcelona. Barcelona.
- Bacaria, A. y Buxeda, J. 1999: “Dérivées-desigillées Paléochrétiennes del sud de la Gàl·lia”. En P. de Palol y A. Pladevall (eds.): *Del romà al romànic. Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X*. Barcelona, 354-355.
- Bacaria, A., Buxeda, J., Rigoir, J. y Rigoir, Y. 1993: “Les importacions de D.S.P. provençales et languedociennes dans le Nord-Est de la Péninsule Ibérique à la lumière des analyses archéométriques. *S.F.E.C.A.G. Actes du Congrès de Versailles*. Marseille, 341-353.
- Boixadera, M., Bonifay, M., Pelletier, J.-P., Rigoir, J., Rigoir, Y. y Rivet, L. 1987: “L’habitat de hauteur de Sainte-Propice (Velaux, B.-du-Rhône). L’occupation de l’Antiquité tardive. *Documents d’Archéologie Méridionale*, 10. Lattes, 91-113.
- Bosch, M., Coll, R. y Font, J. 2002: “La vil·la romana de Can Ferrerons a la llum de les darreres intervencions. Propostes d’actuació arqueològica i de patrimonialització per a Premià de Mar”. *XVIII Sessió d’Estudis Mataronins*. Mataró, 53-70.
- Bosch, M., Coll, R. y Font, J. 2005: “La vil·la romana de Can Ferrerons (Premià de Mar, Maresme). Resultats de les darreres intervencions”. *Tribuna d’Arqueologia 2001-2002*. Barcelona, 167-188.
- Chorén, J., Parra, I. y Salvadó, I. 2015: *Consolidacions puntuals, neteja i estudi arqueològic dels paraments de Can Ferrerons*. Informe inédit. Servei d’Arqueologia de la Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- Chorén, J., Parra, I. y Salvadó, I. 2016: *Consolidacions puntuals, neteja i estudi arqueològic dels paraments de Can Ferrerons*. 4 vols. Memòria inédita. Servei d’Arqueologia de la Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- Coll, R. 2004: *Història arqueològica de Premià*. Premià de Mar.
- Coll, R. 2009a: “La vil·la romana de Can Ferrerons (Premià de Mar, El Maresme)”. *Auriga. Revista de divulgació i debat del món clàssic*, 55. Barcelona, 10-12.
- Coll, R. 2009b: “Les darreres novetats arqueològiques a Premià de Mar (anys 2004-2007)”. *XXV Sessió d’Estudis Mataronins*. Mataró, 209-232.
- Coll, R. 2015: “L’edifici octagonal romà de Can Ferrerons. *Full d’informació*, 335. Societat Catalana d’Arqueologia. Barcelona, 4.
- Coll, R. 2016: “Noves troballes a la vil·la de la Gran Via-Can Ferrerons (Premià de Mar, el Maresme)”. *XXXII Sessió d’Estudis Mataronins*. Mataró, 17-29.
- Coll, R. y Prevosti, M. 2016: “La tècnica constructiva de l’edifici octogonal de Can Ferrerons (Premià de Mar, Barcelona). *Quaderns d’Arqueologia i Història de la ciutat de Barcelona*, 12. Barcelona, 94-105.
- Coll, R. y Prevosti, M. en prensa: “El edifici octogonal tardoantiguo de la villa de la Gran Via - Can Ferrerons (Premià de Mar, Barcelona)” en A. Carretero, T. Nogales e I. Rodà (eds.): *Congreso Internacional. Las villas romanas bajoimperiales de Hispania*. Palència, 15-17 de noviembre de 2018.
- Coll, R., Prevosti, M. y Bagà, J. 2016: “Primeros resultados del estudio del taller anfórico de la Gran Via-Can Ferrerons (Premià de Mar, Barcelona)” en R. Jàrrega y P. Berni (eds.): *III Congreso Internacional de la SECAH-Ex Officina Hispana. Amphorae ex Hispania. Paisajes de producción y de consumo*. Tarragona, 120-138.
- Coll, R., Prevosti, M. y Bagà, J. 2018: “Elements d’escalfament i de drenatge del balneum de l’edifici octogonal de Can Ferrerons (Premià de Mar, el Maresme): *tubuli latericii i clavi coctiles*”. *XII Trobada d’Entitats de Recerca Local i Comarcal del Maresme*. Dosrius, 18-31.
- Coll, R., Prevosti, M. y Bagà, J. 2019a: “Pervivència dels enterraments de perinatals en àmbit domèstic en el territori de la Barcino tardoantiga: l’edifici octogonal de Can Ferrerons, Premià de Mar” en Jordi López, (ed.): *4t Congrés Internacional Tarraco Biennal-VII Reunió d’Arqueologia Cristiana Hispànica. El cristianisme en l’Antiguitat Tardana. Noves perspectives*. Tarragona, 205-214.
- Coll, R., Prevosti, M. y Bagà, J. 2019b: “L’edifici octogonal tardoantic de Can Ferrerons (Premià de Mar, El Maresme)” en J. Graupera (ed.): *In Maritima. 2n. Simposi sobre història, cultura i patrimoni del Maresme medieval. Masos, masies i bordes: activitats agràries i elements patrimonials*. Vilassar de Dalt, 237-260.
- Font, J. 2013: *Intervenció arqueològica Horta Ferrerons-Vil·la romana de Can Ferrerons. Premià de Mar, el Maresme, 2001-2008*. Memòria inédita. Servei d’Arqueologia de la Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- Font 2020: “La fundació y la secuencia cronològica del edifici octogonal de la villa romana de Can Ferrerons (Premià de Mar, Barcelona)”. *Empúries* 58. Barcelona, 155-175.
- González, M.A. 2007: “Vajillas de importación no africanas en el Noreste peninsular (s. V-VII). Distribución y tipocronología”. *Archivo Español de Arqueología*, 80. Madrid, 207-238.
- Mukai, T., Rigoir, Y. y Rigoir, J. 2004: “Les dérivées-desigillées paléochrétiennes (D.S.P.) de Saint-Victor à Marseille. En M. Fixot y J.-P. Pelletier (eds.): *Saint-Victor de Marseille. Études archéologiques et historiques Actes du colloque Saint-Victor*. Marseille, 25-44.
- Nadal, E. y Serra, J. 2003: “La vil·la tardo romana del Capell (Cervera, Segarra)”. *Actes de les Jornades d’Arqueologia i Paleontologia 2000. Comarques de Lleida*. Barcelona, 389-409.
- Prevosti, M. 1981: *Cronologia i poblament a l’àrea rural d’Iluro*. 2 vols. Mataró.
- Prevosti, M.; Coll, R. 2017: “Un balneum du Ve siècle dans le bâtiment octogonal de Can Ferrerons (Barcelone)”. *Studies on*

*the Roman World in the Roman Period*, 10. Girona, p. 69-80.

Prevosti, M. y Coll, R. en prensa: "L'edifici octagonal tardoantico della villa de la Gran Via- Can Ferrerons (Premià de Mar, Barcelona)" en I. Baldini, A. Chavarría, C. Sfameni y G. Volpe (eds.): *Abitare nel Mediterraneo tardoantico. III Convegno Internazionale del CISEM*. Bologna, 28-31 de octubre de 2019.

Prevosti, M., Coll, R. y Bagà, J. 2015: "Sobre el moment fundacional de la vil·la romana de la Gran Via-Can Ferrerons (Premià de Mar, Barcelona)" en J. López (ed): *2n. Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic. August i les províncies occidentals. 2000 aniversari de la mort d'August*. Tarragona, 199-205.

Prevosti, M., Coll, R. y Bagà, J. 2020: "Ceràmiques d'imitació d'africanes de cuina al jaciment de la Gran Via-Can Ferrerons, Premià de Mar". En X. Aquilué, J. Beltrán, A. Caixal, J. Fierro y H. Kirchner (eds.): *Homenatge al Dr. Alberto López Mullor: Estudis sobre ceràmica i arqueologia de l'arquitectura*. Barcelona, 263-274.

Prevosti, M., Lindroos, A., Heinemeier, J. y Coll, R. 2016: "AMS <sup>14</sup>C dating at Can Ferrerons, a Roman octagonal building in Premià de Mar, Barcelona". *Journal of Archaeological Science: Reports* 6, 275-283. Consultable en línea: <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2016.02.005>

Puche, J.M., Prevosti, M., Padreny, J.M. y Coll, R. 2014: "El edificio de Can Ferrerons, estudio métrico y arquitectónico" en J.M. Alvarez, T. Nogales y I. Rodà (eds.): *XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Centro y periferia en el mundo clásico*. Vol. II. Mérida, 1077-1081.

Raynaud, C. 1993: "Céramique Estampée grise et orangée dite «dérivée de sigillée paléochrétienne»". En M. Py (dir.): *Dicocer. Dictionnaire des Céramiques Antiques (VIIème s. av. n. è.-VII s. de n. è) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)*. Lattara, 6. Lattes, 410-418.

Rigoir, J. 1960: "La céramique paléochrétienne sigillée grise". *Provence Historique*, X. Aix-en-Provence, 3-93.

Rigoir, J. 1968: "Les sigillées paléochrétiennes grises et orangées". *Gallia* 26.1. Paris, 177-244.

Rigoir, J., Rigoir, Y. y Rivet, L. 1987: "Cruches et pots en sigillée paléochrétienne". *SFÉCAG. Actes du Congrès de Caen*. Marseille, 183-206.

## Primeras evidencias de producción alfarera en la villa de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)

José Luis Fuentes Sánchez \*

Luis Benítez de Lugo Enrich \*\*

\*Universidad de Granada

\*\*Universidad Autónoma de Madrid

joselfuentes@correo.ugr.es

luis.benitezdelugo@uam.es

La villa romana de Puente de la Olmilla se localiza en el vértice Sudoriental de la provincia de Ciudad Real, un espacio limítrofe con las provincias de Albacete y Jaén. Se trata de un establecimiento rural del *ager mentesanus*, que se encuentra perfectamente comunicado con el Levante y la Alta Andalucía a través de la *Vía de los Vasos de Vicarello*. Caminos internos facilitarían los contactos entre las numerosas *villae* que se fundaron en este territorio, como Casa Paterna, El Calvario, El Sumidero o La Ontavía (Benítez de Lugo *et alii* 2012:105 fig.5).

Puente de la Olmilla es uno de los yacimientos decanos de la provincia de Ciudad Real. Tras su descubrimiento en 1973, se efectuaron campañas de excavación en dos periodos; entre los años 1974-1985 (Puig Ochoa y Montaña Maluquer, 1975) y entre 1985-1991 (García Bueno, C. 1987). La suma permitió la exhumación de una parte importante de una *domus* con peristilo central y en la que se hallaron pavimentos musivos de temática figurada como los del Ambiente 2 (Leopardos) y el Ambiente 4 (cuatro vientos), los de temática geométrica en las fauces, peristilo y Ambiente 1, así como de temática mixta del Ambiente 15 (venera y geométrico). En total fueron

hallados 238 m<sup>2</sup> de mosaicos policromos, que se extrajeron entre los años 1990 y 1991. Tras esta última actuación, el yacimiento permaneció sin actividad científica hasta 2016, momento en el comenzamos un proyecto de documentación 3D, topografía, contextualización cerámica y arqueométrica<sup>1</sup>. Las excavaciones sistemáticas que se han llevado a cabo entre 2019-2020 han posibilitado completar la exhumación de la *domus*, hallándose 3 nuevos ambientes en la zona E, otros 3 ambientes abiertos al peristilo S, El hipocausto de uno de los *balnea*, una red de canales y atarjeas desconocida hasta el momento bajo el pórtico S, así como un nuevo conjunto de dependencias productivas localizadas al NE, en el que destacan una sala de prensado y decantación para el aceite a través de un sistema de 5 cubetas y un nuevo edificio anexo al NW, que podría indicar la existencia de un complejo de mayores dimensiones.

Para García Bueno (2000:191-203) la *domus* es de nueva planta erigida en el s. IV d.C., si bien reconoce que es posible la existencia de una fase anterior, merced a la presencia de SIG-SG del taller de *VITALIS* y de restos de un hábitat del S. I d.C. Estos estudios desarrollan análisis de la planimetría del yacimiento, llamando la atención sobre la concentración de ambientes en el flanco noroeste de la *domus*. También se precisa la existencia de un nivel con restos de las techumbres, elementos constructivos, sustentantes, así como elementos del ajuar doméstico como vidrios, cerámica común, vajilla fina de mesa romana representada en la *terra sigillata* (objetos de metal, figura de bronce con la representación de Minerva, hierro, y numerario, pavimentos que en su conjunto fijan una cronología de mediados del s. IV d.C.).

En el transcurso de las excavaciones que se vienen efectuando en las campañas 2019<sup>2</sup> y 2020<sup>3</sup> se han producido una serie de hallazgos cerámicos y contextuales





**Figura 1.** 1. Localización de la zona de hallazgo del fragmento de fallo de cocción en la villa de Puente de la Olmilla (Albaladejo). José Luis Fuentes Sánchez/OPPIDA.





Figura 2. Fragmento de fallo de cocción PO201232 y PO201233. José Luis Fuentes Sánchez/OPPIDA.

que inducen a pensar en un escenario productivo de cerámicas comunes y materiales de construcción en este establecimiento rural. En los trabajos de limpieza de una de las parcelas afectadas por la presencia de restos constructivos de la villa, fue hallado un interesante fragmento cerámico consistente en un fallo de cocción. El fragmento presenta fusionadas dos piezas cerámicas, que se corresponden con sendos cuencos de la Forma 37 tardía que debieron ser apilados en el horno, y que por una sobreexposición calórica se deformaron.

El fondo A (PO201232) tiene unas dimensiones de 60 x 40 x 12 mm, se corresponde con la base de un cuenco en unión con la pared mediante el cuarto de círculo de 20 mm de ancho, pudiendo tener un diámetro proyectado de 210 mm (fig.2.1). El arranque de la pared ascendente que

no llega a conservar todo su desarrollo, tiene tendencia convexa. El fragmento se encuentra fusionado al fondo B y presenta evidencias de corresponderse con una pieza con pie bajo, que en la zona central del umbo, se elevaría tanto en la parte interna como en la parte externa. La pieza fue sobreexpuesta a una atmósfera de cocción completamente reductora, que la deformó ligeramente y fusionó al fondo B por un extremo (fig. 3.3). El aspecto exterior es quemado, muy rugoso, poroso y con presencia de vacuolas de gran tamaño, que se perciben tanto en el exterior como en el interior de la pieza. Presenta un tono gris verdoso 10YR5/1. La pasta, muy porosa y corrugada, deja identificar elementos de cuarzo de pequeño tamaño y algunos posibles nódulos de arenisca; está bien depurada y resulta compacta, muy dura al corte.

Este fondo se corresponde con una pieza de cierto carácter tosco que podría estar en consonancia con una producción destinada a realizar la función de un cuenco de vajilla fina de mesa. El fragmento ofrece un detalle interesante en relación al cuarto de círculo interno, ancho y con grosor muy acentuados al que acostumbramos a observar en las producciones hispanas de la *sigillatae* alto imperiales de la Meseta Norte o de la *Baetica*. El cuenco, es en esencia una imitación de la vajilla fina de mesa de *terra sigillata* tardía, que podría estar reproduciendo elementos concordantes con la Forma 4.15 cuenco (Paz Peralta 2008: 513, fig.3), cuya correspondencia tipológica está en la forma Hisp.37 tardía lisa que se produce entre otros lugares en La Rioja. El fondo B (PO201233) tiene unas dimensiones de 81x 36 x 6 mm, se corresponde

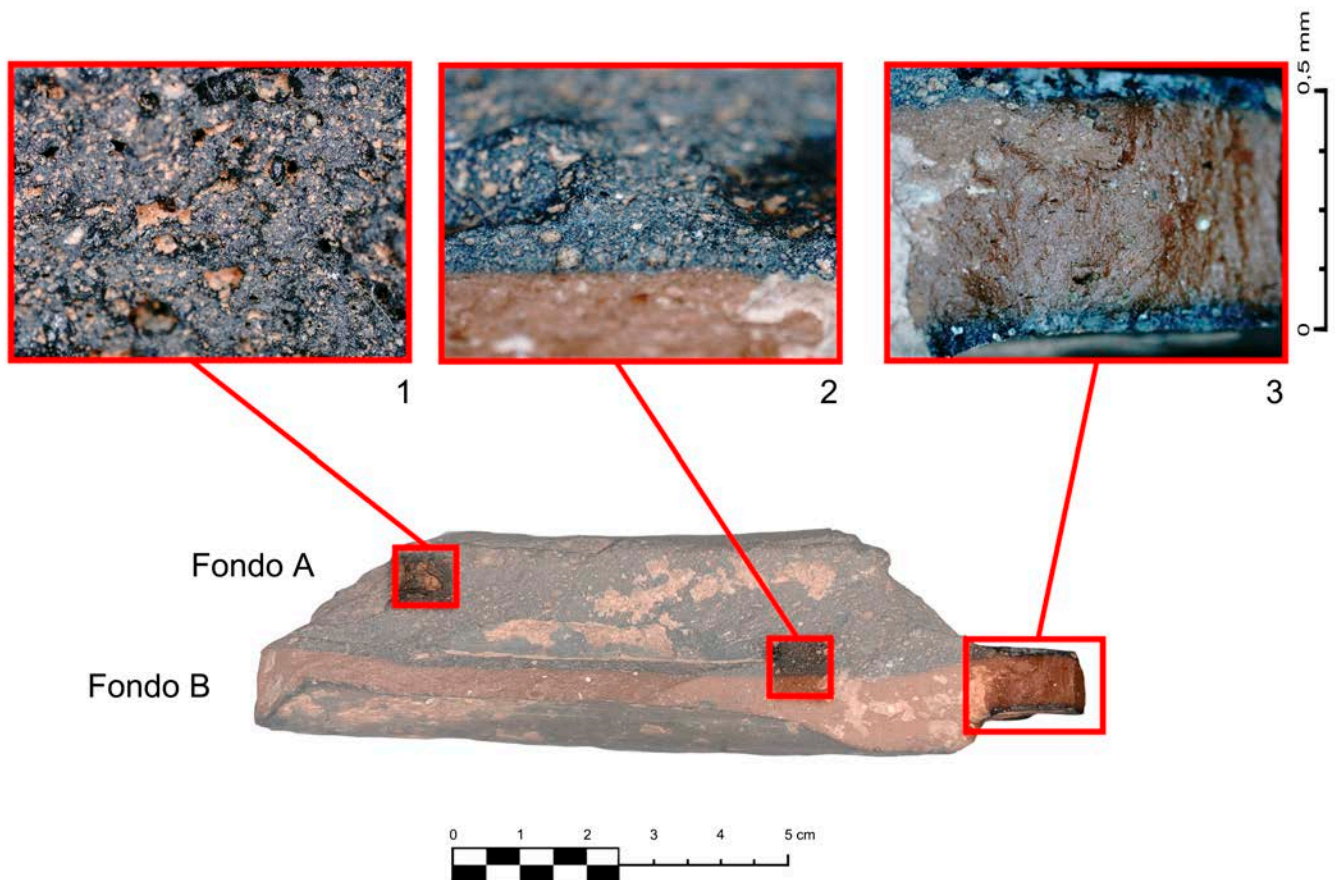


Figura 3. Detalles macroscópicos de los Fondo A y B del fragmento PO201232 y PO201233. José Luis Fuentes Sánchez/OPPIDA.

con un fondo de cuenco con pared ascendente y ligeramente convexa en la parte interna, el fondo externo conserva un pie bajo de sección anular de 11 mm de ancho y 2 mm de alto, que está claramente deformado en uno de sus extremos y muestra un diámetro proyectado de 90 mm, con un grosor medio de la pared de 5 mm (fig.2).

La pieza fue sometida a dos atmósferas durante el proceso de cocción. Una fue reductora, que le confirió un aspecto entre quemado y rugoso en el interior/exterior, en tono gris azulado 10YR5/1. El interior de la pasta presenta desgrasantes de cuarzo de pequeño tamaño, nódulos que podrían ser de arenisca; está bien depurada, es compacta, muy dura al corte y tiene vacuolas estrechas y pequeñas, ofreciendo un tono marrón oscuro 10R5/6 uniforme (fig. 3.3).

Es evidente que el vaso del fondo A se apiló sobre la pieza del fondo B en el momento de la cocción, quedando fusionados en algunas partes. La pieza constituye un tipo de cuenco en vajilla fina de mesa y sin decoración que podría estar imitando o reproduciendo una forma 4.21 de *terra sigillata* hispánica tardía (Paz Peralta 2008: 513, fig.3), cuya correspondencia tipológica se encontraría también en la forma Hisp. 37 tardía lisa que se produce en la zona norte de la Península. Tradicionalmente se ha venido adscribiendo a Puente de la Olmilla un papel de centro de recepción de vajillas finas fabricadas en *Isturgi*. Así lo evidencia la numerosa cerámica de SIG-HISP BET en las ff. 15/17 y 27, que es hallada en la villa. Concretamente se documenta la Segunda Generación de alfareros de *Isturgi*, en una marca hallada en las excavaciones del siglo pasado perteneciente a P F, alfarero

que rubrica en *duo nomina* y en la forma *EX OF PF*. La impronta es acorde a la calidad de este tipo de ejemplares sellados en la segunda generación. Se trata de un sello rectangular en *tabula ansata*, con caracteres bien definidos en un fondo de Hisp. 27 (Fuentes Sánchez 2019: 199, fig.3.21).

En un reciente estudio sobre las vajillas finas de mesa halladas en Puente de la Olmilla y procedente de las excavaciones del siglo pasado, hemos podido definir que un 60% de las producciones alto imperiales de *terra sigillata* provendrían de los alfares de *Isturgi*, siendo meramente testimoniales (3%) las vajillas septentrionales que se documentan en el mismo yacimiento. Por su parte, existe un elevado número de fragmentos de producciones tardías entre los que habría que encuadrar este hallazgo. Estos datos conducen a la idea de que, con alta probabilidad,

en un momento tardío, los propietarios de la villa ordenaron la imitación de las vajillas que en ese momento se hallasen circulando y cuyo aprovisionamiento sería ya deficitario o inexistente.

A falta de realizar analíticas arqueométricas que posibiliten caracterizar con definición la composición mineralógica de sus pastas, es importante señalar que en ambos fondos se registra la presencia de restos de granulos de piedra molíz o asperón, que es utilizada como desgrasante. Las areniscas ferruginosas están siendo halladas de continuo en otras piezas documentadas en *villae* del Campo de Montiel (Los Villares -en Alhambra-, por ejemplo), así como en los restos de fragmentos de cerámica de cocina hallados en el vertedero meridional alto imperial de *Laminium* (Alhambra). Es evidente que en la villa romana de Puente de la Olmilla se están realizando producciones de imitación de estos cuencos de *terra sigillata* en un momento tardío, en el que probablemente ha cesado su llegada entre los ss. IV y V dC. desde los centros productores septentrionales, y cuyo destino estaría ligado al autoconsumo.

En este sentido debemos mencionar que en el transcurso de las excavaciones que se han efectuado en 2020, se han hallado fallos de cocción de material constructivo (*imbrex*), restos de elementos de hornos calcinados, niveles de cenizas, así como dos interesantes balsas de decantación de arcillas, en cuyo interior se conservaba la materia prima en estado puro, y en las que se pudieron además documentar, un recipiente o cuenco de borde horizontal en cerámica común que se hallaba en el interior de una de las balsas.

Estos datos contribuyen sensiblemente a encuadrar, por vez primera en la provincia de Ciudad Real, un posible centro productor de vajilla fina de mesa y de cocina ligado a una *villa*, tónica que por otro lado consideramos sería más habitual de lo que hasta ahora conocemos y

tenemos documentado, ejemplo de ello lo tenemos en Los Villares de Alhambra, establecimiento rural del *ager laminitanus* en el que hemos podido documentar dos hornos que estarían capacitados para producir vajillas cerámicas. Serán decisivos los datos que podrían aportar para la investigación la localización de los hornos y testares, al objeto de confirmar con otros ejemplos, el hallazgo de esta pieza tan relevante para el panorama cerámico en el reborde Sur de la Meseta Meridional.

### Bibliografía

- Benítez de Lugo Enrich, L., Álvarez García, H. J., Fernández Montoro, J.L., Mata Trujillo, E., Moraleda Sierra, J., Sánchez Sánchez, J. y Rodríguez Morales, J. 2012: "Estudio arqueológico en la *Vía de los Vasos de Vicarello*. A Gades Roman, entre las estaciones de *Mariana* y *Mentesa* (Puebla del Príncipe-Villanueva de la Fuente, Ciudad Real)", *Archivo Español de Arqueología*, 85, 101-118.
- García Bueno, C. (1987): "Aproximación a la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", *Estaribel*, Ciudad Real, 55-74.
- García Bueno, C. 2000: "Problemática de la arqueología romana en la provincia de Ciudad Real: la villa de Puente de la Olmilla (Albaladejo)", en L. Benítez de Lugo Enrich (coord.), *El patrimonio arqueológico de Ciudad Real*, Valdepeñas, 191-203.
- Fuentes Sánchez, J.L. 2019a: "Marcas de alfarero de *Istugi* en las *sigillatae* de Oretania septentrional" en I. Fernández García y Enrique Gómez Martínez (coords.) La cerámica de mesa romana en sus ámbitos de uso. *Terra sigillata* hispánica. I Encuentro de investigadores de Andújar, Ayto. de Andújar, 177-210.
- Paz Peralta, J.A.2008: "Las producciones de *terra sigillata* hispánica intermedia y tardía", en D. Bernal Casasola y A. Ribera i Lacomba (eds. científicos) *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*. Cádiz 2008, 497-540.
- Puig Ochoa, M<sup>a</sup> R. y Montanya Maluquer, R. 1975: "Mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", *Pyrenae* XI, 133-143.
- <sup>1</sup> Estudios de contextualización ceramológica, caracterización, mineralógica

ca y fotogramétrica de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real). Cofinanciado por el Ayuntamiento de Albaladejo y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha (exp. SBPLY/16/180801/000054).

<sup>2</sup> Contextos arqueológicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real). Cofinanciado por el Ayuntamiento de Albaladejo y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha (exp. SBPLY/19/180801/000066).

<sup>3</sup> Plan de empleo de la Asociación Cultural Miliario de Albaladejo. Cofinanciado por el Fondo Social Europeo, la Consejería de Hacienda, Empresas y Empleo del Gobierno de Castilla-La Mancha, la Diputación de Ciudad Real y el Ayuntamiento de Albaladejo (exp. 20.0303 P1).

## Terra Sigillata Hispánica Tardía Meridional en la isla del Fraile (Águilas)

Alejandro Quevedo\*

Alicia Segura\*

Juan de Dios Hernández García\*\*

\*Universidad de Murcia

\*\*Museo Arqueológico de Águilas

alexquevedo@um.es

alicia.segurag@um.es

museo@ayuntamientodeaguilas.com

La isla del Fraile es un yacimiento situado en la costa de Águilas (Murcia), declarado Bien de Interés Cultural por su alto valor arqueológico, histórico, etnográfico, industrial y ambiental. Desde el año 2020 es objeto de un proyecto de investigación desarrollado por la Universidad de Murcia y el Museo Arqueológico de Águilas (Quevedo y Hernández García



2020). Los resultados de la primera campaña, en curso de estudio, han permitido documentar un potente horizonte de ocupación de los siglos IV-V d.C., vinculado a la explotación de los recursos de la pesca y el mar. En paralelo al trabajo de campo se ha iniciado un análisis sistemático de los materiales recuperados en la isla a lo largo del s. XX y dispersos en varios museos de la Región de Murcia.

La colección más importante se encuentra conservada en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena y es fruto de una campaña de excavaciones inédita realizada en 1975 por J. Mas y A. Caballero Klink, en colaboración con J. L. Sánchez Meseguer, de la Universidad Autónoma de Madrid y apoyo técnico del Grupo Espeleológico Standard. Durante el inventario de los contextos, en los que abundan tanto las ánforas como la vajilla fina de procedencia africana, se ha identificado un fragmento de *Terra Sigillata* Hispánica Tardía Meridional (en adelante, TSHTM). La singularidad del hallazgo nos lleva a presentarlo en las breves líneas que siguen, al tiempo que se reflexiona sobre la distribución de estas cerámicas béticas en la costa más occidental de la *Hispania Tarraconensis* (Fig. 1).

La TSHTM es una producción de vajilla de mesa definida en el último cuarto del s. XX, a raíz de diversos hallazgos en Jaén y Granada, cuya clasificación desarrolló M. Orfila (1993, 2009), principal referente para su estudio (para una revisión más reciente con información arqueométrica, *vid.* Hevia y Zarzalejos 2019). Hecha a torno, se caracteriza por una cocción oxidante que le confiere un tono anaranjado pero que, a veces, puede alternar con una fase reductora que las dota de un aspecto ceniciento al exterior. Suelen presentar decoración realizada mediante un buril o a ruedecilla, generalmente en la superficie externa. En el interior son visibles, en ocasiones, bandas de pulido. En cuanto al repertorio, tradicionalmente limitado a 9

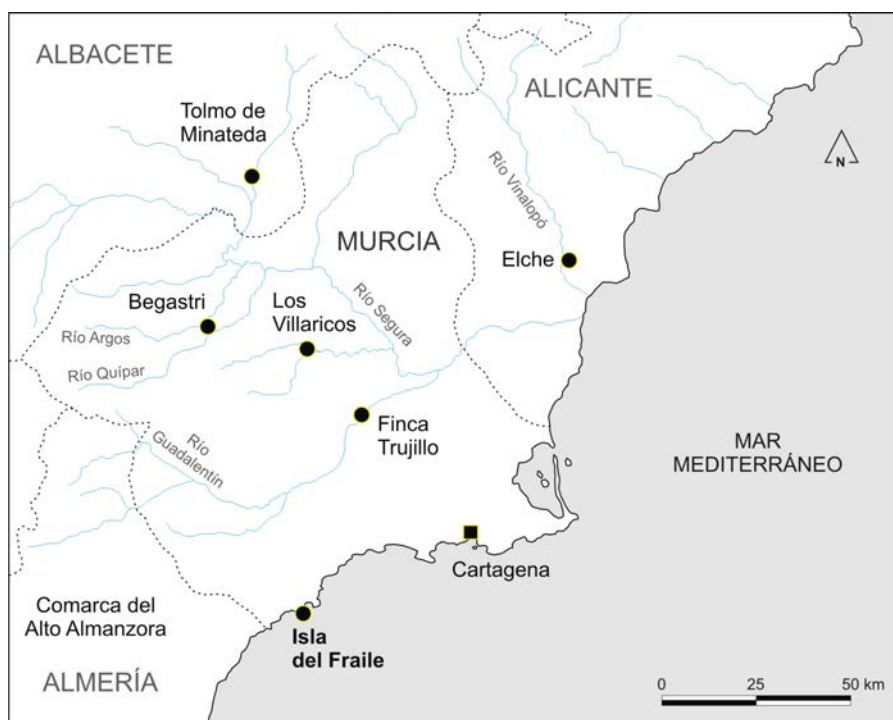


Figura 1. Distribución de la TSHTM en el Sureste peninsular (a excepción de Cartagena).

formas abiertas -cuencos y platos-, ha sido ampliado a un total de 15 tipos.

Respecto a su procedencia, el elevado número de hallazgos en Andalucía oriental parece situar en esta zona el principal foco productor (Hevia y Zarzalejos 2019: 444, fig. 16). Aun así, no cabe descartar la existencia de varios talleres, como sugieren una serie de fallos de horno del yacimiento de Cercadilla en Córdoba, ciudad donde las cerámicas locales alcanzan porcentajes superiores a los de las producciones de mesa importadas (Moreno y Alarcón 2002). A nivel cronológico esta vajilla se documenta entre la segunda mitad del s. IV y el s. VI d.C., siendo especialmente abundante en los contextos de la *Hispania* meridional durante el s. V d.C.

El ejemplar hallado en la isla del Fraile durante la campaña de excavación de 1975 es un borde del tipo Orfila 2 (Orfila 2008: 543; Vázquez y García Vargas 2014: 338). Se trata de un cuenco hemisférico acabado en un perfil recto de tendencia exvasada (Fig. 2.1). Su pasta es de muy

buen calidad: depurada, compacta y de fractura rectilínea. La superficie interna, de color naranja brillante, presenta una serie de estrías de pulido (Fig. 2.2) mientras que la externa, de tono amarronado, está decorada a ruedecilla (Fig. 2.3). La forma pertenece a un contexto de destrucción de las mismas características que los documentados en la intervención de 2020 (Quevedo y Hernández García, en preparación), que es posible fechar con precisión en torno a la primera mitad del s. V d.C.

En el Sureste peninsular, las producciones de *sigillata* hispánica tardías fueron objeto de estudio por parte del profesor S. Ramallo (1984). Este trabajo pionero tiene su razón de ser en la participación del autor en las excavaciones de Clunia, donde pudo familiarizarse con unas cerámicas desconocidas hasta entonces en la Región de Murcia<sup>1</sup>. En el yacimiento tardorromano de Begastri (Cabezo Roenas, Cehegín), identificó una serie de piezas hispanas, distintas de las de la Meseta Norte, que podemos considerar la prime-

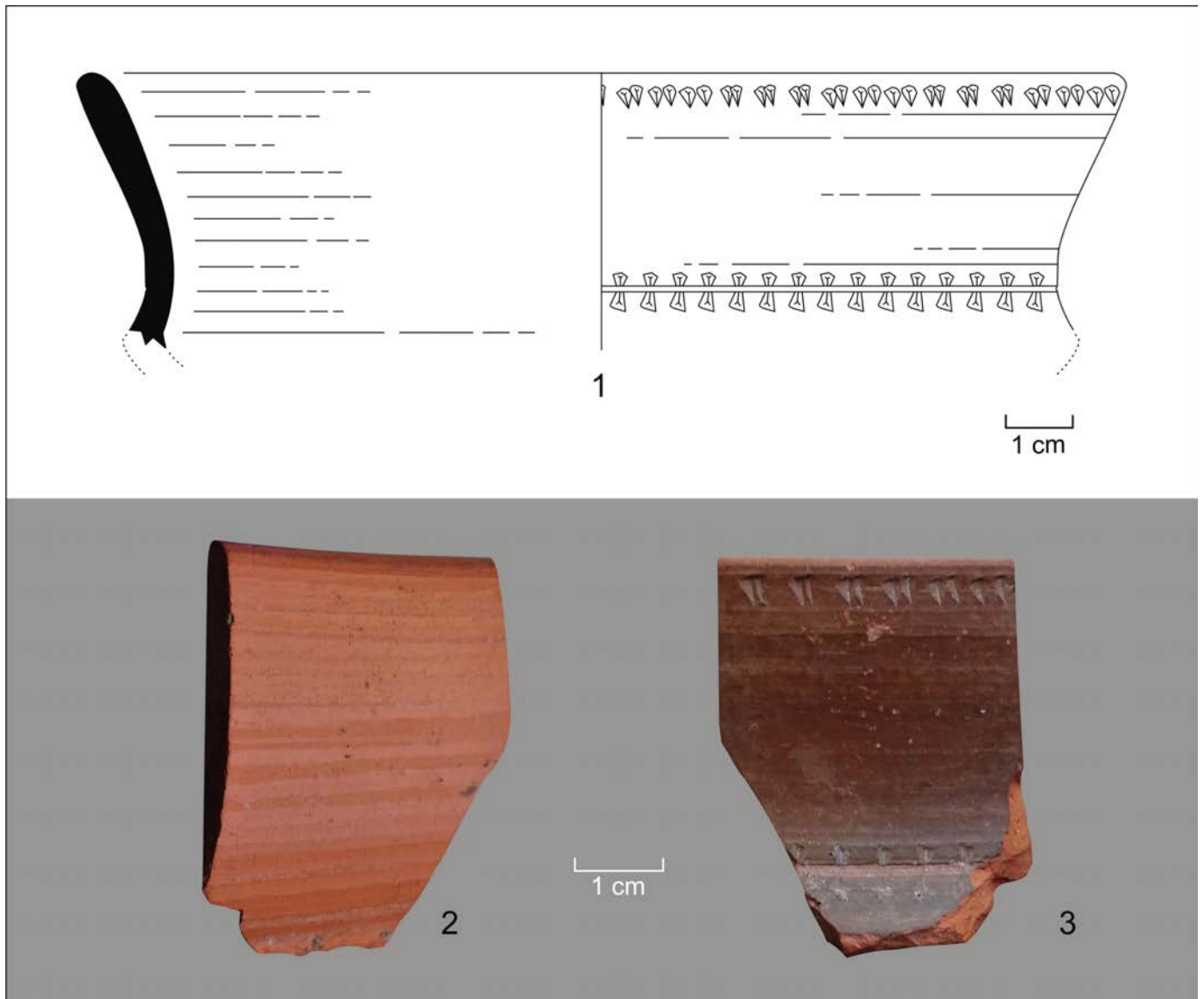


Figura 2. Fragmento de TSHTM de la isla del Fraile (1); detalle del pulido a bandas interno (2) y de la superficie exterior, decorada a ruedecilla (3).

ra evidencia de TSHTM en la zona y que definió como “cerámicas de superficie muy cuidadas con un magnífico espatulado, exterior e interior, con arcillas generalmente bien depuradas, en ocasiones con delgadas fisuras y vacuolas, de color que varía entre el anaranjado y el marrón” (Ramallo 1984: 119).

En Begastri también se documentó el tipo 2, junto a las formas 1 y 9, un cuenco y un plato respectivamente, que se hallan entre los tipos más frecuentes, fechados entre mediados del s. IV y el s. VI d.C. Según los últimos trabajos realizados en

el yacimiento, de las producciones de vajilla fina la TSHTM supone un modesto porcentaje del 2,52% (Muñoz y Zapata 2019: 201). A estos hallazgos y al de la isla del Fraile se suman un borde del cuenco Orfila 1 de la villa romana de Los Villaricos, Mula (González *et alii* 2018: 110) y un fragmento de carena decorada a ruedecilla inédito procedente de una prospección en Finca Trujillo, Librilla<sup>2</sup>. Sorprende la escasez de estas producciones en ciudades principales como Lorca y, sobre todo, Cartagena, donde sin embargo sí se detecta la llegada de TSHT

(Méndez y Ramallo 1985). ¿Responde este fenómeno a una ausencia real o a un problema de la investigación? A nivel regional existe un verdadero vacío bibliográfico sobre contextos de los s. IV-V d.C.; situación que esperamos solventar en breve con el estudio de las paradigmáticas secuencias de la isla del Fraile, en especial para época vándala. A su vez, es posible que la TSHTM se inventarié erróneamente, dado que su interior anaranjado y el exterior grisáceo recuerdan a la *patina cenerognola* de las cerámicas de cocina africana. Al mismo tiempo, su presencia

anecdótica en ámbito costero respecto a otros yacimientos de interior parece un reflejo de su distribución desde la Bética oriental, como ya avanzó S. Ramallo (1984: 129), alcanzando zonas como *Ilici* (Elche) o el Tolmo de Minateda (Hellín), este último a través de Los Llanos de Albacete (Lara *et alii* 2013). Los elevados porcentajes de TSHTM que presentan algunas zonas alejadas de la costa, como la comarca del Alto Almanzora (Almería), superiores al 25%, refuerzan esta hipótesis (López y Pérez 2020: 164), mientras que en los contextos tardíos del litoral de la *Carthaginensis* la vajilla fina predominante es indiscutiblemente la *terra sigillata* africana.

Considerada tradicionalmente una cerámica de imitación inspirada en modelos galos y africanos, resulta difícil comprender si el uso de la TSHTM implicaba una cuestión de integración económica y cultural particular o de prestigio de los productos imitados (Bonifay 2014; Aquilué 2008). En los últimos años se ha subrayado el carácter original de la producción, reinterpretada como una evolución de gran calidad técnica de las vajillas béticas precedentes (Vázquez y García Vargas 2014: 344). Entre las líneas de trabajo futuras cabe reflexionar sobre su valor en los contextos de la Antigüedad tardía mediante nuevos análisis comparativos de conjuntos cuantificados bien definidos a nivel estratigráfico.

## Bibliografía

- Aquilué, X. 2008: "Las imitaciones de cerámica africana en *Hispania*", en D. Bernal y A. Ribera (eds.): *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, 553-561.
- Bonifay, M. 2014: "Céramique africaine et imitations: où, quand, pourquoi?". En R. Morais, A. Fernández y M. J. Sousa (coord.): *As Produções cerâmicas de imitação na Hispania*, 1, 75-91.
- García Vargas, E. y Vázquez Paz, J. 2014: "La *Terra Sigillata* Hispánica Tardía Meridional (TSHTM): últimas producciones béticas de imitación para la mesa", en F. J. García y E. García (eds.) *Comer a la moda. Imitaciones de vajilla de mesa en Turdetania y la Bética Occidental durante la Antigüedad (s. VI a.C. – VI d.C.)*, 333-351.
- González, R., Fernández Matallana, F. y Zapata, J. A. 2018: "La villa romana de Los Villaricos (Mula, Murcia): un gran centro productor de aceite en la Hispania Tarraconense", *Archivo Español de Arqueología*, 91, 89-113.
- Hevia, P. y Zorzalejos, M. 2019: "La llamada *Terra sigillata* Hispánica Tardía Meridional (TSHTM). Caracterización y difusión de una vajilla de mesa tardía", en C. Fernández, A. Morillo y M. Zorzalejos (eds.): *Manual de cerámica romana IV. Producciones cerámicas de época medio-imperial y tardorromana*, 416-468.
- Lara Vives, G., Espinosa Ruiz, A. y Gutiérrez Lloret, S. 2013: "Sobre la cronología final de la TSHTM: el ejemplo del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)", *Ex Officina Hispana, Cuadernos de la SECAH*, 1, 205-216.
- López Medina, M. J. y Pérez Martínez, F. 2020: "Caracterización de la distribución de *Terra sigillata* hispánica tardía meridional en la comarca del Alto Almanzora (Almería)", *Lucentum*, 39, 149-168.
- Méndez Ortiz, R. y Ramallo Asensio, S. 1985: "Cerámicas tardías (ss. IV - VII) de Carthago Nova y su entorno", *Antigüedad y Cristianismo*, 2, 231-280.
- Moreno Almenara, M. y Alarcón, F. J. 1996: "Materiales de época romana. La cerámica", En R. Hidalgo, F. J. Alarcón, M. D. C. Fuertes, M. González y M. Moreno (Eds.): *El Criptopórtico de Cercadilla. Análisis arquitectónico y secuencia estratigráfica*, 69-95.
- Muñoz Sandoval, M. I. y Zapata Parra, J. A. 2019: "Materiales arqueológicos de época romana en Begastri (Cehegín, Murcia)", *Antigüedad y Cristianismo*, 35-36, 189-234.
- Orfila Pons, M. 1993: "*Terra Sigillata* Hispánica Tardía Meridional", *Archivo Español de Arqueología*, 66, 125-147.
- Orfila Pons, M. 2008: "La vajilla *Terra Sigillata* Hispánica Tardía Meridional", en D. Bernal y A. Ribera (eds.): *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, 541-551.
- Quevedo, A. y Hernández García, J. 2020: "Arqueología de la Hispania Tardoantigua: un nuevo proyecto de investigación en la isla del Fraile", *Saguntum*, 52, 135-152.
- Ramallo Asensio, S. 1984: "Datos preliminares para el estudio de las cerámicas tardías de Begastri. Consideraciones generales", *Antigüedad y Cristianismo*, 1, 117-130.

<sup>1</sup> Comunicación oral del profesor Ramallo, a quien agradecemos la información. El dato, más allá de la anécdota, pone de manifiesto la importancia de manipular y estudiar mediante un contacto directo el material cerámico.

<sup>2</sup> Vaya nuestro agradecimiento a los colegas Pepe Baños y Benjamín Cutillas por permitirnos revisar y citar este material.



## La representación de los *ludi romani* en la *sigillata hispánica*

Carlos Sáenz Preciado\* y M.<sup>a</sup> Pilar Sáenz Preciado\*\*

\*Universidad de Zaragoza (casaenz@unizar.es), \*\*Universidad Internacional de La Rioja (pilarsaenz@unir.net)

### I. INTRODUCCIÓN

Hace tiempo que se han superado los estudios ceramológicos centrados exclusivamente en su valoración como una simple manufactura con tipologías, funcionalidad, así como en su valor cronológico para la datación. Producción, centros de consumo, mercados, etc., son términos que se han ido añadiendo a su estudio en los últimos años, y entre ellos el de las decoraciones, no tanto desde el punto de vista iconográfico, que en el caso de la *sigillata* hispánica ya lo había planteado Mezquíriz en su monografía de 1961, sino en su sentido y significado como un reflejo de la sociedad que los creó y de unos alfareros que las pensaron y dirigieron a públicos/clientes concretos y determinados, dentro de la globalización que se pretendió alcanzar con la elaboración y comercialización de estas vajillas.

Tradicionalmente se ha considerado la decoración de la *sigillata* hispánica pobre en escenas, si bien en los últimos años el panorama ha cambiado tras interpretarse algunas composiciones que anteriormente parecían una simple acumulación de motivos, sin orden ni relación alguna entre sí, pudiendo asegurarse que el lenguaje decorativo es mucho más rico de lo que se creía. Bien es cierto que la riqueza de composiciones escénicas no podemos compararla con las producciones itálicas y gálicas, incluso si en la comparativa valoramos la calidad y ejecución de los punzones empleados, pero sí podemos afirmar que los alfareros hispanos crearon escenas, otra cosa es que algunas de ellas se escapen a nuestra comprensión, pero el cliente de su época sí era capaz de leerlas, y, por lo tanto, asimilarlas.

La identificación de los motivos<sup>1</sup>, dejando aparte los zoomorfos que salvo excepciones no presentaban problemas, y los vegetales, generalmente ambiguos pero que en algunos casos podemos identificar en ellos arboriformes, hojas de vid, etc., se limitaron a la individualización de los dioses y semidioses del panteón romano con su significado intrínseco y poco más, destacando las representaciones de virtudes y alegorías que serán características de las decoraciones hispánicas.

No obstante, dentro de estos planteamientos antiguos, Méndez-Revuelta afirmaba que a pesar de la pobreza de escenas en la *sigillata* hispánica: *... cuando tales escenas aparecen, las más frecuentes parecen relacionables con el mundo de los juegos de circo y anfiteatro. En otras cabe dudar si se trata de cacerías o venaciones de anfiteatro y algunas resultan indescifrables y cabe dudar tuvieran ningún propósito narrativo* (1975: 140).

En el repertorio iconográfico que presentaba Méndez Revuelta, se identificaban como motivos que podemos incluir en el campo de los *ludi*, que es el estudiaremos en el presente trabajo, desde máscaras teatrales (1975: 2.M: n.º 116-128), hasta las habituales bigas y cuadrigas, algunos posibles gladiadores, sin identificar el tipo, y poco más (1975: 3.Q: n.º 212-222). También se presentan otros motivos que son reconocidos como luchadores que portan distintos tipos de armas (hachas, lanzas y espadas) que relaciona con *venatores* o *bestiarii* (1975: 2.N: n.º 129-153), así como *equites* (1975: 2.N: n.º 154-168), bailarines, alguna posible *damnatio ad bestias* aunque las ve improbables (1975: 136-137: n.º 229-230), etc., identificando erróneamente otros motivos al ser vistos de manera descontextualiza, como trataremos con posterioridad.

Debido a la calidad de los punzones o del detalle de su diseño es complicado poder identificar correctamente el tipo de arma que portan. Méndez-Revuelta ya planteó que: *aunque existe una terminología precisa para las piezas de indumentaria, armamento, etc., las características de las representaciones nos obligan, dada su imprecisión a utilizar términos genéricos evitando arriesgar una identificación* (1975: 124, not. 51).

Si observamos los *corpora* de Mezquíriz (1961), Garabito (1978)<sup>2</sup> y Mayet (1984), los motivos que pudiéramos incluir en el repertorio decorativo de los *ludi* se limitaban a bigas, cuadrigas y a una serie de figuras armadas identificadas como gladiadores o *venatores/bestiarii*, pudiendo ser algunas de ellas simples cazadores, ya que la línea que los separaba de una escena cinegética es muy delgada, o incluso posibles legionarios, sin mayor intencionalidad de identificarlos correctamente<sup>3</sup>. Sin embargo, contamos con casos excepcionales, como el vaso H.29 procedente de *Castulo* elaborado por *Miccio* en el que Almagro y Caballero plantearon una posible escena de *damnatio ad bestias* (1968-1972: 537, fig.10) (fig. 9.5).



Figura 1. *Pollice Verso* (1872) (Jean-Léon Gérôme, 1824 – 1904. Phoenix Art Gallery, Phoenix, Estados Unidos).

La mayor parte de los motivos se han estudiado aislados, o a lo sumo se describen algunas escenas, en especial si eran cinegéticas, a lo que hay que sumar la fragmentación de los recipientes, que, salvo excepciones, imposibilita la visión completa de la escena, o incluso del vaso, que es lo que les da su auténtico sentido, como sí podíamos hacerlo en las composiciones gálicas que presentan escenas más desarrolladas y completas. Sin embargo, gracias a la publicación en los últimos años de numerosos *corpora* cerámicos de yacimientos peninsulares, así como de algunos talleres alfareros, en especial del ámbito tritense, este panorama ha cambiado ostensiblemente, produciéndose un enriquecimiento del catálogo y repertorio de punzones y escenas que podemos incluir dentro de

una temática vinculada a los *ludi romani*. Igualmente contamos con nuevos planteamientos a la hora de enfrentarse con los repertorios decorativos, y en concreto con los que aquí estudiaremos, pero centrados en aspectos concretos (Montesinos 2017), que pretendemos desarrollar y estudiar de una manera global. La intencionalidad del trabajo es revalorizar estas decoraciones que se encuentran más presentes de lo que pudiéramos pensar, ya que planteamos nuevas lecturas para algunas escenas, o incluso otras identificaciones para motivos que tradicionalmente se interpretaban de otra manera. No debe considerarse un trabajo definitivo, todo lo contrario, pretendemos abrir una nueva línea de trabajo que continuaremos en próximos trabajos algunos de los cuales se están concluyendo<sup>4</sup>.

## II. LOS LUDI ROMANI

Los *ludi romani*, en especial los *munera gladiatoria*, las *venationes* y los *ludi circenses*, fueron el espectáculo de masas por antonomasia en el mundo romano que trascendió en el tiempo hasta convertirse en una de sus señas de identidad defendido o atacado, pero siempre presente (fig. 1)<sup>5</sup>. Así, para Cicerón (*Tusc.* 2. 17-41), Séneca (*Dial.* 2.11.4-5) o Plinio el Joven (*Pan.* 33), los *numera gladiatoria* eran educativos al ofrecer lecciones de valor y disciplina para los jóvenes espectadores, así como elemento fortalecedor y relajante para el espíritu de aquellos que lo presenciaban, sin olvidar la enseñanza y el ejemplo militar que se extraían de ellos. En cambio, otros como Marco Aurelio en su *Meditaciones* (6.46) declaraba la repugnancia que le inspiraban, mientras



que Tiberio y Diocleciano venían en ellos un derroche económico.

De cualquier manera, nunca hubo una oposición directa por el carácter de alienación que era para el pueblo, debiendo esperar hasta finales del siglo IV con el desarrollo y acceso al poder del cristianismo para apreciar una decadencia y gradual desaparición que llevaría a su abolición por Honorio, si bien continuaron celebrándose la *venatio* y la *tauromachia* hasta el siglo VI al ser más del agrado de los gobernantes bárbaros, mientras en oriente los juegos circenses perduraron hasta la llegada de los musulmanes.

Los juegos se vivieron con auténtica pasión en la sociedad romana, calando profundamente en todos sus estamentos, siendo muchas veces germen de conflicto, pero sobre todo una válvula de escape de la realidad que hubo que regular y controlar para evitar que la “euforia” de las gradas no fuese manipulada por intereses partidistas, o generasen conflictos, encontrando un ejemplo en el enfrentamiento que nos narra Tácito (*Ana.* 14.17) entre los habitantes de Pompeya y Nocera del año 59 que quedó reflejado en la conocida pintura actualmente expuesta en el Museo Arqueológico de Nápoles. Su función, por lo tanto, no dejaba de ser un óptimo mecanismo de control social.

En primer lugar, hay que destacar que los *ludi romani* que vamos a tratar en este trabajo son los que se encuentran reorganizados y regulados por la *reforma augusta* que formaba parte del vasto programa de reformas sociales (*cura morum*) emprendido por Augusto a partir del 16 a.C., ya lejos del carácter religioso, e incluso sagrado, que tuvieron en el pasado, hasta que en época tardorepublicana se convirtieron en manos de su organizador (*editor*) en una herramienta política de prestigio e instrumento electoral, e incluso de presión, al dar a entender a los votantes que si era capaz de organi-

zar juegos de entidad, y exitosos, sería un buen gestor<sup>6</sup>.

Por ello, críticas como las de Cicerón (*Off.* 2.55-56) al derroche que suponían estos espectáculos, dejaron paso a las alabanzas y a ser considerados como méritos, al ser un signo de identidad de los nuevos tiempos y una manera de representar el poder de Roma, manifestado en su vistosidad y diversidad, fruto de la procedencia de los gladiadores y de los animales exóticos exhibidos en la arena, que no es más que el reflejo de su conquista del mundo, que muy pronto pasarán a ser plasmados como decoraciones de cualquier ámbito de las artes, y del que la cerámica no pudo ser ajena.

Lógicamente, las reformas de Augusto que transformaron la caduca república son un reflejo de la renovación social llevada a cabo mediante la reconstrucción jerárquica de la sociedad romana, distorsionada por las guerras civiles vividas en el siglo I a.C. que tan profunda huella dejó en ella. Dentro de esta renovación, que terminó por afectar a todos los ámbitos sociopolíticos, la gladiatura, por su importancia, no podía quedar al margen, regulándose su funcionamiento como nos dice Suetonio (*Diu. Aug.* 43,3).

Serán precisamente estas reformas la que normalizaron las reglas mediante el establecimiento del *munus legitimum*, es decir, la forma legitimada y regularizada por la ley de ofrecer y desarrollar los espectáculos de gladiadores, cacerías, competiciones atléticas y ejecuciones sumarias, creándose también los *ludi imperiales* para su formación. A partir de estos momentos el espectáculo quedó dividido en tres partes (*ludi matutini*, *ludi meridiani* y el *munus gladiatorium*). También se estableció la separación por sexos y clases sociales en las gradas, la desaparición de algunos tipos de gladiadores y la creación de otros, etc., siendo un punto importante de esta reforma la prohibición de los *numera sine missione*.

Con esta regulación se institucionalizaron los juegos, convirtiéndose en el deporte y entretenimiento nacional romano, si no lo era antes, pasando a ser regidos y organizados por el emperador, frente a las iniciativas particulares de épocas anteriores, haciendo de ellos el espectáculo por excelencia. En provincias, quedó desde el 22 a.C. bajo la organización de los *praetores*, quienes se encargaron de los *munera* ordinarios (los oficiales), así como de los extraordinarios, a los que podían añadirse iniciativas locales, pero siempre con el control de las autoridades civiles, ya muy lejos de la instrumentalización que se hizo de ellos en época republicana, pasando a considerarse ya como un derecho social al ser reclamados, por no decir que exigidos, al gobernante.

Ya perfectamente regulados los juegos, por la mañana se desarrollaban las *venationes* que duraban hasta el mediodía en que eran sustituidas por luchas menores (exhibiciones) y ejecuciones capitales (*damnati ad gladius* y *ad bestias*), y por la tarde el espectáculo principal, los combates gladiatorios, siendo estas divisiones las que emplearemos en el estudio de sus representaciones en las decoraciones. Somos conscientes de la existencia de muchos más ejemplos de los que presentamos en este trabajo al ser imposible rastrearlos todos, por ello este planteamiento de clasificación se encuentra abierto a nuevos grupos, apartados, etc.

Finalmente, queremos aclarar que no incluimos en este estudio las representaciones de los *ludi in palestra* y los *certamina athelarum*, que al igual que la gladiatura se los consideraba parte de la educación de los jóvenes, ya que su desarrollo y consideración social eran bien distintas a los espectáculos aquí estudiados.

Estos espectáculos se desarrollaban principalmente en palestras y estadios, incluso en dependencias acondicionadas exprofeso para ello en algunas grandes villas, pero también podían realizarse en



los anfiteatros, en especial las peleas de púgiles y pancraciastas que eran las más violentas, pero siempre dentro de los intermedios, junto a los *paegniarius* y otros animadores, soliendo intervenir ciudadanos que pretendían exhibirse, del mismo modo que otros lo hacían con la esgrima, el arco, etc.

En las decoraciones de *sigillata* contamos con ejemplos de ello, tanto en vajillas gálicas (Oswald 1936-1937: pls. IV.1173-1180 y LVIII.180-181), en los que se aprecia perfectamente como se pelea con *caestus*, como en las hispánicas en las que los ejemplos son dudosos, como los recogidos por Mayet (1984: pl. CXC-VIII.2406-2409) que pudieran ser pugilistas por su disposición y por la mano engrosada que parece representar el guante o *caestus*. Son motivos controvertidos, sobre los que debemos ser prudentes, más cuando alguno de ellos aparece relacionado directamente con un león y pudieran recrear una *damnatio ad bestias* (Mayet 1984: pl. CCV.2554).

Queremos iniciar este trabajo con un cuenco H.37 procedente de *Emerita* (Bustamante 2013: 250, lám. 210.9) (fig. 2) en cuya decoración se refleja perfectamente este tipo de espectáculo y la popularidad alcanzada: en una de las metopas encontramos una serie de bigas, mientras en otra el espacio está compartido por una *venatio* en la que un bestiario azuza al felino contra un cérvido, mientras en el resto otros dos *bestiarii* se enfrentan a sendos leones, tratándose de una escena que recuerda perfectamente a la que se recreó en la pintura que decoró la balaustrada del *podium* del anfiteatro emeritense (fig. 3), sin que fuese una recreación ajena a sus habitantes ya que este espectáculo formaba parte de su cotidianidad.

### II.1. Los *ludi matutini*: las venationes

Las venationes son la primera de las tres partes del *munus legitimum* implantado por Augusto. Se iniciaban temprano, prác-



Figura 2. Cuenco H. 37 procedente de Mérida (Bustamante 2013: 250, lám. 210, n.º 9).

Figura 3. Pintura procedente del anfiteatro de Mérida (Museo Nacional de Arte Romano, Mérida. N.º Inv. CE 26719, Imagen CERES de Lorenzo Plana Torres).



ticamente desde la salida del sol, pudiendo alargarse hasta cuatro horas según nos menciona Marcial en su *Liber Spectaculorum*<sup>7</sup>, pudiendo desarrollarse de varias maneras, con los *venatores* y los *bestiarii* como protagonistas, perdurando de entre todos los *ludi* en los actuales festejos taurinos (Álvarez de Miranda 1962, Blázquez 1962 y 1987, Delgado 2007).

El tiempo resultante hasta la sesión de la tarde se rellenaba con representaciones de malabaristas, acróbatas, bufonadas, etc., siendo sustituidas poco después por las *damnati*, ya dentro de los *ludi meridiani*, que con el tiempo pasaron a convertirse en un espectáculo con entidad propia.

En un primer momento, se consideraban como un espectáculo menor, un simple





Figura 4. Mosaico de Magerius (Smirat, Túnez) (Museo de Sousse, Túnez. Siglo III. Imagen: Sousse Archaeological Museum, autor Pascal Radigue).

entretenimiento hasta el inicio de los combates gladiatorios, los auténticos protagonistas de los juegos, ganando notoriedad con el paso del tiempo, como se refleja su profusa recreación en pavimentos y pinturas, especialmente desde el siglo II (fig. 4), lo que indica la atracción y popularidad que terminaron alcanzando en la sociedad romana, reflejado también en las decoraciones de las vajillas de *sigillata*.

La cacería, trasladada al espectáculo de la arena, buscaba acercar al espectador la actividad cinegética propia, casi excluyente, de la aristocracia y las élites romanas que veían en ella una manera de ejercitar y alcanzar la *virtus* que se exigía y esperaba de un romano, contribuyendo de esta manera a su formación, de ahí la popula-

ridad que alcanzó como recurso decorativo, del que la *sigillata* no pudo quedar al margen.

Este espectáculo fue evolucionando, desde cacerías tradicionales con los animales autóctonos de cada región, a pie o a caballo acompañados por perros, hasta cacerías y enfrentamientos con fieras exóticas, mucho más atractivas y espectaculares, en las que el león será el protagonista por excelencia, llegando a recrearse escenarios artificiales con decorados y tramoyas que imitaban bosques, montañas, selvas y paisajes con los que se acercaba al espectador la emoción de las cacerías de las fieras en sus ambientes originales, buscando un realismo muy del gusto y valoración del espectador.

En el fondo, no dejaba de ser una muestra del carácter de Roma que presentaba a las fieras como un trofeo y su exhibición como una muestra de poder, viéndose como los animales exógenos van incorporándose al espectáculo según avanzan sus conquistas, lo que reviste importantes connotaciones simbólicas, al enfrentarse el hombre con los animales, o lo que es lo mismo, la civilización que se impone al salvajismo y la barbarie representada por estos.

Así, la victoria sobre los cartagineses trajo consigo la llegada de animales procedentes del norte de África (leones y elefantes), de la Galia y Germania (osos, linceos y búfalos), la conquista de Egipto supuso la llegada de cocodrilos y otros animales del sur como hipopótamos, rinoceron-

tes, avestruces, jirafas, gacelas y monos, algunos ya conocidos con anterioridad de manera aislada, mientras que desde las provincias orientales llegaron los tigres, pitones, etc., procediendo también de intercambios comerciales con otros territorios.

Muchos de estos animales, por no decir que la mayoría, se emplearon en las decoraciones de la *sigillata*, en especial en la gálica, y en menor medida en la hispánica. Estas recreaciones y su evolución durante los *ludi matutini*, dieron como resultado numerosas variantes que podemos agruparlas de distinto modo, siendo conscientes de que algunas pueden identificarse también como escenas cinegéticas, como aquellas en las que aparecen ciervos atacados por cánidos, por lo que preferimos no tratarlas en este trabajo.

La simplicidad, minimalismo y miniatura en algunos casos de los punzones que englobamos en este grupo, imposibilita muchas veces su correcta identificación, más allá de no estar clara la diferencia entre *venatores* y *bestiarii*, sobre el que existe un debate a la hora de definir y determinar su función, de tal manera que, mientras para unos son términos que definen al mismo personaje (Auguet 1972: 85), para otros, los *bestiarii* eran asistentes de los *venatores* con el encargo de azuzar a los animales para que no retrocediesen ante el cazador (Nossov 2009: 48). Otras teorías plantean que los *venatores* fuesen los cazadores mientras los *bestiarii* se limitaban a enfrentarse a los animales sin el objetivo de matarlos, sino de reducirlos, participando en espectáculos diferentes (Luciani 1993: 160; Shardrake 2010: 46).

Por consiguiente, podemos pensar que los *venatores* realizaban cacerías mientras los *bestiarii* se enfrentaban a los animales salvajes más agresivos, manteniendo esta la división en nuestro estudio. Esta confusión es lógica, más cuando también hallamos en este grupo escenas que realmen-

te son *damnati ad bestias*, en las que el cazador realmente es un condenado que se enfrenta a los animales salvajes con similar armamento.

En este grupo ubicamos personajes con lanza que pueden ser identificados de muchas maneras (guerreros, gladiadores, cazadores), sin que sea fácil distinguir su identidad concreta, ya que solo pueden serlo en función del contexto de la escena en la que aparecen. Igualmente, el mismo punzón puede entenderse de distinta manera, y solo la composición le da entidad, encontrándose a veces aislados dentro de un círculo a modo de medallón.

Nos encontramos, por lo tanto, con figuras que representan a un hombre vestido con una túnica larga, o con camisola corta y faldellín, portando una lanza sujeta con las dos manos que en realidad es un *venablum* de madera con punta de hierro como se aprecia en los punzones de mejor calidad. En algunos casos parece que se les representa con el pecho desnudo, tratándose a nuestro entender más un problema de la elaboración del punzón y de su pequeño tamaño que imposibilitaba plasmar detalles<sup>8</sup>, ya que, en los motivos mejor conservados o de mayor dimensión, se aprecian perfectamente los vendajes de protección que llevaban en brazos y piernas, así como los correajes con los que se sujetaba el peto de cuero al pecho, sin que se aprecien armaduras o cotas de malla como es habitual en sus representaciones musivarias, lo que no podemos negar que les aportaba una gran protección, pero que en cambio dificultaban sus movimientos.

A pesar de ser motivos sencillos, de escaso detallismo con una simplicidad de líneas cercanas al esquematismo, podemos identificarlos como *venatores* o *bestiarii*, según se enfrenten a un tipo de animal u otro, ya que tan pronto aparecen en una escena junto a ciervos, como en otras lo hacen con animales salvajes, principalmente leones, tratándose muchas veces

del mismo punzón, u otro muy similar. En el primer caso, su semejanza con una escena cinegética es total, más cuando podemos encontrarlos junto a uno o varios cánidos a modo de jaurías que acosan a los ciervos.

Este espectáculo nos ha sido descrito por autores como Marcial, Plinio, Plauto, etc., alcanzando gran popularidad como se refleja en los numerosos mosaicos que lo representan del que tenemos numerosos ejemplos en el norte de África en donde alcanzaron gran notoriedad, destacando alguno de los exhibidos en el Museo Arqueológico de Trípoli (Museo Assaraya Alhamra) destacando de entre todos ellos el mosaico de la villa de Dar Buc Amméra (Zliten, Libia), así como en *Hispania* en época bajoimperial (López 1991).

Podemos establecer los siguientes grupos, apreciándose que generalmente el animal presenta mejor ejecución que su oponente, en el que salvo excepciones, lo que prima es el detalle de la lanza que puede estar sobredimensionada frente al tamaño del cazador:

- Exhibición de fieras amaestradas que ejecutaban diversos actos: felinos comiendo de la mano del domador o arrastrando carros engalanados, leones pacíficos con pájaros y liebres en su boca, elefantes que se arrodillaban ante el palco, osos bailando, etc. Las fuentes clásicas también mencionan exhibiciones de animales exóticos que no tienen por qué ser fieras, como los avestruces citadas por Plauto (*Per.* 200).
- Enfrentamientos entre animales salvajes: toros contra osos, elefantes, rinocerontes o felinos. Generalmente los animales se enfrentaban encadenados entre sí, en especial cuando eran grandes fieras, pero también se dejaban sueltos en el caso de cacerías entre carnívoros y herbívoros que tenían que ser perseguidos. En ocasiones, los *succursores* (encargados



de provocar y azuzar a las fieras) les arrojaban maniqués de paja, quemaban su piel con teas encendidas o les pinchaban con lanzas y punzones para provocar su ferocidad como es recreado en el mosaico de Zliten.

En la *sigillata* hispánica los encontramos representados de la siguiente manera (figs.5-7, 11):

- Leones/as contra toros: en los alfares isturgitanos (Mayet 1984: pl. IV.345) (fig. 5.1).
- Leoneses/as contra caballos en los alfares tritienses (Mayet 1984: pl. CCIII, n.2519, Almagro y Caballero 1968-1972: fig. 2) (fig. 5.2).
- Leones/as contra cánidos: en los alfares tritienses (inéditos procedentes el alfar najerillense de La Cereceda en Arenzana de Arriba) y en los isturgitanos (Mayet 1984: pl. IV.346) (fig. 5.3).
- Leones contra jabalíes y cánidos: en los alfares isturgitanos (Roca 1976: lám. 56.767) (fig.5.10).
- Leones/as contra cérvidos: en los alfares tritienses (Mañanes 1976, fig. 23, Mayet 1984: CCIII.2525) (fig. 5.4) y en los alfares isturgitanos (Delage y Fernández 2015: fig. 4.1) (fig. 5.6).
- Leopardos contra cérvidos: en los alfares tritienses (Mayet 1984: pl. CCV.2520, 2523, 2524 y 2526-2528, Almagro y Caballero 1968-1972: fig. 5, Sáenz 2018: fig. 148.589) (fig. 5.7).
- Osos contra toros: en los alfares isturgitanos (Delage y Fernández 2015: fig. 4.2) (fig. 5.8), siendo el oso dudoso, pero su cabeza y hocico, así como sus cuartos traseros, son similares en la representación de otros osos elaborados en este alfar (Mayet 1984: pl. LIII.297) o incluso, aunque más estilizado, el empleado en Bronchales (Atrián 1958: lám. VII.5)

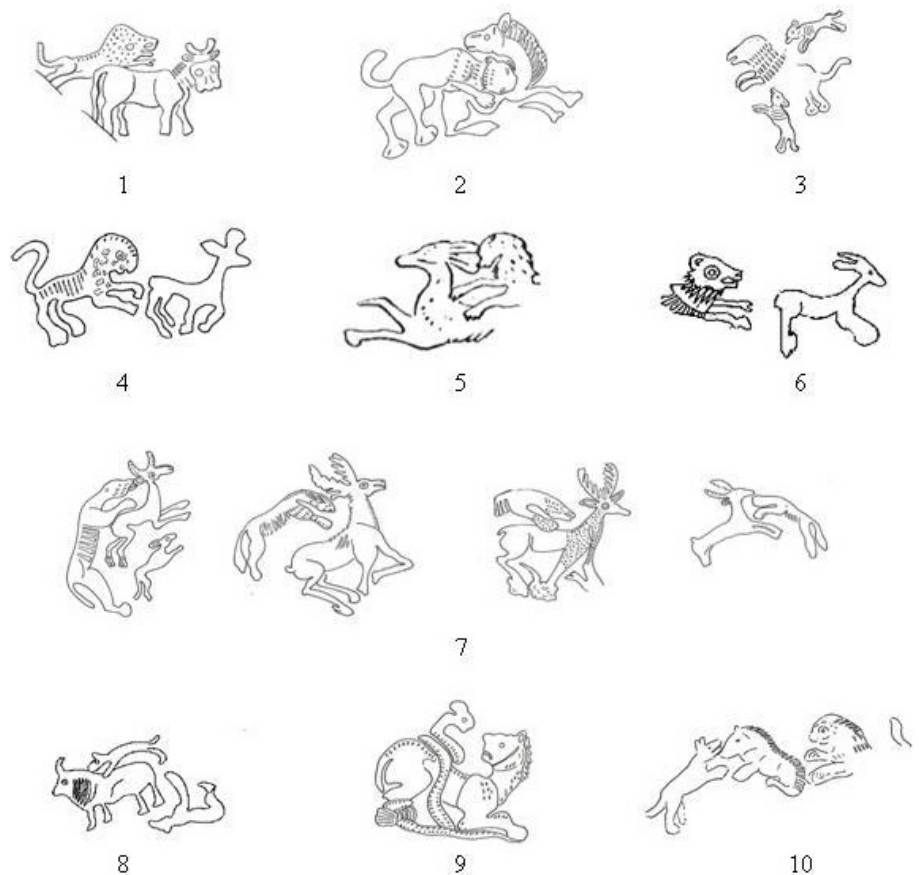


Figura 5. Los *ludi matutini*: enfrentamiento entre animales salvajes.

- Pitones contra felinos: en los alfares tritienses (Mayet 1984: pl. CCIII.2518, Almagro y Caballero 1968-1972: fig. 2) (fig. 5.9).

Asimismo, contamos con combinaciones mixtas, como en un vaso metopado H.30 isturgitano en el que se alternan escenas metopadas con cánidos atacando a un ciervo y en la siguiente a un león (Mayet 1984: pl. XXXIV.136). También hallamos escenas de jaurías de cánidos acosando/atacando a osos y jabalíes, tanto en *Tritium* (Mayet 1984: CCV.2546 y 2548) como en *Isturgi* (Fernández y Moreno 2013: fig. 17)<sup>9</sup>.

- *Venatores* armados con una lanza enfrentados a animales salvajes, en las que según Juvenal (4.249-259) y Marcial (*Spect.* 8) también participaban mujeres (*venadrices*) vestidas como amazonas. No podemos asegurar si hubo una especialización entre ellos,

a pesar de ser mencionados como *pentasii*, *leontii* o *tauriscii* como se plasma en el mosaico de Magerius (Smirat, Túnez) (fig. 4). Los animales, en especial los felinos, podían estar sujetos con largas cadenas en su enfrentamiento con el cazador, o sueltos, creando el pánico entre los espectadores cuando saltaban a las gradas. En algunas ocasiones el *venator* se enfrentaba al animal con una mano atada, o subido en unos largos zancos, como se aprecia en este mismo mosaico. La *sigillata* hispánica nos presenta varios casos (fig. 6), destacando un vaso metopado H.37 elaborado en *Isturgi* en el que se alterna escenas en las que el *venator* se enfrenta indistintamente a un león, a un jabalí y a un toro (Mayet 1984: pl. XXXIX.192) (fig. 6.1). Lo más habitual es su enfrentamiento contra leones/

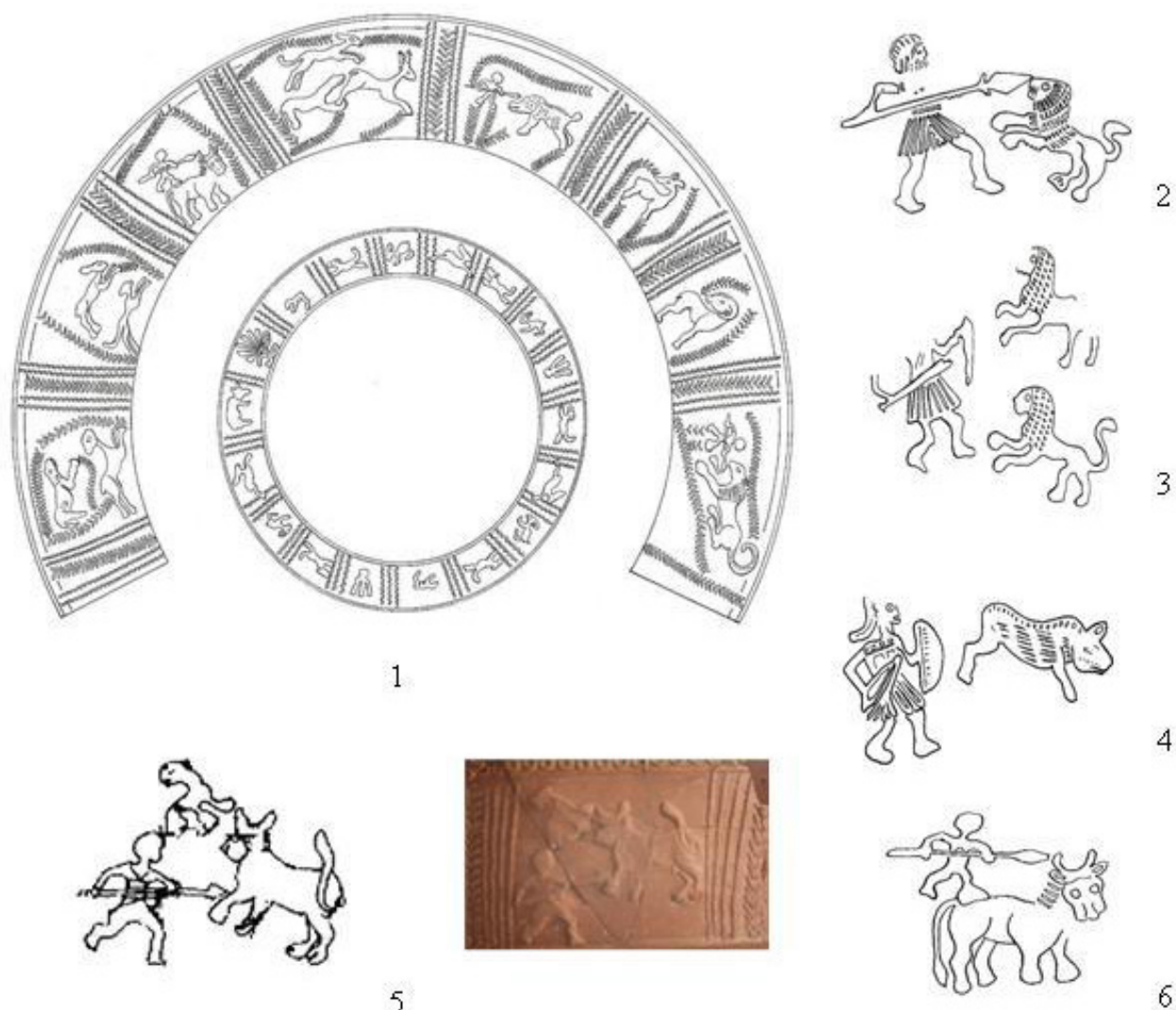


Figura 6. Los *ludi matutini*: venatores, bestiarios y tauromaquias.

as de los que conocemos numerosos ejemplos en los alfares tritienses (Mayet 1984: pl. CCV.2545) (fig.6.2), en Bronchales (Mayet 1984: pl. XIV.88) (fig. 6.3) y en los isturgitanos (Mayet 1984: pl. IV.340, Almagro y Caballero 1968-1972: fig. 5) (fig.6.1), o en composiciones más complejas contra un felino y un toro (Gil 1995: fig.1) (fig. 11.1 y 6.5).

- *Venatores* enfrentados a animales endógenos fieros, principalmente osos, como en *Tritium* en donde el enfrentamiento lo realiza un tracio (Mayet 1984: pl. CCV.2549) (fig. 6.4) e *Istur-*

*gi* (Almagro y Caballero 1968-1972: fig. 5) (fig. 6.1).

- *Tauromaquias* en las que los *taurarii* se enfrentan a los toros de diversa manera, estando muy representadas en mosaicos en los que se observan distintas técnicas y fases del espectáculo, siendo el más popular la persecución del toro por jinetes a caballo que esquivaban sus embestidas hasta que agotado, los jinetes saltaban sobre él y asíéndolo por los cuernos intentaban derribarlo o quebrarle el cuello (Blázquez *et al.* 1990, Delgado, 2007: 243-246). Dentro de las decoraciones hispánicas encontramos escenas con

venatores enfrentados a toros en los alfares isturgitanos (Mayet 1984: pl. IV.342, Almagro y Caballero 1968-1972: fig. 5) (fig. 6.6). Hay que destacar que esta escena es muy popular también en los alfares gálicos en donde toros, adornados con *uittae* y una especie de shabraque en su lomo se enfrentan a cazadores armados con escudo y espada, o sin escudo pero con jabalina (Hermet 1933: 30, pl. 23.240-246, 250-253 y 256-257) destacando al alfarero *Germanus* que decora gran parte de su producción con este tipo de representación.

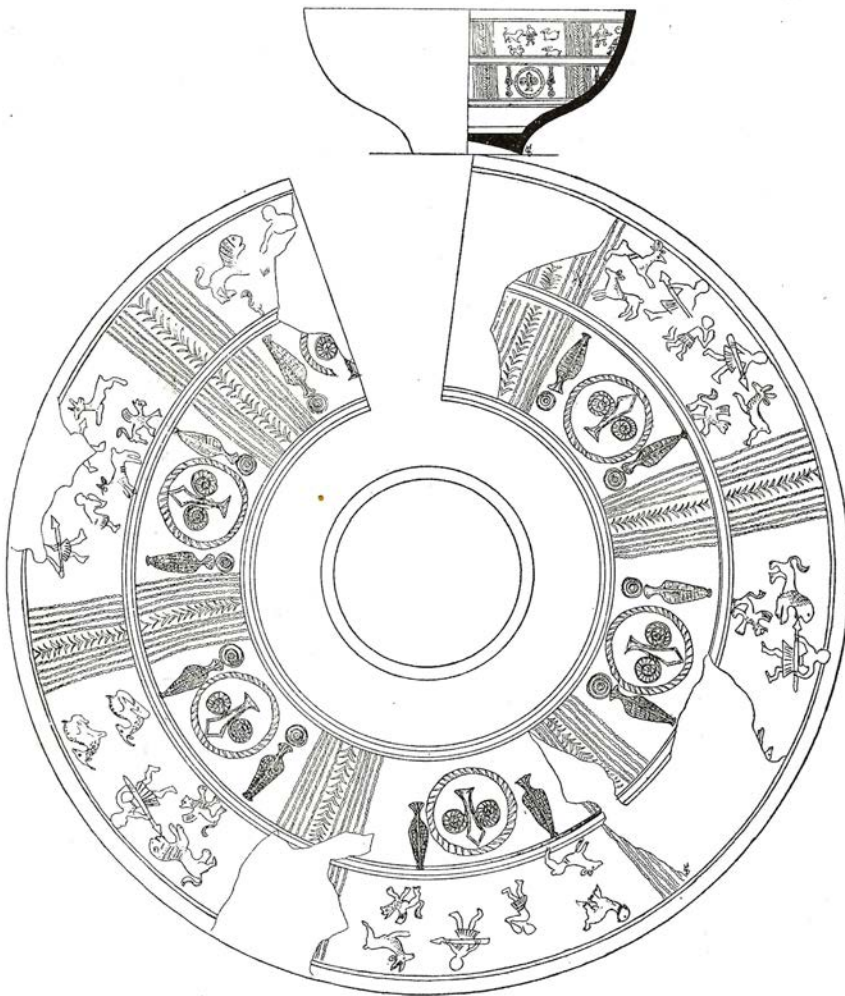


Figura 7. Molde n.º 55 procedente del alfar de Bronchales con escenas en las que *venatores* y *bestiarii* se enfrentan a distintos tipos de animales (Atrián 1958: molde 55, fig. 57).

En cualquier caso, este tipo de enfrentamiento en la arena entre cazadores con toros y jabalíes se encuentra perfectamente documentado, como en el caso del bajo relieve procedente del mausoleo de Gneo Aleii Nigidio Mayo, el lanista más conocido de Pompeya, ubicado en la necrópolis de *Puerta Stabiana* (Pompeya) actualmente expuesta en el Museo Arqueológico de Nápoles de Nápoles (ce. 20 – 30 d.C.) (fig. 14).

La representación de individuos enfrentados a animales, aparezcan a pie o a caballo, armados con venablos o lanzas, con arcos y flechas, o con escudo y espada, en las que pueden intervenir jaurías de pe-

rreros, no dejan de ser ambiguas al poder ser realmente escenas cinegéticas, como en el caso de las numerosas recreaciones de cazadores con cérvidos, y solo la visión global del vaso con el resto de la decoración permite su inclusión dentro de los *ludi*.

Lo que sí parece claro es que los *taurarii* estaban especializados en el enfrentamiento con los toros, sin que fuese excluyente, en caso de necesidad, para otros *venatores*, pudiendo ser una variedad en razón a su habilidad con los astados, más, cuando todos ellos se formaban en el mismo *ludus Matutinus* de Domiciano construido en las proximidades del Coli-

seo, así como por compartir las mismas divinidades patronímicas, tal es el caso de la cazadora Diana protectora de la naturaleza, y de Silvano deidad tutelar de campos y bosques.

Finalmente, la sesión matutina se prolongaba con representaciones acrobáticas en la que se “jugaba” con los animales mediante el empleo de pértigas para saltar sobre ellos, cestos de mimbre para ser embestidos con una o varias personas en su interior, etc. Uno de los más populares fue la *taurokathapsia* o salto sobre el toro, con varias modalidades en las que los acróbatas realizaban volteretas sobre el toro saltando directamente sobre él o tras apoyarse en sus astas, o esquivaban sus investidas a modo de los recortadores actuales, tratándose de una reminiscencia de los juegos cretenses tan conocidos por las pinturas de *Cnosos*, *Avaris*, etc.

Contamos con algunas escenas ambiguas, en la que el toro es el protagonista en improvisadas composiciones, presentando los motivos distinto tamaño e incluso calidad de ejecución, que bien pudiéramos incluir en este apartado. Podemos dudar de si se trata de un intento de representar una *taurokathapsia* con el acróbata saltando por encima del toro, o de una *dammatio ad bestias*. No podemos negar que es difícil identificar correctamente estas representaciones, que son mucho más ambiguas y pobres que las elaboradas en la *sigillata* gálica, pero con las que guardan cierto paralelismo (Oswald 1936-1937: pl. LIV.1139 y 1141-1149).

Dentro de las *venationes* hay que destacar las escenas elaboradas en Bronchales, encontrando muy esclarecedor el molde n.º 55 (Atrián 1958: fig. 57) con *venatores* y *bestiarii* cazando ciervos o enfrentados a leones y leopardos, con la presencia en algunas metopas de representaciones de grifos que parecen presidir toda la escena (Atrián 1958: figs. 50, 55.1 y 91.3-13, láms. VIII.1, XI.3-4 y XII.1-2) (fig. 7)<sup>10</sup>.



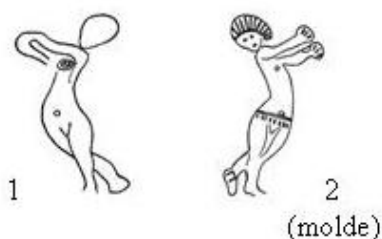


Figura 8. Acróbata en una *taurokathapsia*.

Dentro de este grupo englobamos la figura femenina (Mayet 1984: pl. CXC-VI.2365 y 2367, Garabito 1978: tab.1.3)<sup>11</sup> (fig. 8.1.) identificada en algunos momentos como Venus, otras veces como una danzarina, pero que la encontramos presente en distintas composiciones, propio de la polivalencia de algunos de los punzones hispánicos y que solo el contexto de la escena y de la decoración del vaso completo permite su correcta lectura, algo parecido a lo que hemos visto con los *venatores/bestiarii*.

Esta figura femenina la podemos encontrar aislada, como aparece en un molde de Bezares (Garabito 1978: fig. 5.9) (fig. 8.2) o relacionada con un toro o un león (fig. 9.6), lo que nos presenta varias opciones: que se pretendiese recrear una acróbata en una *taurokathapsia* al modo cretense, o una escena de suplicio vinculada a una *damnatio ad bestias* al ser atacada por un león<sup>12</sup>, sin descartar que en algunas ocasiones esta escena fuese una ménade posesa que debemos relacionar con los cultos místicos dionisiacos<sup>13</sup>. Como siempre, el mismo punzón se emplea para distintas recreaciones, lo que debe tenerse en cuenta a la hora de su correcta identificación.

## II.2. Los *ludi meridiani*

Durante los *ludi meridiani*, que se celebraban al medio día, se realizaban las ejecuciones de los condenados a muerte. En un primer momento fueron los penados por los crímenes más execrables (parricidios, desertores, delitos de lesa majestad,

etc.) y con posteridad, debido a su popularidad, cualquier condenado a la pena capital. A pesar de su notoriedad contó con detractores como Séneca quién no era partidario de este tipo de ejecuciones al considerarlas como *mera homicida* (*Epist. Mor. Ad Lucilium*, I,7).

Su función, aparte de contribuir al espectáculo, se planteó como una labor ejemplarizante y disuasoria, al ser una muerte cruel con los convictos desgarrados por las fieras, crucificados, decapitados o quemados en la hoguera, con el ensordecedor griterío de las gradas a su alrededor. Existían tres modalidades, dos de ellas presentes en las decoraciones hispánicas (fig. 9), mientras la tercera es imposible documentarla:

- *Damnatio ad bestias*. En un primer momento se limitó a la ejecución de prisioneros de guerra, añadiéndose con posteridad otro tipo de condenados, como los esclavos y libertos. En algunas ocasiones se recreaban con ellos dramas mitológicos en los que se representaban a Hércules, Atis, Parsifae, Dirce, etc. En este grupo englobamos a Acteón, ampliamente conocido por su presencia en Bronchales, sin que podamos olvidar lo excepcional que es este centro de la decoración hispánica, encontrando autores como Montesinos (2002 y 2017: 320-323) que descartan que sea esta su lectura. Sin embargo, podemos encontrar un punto intermedio, si vemos en ello un intento de recrearlo en la arena. Es atrayente pensar en un condenado vestido de ciervo que es atacado por perros entrenados. Sea un ciervo, o sea Acteón, en ambos casos está vinculado con los *ludi* siendo una clara *damnatio ad bestias*, más cuando contamos en Bronchales con otras representaciones de *damnatio ad gladius* e incluso de *venationes*, lo que relaciona los programas decorativos de este alfar con los juegos.

Esta *damnatio* presenta dos modalidades en las que tras finalizar el castigo el animal era muerto por los venatores o bestiarios, a pesar de que el objetivo principal del animal era el de sacrificar y no el de ser sacrificado:

- El condenado desnudo o con un *subligaculum*, y en algún caso vestido con una simple túnica, se enfrentaba a los animales salvajes armado con una lanza, y en menor medida con una espada. Previamente había sido entrenado para que el espectáculo fuese más vistoso, pero debía enfrentarse con las fieras, una y otra vez, en el mismo día o en posteriores, hasta su muerte (Mayet 1984: pl. CI, Almagro y Caballero 1968-1972: fig. 2) (figs. 9.1 y 9.3).
- El condenado a muerte por los crímenes más graves se enfrentaba a su condena desnudo o con un *subligaculum*, y en algunos casos con las manos atadas a la espalda, amarrado a un poste, o sujeto al lomo de un toro, en el que el suplicio se podía incrementar con torturas o castigos previos<sup>14</sup>. Dentro de este grupo podemos incluir la decoración en un vaso procedente de Iruña (Álava), en la que un toro con el lomo adornado con *uittae* cornea al aire a un condenado (Mezquíriz 1961: T. II, lám. 59.331) (fig. 9.2). Estas escenas aparecen también en las producciones gálicas (Hermet 1934: pl. 23.243-259). También podemos interpretarlo como un acróbata efectuando una pirueta sobre el toro, como hemos visto con anterioridad. En este grupo situamos algunas de las decoraciones de *Miccio* que desarrollaremos a continuación.
- *Damnatio ad gladius*. Los condenados se enfrentaban entre sí por pa-

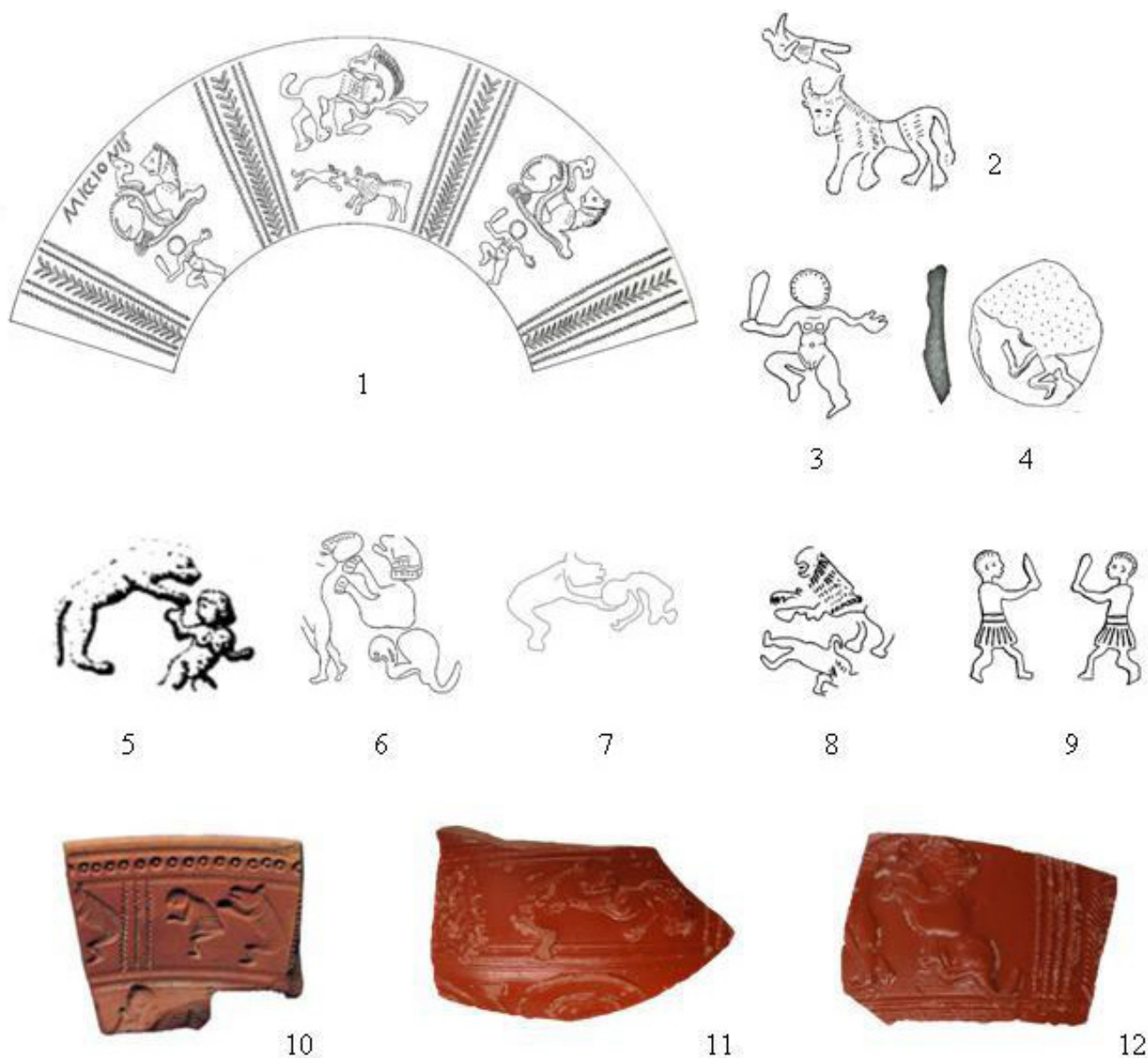


Figura 9. Los *ludi meridiani*: escenas de distinto tipo de *damnatio*.

rejas, o en grupo, hasta quedar solo uno en pie que era ejecutado por un *venator*, un soldado, o un gladiador esclavo, nunca por un gladiador *auctoratus* ya que lo consideraban denigrante. Combatían desnudos o con *subligaculum*, armados con una espada, careciendo de cualquier tipo de protección. Estaba limitado a los hombres libres y veteranos del ejército, tratándose de una muerte menos humillante que la anterior.

Dentro de estas escenas contamos con varios ejemplos, como las recreadas por *Miccio* que en su momento ya fueron identificadas así (Almagro y Caballero 1968-1972: 537, fig. 2), en las que se destaca una figura masculina desnuda en la que se han remarcado sus atributos sexuales para que sea perfectamente identificable, portando lo que parece una espada o un garrote (figs. 9.1 y 9.3). La misma figura masculina se ha conservado en un fragmento recortado a modo

de ficha de juego en la villa de El Soldán (Santa Coloma de Somoza, León) (Mañanes 1976: fig. 5.6), habiendo perdido su sentido original en el vaso al convertirse ahora en parte de un juego de mesa, sin que descartemos que esta ficha tuviese algún tipo de morbosidad dentro del juego (fig. 9.4). Este motivo aparece de nuevo en otros vasos metopados del mismo alfarero en el que una figura desnuda (tal vez una mujer) es representada corriendo con la cabeza vuelta mirando a un leopar-

do que salta sobre ella (Mayet 1984: pl. CXCVIII.2393-2394, Almagro y Caballero 1968-1972: fig. 10 y lám. VII.1) (fig. 9.5), similar a la composición que hallamos en un fragmento recogido en la escombrera de La Candamia (León) que ha sido interpretada como una ménade y el león (Rodríguez *et al.* 2014: n.º 18) (fig. 9.6 y 9.12) y en otra escena en la que un oso se abalanza sobre su víctima caída (figs. 9.7 y 9.10). Dentro de este grupo tenemos que incluir también la aparecida en La Cereceda en la que un león salta sobre su víctima caída (Sáenz 1993: n.º 399) (fig. 9.8). Otro ejemplo de este espectáculo lo documentamos en Bronchales con la representación de una pareja masculina enfrentada entre sí, vestidos únicamente con un faldellín y armados con una espada, tal vez una *gladius*, que identificamos con una *damnatio ad gladius* (Atrián 1958: láms. IX.16-18 y XII.6, fig. 67) (fig. 9.9). Indiscutiblemente la escena es un duelo entre dos figuras armadas, pero su lectura correcta cambia su significado, pero como venimos manteniendo a lo largo de este trabajo, hay que ver la configuración completa de los vasos para su correcta interpretación, más cuando también están individualizados, tanto en escenas como en medallones. Esta misma figura aparece en una composición de medallón enfrentándose a un oso con lo que se recrearía una *venatio* o en su caso una escena cinegética (Atrián 1958: 94.4)<sup>15</sup>.

A pesar de su similitud, hay que descartar una relación con otra figura que porta faldellín y espada que aparece tanto en moldes como en cuencos ya elaborados (Atrián 1958: fig. 57, láms. IX.19, XI.4 y XII.1-3 y 6), encontrándolo en recreaciones de escenas cinegéticas y venaciones junto a otra figura que porta una lanza y viste un faldellín similar en el que se aprecian los correas con las que se sujeta la túnica (Atrián 1958: fig. 57 y lám. IX.21) que hay que relacionar con los *ludi matutini*,

En cuanto a la *damnatio ad ludum*, la tercera condena que podía realizar un juez, esta no se celebraba en los *ludi meridiani*. El individuo no era condenado a muerte, como en los casos anteriores, sino a participar en los juegos, por lo que tras su entrenamiento y formación podía iniciar una próspera carrera como gladiador y con suerte recibir la *rudis*.

Sorprende en la producción de Bronchales la profusión de decoraciones y composiciones que podemos vincular con los distintos espectáculos que componen los juegos romanos. No solo documentamos varios tipos de gladiadores como veremos con posterioridad, sino también *venatores* y *bestiarii*, así como *venationes* e incluso *damnationes*<sup>16</sup>, destacando el ya mencionado molde 55 de los estudiados por Atrián (1958: fig. 57) en el que aparecen varias escenas de este tipo (fig. 7). Hay que destacar uno de los motivos que aportan una importante entidad a estas decoraciones y al conjunto de las producciones de Bronchales. Se trata de una figura en posición encogida o fetal que viste un faldellín y lleva el torso desnudo (Atrián 1958: figs. 49, 51, 53.11, 94.1.3.5 y 7) que hallamos también el alfar de *Pompaelo* (García-Barberena, Mezquíriz y Unzu 2015: 415, fig. 2) (fig. 9.10). El motivo lo volvemos a encontrar en un cuenco H.37 aparecido en uno de los vertederos romanos de *Legio* (Rodríguez *et al.* 2014: fig. 16) estando relacionado con el oso típico de Bronchales/*Pompaelo* lo que nos lleva a pensar que la escena sea un intento de recrear una *damnatio ad bestias* (figs. 9.7 y 9.11)<sup>17</sup>.

### II.3. Los *munera gladiatoria*

Los juegos romanos, al convertirse en espectáculo de masas olvidaron sus orígenes sagrados, procediéndose a su regulación y profesionalización muy lejos de la vinculación que tuvo al principio con las ceremonias funerarias. En el caso de *Hispania* contamos con ejemplos de una

gladiatura funeraria prerromana indígena mencionada en las fuentes clásicas, es el caso del *mundus funebre* organizado por Escipión el Africano en *Carthago Nova* en el 206 a.C. en honor a su padre y tío (Tito Livio, 28.21.2), o el funeral de Viriato en el 138 a.C. (Apiano, *Iber.* 75), encontrando representaciones de combates, posiblemente rituales, tanto en la cerámica ibérica en la *crátera de los caballeros* de Libisona (Uroz 2012: fig. 247), como en la celtibérica en el conocido *vaso de los guerreros* de Numancia<sup>18</sup>.

Como vemos, hubo una tradición antigua de este tipo de enfrentamiento, de ahí que podamos considerar que desde un primer momento el gusto por este espectáculo se encontraba muy arraigado en la sociedad hispanorromana. Por consiguiente, su representación en todas las artes y soportes fue muy habitual, reflejo directo de su popularidad, sin que las vajillas cerámicas fuesen ajenas a ello, en especial la *sigillata*, paredes finas<sup>19</sup>, lucernas y terracotas, sin olvidar su representación en mosaicos en donde podemos decir que alcanza su protagonismo. Las fuentes escritas, así como la iconografía, nos presentan una amplia variedad de los tipos de gladiadores existentes (*armaturae*) y su complejidad a la hora de enfrentarlos en igualdad de condiciones. Los que vamos a estudiar corresponden a los que están ya oficializados, por no decir que profesionalizados, en época imperial, una vez superado la etapa inicial en la que eran prisioneros de guerra que luchaban con panoplia y técnicas propias, señas identitarias de su procedencia, que definieron con el tiempo los distintos tipos de gladiadores que combatieron en la arena, pero alejados ya del carácter étnico que tuvieron en su origen.

Consecuencia de la reforma augusta fue la desaparición de algunos tipos de gladiadores, muy populares en algunos momentos, pero que fueron sustituidos por otros que rápidamente acapararon



el favor de los espectadores. Así, fueron desapareciendo progresivamente el *samnita* (*sammis*), el galo (*gallus*), el tracio (*thraex*) y el *andabates*, surgiendo otros con similares características y armamento, pero adaptados a un combate más igualitario, tal es el caso del *secutor*, el *hoplomachus* y el *murmillo*. Esta variedad de armamento y técnicas/tácticas de lucha, supuso que, en bien del espectáculo, se enfrentasen entre sí gladiadores de distinto tipo, o se creasen otros nuevos, como en el caso del *retiarius* para enfrentarlo, principalmente, al *secutor*, o desarrollándolos a partir de los ya existentes, pero adaptándolos a los gustos de los espectadores siempre demandantes de novedades<sup>20</sup>.

Los gladiadores se englobaban principalmente en dos grupos atendiendo al tipo de armamento que portaban: los pesados o *scutarii*, caracterizados por el escudo que usaban (*scutum*), entre los que incluimos al *sammis*, *gallus*, *murmillo* y *secutor*, y los ligeros o *parmularii* con escudos más pequeños y ligeros como la *parma*, al que pertenecen el *thraex*, *retiarius*, *laquearius*, etc., lo que definía o posibilitaba un planteamiento agresivo o defensivo del gladiador. De esta manera se obtenía un equilibrio en el combate entre tácticas y armamento en pro del espectáculo, algo importante al ser las apuestas una de las principales diversiones de los espectadores, dentro y fuera de las gradas.

Por todo ello, las parejas más frecuentes que aparecen reflejadas en las decoraciones cerámicas son las más populares del momento: el *sammis* y *murmillo* contra el *traex* o el *hoplomachus*, así como el *secutor* contra el *retiarius*, siendo la única excepción el *provocator* que se enfrentaba entre sí y excepcionalmente contra el *murmillo*, como documentamos perfectamente en las decoraciones de *sigillata*, tanto gálicas (Oswald 1936-1937: pls. XL-



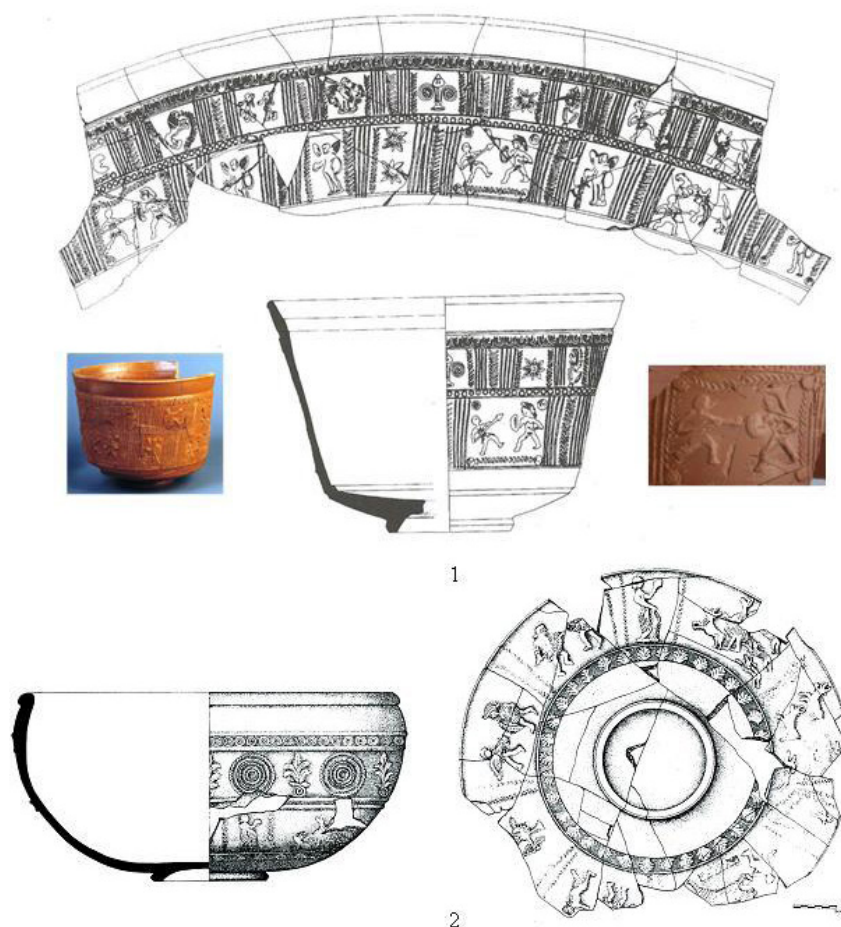
▲ **Figura 10.** Vaso Drag. 30 elaborado en La Graufesenque procedente Nuestra Señora del Pueyo (Belchite, Zaragoza) (Museo de Zaragoza. N.º Inv 50.841. CERES, Imagen de J. Garrido la Peña). La representación de Mercurio actúa como eje central de la banda decorativa estando flanqueada por una pareja de tracios enfrentados y de un retiario que derrota a un secutor.

VIII-LIII, Hermet 1934: pls. 21 y 97) (fig. 10) como hispánicas.

Centrándonos en estas últimas, a pesar de la simplicidad y sencillez en la ejecución de los punzones, se distinguen perfectamente la modalidad de combate que coinciden con los más populares<sup>21</sup>, destacando la formada por el *retiarius* y el *secutor*, el habitual en las decoraciones, al ser este el combate preferido al enfrentarse dos tipos de gladiadores tan opuestos en armamento y tácticas (figs. 11). También hemos documentado *equites*, estando ausentes otros que fueron muy populares como los *samnites* y los *galli* que desaparecieron durante el reinado de Nerón, lo que es lógico si tenemos en cuenta que este tipo de decoración se desarrollará en las producciones hispáni-

cas de época Flavia, concretamente con Domiciano.

En los motivos hispánicos, dentro de su sencillez, se desarrollan los rasgos que permiten su fácil identificación, tratándose de arquetipos en los que no debemos buscar la representación de un individuo determinado, como sucede en el caso de los mosaicos en el que es habitual la presencia de su nombre. En nuestro caso son anónimos, sin que debemos ver nada más que la representación de un gladiador, todo lo contrario a lo que sucede en los vasos de paredes finas del calagurritano *Verdullus* en los que se han reflejado el nombre de algunos gladiadores y aurigas, y las facciones a las que pertenecían estos últimos (Mayer 1998, Baratta 2017, 2020), por lo que no hay que descartar que en algún momento los documentemos tam-



**Figura 11.** Vasos decorados con temas gladiatorios. 1. Vaso H.30 procedente del basurero romano de Uralde (Treviño) decorado con escenas de venaciones y enfrentamientos entre un retiario y un tracio (Gil 1995: fig 1). 2. Cuenco H.37 procedente de Cástulo decorado con escenas de venaciones y enfrentamientos entre un retiario y un tracio, presidido por una representación de Victoria portando una corona (Blázquez et al. 1984: fig. 55).

bién en *sigillata*, si no lo tenemos ya como veremos con posterioridad<sup>22</sup>.

Los tipos de gladiadores (*armaturae*) que hemos identificado en las decoraciones hispánicas son (figs. 11-13):

#### *Equites*

Se trata de un tipo de gladiador que combatía a caballo que se incluyó en los juegos a inicios del siglo I a.C. Según Isidoro de Sevilla (*Etym.* 18.53) el *munus gladiatorum* se iniciaba con este tipo de enfrentamiento, debiendo que tener en cuenta que se trata de una fuente tardía de inicios del siglo VII. Debido a su peculiaridad rara vez se enfrenta a un gladiador a pie, ya que el combate estaría

descompensado, exceptuando cuando se recreaban batallas famosas.

El *eques* estaba equipado con un escudo redondo plano (*parma equestris*), jabalina y espada corta. Antes de la reforma augusta llevaba casco y una *lorica squamata*, pasando a un yelmo emplumado y túnica, sustituyéndose el *gladius* por una espada roma, con lo que la táctica de combate varió de la estocada al corte. El brazo derecho se protegía con una *manica* hecha de placas metálicas con un acolchamiento interno, nunca usó *ocreae* pero en las representaciones musivarias se aprecia como las tibias se protegían con *fasciaem* y los pies con botines.

El enfrentamiento se desarrollaba en dos fases (Coarelli 2002: 155): en la primera, o *eminus*, se arrojaban jabalinas que les eran suministradas por los *ministri* o intentaban embestir con ellas (hay que recordar que la ausencia de estribos impide un empuje con fuerza), hasta derribar al contrincante, con lo que se pasaba a la segunda fase, o *comminus*, en la que se lucha a pie con la espada.

Contamos con una amplia representación de *equites* (Mayet 1984: CCI.2489-2503), en las producciones de los alfares najerillenses de Bezares (Garabito 1978: tab. 2.2) (fig. 12.1) y Tricio (Garabito 1978: tab. 4.2 y 16) (fig. 12.2), en Bronchales (Atrián 1958: lám. IX.1, Mayet 1984: pl. XI.66 y 67) (figs. 12.3 y 12.4) y en *Isturgi* en los que se aprecia que portan un caduceo o una cornucopia pero que están relacionados con gladiadores (Mayet 1984: pls. XXXVII.180 y LIV.337-338), encontrándose sus modelos en los talleres sudgálicos (Oswald 1964: lám. XIV), presentando los punzones hispanos rasgos más simples y sencillos de ejecución<sup>23</sup>. Algunos de estos *equites* generan confusión por su ambigüedad al poder interpretarse como representaciones de escenas cinegéticas, o incluso, debido al carácter sagrado del caballo, representar la heroización ecuestre que simboliza la inmortalidad y la apoteosis del difunto, así como objeto de culto según mencionan Estrabón (3.3.7), Silio Itálico (3.361) y Horacio (*Od.* 3.3.34) entre otros autores<sup>24</sup>. La representación es sencilla, un jinete armado con lanza o espada sobre un caballo con las patas delanteras levantadas, llegando a apreciarse las bridas según su estado de conservación. Con frecuencia aparecen inscritos en círculos a modo de un medallón, correspondiendo a auténticas miniaturas recordando los reversos monetales de las acuñaciones celtibéricas y las representaciones de los dioscuros. En algunos casos se aprecia que portan en la mano una corona y sobre el hombro una palma (fig. 12.6), pero generalmente



el principal rasgo es la lanza y la posible cornucopia.

Una vez más, nos encontramos con un tipo de punzón cuyo diseño podemos definirlo como comodín, y que no podemos descontextualizarlo de la escena y del vaso en el que aparece que son los que le dan el auténtico sentido. Baste como ejemplo el molde 54 de Bronchales (Atrián 1958: fig. 56) en el que en las metopas superiores aparecen *equites* y en la inferior *retiarii*, o el vaso H.37 procedente también de Bronchales (Atrián 1958: fig. 95) en el que apreciamos en el friso superior *equites* enmarcados por arquerías y en el inferior las mismas arquerías que enmarcan en esta caso las representaciones de Marte y Victoria que alternan con metopas en las que aparecen leones.

### *Retiarii*

El *retiarius* gracias al tridente que porta es el gladiador más fácilmente reconocible, lo que debido a su vistosidad hace que sea uno de los más populares en la arena. De creación romana tras la reforma augusta, se aleja del carácter étnico que tuvieron otros en su origen<sup>25</sup>. Su nombre deriva de su armamento, una *rete* (red), y un tridente (*fusina*, *tridens*) que era el arma/símbolo de Neptuno, de ahí que se asocie, o sea refieran a él con el pescador, dejando algunos *retiarii* de usarla desde mediados del siglo I (Mañas 2016, 2018: 100). También portaba un *pugio* o daga muy útil en el combate cuerpo a cuerpo, y en especial para cortar la red en el caso de quedar enganchada o aprisionada por el rival. Carecía de coraza siendo el único gladiador que no utilizaba yelmo ya que dificultaba el manejo de la red al girarla por encima en la cabeza y poder quedarse enganchado en él.

Luchaba semidesnudo, exceptuando un taparrabos (*subligaculum*) sostenido y ajustado por un ancho cinturón (*balteus*) que también servía para proteger el estó-

magó. Su única protección era una gran *manica* con la que se cubría el hombro, brazo y el lado izquierdo del pecho. Para evitar su desventaja frente a otros gladiadores la *manica* se completaba en su parte superior por el *galerus* (o *spogia*) que era una pieza metálica que le protegía el cuello y la nuca.

Su rival en un primer momento fue el *murmillo*, hasta que hacia mediados del siglo I se desarrolló el *murmillo contrarete*, luego llamado *secutor* como encontramos en la escena de la figura 13.1. Una variante de este enfrentamiento se desarrolló dentro del grupo de los *pontarii* (gladiadores de puente) en la que el *retiarius* subido en una especie de puente o plataforma debía hacer frente a dos adversarios (*secutores*) que ascendían por sendas rampas.

A la hora de representar retiarios tenemos ciertos problemas ya que no aparecen asociados a su característica red, si bien sabemos que desde mediados del siglo I algunos de ellos dejaron de emplearla, dato que hay que considerar a la hora de identificarlos en las decoraciones flavias que es en donde están presentes. Además parecen portar más una lanza que un tridente, aunque en algunos casos lo que sería la punta se encuentra muy engrosada como queriendo recrear los tres dientes, como sucede en el caso del retiario de Bronchales en el que se aprecia perfectamente como combaten con el torso desnudo, de ahí que los identifiquemos como tales (Atrián, 1959: fig. 56 y lám. IV.22) (fig. 12.7), siguiendo el esquema apreciado en la *sigillata* gálica.

Dentro de este grupo situamos el retiario aparecido en el alfar de La Cereceda (Sáenz y Sáenz 2006: lám. 2, n.º 4) (fig. 12.8), el ya mencionado en un molde de Bronchales, o los que aparecen en las decoraciones del vaso H.30 hallado en el basurero romano de Uralde (Treviño) (Gil 1995: fig. 1) (figs. 11.1 y 12.21) o en un cuenco H.37B de *Castulo* (Blázquez 1984: fig. 55) (figs. 11.2 y 12.12), entre

otros (Mezquíriz 1961: T. II, lám. 57.274) (fig. 12.9), a los que debemos de añadir dos ejemplos procedentes de *Isturgi*: el primero en el que se aprecia la misma disposición que la de los retiarios najerillenses (Roca 1976: lám. 59.769, Mayet 1984: pl. LIV.333) (fig. 12.23) y el segundo del que se ha conservado perfectamente la cabeza del tridente (Fernández y Moreno 2013: 21.14).

En todos los ejemplos conocidos el retiario sostiene el tridente con ambas manos al enfrentarse al *secutor*, al modo evolucionado en el que la red se encontraba ya en desuso, en una disposición muy distinta a la recreada en las paredes finas en donde la sujeta con la mano derecha con la que parece haber capturado a su contrincante y avanzando hacia él con un *pugio* en la mano izquierda (Baratta 2020: fig. 11), aportando su presencia un importante dato cronológico para datarlos.

### *Secutores*

El *secutor* fue creado en época de Calígula, o poco antes, siendo mencionado por Suetonio (*Cal.* 30) dentro de los juegos que organizaba este emperador. Surgió para oponerse al *retiarius* (figs. 12.21 y 13.3) de ahí que fuese entrenado específicamente para ello, considerándose como una evolución del *murmillo* por lo que originalmente se denominó como *murmillo contrarete* o *contraretiarius*, no recibiendo la denominación de *secutor* hasta el siglo II. Desarrollado el *secutor*, el *murmillo* volvió a sus orígenes al luchar exclusivamente contra el *thraex*, constituyendo el otro gran enfrentamiento que se desarrollaba en la arena.

El *secutor* estaba armado de forma similar al *murmillo*, escudo legionario (*scutum*) en el brazo izquierdo, *manica* en el derecho y la pierna izquierda protegida por una *ocrea* baja sobre *fasciae*. Portaba un yelmo esférico y *gladius* que en algunos casos fue sustituido por una espada algo más corta. Sus protecciones estaban pen-



sadas para que tuviesen pocos lugares en donde pudiera engancharse la red del retiario, tal es el caso del yelmo que de entre todos los que llevaban los gladiadores era el único que carecía de cresta y aristas para evitar que fuese enganchado por la red. Asimismo, las perforaciones para ver eran de pequeño tamaño para impedir la penetración de los dientes del tridente, lo que dificultaba su visión, algo buscado por sus oponentes que no dejaban de girar a su alrededor. Además, el casco se prolongaba verticalmente protegiendo el cuello del tridente.

Su mayor problema era que todo el armamento (protector y atacante) pesaba entre 15 y 18 kg, de ahí que su constitución física fuese mayor que la del resto de gladiadores, lo que generaba su rápido agotamiento, frente a un *retiarius* mucho más ligero y ágil que giraba a su alrededor hasta agotarlo, por lo que el *secutor* buscaba acabar rápidamente el combate atacando constantemente a su oponente quien lo mantenía a distancia con el tridente y la red.

En este grupo situamos el motivo 12.10 procedente de La Cereceda (Sáenz y Sáenz 2006: lám. 2.14 y 18), aunque debido a la simplicidad de ejecución del punzón, sin apenas detalle, pudiera tratarse de un *murmillo* del que únicamente se diferencia por el yelmo que en este último gladiador se caracteriza por estar moldeada en forma de aleta dorsal de pez. El mismo motivo lo encontramos junto a un *tibicen* sosteniendo un trofeo o un ramo de flores, en lo que parece la representación de un desfile (fig. 17.2). En *Isturgi* lo hallamos en una escena incompleta enfrentado a un retiario (Fernández y Moreno 2013: 21.14) (fig. 12.23).

### *Thraeces*

Este tipo de gladiador fue introducido en los años 80 a.C, cuando Sila trajo prisioneros tracios procedentes de las guerras mitridáticas, de ahí su denominación al

imitar su armamento, debiéndose la primera referencia a ellos a Cicerón que los menciona en su sexta filípica (*Phil.* 6.13). El *thraex* o tracio portaba un pequeño escudo (*parmula*) generalmente cuadrado (aproximadamente de 60 cm de lado) en la mano izquierda, aunque en algunas representaciones aparece con uno redondo u oval corto. Se protegía el brazo con una *manica* y con una *ocreae* sobre *fasciae* colocada en la pierna que quedaba al descubierto debido a las dimensiones del escudo, apreciándose en algunas de sus representaciones en relieves y mosaicos las dos piernas vendadas. En la mano derecha empuña una *sica* de hoja curva o en forma de L, con lo que se facilitaba el ataque a un oponente resguardado detrás de su escudo. Se cubría con un yelmo de laterales alargados coronado con plumas en la cresta que terminaba en una cabeza de grifo, animal fantástico que según Plinio se pensaba que vivía cerca de Tracia (Plin. *Nat.* 7.2.10).

Englobado dentro de los gladiadores ligeros, su oponente tradicional fue el *murmillo* armado como un soldado romano, siendo el principal emparejamiento del siglo I a.C. y de las primeras décadas del siguiente, hasta el diseño/creación de la ya mencionada pareja del *retiarius-secutor*, llegando a enfrentarse excepcionalmente al *hoplomachus*, o incluso a otro *thraex*.

Contamos con varias representaciones de tracios que como en el caso anterior presentan rasgos generales que se centran en el escudo y un arma corta, y el intento de representar un yelmo, apreciándose en el caso de los motivos 12.15 y 12.17 una tentativa de recrear la característica cresta de grifo con las que se coronaban el yelmo y los cascabeles que colgaban de él<sup>26</sup>. Lo documentamos tanto en los alfáres tritienses (Mezquíriz 1961: T. II, lám. 58.303) (fig. 12.16), (Mayet 1984: pl. CXCVII.2380-2382) (fig.12.14), en La Cereceda (Sáenz y Sáenz 2006: lám.

2.15) (figs. 12.13, 12.15 y 13.4), (Gil 1995: fig.1) (fig. 12.21) y los insturgitanos (Roca 1976: lám. 59.754 y 769, Mayet 1984: pl. LIV.325, 330 y 333, Serrano 2015: fig. 1.14) (figs. 12.18-19 y 13.1), sin que encontremos entre ellos grandes diferencias. No obstante, en los tracios de *Tritium* apreciamos las dos versiones del escudo, al ser en unos más cortos que en otros, pero sin alcanzar el tamaño del que portan los secutores, con lo que se pretendería diferenciar los escudos redondos de los cuadrados rectos.

Hay que destacar el detalle de la *sica* ya que el alfarero ha querido dotar a la hoja de un aspecto ligeramente curvado característico de esta arma y tan útil en el combate de ataque a los escudos rivales como se aprecia en los motivos 12.13 y 12.16.

### *Provocator*

Este tipo de gladiador debió aparecer en la primera mitad del siglo I a.C., alcanzando gran popularidad por el sistema de combate que desarrollaba en el que “provocaba” a su contrincante golpeando el escudo con la espada.

Su rasgo distintivo era que llevaba una *cardiophylax* o pequeña coraza sujeta mediante correas con la que se protegía el pecho. Debido a esta ventaja, normalmente solo se enfrentaba a otro *provocator*, pudiendo también combatir contra el *murmillo*, estando ambas parejas perfectamente documentadas por las fuentes. Hasta el siglo II portaba un *gladius* que fue sustituido con posterioridad por dagas cortas, apareciendo en algunas inscripciones el término *prov sp* que se ha interpretado como *provocator spatarius*, de lo que se derivaría que portaría este tipo de espada, si bien esta lectura es cuestionada (Mañas 2018: 81). Se cubría con un yelmo, *manica* en el brazo derecho y greba en la pierna izquierda. Portaba una *palma* algo mayor que la habitual con las esquinas redondeadas.

Lo tenemos documentado en Bronchales (Atrián 1958: lám. IX.27) (fig. 12.1) y posiblemente en *Isturgi* (Serrano 2016: tab. 6.33.9, cat. 7.2) (fig.13.2) destacando la longitud de la espada que se enfatiza en el motivo. En su momento nos planteamos que fuese un *gallus* ya que combatía con espada larga, pero este gladiador desapareció durante el reinado de Nerón, además de llevar el pecho descubierto y vestir con los característicos pantalones galos, lo que no corresponde con nuestra figura en la que se aprecia perfectamente los correaes y el faldellín.

#### II.4. Los animales de la arena

Los coprotagonistas, por no decir que los auténticos protagonistas, de las *venationes* y las *damnatio ad bestias* fueron los animales salvajes que agrupamos en dos grupos: en el primero situamos los de procedencia o hábitat de ambientes geográficos autóctonos, ya sean locales o regionales (osos, lobos, toros, ciervos...) y en el segundo los de origen exótico o exógeno (leones, leopardos...), incluso podemos subdividirlos dependiendo de su nivel de fiera, ya que en el primer caso hay una clara distinción entre un oso y un lobo, con un ciervo, y en el segundo entre un león y, por ejemplo, una jirafa que, sin estar documentadas en *sigillata*<sup>27</sup>, sí sabemos de su participación en este tipo de espectáculo, junto a aves-truces, gacelas, etc., animales africanos y asiáticos que debieron sorprender por su exotismo a los espectadores, junto a los elefantes, rinocerontes, hipopótamos, entre otros<sup>28</sup>.

Solovera (1997: 20-45) planteó que los ceramistas que trabajaron en los alfares tritienses se inspiraron a la hora de realizar sus punzones en la flora y fauna local, ya que *así se explicaría por ejemplo la abundancia de cuadrúpedos en la sigillata, todos ellos identificados y que coinciden con especies actuales, y la escasez, por ejemplo, de peces, si bien éstos*



Figura 12. Los munera gladiatoria: gladiadores y escena.

*también están representados.* A lo largo de su trabajo intenta identificar especies vegetales, ya sean salvajes como los helechos o los abetos, o cultivadas, como el trigo, vid y frutales, entre otras, relacionándolas con las existentes en la actualidad, o desaparecidas pero que, según las fuentes medievales, existieron en la antigüedad.

Lo mismo realiza con las representaciones zoomorfas, desde cánidos, lepóridos, cérvidos y bóvidos, hasta aves como los buitres, y reptiles como las culebras, etc., todos ellos habituales en el entorno del

valle de Najerilla. Lógicamente, en el momento de referirse a los animales exóticos nos dice que *la explicación habría que buscarla, además de la afición cinegética de los hispanos, en la existencia de los juegos circenses y a la existencia de un circo en Calagurris* (1997: 45).

En cierto modo, no podemos negarle parte de razón, ya que la inexistencia de algunos animales exóticos en las decoraciones hispánicas, así como en las gálicas, algunos de ellos tan admirados en Roma y en otros anfiteatros como los rinocerontes, hipopótamos o elefantes, solo puede



Figura 13. Moldes procedentes de Isturgi (1. *Thraex*, 2. *Provocator* (Imágenes. Serrano 2015). Fragmentos procedentes del testar de La Cereceda (3. *Retiarius contra secutor*, 4. *Thraex*).

entenderse por su ausencia en los anfiteatros provinciales, y en nuestro caso en el circo calagurritano, que bien sabemos que fueron edificios polivalentes y a las limitaciones presupuestarias que se encontraban perfectamente reguladas, que hacían que los municipios provinciales no pudiesen rivalizar con las grandes ciudades del Imperio, salvo por el evergetismo de algún individuo para los que apenas se establecieron límites o topes de gasto. El repertorio hispánico se asemeja al gálico, dejando aparte calidades y ejecución, como apreciamos en las tablas de Hermet (1933) y principalmente en las de Oswald (1936-1937), en las que encontramos felinos con distintos tipos de ejecución y posturas, presentando un repertorio mayor que el hispánico que se limita principalmente a leones/as (pls. LX-LXIII y LXVI), osos (pls. LXV.1574-1593 y LXVII.1605-1633), a los que podemos añadir otros vinculados a las venationes, o incluso a las *damnatio*, como en las escenas en la que un león ataca a un oso (pl.

LXIII.1491), a un ciervo (pl. LXIII.1492 y 1489), o a un jabalí (pl. LXIII.1490)<sup>29</sup>. Posiblemente, de entre todos los animales vinculados con las venationes que se representaron, serán los leones/as los más numerosos, presentando una sencilla elaboración, rampantes en el caso de los machos y recostadas en el de las hembras. Es interesante como las fuentes clásicas diferencian entre leones con melena, de los que no la tienen<sup>30</sup>, siendo el único caso que se efectúa esta distinción de sexo de los animales que intervienen en los espectáculos (Muñoz-Santos 2016: 58). Su presencia, así como la de otros felinos en las *damnatio ad bestias* está recogida en las decoraciones gálicas con toda su crudeza (Oswald 1936-1937: pls. LIV y IV) y en la hispánica en composición muy simples como las que recogemos en las figuras 5-7, 9 y 11. Sobre otras especies que formaron parte del espectáculo, y que fueron ampliamente mencionadas en las fuentes clásicas con desigual rango de fiereza, no vamos a incidir al encontrarse ausentes en la *sigi-*

*llata* hispánica, encontrando algunas de ellas presentes en las producciones gálicas recogidas por Oswald (1936-1937): leopardos con su característico pelaje (pl. LXIII.1507, 1510, 1514 y 1520, LXIV), gacelas y antílopes (LXX.1707 y LXXV.1826 y 1827), monos (pl. LXXXI.2143-2145 y 2147), estando ausentes los elefantes, tigres, rinocerontes, hipopótamos o cocodrilos, al igual que los bisontes, avestruces, hienas, focas, pitones, etc., muchos de ellos ampliamente representados en la musivaria que se recrea este espectáculo.

## II.5. Otros actores de los munera: árbitros y músicos

Dentro del repertorio iconográfico contamos con una serie de figuras togadas que siempre han sido identificadas como deidades indeterminadas o, a lo sumo, como simples figuras togadas (figs. 16.1 y 2). En este caso, aisladas es complicado entenderlas, pero en un contexto de gladiatura las posibilidades aumentan, ya que podrían representar al *editor*, a un *lictor* o al *summa rudis*, figuras presentes tanto en la *pompa* o desfile inaugural, como en el combate, que es lo que parece representarse en algunas de las escenas que vamos a estudiar.

El desfile realizaba un recorrido urbano que partía del templo dedicado a la deidad festejada y tras pasar por el foro accedían al anfiteatro por la *Porta Triumphalis*, con un orden que lo encontramos representado en el relieve de la tumba de Gneo Aleii Nigidio Mayo (fig. 14).

A la cabeza desfilaban los *lictors* que anunciaban que tras ellos venía el *editor*, portando los símbolos del cargo de este. Detrás se situaban los músicos, principalmente *tubicines* (o trompeteros), cuyo toque atraía la atención de los viandantes y en el anfiteatro de los espectadores, tras los que se situaba un *ferculum* (plataforma en la que se transportaban estatuillas de herreros que están forjando las armas en un yunque) a hombros de cuatro portadores, precediendo a un individuo





**Figura 14.** Bajorrelieve marmóreo procedente del Mausoleo de Gneo Aleii Nigidio Mayo (Necrópolis de Puerta de Stabia, Pompeya) decorado con escenas del desfile, combates de gladiadores y enfrentamientos de venatores con fieras. (Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Imagen: Parco Archeologico di Pompei).

que portaba el *titulus* en el que se describía la programación del espectáculo y a otro que exhibía las hojas de palma que se entregarían al vencedor de cada combate. A continuación desfilaba el *editor* que organizaba y patrocinaba el *munus*, sufragando los gastos al contratar al *lanista* y hacerse también cargo de la organización, así como de los premios y las indemnizaciones. Le seguían los *ministri*, u operarios que portan las armas de los combatientes, los músicos que tocaban la trompa (*lituus*), los caballos que participaban en los combates de los *equites* y de carros (*essedararii*), finalizando la *pompa* los gladiadores vestidos con armaduras de desfile, como sucede en una de las escenas recreadas en La Cereceda en donde se aprecia un desfile de tracios y secutores (Sáenz y Sáenz 2006: lám. 2.17 y 18) (figs. 16.7 y 17).

El registro central del relieve de Gneo Aleii Nigidio Mayo (fig. 14) es un claro ejemplo de este desfile, completándose la narración con representaciones de combates entre *equites*, entre gladiadores, así como algunos *paegniarii* que amenizaba los descansos y el tiempo muerto. El registro inferior presenta una *venatio* en la

**Figura 15.** Mosaico de los gladiadores (Roma, siglo III). Enfrentamiento entre el *secutor* Astyanax y el *retiarius* Kalendio con victoria del primero, arbitrado por el *summa rudis* auxiliado por un *secunda rudis* (Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Donación de Carlos III. N.º Inv. 3600. CERES, Imagen de J. Barea).



que los venatores se enfrentan a felinos, toros y jabalíes

La principal característica de la figura togada que vamos a estudiar es precisamente esta, que viste una toga de la que se aprecian los pliegues, lo que nos permite relacionarla tanto con el *editor*, como con un *lictor*, o en su caso con un *summa rudis* (árbitro) quien se encargaba de hacer cumplir las reglas por las que se regían los combates. Portaba una vara larga de madera y en algunos casos un látigo, con los que separar o castigar a los combatientes, estando apoyado por un asistente o *secunda rudis*. Ambos vestían una túnica blanca anudada en la cintura, generalmente larga, decorada con una banda de color en cada lado, como se aprecia en el mosaico de Symmachius (siglo III) (fig. 15) o en el de la villa de Nennig (Alemania) (siglos II-III d.C.).

Contamos con un punzón procedente del alfar de La Cereceda (Sáenz y Sáenz 2006: lám. 2.9-13) (fig. 16.1) que entronca perfectamente con esta descripción. En él se aprecia como porta una vara o bastón largo que es el rasgo identificador del punzón, con el que dirigía y separaba a los combatientes. También pudiera corresponder a otro de los personajes que intervenían en el combate, los *lorarii* (o *incitatores*) que portaban una fusta o un hierro candente (el juramento de los gladiadores incluía el ser quemado “*uri*”) para castigar su apatía o cobardía en el combate, lo que en este caso parece improbable.

Es incuestionable que la presencia de la toga sería un argumento para descartarlo como el *summa rudis* del combate, pero en cambio la constatación de la vara en algunos casos lo posibilita y creemos que es determinante para ello, por lo que debemos descartar al *lictor* y al *editor*. Incluso nos hemos planteado que pudiera tratarse del *lanista*, pero lo dudamos al ser un oficio *infame* y mal visto por la sociedad, llegando Séneca (*Ben.* 6.12.2)

a compararlos con un ganadero que alimenta y cuida a los animales de su rebaño, solo para matarlos y despellejarlos cuando llegan a su punto óptimo.

El mismo motivo lo localizamos en distintas escenas y composiciones (figs. 16.3-5): bien junto a un gladiador, o en medallones acompañado casi siempre de varios elementos verticales que identificamos como unos *auloi* con sus partes detalladas (boquilla, virolas o encelgas, etc.) apareciendo siempre en pareja, bien juntos o flanqueando a la figura y en un caso sobre una crátera, estando a su vez el medallón apoyado sobre un ara con la inscripción *VICT* que bien puede hacer referencia a la victoria en el combate (Sáenz y Sáenz 2006: lám. 2.9-13) (fig. 16.3)<sup>31</sup>. También aparece en el alfar de Plaza Luenga (Sotés, La Rioja) compartiendo metopa con un toro, mientras en otras la decoración está compuesta por *equites* (Alonso y Jiménez 2015: fig. 3.1) (fig. 16.6) lo que nos permite de nuevo incidir en la comercialización de moldes y punzones que hubo en época Flavia y que dotan a la *sigillata* hispánica de una gran unidad decorativa.

Otro de los personajes que hemos identificado es un *tibicen* (el auleta griego) (figs. 16.8-19), músico que tocaba la flauta doble de origen griego (*aulos*), cuya presencia en los teatros era habitual al acompañar el canto de los actores. Dentro del espectáculo gladiatorio la música jugaba un papel fundamental, desde la *pompa* inicial con el desfile de los gladiadores, como durante el desarrollo del espectáculo al ser amenizado por una banda u orquesta situada al borde de la arena formada por la *tuba*, el *cornu*, la *tibia* y el *lituus*, como se aprecia en el *mosaico de Zliten* (Libia), aunque precisamente en este mosaico el *tibicen* esté ausente<sup>32</sup>. En este trabajo trataremos aquellos *tibicines* que podemos relacionar directamente con los *munera gladiatoria*, ya que contamos con otros que nos generan

dudas y que nos recuerdan más a sátiros o faunos (Mayet 1984: CXCVI.2343-2347) con numerosos paralelos en las producciones gálicas e itálicas.

En las representaciones hispánicas contamos con un *tibicen*, representado de dos maneras. En la primera aparece desfilando hacia la derecha en actitud solemne, seguido por dos gladiadores que portan un objeto indeterminado, pero que bien pudiera ser una palma de victoria, identificado el primero como un secutor (Sáenz y Sáenz 2006: lám. 2.17). (figs. 16.8 y 17). En el segundo caso, son dos *tibicines* desfilando hacia la izquierda procedente de *Saldania* (Saldaña, Palencia) (Cortés 1982: fig. 3.24) (fig. 16.9) y que relacionamos también con el alfar de La Cereceda, más cuando en este mismo yacimiento se ha localizado una pieza decorada con un busto de Domiciano, idéntico a los elaborados en este alfar (Cortés 1982: fig. 5.47).

A pesar de que la calidad de ejecución del motivo es muy desigual, se aprecia una cierta similitud en postura y diseño, considerando que han salido del mismo taller y ejecutados por la misma mano. Parecen vestir una especie de peto o túnica bordada, pero es difícil identificar la prenda. El rasgo identitario es el *aulos* que no nos es ajeno ya que lo teníamos presente al estar relacionado con el *editor* o con el *summa rudis* como hemos mencionado con anterioridad.

Sorprende las similitudes que este motivo tiene con el *auleter* presente en la crátera ibérica de Libisona que está amenizando el combate entre dos guerreros (Uroz 2012: fig. 247, Montesinos 2017: 315), destacando las escenas desarrolladas en una banda decorada continua que se han separado mediante líneas verticales onduladas que recuerdan bastante al estilo metopado de la *sigillata* hispánica, sin obviar que existe un gran paralelismo, tratándose de un tema en el que debiera incidirse en estudios posteriores.



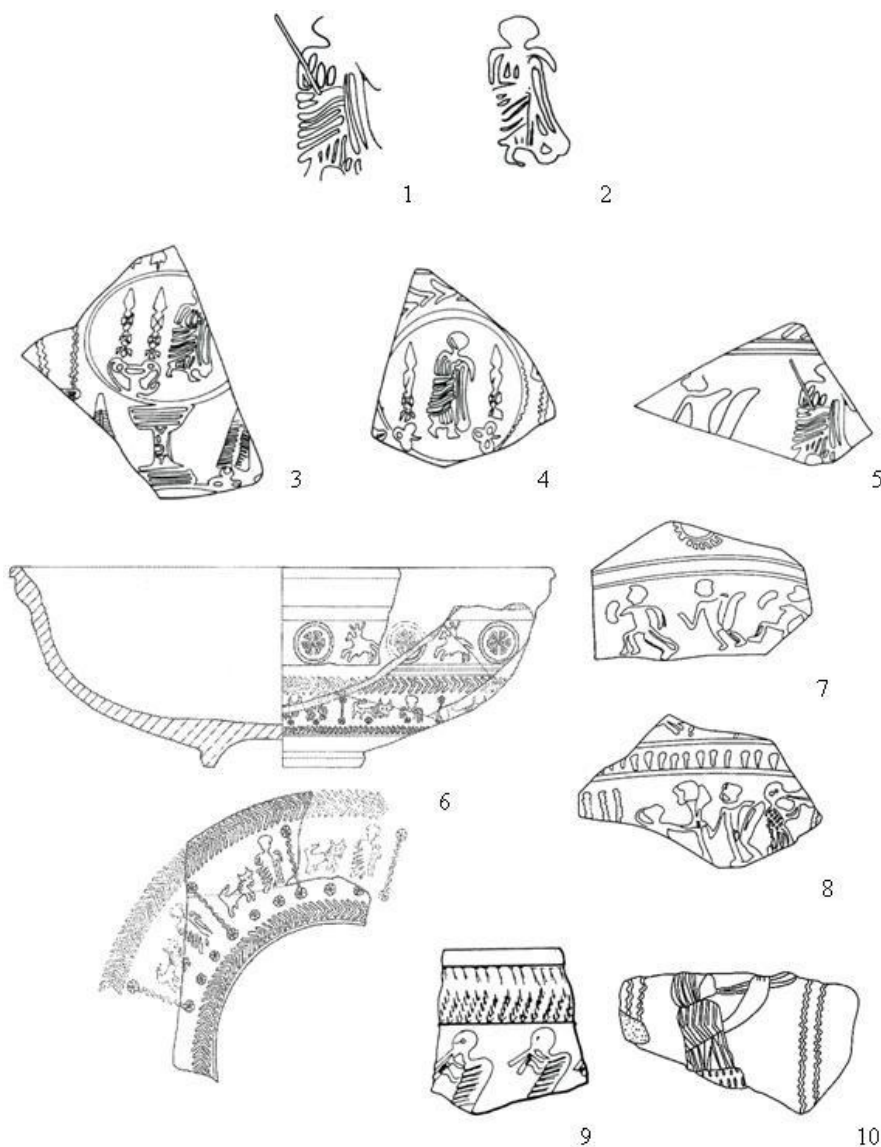


Figura 16. Representaciones de la pompa, árbitros y músicos asociado a ella y al espectáculo.

Un tercer *tibicen* lo hallamos en *Isturgi* (Fernández y Moreno 2013: 206-207, fig. 23.5) (fig. 16.10), sin bien debido a su fragmentación no se puede establecer si se trata de una figura aislada o formaba parte de un grupo, teniendo nuestras dudas de si se trata realmente de un músico, un fauno o de un sátiro, asemejándose más al motivo elaborado en La Cereceda que a los recogidos por Mayet, pudiendo ser perfectamente dos representaciones distintas de un mismo músico.

## II.6. Las divinidades protectoras

En este apartado tenemos que referirnos a las representaciones de las deidades vinculadas a los distintos juegos, aunque

Figura 17. Desfiles de gladiadores (Alfar de La Cereceda).



solo a partir de su contexto decorativo es posible relacionarlos con los *ludi*, ya que, por ejemplo, las representaciones de las virtudes están estrechamente relacionadas con la dinastía Flavia, y el empleo de soportes como los cerámicos permitieron popularizarla y hacer trascender su gobierno, sin que sea casual la presencia de retratos de la familia imperial tomados de los anversos monetales (Sáenz 1996-1997, Sáenz y Sáenz 2015).

Un ejemplo de ello es Mercurio, que solo tras relacionarlo con gladiadores podemos pensar que hiciese referencia a *Mercurio Psicopompus* que era el encargado de llevar el alma del muerto al Averno, quien tras la muerte de uno de los gladiadores aparece por la *Porta Libitinensis* para aplicar un hierro candente al cuerpo y corroborar su defunción, haciendo una pantomima en compañía de *Dis Pater/Caronte* encargado de darle tres golpes en la cabeza con un mazo con lo que simbólicamente tomaba posesión de su cuerpo<sup>33</sup>. Lo mismo sucedería con Fortuna y Victoria, muy relacionadas con este tipo de juegos, pero cuya vinculación solo puede establecerse por el contexto de la decoración, ya que el punzón es el mismo para todo tipo de composiciones. Los gladiadores, así como venadores y bestiaros, rendían culto a numerosas deidades, principalmente a Hércules, Dioniso, Diana, Marte, Fortuna, Venus, algunas ya tratadas con anterioridad al estar vinculadas con Bronchales, pero en nuestro caso la que nos interesa es Némesis, cuya relación con la gladiatura y culto en los



anfiteatros es de sobra conocida y ha sido ampliamente estudiada, teniendo que ver poco la deidad romana con la griega al sufrir un importante proceso de sincretismo (Fortea 1994, Pastor 2018: 263-308).<sup>34</sup> El culto a Némesis, divinidad de ascendencia griega, se popularizó en Roma a partir del siglo I a.C. Es la diosa de la venganza, de la justicia retributiva y la fortuna, así como la encargada de castigar a los hombres culpables que no lo eran por la justicia humana. Castiga especialmente la desmesura, y mediante sus acciones deja claro a los mortales su condición humana y que, con sus actos y acciones, ya sean buenos o malos, no pueden trastocar el equilibrio universal. Una de sus virtudes es ser vengadora y perseguidora de aquellos que quebrantan las normas y la justicia, aspecto importante en el desarrollo de estos espectáculos, y por lo tanto, garante de la equidad y de su buen desarrollo. Por todo ello, se la consideraba una divinidad justa y positiva, quien a partir de su naturaleza justiciera asumirá con el tiempo nuevas funciones, como la de poder castigar con la muerte y mostrar el Tártaro a los mortales.

Se la representa habitualmente portando una palma o una corona, con una túnica ceñida a la cintura y calzando unas endrómides y en algunos casos con la cabeza cubierta con un velo. Sus atributos son la balanza de *Dice/Iustitia*, la rueda y el timón de *Tyché/Fortuna*, las alas de *Niké/Victoria*, la flecha de *Artemis/Diana*, apoyando en algunas representaciones el pie sobre una esfera o una rueda del destino. Relacionados con ella se encuentran el grifo y la serpiente, por su significado ctónico. Generalmente aparece con las alas para expresar la prontitud con la que atendía a todas sus funciones y armada de antorchas, espadas y serpientes como instrumentos de venganza.

En nuestro caso nos interesan las asimilaciones fruto del sincretismo con divinidades como *Diana*, de ahí su vinculación

con las venationes, con Victoria (*Niké*) al conceder la justa victoria a los participantes, sean combates o carreras, así como con Cibeles, Juno e Isis, siendo precisamente esta última la que nos interesa (Tran tan Thinh 1972: 218), a pesar de ser su principal asimilación la diosa *Caelestis* de origen norteafricano, estando perfectamente constatado en numerosos anfiteatros, tal es el caso de los *Italica*, *Emerita* y *Tarraco* en *Hispania*.

La relación de *Nemesis-Isis* con la gladiatura la encontramos en un cuenco procedente del alfar de La Cereceda en donde aparece junto a un *thraex* (fig. 18). Su presencia es excepcional, a pesar de evidenciarla en otros vasos hispánicos relacionada con los cultos orientales (Sáenz y Prieto 2015), destacando su presencia en la denominada *jarra de Badarán* (forma H.20) en cuya decoración metopada se alterna Isis con Anubis/Hermanubis (Martínez 2002), ya que en el resto de los paralelos la fragmentación de las piezas impide ver el contexto decorativo, como en el ejemplar procedente de *Tiermes* (Argente *et al.* 1980: fig. 15.208).

Una vez más, vemos como un mismo punzón se emplea en composiciones o escenas de distinto significado, ya que la decoración de esta jarra hay que relacionarla con la propagación de los cultos orientales en *Hispania*, muy populares en ambientes castrenses, recordando que Némesis también recibió culto de los legionarios<sup>35</sup>.

Esta relación con Némesis se debe a que el culto de Isis se extendió por todo el mundo grecorromano junto con el de Serapis, encontrándose entre sus características y funciones la de ayudar a los muertos a entrar en la otra vida, desarrollando un poder sobre el destino, extendiendo su protección al ejército y sus soldados. También fue muy popular entre los generales victoriosos, llegando a ser conocida como *Isis Invicta*, sin olvidar que debido a su poder sobre el destino está relaciona-

da con *Iustitia* y Fortuna. Asimismo, Isis beneficiaba a sus seguidores en la otra vida, como se refleja en las Metamorfosis de Apuleyo y en las inscripciones dejadas por sus seguidores, de las que se desprende que creían que la diosa a cambio de su devoción les garantizaría una mejor vida después de la muerte (Beard, North y Price 1998: 289-290).

No podemos obviar en este apartado la profusión de representaciones en el alfar de Bronchales de la alegoría de Victoria presentando varios tipos y calidades de ejecución (Atrián 1958: lám. IX.3-7) (fig. 19.1) En algunos casos la podemos vincular con el triunfo de un *venator* en la arena, como así parece reflejarse en el molde 56 (1959: fig. 58) decorado con unos medallones en los que una Victoria está levantando el brazo o imponiendo una corona al *venator*<sup>36</sup>, mientras en el friso inferior en medallones de mayor tamaño aparece el *venator* aislado portando con las dos manos la lanza con la que se enfrenta a los animales.

Su semejanza con algunas representaciones de Némesis es clara, más cuando la asimilación con *Victoria Niké* es lógica ya que concede la justa victoria al gladiador que se lo merece y no ha combatido con trampas ni irregularidades (Hornum 1993: 66 ss., Fortea 1994: 190-192).

Igualmente, hay que destacar la presencia en Bronchales de varias representaciones de Marte, algunas de las cuales podemos considerar que son los de mejor calidad de cuantos se elaboraron en las producciones hispánicas (Atrián 1958: lám. IX.23-25). Dejando aparte su función como dios de la guerra y protector del ejército, recibía culto entre los gladiadores, venatores y bestiarios, encontrándolo presente en composiciones globales que hay que relacionar con Victoria, así como con gladiadores y *equites* (Atrián 1958: fig. 95) (fig. 19.2).

No queremos terminar este apartado sin mencionar la presencia de una posible

*berma* en las producciones isturgitanas (Mayet 1984: pl. XXXVII.183) en donde aparece asociada a un gladiador en la que se apoyan varios escudos a modo de ofrenda o trofeo de armas (fig. 12.19), reconociendo que hay que ser prudente sobre ello. El motivo que está incompleto presenta ciertas similitudes con el que encontramos en uno de los vasos de *Verdullus*, si bien este es mucho más claro (Baratta 2020: 7a). En ambos se aprecia los escudos apoyados, observándose en el caso del motivo isturgitano el *umbo* del *scutum*<sup>37</sup>.



Figura 18. 1. Representación de Némesis/Isis. 2. Posible herma en el alfar de Isturgi.

### III. LOS LUDI CISCENSES

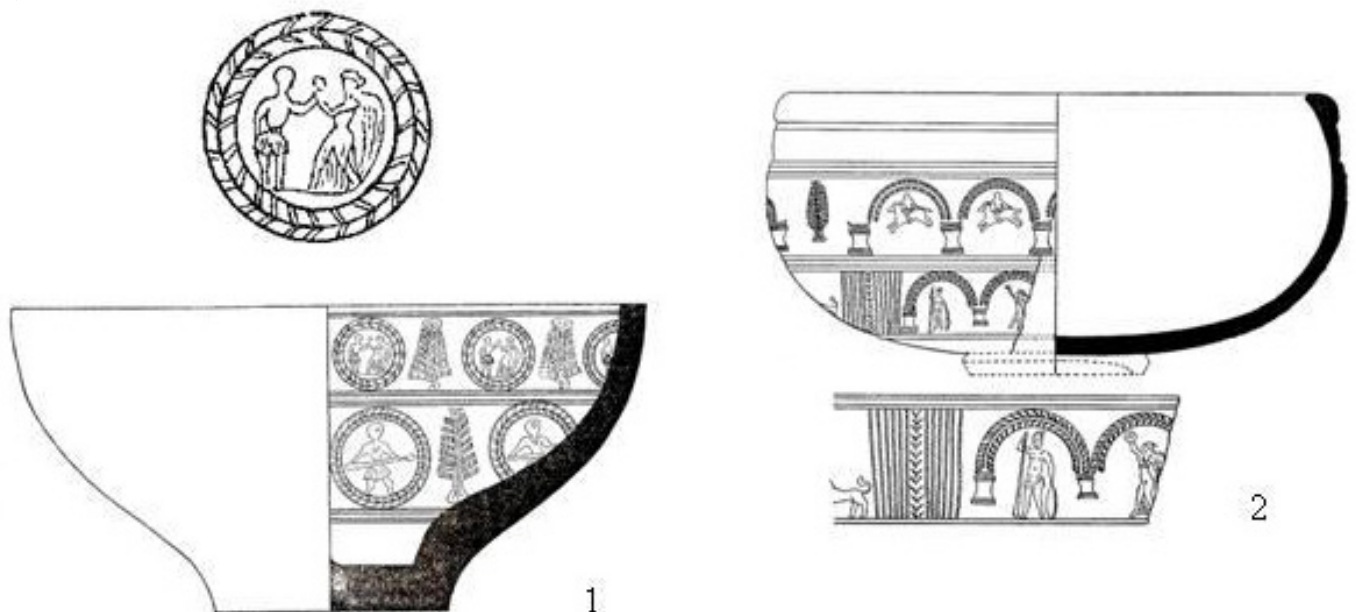
La popularidad de este espectáculo es de sobra conocida, siendo los pavimentos musivarios su reflejo, trascendiendo del circo para calar en lo más profundo de la sociedad. Sus protagonistas fueron auténticos ídolos, con sus seguidores y detractores, como en cualquier deporte moderno, amasando en el transcurso de su carrera fortunas considerables, tal en caso del lusitano *Caius Appuleius Diocles* que alcanzó la nada desdeñable cantidad

de 35.863.120 sestericios (CIL VI, 10.048, García y Bellido 1955).

Sus nombres artísticos han trascendido hasta nosotros, elogiándose para emular, en la mayoría de los casos, a los héroes griegos y troyanos, como *Heracles*, *Meleagro*, *Hipólito*, etc., del mismo modo que también se inmortalizaron los caballos ganadores, como *Hiberus*, *Lesseus*, *Lenobatis*, *Pelops* e *Icarus* que habitualmente fueron representados engalanados con palma, símbolo de la victoria.

Desconocemos casi todo, por no decir que todo, de la vida del auriga en ambientes provinciales, su promoción o ascenso de categoría, así como su paso de una facción a otra. Podemos pensar que solo los mejores aurigas alcanzaron los grandes circos del Imperio, y que la mayoría de ellos desarrolló su carrera en ambientes provinciales, alcanzando su reconocimiento al correr en los circos de sus capitales, *Tarraco* o *Emerita*, en donde esperarían dar el salto a Roma, como

Figura 19. Alfar de Bronchales (Atrián 1958: molde 56, fig.58, vaso 11: fig. 95). 1. Molde con representación de Victoria imponiendo una corona a un *venator*. 2. Cuenco H.37B con representaciones de Marte y Victoria relacionadas con *equites*.



en el caso del lusitano *Diocles*, o de otros hispanos como *Eutyches*, *Paullus*, *Marcianus* o *Aelius Hermeros*<sup>38</sup>.

Dentro del espectáculo circense contamos con algunas decoraciones en *sigillata* y en las paredes finas, destacando dentro de estas últimas las elaboradas por *Verdullus* quien también tuvo un taller en *Tritium*<sup>39</sup> (fig. 20.10). Presentan motivos que van más allá de ser una simple decoración, ya que su empleo está relacionado directamente con la popularidad de estos juegos y con la propaganda oficial que se realizaba a través de ellos, en especial en los vasos de paredes finas elaborados por encargo de los munícipes calagurritanos.

El motivo es frecuente en la *sigillata* gálica de época Flavia de la que parecen tomarse sus modelos (Oswald 1936-1937: pl. LIV), estando presente en varios talleres najerillenses. Contamos con representaciones de *bigae* y *quadrigae* con calidades desiguales, siendo más habitual las primeras (Mayet 1994: pl. CCII)<sup>40</sup> (fig. 20.1-4 y 6). En algunas metopas comparte escenas con representaciones de delfines, destacando un molde de H.29 del taller de Bezares (Garabito 1978: fig. 3.1) (fig. 21.1) los que permite relacionarlos con Neptuno que es el patrón de las carreras de caballos al tener al delfín como cabalgadura<sup>41</sup> (fig. 20.8). Generalmente la biga aparece aislada en una metopa como única decoración, pudiendo encontrarse varias alineadas verticalmente como queriendo recrear una salida (fig.2.1), alternado generalmente con otras metopas decoradas con temas relacionables con los *ludi*: desde felinos (Mayet 1984: CXI.457; Sáenz 1993: lám. 131.698) (fig. 21.4), hasta gladiadores o venatores como en un gran cuenco H.37b procedente de Mallén (Zaragoza) (Mayet 1984: pl. CII.420) (fig. 21.3), o en el cuenco emeritense (Bustamante 2013: 250, lám. 210.9) (fig. 2.1), si bien para considerar esta hipótesis con más seguridad debieran ser cuatro los carros representados.

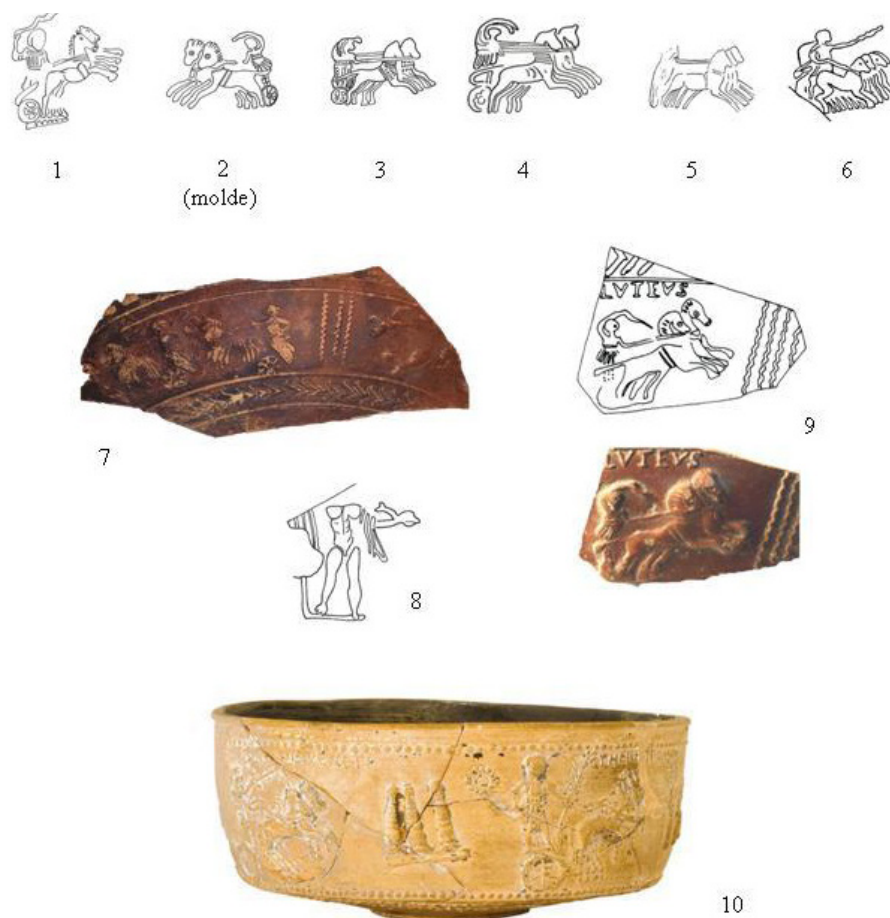


Figura 20. Selección de *bigae* y *quadrigae* presentes en los ludi circenses. 20.10. Vaso de paredes finas elaborado por Verdullus (Imagen: Museo de la Rioja, J. Calleja).

Los alfareros hispanos no se caracterizaron precisamente por el detallismo en sus punzones, limitándose a señalar los atributos identitarios, siendo las bigas una excepción, al apreciarse como el auriga o *agitator*, cuya vestimenta estaba estandarizada, vestía un casco de cuero acolchado y una túnica corta sujeta con correas para que no se ahucase. Con la mano derecha sujeta las riendas y con la izquierda el látigo. En el carro, según el estado de conservación del motivo, se aprecian las ruedas y sus radios, mientras los caballos se recrean en movimiento con los cuartos traseros apoyados en el suelo y los delanteros en el aire, apreciándose los bocados y demás atalajes. Generalmente se ha planteado que es un motivo poco habitual, pero no podemos negar que raro es el *corpus* cerámico de

un yacimiento en el que no esté recogido, frente a otros motivos que parecen más habituales. Su popularidad es incuestionable, siendo también un tema habitual en las decoraciones de las lucernas con las que se convive de manera cotidiana. Al igual que en la representación de gladiadores en *sigillata* los aurigas son anónimos. No obstante, contamos con un caso que por el momento parece ser una excepción. Se trata de una biga junto al que aparece el nombre de *LVTEVS* que decora la metopa de un cuenco H.37 elaborado en La Cereceda (Sáenz 1994: 85, lám. 4.28)<sup>42</sup> (fig. 20.9).

Es tentador intentar darle la misma explicación a *MICCIONIS* al aparecer relacionado con escenas de *venationes*, algunas de gran calidad (Almagro y Caballero Zoreda 1968-1972), pero este caso sí lo tenemos



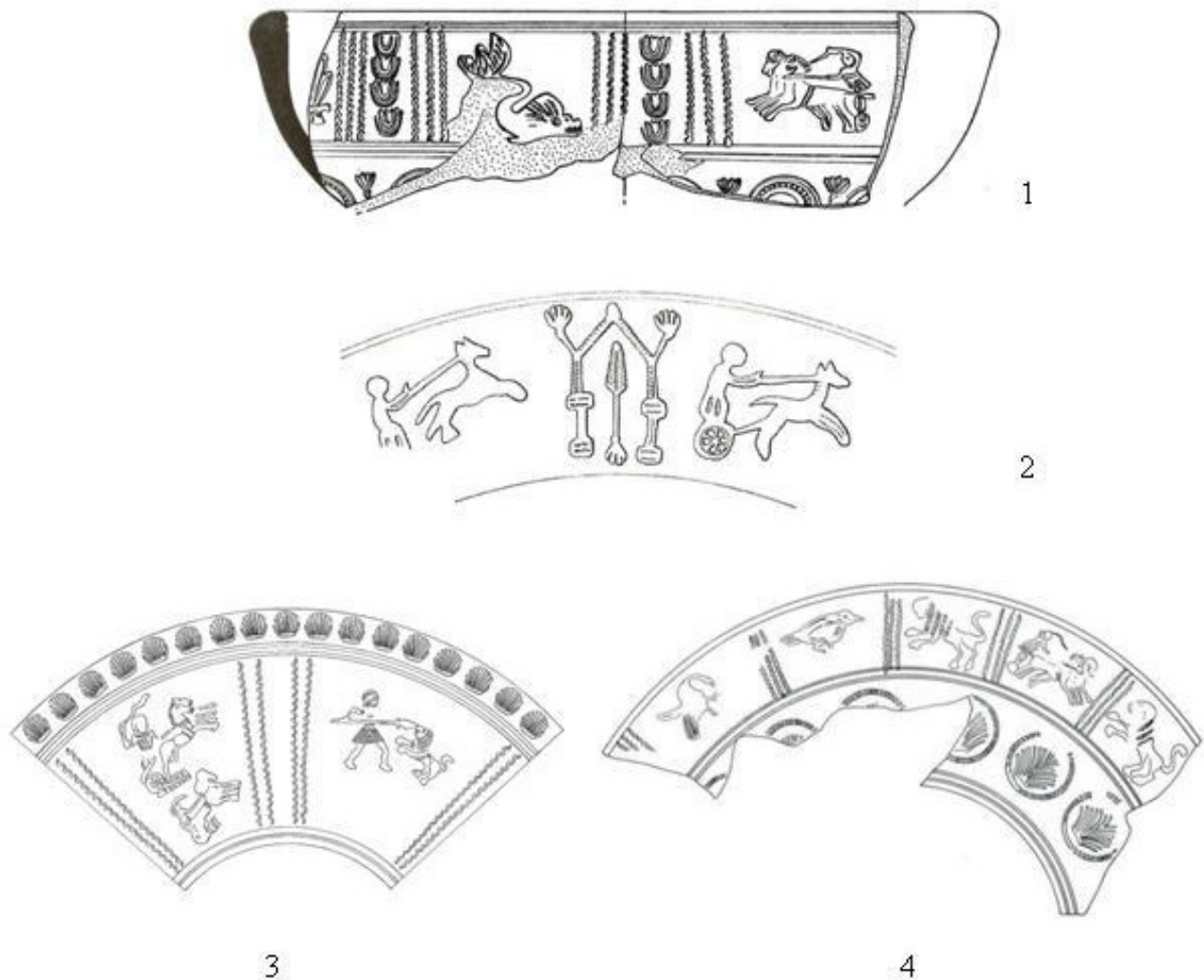


Figura 21. Ejemplo de decoraciones en los que están presentes temas gladiatorios y circenses.

documentado como un alfarero que trabajó en Tricio firmando formas H.27 y 46 generalmente precedido por las abreviaturas *OF*, *OFL*, *EX*, *IIX*, *IIX.OF*, y de forma interdecorativa en cuencos H.37 y 37b (Sáenz y Sáenz 1999: 112-113), lo que elimina cualquier tipo de duda sobre él. De cualquier manera, debemos reflexionar sobre ello y estar atentos a este tipo de inscripciones en las decoraciones que no todas tienen por qué ser el nombre del alfarero.

Los paralelos más directos de esta decoración están en las producciones de paredes finas elaboradas por *Verdullus* en el alfar de la Maja (Pradejón) ubicado en un vicus de *Calagurris*<sup>43</sup>. Sorprende la des-

información que aportan los vasos de *sigillata*, si la comparamos con las paredes finas, a la que vamos a referirnos a continuación de manera sucinta por ser un documento excepcional para el conocimiento de la celebración de estos juegos en *Hispania* en general (y por extensión en el Imperio) y en particular en *Calagurris*, tanto por las escenas representadas como por la epigrafía que las acompaña alusiva a la festividad celebrada, tratándose de un *unicum* en las producciones cerámicas peninsulares<sup>44</sup>.

El programa decorativo de los vasos de *Verdullus*, dejando aparte temas zodiacales y eróticos, hay que vincularlo con la presencia de un circo en la ciudad y de

un posible anfiteatro<sup>45</sup> a pesar de que la existencia de este último edificio es controvertida, más allá de ser una propuesta derivada de la presencia de escenas de gladiadores en estos vasos (Baratta 2020). Las decoraciones circenses de *Verdullus* muestran también una escenografía arquitectónica esquematizada, identificándose las *carceres* y la tribuna, así como los tres pilares cónicos ubicados en las *metae* situadas en sendos extremos de la *spina* que se decoraba con altares dedicados a los dioses y en especial a *Venus*, otra de las divinidades protectoras de los aurigas con la que podríamos relacionar algunas de sus representaciones en *sigillata*, según el contexto en el que se encuentren.

La epigrafía presente en estos excepcionales vasos nos ha permitido conocer el nombre de alguno de los aurigas y las facciones por la que corrían. Las escenas representan desfiles triunfales en los que identificamos a: *Thereus* de la *prasina* o verde, que es representado como vencedor al portar la corona y la palma de la victoria, *Blastus* de la *veneta* o azul, *Fronto* de la *albata* o blanca e *Incitatus* de la *russata* o roja, apareciendo estos dos últimos en otros vasos como conductores de *quadrigae*. Conocemos también el nombre de alguno de los dunviros bajo cuyo mandato se celebraron juegos: *Gaio Sempronio Auito* y *Lucio Aemilio Paetino*, así como las festividades asociados al calendario local<sup>46</sup>.

Si comparamos las representaciones circenses presentes en la *sigillata* con las elaboradas por *Verdullus*, las diferencias son evidentes, al destacar los motivos presentes en los vasos de paredes finas por la calidad y el detallismo de su ejecución, apreciándose en ellas, desde los detalles de la túnica y del casco acolchado de los aurigas, hasta el látigo trífido, las riendas sujetas a su cuerpo y los arcos de los caballos con sus correspondientes penachos<sup>47</sup>.

Contamos con una pieza inédita procedente del testar de La Cereceda en la que se recrea un desfile de bigas del que se han conservado dos y la parte posterior de una tercera, con lo que es posible que se recreasen las cuatro habituales que participaban en las carreras (fig. 20.7). Se aprecia un gran detalle en su ejecución, algo inusual si lo comparamos con otras bigas en *sigillata*, destacando los aurigas y los caballos con sus atalajes y riendas, así como la minuciosidad a la hora de representar las ruedas de los carros en las que se han remarcado sus radios. Estas bigas muestran una peculiaridad frente a las documentadas habitualmente, y es que los aurigas no esgrimen el látigo, es-

tando representadas a modo de desfile o parada previa a la carrera.

Identificamos una posible arquitectura circense en un cuenco H.29/37 procedente de *Juliobriga* que podemos relacionar con *carceres* o *metae* pero que no es tan completa como las presente en los vasos de *Verdullus* (fig. 21.2), si bien se aproxima más a un arco que remarca una palma, símbolo de la victoria (Mezquíriz 1961: T. II, lám. 220.110, Álvarez: 2005: lám. 23.1884). De cualquier manera, su relación con las bigas que completan la decoración es clara, y la recreación de un escenario circense incuestionable.

#### IV. CONCLUSIONES

Con este trabajo no hemos pretendido realizar un catálogo exhaustivo, sino reivindicar un tipo de decoración, que salvo excepciones, nos es casi desconocida, ya que no se ha tratado de forma global, más allá de identificar algunos motivos que son citados casi de manera anecdótica.

Queda fuera de toda duda que la cerámica es un privilegiado soporte para transmitir ideas, ideología o creencias, de ahí que debiera ejercerse sobre ella un cierto control. La globalización que se pretendió con la unificación de vajillas en época imperial no fue casual, desde un repertorio tipológico similar, hasta la elección de su color, con el que se buscaba una clara ruptura con el pasado, de ahí que sus programas decorativos trascendiesen de la simple ornamentación.

Dentro de esta *programación global*, las decoraciones vinculadas a los *ludi romani* tuvieron un cierto protagonismo y una gran aceptación por los consumidores, al presentar temas atrayentes, fácilmente identificables y cotidianos. Su popularidad justifica su presencia en lucernas, terracotas y vajillas de mesa de cualquier tipo, así como en la glíptica, y en especial en la musivaria que hará de estos espec-

táculos uno de sus principales recursos decorativos.

Las reformas emprendidas por Augusto dentro de su programa social no dejaron nada al azar, de ahí que fuese necesario reorganizar y regular los *ludi* en cualquiera de sus versiones, lo que se plasma perfectamente en las decoraciones estudiadas que siguen esta regularización, desde las parejas de gladiadores enfrentados, hasta la *pompa* y sus actores.

No podemos negar que uno de los principales problemas para la correcta identificación de los punzones es su pequeño tamaño, en ocasiones miniaturizados y con una gran simplicidad de detalles en comparación con lo que encontramos en las producciones gálicas o en los discos de las lucernas, e incluso en los vasos de paredes finas, considerándolo como uno de los rasgos definitorios de las decoraciones hispánicas, que, para bien o para mal, es una aportación original de los alfareros peninsulares. Esta pobreza y simplicidad de detalles pensamos que es algo buscado, ya que no hay más que observar las decoraciones de los vasos de *Verdullus* para darnos cuenta de la capacitación de los alfareros hispanos para hacer decoraciones de gran calidad.

Tras la aproximación realizada a las decoraciones de tema lúdico y que continuaremos desarrollando en posteriores trabajos, ya podemos establecer algunas conclusiones, siendo la principal que la lectura e interpretación de estas decoraciones debe realizarse de manera global, estudiándose la totalidad del vaso, y no los punzones o las metopas de manera aislada. Es cierto que contamos con pocos vasos completos que nos permita realizarlo, pero cuando los tenemos, podemos observar una gran homogeneidad en el que se alternan las metopas con temas de *venationes*, *damnatio* y *munera*, sin que apreciemos el orden establecido por el *munus legitimum* determinado por la reforma augustea.

También podemos encontrar alguna incongruencia, como la alternancia de *venationes* y escenas circenses en el programa decorativo de un mismo recipiente, pero no podemos olvidar la polivalencia de algunos edificios para celebrar distintos tipos de juegos, tal es el caso del teatro de *Clunia* que en el siglo II sufrió una remodelación para adaptarlo como anfiteatro. No hay más que recordar las producciones de *Verdullus* con escenas de carreras circenses y *munera gladiatoria* y su relación con el circo calagurritano para corroborarlo.

Apreciamos una gran polivalencia en los punzones y solo a través de la composición podemos relacionarlos directamente con una escena de anfiteatro o de circo, principalmente las vinculadas con las *venationes* que pueden ser confundidas con escenas cinegéticas. Un mismo motivo puede ser un cazador, un *venator* o un bestiaro, y solo a partir del tipo de animal que lo acompaña podemos identificarlo correctamente.

Igualmente, la representación de algunas divinidades como Marte, Victoria, Fortuna o Neptuno relacionado con el delfín, la encontramos dentro de un programa decorativo que afecta a la totalidad del vaso y que debe ser leído de manera global, más cuando aparecen enmarcadas por arquerías, compartiendo la decoración con metopas decoradas con escenas de venaciones o gladiatorias. Incluso un mismo punzón como el de Isis vinculado con *Anubis/Hermanubis* y la expansión de los cultos orientales en *Hispania*, cuando aparece junto a *venatores*, *gladiatores* y *aurigae* debe ser leída como Némesis, una de las divinidades a las que rendían culto.

También observamos una cierta pobreza en la variedad de motivos, que, dejando aparte a los tipos de gladiadores más populares, se restringe a algunos músicos (un *tibicen*) y árbitros (un *summa rudis*) que formaban parte del espectáculo y

que incluso los podemos encontrar en la *pompa*.

Los gladiadores se limitan principalmente a los tradicionales emparejamientos de *retiarius* – secutor y de *thraex* – *murmillo*, alguno de ellos dudosos por la simplicidad de su diseño, pero que se corresponden con los que habitualmente decoraban, por ejemplo, los discos de las lucernas.

Otro tanto podemos decir de los animales que saltaron a la arena, principalmente leones/as, leopardos, toros y osos, presentes en *venationes* y *damnationes*, estando ausentes los más exóticos que sabemos que formaban parte del espectáculo, aunque encontramos excepciones como la pitón atacando a un felino.

Lógicamente los espectáculos provinciales tuvieron sus limitaciones a la hora de acceder a los animales exóticos, cuyo coste excedía a sus posibilidades económicas, lo que dificultaba su presencia en la arena, pero que no eran ajenos a la población que los conocían perfectamente por su presencia en las decoraciones cerámicas, pintura, musivaria, etc., así como por las descripciones y narraciones de los escritores, que como Marcial reflejaron en sus escritos la atmósfera de los *ludi*.

Lo mismo sucedería con las representaciones circenses, más pobres al limitarse a bigas y cuadrigas, y por extensión las divinidades asociadas como Neptuno y su delfín, careciendo de los elementos arquitectónicos presentes en los anfiteatros que sí aparecen en las decoraciones de las paredes finas. Lo más reseñable es el desfile de las bigas que encontramos en el alfar de La Cereceda que por su calidad recuerda a las manufacturas de *Verdullus*. Por todo ello, encontramos una clara intencionalidad de desarrollar un programa decorativo vinculado con los *ludi*. Su popularidad queda fuera de toda duda al ser una de las señas de identidad de la sociedad romana, pero sí debe destacarse que como motivo en la *sigillata* se populariza-

rá especialmente a partir de época Flavia. Bien es cierto que ya lo encontrábamos en las decoraciones julio-claudias gálicas pero será en este momento cuando alcancen una identidad propia, detrás de la cual tal vez deba verse la inauguración del *Amphitheatrum Flavium* ampliamente popularizado gracias a las monedas de Tito acuñadas para conmemorarlo.

Los emperadores flavios fueron grandes defensores de los *ludi*, no hay más que recordar lo cien días de juegos con los que Tito inauguró el Coliseo, o como a Domiciano que era un gran aficionado a las carreras le gustaba estar rodeado de gladiadores, siendo el artífice de la construcción de cuatro *ludi imperiales* junto al Coliseo y de la recuperación de las nauquias, si bien ironías de la vida terminó asesinado en una conspiración palaciega en la que participaron como ejecutores, entre otros, varios gladiadores.

No nos queda más remedio que relacionar muchas de estas decoraciones con el alfar de La Cereceda, en donde hemos constatado la mayor parte de estos motivos, muchos de ellos inéditos procedentes de los testares expoliados (e incautados los materiales por el Seprona) o recogidos en superficie. Algunos de los motivos y composiciones expuestas en este trabajo, son únicas, procediendo de piezas desechadas pasadas de cocción. No nos cabe la menor duda de que a medida que se vaya ampliando el estudio de los materiales proporcionados por este alfar, el *corpus* decorativo se incrementará, e incluso conoceremos más nombres de sus protagonistas, siendo el auriga *Luteus* un buen ejemplo de ello.

También debemos reseñar el alfar de Bronchales del que es necesaria una nueva lectura de sus programas decorativos que están muy vinculados con las *venationes* y *damnationes*, más que con la cinegética como tradicionalmente planteaba.



Las decoraciones que hemos estudiado, que estamos estudiando, no son sino el reflejo de una realidad, la popularidad de un espectáculo que caló tan hondo en la sociedad romana que ha trascendido hasta el presente, y que veían en él una forma de alienarse, del mismo modo que los gobernantes lo apoyaron y fomentaron en su beneficio haciendo que estuviese presente en todos los aspectos de la vida de los romanos, lo que captó perfectamente Juvenal hace dos mil años ... *nunc se continet atque duas tantum res anxius optat, panem et circenses.*

## V. BIBLIOGRAFÍA

- Al Mahjub, O. 1980: "I mosaici della villa romana de Silin", *III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico*, Ravenna, 299-306.
- Alarcao, M. 1971: "Terra sigillata do Museu Machado de Castro", *Conimbriga* X, 45-78.
- Almagro Basch, M. y Caballero Zoreda, L. 1968-1972: "Tres vasos excepcionales de cerámica sigillata hispánica: el alfar de Miccio", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXXV, 1-2, 511-566.
- Alonso Fernández, C. y Jiménez Echevarría, J. 2015: "Plaza Luenga (Sotés, La Rioja): un nuevo centro de producción de terra sigillata hispánica altoimperial en el entorno del valle del Najerilla", en M.<sup>a</sup> I. Fernández, P. Ruiz y M.<sup>a</sup> V. Peinado (eds.): *Terra Sigillata Hispánica. 50 años de investigaciones*, Edizioni Quasar, Roma, 127-136.
- Álvarez de Miranda, A. 1962: *Ritos y juegos del toro*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid.
- Álvarez Santos, J. A. 2005: *La Terra Sigillata de Cantabria*, Universidad de Cantabria, Santander.
- Argente, J. L., Casa, C. de la, Díaz, A., Izquierdo, J. M., Jimeno, A., Revilla, M. L. (1980): *Tiermes I*, Excavaciones Arqueológicas en España 111, Ministerio de Cultura, Madrid.
- Atrián Jordán, P. 1958: "Estudio sobre un alfar de terra sigillata hispánica", *Teruel* 19, 87-172.
- Auguet, R. 1972: *Cruelty and Civilization. The roman games*, Ed. Allen and Unwin, London. 1972.
- Baratta, G. 2016a: "Non solo immagini: didascalie e testi epigrafici nelle serie ceramiche di Gaius Valerius Verdullus con scene di gare circensi e combattimenti gladiatorii", en S. Magnani, M. Buora, P. Ventura (eds.): *Le iscrizioni con funzione didascalico-esplicativa. Committente, destinatario, contenuto e descrizione dell'oggetto*, Instrumenta inscripta VI. (Antichità Altoadriatiche 83), Trieste, 425-438.
- 2017: "Il circo di terracotta: gli aurighi di Gaius Valerius Verdullus", *Epigraphica* 79, 207-251.
- 2020: "I gladiatori di Gaius Valerius Verdullus", *ArchCI* LXXI, ns.II.10, 189-220
- Beard, M., North, J. y Price, S. 1998: *Religions of Rome*, Vol.I: A History, Cambridge University Press, Cambridge.
- Blázquez Martínez, J.M. 1962: "Venationes y juegos de toros en la Antigüedad", *Zephyrus* 13, 47-65.
- Blázquez Martínez, J. M., Contreras, R. y Urruela, J. J. 1984: *Castulo IV*, Excavaciones Arqueológicas en España 131, Ministerio de Cultura, Madrid.
- 1987: "Cacerías y juegos de toros en la antigüedad", *Historia* 16, n.º 139, 149-161.
- 2002: "La popularidad de los espectáculos en la musivaria hispana", en T. Nogales (ed.): *Ludi romani. Espectáculos en Hispania Romana*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 65-78.
- Blázquez Martínez J. M.<sup>a</sup>, López Monteagudo G., Neira Jiménez M.<sup>a</sup> L. y San Nicolas Pedraz M.<sup>a</sup> P. 1990: "Pavimentos africanos con espectáculos de toros. Estudio comparativo a propósito del mosaico de Silin (Tripolitania)", *Antiquités africaines* 26, 155-204.
- Bustamante Álvarez, M. 2013: *La terra sigillata hispánica en Augusta Emerita: estudio tipocronológico a partir de los vertederos del suburbio norte*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, 65, Mérida.
- Ceballos Hornero, A. 2002: "Semblanza de los profesionales de los espectáculos documentados en Hispania", en T. Nogales (ed.): *Ludi romani. Espectáculos en Hispania Romana*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida 119-134
- Cinca Martínez, J. L. (2017): "Los ludi circenses de Calagurris a través de las cerámicas de Gayo Valerio Verdulo", en J. López Vilar (a cura di): *Actes 3r Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic. La gloria del circ. Curses de carros i competicions circenses*. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona, 2016), Tarragona, 95-99.
- 2017b: "Edificios de espectáculos en Calagurris (Calahorra, La Rioja): el circo", en: J. López Vilar (a cura di), *Actes de 3r Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic. La glòria del circ: curses de carros i competicions circenses*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona, 147-154.
- 2018: "El circo de Calagurris Iulia (Calahorra, La Rioja). Una aproximación", en P. Castillo Pascual y P. Iguacel de la Cruz (eds.): *Studia Historica in Honorem Prof. Urbano Espinosa Ruiz*, Universidad de La Rioja, Logroño 251- 288.
- Coarelli, F. 2001: "L'armamento e le classi dei gladiatori", en A. La Regina (ed.): *Sangue e Arena*, Catalogo della Mostra (Roma, 22 giugno 2001 - 7 gennaio 2002), Ed. Electra, Milano 153-174.
- Cortés, J. 1982: "Terra sigillata decorada de Saldaña (Palencia)", *Sautuola* III, 175-220.
- Curry, A. 2008: "The Gladiator Diet", *Archaeology* 61 (6), 28 ss.
- Delage González, I. y Fernández-García, M.<sup>a</sup> I. 2015: "Nuevos estilos anónimos en la sigillata decorada del alfar de los Villares de Andújar, Jaén", en M.<sup>a</sup> I. Fernández, P. Ruiz y M.<sup>a</sup> V. Peinado (eds.): *Terra Sigillata Hispánica. 50 años de investigaciones*, Edizioni Quasar, Roma, 95-100.
- Delgado Linacero, C. 2007: *Juegos taurinos en los albores de la Historia*, Ed. Egartorre, Madrid.
- Espinosa Ruiz, U. 1986: *Epigrafía romana de La Rioja*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño.
- 1988: "Riqueza mobiliaria y promoción política: los Mamili de Tritium Magallum", *Gerión* 6, 263-272.
- Fernández-García, I. y Moreno Alcalde, M. 2013: "Terra sigillata hispánica: producción decorada", en M.<sup>a</sup> I. Fernández-García (coord.): *Una aproximación a Isturgi romana: el complejo alfarero de Los Villares de Andújar, Jaén, España*, Edizioni Quasar, Roma, 197-232.
- Fernández-García, I., Moreno Alcalde, M. y Macías Fernández, I. 2014: "Las representaciones figuradas en la terra sigillata hispánica de Los Villares de Andújar (Jaén, Granada)", en R. Morais, A. Fernández y M.<sup>a</sup> J. Sousa (coords.): *As Produções cerâmicas de imitação na Hispania*, II Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania (Braga, 2013), Porto, 213-220.
- Fortea López, F. 1994: *Nemesis en el occidente romano: ensayo de interpretación histórica y corpus de materiales*, Monografías de Historia Antigua 9, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- Futrell, A. 1977: *Blood in the Arena: The Spectacle of Roman Power*, University of Texas Press, Dallas.
- 2006: *The Roman Games: Historical sources in translation*, Blackwell Pub, Oxford.
- Garabito Gómez, T. 1978: *Los alfares romanos riojanos. Producción y comercialización*, BPH XVI, Madrid.

- Garabito Gómez, T., Solovera San Juan, M.<sup>a</sup> E. y Martín Manzanas, Y. 2002: “Las firmas y la identificación de los nombres de los alfareros en el centro industrial de Tritium Magallum (Tricio, La Rioja), en L. Hernández, L. Sagredo, y J. M. Solana (coords.): *I Congreso Internacional de Historia Antigua “La Península Ibérica hace 2000 años”* (Valladolid, 2000), Valladolid, 529-535.
- García-Barberena, M. y Unzu, M. 2013: “Un barrio artesanal periurbano en la ciudad romana de Pompaelo, *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 21, 219-255.
- García-Barberena, M., Mezquíriz, M.<sup>a</sup> A. y Unzu M. 2015: “El centro alfarero de Pompaelo: piezas singulares y fabricación de lucernas”, en I. Aguilera, F. Beltrán M.<sup>a</sup> J. Dueñas, C. Lomba y J. Á. Paz (eds.): *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 412-427.
- García y Bellido, A. 1955: “El español Diocles, as de los circos romanos”, *Arbor*, noviembre de 1955, 252 ss.
- Gil Zubillaga, E. 1995: “Un vaso excepcional de T.S.H. forma 30 del basurero romano de Uralde (Treviño)”, *XXI Congreso Nacional de Arqueología (Teruel, 1991)*, vol. 3, Zaragoza, 1125-1134.
- González Blanco, A. 1998: “El anfiteatro de Calahorra”, *Kalakorikos* 3, 193-196
- González Fernández, J. (2002): “Leyes, espectáculos y espectadores en Roma”, en T. Nogales (ed.): *Ludi romani. Espectáculos en Hispania Romana*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 79-90.
- Grosschmidt, K. y Kanz, F. 2008: *Gladiatoren in Ephesos, to dam nachmittag*, Museum Ephesos-Seçuk, Viena.
- Hermet, F. 1934: *La Graufesenque (Condatomago)*, Librairie E. Leroux, París.
- Hornum, M. B. 1993: *Nemesis, the Roman State and the Games*, Religions in the Graeco-Roman World 117, Cambridge University Press, Leiden.
- Junkelmann, M. 2000: “Familia Gladiatoris: The Heroes of the Amphitheatre”, *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*. University of California Press.
- Köhne, E., Ewigleben, C. y Jackson, R. 2000: *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles.
- López Monteagudo, G. 1991: “Escenas de venaciones en mosaicos hispanorromanos”, *Gerión* 9, 245-262.
- Luciani, R. 1993: *El Coliseo*, Ed. Anaya, Madrid.
- Mañanes Pérez, T. 1976: “Materiales cerámicos de la villa romana de El Soldán, Santa Coloma de Somoza (León)”, *Sautuola* II, 227-261.
- Mañas, A. 2016: “Evolution of the retiarius fighting technique: abandoning the net”, *The International Journal of History of Sport* 33.6-7, 704-733.
- 2018: *Gladiadores. El gran espectáculo de Roma*, 2<sup>a</sup> ed. actualizada, Ariel-Historia (Ed. Planeta), Barcelona.
- Martínez González M. M. 2002: “Jarra de TSH con decoración isíaca encontrada en Badarán (La Rioja)”, *Iberia: Revista de la Antigüedad* 5, 207-216.
- Mayer Olivé, M. 2013: “Elementos literarios e iconográficos en algunos ejemplos de la cerámica de Gaius Valerius Verdullus de La Maja (Pradejón, La Rioja)”, en *Ex officina. Literatura epigráfica en verso*, Sevilla, 275-301.
- Mayet, F. 1984: *Les ceramiques sigillées hispaniques. Contribution a l'histoire économique de la Peninsule Iberique sous l'Empire Romain*, Publ. Centre Pierre Paris, París.
- Méndez Revuelta, M.<sup>a</sup> E. 1975: “Materiales para el estudio de la figura humana en el temario decorativo de la terra sigillata hispánica”, *BSAA* 40-41, 95-157.
- Mezquíriz Irujo, M.<sup>a</sup> A. 1961: *La terra sigillata hispánica*, William L. Bryant Foundation, Valencia.
- 1985: “Terra sigillata Ispanica”, *Atlante delle Forme Ceramiche*, Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale, Roma, 109-174.
- Mínguez Morales, J. A. 2008: “Gaius Valerius Verdullus y la fabricación de paredes finas con decoración a molde en el valle medio del Ebro. Veinte años después”, en: *Actes du Congrès de L'Escala-Empúries*, Société Française d'Étude de la Céramique Antique en Gaule, Marseille, 181-194.
- Montesinos i Martínez, J. 2015: “Aportaciones iconográficas sobre la Terra Sigillata Hispánica. Dos escenas y su posible interpretación”, en M.<sup>a</sup> I. Fernández, P. Ruiz y M.<sup>a</sup> V. Peinado (eds.): *Terra Sigillata Hispánica. 50 años de investigaciones*, Edizioni Quasar, Roma, 445-454.
- 2017: “Monomaquías y otros enfrentamientos singulares en la decoración sobre Terra Sigillata hispánica”, en J. Coll Conesa (Coord.): *Opera Fictiles. Estudios transversales sobre cerámicas antiguas de la Península Ibérica. Actas de IV Congreso Internacional de la SECAH (Valencia, 2017)*, Valencia, 313-324.
- Muñoz-Santos, M.<sup>a</sup> E. 2016: *Animales in Arena. Los animales exóticos en los espectáculos romanos*, Editorial Confluencias, Antequera.
- Navarro Caballero, M. 1989-90: “Una guarnición de la legio VII Gemina en Tritium Magallum”, *Caesaraugusta* 66-67, 217-225.
- Nossov, K. 2009: *Gladiator*, Osprey Publishing, Oxford
- 2011: *Gladiator: The Complete Guide to Ancient Rome's Bloody Fighters*, Lyons Press, Connecticut.
- Oswald, F. (1936-1937): *Index of figure-types on terra sigillata*, Liverpool University Press, Liverpool.
- Pastor Muñoz, M. 2018: *Los Gladiadores. El fascinante espectáculo de los munera gladiatoria en el mundo romano*, Editorial Universidad de Granada (Colección Historia), Granada.
- Pitillas Salañer, E. 2002: “Soldados procedentes del noroeste de Hispania con el cognomen Reburus, Reburinus”, *Hispania Antiqua* 26, 25-34
- Pradales, D. 1990: “Orígenes y distribución de la terra sigillata hispánica del País Vasco. Su comercialización”, *II Congreso Mundial vasco. Congreso de Historia de Euzkai Herria*, vol. I, San Sebastián, 266-287.
- Roca Roumens, M. 1976: *Sigillata hispánica producida en Andújar*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.
- Rodríguez López, M.<sup>a</sup> I., Prieto López, D. Bonacasa Sáez, S. y Duprado Oliva, G. 2014: “Terra sigillata hispánica procedente de la escombrera de La Candamia (León): la representación de los dioses y otros motivos mitológicos”, en R. Morais, A. Fernández y M.<sup>a</sup> J. Sousa (coords.): *As Produções cerâmicas de imitação na Hispania*. *Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania (SECAH) (Braga, 2013)*, vol. II, Porto, 235-246.
- Rodríguez López, M.<sup>a</sup> I., Prieto López, D. Bonacasa Sáez, S. y Duprado Oliva, G. 2014: “Terra sigillata hispánica procedente de la escombrera de La Candamia (León): consideraciones sobre el repertorio iconográfico figurado”, en R. Morais, A. Fernández y M.<sup>a</sup> J. Sousa (coords.): *As Produções cerâmicas de imitação na Hispania*. *Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania (SECAH) (Braga, 2013)*, vol. 2, Porto, 221-233.
- Sáenz Preciado, J. C. 2018: *La terra sigillata hispánica en los contextos cerámicos del Municipium Augusta Bilbilis*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud.
- 2020 e.p.: “La representación de Acteón – Cernunnos en la sigillata hispánica”, *De la costa al interior. Las cerámicas de impor-*



- tación en Hispania. *Actas del V Congreso Internacional de la SECAH (Alcalá de Henares, 2019)*, Alcalá de Henares.
- Sáenz Preciado, J. C. y Prieto López, D. 2015: "La representación de temas orientalizantes en la terra sigillata hispánica", en M.<sup>a</sup> I. Fernández, P. Ruiz y M.<sup>a</sup> V. Peinado (eds.): *Terra Sigillata Hispánica. 50 años de investigaciones*, Edizioni Quasar, Roma, 455-464.
- Sáenz Preciado, J. C. y Sáenz Preciado, M.<sup>a</sup> P. 2015a: "FORMA IIX IMPERATORII CAESARIS DOMITIANO", en M.<sup>a</sup> I. Fernández, P. Ruiz y M.<sup>a</sup> V. Peinado (eds.): *Terra Sigillata Hispánica. 50 años de investigaciones*, Edizioni Quasar, Roma, 163-178.
- Sáenz Preciado, M.<sup>a</sup> P. 1993: *La terra sigillata hispánica en el Valle Medio del Ebro: El centro alfarero de Tritium Magallum (Tricio, La Rioja)*, Tesis Doctoral. Repositorio Zaguán de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, <https://zaguan.unizar.es/record/9566>
- 1994: "Marcas y gráficos del centro alfarero de La Cereceda (Arenzana de Arriba, La Rioja)", *Berceo* 127, 79-113.
  - 1996-1997: "Retratos de la familia flavia como motivos decorativos en la terra sigillata hispánica", *Anales de l'Institut d'Estudis Gironins* XXXVI, 549-562.
- Sáenz Preciado, M.<sup>a</sup> P. y Sáenz Preciado, J. C. (2006): "El centro alfarero de la Cereceda (Arenzana de Arriba, La Rioja). Las producciones del alfarero de las hojas de trébol y del alfarero de los bastoncillos segmentados", *Saldue* 6, 195-212.
- Serrano Arnáez, B. (2015): "Notas acerca de nuevos elementos decorativos en la sigillata hispánica de Los Villares de Andújar a través del análisis de los moldes", en M.<sup>a</sup> I. Fernández, P. Ruiz y M.<sup>a</sup> V. Peinado (eds.): *Terra Sigillata Hispánica. 50 años de investigaciones*, Edizioni Quasar, Roma, 101-105.
- 2016: *Estructuras humanas y económicas de producción de la Terra Sigillata Hispánica: Los productores de moldes*. Repositorio Universidad de Granada, Granada, <https://digibug.ugr.es/handle/10481/43693>
- Shardrake, S. (2010): *The world of the gladiator*, The History Press, Cheltenham.
- Solovera San Juan, M.<sup>a</sup> E. (1983): (1987: *Estudios sobre la historia económica de La Rioja romana*, (Col. Historia 9), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño.
- Solovera, M.<sup>a</sup> E. y Garabito, T. 1986: "Los nombres de los ceramistas romanos de La Rioja: nuevas aportaciones", *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja (Logroño, 1985)*, Tomo I, Logroño, 117-127.
- Sotomayor, P. 1977: *Marcas y estilo en la sigillata decorada de Andújar*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.
- Tran tan Thinh, V. 1972: *Le culte des divinités orientales en Campanie en dehors de Pompéi, de Stabies et d'Herculaneum*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain, vol. 2, Leiden.
- Uroz Rodríguez, H. 2017: *Prácticas rituales. Iconografía vascular y cultura material en Libisosa (Leina, Albacete)*, Universidad de Alicante, Alicante.
- Wiseman, F.J. 1956: *Roman Spain. An Introduction to the Roman Antiquities of Spain and Portugal*, Ed. G. Bell and Sons Ltd., London.
- <sup>1</sup> El presente trabajo ha contado con el soporte del proyecto: *Producción y adquisición de cerámicas finas en la Hispania altoimperial: sigilla hispaniae* (PID2019-105294GB-I00)/AEI/10.13039/501100011033. También se inscribe dentro de las líneas de investigación del grupo P3A (*Prehistoria y Patrimonio Arqueológico del Valle del Ebro*) (H14\_20R, Gobierno de Aragón - Universidad de Zaragoza), así como del IPH (*Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza*).
- El material gráfico que presentamos en este trabajo se encuentra referenciado en el texto. Hemos mantenido los dibujos originales, algunos de los cuales proceden de publicaciones antiguas realizados con técnicas distintas (sombreados, puntillados...). En cambio, no hemos respetado las escalas para regularizarlos y que se comprendan mejor, al ser algunos de ellos de pequeño tamaño. Queremos agradecer a la Dra. Macarena Bustamante la cesión de la imagen de la Fig.1 y a Diego Prieto las Figs.9.11 y 12.
- <sup>2</sup> Garabito, dentro del estudio que realiza de los motivos decorativos, destaca la rareza de las "figuras mortales" frente a las figuraciones de divinidades, como también destacó Méndez Revuelta (1975: 140), mencionando la presencia de máscaras, jinetes y conductores de carros (de dos o tres tiros), a los que añade soldados, en alguno de los cuales aprecia un parecido con los guerreros que decoran las cerámicas numantinas, y otras figuras sin identificar (1978: tab. 1.18, tab. 3.28, tab. 4.8 y tab. 5.5). Estos soldados para nosotros son gladiadores y venatores, como posteriormente veremos. Del mismo modo, Garabito aprecia que las figuras humanas, en contraposición a lo que sucede en la *sigillata* itálica y gálica, no suelen aparecer formando escenas, sino aisladas en metopas o en medallones, exceptuando en el alfar de Bronchales que corresponden a la recreación del mito de Acteón (1978: 492).
- <sup>3</sup> Debido al tamaño de alguno de estos motivos es difícil identificarlos como legionarios, a pesar de apreciarse que empuñan espada, escudo y casco (Mayet 1984: pl. CC.2460-2466), pero en este caso el contexto de estandartes y su relación con águilas de alas desplegadas, y representaciones de victorias con palma y/o corona, permiten relacionar la composición/escena con el enaltecimiento y glorificación militar (Sáenz y Sáenz 2015: 169, fig. 5, Sáenz 2018: 221-222).
- <sup>4</sup> Sáenz Preciado, J. C. y Sáenz Preciado, M.<sup>a</sup> P. (2022 e.p.): *Los ludi romani en la cerámica romana: la Terra Sigillata Hispánica y las paredes finas de Verdullus*, Monografías Arqueológicas 59, Pressas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza. Sáenz Preciado, M.<sup>a</sup> P. y Sáenz Preciado, J. C. (2023 e.p.): *El alfar romano de La Cereceda (Arenzana de Arriba, La Rioja)*, Monografías Arqueológicas 62, Pressas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- <sup>5</sup> No podemos negar que los juegos terminaron por desvirtuarse en novelas, películas y series de televisión, en los que salvo excepciones, se reflejan comportamientos y gestos adulterados, pero que han acabado afianzándose en el imaginario colectivo, retroalimentándose desde siglos pasados, siendo un ejemplo de ello las obras pictóricas desarrolladas dentro del academicismo histórico decimonónico del que Jean-Léon Gérôme (1824- 1904) fue uno de sus mayores exponentes. En esta popularidad de los juegos romanos, mucho tuvieron que ver escritores y novelas como *Fabiola* de Nicholas Wiseman (1854), *Ben-Hur: una historia de Cristo* de Lewis Wallace (1880), *Quo vadis* de Henryk Sienkiewicz (1896), entre otras, sin olvidar, como no, *Espartaco*/Kirk Douglas de Stanley Kubrick (1960) quien popularizó el mundo de los gladiadores, al igual que el circo y sus carreras le deben mucho, por no decir



que todo, a Judá Ben-Hur y sus encarnaciones en Ramón Novarro (1925) y Charlton Heston (1959).

<sup>6</sup> Tampoco podemos olvidar que, junto a la organización de juegos, también se procedía al reparto de alimentos como recurso para ganarse el favor del pueblo desde el punto de vista electoral o social, siendo una de las mayores preocupaciones de los gobernantes la de contentar a las masas desocupadas de Roma que se resume perfectamente en la máxima de Juvenal *panem et circenses*.

<sup>7</sup> Publicado en el año 80 tras la inauguración del Coliseo. En sus epigramas se hace referencia a los actos que se desarrollaron durante los cien días que duraron los juegos, así como a sus protagonistas. Con posterioridad, se añadieron otros epigramas vinculados a los juegos de Domiciano del año 84 u 85.

<sup>8</sup> Garabito (1978: 493) puntualiza que en el caso de motivos de pequeño tamaño que son característicos de las decoraciones hispánicas, el esquematismo no siempre es un rasgo preconcebido, puesto que puede tratarse de figuras trazadas directamente en el molde, pero que, debido a sus exiguas dimensiones, los detalles no quedan plasmados del todo en el vaso, en especial tras su desgaste.

<sup>9</sup> En el caso de la representación isturgitana de una figura armada con lanza enfrentada al jabalí se ha planteado que en vez de una escena cinagética, o de una *venatio* como proponemos nosotros, sea una representación del mito de Meleagro y el Jabalí de Calidón, enviado por Artemisa como castigo por el olvido de Eneo (padre de Meleagro) de dedicarle sacrificios (Fernández *et al.* 2014: n.º 219). También contamos en el mismo *Isturgi* de un vaso H.37 en el que se alternan escenas en las que un *venator* aparece enfrentándose en distintas metopas a un león, a un jabalí y a un toro recreando una *venatio* (Mayet 1984: pl. XXXIX.192), sin que descartemos que en algunas ocasiones pueda recrear este mito, más cuando defendemos la polivalencia de los punzones individualizados que según conveniencia e intencionalidad pueden tener un sentido otro, como en este caso. Solo la visión completa de la decoración del

vaso pueda ayudarnos a su correcta identificación. Sobre este mito y su posible presencia en las decoraciones de *sigillata*: Montesinos 2017: 318.

<sup>10</sup> Los grifos deben entenderse como los encargados de vigilar los caminos de salvación, teniendo la misión de guardar y velar los cementerios y sus tumbas. Su carácter andrógogo tiene las mismas características que el buitre, también presente en Bronchales, ya que ambos representan a la muerte que devora a sus presas y las transportan hasta el más allá

<sup>11</sup> Ante todo, debemos descartar que sea Venus (Afrodita), no así el motivo similar elaborado en Tricio (Garabito 1978: tab. 3.18) también identificado como tal, al ser una representación completamente distinta, apreciándose la desnudez púdica de la diosa que se nos presenta de espaldas con las nalgas al aire y semicubierta por el quitón y un brazaletes en el brazo que nos recuerda a la *Venus Calipigia*. Por similitud, pudiera identificarse como una ménade que porta un *thirsus*, motivo que también se ha confundido con Venus y que está ampliamente recogida en el repertorio hispánico (Mayet 1984: pl. CXCVI.2361-2364 y 2366).

<sup>12</sup> Suplicios recogidos en el martirologio cristiano, como en la *Historia de la Iglesia o Historia Eclesiástica* de Eusebio de Cesarea fechada en el año 323 o 324, en la que se describe, por ejemplo, el martirio en el año 177 de la joven Blandina al ser corneada, después de otras torturas, por un toro en el anfiteatro de Lyon (*Hist. Eccl.* V.2).

<sup>13</sup> Dioniso se convirtió en león al ser raptado de joven por unos marineros al confundirlo con un príncipe, devorando a continuación a sus captores, estando el toro, como símbolo de fertilidad, estrechamente vinculado a él.

<sup>14</sup> Contamos con representaciones de este castigo en mosaicos en los que se refleja su crueldad. Destaca el de la *villa de Silin* (Libia) (siglo III) en el que se han recreado como los condenados son empujados/arrojados por sus verdugos a los toros que ya han empitonado y lanzado al aire a varios de ellos (Delgado 2007: 249, lám. 110, Al Mahjub 1980), o el mosaico de Dar Buc Ammera (Zliten,

Libia) (siglo I) expuesto en el Museo Assaraya Alhamra (Museo Arqueológico Nacional, Trípoli), un auténtico repertorio de los *ludi* en el que junto a los músicos que amenizaban los juegos encontramos gladiadores, venatores y escenas de condenados atados a un poste que es acercado en un carro hacia un leopardo, o empujado a los leones por un verdugo que blande un látigo para azuzarlos. También era habitual sujetar al condenado con las manos atadas al lomo del toro, como se aprecia en una terracota procedente de Kalaa Srira (Túnez) (Delgado 2007: fig. 129).

<sup>15</sup> Se trata de un animal de confusa interpretación debido a la extraña disposición de sus cuartos traseros que identificamos como un oso. Para Atrián (1958: 122) no es sino un defecto del punzón ya que *tantas veces como lo encontramos en nuestro taller presenta las mismas características*. Lo mismo sucede en los moldes y piezas aparecidos en *Pompaelo* (García-Barberena, Mezquíriz y Unzu 2015: 415, fig. 2) (fig. 9.10.) en donde es identificado como un jabalí. Debemos recordar que varios de los moldes aparecidos en *Pompaelo* son idénticos a los de Bronchales, lo que refrenda la hipótesis de una comercialización de moldes. Por otro lado, hay que recalcar que los jabalíes que aparecen en la *sigillata* hispánica son perfectamente identificables y se alejan ostensiblemente de este motivo, tal es el caso del que aparece en el mismo alfar de Bronchales (Atrián 1958: fig. 91.4 y lám. VIII.6) o el empleado en el alfar de Bezares (Garabito 1978: tab. 14.4).

<sup>16</sup> En Bronchales documentamos a un *thraex* (fig. 53.8 y lám. IX.22), un posible *retiarius* (fig. 56 y lám. IX.22) y varios *equites* (figs. 50, 56 y 95, lám. IX.1), distintos tipos de *venatores* y *bestiarii*, aislados o enfrentándose a animales (figs. 58 y 94.4, láms. IX.20 y 21, XI.3 y 4, XII.1 y 2), escenas de *venationes* en las que se aprecian ciervos atacados por jaurías de perros (figs. 48 y 91.2, lám. X.1-3) o por leones (figs. 62 y 91.6, láms. X.4 y XI.3), así como los habituales leones (lám. VIII.4, 8 y 9), leonas o leopardos (figs. 43, 47, 51 y 91.9, lám. VIII.4) y osos (figs. 44 y 91.8, lám. VIII.5), a los que podemos añadir jabalíes que también formaban parte de las *venationes* (fig. 91.4 y lám. VIII.6).

<sup>17</sup> En algunos casos, este individuo que no sabemos si se ha intentado representar muerto, de ahí su posición fetal, aparece junto a ciervos (Atrián 1958: fig. 49), siendo muy tentador relacionarlo con su carácter psicopompo y guía hacia el más allá, así como regenerador y resurrector. En otro molde aparece dentro de un medallón, con representaciones de leopardos y de buitres en las metopas que lo acompañan (Atrián 1958: fig. 51), pudiendo interpretarse: uno como su ejecutor y el otro como su guía al más allá, en este caso muy presente en las creencias indígenas, con la misma simbología de renacimiento y eternidad. No podemos olvidar la presencia en algunas *venationes* de Bronchales de grifos y su carácter andrógogo. En otros casos aparece relacionado con un oso. También está presente en el alfar de *Pompaelo* (García-Barberena, Mezquíriz y Unzu 2015: 415, fig. 2).

<sup>18</sup> Sobre estos aspectos, así como sobre la simbología y la iconografía de los combates o monomaquia en la que se entremezcla lo heroico de una élite aristocrática guerrera y lo mítico/divino, trascendiendo la representación de lo evidente, son interesantes las propuestas de Montesinos (2017: 313-314).

<sup>19</sup> Recientemente Giulia Baratta (2020) ha realizado un estudio de las representaciones de los gladiadores en los vasos de paredes finas elaborados por *Gaius Valerius Verdullus* en el alfar de *La Maja* (Pradejón, La Rioja), en el que se estudian piezas inéditas y se realizan nuevas lecturas de otras. Salvando las distancias, existen bastantes paralelismos entre estas decoraciones y algunas de las presentes en la *sigillata* tritense, recordando la presencia en *La Cereceda* de un alfarero de nombre *Verdullus* (*vid not.* 39).

<sup>20</sup> Su popularidad fue tal, que no solo sus seguidores les levantaron estatuas o epitafios, sino que poetas como Marcial llegaron a componerles poemas, en este caso dedicado a Hermes que primero fue gladiador y después doctor (*Ep.* 5.24).

<sup>21</sup> Las descripciones y evolución de los distintos tipos de gladiadores que mencionamos en este apartado han sido obtenidos de los trabajos de Futrell (1977 y 2006), Köhne, Ewigleben y Jackson

(2000), Mañas (2018), Nossov (2011) y Pastor (2018).

<sup>22</sup> De ser así podríamos establecer, como en el caso de las facciones de aurigas que corrieron en *Calagurris*, el *ludus* al que pertenecieron. En el caso de *Hispania*, el reclutamiento y formación de los gladiadores se encontraba en manos de un procurador imperial de rango ecuestre, bajo cuyo cargo se hallaban las *familiae gladiatoriae* ubicadas en la *Galia*, *Germania* y *Britania*. Tenemos constatación de cinco epitafios de gladiadores que compitieron en *Hispania*, pertenecientes uno al *ludus Neronianus*, tres al *ludus Iulianus*, uno al *ludus Gallicianus*, al que hay que añadir otro adscrito al *ludus Hispanianus*, posiblemente ubicado en *Corduba*, así como los vinculados a pequeñas *familiae gladiatoriae* privadas de ámbito local o provincial (Ceballos 2002: 126-130, fig. 2).

<sup>23</sup> Su empleo como recurso compositivo en la *sigillata* tardía, tras rescatarse los viejos punzones que dejaron de utilizarse en el siglo II, corre paralelo a la popularidad alcanzada en la musivaria y en la pintura mural de grandes megalografías de temas cinegéticos, lo que explica que se retomasen las decoraciones de temas ecuestres, si bien su presencia ahora ya no tiene nada que ver el mundo gladiatorio, y sí con el cinegético.

<sup>24</sup> Debido a la sencillez y simplificación de este motivo, cercana al minimalismo, puede confundirse con la representación de *Baco/Dionisos* cabalgando una pantera (en realidad un leopardo) como una de representación de su apoteosis, mientras otras veces aparece junto a una gacela y vides, según se representa en los alfares isturgitanos (Fernández et al. 2014: 214, fig. 19) siguiendo los modelos gálicos (Oswald 1936-1937: láms. XXVII y XXVIII). Con anterioridad, Manuel Sotomayor identificó este motivo de la siguiente manera: *...la figura de la parte central inferior es aquí la de un jinete sobre cabalgadura (...). El personaje podría parecer que empuña un caduceo; pero la cabalgadura, en la que se nota bien claro un abundante punteado, debe ser la pantera báquica y el supuesto caduceo, por tanto, el tirso de Dionisos* (1977: 39)

<sup>25</sup> Una variante del *retiarius* fue el *laquearius* (de *laqueus*, lazo) que apareció

en época tardía, en el que la red es sustituida por un lazo y el tridente por una daga estrecha o gancho afilado, manteniéndose el resto de las características. Para Junkelmann (2000: 63) este gladiador sería un *paegniarius* (o *paegnarius*), una especie de animador o artista que junto a acróbatas y mimos, entretiene a los espectadores en los descansos entre combates, mientras se acondicionaba de nuevo la arena. Otro gladiador derivado del *retiarius* del que desconocemos su nombre, en lugar de red esgrimía una especie de espada corta cuya hoja era sustituida por tres pinchos en línea, portando también un tridente, que, frente al caso anterior, sí participaban en los combates, según se desprende de las heridas que presentaban algunos de los gladiadores enterrados en el cementerio de Efeso (Grosschmidr y Kanz 2002, Curry 2008).

<sup>26</sup> No suele hacerse referencia a este elemento que al parecer fue característico de los tracios, pero podemos apreciar su representación en los vasos de paredes finas de *Verdullus* (Baratta 2020: fig.7a).

<sup>27</sup> Carecemos de jirafas en el repertorio decorativo hispánico. No obstante, Rodríguez et al. (2014: 229-230, fig. 13) identifican como tal la decoración de un cuenco H.37 fragmentado procedente de uno de los vertederos romanos de *Legio*, en el que se aprecia la cabeza y el cuello de una jirafa que es atacada por un felino, si bien pensamos que se trata de un ciervo (Mayet 1984: pl. CLXXXVIII.2102) y el felino una pantera (Mayet 1984: pl. CLXXXIII.1908-1914), correspondiendo a una escena venatoria muy conocida (Mayet 1984: pl. CCIII.2523-2524, entre otros). Las fuentes clásicas guardan silencio sobre ellas, ya que únicamente conocemos la que Julio Cesar trajo junto a otros animales exóticos tras su victoria en Egipto, a la que llamaron *camelopardo* por su parecido con el camello y el leopardo, que fue sacrificada poco después en uno de sus juegos (Plin. *Nat.* 8.18). Salvo apariciones puntuales en exhibiciones, no se volverían a ver jirafas en Europa hasta el medievo al formar parte de los zoológicos de Federico II de Sicilia y Fernando I de Nápoles, siendo la más famosa la que el sultán de Egipto regaló 1486 a Lorenzo de Medici. Tendremos

que esperar hasta el siglo XIX para encontrarlas de nuevo en Europa gracias al valí de Egipto Mehmet Ali, que en 1827 envió como regalo diplomático un ejemplar al emperador de Austria Francisco II, al rey de Francia Carlos X y al del Reino Unido Jorge IV.

<sup>28</sup> En el anuncio de los juegos se distinguía perfectamente entre *ferae* (animales salvajes) y los *pecudus* o *mansuatrae* (animales domésticos), al igual que entre animales *dentatae* (dentados) y los *herbariae*, *herbatiace* o *herbanae* (herbívoros). También se efectuaba diferenciación por su procedencia (*africanae*, *libycae*, etc.). De esta manera el *editor* atraía la atención del espectador exponiendo las características naturales de los animales, cuyo empleo dependería del efecto que quisiera producir sobre el espectador (Núñez-Santos 2016: 54).

<sup>29</sup> Somos conscientes de que no todas las representaciones de ciervos, jabalíes, etc., estuvieron relacionadas con el espectáculo, pero exponemos aquellas que sí son mencionados como integrantes de él, si bien solo el contexto de la decoración puede proporcionar una atribución concreta. De ahí que destaquemos de las tablas que recogen las decoraciones gálicas de Oswald los cérvidos (pls. LXX.1697-1715, LXXI-LXXIV), cabras (pls. LXXV y LXXXVI.1862-1869), jabalíes fácilmente identificados por su característica crin que recorre todo su lomo (pls. LXVII.1634-1643, LXVIII.1696, L.1696T, LXIX y LXX.1680-1696B), toros (pls. LXXVI.1870-1891a y LXXXII.1891b), lobos/lobas, y perros de caza identificables por llevar collar (pls. LXXVII.1914-1946, LXXVIII, LXXIX.1996-2039b y LXXXII.2039c-2039z), etc. Dentro del conjunto de cápridos recogidos por Oswald encontramos algunas que nos hace dudar de si no se tratan de antílopes del género *oryx* (pls. LXX.1707 y LXXV.1826 y 1827) sin descartar que sean realmente cabras montesas (*Capra pyrenaica* o íbice Ibérico o, lo más seguro, que sean representaciones de la Cabra alpina o *Capra ibex*).

<sup>30</sup> Somos conscientes de la dificultad de identificar correctamente la representación de leonas ya que pueden, o son, confundidas con leopardos mal llamados en algunos artículos panteras, especie que no existe al ser un término taxonómico para clasificar el géne-

ro de mamíferos de la familia *Felidae* que incluye al león (*Panthera leo*), tigre (*Panthera tigris*), leopardo (*Panthera pardus*), jaguar (*Panthera onca*) y al leopardo de las nieves (*Panthera uncia*), con distintas subespecies, algunas de ellas extintas pero que estuvieron presentes en época romana, como el león del Atlas.

<sup>31</sup> Es tentador pensar que estos elementos verticales pudiesen representar *fascēs* sin hacha, como se transportaban en el *pomerium* de Roma, indicando la potestad de castigar y no de ejecutar, lo que quedaba reservado o restringido a los cónsules o al emperador. De ser así, el medallón pudiera representar simbólicamente al *editor*, siendo conscientes de lo rebuscado de esta interpretación.

<sup>32</sup> La presencia de flautistas en ambientes gladiatorios o similares (enfrentamientos armados rituales o funerarios) está ya documentada en las decoraciones de alguna de las tumbas de la *nerópolis de Andriuolo (Paesatum)* (Tumba 24, *ce.* 370/360 a.C.; Tumba 58, *ce.* 340 a.C.) apreciándose como amenizan los combates y las ceremonias que se desarrollan a su alrededor.

<sup>33</sup> Contamos con varios casos en los que *Mercurio* está relacionado con temas circenses. Tal es el caso de *Isturgi* en donde *Hermanubis* alterna con leones (Fernández y Moreno, 2013: fig. 20.5), al igual que representaciones de *Marte* y *Fortuna* relacionadas con posibles venaciones, felinos, etc. (Fernández *et al.* 2014: 217, fig. 3).

<sup>34</sup> La limitación de espacio nos impide tratar de forma más pormenorizada estos aspectos. No obstante, los estamos desarrollando en otros trabajos que se encuentran en realización.

<sup>35</sup> Némesis tuvo una gran acogida en ambientes militares como se aprecia en la epigrafía de las provincias dabinianas (Forte 1994: 214). En el caso de *Hispania* contamos con una inscripción en un ara votiva vinculada con el *ala II Flaviae* en el campamento de *Petavonium: NEMESI/VO(tum)•SOL(vit)/REBURR/IS•*. Nuestro interés en ella radica en el dedicante *Reburus*, un antropónimo indígena muy presente en el noroeste peninsular en ambientes militares, concretamente en tropas au-

xiliarias como el *Ala II Flavia, Cohors VII Praetoria, Cohors X Praetoria, Cohors I Lucenses Hispanos*, etc., siendo el *cognomen Reburus /Reburinus* propio, *grosso modo*, de esta área (Pitillas 2002: 25-34), encontrándolo también en un epígrafe de *Tritium* (Espinosa 1986: 56, n.º 37, lám. 5.37, Navarro 1989: 102-103) datada en la segunda mitad de siglo I. Si bien el epígrafe hallado en Tricio no hace referencia a un militar o a un veterano, si podemos pensar que se tratase del descendiente de uno de ellos asentado en estas tierras tras su licenciamiento. La aparición de un alfarero de nombre *Reburinus* en *La Cereceda* nos permite establecer una relación entre todos ellos (Sáenz 1994: 92, lám. 8, n.º 30). No podemos asegurar que el *Reburus* del epígrafe se trate del *Reburus/Reburinus* alfarero, pero sí nos permite establecer que alguno de los alfareros tritenses tienen su origen, o descienden, de militares o veteranos asentados en *Tritium*.

<sup>36</sup> Montesinos i Martínez identifica este motivo como una representación del mito de Perseo y Andrómeda, reproduciendo la liberación de esta tras la muerte del monstruo Ceto a manos de Perseo. El tamaño del motivo se debe a que se empleó una gema, camafeo o sortija para su ejecución (2015: 449-452).

<sup>37</sup> Generalmente las *hermas* son pilares, más o menos ricamente decoradas coronadas por un busto, que sabemos que estaban presentes en los edificios de ocio gracias a su representación en pinturas, como en el caso de las que decoraron el *podium* del anfiteatro pompeyano, que a pesar de haberse perdido, nos es conocida por algunos dibujos hechos por F. Morelli poco después su descubrimiento en 1815 (Golvin y Landers 1999: 53)

<sup>38</sup> Muchas veces el nombre de los caballos hay que relacionarlos etimológicamente con su velocidad, habilidad, fisonomía o aspecto. En el caso de los vasos de *Verdullus* no se plasman sus nombres, sin que descartemos que pudiesen aparecer más adelante, teniendo en cuenta el detalle y su cuidada ejecución, exponiéndose en ellos la fecha/festividad celebrada, nombre de los magistrados organizadores, aurigas y facción, etc.



<sup>39</sup> Pilar Sáenz relaciona a *Verdullus* con el alfarero del mismo nombre que trabajó en el taller de *La Cereceda*, tanto por la similitud de los caracteres paleográficos de sus firmas, como por el hecho de que en ambos casos el nombre está inscrito en una pequeña *tabula ansata*, así como por la similitud de la temática de las escenas vinculadas a los *ludi* (Sáenz 1994: 90, lám.4.19).

<sup>40</sup> Mezquíriz menciona la presencia de una *triga* (1961: T. I, 295, n.º 4 y T. II, lám. LXII.364) pero parece un dibujo erróneo de la pieza o un fallo de impresión del punzón en el molde (fig. 20.5), más teniendo en cuenta su excepcionalidad en los circos, frente a las *bigae* que eran las más habituales, pero siendo las reinas las *quadrigae*. También existían carros de ocho o diez caballos, pero más como exhibición y muestra de habilidad de sus aurigas que como elementos de competición.

<sup>41</sup> La representación de delfines podemos vincularla tanto con la figura de *Neptuno*, como con el sistema de recuento de vueltas dadas por los carros situado en un travesaño en el que se colocaban alineados siete delfines (*delphini*) que se inclinaban de uno en uno según completaban las vueltas, mientras en otro travesaño se alineaban siete grandes huevos (*ova*) de mármol, símbolos de Cástor y Pólux, que son subidos de uno en uno, tratándose del sistema de registro hasta que Agripa añadió el de delfines para conmemorar sus victorias navales. Sea una explicación u otra, no podemos negar que la elección del delfín como elemento de contabilidad está motivada por su vinculación con la deidad. Esta estrecha relación la tenemos recogida en un motivo procedente del Museo de Machado de Castro en el que Neptuno porta un delfín en su mano derecha (Mayet 1984: pl. CXCII.2249) (fig. 20.8) si bien solo se ha conservado un fragmento de la decoración metopada del vaso (H.37) lo que impide contextualizarla, pudiendo tratarse de la simple representación de la divinidad sin relación con los *ludi circenses*.

<sup>42</sup> En su momento identificamos a *Luteus* como un alfarero en una firma intradecorativa (Sáenz 1994: 85, lám. 4.28, Sáenz y Sáenz 1999: 110) para la que no encontrábamos paralelos, más allá de la mención que hacen Solovera

y Garabito (1986: 122) de un fragmento de cuenco H.29 hallado en prospección en Arenzana de Arriba, y del mencionado por Mezquíriz en el *Atlante II* (1985: 130, n.º 172) en un cuenco H.37 que considera inédita y que procede también de Arenzana de Arriba, sin que tengamos claro si se trata de la misma pieza, debiendo ser prudentes por la diferencia de formas. En ningún caso se menciona la decoración, considerándolo como el nombre del alfarero. No podemos ponerlo en relación con otros alfareros de los que conocemos solo sus iniciales, individual o asociado, como *LV.SEM* - *Lucius Sempronius* (Mayet 1984: pl. CCXIII.327-338), *PAT. LV.O* - *Patricius Lu(---)* (Mayet 1984: pl. CCXVI.471-472) o *Luber, Lucius, Lucretius, Lupinianus*, etc., que han ocasionado lecturas complejas, al parecer algunos de ellos solo como *LV*, tratándose, a nuestro entender, de alfareros distintos con lecturas erróneas.

<sup>43</sup> La filiación calagurritana de *Verdullus* es incuestionable, como se aprecia en el vaso aparecido en *Vareia* en el que se señala su *origo*: *G(aius).VAL(erius).VER[dull]VS. CAL[agurritanus]*, de lo que se desprende que no era un simple fliginario al poseer la ciudadanía y pertenecer a la élite del municipio, siendo ilustres predecesores suyos los cuatro *Valerii* que alcanzaron la edilidad y el duunvirato en época de Augusto y Tiberio (Espinosa 1984: 76 y 96 ss.), lo que ha llevado a proponer que más que un alfarero fuese un *negotiator* o un *mercator rei cretariae* propietario de varios talleres: en *Calagurris* (La Maja) especializado en la fabricación, entre otros productos, de paredes finas, y en *Tritium* (*La Cereceda*, Arenzana de Arriba) de *sigillata*. En algunas de sus leyendas se le identifica como el *pingit* con el que se hace referencia a que es autor de su diseño y composición.

<sup>44</sup> Es excepcional la presencia de leyendas epigráficas en las producciones cerámicas hispanas. Únicamente contamos con las presentes en los vasos de *Verdullus* y las realizadas en el alfar de *La Cereceda* (Arenzana de Arriba) vinculadas con Domiciano: *FORMA IIX IMPIIRATORII CAIISARII DOMITIANO* (Sáenz y Sáenz 2015).

<sup>45</sup> La presencia de un circo en *Calagurris* es incuestionable, encontrándose su

trazado "fosilizado" en el actual paseo del Mercadal y aldeaños, del que se conservan algunos restos aislados, especialmente varios canales de desagüe y algunas conducciones de agua, lo que llevó a identificar esta estructura como una naumaquia, lo que hoy en día está descartado. También se ha hipotetizado sobre la existencia de un teatro y de un anfiteatro acorde a la entidad de la ciudad, de los que se han realizado propuestas de ubicación, sin que la arqueología haya aportado información alguna. Únicamente contamos con una noticia aislada de un erudito viajero de inicios de siglo XIX que se refiere a la existencia "de restos visibles del anfiteatro" (Wiseman 1956: 95 ss.), sin que se aporte una descripción de los vestigios o la localización de estos. Los únicos datos fidedignos son las decoraciones de gladiadores que aparecen en los vasos de *Verdullus* (González 1998). La relación del circo calagurritano y su presencia en las decoraciones de *Verdullus* en: Cinca 2017a, 2017b y 2018.

<sup>46</sup> Contamos con una amplia bibliografía en la que se hace referencia a estas inscripciones, festividades, etc.: recogida principalmente en: Mínguez 2008, Baratta 2016 y 2017, Mayer 2013.

<sup>47</sup> Lo mismo sucede con las representaciones de los gladiadores en los vasos de *Verdullus* que por desgracia son escasas y bastante incompletas, pero con una calidad similar al de sus escenas circenses en los que se aprecia con todo lujo de detalles (Baratta 2020).

## Consejo de Redacción

### **Directores**

M<sup>a</sup> Isabel Fernández García  
Manuel Moreno Alcaide

### **Vocales**

Carmen Aguarod Otal  
Macarena Bustamante Álvarez  
Carmelo Fernández Ibáñez  
Carmen Fernández Ochoa  
Ramón Járrega Domínguez  
Ana Martínez Salcedo  
José Carlos Quaresma  
Alfonso Vigil-Escalera Guirado

### **Secretaría de Redacción y Publicaciones**

sredaccion.secah@gmail.com

### **Secretaría**

César Heras Martínez

### **Maquetación**

Ediciones de la Ergástula

### **Colabora**

Jorge Raposo (traducciones al portugués)