BOLETÍN

Asociación Española de Amigos de la Arqueología

Homenaje a
D. Vicente Viñas y
Dª Rosario Lucas Pellicer

nº 44
2005-2006

PATINA
362

BOLETÍN

nº 44
2005-2006

Asociación Española de Amigos de la Arqueología



ESCUELA SUPERIOR DE CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES
BIBLIOTECA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

PP000060
008530C

Asociación Española
de Amigos de la Arqueología



CODIRECTORAS RAQUEL CASTELO RUANO
ISABEL RUBIO DE MIGUEL

CONSEJO DE REDACCIÓN CLARA BANGO GARCÍA
EDUARDO SANCHEZ MORENO
MARÍA DEL MAR GABALDÓN

Asociación Española
de Amigos de la Arqueología 

Junta directiva

PRESIDENTA DE HONOR	S.M. LA REINA DÑA SOFÍA
PRESIDENTE	MANUEL SANTONJA ALONSO
VICEPRESIDENTES	SALVADOR ROVIRA LLORENS MANUEL BENDALA GALÁN
SECRETARIO	JULIO JIMÉNEZ GIL
VICESECRETARIOS	PETRA BARAJAS ISABEL PANIZO
TESORERO	MANUEL CASTELO FERNÁNDEZ
VICETESORERO	DIOSCÓRIDES CASABUENA ESTEBAN
VOCALES	MARÍA SANZ NÁJERA ISABEL RUBIO DE MIGUEL EDUARDO SANCHEZ MORENO LUIS ORTEGA ELENA CORTEZÓN REY MIGUEL PARRAMÓN SIGRID WERNER

Edita: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGÍA
Correspondencia: Apartado de Correos 14.880, 28080 Madrid
Diseño portada e interior: Silvia Valdés Alcocer
Maquetación: Mª del Carmen López Pérez
Imprime: DAYTON S.A.
Depósito legal:

EDITORIAL
Manuel Castelo 9

VICENTE VIÑAS (1936-2004), UN AMIGO DE LA ARQUEOLOGÍA Y UN PIONERO DE LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO Y DOCUMENTAL.
Ruth Viñas Lucas 11

VICENTE VIÑAS, SU ETAPA EN EL CENTRO NACIONAL DE LIBROS Y DOCUMENTOS
Javier Peinado 21

IN MEMORIAM DE VICENTE VIÑAS
María del Carmen Hidalgo Brinquis 25

MARÍA ROSARIO LUCAS PELLICER (1937-2004): UNA SÓLIDA Y DECIDIDA VOCACIÓN ARQUEOLÓGICA
Isabel Rubio de Miguel 29

CHARO LUCAS. EN LA MEMORIA DE LOS ALUMNOS
Rocío Ruíz Soria 43

ALGUNOS DATOS SOBRE LA EXPLOTACIÓN DE SAL DESDE LA PREHISTORIA HASTA LA EDAD MEDIA, EN LA ZONA SUR DE MADRID Y EN EL LÍMITE CON TOLEDO
Santiago Valiente Cánovas 49

NUEVOS "LIBROS DE LA PREHISTORIA": LA CERÁMICA PINTADA TIPO OBEID DEL ÉUFRATES TURCO
Jesús Gil Fuensanta 63

EL MUNDO FUNERARIO DEL NEOLÍTICO PRECERÁMICO DEL PRÓXIMO ORIENTE: ALGUNAS INTERPRETACIONES
Isabel Rubio de Miguel 83

HALLAZGO DE DOS DEPÓSITOS DE RECIPIENTES CERÁMICOS EN DEA ABU EL-NAGA (LUXOR, EGIPTO, ORILLA OCCIDENTAL)
Mª José López Grande
Elena de Gregorio Torrado 105

EL DEPÓSITO DE MIEDES Y OTROS MATERIALES METÁLICOS (BRONCE FINAL/HIERRO I) PROCEDENTES DE LA PROVINCIA DE GUADALAJARA
Rosario Lucas Pellicer†
Carmen Gutiérrez Sáez
Concepción Blasco Bosqued
Salvador Rovira Llorens 129

EL SANTUARIO RUPESTRE DEL PICÓN DE LA MORA (ENCINASOLA DE LOS COMENDADORES, SALAMANCA)
Cristina Mateos Leal
David Sánchez Nicolás
Luis Berrocal Rangel 161

¿CARTAGO EN IBERIA? ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE EL PAPEL DE LA CARTAGO PREBÁRQUIDA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA
Adolfo Domínguez Monedero 181

SOBRE LAS VÍAS ROMANAS DEL BAJO ARAGÓN
Antonio Martín Costea 201

ARAS ROMANAS INÉDITAS PROCEDENTES DE SOLARANA (BURGOS)
Javier del Hoyo
Adolfo Cogollos 231

ICONOGRAFÍA DE LOS AMORES DE ZEUS. ANÁLISIS DE LOS MOSAICOS HISPANORROMANOS
M. Pilar San Nicolás Pedraz 239

LAS TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS EN LA VILLA ROMANA DE EL SAUCEDO (TALAVERA LA NUEVA, TOLEDO)
Raquel Castelo Ruano
Sagrario Álvarez Ibarrola
Ana Mª López Pérez
Clara Bango García 259

PROGRAMAS ORNAMENTALES EN LAS *VILLAE* DE EXTREMADURA (I). VILLAS EXTREMEÑAS Y PROGRAMAS MUSIVARIOS
Elena Alfageme Villalaín
J. Mª Gonzalo González 339

HISPANIA/ESPAÑA: UN ORIENTE EN OCCIDENTE
Manuel Bendala Galán 369

SOBRE LA ICONOGRAFÍA DE VIRIATO
Juan Antonio Morán Cabré 387

UN TEXTO SOBRE DIBUJO ARQUEOLÓGICO, EL PROYECTO INCONCLUSO DE VICENTE VIÑAS
Ruth Viñas Lucas 401

ARQUEOMETRÍA Y CONSERVACIÓN/RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO: LOS OBJETOS DE HIERRO DE ÉPOCA PRERROMANA EN ESPAÑA (V-I. a.C.)
Joaquín Barrio Martín 417

NECROLÓGICAS

D. ANTONIO BELTRÁN: UN ARQUEÓLOGO ILUSTRE
Manuel Santonja Alonso 441

Dñª Mª ÁNGELES ALONSO: UNA VOCACIÓN DOCENTE AL SERVICIO DE LA ARQUEOLOGÍA
Isabel Rubio de Miguel 445

Editorial

Corría el año 1955 cuando como consecuencia de la apertura de curso en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid conocíamos a Charo Lucas, recién llegada de su pueblo, y con la que compartimos sucesivos cursos hasta la licenciatura de la promoción 1959/1960. Y, a partir de entonces, el profesor Almagro Basch la ficha para el Museo Arqueológico Nacional, colaborando en numerosos trabajos de investigación. Hasta el año 1966 no volvemos a encontrarnos, y fue con motivo de la excavación de la villa romana de Aguilafuente (Segovia). Desde entonces ya no perdimos el contacto y colaboramos bajo su dirección, en numerosos proyectos arqueológicos.

Charo empieza a destacar con enorme fuerza en el campo de la docencia y es llamada para desarrollar sus conocimientos en la especialidad arqueológica en la por entonces recién inaugurada Universidad Autónoma de Madrid, rectorada por el Profesor D.Gratiniano Nieto. Tras años como profesora titular, logra la Cátedra de Prehistoria, entregando su bien hacer en la formación de numerosas promociones de arqueólogos.

Por otro lado Vicente Viñas, a la sazón codiciado dibujante en la especialidad de dibujo arqueológico, y colaborador del Instituto Arqueológico Alemán, es requerido como profesor de dibujo, para la recién inaugurada Escuela de Restauración, (1964/1965) y en la que, Charo también, es solicitada para impartir la docencia en la especialidad de Arqueología.

Vicente no pasa desapercibido para el Dr. Sánchez Belda, por entonces Director de Archivos y Bibliotecas, y le ofrece hacerse cargo de la jefatura del "Departamento de Restauración de papel" en el Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos (1969).

Pero tal vez donde el matrimonio Viñas-Lucas "vuelcan más su ilusión" es en la creación y fundación de nuestra Asociación (1968). Preocupados por el deterioro que por aquellos tiempos sufría el Patrimonio Arqueológico, logran reunir a un pequeño grupo de "aficionados" bajo la dirección de D. Emeterio Cuadrado, cuyo único interés era y es la defensa y protección del enorme caudal científico aportado por la arqueología. Vicente vio reconocida su inmensa labor en el campo de la restauración y conservación de la obras de papel, con la concesión del Premio Nacional de Restauración que otorga el Ministerio de Educación y Cultura.

El fatal destino quiso privarnos de nuestros amigos, y con un *lapsus* de apenas seis meses, Charo Lucas y Vicente Viñas nos dejan, pero queda para siempre con nosotros su amistad, cariño y enseñanzas, no sólo en la campo de la ciencia, también en la orden más valorada: su enorme humanidad.

Manuel Castelo.

BOLETÍN nº 44 2005-2006

VICENTE VIÑAS (1936-2003), UN AMIGO DE LA ARQUEOLOGÍA Y UN PIONERO DE LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO Y DOCUMENTAL

Ruth Viñas Lucas
Vicedirectora y profesora de la Escuela Superior
de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid

RESUMEN / RIASSUNTO

Se realiza un breve recorrido por la trayectoria profesional de Vicente Viñas que, aunque destacó en el campo de la conservación y restauración de documentos gráficos, tuvo sus inicios en el ámbito de la arqueología, desde su pasión por el dibujo arqueológico y de la mano de su esposa Charo Lucas. Precisamente a esta faceta, por la que es menos conocido, es a la que se hace una mayor referencia.

SI FA UN BREVE PERCORSO SULLA CARRIERA PROFESSIONALE DEL PROF. VICENTE VIÑAS CHE, SEPPUR NOTO SOPRATTUTTO NEL CAMPO DELLA CONSERVAZIONE E IL RESTAURO DEI DOCUMENTI GRAFICI, MOSSE I SUOI PRIMI PASSI NELL'AMBITO DELLA ARCHEOLOGIA, ANIMATO DALLA SUA PASSIONE PER IL DISEGNO ARCHEOLOGICO E INSIEME A SUA MOGLIE, LA PROFESSORESSA CHARO LUCAS. È PROPRIO QUESTO ASPETTO PIÙ SCONOSCIUTO A CUI SI RIFERISCE IL TESTO.

En la noche que transcurría entre el 24 y el 25 de diciembre del 2003, Vicente Viñas, amigo de muchos de vosotros, maestro de innumerables restauradores de documentos gráficos, consejero de archiveros, bibliotecarios, documentalistas y amantes del patrimonio bibliográfico y documental, nos abandonó con la misma sencillez que siempre puso en todos sus actos.

Dos años atrás, como broche a su jubilación, y después de más de 40 años al servicio de la conservación del patrimonio histórico, le había sido concedido el Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales, máximo reconocimiento español en este campo. Se valoraba una trayectoria profesional gracias a la cual, partiendo desde un punto en el que apenas nada había en España, se había llegado a la consolidación de la especialidad de conservación y restauración del documento gráfico tanto en el terreno docente como en el asistencial, se premiaba "*... su dilatada labor en el campo de la conservación y restauración de obras de papel, pergamino y otros soportes, con la cual ha logrado un gran prestigio internacional y ha formado numerosos equipos especializados dentro y fuera de nuestro país. El jurado quiere destacar la capacidad creadora del galardonado que ha sido un verdadero pionero y renovador de este campo de la restauración que tiene por objeto la conservación y recuperación de una parte tan fundamental de nuestro patrimonio como es el documental, bibliográfico y artístico sobre papel*".

Sólo los más allegados saben que Vicente Viñas tomó contacto con el mundo de la conservación de los bienes culturales de la mano de la arqueología, en 1960, como dibujante arqueológico y "técnico de campo en excavaciones". Desde esta faceta, en 1962, se integró en el equipo fundador del Instituto

Central de Restauración y Conservación de Obras de Arte (ICROA), y tras completar su formación en la conservación de objetos arqueológicos gracias a una beca en Alemania, se le hizo responsable del montaje y dirección técnica del taller de restauración de bienes arqueológicos. Pero pronto se separaría de esta disciplina atraído por "el mundo del papel" y, en 1967, tras una estancia en EE.UU. y en varios de los centros de restauración más prestigiosos de Europa, funda en el propio ICROA el Departamento de Grabados, Dibujos, Libros y Manuscritos, instruyendo al primer grupo de restauradores de documentos gráficos españoles. Este departamento fue el germen del Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos (desde 1981 CECOMI), que en 1985 se integraría en el entonces Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (actualmente IPHE), encargándose Vicente Viñas en todos ellos de la dirección y funcionamiento del área de restauración de libros y documentos hasta su jubilación, en 2001, como el Jefe de Servicio más veterano.

Desde su etapa en el Centro Nacional de Restauración, Vicente Viñas asumió la responsabilidad de la creación y coordinación de la red de talleres y laboratorios de restauración de documentos que se fueron instalando por toda la geografía española y de la colaboración internacional con el montaje y puesta en funcionamiento de numerosos centros de restauración, principalmente en Latinoamérica y África, incluyendo la preparación de los técnicos restauradores (República Dominicana -Centro MIDCA-, Cuba, Venezuela, Colombia, Puerto Rico, Perú, Chile, Marruecos, Egipto, Mauritania, Portugal, China...).

Especialmente destacable ha sido su faceta de formador, en la que se inició en 1964 con los Cursos de Formación de Restauradores del ICROA y luego del CECOMI para capacitar a sus primeros restauradores. Cuando los estudios de restauración adquirieron carácter oficial en España, funda en las Escuelas de Artes Aplicadas la Especialidad de Conservación de Libros y Documentos. Sin olvidarse de la demanda de formación de restauradores fuera de España, paralelamente a los cursos oficiales propició y dirigió en la Escuela "Cursos Monográficos de Restauración", a los cuales pudieron incorporarse numerosos estudiantes extranjeros, frecuentemente en combinación con estadías en el Centro Nacional de Restauración.

A esta base de lo que son los actuales estudios, criterios y técnicas de conservación y restauración de documentos gráficos en España, se suma la aportación de lo que fue un texto imprescindible para la formación: "La preservación y restauración de documentos y libros en papel: un estudio RAMP con directrices" del que es coautor con Carmen Crespo[1] y que completaría con "Las técnicas tradicionales de la restauración: un estudio del RAMP"[2].

No menos importante que su faceta como profesor de restauración es la labor desempeñada en la docencia de la preservación documental en el ámbito de archiveros, bibliotecarios, museólogos y documentalistas, por la que ha sido internacionalmente reconocido por su amabilidad y capacidad resolutiva ante cualquier demanda de asesoramiento[3].

En el campo de la investigación, fueron varias sus publicaciones, artículos e intervenciones en congresos, aunque lo más destacable son las patentes desarrolladas en maquinaria y sistemas de restauración, entre las cuales destaca la reintegradora mecánica Vinyector, que desde los años setenta se encuentra en numerosos talleres de restauración dentro y fuera de España.

Fue miembro del Comité de Conservación del Consejo Internacional de Archivos, consultor de la UNESCO, la OEA, CE y UA para el desarrollo de programas de conservación, y a pesar de su "jubilación", hasta sus últimos días se mantuvo participando en diversos cursos y en la realización de proyectos y asesoramientos dentro y fuera de su país. Desgraciadamente muchos de ellos quedaron inacabados.

Vicente Viñas fue un hombre emprendedor e innovador, entusiasta y amante de su trabajo. Un pionero. Es cierto que se ha ido, pero queda algo de él, entre nosotros, en muchos países, en cada centro de restauración en el que ha colaborado, en cada alumno que ha recibido su formación y en cada amigo que le recuerda.

VICENTE VIÑAS, AMIGO DE LA ARQUEOLOGÍA

Como hemos visto, Vicente Viñas comenzó su andadura profesional ligado al mundo de la arqueología. En 1954, después de finalizar Magisterio en la Escuela Normal de Murcia, la atracción que sentía por esta disciplina le llevó a cursar los estudios de "Arqueología de campo" que por entonces se impartían en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia (1954-1957).

A ésta preparación adquirida como auxiliar de prospecciones arqueológicas se unía su habilidad como dibujante, que había perfeccionado con estudios de delineación (Título de Delineante por el Instituto Matko, en 1953) y le había permitido ejercer como ayudante en los cursos de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Murcia.

Este era el currículo de un joven Vicente Viñas que llegó a Madrid para cursar unos estudios de ingeniería de montes que, aunque inconclusos, le sirvieron para afianzar sus conocimientos de dibujo técnico y, posteriormente, vincularle al campo del papel.

En todo caso, las circunstancias de la época y su economía familiar hicieron que al venir a Madrid tuviese que buscar una forma de sustento, y así inició sus actividades laborales en el campo de la arqueología, como dibujante de objetos arqueológicos, topógrafo y fotógrafo (1958-1962), colaborando con la Dirección General de Bellas Artes, el Museo Arqueológico Nacional, el Instituto Arqueológico Alemán y el Instituto de Prehistoria del CSIC; entre 1960 y 1962 consiguió un contrato administrativo como colaborador en el Consejo de Investigaciones Científicas (ayudante de investigación contratado) que le permitió participar en el proyecto de investigación "Corpus de arte rupestre levantino", dirigido por el profesor Martín Almagro.

Es en ese mismo año cuando fue seleccionado para formar parte, como técnico de campo de excavaciones, del equipo español patrocinado por la UNESCO que se trasladó a Nubia, para salvar y documentar los tesoros arqueológicos que se verían afectados por la construcción de la presa de Asuán. Su participación en lo que fue la Segunda Campaña de la Misión Española en Nubia -Egipto y Sudán-, cuando tan sólo era un estudiante de ingeniería, podría parecer ahora sorprendente, pero no dejaba de obedecer a unos planes de logística muy meditados ante la escasez de profesionales especializados en esa época. Martín Almagro, Director de la Misión Arqueológica Española en Nubia, sabía de sus capacidades técnicas, y además conocía su noviazgo con la arqueóloga Rosario Lucas, competente colaboradora suya pero mujer, lo que no dejaba de ser una traba para esos tiempos máxime si se trataba de organizar un equipo para viajar al Alto Nilo. Así es que, como se dice, decidió "matar dos pájaros de un tiro" y les propuso casarse para enviarles a Nubia, propuesta que no rechazaron, de modo que Vicente Viñas se unió al proyecto "por la pluralidad en el apoyo técnico, complementando el equipo con un buen dibujante, capaz de realizar topografía y de manejar una cámara fotográfica".

Desde entonces participó en numerosas excavaciones arqueológicas y otros trabajos de campo en compañía de la arqueóloga Rosario Lucas, algunas en colaboración con el Instituto Arqueológico Alemán. Entre las campañas en las que participó se encuentran las realizadas en Aguilafuente - Segovia, la primera en 1968 en la Villa romana de Santa Lucía dirigida por Rosario Lucas, y las posteriores (1969-1972) bajo la dirección facultativa de ambos (Necrópolis visigoda), otros trabajos arqueológicos en la provincia de Segovia (Paradinas, el Guijar y Coca), Megalitos de Valencia de Alcántara (dirigida por ambos como prácticas de la Escuela de Artes Aplicadas a la Conservación y Restauración, de la que eran profesores), Necrópolis visigoda de El Boalo (Cerceda, Madrid), prospección y trabajos arqueológicos en los abrigos de pinturas rupestres de la Hoz del Duratón – Segovia, Galera (junto a Wilhem Schüle), el megalitismo de Huelva (con el matrimonio Leisner), dólmenes y cultura megalítica de Portugal (dirigida por la alemana Vera Leisner) y diversos yacimientos madrileños.

Pero su trabajo en el dibujo arqueológico y la planimetría había ido derivando hacia el interés en el campo de la restauración de materiales arqueológicos, en el que verdaderamente había un vacío en España. Así, entre 1962 y 1963 consiguió completar su formación como restaurador de objetos arqueológicos y materiales orgánicos en el Römisch-Germanisches-Zentralmuseum de Maguncia (Alemania) gracias a la concesión de una beca del Ministerio de Educación. A su vuelta será de nuevo becado por el Ministerio y el Institute International Education (Programa Elías Ahuja) para realizar estudios de conservación y restauración de objetos arqueológicos y de documentos (Fogg Art Museum en la Universidad de Harvard y otros centros de Estados Unidos), y para complementar estos estudios realiza visitas y estadías en los principales Centros de Conservación de Francia, Italia, Austria, Inglaterra, Hungría y México, intentando suplir la carencia de estas especialidades en España.

Formado como restaurador de objetos arqueológicos, se responsabiliza del montaje y dirección técnica del taller de restauración de bienes arqueológicos del ICROA (1963-1969, contratado el primer año como fotógrafo y los

restantes como restaurador) época en la que también es designado por la Dirección General de Bellas Artes como administrador y jefe de montaje de la sala de exposiciones del Casón del Buen Retiro (exposiciones de cerámica, iconos, artillería, anticuarios y Zurbarán)

En el ámbito docente, participó como profesor de la plantilla y secretario de la Escuela de Restauradores del ICROA (1964-1970), desde su fundación con los "Cursos de formación de Técnicos Restauradores de Obras de Arte y Arqueología" hasta su transformación como estudios oficiales en la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración (1969), impartiendo clases dentro de la Sección de Arqueología en las materias de restauración de objetos arqueológicos y de dibujo y planimetría. Entre 1970 y 1971 también fue profesor de cursillos de Arqueología práctica organizados por el Departamento de Antropología de América de la Universidad de Madrid.

En 1969, con el establecimiento de los estudios oficiales de restauración, pudo obtener el Diploma de Restauración en la Sección de Arqueología y, en 1973, según se fueron transformando las titulaciones, el de Graduado en Artes Aplicadas a la Restauración (equivalente a la actual Diplomatura en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, especialidad de arqueología). En 1970, quizás como recuerdo de sus orígenes, también se graduó en delineación por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

Será en 1970 cuando abandona su línea de trabajo en el campo de la restauración de la arqueología por la que tímidamente se había iniciado con la creación, en el propio ICROA, del Departamento de Grabados y Dibujos. El detonante fue su decisión de abandonar este organismo para vincularse al recién inaugurado Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos, dependiente de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Desde entonces centró su actividad docente y asistencial en el ámbito de la conservación y restauración del documento gráfico

Aunque, como hemos visto, a partir de 1967 su trabajo se fue orientando al área de la conservación de documentos gráficos en la que son numerosísimas sus aportaciones, algunas de sus publicaciones de restauración se relacionan con el campo de la arqueología y, en colaboración con su esposa Rosario Lucas contribuyó al estudio de hallazgos arqueológicos con varios artículos. Así, podemos mencionar los siguientes trabajos:

- Nuevos mosaicos romanos y otros hallazgos arqueológicos en la provincia de Segovia. *Estudios segovianos, nº XXIII.* Segovia, 1971.
- Necrópolis del Cantosal. *Noticiario Arqueológico Hispánico nº XVI.* Madrid, 1971.
- Restauración de abanicos del Patrimonio Nacional. *Reales Sitios, nº 27.* Madrid, 1971.
- Ciencia médica de la conservación y restauración del legado histórico y artístico. *Bellas Artes, nº 12.* Madrid, 1971.
- Colaboración en la *Gran Enciclopedia Rialp.* Voces: Restauración, Conservación y Falsificación Artística. Madrid, 1972.
- Tecnología de la fíbula trilaminar visigoda. *Trabajos de Prehistoria, nº 34.* Madrid, 1976.
- La villa romana de Aguilafuente (Segovia). Segovia y la arqueología romana. *Instituto de Arqueología y Prehistoria.* Universidad de Barcelona, 1977.
- La restauración del papel y la documentación arqueológica de principios de siglo. *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo: Un homenaje a la memoria.* UAM y Diputación de Albacete. Madrid, 1999.

Finalmente, cabe destacar que Vicente Viñas, junto a su esposa Rosario Lucas, fueron socios fundadores de la Asociación de Amigos de la Arqueología y que, en abril de 1994, fueron nombrados Socios de Honor. Quizás alguno de los miembros más jóvenes no le conociera demasiado, pues las circunstancias hicieron que su asistencia a charlas, excursiones y comidas fuera cada vez más ocasional, pero seguro que los más veteranos no pueden dejar de recordarle, junto a Charo, como lo que sobre todo fue, un amigo de todos ellos.

NOTAS

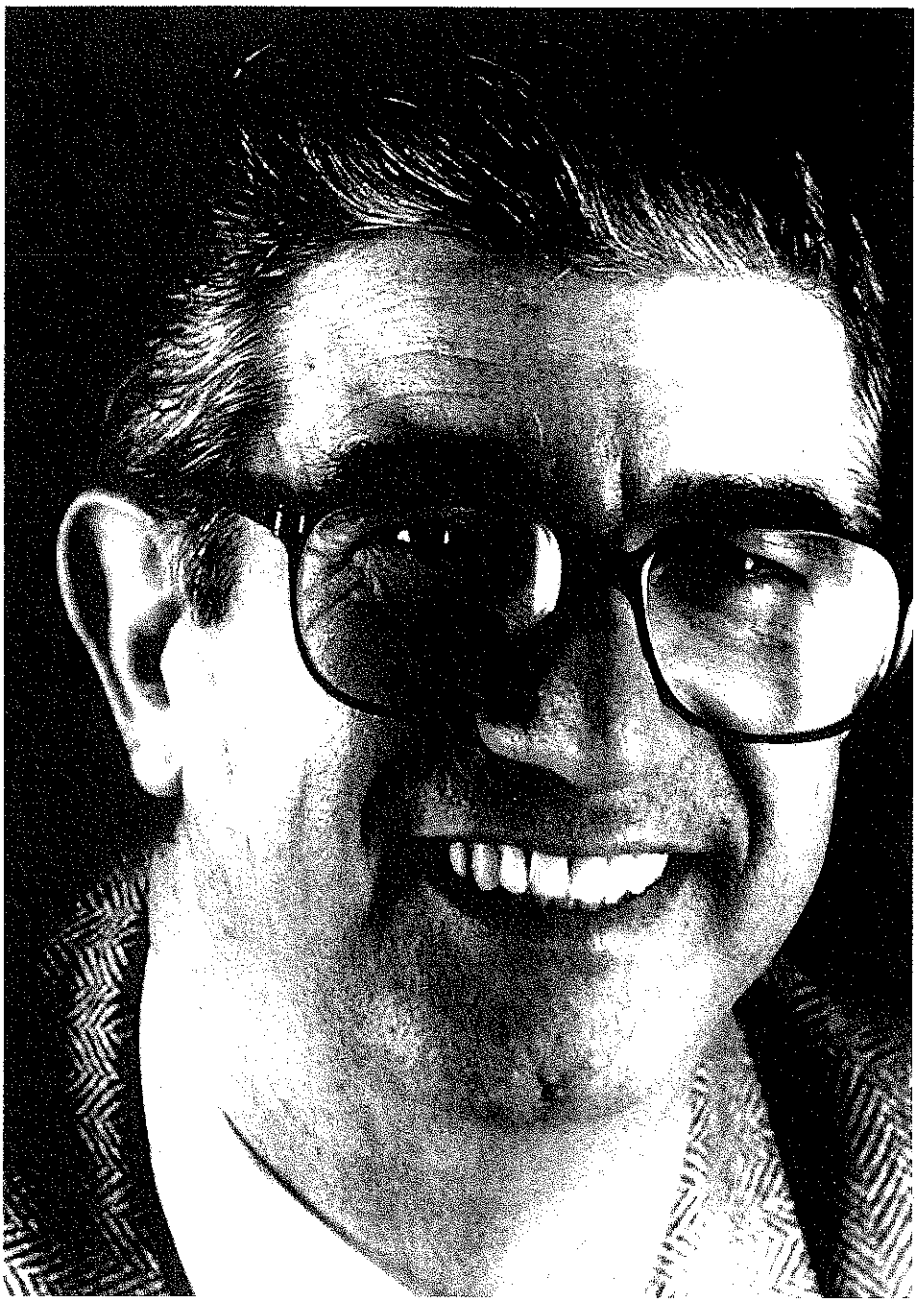
1 CRESPO, C. y VIÑAS, V. (1984): *"La preservación y restauración de documentos y libros en papel: un estudio RAMP con directrices"*. UNESCO. París.

2 VIÑAS, V. y VIÑAS, R. (1988): *"Las técnicas tradicionales de la restauración: un estudio del RAMP"*. UNESCO. París.

3 Dirigido a este sector escribió *"La conservación de archivos y bibliotecas municipales"*, editado por el Banco de Crédito Local, en la colección Manual del Alcalde, en 1991.

BIBLIOGRAFÍA

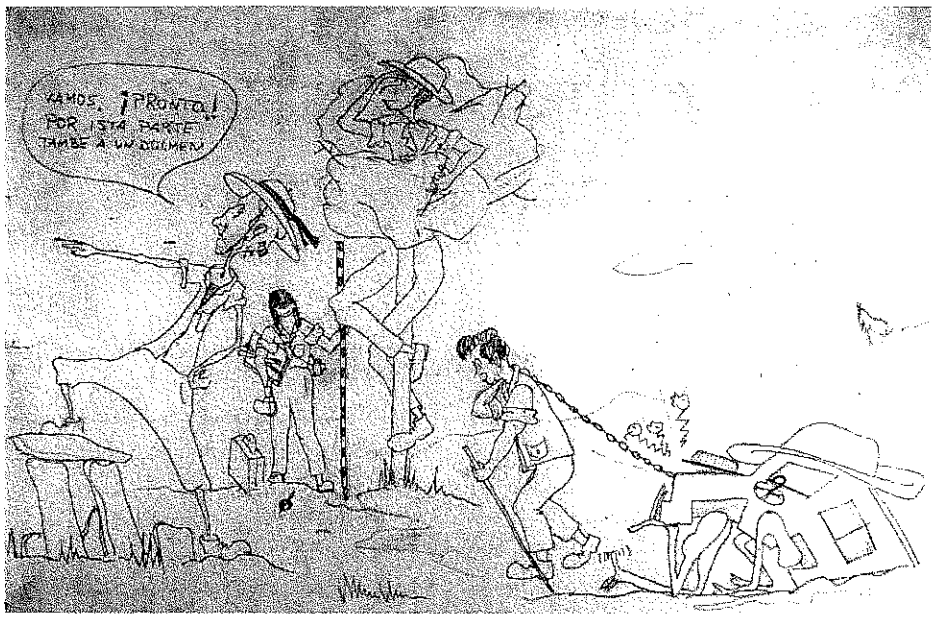
- BISSO DRAGO, Y. G. (2004): "Vicente Viñas Torner: El maestro, el amigo". *Fuentes del Congreso. Boletín de la Biblioteca y Archivo Histórico del H. Congreso Nacional*, 14, 4-5. La Paz - Bolivia.
- CASTELO RUANO, R. (2004): "Gonzalo Muñoz Carballo (1939-2001), In Memorian", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 43, 9-19.
- LUCAS PELLICER, M. R. (2002): "Experiencia española en la campaña de la UNESCO para el salvamento de los restos arqueológicos de Nubia", en LÓPEZ GRANDE M.J. (ed.) *Culturas del Valle del Nilo*. 189-205, Barcelona.
- MÁRQUEZ, M. B. (2004): "Vicente Viñas, pionero de la restauración del papel en España". *Ámbitos*, 11-12, 133-137. Universidad de Sevilla.
- VIÑAS LUCAS, R. (2001): "Cinco lustros de experiencia arriban a la Comunidad de Madrid: La Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales", *Pátina*, 10/11, 342-355. Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid.
- VIÑAS LUCAS, R. (2003): "Una vida dedicada a la conservación del Patrimonio. Vicente Viñas, antiguo profesor de la Escuela, Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales", *Pátina*, 12, 198-200. Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid.



VICENTE VIÑAS



VICENTE VIÑAS CON S. M. D. JUAN CARLOS DE BORBÓN

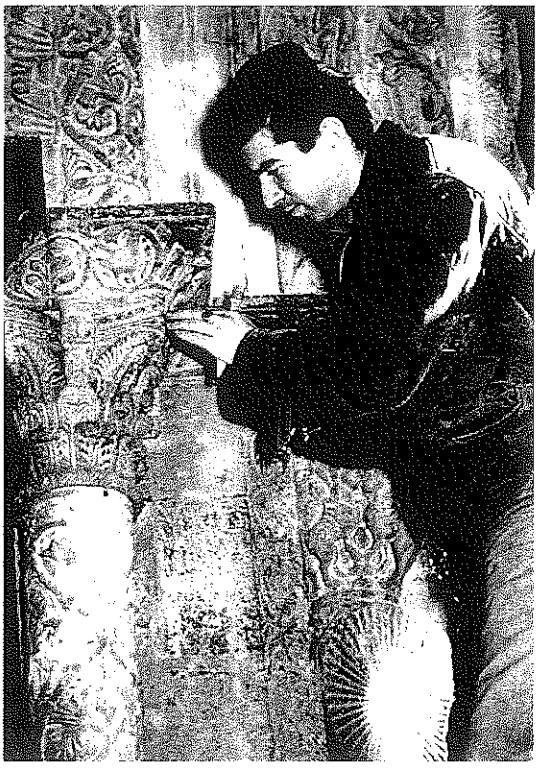


CARICATURA DE CAMPAÑA MEGALÍTISMO EN PORTUGAL. SRA. LEISNER



VICENTE VIÑAS EN VIAJE DE ESTUDIOS A NUEVA YORK, AÑO 1967





VICENTE VIÑAS EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA, EN SUS INICIOS EN LA RESTAURACIÓN

VICENTE VIÑAS, SU ETAPA EN EL CENTRO NACIONAL DE LIBROS Y DOCUMENTOS

Javier Peinado
Director y Profesor de la Escuela Superior
de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Es para mí, una gran satisfacción poder participar en le homenaje que la Asociación de Amigos de la Arqueología rinde al que fue mi maestro y amigo Vicente Viñas y a su esposa Charo Lucas.

El azar de la vida, hizo que yo conociera a Vicente en 1973, el era entonces jefe de servicio del Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos, ubicado en el Archivo Histórico Nacional, y yo era becario del Instituto de Química- Física "Rocasolano" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en el que realizaba mi tesis doctoral sobre corrosión electroquímica.

Este hecho cambió totalmente el rumbo de mi vida profesional, dejando la metalurgia, que era mi especialidad en ciencias químicas, por la aplicación de mis conocimientos científicos al fascinante mundo de la conservación del documento gráfico, compaginando esta actividad con la docencia, actividades ambas a las que Vicente dedicó toda su vida y por la que sentía una gran pasión, y así nos lo transmitió a todos los que tuvimos la suerte de estar cerca de él.

Vicente poseía una serie de cualidades que sin duda le sirvieron para llegar a tener un reconocimiento nacional e internacional en el mundo de la conservación y restauración del documento gráfico. Vicente era un hombre tremendamente emprendedor, audaz, inteligente, observador, resolutivo, es decir, un hombre que podía caer bien o mal a los que estaban a su alrededor, pero en ningún caso dejaba a nadie impasible, no le asustaban las responsabilidades, ni la toma de decisiones por complejas que estas fueran. Fruto de su inquietud y gran capacidad de trabajo son los innumerables artículos y libros por él publicados, así como las múltiples participaciones en congresos y asesoramientos a archivos y bibliotecas. Como docente era un gran transmisor, sabía acompañado siempre por su gran mano por el dibujo, explicar de forma sencilla y comprensiva los temas relacionados con la conservación restauración, resultando sus clases conferencias sumamente atractivas y comprensivas para todos.

Su pasión por la conservación-restauración del documento gráfico elevó esta especialidad, hasta entonces poco conocida y valorada, a unos niveles equivalentes o superiores a los de otras especialidades más conocidas (pintura, arqueología, escultura). Con ese afán y dedicación incansable se preocupó por crear un primer núcleo docente que se encargará de la formación de los futuros técnicos, en el que me cabe el honor de haber participado como profesor de química y física, en el propio Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos.

Posteriormente, participó de forma activa en la descentralización de las escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, y en la creación de la especialidad de restauración dentro de la Escuela de Artes Aplicadas al Libro, en la que existían una serie de asignaturas, medios humanos y naturales relacionados con dicha especialidad que no hubiera encontrado en la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración que, por aquel entonces, con la especialidades de pintura y arqueología, compartía espacios con el Instituto de Conservación y Restauración en el "Museo de América". En la actualidad todas las especialidades de restauración se imparten en un mismo centro y un mismo esquema docente.

Dejando el tema docente, y retomando su constante inquietud y dedicación por resolver los múltiples problemas que planteaban los

restauradores, recuerdo las reuniones de los lunes en su despacho en el que nos trasladaba al equipo científico lo que había pensado el fin de semana acerca de la resolución de un determinado tratamiento o posible aplicación de ciertos productos industriales o de uso casero, nos preguntábamos: ¿qué invento traerá este lunes el jefe? He de confesar que tu intuición en algunos casos dio resultados positivos.

En aquel periodo recuerdo gratamente la ilusión y sentimiento de unidad institucional que existía en la mayoría de los que allí trabajábamos, y como en algunos de los primeros Congresos de Conservación de Bienes Culturales del Comité Nacional Español del ICOM, Teruel (1978), hubo una participación altísima de ponencias presentadas por restauradores y personal científico de dicho centro.

En aquel mismo año, también participamos en el 5° Congreso Internacional de ICOM celebrado en Zagreb, tú, Nieves, Valentín y yo, y recuerdo cómo en el último momento decidiste que teníamos que intervenir Nieves y yo, y recuerdo cómo, sin preparación previa, mi intervención en francés no podía ser seguida por la encargada de la traducción simultánea; en fin, así era Vicente, pero al final el grupo español salía airoso y resultaba simpático.

También recuerdo el verano de 1982 cuando, estando de vacaciones en Toledo me llamó para decirme que viniera a Madrid porque tenía que irme a Méjico para participara en el 1° Seminario Internacional de Conservación de Documentos, Libros y Materiales Gráficos, para defender una ponencia sobre las técnicas de restauración mecánica del papel, ya que no podía asistir. He de confesar que sentí terror pero al final de nuevo salimos airosos.

En el plano humano, Vicente era un gran amigo de sus amigos y siempre acompañado de su mujer Charo derrochaba amabilidad y generosidad. No olvidaremos las paellas, los cocidos, las judías que año tras año, preparaban en su chalet en el que todos nos sentíamos como en nuestra casa rodeados de tantos amigos.

Vicente, realmente el tiempo que estuve junto a ti fue muy corto, pero fue tan intenso, ilusionante y enriquecedor, que pese a seguir caminos distintos, ya que tú optaste por la actividad profesional en el Instituto y yo por la docente en educación, nuestra relación lejos de enfriarse más bien fue aumentando, ya no como maestro y discípulo, sino como compañero y amigo, siempre conté con tu inestimable ayuda y tus acertadas consideraciones y consejos.



VICENTE VIÑAS CON PROFESORES Y BECARIOS
DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

In Memoriam de Vicente Viñas

Maria del Carmen Hidalgo Brinquis
Directora del Servicio de Libros y Documentos

Estas líneas quieren ser un pequeño homenaje a Vicente Viñas como pionero de la conservación y restauración de libros y documentos en España y, sobre todo, como un estupendo amigo, compañero y maestro.

Vicente Viñas Torner supo elevar la conservación del libro y del documento al nivel que había alcanzado la restauración del resto del patrimonio mueble, aportando sus conocimientos científicos, adquiridos en la Universidad de Harvard (EE.UU.) y en varios prestigiosos centros de Europa, a una España comprometida en la restauración de su patrimonio pero que había dado especial importancia a sus bienes museísticos y monumentales dejando en un segundo lugar la conservación de sus archivos y bibliotecas.

Fue el introductor en España de los nuevos criterios en conservación y restauración del patrimonio documental adaptándolos a nuestras necesidades, entregando toda su experiencia y conocimientos a la creación del Servicio de Libros y Documentos, cuya dirección asumió durante muchos años y de la que ahora me honro en continuar su labor.

Su figura, dada la proximidad de sus actuaciones, todavía no ha sido suficientemente valorada ya que además de sus intervenciones en la restauración material de nuestro patrimonio documental, se dedicó, con su característico entusiasmo, a la difusión de estos conocimientos por toda España, Iberoamérica y Norte de África, impartiendo cursos y asesorando en la instalación de nuevos talleres de restauración.

Estos días estamos finalizando la restauración, en el Servicio de Libros y Documentos, del Libro de los Oficios del Monasterio de Santa Maria de Guadalupe cuya edición facsímile, trascripción y análisis de su contenido, queremos publicar.

Este trabajo tiene para mi un sabor agridulce pues trae a mi memoria la última colaboración que tuve con Vicente Viñas, ya jubilado pero lleno de proyectos y dándonos a todos ejemplo de su buen hacer y entusiasmo por el trabajo.

La puesta en valor y restauración de este interesantísimo libro venía enmarcado dentro de la celebración del quinto centenario del fallecimiento de Isabel la Católica para lo cual se habían programado tres exposiciones en los lugares donde la reina había ordenado que quedase depositado su testamento: Guadalupe, Granada y Toledo y de las cuales iba a ser comisario Vicente Viñas.

El libro se encontraba en muy mal estado de conservación, con pérdida de gran parte del soporte, sobre todo en los últimos cuadernillos, por lo que realizamos una reintegración mecánica con unos de sus mayores logros actuales en el campo de la restauración: la Vinyector, que supuso una verdadera revolución en las técnicas de reintegración del soporte papel.

Al escribir estas líneas vienen a mi muchos recuerdos. Cuando Viñas comenzó a montar el Centro de Restauración en Libros y Documentos, yo acababa de terminar mi licenciatura en Filología Hispánica y había simultaneado mis estudios en la Escuela de Restauración de Conservación y Restauración donde lo había conocido impartiendo clase de dibujo arqueológico.

Para establecer la plantilla de este nuevo centro y al no haber en España estudios sobre conservación y restauración de documento gráfico, se puso en contacto con una serie de jóvenes profesionales con conocimientos afines a la conservación del libro y me ofreció formar parte de este grupo ya que entonces había iniciado mi tesis doctoral sobre filigranas papeleras.

Todos los que conocíamos a Vicente sabíamos de sus grandes pasiones: la restauración de libros

y documentos, el futbol, el juego del dominó y, en los últimos años de su vida, sus nietos.

Recuerdo que para esta primera entrevista llevaba un traje a rayas negras y blancas, y después de hablar de todos su proyectos al despedirme me preguntó ¿eres de Castellón?. Le dije que no y no entendí el porqué de la pregunta hasta unas semanas mas tarde vi en la televisión un partido de fútbol en el que jugaba no sé que equipo contra el Castellón y éste llevaba la camiseta negra y blanca. Desde entonces, a pesar de mi ignorancia futbolística, siento un especial cariño por este equipo aunque creo que ya han cambiado de colores de en su indumentaria.

En estos primeros años en el Centro, situado entonces en la tercera planta del Archivo Histórico Nacional, los lunes eran días especiales, ya que Vicente dedicaba el fin de semana a pensar cómo materializar las nuevas teorías en conservación y restauración, ingeniando múltiples soluciones que quería inmediatamente llevar a la práctica y que no conseguíamos desanimar a pesar de nuestra actitud pasiva. Fruto de estos esfuerzos y saberes fue la invención de la Vinyector, logrando un gran avance en el mundo de la restauración de documentos, donde ya se hacia patente la necesidad de introducir la restauración mecanizada, ingenio que hoy en dia es utilizado en todo el mundo con magníficos resultados.

Hasta llegar al actual prototipo, la máquina tuvo varias modificaciones para ampliar sus aplicaciones aunque la mas utilizada siempre ha sido la reintegración mecánica del soporte. Debido a esta función multiuso le llamábamos cariñosamente "La Trini", ya que su polivalencia era casi comparable a la Santísima Trinidad.

Estoy segura que desde una estrella, a la que ha llegado conducido por una de esas palmeras de fuegos artificiales que tanto le gustaba admirar en recuerdo de su querida tierra valenciana, estará observando y vigilando cómo llevamos a cabo la continuación de su labor en la conservación del patrimonio documental a la que entregó gran parte de su vida y espero y deseo que piense: "Carmencica: no está mal".



CARICATURA DE VICENTE VIÑAS REALIZADA POR ÉL MISMO

Mª ROSARIO LUCAS PELLICER (1937-2004): UNA SÓLIDA Y DECIDIDA VOCACIÓN ARQUEOLÓGICA

Isabel Rubio de Miguel
Departamento de Prehistoria y Arqueología
Universidad Autónoma de Madrid

Mª Rosario Lucas Pellicer nació en Monreal del Campo (Teruel) en 1937. Cursó sus estudios de bachillerato en Teruel y la carrera de Filosofía y Letras (Sección de Geografía e Historia) en la Universidad Complutense de Madrid entre 1955 y 1960. Cuándo se manifestó el interés de Charo por los estudios del pasado es algo que podemos intuir. Careciendo de antecedentes cercanos en este sentido, cabe presumir que fue su paso por la Universidad lo que la hizo decantarse por la Prehistoria y la Arqueología. En todo caso, la decidida vocación de Mª Rosario Lucas constituyó a partir de entonces un acicate para sortear las dificultades que suponía abrirse camino en una profesión en la que el elemento femenino se iba integrando paulatinamente y donde no siempre era fácil acceder a un puesto de trabajo. Seguramente, la lejanía física de su casa durante su etapa de estudiante y el deseo de satisfacer por sí misma sus necesidades económicas, forjó el carácter fuerte e independiente de Charo. Siendo aún estudiante y, después, recién terminada la licenciatura, se incorporó a distintas instituciones, desarrollando a través de ellas una serie de actividades que contribuyeron a completar su formación como prehistoriadora y arqueóloga. Así, por ejemplo, becada por el Instituto Español de Prehistoria del CSIC participó entre 1958 y 1962 en las excavaciones de algunos yacimientos turolenses bajo la dirección de Doña Purificación Atrián. A continuación, se incorporó al Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas de la Dirección General de Bellas Artes, realizando diversos trabajos de campo entre 1962 y 1965. Podría citarse a ese respecto una colaboración con el Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, Instituto del que llegaría a ser miembro correspondiente, mediante la que participó en las excavaciones del Cerro del Real de Galera bajo la dirección de los Doctores M. Pellicer y W. Schüle, en 1962.

Pero en ese mismo año, el profesor Martín Almagro Basch propone a Mª Rosario Lucas, a la sazón Ayudante de Cátedra de Prehistoria de la Universidad Complutense, integrarse en el equipo español que colaboraba en las tareas de un gran proyecto internacional. Su participación en la Campaña de Salvamento de Nubia organizada por la UNESCO con motivo de la construcción de la presa de Asuán, ha sido narrada detalladamente por ella misma en un entrañable artículo (Lucas, 2002a). Merece la pena destacar, en ese sentido, su actividad pionera como único componente femenino de la segunda campaña de la Misión Española, excepción hecha de la presencia de doña Alicia Simonet, durante algunos meses. La propia Charo (Lucas, 2002a, 192) reflexionaba así sobre esta circunstancia: *"Muy posiblemente en aquellos años no se hubiera incluido en España una mujer en un equipo internacional dominado por hombres, mucho menos sin ser una auténtica especialista y a mí se me brindó la ocasión casi como un sueño que ni siquiera me habría atrevido a imaginar"*. En este punto, hay que mencionar un importante acontecimiento en la vida de Charo: su matrimonio con Vicente Viñas que supondría, a partir de ese momento, una andadura común en lo personal y también en diversas actividades profesionales, aunque cada uno desarrollara su propia carrera en campos afines, carreras en las que ambos destacaron sobradamente. Recién casados e incorporados a la expedición, en

la que Vicente Viñas desempeñó labores de dibujante, topógrafo y fotógrafo, marcharon a Argín (Sudán) en 1962, después de haberse familiarizado con los materiales procedentes de la primera campaña, para desarrollar allí tareas de excavación y prospección en condiciones no siempre fáciles. Las referidas labores de campo se ampliaron después a otros lugares de la zona. Charo (Lucas, 2002a, 192) explicaba la "jugada" del profesor Almagro a ese respecto: *"Don Martín sabía de mi "noviazgo" con Viñas y no dudó en la propuesta: casarnos y enviarnos a los dos a Nubia. La tentación era fuerte y no pudimos ni quisimos resistirnos. Era una oportunidad única"*. A su vuelta a España, Mª Rosario Lucas colaboraría en las dos exposiciones que tuvieron lugar sobre las actividades de la Misión Española, dirigida por el Profesor Almagro Basch. No cabe la menor duda de que la "aventura" sudanesa supuso un hito en la vida profesional y personal de la pareja.

Finalizada su participación en la citada Campaña de Salvamento, durante el curso 1963-1964 disfrutó de una beca para una estancia en la Universidad de Maguncia (Alemania), lo que le permitió ampliar su formación y conocer otros ámbitos académicos, siempre en compañía de su esposo, quien fue igualmente becado para ampliar estudios como restaurador. A su vuelta de Alemania en 1964, tuvo ocasión de dirigir la excavación de la necrópolis de Marroquíes Altos en Jaén (Lucas, s.a.).

En 1966, obtiene una plaza del Cuerpo de Ayudantes de Museos por la que se vincula al Museo Arqueológico Nacional, simultaneando este trabajo con la impartición de clases en la Escuela de Artes Aplicadas a la Conservación y Restauración. Pero su intervención en trabajos de campo no se interrumpe. Buena prueba de ello son la excavación de los dólmenes de Aguiar y Viseu bajo la dirección de V. Leisner y C. Riveiro en 1966 o la excavación e informe por encargo de la Comisaría Nacional de Excavaciones de algunos yacimientos segovianos, afectados por la concentración parcelaria, en 1968. Cabe destacar en ese sentido, las diversas campañas de excavación de la villa romana (en 1968) y necrópolis visigoda de Aguilafuente (de 1969 a 1972) en las que igualmente participó Vicente Viñas. Éste, antiguo estudiante de ingeniería, llegaría después a la Jefatura del Servicio de Restauración de Libros y Documentos del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, convirtiéndose en una autoridad de prestigio internacional en conservación y restauración de papel.

Otras excavaciones llevadas a cabo bajo la dirección de Mª Rosario Lucas serían la de los megalitos de Valencia de Alcántara, en colaboración con Vicente Viñas y como prácticas para los alumnos de la citada Escuela de Artes Aplicadas a la Conservación y Restauración, en la que también él era profesor, o las realizadas en Paradinas y El Guijar en Segovia y en la necrópolis visigoda de El Boalo en Madrid

En 1969, Charo se incorporó a la recién creada Universidad Autónoma de Madrid, en la que leería su tesis doctoral sobre el Arte Esquemático del Barranco del Duratón (Segovia) y, más concretamente, al entonces Departamento de Arte y Arqueología, dirigido por el Profesor Nieto Gallo. Previamente y para la realización de su tesis (Lucas, 1973), de la que son fruto distintos artículos (Lucas, 1971, 1974, 1981 y 1990b, entre otros), había llevado a cabo la prospección y estudio de los abrigos con arte rupestre del referido Barranco del Duratón, en una paciente labor en la que, una vez más, estuvo acompañada por Vicente Viñas.

A partir de entonces, Mª Rosario Lucas centró su actividad profesional en las tareas docentes e investigadoras que desarrolló en la UAM hasta su desaparición. En 1991, obtuvo una Cátedra de Prehistoria, adscrita al antes citado Departamento, ya de Prehistoria y Arqueología, del que sería directora entre 1996-1999. Habría que destacar su participación en diversos Proyectos de Investigación, así como la dirección de otros centrados en el arte rupestre, a lo largo de esos años.

La formación de Charo era sólida y amplia, propia de "arqueólogos diversos y dispersos" (Lucas, 2002a, 190), según sus propias palabras. Si repasamos su bibliografía encontramos desde una magnífica síntesis del Paleolítico peninsular (Lucas, 1985), abordada desde parámetros económicos y sociales, lo que no era frecuente entonces, a trabajos sobre el mundo romano (Lucas *et alii*, 1982 y Blasco y Lucas, 2000) o visigodo, sobre distintas etapas de la Prehistoria (Lucas, 1986b y 2002b y Lucas *et alii*, 1997) y Protohistoria peninsulares, principalmente de la Edad del Hierro (Lucas, 1987, Blasco, Lucas y Alonso, 1991 y Blasco y Lucas, 1999-2000), pero también sobre iconografía ibérica (Lucas, 1990a y 2002-2003). Algunas de estas publicaciones fueron realizadas en colaboración con su esposo (véase la semblanza de Vicente Viñas redactada por Ruth Viñas

en este mismo volumen). Es preciso recordar igualmente sus incursiones en la Historiografía de la Arqueología (Lucas, 1991), pero por encima de todo, sus trabajos sobre el Arte prehistórico, campo al que continuó aportando su contribución hasta su muerte: se hallan en prensa los resultados de un Proyecto de Investigación que dirigió sobre el Arte prehistórico de la Comunidad de Madrid. Algunos años antes, había colaborado en otro sobre el de Castilla-León. Su completa formación le permitía moverse con soltura en los campos más diversos de la Prehistoria y la Arqueología, pero igualmente no pocas explicaciones sobre procesos prehistóricos ofrecidas por ella tomaban datos y referencias de la Etnografía, un campo que le era especialmente cercano, seguramente por su procedencia de un medio rural. Podríamos recordar también su interés por aspectos menos habituales de la investigación de la Prehistoria, como la alimentación y la cocina, entre otros, o la colaboración con el Instituto de la Mujer de la UAM (Lucas, 1986a). Por todo ello, las referencias bibliográficas que se incluyen aquí son únicamente una pequeña muestra de la amplia y variada producción de Mª Rosario Lucas en este aspecto.

Como testimonio de todo lo dicho, pueden citarse las Memorias de Licenciatura, Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación dirigidos por ella sobre los más diversos temas. De su labor docente, podrían dar testimonio sus muchos alumnos, entre los que me cuento. Su formación más tradicional, de carácter enciclopédico, distinta de la actual quizá excesivamente especializada, no era obstáculo para abrirse a las nuevas corrientes de la investigación, que igualmente figuraban entre sus lecturas. Merecería la pena destacar, en ese sentido, un estudio sobre la *New Archaeology* americana, que lamentablemente no publicó y que formaba parte de una Memoria de oposición a cátedra, redactado en un momento en el que en nuestro país este conjunto de corrientes todavía no era conocido en profundidad. A su ya citada formación habría que añadir su enorme curiosidad y su vasta cultura que le permitían orientar a sus alumnos en las más diversas direcciones.

Pero las enseñanzas de Charo también eran de otra índole. Su desinteresado amor por la profesión y el deseo de profundizar cada vez más en los conocimientos son algunos de los rasgos que la caracterizaban. Su escala de valores estaba firme y claramente establecida, ocupando su familia el lugar predominante en su vida. No obstante, a pesar de sus múltiples actividades, sabía compartir su tiempo con sus amigos y con sus estudiantes y, en ese sentido, hay que señalar que Vicente Viñas acogió con similar generosidad a los alumnos de ella, pasando a convertirse en amigo entrañable. En otro orden de cosas, cabría recordar que Charo era una compañera de viaje amena y divertida, con un agudo sentido del humor, una lectora empedernida con la que intercambiar opiniones sobre tal o cual novela y naturalmente la conversadora infatigable sobre mil y un temas con la que compartir mesa y charla siempre que era posible.

Pero tanto Mª Rosario Lucas como Vicente Viñas supieron ayudar a la divulgación de los testimonios arqueológicos y a fomentar el interés por el pasado en momentos en que la oferta cultural no era tan rica como la actual. Junto con su esposo y un pequeño grupo de amigos, en total ocho personas, fue cofundadora de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, de la que ejerció la Vicepresidencia durante varios años. La Asociación, de carácter nacional, se constituyó el día 10 de septiembre de 1968 por esos ocho amigos entusiastas al frente de los que se hallaba Vicente Viñas, quien contribuyó junto con otros miembros de la recién nacida Asociación a la redacción de los correspondientes estatutos. En una publicación que conmemoraba los treinta años de existencia de la misma, Raquel Castelo (1999-2000), hija de dos de los miembros de ese grupo pionero, hacía notar que lo que se celebraba eran treinta años de ciencia y amistad, que sin duda son los dos pilares básicos de la Asociación desde su fundación. Por otra parte, la oferta de ciclos de conferencias sobre Arqueología era escasa entonces, por lo que el ofrecido anualmente por la Asociación venía a ser un complemento a las clases de los estudiantes, muchos de los cuales llegaron (llegamos) a ella precisamente de la mano de Charo, e incluso, los trabajos de campo (prospecciones y excavaciones) desarrollados por sus miembros les permitieron ampliar el horizonte en este sentido, participando en ellas. Por lo tanto, volviendo la vista atrás es preciso valorar adecuadamente el esfuerzo que supuso poner en marcha un proyecto sin ánimo alguno de lucro que no ha dejado de dar sus frutos en forma de ciclos de conferencias, trabajos de campo, viajes, reuniones científicas, exposiciones y concursos, premio "Emeterio Cuadrado", publicación de su Boletín, etc., desde el año de su

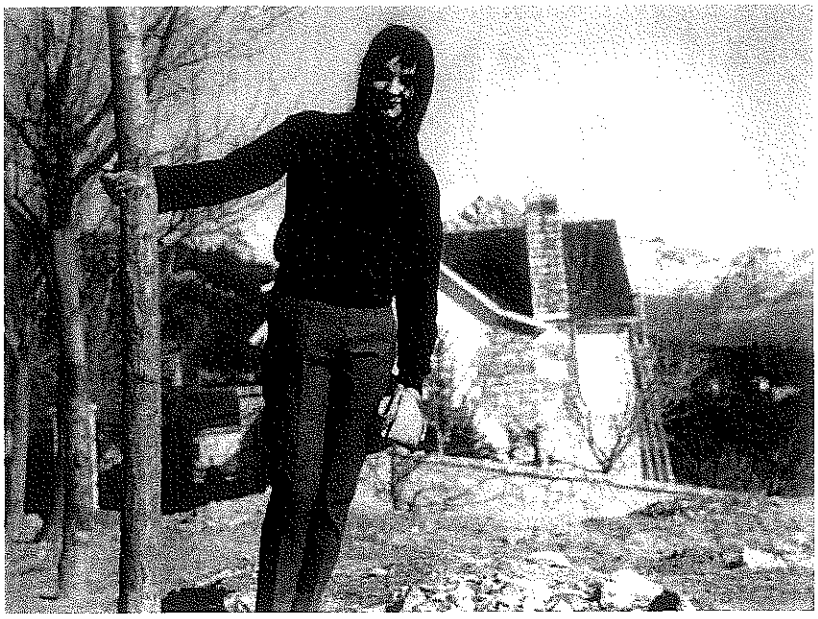
fundación hasta el día de hoy. La dilatada labor de la Asociación ha sido descrita ampliamente por R. Castelo (1999-2000). En abril de 1994, Mª Rosario Lucas y Vicente Viñas fueron nombrados Socios de Honor de la misma y, en 2002, recibieron la Medalla de la Asociación en reconocimiento a su labor en ella, como no podía ser menos.

En la Navidad de 2003, murió Vicente Viñas. Su muerte constituyó un duro golpe para Charo y sus hijos. Pero la desaparición de Vicente supuso también una gran pérdida para amigos, colegas y consocios. Esa pérdida llevó a Charo a replantearse definitivamente una jubilación anticipada que anunciaba en ocasiones y que siempre posponía, ya que su decidida vocación como prehistoriadora y arqueóloga, así como su espíritu inquieto terminaban por imponerse. Por desgracia, no transcurrió mucho tiempo entre una y otra desaparición: el lunes 26 de abril de 2004 falleció Mª Rosario Lucas Pellicer víctima de un trágico accidente. Lo inesperado, lo temprano y lo próximo de ambas muertes nos las hacen aparecer como tremendamente injustas. Sin embargo y no es una frase retórica, la presencia de ambos permanecerá fuertemente arraigada entre nosotros, consocios pero sobre todo amigos, como ellos lo fueron.

BIBLIOGRAFÍA:

- BLASCO, C. y LUCAS, Mª R. (1999-2000): *La Edad del Hierro en la región de Madrid*, en RUANO, E. (Dir.Y Coord.), *La Arqueología Madrileña en el final del Siglo XX: desde la Prehistoria hasta el Año 2000. XXX Aniversario de la AEAA*, *BAEAA*, 39-40, 177-195.
- BLASCO, C. y LUCAS, Mª R. (2000): *El yacimiento romano de La Torrecilla: De Villa a Tugurium, Patrimonio Arqueológico del Bajo Manzanares*, 4, UAM.
- BLASCO, C. y LUCAS, Mª R. (2002): "Lectura social de los objetos del Bronce en las provincias de Madrid y Guadalajara", *Congreso Homenaje a Encarnación Cabré (Sigüenza)*, 309-334.
- BLASCO, C., LUCAS, Mª R. y ALONSO, Mª A. (1991): "Excavaciones en el poblado de la Primera Edad del Hierro del Cerro de San Antonio (Madrid)", *Arqueología, Paleontología y Etnografía*, 2, 7-189.
- CASTELO, R. (1999-2000): *Treinta años de ciencia y amistad*, en RUANO, E. (Dir. y Coord), *La Arqueología Madrileña en el final del Siglo XX: desde la Prehistoria hasta el Año 2000*, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 39-40, 15-37.
- LUCAS, Mª R., *Otra cueva artificial en la necrópolis "Marroquíes altos", de Jaén (Cueva IV)*, *Excavaciones Arqueológicas en España*, 62.
- LUCAS, Mª R. (1971): "Pinturas rupestres del Solapo del Águila (río Duratón, Segovia)", *Trabajos de Prehistoria*, 28, 3-36.
- LUCAS, Mª R. (1973): *La pintura rupestre esquemática del barranco del Duratón (Segovia)*. Tesis doctoral inédita. UAM.
- LUCAS, Mª R. (1974): "La participación de los elementos naturales en la pintura esquemática del Barranco del Duratón (Segovia)", *Actas II Jornadas Portuguesas*, Lisboa, 181-190.
- LUCAS, Mª R. (1981): "Aproximación al conocimiento de las estaciones rupestres y de la pintura esquemática en el Barranco del Duratón", *Altamira Symposium*, 505-526.
- LUCAS, Mª R. (1985): *A. El Paleolítico inferior; B. El Paleolítico medio y C. El Paleolítico superior*, NIETO, G. (Coord.), *Historia general de España y América*, t. I-1, 3-162.
- LUCAS, Mª R. (1986a): "La mujer: símbolo de fecundidad en la España prerromana", *La mujer en el mundo antiguo, Actas de las V Jornadas de investigación interdisciplinaria*, Seminario de estudios de la mujer, UAM, 345-379.
- LUCAS, Mª R. (1986b): Fenómeno megalítico: Estado actual", *Actas de la Mesa Redonda sobre Megalitismo Peninsular (8-14 de octubre, 1984). XV Aniversario de la AEAA*, 11-20.
- LUCAS, Mª R. (1987): "Dónde está la primera Edad del Hierro", *BAEAA*, 23, 40-52.
- LUCAS, Mª R. (1990a): "Trascendencia del tema del labrador en la cerámica ibérica de la provincia de Teruel", *I Coloquio Internacional sobre Religiones Prehistóricas de la Península Ibérica*, *Zephyrus*, XLIII, 293-303.
- LUCAS, Mª R.(1990b): "El santuario rupestre del Solapo del Águila (Villaseca, Segovia) y el barranco sagrado del Duratón", *I Coloquio Internacional sobre Religiones Prehistóricas de la Península Ibérica*, *Zephyrus*, XLIII, 199-208.
- LUCAS, Mª R.(1991): "La Arqueología no profesional: antecedentes y panorama actual", *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (Siglos XVIII-XX)*, *Congreso Internacional (Madrid, 13-16 diciembre 1988)*, 237-242.
- LUCAS, Mª R. (2002a): "Experiencia española en la campaña de la UNESCO para el salvamento de los restos arqueológicos de Nubia", *Culturas del Valle del Nilo I: Su historia, relaciones externas e investigación española*, Museu Egipci de Barcelona/Fundación Arqueológica Clos, 189-204.
- LUCAS, Mª R. (2002b): "De la Meseta a Levante: cerámica de Cogotas y otros "vectores" interregionales", *La Edad del Bronce en tierras valencianas y zonas limítrofes*, 585-601.
- LUCAS, Mª R. (2002-2003): "Sobre el sexo de los dioses: las divinidades escondidas entre los exvotos de "El Cigarralejo" (Mula, Murcia)", *Homenaje a la Dra. Dña. Encarnación Ruano*, *BAEAA*, 42, 195-210.
- LUCAS, Mª R. *et alii* (1982): *Necrópolis romana de La Torrecilla (Getafe, Madrid)*, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 13, 212-246.
- LUCAS, Mª R. *et alii* (1997): "Neolítico y arte rupestre en el barranco del Duratón, Segovia",

en Balbín, R. y BUENO, P. (Eds.), *Neolítico, Calcolítico, Bronce, II Congreso de Arqueología peninsular (Zamora)*, t. II, 157-163.



CHARO LUCAS. 1962, EN VIAJE DE BODAS



CHARO LUCAS. 1962, EN VIAJE DE BODAS CON VICENTE VIÑAS



CHARO LUCAS. 1962, EN VIAJE DE BODAS



CHARO LUCAS Y VICENTE VIÑAS EN EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA



CHARO LUCAS, 1962

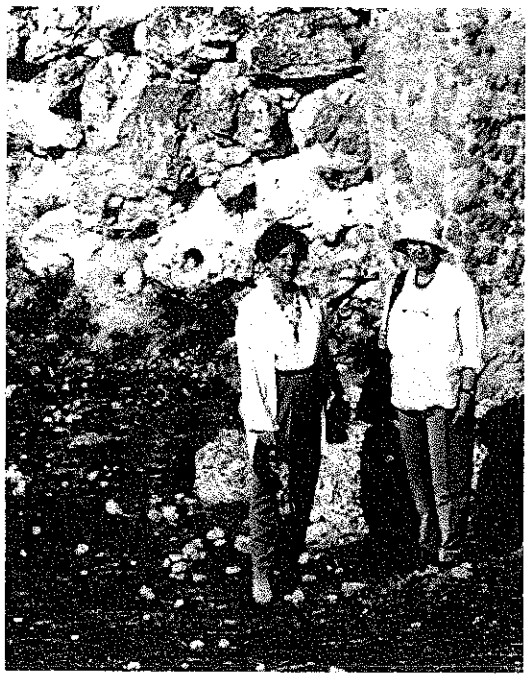


CON VICENTE VIÑAS EN VIAJE DE ESTUDIOS. MAINZ, 24 DE NOVIEMBRE



MAYO 1967, DOLMEN DE LA ZAFRA (VALENCIA DE ALCÁNTARA)
CON MERCEDES MUÑOZ Y JUAN MORÁN CABRÉ





ROSARIO LUCAS Y ENCARNACIÓN RUANO. VIAJE DE ESTUDIOS A SICILIA



ROSARIO LUCAS Y RAQUEL CASTELO EN UN DESCANSO EN LA DOCUMENTACIÓN
DE PINTURAS RUPESTRES EN LAS CERCANÍAS DE TORRELAGUNA (MADRID)

CHARO LUCAS: EN LA MEMORIA DE LOS ALUMNOS

Rocío Ruiz Soria
Licenciada en Historia por la Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN / SUMMARY

Con el tan inesperado y doloroso fallecimiento de nuestra querida Charo, vienen ahora los momentos de recuerdos y alabanzas, de hacer aflorar públicamente nuestros sentimientos hacia la Doctora Lucas, y que en tan injusto silencio mantuvimos mientras la teníamos a nuestro lado. Con este escrito se pretende brevemente exponer las sensaciones que nuestra profesora nos suscitó en cada momento que compartió con los alumnos de las últimas promociones a las que impartió clase.

WITH THE SUDDEN AND PAINFUL DEATH OF OUR DEAR CHARO, THESE ARE THE MOMENTS OF MEMORIES AND PRAISES, THE MOMENT TO DISCLOSE OUR FEELINGS ABOUT DOCTOR LUCAS, THAT IN SO WRONG SILENCE WE SUPPORTED WHILE WE STAYED BY HER. WITH THIS WRITING WE ONLY TRY TO SHOW THE EMOTIONS THAT OUR TEACHER MOTIVATED IN EACH MOMENT SHE LIVED WITH THE STUDENTS OF THE LAST PROMOTIONS SHE TEACHED.

En un principio, este texto nació con la idea de contar en muy pocos minutos cómo fue la relación que habíamos mantenido los últimos alumnos de la profesora Lucas con ella antes de su repentina muerte. Estas palabras nacen de la sugerencia de uno de mis compañeros de clase, que pensó que dos de nosotros podríamos ser los indicados para exponer lo que todos vivimos con ella. Son las experiencias de todos nosotros, que no sólo valoramos el más que reconocido prestigio científico de la Doctora Lucas, sino que además nos sentimos realmente afortunados por haber podido disfrutar de la calidad humana de nuestra querida Charo.

Precisamente es pensando en Charo, cuando a sus alumnos nos vienen a la cabeza un sinfín de anécdotas y de historias que nos plantean una única duda sobre ella: la de decidir si era mejor persona que arqueóloga y profesora. Poca gente es tan completa como lo fue Doña Rosario Lucas Pellicer.

La calidad académica de Charo está demostrada sólo con ver a las personas que se han reunido en cada uno de los homenajes celebrados para recordarla. Pero su bondad, su amabilidad, sus sentimientos y su cariño, sus cualidades y calidades humanas, están presentes en el corazón de todos los que hemos tenido la oportunidad de acercarnos a ella, sin distinguir entre compañeros de profesión, alumnos y personal de servicios de la Universidad, por muy poco que fuese el tiempo que, como ya he dicho, por gran fortuna hubiésemos podido disfrutar junto a Charo. Ahora si que nos parecen realmente escasos esos momentos que compartimos con nuestra querida profesora.

Son pocas las personas que después de dejar de estar físicamente con nosotros nos hacen reflejar una sonrisa en nuestro rostro con cualquier recuerdo sobre ella. Hablamos de Charo como esa profesora que estuvo siempre cerca de sus alumnos, a los que constantemente animó en los momentos más duros, a los que ofreció su experiencia y con los que compartió sus vivencias.

Quién nos iba a decir que alguien como ella pudo tener momentos difíciles en sus inicios, igual que nosotros. Pero claro, ahí estaba el señor Pericot, como ella nos relató, para echar caramelos en las catas de una de sus primeras excavaciones en las que los arqueólogos en prácticas como la profesora Lucas, estaban en cierta manera frustrados ante la escasez de materiales durante la excavación. Parece que aquello la dejó marcada, porque ella también nos ofrecía caramelos en su despacho, cuya puerta siempre estaba abierta para cualquiera de nosotros. Sí, somos mayorcitos ya para valorar algo que parece tan simple, pero que toda una Catedrática te reciba así, tan "llanamente", facilita mucho las cosas a un estudiante interesado en sus materias. Esa cercanía que siempre tuvo Charo con nosotros es lo que se nos ha quedado grabado para toda la vida. Quizás sea ya tarde para decirlo, pero, Charo, no sabes cuánto te agradecemos tus alumnos ese trato que nos ofrecías, que no hacía otra cosa más que motivarnos para sacar las mejores calificaciones en tus asignaturas, por el simple hecho de que creíamos que te lo debíamos a ti.

Hablando entre nosotros de la profesora Lucas recordamos también cómo pensaba ya en retirarse. Éramos incapaces de imaginar esta Universidad sin ella. Pero hubiésemos preferido que su mesa se hubiese quedado vacía por su jubilación, porque seguro que habría sido incapaz de dejar de transitar por estos pasillos. Sabemos que le habría encantado que muchos hubiésemos terminado en uno de estos despachos, ejerciendo como ella lo hizo durante más de 30 años y como lo están haciendo algunos de nuestros profesores, que compartieron con nosotros una misma suerte, la de tener a Charo Lucas como maestra.

Tenemos tu imagen no sólo en nuestra Facultad. Como bien me apuntó otra de mis compañeras, te vamos a recordar cada vez que paseemos cerca del templo de Debod. Tus manos y las de tu marido, con el que te has vuelto a encontrar demasiado pronto, permitieron que podamos disfrutar de ese monumento. Y que se empezasen a reconocer los trabajos de los investigadores españoles fuera de nuestras fronteras también ha tenido mucho que ver contigo. Cuando caminemos por allí, podremos contarle a los que nos acompañen que tuvimos la suerte de tener como docente a una de las "culpables" de que estrechásemos lazos con Egipto y podamos ahora disfrutar todos del citado templo. Y es que tu labor como arqueóloga no ha conocido fronteras. Seguro que con tus viajes también allí dejaste huella, como a los que estamos recordándote.

No encontramos ni una mala reminiscencia sobre ti, Charo. Es que ni siquiera recordamos un suspenso en tus listas de notas. Lo encubrías con un sutil "hablar con la profesora". Y de esos, también había muy pocos. Parece que no te gustaban mucho las malas calificaciones, y dabas todas las oportunidades posibles para que nada enturbiase los expedientes, menos aún viniendo de alguna de las asignaturas que tú impartías.

Reímos acordándonos de tus especiales cambios de imagen, de la imposible manera de llevar un pañuelo al cuello que siempre esperábamos en clase que se te cayese, y nunca lo hizo. Y cómo el profesor Berrocal se desesperaba subiendo a Capote con la profesora Lucas, más pendiente de coger un buen manojo de espárragos trigueros para hacerse una "tortillita". Es realmente maravilloso que recordar a una persona te haga feliz, por el más mínimo detalle. Eso, Charo, te hace aún más especial.

Tus alumnos, por la naturaleza y condición especial de todo estudiante, alguna vez tratamos de poner defectos a tus clases y a tu forma de enseñar. Somos rebeldes por naturaleza y nos cuesta valorar lo que estamos recibiendo. Llegamos a considerar que tus clases eran un puro caos, como la mesa de tu despacho, llena de papeles y libros. Pero tu orden dentro de ese desorden consiguió dejarnos cautivados escuchando tus explicaciones, prefiriendo dejar a un lado el bolígrafo y quitándonos esa vieja manía de ir a clase sólo para coger apuntes, a cambio de ir a aprender contigo. Así eran tus exámenes, trabajos que nos sirvieron para aprender, y "divertimentos", como a ti te gustaba llamarlos.

Ahora sólo nos queda demostrarte que todo tu esfuerzo, que todo el empeño que pusiste en nosotros ha merecido la pena. Sabemos que tenemos la obligación de no defraudarte, sobre todo en estos momentos. Queremos que cuando nos alejemos de este edificio que hemos compartido se note la impronta que en nosotros has dejado. Alardearemos de haber sido alumnos tuyos, ¡que se nos note, que todo el mundo se dé cuenta de lo que ha supuesto tu labor como profesora para tantos y tantos estudiantes que hemos pasado por tus manos!

Aunque las aulas queden vacías, aunque cerremos los libros y almacenemos apuntes en cajas, tu espíritu, tu fuerza, tu humanidad, nunca pasarán.



CHARO LUCAS, CONCHA BLASCO Y LUIS BERROCAL
EN LA VISITA A CAPOTE, MAYO DE 2003

ALGUNOS DATOS SOBRE LA EXPLOTACIÓN DE SAL DESDE LA PREHISTORIA HASTA LA EDAD MEDIA, EN LA ZONA SUR DE MADRID Y EN EL LÍMITE CON TOLEDO

Santiago Valiente Cánovas
Escuela Superior de Conservación y Restauración de B.B.C.C. de Madrid
S.E.H.A. (Sociedad Española de Historia de la Arqueología)

RESUMEN / SUMMARY

Este trabajo tiene el objetivo de exponer parte de los resultados relacionados con las excavaciones arqueológicas en el yacimiento de las Salinas de Espartinas (Ciempozuelos, Madrid) que han llevado a incoar el expediente de *Bien de Interés Cultural*. Además se busca la relación entre diversos asentamientos y las afloraciones salobres en los alrededores de Espartinas y en las cuencas fluviales del Jarama y Tajo.

THIS PAPER HAS THE AIM TO EXPOSE REPORT OF THE RESULTS RELATED TO THE ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS IN THE DEPOSIT OF SALINAS DE ESPARTINAS (CIEMPOZUELOS, MADRID) THAT HAVE LED TO THE DECLARATION OF B.I.C.'S PROCESS. IN ADDITION THE RELATION IS LOOKED BETWEEN DIVERSE SETTLEMENTS OF SALT WATERS IN THE SURROUNDINGS OF ESPARTINAS AND FLUVIAL VALLEY OF JARAMA AND TAJO.

I. INTRODUCCIÓN

Este estudio nace como un avance sobre los trabajos que se vienen realizando en el yacimiento de Salinas de Espartinas en Ciempozuelos (Madrid) y los datos conocidos sobre explotaciones de sal en las cuencas de los valles del Jarama y del Tajo en la Comunidad de Madrid y en la provincia de Toledo.

En el año 2001, el Servicio de Protección del Patrimonio Arqueológico, Paleontológico y Etnográfico de la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid encarga a la Sociedad Española de Historia de la Arqueología el estudio de este yacimiento para la incoación de un expediente de declaración de B.I.C. La Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid a través de una resolución de 18 de mayo de 2005 de la Dirección General de Patrimonio incoa expediente según aparece en el B.O.C.M. nº 146 de 21 de junio del mismo año.

Los estudios se centran en el valle del Arroyo de Salinas de Espartinas. Las excavaciones se establecen en un cerro-escombrera, en algunas cuevas del cauce del arroyo y en una balsa-calentador. Estos trabajos se alternan con otros de prospección por las zonas próximas y en otros parajes de las cuencas fluviales, donde se tenía constancia de afloraciones o surgencias de aguas salobres.

Las extracciones de sal datan por el momento desde época calcolítica y han llegado hasta mediados del siglo XX, en el que se abandonan definitivamente y se procede al desmantelamientos de gran parte del entramado de dependencias y balsas. La destrucción y desmantelamiento afectó

en un porcentaje muy elevado a las instalaciones. A estas circunstancias hay que unir las consecuencias derivadas de que la zona de explotación salinera fue frente en la guerra civil española.

Los trabajos de prospección y excavaciones se repartieron entre diferentes equipos de carácter interdisciplinar, en el que han formado parte, prehistoriadores, arqueólogos, historiadores de diferentes periodos (de época medieval y moderna), documentalistas, geólogos, además de las aportaciones ofrecidas por los diversos estudios geológicos, de resistividad de suelos, de C14, de polen, entre otros.

II. LAS SURGENCIAS DE AGUA SALOBRE Y LAS EXPLOTACIONES DE SAL EN LA ZONA

Los trabajos se han centrado en determinadas zonas de las cuencas fluviales de los ríos Jarama y Tajo y otras zonas de los valles fluviales como el Manzanares y el Tajuña.

A lo largo de las cuencas fluviales se observan ciertos desplazamientos de tierras y desprendimientos de farallones rocosos de yesos que han caído arrastrando un gran volumen de tierras y ocultando cuevas y surgencias de aguas salobres. A la vez en otras zonas se aprecian desecaciones de antiguos humedales, algunos de ellos de aguas con alto contenido en sal.

Entre los ejemplos de desplazamientos de tierras están los de Salinas de Espartinas, (Ciempozuelos), Las Salinillas (Seseña) y Sotomayor (Aranjuez), este último se produjo a mediados del siglo XX.

Las surgencias de aguas salobres afloraban a la superficie, siendo muy probable que en determinados periodos históricos, se extrajera mayor cantidad de agua mediante la abertura de galerías. Este procedimiento se observa en Salinas de Espartinas y en las de Sotomayor (Valiente, S. López Cidad. J. F. Senderos, A. y López Sáez, J.A. e.p.).

En otras áreas, las surgencias de agua o los arroyos salobres o salinos formaban humedales que por efectos de las altas temperaturas, en periodos estivales, evaporaban el agua quedando importantes zonas manchadas con diversos productos relacionados con la sal.

Los trabajos de los geógrafos López Gómez y Arroyo pusieron de manifiesto la importancia de buena parte de la afloraciones salinas en el Jarama y en el Tajo, planteando la posibilidad de su uso en la Edad Media (López Gómez, A. y Arroyo F. 1983). Diversos trabajos arqueológicos y de prospección por la zona a primeros del siglo XXI ratifican la explotación en Espartinas en el Medievo.

En el yacimiento de Salinas de Espartinas la consulta de Archivos, han permitido conocer parte de su historia a partir de 1182 merced a las menciones que hacen las órdenes militares de Santiago y Calatrava de Espartinas o el Testamento de 1204 de Alfonso VIII en el también se mencionan. Los datos se hacen también muy explícitos a partir del siglo XV hasta mediados los años 60 del siglo XX, cuando dejan de funcionar (Martín Hernández, T., Tostón F. y López Cidad, F. 2002, 49 y ss.).

Los diferentes trabajos llevados a cabo por K. Muñoz, Sánchez Moreno y D. Urbina, entre otros, hacen patente la relación entre las surgencias y afloraciones de sal y determinados yacimientos arqueológicos. Así lo reflejan los poblados y asentamientos localizados en las proximidades de antiguos manantiales salinos como los de Valdebajares, La Higuera, Las Salinillas (Seseña) o Espartinas (Ciempozuelos, Madrid) (Muñoz, K. 2001, 118-119). Otra zona donde se asocian poblados y asentamientos de diferentes periodos es en el entorno del Salobral con los descubrimientos de un poblado de la II^{a} Edad del Hierro y otros romanos (Urquijo, C. Urbina, D. Vuelta, O. G. 2001, 165).

Entre los topónimos que se mantienen está el del "Salobral" que se documenta en el término municipal de Getafe, cercano al de Villaverde Bajo (Coordenadas: 3° 41´30´´ y 40° 19´30´´, según el mapa de Getafe del Servicio Geográfico y Catastral E. 1:50.000 editado el año 1970) y en el término de Yepes (Toledo), este último visible aún por el que discurre el "arroyo de las Salinas" (Coordenadas: 0° 3´50´´ y 39° 59´, según el mapa de Yepes del Servicio Geográfico y Catastral E. 1:50.000, edición de 1946). En ambos casos los accesos para la comprobación de datos resulta compleja.

Los sistemas de combustión mediante el uso del fuego se emplearon en la antigüedad para extraer sal, mientras que en periodos más recientes, se construyeron balsas que se rellenaban con agua salobre, que al evaporarse precipitaban la sal (Ayarzagüena, M. y Carvajal, D. 2005, 72 y ss.) Además, se obtenía sal mediante el lavado de arenas o arcillas que estaban en contacto con manantiales o corrientes de agua salobre. Sobre este sistema de lavado de arenas y gredas para

obtener salitre, se tienen datos que proceden del siglo XVIII de la zona de Añover de Tajo (Toledo) y de otras poblaciones de Madrid (García Mercadal J. 1999, 67 y ss), según datos extraídos del viajero inglés Towsend.

En el cauce del río Jarama, destaca en la Comunidad de Madrid las explotaciones de sal de manantial de Salinas de Espartinas y Las Salinillas en Seseña (Toledo), además de la extracciones más recientes de minas de sosa y glauberita del Consuelo, La Protectora y el Amparo de mediados del XIX y que sin llegar a final de siglo comienzan a cerrarse y a decaer junto con las antiguas salitreras, industrias barrilleras, además de tras fábricas de sales y jabones de Ciempozuelos y Aranjuez o Valdemoro (Carvajal D. 2003).

III. YACIMIENTOS RELACIONADOS CON LA EXPLOTACIÓN DE SAL EN DIFERENTES PERIODOS

En el término municipal de Getafe, y cercano al de Villaverde Bajo se localiza una zona denominada Salobral, en la terraza del río Manzanares y distante 1,5 Km de su cauce actual. Hoy día está ocupada la zona por una barriada de chabolas y está totalmente alterada, siendo casi imposible reconocer o comprobar el topónimo. Parte de una de las parcelas está ocupada por varias dependencias de un polígono industrial "El Salobral" junto al Km 12,5 de la carretera de Andalucía. El nombre, pone de manifiesto la existencia de un área donde afloraría la sal, bien por surgencia o por desecación de pequeño un humedal de agua salobre. En cualquier caso, en la zona se han documentado numerosos yacimientos arqueológicos, entre los que destacamos en un entorno próximo a un km El Ventorro, poblado al aire libre con fondos de cabaña con importantes descubrimientos de fragmentos de vasos campaniformes y vestigios de fundición (Priego Mª C. y Quero, S. 1992). En la carretera de Villaverde Bajo a San Martín de la Vega, se han documentado numerosos fondos de cabaña merced a los areneros allí abiertos como los de Pedro Jaro, de Soto, Constantino del Río o los del Arroyo Butarque (Garrido Pena, R. 1994: 89-90). A unos 3 Km del Salobral se encuentran los areneros y los yacimientos abiertos en Perales del Río y su entorno, donde también se han descubierto importantes vestigios calcolíticos (Blasco C., *et alii* 1989 y 1994).

Los yacimientos del entorno del Salobral de Yepes (Toledo), se localizan hallazgos arqueológicos en los entornos de las fincas del Las Infantas y La Flamenca donde se han descubiertos fondos de cabañas y yacimientos del Neolítico-Calcolítico la Edad del Bronce, Hierro y Romano. Cerca de la localidad de Ciruelos, se han documentado un poblado de la IIª Edad del Hierro, y una mansio (Muñoz, K. 2001). En los farallones del Tajo localizados en Las Mesas de Ocaña (Toledo), existen, entre otros, algunos asentamientos amurallados de la IIª Edad del Hierro (Urbina, D. 2000, 154-195), emplazados sobre el borde del páramo, desde donde se controlan las vegas y los asentamientos en el llano. Parte de estos asentamientos se asocian a fortines graneros (Sánchez Moreno, E. 2001, 130 y ss.), como los documentamos en otros yacimientos ibéricos en Ayora (Valencia) en el Castellar de Meca (Broncano, S. y Alfaro, M. M. 1990) donde los caminos ibéricos llegan a la plataforma superior, donde se bifurcan y terminan en posibles edificaciones que han sido totalmente destruidas. En Barchín del Hoyo en Cuenca (Sierra, M. 2002) donde se hallaron grandes vasijas en los silos excavados en el suelo de las viviendas.

Varios de los yacimientos localizados en los valles del Tajo y del Jarama están cercanos a afloraciones y surgencias de sal. En el entorno de Salinas de Espartinas, la Carta Arqueología muestran una decena de yacimientos que van desde época Calcolítica-Bronce Antiguo hasta el mundo carpetano, romano y tardorromano además de otros hallazgos, de época medieval musulmán y cristiano.

En las cercanías de Las Salinillas (Seseña, Toledo) se hallaron restos romanos en las zonas de la vega, mientras que en los farallones se localizan algunos asentamientos de las Edades del Bronce y del Hierro (según información personal de J.R. Ortiz).

En las afloraciones de Sotomayor (Aranjuez) existen vestigios cerámicos en la misma zona de la afloración de sal que van desde época calcolítica al mundo medieval, junto con vestigios de explotación más reciente. En el entorno más inmediato se localiza el despoblado de Valdecasas y en el entorno, se han hallado fragmentos cerámicos del Bronce, Hierro y otros de época medieval- musulmán.

En el Castellar y sus alrededores (Villarrubia de Santiago), se han realizado algunas excavaciones muy recientemente, donde se han documentado materiales y vestigios carpetanos. En los farallones

del Castellar existe una fábrica de sulfatos que sigue funcionando en la actualidad mediante la explotación en galerías. En el entorno hay varios yacimientos en alto, de la IIª Edad del Hierro y otros del Bronce.

Al remontar el curso del Tajo desde Aranjuez, nos encontramos con las explotaciones salineras de Carcabaillana, cuyas instalaciones datan del siglo XVIII que sigue con la producción de forma poco continuada. En sus cercanías, al menos hay varios yacimientos del Bronce sobre espolones yesíferos y otros de la Edad del Hierro, algo más alejados. En las parte más bajas y en las proximidades de los cauces de los ríos Tajo y Jarama, también se documentan asentamientos generalmente de época romana, tardorromana y medieval que corresponderían a villas y a caseríos.

IV. CONCLUSIÓN

Los datos que aportan las prospecciones nos muestran varios asentamientos de las Edades del Bronce o Calcolítico sobre las zonas del borde del páramo, próximos a pequeños arroyos y los cortados. Debieron formar pequeñas agrupaciones de cabañas, a juzgar por los reducidos espacios ocupacionales y los escasos vestigios de cerámicas o industria lítica encontrada.

El grupo de fondos de cabaña más importante en número se localiza junto al Km 34,500 de Autovia A-4 en los terrenos que cruza la vía de servicio en sentido Madrid y dentro del término de Seseña, como lo demostraron las excavaciones recientes. Tal vez estos asentamientos ejercerían un control sobre la explotación de las Salinas de Espartinas, Las Salinillas y otras extracciones localizadas en el Valle Grande, ambas en Seseña, donde se documentan materiales del Bronce Antiguo o Calcolítico.

También se existieron asentamientos con materiales del Bronce en la Vega del Jarama, pero éstos también muestran fragmentos cerámicos del Hierro, celtibéricos y romanos. En las cercanías del la vía del ferrocarril entre los límites de Ciempozuelos y Seseña y junto al puente que eleva la carretera sobre el tren, se descubrieron varios yacimientos con restos de vasijas a torno pintadas de tipo celtibérico y otras romanas. La distancia a las propias Salinas de Espartinas es de unos dos Kms.

A escasos 200 ms del arroyo de Salinas en dirección noreste hacia la vega, aparecen vestigios cerámicos musulmanes y restos de sílex pertenecientes a las Edades del Bronce o al Calcolítico, que debieron corresponder a asentamientos al aire libre o de fondos de cabaña en el camino de acceso a la boca-mina y a la escombrera, desde el este.

Parece claro que los asentamientos Calcolíticos y de las Edades del Bronce, predominan en los farallones del páramo yesífero, dominando arroyadas de carácter secundario, pero próximas a los valles de los grandes ríos.

Los yacimientos del Hierro y sobre todo de época celtibérica en el Jarama se localizan en pequeños cerros que dominan la confluencia de dos ríos, caso de Titulcia, o bien en montículos localizados sobre las terrazas del río, como en los yacimientos del Puente Largo de Aranjuez o los de las Cárcavas, donde también se documentan fragmentos cerámicos de la Edad del Bronce. En el caso del Tajo en Valdelascasas, los yacimientos están en una zona de entre el río Tajo y un arroyo menor también con materiales de diferente atribución prehistórica e histórica. Entrando en los límites de Toledo existen yacimientos de época celtibérica y musulmana sobre farallones yesíferos con fuertes defensas naturales y otras artificiales como en el Castellar de Villarrubia de Santiago, donde recientes excavaciones han dejado al descubierto estructuras de la IIª Edad del Hierro y abundante material cerámico. Enfrente y sobre el farallón yesífero donde afloran en su ladera surgencias salobres se documenta un asentamiento de la IIª Edad del Hierro, la distancia entre ambos es menor de 0,5 Km. En la actualidad existe una importante fábrica dedicada a la explotación de sal gema. Posiblemente se iniciara en época romana, aprovechando las afloraciones acuosas, desconociendo, por el momento, si ya existía en época romana o medieval la extracción mediante galería.

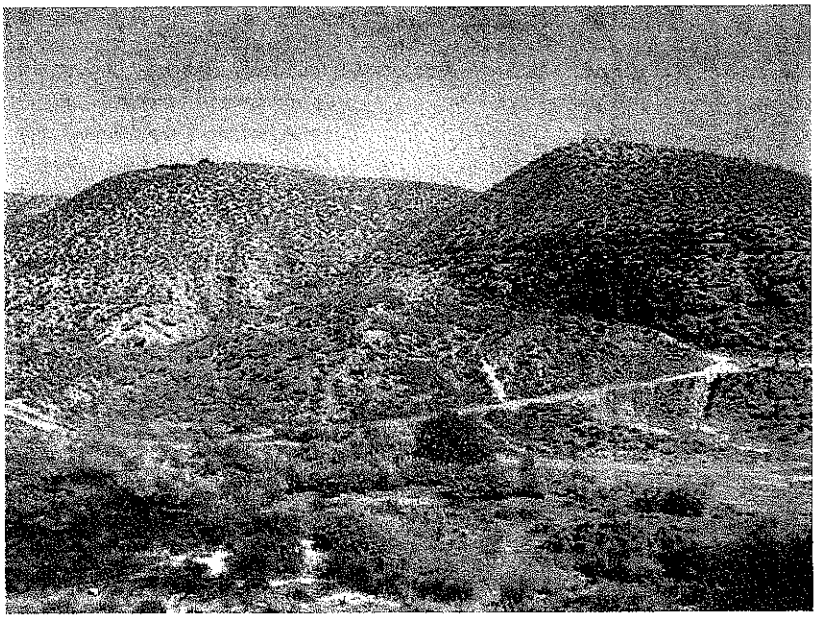
Los poblados de las zonas de la Mesa de Ocaña, se abastecerían de sal para el consumo propio, de sus animales (ganado estante y transterminante) y para la conservación de los alimentos de las zonas próximas. Aquellos poblados y asentamientos ubicados en las cercanías del Tajo, podrían aprovisionarse de las afloraciones de los manantiales salobres que encontrasen en las afloraciones de los farallones. Mientras que, los asentamientos cercanos a la zona del Salobral próximo a Ciruelos (Toledo) extraerían la sal de este humedal y de otros de

carácter salobre que salpican las zonas próximas a Ocaña (Cirujano S. y Medina L. 2002) y en zonas manchegas.

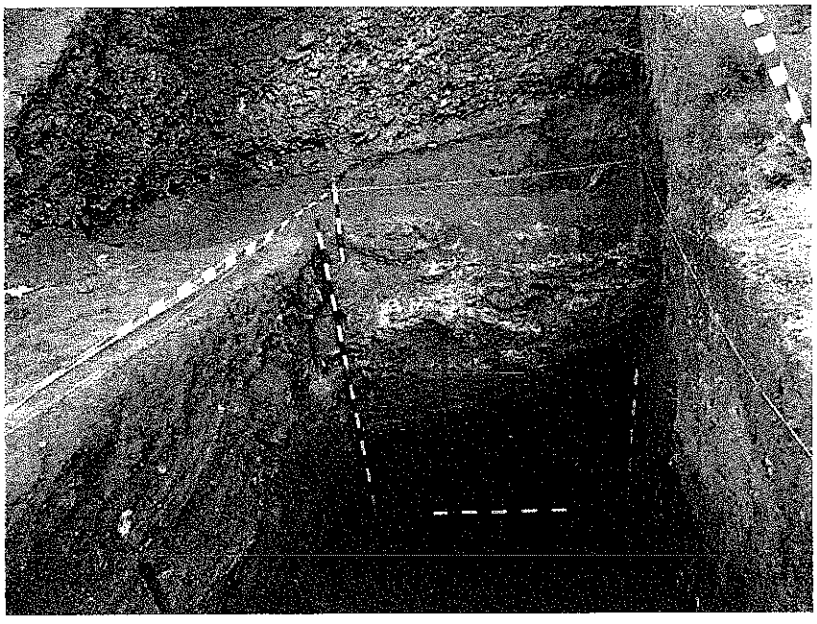
BIBLIOGRAFÍA

- AYARZAGÜENA, M. y CARVAJAL, D. (2005): "Sistemas de explotación de sal en las Salinas de Espartinas". *Minería y Metalurgia Históricas en el Sudeste Europeo.* Madrid.
- BLASCO, C., CAPRILE, P. CALLE, J y SÁNCHEZ, M. L. (1989):"Yacimiento campaniforme en el valle del Manzanares (Perales del Río, Getafe, Madrid". *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas,* 83-113
- BLASCO, C.; BOSQUED, C.;, BAENA PREYSLER, J. y CABALLERO KLINK, A. (2001):"De los sistemas de información geográfica arqueológica y a la gestión del patrimonio. Un ejemplo a partir de los yacimientos de las edades del bronce y del hierro en La Mesa de Ocaña". *II Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo La Mancha Occidental y La Mesa de Ocaña. Vol II,* Toledo, 177-200.
- BLASCO. C. y RECUERO, V. (1994):"Inventario general de yacimientos". *En Blasco (ed.) El Horizonte Campaniforme de la región de Madrid en el centenario de Ciempozuelos.* Patrimonio Arqueológico del Bajo Manzanares, 2. U.A.M.
- BRONCANO, S. y ALFARO, M. M. (1990): Los caminos de ruedas de la ciudad ibérica de "El Castellar de Meca" (Ayora, Valencia). *Exc. Arqueo. en España,* nº 162. Madrid.
- CARVAJAL, D. (2003):"Los descubrimientos minerales en la unidad salina de la cuenca de Madrid durante el siglo XX: Historia de una fiebre minera en el Bajo Jarama". *Actas del IV Congreso Internacional sobre el Patrimonio Geológico y Minero. Utrillas.* Teruel
- CIRUJANO, S. y MEDINA, L. (2002): *Plantas acuáticas de las lagunas y humedales de Castilla-La Mancha.* Servicio Técnico de Publicaciones del Real Jardín Botánico C.S.I.C. Junta de Comunidades de Castilla- La Mancha.
- DELIBES, G. (coord.);VIÑÉ, A. y SALVADOR, M. (1998): *"Santioste, una factoría salinera en el inicio de la Edad del Bronce en Otero de Sariegos (Zamora)",* Universidad de Valladolid.
- DÍAZ DEL RÍO ESPAÑOL, P. (1995):"Campesinado y gestión pluralista del ecosistema: un marco teórico para el análisis del III y II milenios a. C. en la Meseta Peninsular". *Trabajos de Prehistoria,* 52, nº 2, 99-109.
- GARCÍA MERCADAL, J. (1999): *Viaje de extranjeros por España y Portugal".* Vol. VI, 67. Junta de Castilla y León.
- GARRIDO PENA, R. (1994):" El fenómeno campaniforme en la Región de Madrid: actualización de la evidencia empírica y nuevas propuestas teóricas". *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas,* 9, 67-90. Madrid
- GUAL CAMARENA, M. (1967):"Para un mapa de sal hispana en la Edad Media". *Homenaje a Jaime Vicens Vives. Facultad de Filosofía y Letras,* Barcelona.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. y F. (1926): *Aranjuez y el territorio al sur de Madrid, Excursión* B-3. XIV Congreso Geológico Internacional, Instituto Geológico y Minero de España. Madrid.
- LÓPEZ GÓMEZ, A. y ARROYO ILERA, F. (1994): "Salinas interiores y abastecimiento de sal en las tierras madrileñas a finales del siglo XVI", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* CXCI, Madrid.
- LÓPEZ GÓMEZ, A. y ARROYO ILERA, F. (1983): "Antiguas salinas de la comarca de Aranjuez". *Estudios Geográficos,* 44, Madrid, 339-370.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, M.T., TOSTÓN MENÉNDEZ, F. y LÓPEZ CIDAD, J. F (2002): "Documentación Histórica de la Salinas de Espartinas". *Archaia.* nº 2, vol, 2, 46-53 Ciempozuelos.
- MUÑOZ, K.; GARCÍA, T. e IZQUIERDO, D. (1995):"Aportaciones al estudio de la Edad del Cobre en la Cuenca Media del río Tajo". *B.S.A.A.* LXI, Universidad de Valladolid, Valladolid, 31-50.
- MUÑOZ LÓPEZ-ASTILLEROS, K. (2001): "Continuidad y cambio en la prehistoria reciente del noreste toledano". *II° Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo. La Mancha Occidental y la Mesa de Ocaña, vol. I, Diputación Provincial de Toledo,* 113-175.
- PASTOR, R. (1963):"La sal en Castilla y León. Un problema de alimentación y del trabajo y una política fiscal (siglos X-XIII)", *Cuadernos de Historia de España,* 36-38.
- PRIEGO Mª C. y QUERO, S. (1992):"El Ventorro, un poblado prehistórico de los albores de la metalurgia". *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas.* 8. Madrid.

- PUCHE, O.; AYARZAGÜENA, M. y MAZADIEGO, L. (2001): "Salinas históricas de la Comunidad de Madrid: caso particular de Espartinas". *Congreso Geológico y Minero, Universidad de Huelva,* Huelva.
- SÁNCHEZ MORENO, E. (2001): "El territorio toledano, un hito en la articulación interna de la meseta prerromana". *II° Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo.* II, 125-145.
- SIERRA DELAGE, M. (2002): *Yacimiento ibérico "Fuente La Mota". Barchín del Hoyo. Cuenca.* Diputación Provincial de Cuenca.
- URBINA MARTÍNEZ, D. (2001): "Poblamiento durante la Segunda Edad del Hierro en La Mesa de Ocaña". *II Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo. La Mancha Occidental y La Mesa de Ocaña,* II, Toledo, 219-244.
- URBINA, D.; URQUIJO, C. y VUELTA, O.G. (2001): "Hoyo de La Serna (Villarrubia de Santiago) El inicio de la Segunda Edad del Hierro en La Mesa de Ocaña". *II Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo. La Mancha Occidental y La Mesa de Ocaña,* II, Toledo, 63-83.
- VALIENTE, S.; AYARZAGÜENA, M.; MONCÓ, C. y CARVAJAL, D. (2002): "Excavación arqueológica en las Salinas de Espartinas (Ciempozuelos) y prospecciones en su entorno", *Archaia, 2, vol, 2,* Ciempozuelos.
- VALIENTE CÁNOVAS, S.; GEA GARCÍA, A.; LÓPEZ CIDAD J. F. y AYARZAGÜENA SANZ, M. (2003): "Algunos datos sobre cestería y fibras vegetales aplicadas a vasijas de barro de la Edad del Bronce en las "Salinas de Espartinas", (Ciempozuelos, Madrid)". *Pátina, 13. Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.* Madrid.
- VALIENTE CÁNOVAS, S. LÓPEZ CIDAD, J. F. SENDEROS, A. y LÓPEZ SÁEZ J.A. (e. p.) Aproximación al estudio de las explotaciones de sal en los valles de los ríos Jarama y Tajo, durante la Prehistoria. *Trobada Internacional d´Arqueología Cardona 2003* (Barcelona).
- WELLER, O. (2001): "Aux origines de la production du sel en Europe. Vestiges, fonctions et enjeux archéologique", *Archèologie du sel: Techniques et Societés: Internationale Archäologie ASTK. Congrés UIPP. Liége. Ed. Weller 2002.*



VISTA GENERAL DE LA UBICACIÓN DE LA ESCOMBRERA DE ÉPOCA CALCOLÍTICA, LA BOCA MINA GRANDE Y EN LA PARTE INFERIOR EL ARROYO DE SALINAS



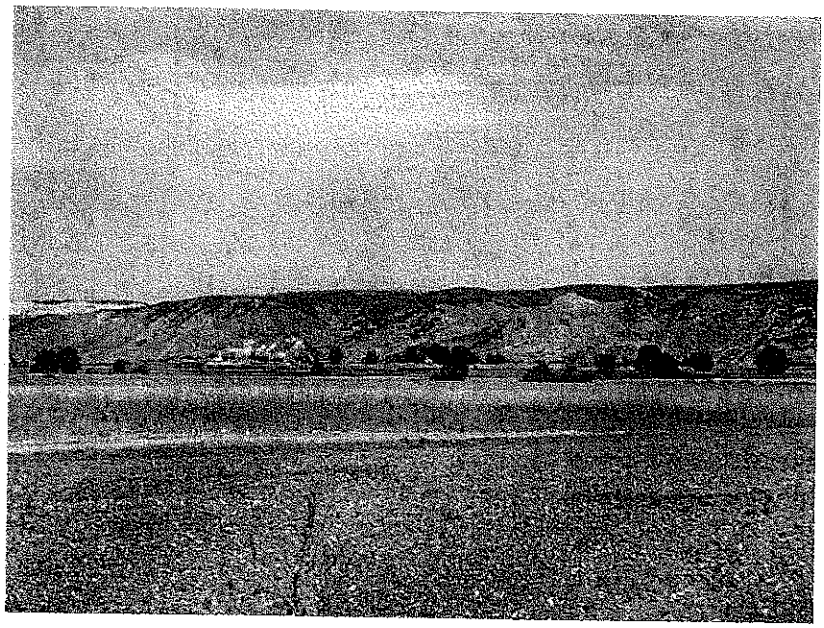
SALINAS DE ESPARTINAS, CORTE 3C-E. EXCAVACIÓN EN LA ESCOMBRERA



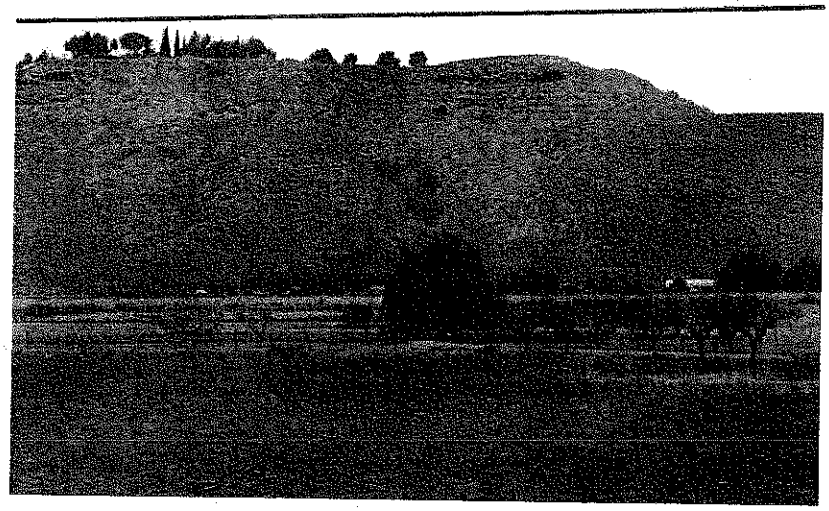
ARROYO DE SALINAS SOBRE CUYO CAUCE SE LEVANTARON UN PRIMER GRUPO DE ERAS Y LA BALSA CALENTADOR MEJOR CONSERVADA



CAUCE DE AGUA SALOBRE QUE PROCEDE DE LA BOCA-MINA GRANDE



VALLE DEL RÍO JARAMA (MARGEN IZQUIERDA).
MINAS DEL CONSUELO, AMPARO Y PROTECTORA. CIEMPOZUELOS



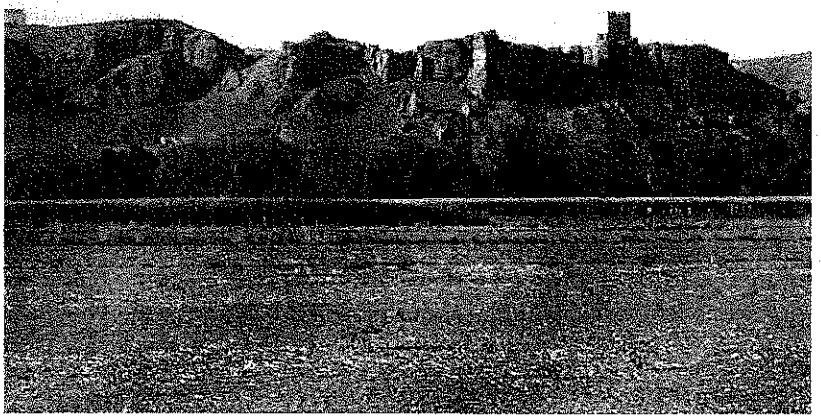
ZONA DE LAS SALINILLAS. MARGEN DERECHA DEL RÍO JARAMA (SESEÑA, TOLEDO).
AFLORACIONES Y HUNDIMIENTOS DE TIERRAS



RESTOS DEL HUMEDAL DEL SALOBRAL (CIRUELOS-YEPES, TOLEDO)



AFLORACIONES SALOBRES Y HUNDIMIENTOS DE SOTOMAYOR (ZONA DE VALDELASCASAS, ARANJUEZ). VALLE DEL TAJO



VALLE DEL TAJO. MARGEN IZQUIERDA. CASTILLO MEDIEVAL DE OREJA



EL CASTELLAR (VILLARRUBIA DE SANTIAGO, TOLEDO). LOCALIZACIÓN DE ASENTAMIENTOS CELTIBÉRICOS Y MEDIEVALES, SOBRE LOS FARALLONES ROCOSOS

BOLETÍN nº44 2005-2006

NUEVOS "LIBROS DE LA PREHISTORIA": LA CERÁMICA PINTADA TIPO OBEID DEL ÉUFRATES TURCO

Jesús Gil Fuensanta
Director del MAET/Proyecto Tilbes-Madrid/Turquía
Director del Foro Científico Oriental del Instituto Cervantes-Madrid
Investigador-Colaborador -Área de Prehistoria Reciente/Universidad de Alicante

Es poco conocida y comprendida relación que pudo existir entre las culturas Halaf –de tradición Neolítica Final -VI-V milenio a.C.- y la calcolítica Obêid -la cual se piensa que se desarrolló durante todo un milenio a partir de finales del quinto- en la región norte del río Éufrates. En la presa de Biredyik, Urfa (Mesopotamia turca), el yacimiento del Calcolítico de Tilbes con abundancia de cerámica pintada de la cultura Obêid nos ofrece en sus campañas verdaderas sorpresas. Si tras su descubrimiento en el 2001, aparecieron algunos restos de edificios con cerámica pintada de heterodoxos motivos (figuras humanas entre ellos) y un sello a estampilla (con reminiscencias Halaf), los hallazgos del 2004 ofrecen nuevas perspectivas sobre todo debido a un presunto pictograma en el reverso de un fragmento de asa y al alto porcentaje de cerámicas a torno y con desgrasantes minerales en detrimento de las vegetales (algo más propio del Calcolítico Final previo a la aparición de la cultura Uruk, ca. 3700 a.C.).
Con este estudio se ofrece una nueva cronología sobre el Calcolítico de Mesopotamia, así como otra interpretación de los restos arqueológicos –desde una óptica tecnológica- encontrados hasta la fecha (especialmente la cerámica pintada, que creemos transmisora de una ideología y simbolismo propio). Parece que estamos ante una variante regional, hasta ahora desconocida en la arqueología de Mesopotamia, en la cultura Obêid, la cual bebió de sus fuentes en Halaf, y luego se desarrolló paralela al Calcolítico Final en sus primeros momentos (inicios del IV milenio a.C.).

DURING THE FIFTH MILLENIUM B.C. THE RELATIONSHIP BETWEENTHE CULTURES HALAF AND UBAID IN NORTHERN EUPHRATES IS LITTLE KNOWN AND UNDERSTANDABLE. THE CHALCOLITHIC SITE OFTILBES OF BIRECIK DAM REGION (TURKISH MESOPOTAMIA) YIELDED A HUGE BULK OF UBAID PAINTED POTTERY AND RELATED NEW DATA. AFTER ITS DISCOVERY IN YEAR 2001, APPEARED BUILDING REMAINS TOGETHER WITH PAINTED POTTERY OF FORMERLY UNKNOWN MOTIFS FORTHE CULTURE (SUCHAS LIKELY STYLIZED HUMAN FIGURES) AND A STAMP SEALWITH HALAF REMINISCENCES.THE RECENT DISCOVERIES OF SEASON 2004 (A LIKELY PICTOGRAM ONTHE REVERSE OF A JAR HANDLE AND THE HIGH PERCENTAGE OF WHEEL-MADE CERAMICS AND A PROPER LATE CHALCOLITHIC-LIKE INCREASE OF MINERAL INCLUSIONS IN DAMAGE OF CHAFF ONES) OFFER NEW PERSPECTIVES.
IN THIS STUDY WE OFFER TOO A NEW CHRONOLOGICAL INTERPRETATION OF NORTHERN MESOPOTAMIA EARLIER LATE CHALCOLITHIC STAGES AND ALSO ANOTHER INTERPRETATION, FROM A TECHNOLOGICAL POINT OF VIEW OF ARCHAEOLOGICAL DISCOVERIES OF THE PERIOD (SPECIALLY THE PAINTED POTTERY, HERE CONSIDERED AS TRANSMITTER OR AN IDEOLOGY AND SYMBOLISM).WE COULD BE FACINGA REGIONAL VARIATION,OFTHE UBAID CHALCOLITHIC,WHICH HAS ITS ROOTS INTO HALAF AND WAS DEVELOPED PARALLELTO LATE CHALCOLITHIC IN THE FIRST STAGES (EARLY IVTH MILLENIUM B.C.), AND WE CONSIDER IT NOT THE FORERUNNER OFTHE SO-CALLED URUK PERIOD BUTA MOREARCHAIC CULTURALVARIETY.

I. INTRODUCCION. LA CULTURA OBEIDY EL CALCOLITICO PRE-URUK DEL NORTE DE MESOPOTAMIA

Rosario Lucas educó a toda una generación de prehistoriadores españoles. Sus clases magistrales de la Universidad Autónoma de Madrid quedan en la memoria, y en especial un apartado de sus evaluaciones, donde a modo de enigma visual –mediante una serie de objetos pertenecientes a la Prehistoria- se debía desentrañar un problema arqueológico del pasado ibérico. Era un antecedente de lo que muchas veces me encuentro desenterrando en las excavaciones. Charo siempre tuvo además un lugar especial en el corazón para las pinturas prehistóricas, una gran fuente de información sobre diversos aspectos de sus sociedades.

Uno de los matices más controvertidos de este pequeño estudio sobre cerámica pintada (que tal vez debamos llamar proto-histórica) reside en el carácter de las sociedades previas al Calcolítico Final (cuarto milenio a.C.), en concreto la poco conocida y comprendida relación que pudo existir entre las culturas Halaf y Obêid de la región norte del río Éufrates. Halaf se expandió sobre un largo arco desde el norte de Mesopotamia y los Zagros hasta el oeste, Anatolia, durante finales del sexto milenio A.C.[1]. Aproximadamente un milenio después la cultura Tardo Obêid, de origen mesopotamico, englobó las áreas que habían sido previamente ocupadas por Halaf en las regiones al norte y al oeste, llegando de ese modo a ocupar mayor terreno que cualquier otra cultura prehistórica de la Antigua Mesopotamia. Tuvo lugar una difusión universal de ambas escuelas de cerámica pintada, la Halaf y la Obêid. Estas dos culturas quizás produjeron las más exquisitas decoraciones de la Prehistoria reciente del antiguo Oriente Próximo. La cerámica Halaf fue pintada con colores ricos en callium y hierro; los patrones se pintaban en colores oscuros o rojizos. Hace cierto tiempo, algunos investigadores pusieron énfasis en las conexiones existentes entre los patrones Halaf del sur de Mesopotamia y los más antiguos de la cultura Obêid (p.e. el Tardo Halaf de Tell Arpachiyah y la fase Obêid 2 de Hadyi Muhammad). También sucede lo mismo con el período Tardo Obêid del norte de Mesopotamia. En términos generales, la cerámica de estilo Obêid se contemplaba como un fenómeno con diferencias culturales respecto a la cerámica de estilo Halaf, no por su tecnología sino étnicamente. Por otra parte, ha sido aceptado que la fase llamada "post-Halaf" es un período anterior al Tardo Obêid del norte de Mesopotamia.

Existe la hipótesis que insiste sobre la adopción de la cultura Obeîd por parte de los Halafianos[2].

Algún tipo de lenguaje, comunicación o simbolismo ha sido sugerido para la cerámica pintada Obêid[3].

II. TILBES: ¿LA APARICIÓN DE UNA NUEVA CULTURA DEL CALCOLITICO DEL NORTE DE MESOPOTAMIA?

Se conocen muy pocos yacimientos del Calcolítico con elementos de la cultura Obêid en la zona eufrática de Biredyik-Karkemish (sudeste de Turquía)[4]. En la actualidad, los datos más completos provienen de uno de ellos, Tilbes-Körche, situado en el interior del pantano, cerca del ahora sumergido Tilbes Höyük[5] (Figura 7), y que al parecer fue ocupado brevemente durante ese período, algo inferior a cien años[6]. Hasta el momento, en el se han descubierto los restos de cerca de quince construcciones o edificios (cf. Mapas 1 y 3), y en su interior cantidad de útiles elaborados en piedra, escasos elementos de obsidiana, diversos artefactos de basalto, unos pocos elementos administrativos (entre ellos dos *fichas*[7] y un sello a estampilla[8]), un fragmento de maza elaborada en caliza[9], algunos restos industriales[10] y sobre todo un par de centenares de fragmentos de cerámicas pintadas del tipo Tardo Obêid, varias de las cuales presentan curiosos elementos en su fábrica o decoración: se ha advertido entre las cerámicas del asentamiento la presencia de algunos motivos pintados cercanos al estilo Halaf (como las figuras antropomorfas o su modo de combinarlas en paneles con otros diseños geométricos, cf. Figuras 4, y 1, dcha) o bien una cierta reminiscencia de la tecnología Halaf[11] en ciertos fragmentos de las cerámicas pintadas del tipo Obêid provenientes de los mismos contextos cronológicos de algunos edificios determinados[12].

También los estratos del desaparecido Tilbes Höyük contenían un muestrario de cerámicas previas al Tardo Calcolítico de Tilbes, que cubren por lo menos parte de la secuencia Tardo Obêid 3 y 4 del sur de Mesopotamia (es decir previo al Calcolítico Final del norte). Obêid, sobre suelo virgen en dos sectores diferentes durante la excavación, parece ser la primera ocupación cultural del montículo. La tipología puede representar

material cultural Obêid o la adopción de algunos estilos importados. Surtepe, situado a unos ocho kilómetros al sur, en los fragmentos cerámicos Obêid demostró tener paralelos con Tilbes Höyük. Ello significa que los motivos decorativos y estilo cerámicos no parecen corresponder en gran parte con todos los fragmentos cerámicos pintados de tipo Obêid encontrados en el yacimiento cercano a Tilbes Höyük, Tilbes-Körche, el cual constituye el centro de este estudio-homenaje a Charo (aunque lleno de consideraciones generales sobre el relativamente escaso material Obêid excavado en las regiones norte del Éufrates), debido al amplio muestrario y repertorio de motivos pintados en lo que creemos los momentos finales de la cultura Obêid. La cerámica pintada de Tilbes-Körche está elaborada principalmente con distintas arcillas de colores claros[13]. Casi una sexta parte del total de los fragmentos cerámicos presentan pintura monocroma, de colores oscuros (en general negro o marrón, y rojo o violeta en menor medida), al igual que los ejemplares de cerámicas Tardo Obêid en otros lugares del norte de Mesopotamia[14] (cf. Figura 8). Los motivos pintados de parecen haber sido aplicados por los mismos ceramistas u otros personajes, pero no por auténticos pintores profesionales[15]. El limitado repertorio de los simples motivos geométricos (circunscrito a "escaleras", "rectángulos inclinados", ondas, líneas cortas, bandas negras, línea continua horizontal, retícula y ocasionalmente puntos) de la cerámica pintada del yacimiento se repite constantemente en los fragmentos encontrados, lo cual sugiere una mayor estandarización de la producción cerámica que la habitual durante el Tardo Obêid (fases 3 y 4) del sur de Mesopotamia. Aún así, diversos motivos pintados tienen semejanzas con los patrones geométricos habituales en varias regiones del norte y el sur desde la aparición de la cultura Tardo Obêid[16]. Estos motivos de amplia dispersión son las retículas separadas por una línea gruesa[17] (Figura 1, izda.), las ondas y semicírculos asociados a líneas gruesas[18] (Figura 1, centro), los rectángulos inclinados[19] (Figura3) y los "oculares"[20] (Figura 8, línea inferior centro). Pero son escasos los rombos y el patrón tipo tablero de ajedrez[21]; además sólo en un caso se pintó (en parte) el interior de un recipiente procedente del edificio H1[22] (Figura 1, centro).

La mayor parte de las cerámicas pintadas más interesantes tan sólo provenían de uno de los edificios (el situado más al sur), quizás el de mayor superficie[23] (cf. Mapa 1 y Dibujo 2); entre ellos figuran los ejemplos de figuras humanas estilizadas (Figuras 1 dcha., 4 y 5)[24]. Hay diferentes tipos de representaciones antropomorfas en este tipo de composiciones en Tilbes: las hay más esquemáticas (Figura 4), estilizadas sin cabeza[25], y otras más perfeccionadas (Figura 5). El entramado geométrico dentro del cual aparecen representados esos seres antropomorfos podría hacer referencia a actividades rituales o incluso arquitectura, como ha sido sugerido recientemente para otros ejemplares[26]. Podría tratarse de una variante arcaica y esquemática de las representaciones de cabañas, salas de reunión comunitarias o tal vez lugares de culto ligados a la fertilidad, tan abundantes en la iconografía de Uruk y varias culturas regionales de los comienzos de la edad del Bronce[27]. En la cultura Obêid, la decoración geométrica restante no intenta ocupar el total de la superficie externa del recipiente, al contrario de la cerámica pintada de la cultura Halaf en el norte de Mesopotamia; en las fases finales de Obêid se tiende progresivamente a la mínima decoración.

Además hay que destacar el hallazgo reciente de una asa de jarra que en un reverso presenta varios motivos pintados inexistentes previamente en las cerámicas Halaf o los inicios de Obêid (Figura 2); realmente parecen más bien pictogramas pintados[28]. Entre ellos se distingue una posible figura humana estilizada y alargada[29], junto varios signos muy parecidos a diversos pictogramas, "parientes lejanos" de los propios de la cultura Uruk a mediados del cuarto milenio a.C., que bien podrían indicar una medida de capacidad, más que el nombre del ceramista.

El ahorro de pintura sobre la superficie, y la tendencia a una mayor simplicidad geométrica propia del asentamiento Calcolítico cercano a Tilbes Höyük, solo se encuentra en los recipientes típicos del Obêid Terminal del norte de Mesopotamia y los inicios de la cultura Uruk en yacimientos del sur de Iraq como Ur o Uruk/Warka[30].

Las formas cerámicas muestran algunos paralelos con yacimientos del Tardo Obêid, o posteriores, del norte de Mesopotamia: Tell Kashkashok II, el "Uruk fill" de Tell Brak y Tell Leilan V en el Hábûr sirio, Tell Abu Husseini (Hamrin), Tepe Gawra IX, o Tell Hammam et-Turkman VB del Balih. Muchos recipientes de Tilbes-Körche tienen una apariencia arenosa en la pasta, muy próxima a la fase final de Korudyutepe B. El porcentaje de cerámicas con

desgrasantes minerales es mayor que el de aquellas con vegetales o mixtos (otro indicio de su tardía cronología). Abunda una variante local de cuenco semiesférico (Figura 6), pero no se ha encontrado ningún fragmento de Dyoba (que creemos más arcaicos). Además hay presencia del uso de torno en algunos de los recipientes con cerámica pintada. Es decir, que a pesar de sus peculiaridades regionales, la tecnología cerámica remite a los yacimientos de los momentos finales de la cultura Obêid en el norte de Mesopotamia.

III. CONCLUSIONES

En los albores del Tardo Calcolítico de Tilbes vivieron gentes que fueron mejores ceramistas que pintores, conocían técnicas avanzadas de cocción así como el empleo del torno.

Se debe prestar especial atención a las relaciones que tuvieron lugar entre las gentes de la culturas Obêid y Halaf, como se sugiere por el tipo de "Halaficación" tecnológica presente en algunas cerámicas pintadas nuestro Tardo Obêid regional. Como hipótesis sugerimos: 1) la posibilidad de influencias cruzadas de ceramistas Halaf y Obêid durante las épocas Halaf Terminal y Tardo Obêid (fases tal vez coetáneas), por lo menos en nuestra región, 2) hay evidencia geomorfológica de inundaciones prehistóricas en Tilbes Höyük y Surtepe durante varias etapas. La inundación de ambos *höyük* durante el período Tardo Obêid pudo haber forzado al desplazamiento de población hasta el cercano lugar, en la fase Terminal Obêid, no más lejos de un kilómetro desde el *höyük* de Tilbes y en una posición de más de quince metros de altura respecto a la anterior, o 3) la posibilidad de una ocupación secuencial y no continua de esos lugares durante el Tardo Obêid.

Los motivos pintados de Tilbes-Körche y otros yacimientos Obêid no son un indicio cronológico definitivo, pero la dispersión y abundancia de varios de ellos en el norte desde el Tardo Obêid, así como sus porcentajes nos dan un indicio ante quem para el yacimiento de Tilbes, al que cabría situarlo, como fecha más temprana, en los momentos finales de Obêid 4. Determinadas formas cerámicas y la tecnología apuntan con más precisión al Obêid Terminal; esta fase se encuadra dentro de los comienzos del Tardo Calcolítico del Éufrates medio y superior.

A pesar de la tosca representación de bastantes motivos pintados, la calidad es superior en determinados recipientes: aquellos asociados a las figuras humanas esquemáticas y "el barco"; así pues los más pequeños recipientes del edificio situado más al sur parecen ser los más elaborados desde el punto de vista de la composición pictórica.

Los motivos pintados de Tilbes revelan bastantes pintores (y de calidades diferentes). Una prueba de que los decoradores de las cerámicas del fin de la cultura Obêid no eran artistas exclusivos a tiempo completo. A los habitantes del yacimiento, el arte del contraste pictórico-vaso les preocupaba menos a que a las gentes de la cultura Halaf que habitaron anteriormente en las inmediaciones, o decenas de kilómetros río arriba o abajo.

Sus ceramistas tuvieron que estar en contacto con las sociedades Halaf (y tal vez con las culturas coetáneas del Juzistán iraní[31]) o quizás haber tenido algún ancestro o antecedente cultural en Halaf. De ese modo diferentes grupos culturales pueden haber formado parte de -o estar integrados- en la cultura Obêid, tal como sugieren los estilos de cerámica pintada de Biredyik (y no sólo los de Tilbes-Korche) durante el Tardo Obêid.

Tilbes-Körche es un yacimiento conclusivo, por su cronología y cantidad de material aportado, para la teoría de que la pintura de la cultura Obêid tuvo con el paso de tiempo una mayor tendencia al arte geométrico y no naturalista; ello se dio tal vez a una pérdida progresiva de la influencia Halaf, a favor de la penetración continua de elementos culturales e influencia del Obêid meridional (algo que nunca logró la cultura Samarra, quizás por limitaciones de tipo tecnológico más que del orden social: la ideología del sur aún tenía poco que ofrecer y no interesaba).

Podemos considerar dos ideologías transmitidas por los pintores de cerámicas del Tardo Obêid: 1) el objeto artístico per se, es decir motivos geométricos que pertenecen a una moda artística, y 2) una serie de pinturas sobre determinados recipientes que implican una mayor complejidad, (como son las figuras estilizadas entre las retículas (edificios), los triángulos que sugieren barcos o rectángulos que representan construcciones, y los presuntos signos sobre el reverso del asa de jarra) y que representan una escena o tenían un significado que hoy se nos escapa. A este respecto ayuda conocer la iconografía de las otras culturas que estuvieron implicadas con Obêid: Samarra, Susiana, Halaf y Uruk, pues los datos arqueológicos evidencian una evolución social, política y tecnológica entre las tres, pero no

una ruptura (a pesar de que los focos originarios de cada una de ellas, tuvieron un área de influencia distinta). Esa evolución es "colateral": hay diferencia de ocupación en algunos lugares, porque estamos ante tres culturas diferentes, que llegan a convivir en el tiempo pero no siempre en el mismo espacio (Halaf y Obeid en el V milenio, Obeid y Uruk en la primera mitad el IV milenio a.C.).

A pesar de la producción de cerámica común sin decorar, en masa, con la cultura Uruk, la tradición de la cerámica pintada no desapareció nunca en Mesopotamia, y se mantuvo en mayor o menor grado (dependiendo de la región) en áreas de Irán, el norte de Mesopotamia y el mismo Iraq, volviendo a resurgir intermitentemente con fuerza en ciertos períodos de los venideros períodos del Bronce: Ninivita 5, Karababa del II milenio, etc.

Todo implica que pese al presunto desastre climatológico "universal" debido a la crecida de ríos a principios del cuarto milenio, los herederos de la cultura Obêid, fuese su fase Terminal o la Uruk Temprana, supieron aprovechar las redes de comunicación y comercio previas (el yacimiento Obîed Terminal está en el punto exacto del cruce del río durante la época del Bronce y la tardorromana y bizantina, previa a la conquista árabe, un período inmediatamente posterior al desastre climático regional del siglo IV A.D.).

Se aprovechó la iconografía e ideología de época anterior, y cristalizaron en un nuevo renacimiento tecnológico y económico a mediados del milenio, tan solo unos pocos centenares de años después, que alcanzó a la casi totalidad de territorios por los que se extendió la cultura Obêid.

El asentamiento Obêid cercano a Tilbes Höyük bien pudo reflejar un cambio social en la composición de su sociedad durante el período Calcolítico de la región de la presa de Biredyik, quizás en los inicios del cuarto milenio antes de nuestra era, durante el Obêid Terminal. El material proporcionado, y las cerámicas pintadas en especial, apuntan a la posibilidad de una transformación gradual de las sociedades Halaf a la cultura Obêid de la región del Éufrates en Biredyik.

"(Charo) A estas conclusiones, parecen conducir los datos de los que disponemos".

Agradecimientos a Petr Charvàt, Harriet Crawford, Eduardo Crivelli, Alfredo González Prats, Javier Jambou, Rafael Moya Molina, Bradley Parker, Glenn Schwartz, y Gil Stein por sus útiles comentarios y ayuda durante la redacción de este estudio. Eyyup Bucak, Nazif ve Mehmet Akbash, yardim için çok tesekkür ediyoruz.

NOTAS

1 Para las diferentes teorías sobre la difusión de la cultura Halaf, ver Braidwood R.J., Braidwood, L.S. (1960): *Excavations in the Plain of Antioch*, Volume I, Chicago; Davidson (1977); Akkermans (2000), 43-54.

2 Cf. Breniquet (1987), 326. El Obêid del norte sería así pues el producto de una lento proceso de evolución que partiría de la cultura Halaf. Gil Stein también ha puesto énfasis en el hecho de que Obêid reemplazó a las culturas indígenas del Halaf en la zona de cultivo de secano del norte de Mesopotamia (cf. Stein (1991), 43).

3 Cf. Pollock (1983); Vértesalji (1988), 227-242; Thuesen (1992), 14.

4 Aparentemente la cultura Obêid ocupa los mismos yacimientos arqueológicos que Halaf, especialmente los de mayor tamaño, y en todo caso aquellos colocados en puntos estratégicos de vías de comunicación y comercio. Advertimos sin embargo algunas diferencias respecto a los patrones seguidos en diferentes regiones: hay mayor continuidad de ocupación Halaf-Obêid en aquellos asentamientos más situados al este o sur, que en los del centro y norte del Éufrates. Esta podría ser interpretada como una de las razones para definir mejor la región (o regiones) donde apareció primero la cultura Obêid, que tuvo que seguir una dispersión hacia el oeste y norte a través del río. En la zona de Karkemish-Biredyik esta ausencia de asociación (a pesar del incremento de población) es patente en todos los lugares hasta ahora investigados o excavados, excepto Karkemish y Surtepe; pero lo cierto que aquí éste fenómeno también se observa desde fases más antiguas del Neolítico (para una visión complementaria cf. Algaze, Breuninger, Knudstad (1994), 10 y 78, fig. 14).

5 Excavaciones de urgencia se están efectuando en la orilla izquierda del río Éufrates, en las proximidades de la Zeugma del período Clásico y medieval, por un equipo internacional bajo dirección española del MAET, Madrid en coordinación con el Area de Prehistoria Reciente de Universidad de Alicante, y en colaboración con el Museo de Shanliurfa y el Instituto Oriental y la Academia de Ciencias de Praga, República Checa. Recibe subvención oficial de la AECI y la DGRCC del Ministerio de Exteriores español. Este Proyecto Tilbes comenzó su trabajo de rescate en Urfa durante 1996, y continuada por largas campañas que siguen en la actualidad. Tilbes Höyük era el centro de este Proyecto que consiste en recobrar restos de cinco lugares a corta distancia en la orilla del Éufrates en Urfa al norte de la moderna ciudad de Biredyik; los restantes eran, de norte a sur, Tilmusa/Acropolis de Apamea, Tilöbür, Tilvez, y Surtepe, el mayor de todos. Tres de estos lugares, incluyendo Tilbes Höyük, han sido inundados por el pantano de la presa de Biredyik. La aparición de material estratificado de los períodos previos al Tardo Calcolítico es una de las metas de nuestra investigación.

6 Se trata de un asentamiento con muros en piedra, conservados a diferentes alturas, completamente rectilíneos –con dimensiones que oscilan entre los 0.50 y 1.25 metros- y ocupado tan sólo por una fase arqueológica; la escasa potencia de la estratigrafía sugiere un máximo de setenta años para la duración de los edificios, que apenas sufrieron modificaciones en su planimetría (alguna puerta bloqueada o muro reforzado posteriormente). La supuesta ocupación total del mismo se extendía a lo largo de un máximo aproximado de 4000 m^2. En opinión del arquitecto Javier Jambou, es posible que parte de los edificios excavados constituyeran una sola unidad arquitectónica con áreas de uso perfectamente organizadas, y la circulación se realizase también a través del tejado o un segundo piso.

7 Una tiene forma circular y fabricada con arcilla pulimentada. La otra, elaborada en piedra, presenta una serie de incisiones sobre su superficie. Una serie de plaquetas con incisiones se encontraron en un lugar datado en la fase Obêid 3 de Tell Abada en el Hamrim, un tributario del Tigris en el Norte de Iraq. Esa considerada "proto-tablilla con escritura" se encontró en la mayor estructura del lugar –al igual que el ejemplar del asentamiento Obêid cerca de Tilbes Höyük- (cf. Jasim (1985), fig.85; Jasim S.A., Oates J. (1986), "Early tokens and tablets in Mesopotamia: new information from Tell Abada and Tell Brak". *World Archaeology* 17, 348-361). Algunos investigadores han puesto énfasis en una posible función para las fichas más allá de la contabilidad (cf. Schmandt-Besserat D. (1984), "Before numerals". *Visible Language* 18, 60, n.26; para las *fichas* Neolíticas de Dyarmo v. Jasim , Oates, (1986), *op.cit.*, 351).

Debemos insistir aquí en que las *fichas* de arcilla son un raro fenómeno en los lugares con ocupación cultural Tardo Obêid: hasta la fecha tan sólo se conocían los ejemplares de Tell Abada y unos cuantos procedentes de Tepe Gawra XI-A.

8 Este ejemplar tiene forma geométrica, suspensión vertical, y un *motivo a retícula* representado en su anverso, y posiblemente fue utilizado como colgante –y también como amuleto-. Presenta unas lejanas reminiscencias con objetos que provienen de asentamientos de la cultura Halaf tales como Domuz Tepe o Yarim Tepe II. Para Domuz Tepe, v. Campbell S., Carter E. (1999), "Excavations at Domuz Tepe 1997", *Kazi Sonuclari Toplantisi* XX/I, 293, figs.6. 2, 3, 6; para Yarim Tepe, v. Munchaev R.M.,Merpert N.Y. (1981), *Rannezemledel'chekiye poseleniya severnoy Mesopotamii*, Moscú, 213, fig. 71). Se ha demostrado que motivos geométricos de sellos a estampilla propios de la cultura Halaf sobreviven incluso en el Tardo Obêid en los yacimientos del norte de Mesopotamia (cf. Perkins (1977), 63, nota 178). El sello de Tilbes tiene semejanzas con uno de Tell Uwaili de la fase Obêid 4 ("Cachet-amulette, en pierre-rouge, section losangique et perfore dans le sens de la longueur... Cinq traits horizontals dou partent de petites incisions paralelles", cf. Lebeau, M. (1983), "Les objects du niveau Obeid 4 de Tell el 'Oueili: Rapport préliminaire", en Huot; J.L. (ed.), *Larsa et Oueili, travaux de 1978-1981*, Paris, 134, planche D 6). El *motivo a retícula* no implica ninguna adscripción temporal concreta dentro de las culturas Obêid o Halaf, pero es posible que el ejemplar de Tilbes pueda representar algún tipo de estatus social de pertenencia a un determinado grupo o clan, puesto que el motivo es uno de los más representados en la cultura septentrional del Obêid (Cf. Thuesen (1992), 16). Durante las culturas Halaf y Obêid hay una tendencia a rellenar con el motivo geométrico todo el espacio del anverso del sello o colgante, semejante a lo que sucede en nuestro ejemplar, un cierto "horror vacui" sin embargo ausente en la decoración de la cerámica de Tilbes.

9 La forma de la maza del asentamiento de Tilbes-Körche debería representar por lo menos una fecha coetánea con el Obêid 4 del sur de Mesopotamia, o como probable más tarde (cf. un argumento similar en Stein. (1994), 35 ss.).

10 Tenemos muestras de betún procesado, restos de pigmentos, y posibles pruebas de la manipulación de minerales y metalurgia. En el verano del 2005 ha comenzado el análisis en laboratorio de estos elementos bajo la supervisión del Prof. Hadi Özbal (Universidad del Bósforo, Estambul). Además, como advierte nuestro compañero, Eduardo Crivelli (CONICET, Argentina), "los útiles líticos revelan por sí mismos una abundante y organizada producción de herramientas sobre el lugar". Hay investigadores que previamente han sugerido una exportación organizada de industria lítica durante la cultura Uruk desde las regiones del norte y oeste de Mesopotamia hacia el sur (cf. Algaze, G. (1989), "The Uruk Expansion, Cross-cultural Exchange in Early Mesopotamian Civilization", *Current Anthropology* 30, 581), fenómeno que se efectuó a gran escala con la cultura Obêid (cf. Algaze, G. (2001), "Initial Social Complexity in Southwestern Asia. The Mesopotamian Advantage", *Current Anthropology* 42/2, 207). La existencia de actividades metalúrgicas y algunos bienes importados en Tilbes-Körche (evidencias en los dos casos de esfuerzos por mantener un comercio a larga distancia) son además un argumento para la fecha coetánea o más tardía que la fase Obêid 4 del sur de Mesopotamia.

11 Hace algunos años, Catherine Breniquet advirtió sobre casos de decoración tipo Halaf sobre cerámicas Obêid y el fenómeno contrario: motivos del tipo Obêid sobre recipientes propios de la cultura Halaf (cf. Breniquet (1987), 238; Breniquet (1988), 334). A pesar de la regionalización de los rasgos culturales, otras áreas del norte con cultura Obêid también muestran elementos culturales Halaf en sus cerámicas; por ejemplo Hama L en Siria occidental o los materiales del Amuk D/E de Tell Kurdu en el Hatay (cf. Thuesen (1989), especialmente 337). Diversos investigadores, como Frank Hole, han puesto énfasis sobre la evolución de la cultura Halaf y su transformación en una especie de Obêid septentrional como un fenómeno regional autóctono (cf. Henrickson E.F., Thuesen I. (eds.) (1989), *Upon this Foundation. The Ubaid Reconsidered*. Copenhague, 336).

12 La cuestión de una fase Proto-Obêid ha sido sugerida por Alexandra Irving tras su investigación de los materiales del cercano Horum Höyük (Irving (1999), 24-25). En ningún momento debe

confundirse este momento cultural con la fase Obêid 0 presente en yacimientos del sur de Mesopotamia como Tell Uwaili (cf. Huot, J.L. (1989), "Ubaidian villages of lower Mesopotamia. Permanence and evolution from 'Ubaid 0 to 'Ubaid 4 as seen from Tell el'Oueili", en Henrickson E.F., Thuesen I. (eds.), *op.cit.*, 19-42), sino que estamos en un ámbito cultural más propio del Tardo Obêid (es decir las fases 3 o 4 del sur de Mesopotamia). Agradezco a Catherine Marro, directora del proyecto Horum Höyük las aclaraciones al respecto.

13 Distinguimos cinco fuentes principales. De una de ellas proviene la Obêid de color verde (quizás importada del sur de Mesopotamia, cf. Boucharlat, R. *et al.* (1991), "Seafaring merchants of Ur?", en *Antiquity* 51, 221-23), muy minoritaria en el conjunto cerámico total. Cf. Figura 1, dcha.

14 Cf. Breniquet (1988).

15 La tosquedad de las representaciones parece ser común en la pintura de la cultura Obêid (cf. Perkins (1977), 47).

16 He observado también la presencia de motivos pintados análogos en las cerámicas de regiones occidentales de Irán, sobre todo en yacimientos de la Susiana como Bendebal, Choga Mish, Dyaffarabad, Dyowi, Susa durante los milenios quinto y cuarto, paralelos al desarrollo de las culturas Halaf y Obêid (cf. Dollfus, G. (1978), "Djaffarabad, Djowi, Bendebal: Contribution a l'etude de la Susiane au Ve millénaire et au début du IVe millénaire", *Palèorient* IV, 141-168, especialmente figuras 13, 16 y 19; Pollock (1983)). Nuestro reciente estudio directo (Julio 2005) sobre materiales de la región depositados en el Museo del *Oriental Institute* de Chicago corrobora esta hipótesis y reafirma sus similitudes tecnológicas cerámicas.

17 Pero no con las dos o tres líneas verticales y horizontales propias del norte de Mesopotamia. El dibujo con una sola banda estaba presente en el Tardo Obêid del sur de Mesopotamia (v. Goff, (1963), fig.161, 24) pero no en el norte, donde la tendencia era pintar dos o tres líneas (cf. IBID., fig. 124, 22). El yacimiento situado al otro lado del río, Horum Höyük, nos proporcionó material del Tardo Obêid (fases 3 ó 4) en los pozos D004 y D0012; entre los motivos representados aparece este. Algunos fragmentos cerámicos de Tilbes (cf. Figuras 1 izda., y 4) parecen presentar una modificación del *motivo a retícula* presente en Horum Höyük. Curiosamente, tanto en Tilbes como en Horum se "rellenaba" la decoración de los recipientes cerámicos con otros diferentes motivos geométricos en combinación con el mencionado de la retícula, el cual nunca aparece solo, dando la sensación de una especie de "*horror vacui*", que es omnipresente en la cerámica de Horum (cf. Marro *et alli* (1997), pl.VIII.1; Marro *et alli* (1999), pl. XI.1, 2), puesto que en Tilbes siempre hay una intención de dejar al menos un tercio de la superficie externa del recipiente sin motivos pintados.

18 Muy abundantes en las fases con cultura Obêid en Tepe Gawra. Pero idéntico patrón de ondas apareció en el sur, especialmente en Tell Uqair y el-Obêid (cf. Goff (1963), Figs. 161. 18-19, 162-163).

19 Motivo con amplia dispersión en el norte durante Obêid 4 como evidencian Tell Arpachiyah, Tell Hamman et-Turkmann IV A-B (Balih), Hama L (Orontes) o Tell Kurdu/Amuk D. En la penúltima fase de Tell Abr, el nivel 6 T de Abr III (que podríamos fechar coetánea a Obêid 4 o inmediatamente posterior), apareció un cuenco donde hay representados formas semejantes a edificios de varias plantas, muy aparecidos a los representados en el Tardo Halaf de Domuz Tepe (cf. Hammade, H. (1994), "Tell el-'Abr et la question de l'Obeid Syrien", en *Syrie, Mémoire et Civilisation*, Institut du monde Arabe, Paris, 79, fig.80; Carter, E. (2003), "Domuz Tepe Excavations Results" (conferencia n.p.), *25. Uluslararasi Kazi, Arastirmar ve Arkeometri Sempozyumu*, Ankara). En el Tigris turco apareció en el 2002 fragmentos de cerámica Obêid con motivos de rectángulos inclinados "a fechar en la fase Terminal de Obêid, al igual que otros de Nínive" (A. Schachner, mayo de 2003, com.pers.). Un variante estaba presente en la fase Susiana Medio de Irán (equivalente a Obêid 2-3, o sea los comienzos del Tardo Obêid). También los hay en el Luristán (cf. Le Goff, C. (1971), before the Iron Age" , *Iran* 9, 132, fig. 2, nn.45).

20 Este motivo comienza a distinguirse en la cerámica pintada de la cultura Halaf (cf. Perkins (1977), Fig. 2, 10, 15 y 22; V. Museo de Alepo, n° inv. .M.1293, en Souleiman, A., Tarekji, A. (1994), "Tell Kashkashuk a l'époque de Halaf", en *Syrie. Mémoire et Civilisation*, Paris, 76, fig.73; Carter (2003), *op.cit.*); y han sido interpretados como formas solares (Goff (1963), 22). Varios

yacimientos con abundantes ejemplos en cerámicas del tipo Tardo Obêid son Tepe Gawra, Degirmentepe (presa de Atatürk, Malatya), Tell Kashkashok del Hábûr (cf. Koizumi, T. (1993), "Ubaid pottery from Kashkashok II: Typology and chronology", *Al-Rafidan* 14, figs. 8, 86-9 y 17, 90-11) y Tell Abr del Éufrates medio sirio (cf. Hammade, H. (1993), "Tell 'Abr", en *Orient Express*, 15, tercera línea, izda.). Degirmentepe también proporcionó pinturas murales con este motivo (cf. Esin, U. (1983), ""Zur Datierung der vorgeschichtlichen Schichten von Degirmentepe bei Malatya in der östlichen Türkei", Boehmer, R.M., Hauptmann, H. (eds.), *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens (Festchrift für Kurt Bittel)*, tf.35, 3, Mainz). Durante la cultura Uruk (y el Tardo Calcolítico del norte de Mesopotamia) es abundante la representación en el arte en bulto redondo de los llamados "ídolos oculares". El motivo se mantiene en la cerámica pintada de la cultura Ninivita V (cf. Perkins (1977), Fig. 19, 47, 48, 59-60, 64-65). Su ausencia entre los motivos pintados "sureños" y abundancia entre la representación de imágenes protourbanas, desde el Hábûr sirio hasta prácticamente las fuentes del Éufrates turco, nos hace pensar en su origen septentrional. En la Susiana iraní existen representaciones semejantes en fases paralelas (cf. Dollfus (1978), Fig. 16.3 y 5).

21 Entre los motivos propios del Tardo Obêid en gran parte de los yacimientos de la Mesopotamia turca encontramos una tendencia a la ausencia de algunos motivos geométricos, como triángulos y espirales, y a la nula distinción de animales o figuras antropomorfas. Estamos pues ante un arte esquemático y no representativo, a pesar de sus claras raíces regionales en la cultura Halaf; una paradoja, ya que en el Éufrates turco es típico el estilizado en las representaciones de la cerámica pintada Obêid.

22 Se trata de un pequeño plato cóncavo pulimentado de color crema-beige, con lo que parece ser una escena en pintura esquemática en su interior, donde se representa un bote o barco. La decoración de este cuenco sugiere algunas composiciones del tardo Obêid del sur de Mesopotamia en al-Obêid (cf. Goff (1963), fig. 166). El barco de arcilla es un elemento muy presente en los yacimientos de la cultura Obêid desde el Golfo hasta el Éufrates turco; lo prueban Eridu (sur de Iraq), as-Sabiyah (Kuwait) o Surtepe. La forma triangular invertida y las lineas verticales de Tilbes-Korche recuerdan al barco pintado sobre un disco de cerámica aparecido en Kuwait (cf. Carter, R., Crawford, H. (2003), "The Kuwait-British Archaeological Expedition to As-Sabiyah: Report on the Fourth Season´s Work", *Iraq* LXV, p.86, fig. 6). Los barcos se usaron durante la cultura Uruk para celebraciones o ritos ligados con la fertilidad e Innana (cf. Okada, A. (2003), "Ships in Ancient Mesopotamia: ships in Daily Life, "Divine Boat" and Antropomorphical Boats", *Bulletin of the Ancient Orient Museum*, vol. XXIII, 1-16). Idéntica idea de pintar recipientes semejantes la encontramos en el-Obêid (cf. Goff (1963), fig. 163), pero en el norte está presente en la fase final (Tardo Obêid) del yacimiento de Tell Kashkashuk I en el Hábûr (cf. Souleiman, Tarekji, *op.cit.*., (1994), 77, fig.75). En contadas ocasiones también aparecen fragmentos de Tilbes con una línea de pintura que cubre el borde de la pieza.

23 Este tenía presunta división tripartita,; hasta la fecha han sido expuestos poco más de 95 m^2 en el corte H1.

24 Hay paralelos para la representación de figuras humanas pintadas sobre cerámicas Obêid en diversas regiones del norte de la Mesopotamia: en Tepe Gawra aparecieron varias figuras humanas con diferentes grados de esquematización (ef. Goff (1963), figs. 148-a y b, 150). De Tell Mefesh proviene un cuenco donde están representados tramas de retículas (de modo diverso a Tilbes, puesto que en el yacimiento sirio forman cuadrados y no rombos) y unas figuras antropomórficas (IBID., fig. 142). En Tell Madhhur (Hamrin iraquí) se encontró una jarra pintada con decoración en el asa donde se representaba una figura humana con sus brazos, junto a una decoración geométrica y un animal (cf. Roaf, M. (1989), "Social organization and Social activities at Tell Madhhur", en Henrickson E.F., Thuesen I. (eds.), *op.cit.*, 112, fig. 10, L17, 6F214). Sin embargo, en el sur de la Mesopotamia apenas hay ejemplos; hasta la fecha tan sólo sabemos de una posible representación de figura humana en un fragmento proveniente del pozo Obêid de Choga Mami (cf. Oates (1982)). En la Susiana iraní, al oeste del sur mesopotámico, tenemos antropomorfos en Tepe Dyowi (cf. Dollfus (1978), Fig. 13.8 y 14), a datar en fase paralela al Tardo Obêid. En el Museo del *Oriental Institute* de Chicago, un ejemplar coetáneo

de Tal-i Bakun (al suroeste de los Zagros) muestra figuras antropomorfas sobre cerámica verde. En un fragmento semejante de Susa, pero de fecha algo posterior, se aprecian antropomorfos esquemáticos (cf. Le Breton, L. (1957), "The Early Periods at Susa, Mesopotamian Relations", *Iraq* 19, 90, fig. 7, 4). Los ejemplares más antiguos de la zona parecen ser los de Choga Mish, quizás el mayor yacimiento conocido con cerámica tipo Obêid, y proceden de distintas fases sucesivas del V milenio (cf. Delougaz, P., Kantor, H.J., (1996), Alizadeh, A. (ed.), *Choga Mish/Volume I, The First five seasons of Excavations 1961-1971, Part 2:Plates*, Chicago, plates 61, FF; 171, 6; 176, T y 217, I). Quizás la descompensación de ejemplares entre el norte y sur estriba en un diferente ancestro principal para el Obêid de las regiones del sur (la cultura Samarra, más abstracta) y el de las regiones del norte (Halaf, más naturalista). Aún así el Éufrates medio-superior parece no ser el epicentro de la cultura Halaf, el cual creemos más propio del Hábûr y Balih. Sin embargo la representación de figuras antropomorfas alargadas o estilizadas está presente en la zona de Biredyik desde la época del Halaf Medio. En Fistikli, situado unos dos kilómetros al sur de la moderna ciudad de Biredyik (cf. Pollock S., Bernbeck R. (1989), "Fistikli Höyük 1998: Sistematik Yüzey Arastirmasi ve Kazilari/Fistikli Höyük 1998: Sytematic Survey and Sounding", en TUNA N., ÖZTÜRK J. (eds.), *Ilisu ve Karkamis Baraj Gölleri Altinda Kalacak Arkeolojik Kültür Varliklarini Kurtarma Projesi 1998 Yili Çalismalari*, p. 88, Ankara). Otro yacimiento con niveles Obêid, Tell Amarna, unos pocos kilómetros al sur de la frontera siria, proporcionó también fragmentos tipo Halaf con representación de figuras antropomorfas, una de ellas decorando el fondo de un plato (cf. Cruells, W. (2004), "The Pottery", en, Tunca, Ö., Molist, M., Cruells, W., (eds.), *Tell Amarna (Syrie) I. La période de Halaf*, Lovaina/Paris/Dudley, pl.5.38, AM 10575). De los niveles Halaf de Hama proviene algún ejemplar (cf. Thuesen (1988), 279, plate LXVII, 12; y quizás también p.252, plate XL, 2). En el Hábûr, tenemos ejemplares en Chagar Bazar (cf. Mallowan, M.E.L. (1936), "The Excavations at Tall Chagar Bazar and an Archaeological Survey of the Habur region, 1934-5", Iraq vol. III (1936), fig. 27, 21-24). Sin embargo en los niveles Obêid de Karkemish no fueron encontradas representaciones de figuras humanas (quizás por la exposición limitada de niveles con cultura Obêid).

25 Lo cual tiene alguna semejanza con varios fragmentos de cerámica Halaf. Además el ser humano decapitado fue una práctica ritual de enterramiento de esa cultura (cf. Hole F. (1989), "Patterns of burial in the Fifth Millennium", en Henrickson E.F., Thuesen I. (eds.), *op.cit.*, 49-180). En el Halaf de Tell Arpachiyah se encontró un enterramiento colectivo con cuatro cráneos, cada uno dentro de un recipiente cerámico; las escenas pintadas representadas en un registro presentan a figuras humanas cazando y dos mujeres sin cabeza las cuales portan en sus manos un artefacto geométrico; en el otro registro aparecen figuras humanas depositando un objeto dentro de una jarra (v. Hijara I.H. *et alli* (1980), "Arpachiyah 1976", *Iraq* 42, 133, figs. 10, 342ª, 11). Uno de estos ejemplares de Tilbes se pintó sobre cerámica verde semejante a la originaria de Ur (cf. Boucharlat *et alli* 1991, *op.cit.*).

26 Cf. Tobler, A.J. (1950), *Excavations at Tepe Gawra, vol.2:Levels IX-XX*, figs. 204 y 228, Filadelfia; Perkins (1977), 50. Hay una línea de investigación que cree que la decoración en las jarras probablemente ayudaba a identificar su contenido, y que además la cerámica pintada conseguía reforzar la identidad de grupo de estas gentes (cf. Roaf M. (1989), "Comment to J.D.Forest", en Henrickson E.F., Thuesen I. (eds.), *op.cit.*, 113).

27 Cf. Moortgat, A. (1940), *Vorderasiatische Rollsiegel: Ein Beitrag zur Geschichte der Steinschneidekunst*, Berlin, lámina 2, 6, Berlin VA 612; Falkenstein, A. (1936), *Archaische Texte aus Uruk*. Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka, Band 2, Berlin, sign.no.213,; Delougaz, P.P. (1968), "Animals emerging from a hut", *Journal of Near Eastern Studies* XXVII, 184-197). Estas representaciones de edificios se asocian al símbolo de la diosa Innana, el poste sagrado (Delougaz (1968), *op.cit.*, 196). En la época actual el visitante del sur de Iraq puede comprobar que la imagen de tales cabañas para animales se parece también a la del *mudhif*, sala de reunión comunitaria). A fines del tercer milenio se encontró una jarrita en Aali (Bahrein) donde figura representado idéntico entramado de líneas dentro del cual parecen navegar barcos o botes (v. Rice, M. (1994), *The Archaeology of the Arabian Gulf ca.5000-323 BC*, Londres/Nueva York, 181).

28 La escritura pictográfica parece estar presente en el Éufrates turco desde el Tardo Obêid (cf. Esin, U. (1994), "The Functional evidence of Seals and Sealings of Degirmentepe", en Ferioli, P., Fiandra, E., Fissore, G.G., Frangipane, M. (eds.), *Archives Before writing. Proceedings of the International Colloquium Oriolo Romano, October 23-25, 1991*, Roma, 67, Figura 7.6).

29 Recuerda vagamente a las figuras humanas esquemáticas representadas sobre el suelo de un edificio del Neolítico de Tell Halula, situado a varias decenas de kilómetros al sur, en la presa siria de Tishrin (cf. Molist, M. (1998), "Des représentations humaines peintes au IXe millénaire B.P. sur le site de Tell Halula (Vallée de l'Éuphrate, Syrie)", *Paleorient* 24/1, figs. 4, 5)

30 Entre los materiales de los niveles Tardo Uruk del hoy inundado Hassek Höyük (presa de Atatürk), en el museo de Urfa, parece haber aparecido fragmentos de cerámica pintada del tipo Obêid (cf. Behm-Blancke, M.R. (1986), "Die Ausgrabungen auf dem Hassek Höyük im Jahre 1985", *VIII. Kazi Sonuclari Toplantisi*, 77).

31 En Biredyik, durante la cultura Uruk existen pruebas materiales de diversa naturaleza sobre la presencia cultural de origen iraní (Gil Stein, *com.pers.*). El principal problema para una conexión estrecha con los ceramistas Obêid de Tilbes estriba en la tendencia al *horror vacui* presente en las pinturas iraníes de la época.

BIBLIOGRAFIA

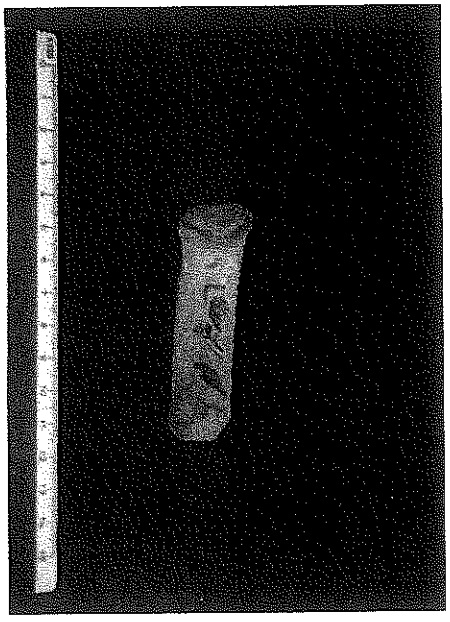
- AKKERMANS P.P.M.G. (2000): "Old and new perspectives on the origins of the Halaf culture", ROUAULT O., WÄFLER, M. (eds.). La Djéziré et L'Euphrate Syriens de la protohistoire á la fin du IIeme millénaire av. J.C.. Tendances dans línterpretation historique des données nouvelles, Subartu, VII. Bruselas.
- ALGAZE, G., BREUNINGER, R., KNUDSTAD, J. (1994): "The Tigris-Euphrates Archaeological Reconaisance Project: Final Report on the Birecik and Carchemish Dam survey Areas", Anatolica, XX, 1-96.
- BRENIQUET C. (1987): "Nouvelle hypothése sur la disparition de la culture de Halaf", J.L. HUOT (ed.), Prehistoire de la Mesopotamie. Paris, 231-241.
- BRENIQUET, C. (1988): "Les origines de la culture d'Obeid en Mésopotamie du nord", HENRICKSON E.F., THUESEN I. (eds.), *Upon this Foundation*. Copenhague, 325-338.
- DAVIDSON T.E. (1977): *Regional Variation within the Halaf Ceramic Tradition*, Tesis, Edinburgo.
- IRVING, A. (1999): "Inter-site regional relationships during the Halaf-Ubaid transition". *Anatolian Archaeology*, 5, British Institute of Archaeology, Ankara.
- JASIM, S.A. (1985): *The 'Ubaid Period in Iraq. Recent Excavations in the Hamrin Region*, BAR Int.Series 267. Oxford.
- MARRO C. *ET ALII* (1997): "Fouilles de sauvetage de Horum Höyük (province de Gaziantep): premier rapport preliminaire". *Anatolia Antiqua*, V, 371-391.
- MARRO. C., *ET ALII* (1999): "Fouilles de sauvetage de Horum Höyük (province de Gaziantep): troisieme rapport preliminaire". *Anatolia Antiqua*, VII, 285-307.
- OATES J. (1982): "Ubaid Mesopotamia Reconsidered", YOUNG T.C. *ET ALII* (eds.), *The Hilly Flanks and beyond: essays on the prehistory of South West Asia presented to R.J. Braidwood*. Chicago, 251-281.
- PERKINS, A.L.. (1977): *The Comparative Archaeology of Early Mesopotamia*, OIP/Studies in Ancient Oriental Civilization No. 25. Chicago, 7 edición.
- POLLOCK, S. (1983): "Style and information: An Analysis of Susiana ceramics", *Journal of Anthropological Archaeology*, 2, 354-390.
- STEIN G. (1991): "Imported Ideologies and Local Identitites; North Mesopotamia in the Fifth Millennium B.C.", comunicación presentada en el *Society for American Archaeology 56th Annual Meeting*. Nueva Orleans, 43 ss.
- STEIN G. (1994): "Economy, Ritual, and Power in 'Ubaid Mesopotamia". STEIN G., ROTHMAN M. (eds.), *Chiefdoms and Early states int he Near East*. Tucson, 35 ss.
- THUESEN I. (1988): *The Pre- and Protohistoric Periods. Hama I*. Fouilles et recherches de la fondation Carslberg 1931-1938. Copenhague.
- THUESEN I. (1989): "Diffusion of Ubaid pottery into Western Syria". HENRICKSON, E., THUESEN, I., (eds.), *Upon this Foundation*. Copenhague, 419-437.

• THUESEN I. (1992): "Information exchange in the Ubaid Period in Mesopotamia and Syria". *La circulation des biens, des personnes et des idées dans le Proche-Orient ancien, XXXVIIIe RAI*. Paris, 13-19.

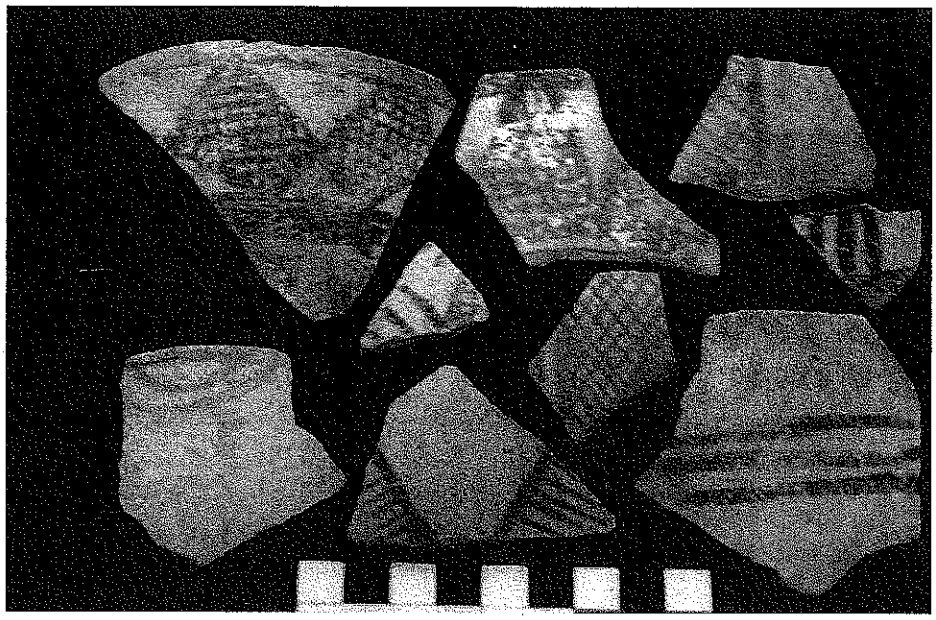
• VÉRTESALJI P.P. (1988): "Transition and transformations of Early Chalcolithic Painted Pottery in Mesopotamia". HENRICKSON E.F., THUESEN I. (eds.), *Upon this Foundation*. Copenhague, 227-242.



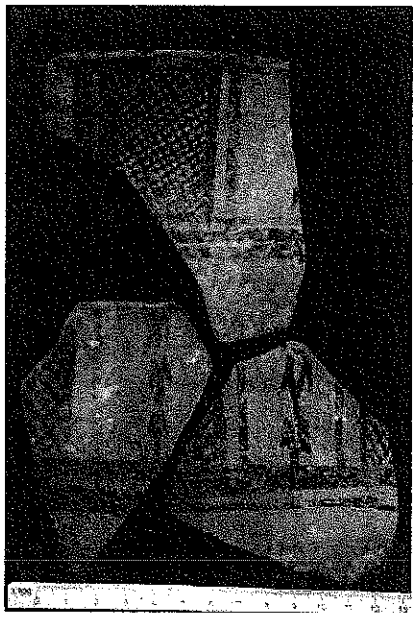
FRAGMENTOS DE CERÁMICA DE TIPO OBÊID PROCEDENTES DE VARIOS EDIFICIOS, CON REPRESENTACIÓN DE DIVERSOS MOTIVOS INUSUALES. TILBES-KÖRCHE



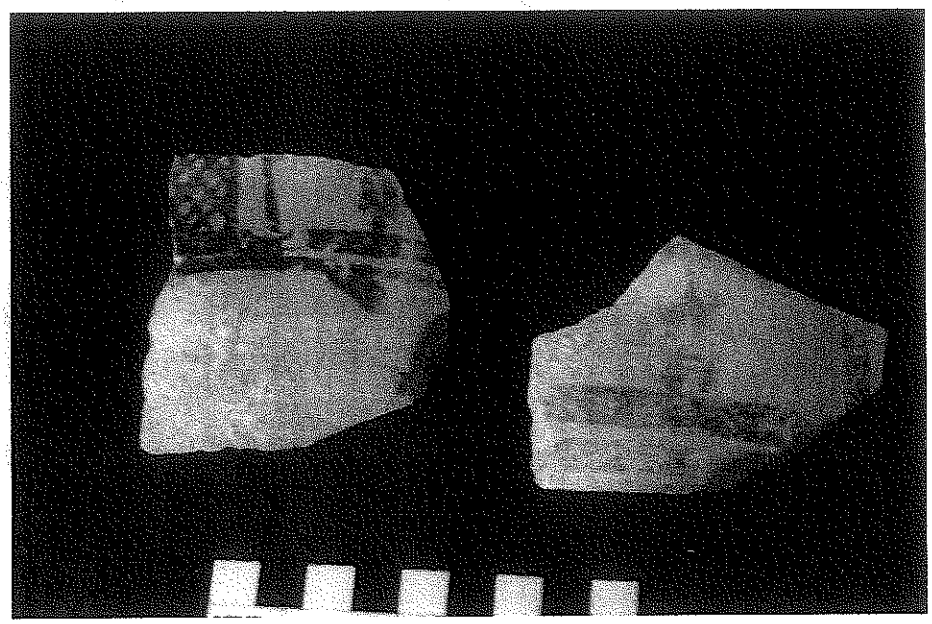
REVERSO DE ASA DE JARRA PINTADA, CON PRESUNTOS PICTOGRAMAS. EDIFICIO H1, TILBES 2004



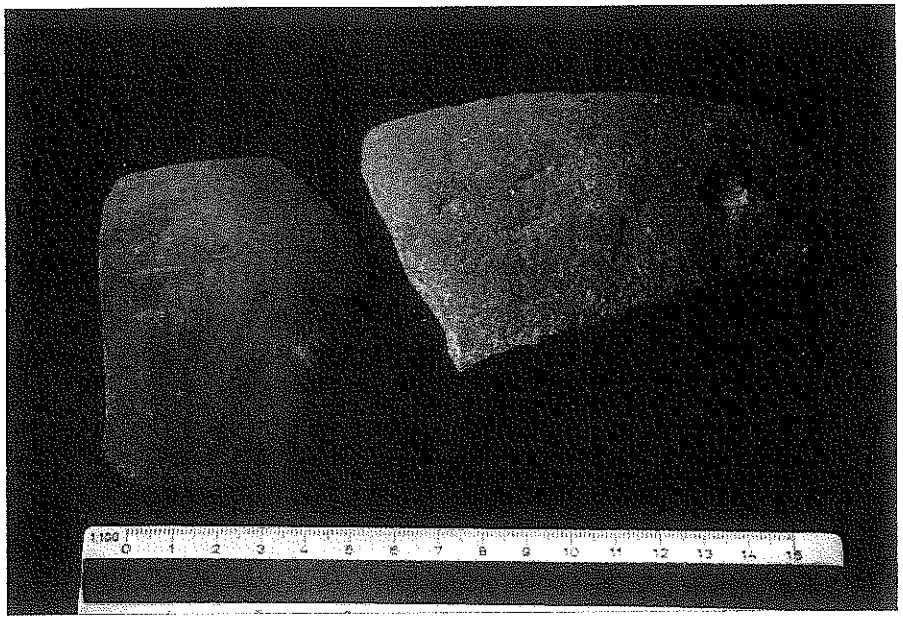
FRAGMENTOS DE CERÁMICA PINTADA DETIPO OBÊID
PROCEDENTES DEVARIOS EDIFICIOS.TILBES-KÖRCHE



FRAGMENTOS DE CERÁMICA PINTADA DETIPO OBÊID CON REPRESENTACIÓN
DE MOTIVO A RETÍCULA Y ANTROPOMORFOS. EDIFICIO H1, TILBES



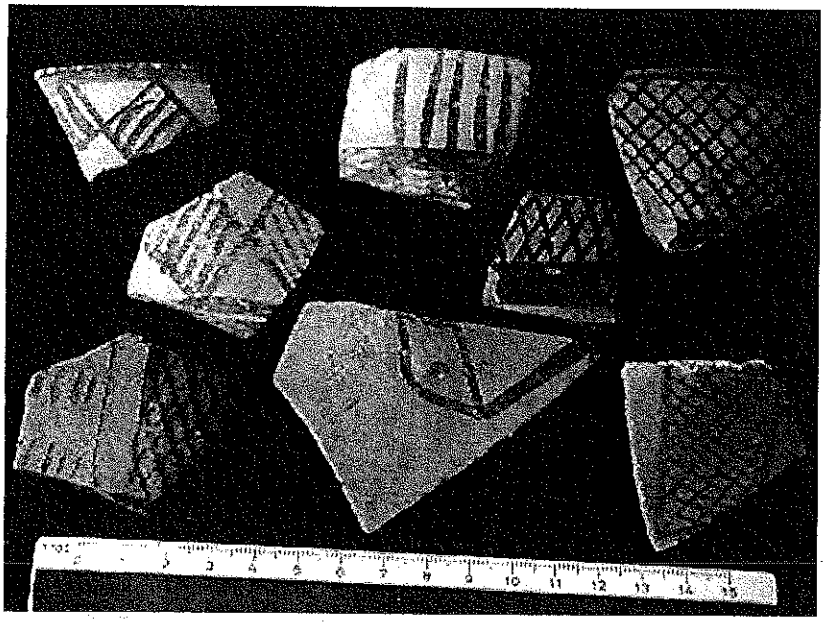
FRAGMENTOS DE CERÁMICA PINTADA DE TIPO OBÊID
CON REPRESENTACIÓN DE ANTROPOMORFOS. EDIFICIO H1, TILBES 2004



FRAGMENTOS DE CUENCOS DEL TARDO CALCOLÍTICO DE TILBES



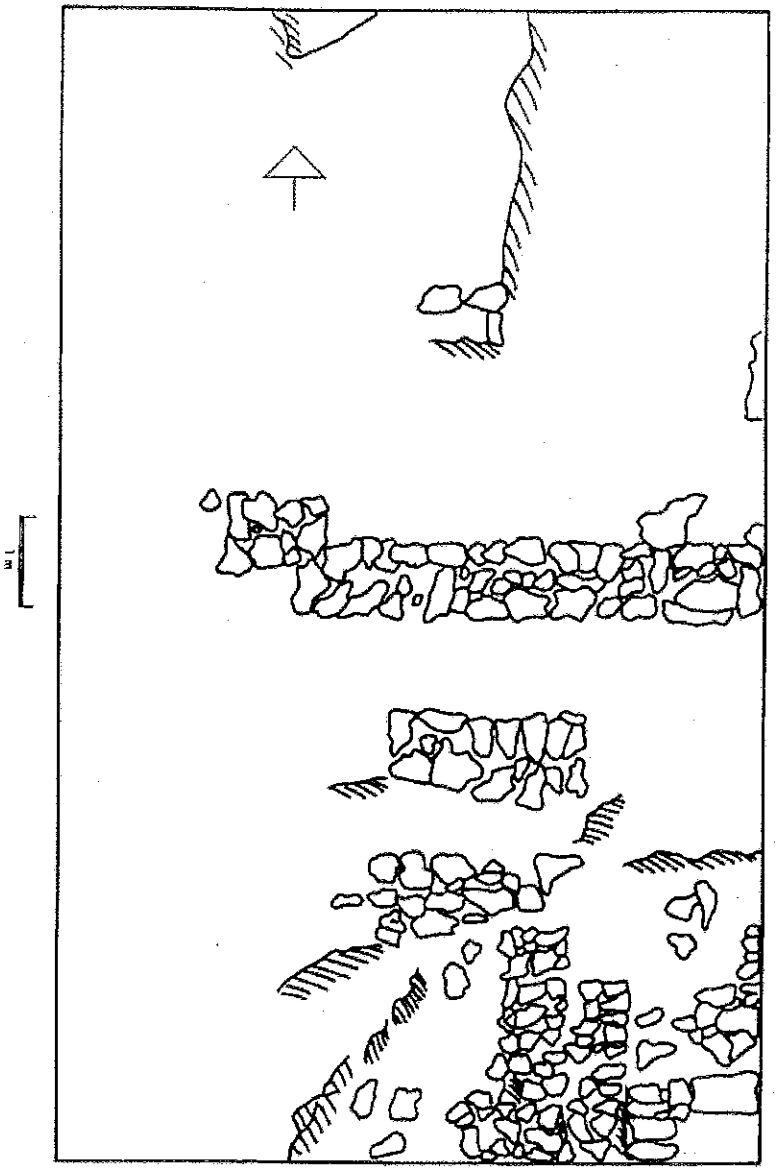
EDIFICIO DE LA FASE TERMINAL DE OBÊID (TRIÁNGULO SUR DE MAPA 3), Y MEHMET AKBAS INDICANDO LA POSICIÓN DEL (INUNDADO) HÖYÜK DE TILBES



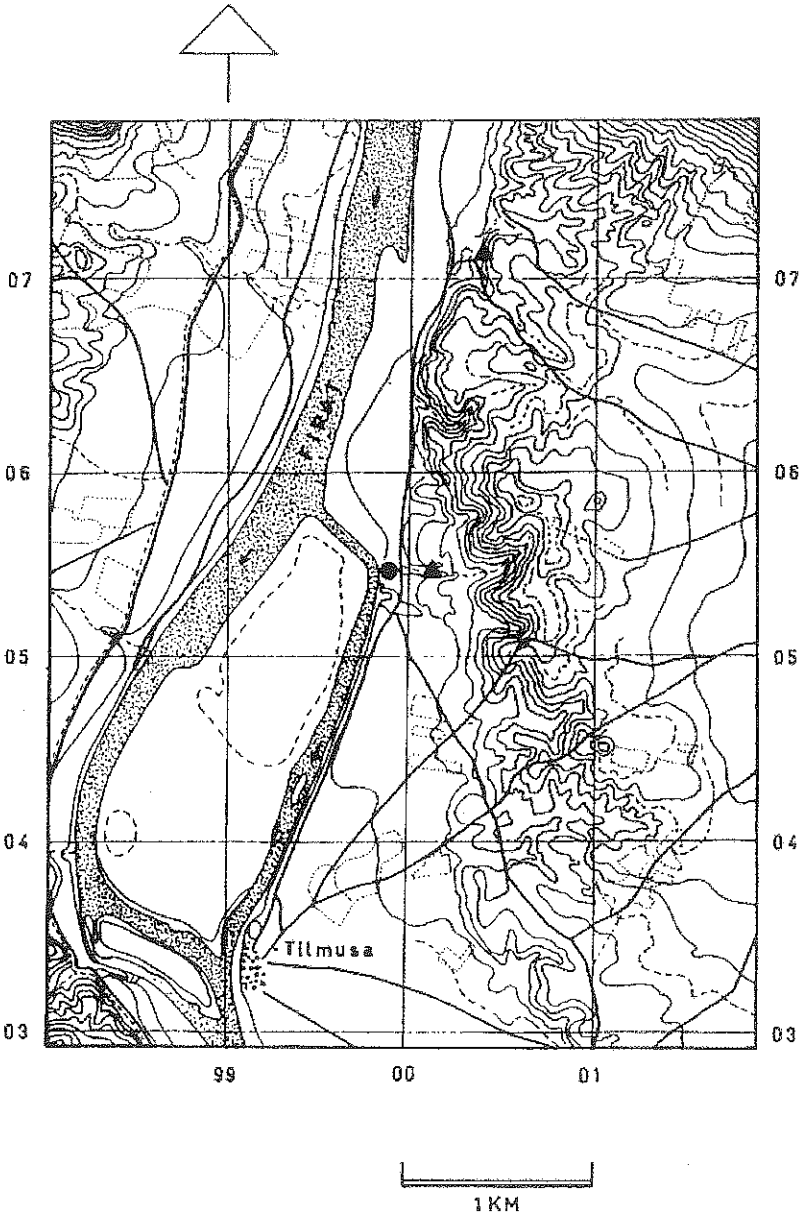
FRAGMENTOS DE CERÁMICA PINTADA DE TIPO OBÊID, PROCEDENTES DE VARIOS EDIFICIOS



MAPA 1: SUPERFICIE EXPUESTA DEL ASENTAMIENTO OBÊID CERCANO A TILBES HÖYÜK (DICIEMBRE 2004)



DIBUJO 2: EDIFICIO H1 DE TILBES, PERÍODO CALCOLÍTICO



MAPA 3: TILBES HÖYÜK (CÍRCULO) Y LOS LUGARES DEL INTERIOR DE LA PRESA DE BIREDYIK QUE HAN PROPORCIONADO MATERIALES DE LA FASE TERMINAL DE OBÊID (TRIÁNGULOS)

BOLETÍN nº 44 2005-2006

EL MUNDO FUNERARIO DEL NEOLÍTICO PRECERÁMICO DEL PRÓXIMO ORIENTE: ALGUNAS INTERPRETACIONES

Isabel Rubio de Miguel
Departamento de Prehistoria y Arqueología
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN / SUMMARY

La variedad de ritos de enterramiento parece ser la constante en las dos etapas del Neolítico precerámico próximo-oriental. Sin embargo, otros elementos del mundo simbólico, asociados directamente o no a éste, permiten documentar una evolución que se adivina paralela a las transformaciones experimentadas por la sociedad. No puede negarse la existencia de individuos que reciben un tratamiento diferenciado. En estas páginas se discute, entre otros aspectos, el carácter de esa diferenciación y la posible organización social que se va perfilando.

VARIETY OF BURIAL RITES SEEMS TO BE A CONTINUAL IN BOTH PHASES OF NEAR EASTERN PPN. NEVERTHELESS, OTHER ASPECTS CORRESPONDING TO SYMBOLIC WORLD ALLOW VOUCHING AN EVOLUTION WHICH IS PROBABLY PARALLEL TO CHANGES UNDERGONE BY SOCIETY. WE CAN'T DENY THE EXISTENCE OF INDIVIDUALS WHO RECEIVE A DIFFERENT TREATMENT. IN THE FOLLOWING PAGES, THE KIND OF DIFFERENCE IS DISCUSSED, AMONG OTHER TRAITS, AND SO IS THE POSSIBLE SOCIAL ORGANIZATION WHICH GRADUALLY DEVELOPED.

La repentina desaparición de Vicente Viñas primero y de Mª Rosario Lucas después, con tan escasa diferencia, supuso un duro golpe para todos cuantos les querían; para la AEAA además, la pérdida de dos de sus fundadores más activos y entusiastas y, desde luego, de entrañables amigos. Y todo ello sumado para quien escribe estas líneas. Precisamente, mi llegada a la Asociación se produjo de la mano de ambos, sobre todo de Charo de quien era alumna en la Universidad, aunque pronto también tuve ocasión de disfrutar de las enseñanzas de Vicente en el dibujo arqueológico, materia entre otras en la que él era un maestro. El tema que he elegido para contribuir al Homenaje que les tributamos no ha sido escogido por su carácter fúnebre, ni mucho menos, como su título podría hacer presumir. El motivo principal es que el mundo funerario constituye uno de los aspectos que, seguramente, más nos informan acerca del carácter de la sociedad a la que corresponde. Por otra parte, este artículo se complementa con otro, destinado igualmente a un homenaje a Charo Lucas (Rubio, e.p.b), esta vez en solitario, que tiene por objeto analizar los rituales de cráneos de estos mismos grupos, de modo que ambos aspectos puedan interpretarse unidos, puesto que es imposible negar que se hallan estrechamente relacionados. De cualquier manera, es mi deseo que estas páginas sirvan como un merecido homenaje a ambos y, desde luego, como el más afectuoso de los recuerdos.

A día de hoy y con los datos de que disponemos, parece fuera de discusión que durante el Neolítico precerámico se producen en el Próximo Oriente las transformaciones esenciales de la Revolución

Neolítica y que, incluso, cabe plantearse la aparición de una cierta complejidad social. Si el mundo de los vivos denota estas particularidades, el de los muertos (el mundo simbólico en general) las refleja exactamente igual. Otra cosa es que sepamos interpretar sus indicios. Las sociedades próximo-orientales que son protagonistas de las transformaciones ocurridas entre el 12000 y el 6900 calBC, presumiblemente expresan los cambios a través de diversos ritos y prácticas encaminados a relacionarse con las divinidades o con los espíritus de los propios antepasados, entre ellos los referidos rituales de cráneos, tan vinculados al enterramiento, pero con distinta y múltiple función, seguramente. En todo caso y con objeto de poner en relación ambos aspectos, me ceñiré exclusivamente a la documentación hallada en las áreas en que aparecieron los referidos testimonios: básicamente y sobre todo Levante y la Yazira, pero también los altos valles del Tigris y el Eúfrates, Zagros occidentales y escasamente Anatolia (Figura 1) y, por idénticas causas, me referiré exclusivamente a los periodos PPNA y PPNB, cuando los rituales de cráneos se atestiguan en los hallazgos arqueológicos.

La propia Mª Rosario Lucas (1990), siempre interesada por las manifestaciones simbólicas de los grupos prehistóricos, podría introducirnos en el tema. En su opinión, la religión supone "*los mecanismos que adopta cada cultura -- o una cultura en particular (...)-, para relacionarse y servir de elementos intermedios, mediadores en la comunicación con las fuerzas superiores o entes suprahumanos*" (Lucas, 1990, 117). A su juicio, en toda religión existen siempre un tiempo y un espacio particularizados. En los aludidos mecanismos de comunicación, el hombre emplea siempre elementos que se insertan en su vida ordinaria y son fruto de su experiencia, aunque el ser humano se exprese de formas diferentes. Lo mismo cabe señalar sobre los materiales utilizados en los rituales o en las prácticas de mediación. La principal dificultad estriba, en su opinión, en conocer (más bien reconocer) la condición religiosa de los elementos a considerar en la documentación. Para Mª R. Lucas, el mundo funerario podía ser una vía para este conocimiento (Lucas, 1990, 117). Del mismo modo y por lo que se refiere al ritual funerario, recordaba que era preciso tener en cuenta el practicado antes del sepelio, durante el mismo y en la conmemoración posterior. ¿Seremos capaces de desentrañar algunos de estos aspectos a través de las páginas que siguen?

I. LOS CAZADORES-RECOLECTORES MESOLÍTICOS: LA CULTURA NATUFIENSE (12000-10300 CALBC)[1]

Las culturas de cazadores recolectores documentadas en el Próximo Oriente entre los 12000 y los 10300 años calBC (periodo I del ASPRO) muestran una fuerte regionalización, siendo la zona de Levante la más estudiada para los diversos momentos que analizaré en estas páginas y, por tanto, la mejor conocida. Esta circunstancia deberá ser tenida en cuenta, ya que puede producir un sesgo importante a la hora de extraer conclusiones y de interpretar los testimonios de que disponemos.

La Natufiense[2], considerada tradicionalmente como el prototipo de cultura mesolítica (de tránsito al Neolítico y motor del proceso que conduce al mismo), es la mejor definida, aunque en la actualidad se hayan perfilado otros conjuntos relacionados con su fase final y se conozcan distintas culturas paralelas en determinadas áreas del Próximo Oriente (Aurenche y Kozlowski, 1999, 18-19).

Los natufienses construyeron poblados muy sencillos, siguiendo la topografía del terreno, aunque también utilizaron cuevas para vivir. Se han distinguido tres tipos de asentamiento en función de la movilidad: sedentarios (con silos, equipo pesado y sepulturas); semisedentarios estacionales (con estructuras más ligeras, con o sin equipo pesado y sin sepulturas) y campamentos ocasionales (con o sin estructuras) (Aurenche y Kozlowski, 1999, 28). En principio, por tanto, las sepulturas halladas parecen poderse relacionar con el sedentarismo de ciertos grupos, aunque algunos autores sugieran planteamientos distintos. Veremos como esto no responde del todo a la realidad.

Los enterramientos natufienses resultan particularmente numerosos (Cuadro 2,A): unos 500 (Weisntein-Evron, 2003, 96), lo que quizá no represente toda la población posiblemente existente. Las sepulturas[3] se encuentran bajo el suelo de las casas, abandonadas o no, pero también en el exterior de las mismas, agrupadas en verdaderos cementerios como en Ain Mallaha (Eynan, Israel) (Figura 5,A). De hecho, en su fase reciente, este mismo yacimiento fue convertido en cementerio al ser reocupada la casi totalidad de los hábitat por las tumbas. Sin embargo, también se encuentran sepulturas en terrazas próximas o en cueva. Las tumbas han sido cubiertas a menudo con empedrados y han contado con algún tipo de señalización: círculos de piedra, piedras verticales o morteros ya usados depositados sobre las mismas.

Suelen ser individuales y más raramente colectivas, sobre todo en el periodo más reciente cuando parecen enterrarse familias enteras. En otro orden de cosas, los enterramientos pueden ser primarios y secundarios, tratándose en este segundo caso, de esqueletos incompletos sepultados en fosas profundas, sin cráneo, o de pilas de huesos depositados en silos en desuso. A menudo, los huesos están coloreados con ocre.

J. Perrot (en Mellaart, 1975, 37) opinaba que, probablemente, estos enterramientos secundarios eran fruto del patrón estacional o semisedentario de asentamiento supuesto para algunos de estos grupos: se trataría de gentes fallecidas por diversas causas (asesinatos, accidentes, etc.), cuando se hallaban fuera del campamento estable. Después de un enterramiento temporal, una vez descarnado el cadáver, serían devueltos al lugar de origen.

El cuerpo aparece en posición flexionada o semiflexionada, depositado sobre un lado o en posición supina, a veces incluso sentado, sin que se documenten un tratamiento ni orientación uniformes. Es rara la presencia de ajuares destacados, aunque el ajuar en sí existe desde el Natufiense antiguo (Weinstein-Evron, 2003, 96). En él pueden hallarse defensas de gacela, arte mobiliar o diferentes tipos de adorno[4] (Mellaart, 1975, 38-39) (Figura 6). Las conchas de *Dentalium* formaban diademas, tocados, guirnaldas, brazaletes y tobilleras. Igualmente se encontraron sartas de cuentas fabricadas en diversas conchas o en hueso. Adornos de este mismo material, coloreados en rojo, que recuerdan los órganos masculinos se documentan también, lo mismo que collares de falanges de gacela. En Ain Mallaha (Figura, 5, B) y Hayonim, se depositaron cánidos en las tumbas, lo que ha permitido suponer que se trataba de perros enterrados junto a sus dueños. En opinión de J. Mellaart (1994) sería posible reconocer una jerarquía social entre la gente enterrada en los yacimientos natufienses.

Es evidente que entre estos grupos que constituyen el sustrato precedente surgen algunas de las características desarrolladas en el precerámico posterior. No obstante, se pone de manifiesto también que en esos momentos no existe un rito de enterramiento único para la población natufiense (seguramente tampoco para sus vecinos). Este hecho podría explicarse por la aludida regionalización existente, por la destacada movilidad que parece practicarse, pero también por otras causas. Las diferencias de estatus propuestas por J. Mellaart podrían quizá deberse igualmente al lugar donde se practicó el enterramiento, a las características de éste o a su misma existencia: es probable que todos los miembros del grupo no fueran objeto de esta consideración. Sin embargo, a mi juicio, resulta difícil distinguir en el Natufiense desigualdades motivadas por una posición destacada en la sociedad, pudiendo explicarse más bien en relación con la edad o el sexo de los individuos. Como contrapartida, es posible que algunos de estos grupos hubieran generado ya un comportamiento similar al de las sociedades agrícolas, como se está defendiendo actualmente para algunos cazadores-recolectores especializados con almacenamiento y sedentarismo, que incluso presentan desigualdades sociales evidentes. En todo caso y para resumir, interesa recalcar la presencia en este momento de dos rasgos que posteriormente se desarrollarán de forma importante: el enterramiento bajo el suelo de la vivienda, ocupada o abandonada, paralelamente a la existencia de necrópolis, y la decapitación de algunos cadáveres, en el Natufiense final, rasgos que persistirán en mayor o menor medida a lo largo de la amplia etapa que analizamos.

II. LOS INICIOS DEL NEOLÍTICO (10300-8800 CALBC)[5]

El PPNA corresponde al periodo 2 del ASPRO. O. Aurenche y S.K. Kozłowski (1999, 36-37) han discutido los casos de domesticación detectados en el mismo, aunque, a su juicio, sus asentamientos representarían los primeros sedentarios conocidos, lo que no podría relacionarse, en este momento y si se acepta su opinión, con la existencia de una agricultura y una domesticación animal visibles arqueológicamente. No olvidemos sin embargo que en la cultura Natufiense parece haberse desarrollado ya un cierto sedentarismo.

Se constata un aumento de las dimensiones de los poblados (entre 25 y 80 personas y entre 200 y 300 en los más grandes) y es el momento de la construcción de la torre y la muralla de Jericó[6] (Figura 7, 1). En general, se produce el abandono de cuevas y abrigos en favor del hábitat al aire libre. La planta de éste es la circular heredada del periodo precedente. Dado que en Sheikh Hassan se han documentado posibles almacenes comunales, sería esencial esclarecer de manera concluyente la existencia de una economía de producción sugerida en su momento. Resulta especialmente interesante en el mismo sentido la presencia de piezas de arcilla cocida (*tokens*), que han sido consideradas como elementos de contabilidad (Schmandt-Besserat, 1978 y Aurenche y Kozłowski, 1999, 45-

46). Es igualmente posible que en estas fases se estén practicando una agricultura y una domesticación sobre especies aún silvestres. Éstas estarían experimentando aún las transformaciones genotípicas de las futuras especies domésticas que permitirán su reconocimiento en los restos materiales una vez completado el proceso, pero no antes.

Con todo, lo más destacado en relación con el tema que analizamos son los cambios que experimenta el mundo simbólico donde encontramos nuevas representaciones figuradas (principalmente femeninas, falos y más excepcionalmente de animales) (Figura 7, 2, 3 y 6), así como nuevas técnicas de modelado (Cauvin, 1994, 44 y Kuijt y Goring-Morris, 2002, 337). Aquí y en toda la zona aparecen además plaquetas decoradas con signos que parecen sugerir pictogramas (Figura 7, 7), así como piedras con ranuras cuya función se desconoce, aunque pudiera ser utilitaria. J. Cauvin (1994, 68) cree que tendrían además un valor simbólico (¿femenino?) (Figura 7, 5). En el mismo sentido, llama la atención la presencia de bucráneos de uro, cráneos completos de ovicápridos y una sepultura de ave rapaz (Jerf el Ahmar), enterrados cerca de las casas y asociados al hábitat. Además de eso cabría recordar la identificación de edificios "especiales" (¿santuarios?), en Tell Mureybet III (con pinturas de *chevrons* horizontales y un enterramiento) o en Nemrik (Irak), así como de carácter comunal en el primero de los citados y en Jerf el Ahmar (Siria). Todos estos datos señalan un notable enriquecimiento del mundo religioso próximo-oriental en esta etapa.

En el enterramiento, se documenta toda la diversidad de tratamiento anterior, con ciertos matices (Cuadro 2, B). Las sepulturas asociadas al hábitat son más variadas, pero igualmente es posible hallar enterramientos en el exterior de las casas, en construcciones fuera de uso o en sectores abandonados de los poblados. En ocasiones, en el mismo yacimiento se encuentran tanto al interior como al exterior del hábitat. En el primer caso, el enterramiento se produjo bajo el suelo de casas ya existentes sin que éstas fueran construidas *a posteriori* (Kuijt y Goring-Morris, 2002, 378) (Figura 7, 4). Sin embargo, la casa 6 de Nemrik parece haber sido construida al efecto (Aurenche y Kozlowski, 1999, 49). El enterramiento asociado a la vivienda demostraría, en opinión de M. Molist (1992), que la idea de familia fue ganando terreno frente a la de clan de las sociedades de cazadores-recolectores precedentes. Si esto es así, habría que pensar que esta idea se halla presente ya en el Natufiense. La posición flexionada de los cadáveres parece ser la más frecuente. Además de los enterramientos primarios, se documentaron otros secundarios en silos con huesos y cráneos coloreados con ocre rojo. Algunos esqueletos habían sido depositados sobre un lado y no tenían ajuar. Lamentablemente, el de la mayor parte de estos enterramientos no se conoce bien, hecho que dificulta la interpretación de dichos testimonios en relación con la organización social.

Para resumir, puede decirse que la variedad de rito continúa por lo que respecta al enterramiento, con diferencias en cuanto al tiempo y esfuerzo invertidos, a su ubicación bajo la casa o al exterior de la misma y a la presencia de cuerpos completos o decapitados. Recordemos también que ahora se constata la existencia de edificios destinados al culto, la aparición de nuevas divinidades y finalmente la frecuente decapitación de los cuerpos. I. Kuijt y N. Goring-Morris (2002, 377) opinan que en el final del Natufiense y en el PPNA, el enterramiento individual, el uso de tumbas sencillas y la separación del cráneo, habrían servido para integrar a la comunidad y eliminar diferencias entre sus componentes y grupos de filiación de cara a los cambios sociales y económicos asociados a la economía de producción. Sin embargo, los hallazgos de cráneos y la asociación de algunos elementos con el hábitat y sólo en raras ocasiones con edificios "especiales", parecen apuntar a una idea de familia y al deseo de destacar o perpetuar a algunos individuos.

III. LA ECLOSIÓN DEL NEOLÍTICO: EL PPNB (8800-6900 CALBC)

En opinión de O. Aurenche y S.K. Kozlowski (1999), se puede hablar de la eclosión del Neolítico entre el 8800 y el 6900 calBC (periodos 3 y 4 del ASPRO). Por otra parte, hace escasos años se definió el PPNC (realmente un PPNB final) (7000-6200 calBC), momento en el que comienza a aparecer la cerámica en el norte de Siria y en la estepa mesopotámica, mientras que Palestina y Siria meridional continúan siendo acerámicos hasta el 6500 calBC (periodo 5 del ASPRO). Al PPNC corresponde Çatal Hüyük en Anatolia. En todo caso, a partir del 7600 calBC aumenta la circulación de productos a larga distancia (obsidiana, recipientes y brazaletes de piedra y desde finales del periodo, en torno al 7000 calBC, las primeras cerámicas). Se plantea por ello la existencia de

artesanos especializados en estas comunidades neolíticas. Otras novedades de distinto tipo se producen igualmente, evidenciándose ahora con claridad la agricultura y la ganadería.

En este momento, los poblados de mayor tamaño ya existentes pueden alcanzar dimensiones muy superiores a las precedentes y se documentan otros de nueva fundación, en ocasiones cerca de las fuentes de materia prima o en lugares propicios para la agricultura. Se abandonan emplazamientos antiguos y se reocupan algunos yacimientos anteriores abandonados. Parece haber una jerarquía de asentamientos complementándose los que se suponen campamentos menos estables con los de mayor tamaño. De este momento, se han documentado una serie de poblados en Mesopotamia septentrional, como Mazgalia o Jarmo. El uso colectivo de algunos espacios se ha querido ver en las posibles plazas de Ghwair I o de Çayönü, en la que se ubican los santuarios. Producto de trabajos igualmente colectivos serían los muros o recintos de Beidha, Nevali Çori, Tell Halula o el de Mazgalia con bastiones, además de la posible torre de Munhata (Israel).

Las viviendas son ahora más grandes y se generaliza progresivamente la planta rectangular, persistiendo las de planta circular atribuidas a cazadores o pastores itinerantes. El hábitat suele estar a nivel del suelo o sobreelevado, con diversos tipos de plantas, sin que exista preferencia por uno u otro en cada área. En opinión de O. Aurenche y S.K. Kozlowski (1999, 74-76), la disposición de las casas y de otros elementos complementarios (hogares, etc.) sugiere una organización colectiva. Una novedad son las pinturas en las paredes o en el suelo de algunos edificios: motivos geométricos en Mureybet III (casa del periodo 2), motivos solares en Ain Ghazal (PPNB medio), mujeres danzantes en Halula y grullas en Bouqras (Siria), ambos del PPNB reciente.

En Levante y los valles altos del Tigris y del Éufrates, se atestigua la organización del poblado en torno a un santuario. Estructuras supuestamente destinadas a este fin se hallan en Çayönü, Nevali Çori y Göbekli en Turquía y quizá en Bouqras, Beidha y 'Ain Ghazal, tanto en zonas aparte de las viviendas como en áreas residenciales (Kuijt y Goring-Morris, 2002, 409-410). En general, se les supone un uso público y cuentan con enterramientos y con bajorrelieves y estatuas, que posiblemente hacen alusión a divinidades o a personajes destacados a los que se quiere perpetuar. Pero igualmente, pueden distinguirse zonas rituales dentro de edificios no "especiales" o nichos para depositar ciertos objetos (una cabeza humana esculpida, por ejemplo) en las paredes de edificios residenciales y no residenciales. Merece la pena mencionar igualmente la cueva de Nahal Hemar (Israel) (6900-6300 a.C.) (Bar-Yosef y Alon, 1988, 27-28), interpretada como un lugar de almacenamiento de objetos rituales o como lugar sagrado, dada la gran distancia existente a los yacimientos más próximos.

Por lo que respecta a distintos componentes del ámbito simbólico, cabría destacar la estatuaria, los cráneos y las máscaras. Se documenta la intensificación de la producción de figuritas de arcilla, humanas (femeninas y por primera vez explícitamente masculinas) (Figura 8, 6) o zoomorfas y la continuidad de las estatuas esculpidas en el extremo de un fuste cilíndrico[7]. 'Ain Ghazal proporcionó testimonios de figuritas decapitadas (Verhoeven, 2002, 253). Es interesante destacar que, en Höyücek (VII° milenio a.C.), una clavija de hueso insertada en el cuello permitía poner y quitar la cabeza de la figurita. También en Çatal Hüyük pudo haber algo similar, que para I. Hodder (en Review..., 2001, 110) supondría una tradición anatolia. En los valles altos del Tigris y el Éufrates y en Levante sur, en cambio, se encuentra una verdadera estatuaria casi de tamaño natural (en 'Ain Ghazal y a veces aun mayor como en Nevali Çori) (Figura 8, 7 y 8), sobre diversos tipos de soporte. En Nevali Çori y Göbekli, han aparecido estelas de más de 2 m de altura o pilares en forma de T, de 3 m de altura, decorados (Cauvin, 2000, 217-218) (Figura 8, 4 y 5). Çatal Hüyük (PPNB reciente o PPNC), por su parte, ofrece una estatuaria muy particular, en la aparece representada la pareja divina en diversas versiones, que se prolongará en la documentada en Hacilar con posterioridad (Figura 9, 7 y 8).

Por lo que respecta a los enterramientos (Cuadro 3) (Figura 8, 1), se pone de manifiesto que el número de sepulturas descubierto no es proporcional al de yacimientos ni a la duración de la ocupación. Por este motivo puede pensarse de nuevo que una parte de ellas estaría en cementerios localizados al exterior del poblado. Se ha avanzado también la hipótesis de que únicamente se enterrarían aquellas personas que tuvieran descendencia (Molist, 1992). Lo más frecuente sigue siendo la sepultura individual o más raramente colectiva (dos o tres esqueletos), practicada entre las casas, en las que han sido abandonadas o bajo el suelo de viviendas ocupadas (Figura 8, 2 y Figura 9, 1, 4 y 5). Son fosas con los cuerpos de los adultos inhumados en posición flexionada. Los infantiles se hallan

normalmente intactos. En general, el ajuar lo constituyen cuentas de piedra, colgantes, collares de concha, brazaletes, paletas y vasos de piedra (Kuijt y Goring-Morris, 2002, 410). En Çatal Hüyük, algunos enterramientos de los santuarios pueden incluir alguna pieza de excepcional calidad (Figura 9, 6).

Algo excepcional es el agrupamiento de esqueletos completos e incompletos, asociados a cráneos aislados, en el interior de edificios que parecen haber sido construidos para este uso (Figura 8, 3). A ese respecto, cabe recordar que los hallazgos de enterramientos colectivos bajo algunos edificios de particular envergadura han sido interpretados como "casas de los muertos" a escala de la comunidad, tal como se constata en Etnografía. Kfar Hahoresh, por ejemplo, parece haber sido construido con propósitos funerarios (Kuijt y Goring-Morris, 2002, 398-399).

En el denominado PPNC en Levante sur, hay una multiplicación de las inhumaciones secundarias en las que los cráneos no se separan del cuerpo. Muestra de ello es 'Ain Ghazal, donde continúan enterrándose bajo las casas y donde se han hallado huesos humanos aislados (Kuijt y Goring-Morris, 2002). Sólo en un caso se encontraron restos sobre el suelo de una vivienda.

A partir del 7000 calBC, como se ha dicho, surge la cerámica en Mesopotamia. Entre el VII y VI milenios se desarrolla en el norte la cultura de Umm Dabaghiyah-Sotto (7000-6500 calBC) (Yazira), constituida por pequeñas comunidades domésticas basadas en la agricultura cerealista y la ganadería. Pero los datos referidos al mundo funerario de esta fase son muy escasos, como también lo son los de los periodos 5 (6900-6500 calBC) y 6 (6500-5800 calBC) del ASPRO (Aurenche y Kozlowski, 1999, 91), que suponen el desarrollo del Neolítico cerámico. Durante este último periodo 6, parece haber un cierto peso del norte (Aurenche y Kozlowski, 1999, 91-93), abandonándose las materias primas importadas en beneficio de las materias locales, así como los poblados de gran tamaño. Los nuevos serán más reducidos. Los pocos enterramientos existentes de estos periodos son sepulturas individuales, constatándose una diversificación de los ritos funerarios practicados dentro de un mismo poblado (Biblos, por ejemplo) (Contenson, 1992, 189).

IV. ALGUNAS PROPUESTAS A MODO DE CONCLUSIÓN

Realmente resulta complicado interpretar todos los testimonios que hemos analizado, habida cuenta de su heterogeneidad. Con todo, no ha sido intención de quien escribe estas líneas realizar una síntesis exhaustiva del mundo funerario de la región estudiada.

En mi opinión, es posible afirmar que ya en el Natufiense quedan sentadas las bases de los ritos de enterramiento del PPN y que dicha cultura levantina, parece constituir el punto de partida también para los aspectos más trascendentes de la sociedad neolítica. Sin embargo, investigaciones llevadas a cabo en otras regiones del Próximo Oriente podrían hacer variar esta afirmación. La recolección sobre todo, practicada aquí, permitió alcanzar una cierta estabilidad y quizá incluso generar un excedente. Pero resulta evidente que, al lado de grupos que desarrollan un mayor sedentarismo, hay otros con una movilidad más destacada, motivada por actividades como la caza, por ejemplo. Seguramente esta misma dualidad es la que se plasma en el enterramiento, documentado el primario principalmente en y cerca de los poblados, y el secundario, supuesto, vinculado a los grupos más móviles, quizá por los motivos defendidos por J. Parrot. De estos segundos enterramientos podrían proceder restos humanos depositados en ocasiones sin demasiada ceremonia (coloreados con ocre, simplemente), o desprovistos de cráneo. Éste ha podido ser protagonista de algún tipo de ritual practicado en el poblado, a falta de los restos completos del individuo. En ese sentido, ¿pueden corresponder los huesos depositados en silos a individuos finalmente transportados al poblado? ¿O se trata de personas o de partes de sus cuerpos menos relevantes que el cráneo? Con todo, los hallazgos de estos últimos son escasos y se reducen a la fase avanzada del Natufiense. A la vista de lo documentado con posterioridad, cabe también suponer que la decapitación y los enterramientos secundarios correspondieran a ritos similares a los que aludiré después (PPNA y PPNB). Parece claro igualmente el deseo de retener en la proximidad de los vivos a algunos individuos, enterrándolos bajo el suelo de las casas.

Es interesante destacar que, en el contexto de esta misma cultura, se aprecia una evolución: además de los referidos cráneos, las sepulturas colectivas (¿familiares?), los ajuares más importantes y el desarrollo de cementerios externos al poblado se atestiguan en las etapas finales de la misma. Este hecho podría sugerir la progresiva aparición de la idea de familia y el tránsito hacia una organización tribal propia de sociedades agrícolas, en la que el núcleo familiar sigue constituyendo la base. Al mismo tiempo,

parece posible señalar una cierta diferenciación en el seno del grupo: el lugar mismo de enterramiento, distintas posiciones del cadáver incluso en la misma necrópolis, presencia de cánidos asociados a algunos individuos y quizá la decapitación de ciertas personas, aunque para este caso ya hemos expuesto otra posibilidad. Una posible diferenciación más podría hallarse entre el propio enterramiento y la exposición sin más del cadáver, hecho que resulta más que verosímil si ponemos en relación el número de enterrados con respecto al de los habitantes de los poblados. La falta de tratamiento y orientación uniformes de los cuerpos respondería quizá a la inexistencia todavía de pautas normalizadas en los rituales funerarios.

Sería muy interesante profundizar en la referida diversidad que en este momento podría haberse establecido entre grupos de edad y sexo y quizá para algún miembro destacado de la comunidad a causa de sus cualidades personales, tal como se constata en sociedades de cazadores-recolectores actuales. Sin embargo, el enriquecimiento de las tumbas se produce de forma general y no individualizada en las fases finales de esta cultura. En todo caso, los elementos de ajuar (adornos y arte mobiliar) no se vinculan a algo utilitario, sino a objetos que podrían tener significados diversos.

El PPNA trasluce una continuidad con el momento anterior que puede resultar engañosa. Aunque las plantas de las casas no lo reflejan, es posible defender un aumento demográfico, evidenciado en el tamaño de los poblados y en el abandono de cuevas o abrigos como vivienda. Además, la presencia de posibles elementos de contabilidad y almacenes comunales y los trabajos de cierta envergadura (muro y torre de Jericó) avalan la idea de una paulatina transformación del carácter de los asentamientos y de la sociedad. El debate sobre la existencia de una economía de producción clara o de estadios de predomesticación en una economía de amplio espectro afecta a lo antes expuesto. A mi modo de ver, sea cual sea el estadio de la economía de producción en el PPNA, ha sido suficiente para generar una situación de estabilidad y de crecimiento, combinada quizá con otros factores (intercambio, por ejemplo), y lo más importante aquí, para propiciar una transformación en el mundo de las ideas[8]. El peso de la figura femenina, dominante, no puede hacer olvidar la presencia desde el Natufiense de representaciones masculinas minoritarias, reflejando ambas un cambio en la religiosidad, relacionado posiblemente con la idea de fertilidad y con la protección de la casa (y la familia). Y desde luego, en ese sentido la presencia de santuarios resulta definitiva. Por otra parte, la importancia de ciertas especies animales constatada igualmente y su relación con la vivienda parece evidente.

La dualidad de enterramientos dentro y fuera de las casas, incluso en el mismo yacimiento, prolonga la diferencia constatada ya con anterioridad. Pero si el enterramiento secundario se considera propio de grupos móviles, habría que concluir entonces que dicha movilidad persiste, ligada seguramente al tipo de actividad económica desarrollada. Sin embargo, la explicación puede ser otra. Recordemos que I. Kuijt y N. Goring-Morris (2002, 396) indican que los enterramientos secundarios suelen formar parte de importantes ceremonias públicas, unidas a creencias más amplias en los antepasados, cruzándose en este caso líneas de parentesco y domésticas y enfatizando la comunidad sobre el individuo. A ese respecto, es muy posible que haya que considerar en la misma línea los cráneos depositados con arreglo a ciertas pautas en algún tipo de práctica ritual. Otros hallados entre los desechos pueden tener diferente interpretación (¿quizá haber sido abandonados después de su utilización?). La Etnografía ha permitido conocer complicados rituales de poblaciones actuales que implican la decapitación del cadáver y la celebración de prácticas en las que el cráneo del individuo adquiere gran protagonismo. Del mismo modo, la limpieza de los huesos de los progenitores y la conservación de sus cráneos en la casa suponen obligaciones que todo buen hijo debe cumplir. Si admitimos posibilidades semejantes, los enterramientos secundarios no tendrían aquí tanto que ver con la movilidad, sino con aspectos rituales. Por otra parte, los cráneos podrían haberse conservado en las viviendas, trasladado a depósitos o haberse redepositado en los enterramientos, una vez finalizadas las celebraciones funerarias. Estas sugerencias abundarían en la idea de familia, aunque no cabe duda de que el sepelio y su ritual tienen una vertiente social clara.

Si los enterramientos son tanto de adultos (masculinos y femeninos) como infantiles (acompañando a algún adulto en ocasiones), los supuestos ritos de fundación se asocian únicamente a cuerpos o cráneos de niños, como en el caso de Jericó.

A la vista de todo lo expuesto, podría sugerirse el progresivo desarrollo de una sociedad tribal, con un número mayor de componentes, pero más

cohesionada quizá gracias a prácticas rituales posiblemente colectivas, como por ejemplo la vertiente social de los ritos mortuorios. Recordemos que para Kuijt y Goring-Morris (2002, 720-721), en el PPNA la diferenciación social no está clara y sí, en cambio, la identidad colectiva. Con todo, la presencia femenina parece estar asociada a cultos domésticos. Posiblemente lo estuvieron también algunos cráneos, las cabezas esculpidas en fustes cilíndricos, así como los ritos de fundación y quizá los cráneos de algunos animales antes citados. En una palabra, si parte de las prácticas religiosas adquieren ahora un carácter colectivo y si parece acentuarse el estatus de algún individuo que personalmente supongo un especialista religioso, como el enterrado bajo el edificio de Mureybet III, es evidente que persisten aún las de carácter familiar o doméstico, incorporando nuevas divinidades protectoras quizá de la casa, así como ritos de fundación, prueba a mi juicio de que paralelamente la idea de familia se delimita con mayor nitidez, sin contradicción alguna con lo anterior, en el seno de una sociedad tribal.

Durante el PPNB, las transformaciones cualitativas son importantes. Las dimensiones alcanzadas por los poblados, la proliferación de los mismos en lugares específicos relacionados con la economía, así como la jerarquización de éstos y la existencia de intercambios a larga distancia en una etapa intermedia son sintomáticos de estos cambios. Pero, a mi juicio, lo más significativo de este momento es la organización del espacio en los poblados, en el que el carácter simbólico se halla presente en muchas ocasiones. Las pinturas de algunos edificios parecen tener un significado similar y también ciertos depósitos.

La dualidad de los conceptos femenino/masculino presente en la religión del PPNB se consolida con la aparición de auténticas representaciones masculinas. El énfasis en la cabeza (reemplazo de ésta en algunas figuritas, cabezas humanas y zoomorfas esculpidas en el extremo de un fuste cilíndrico, el modelado de los cráneos, figuras-soporte para éstos de Tell Ramad, figuras bicéfalas de 'Ain Ghazal, etc.), refleja y profundiza en la importancia de ésta como representación (la parte por el todo) de antepasados o progenitores en el caso de los cráneos modelados[9] y quizá de personajes destacados o divinidades en el resto. El modelado similar de estatuas y cráneos respondería en mi opinión al establecimiento de ciertos convencionalismos conocidos por la comunidad que afectan a la representación de personajes o divinidades. Ello es compatible con la presencia de algún auténtico retrato entre los cráneos modelados.

La sugerencia de que Kfar Hahoresh fue construido con propósitos funerarios supone un paso más en la existencia e importancia de auténticos cementerios y podría relacionarse con la idea de que algunas casas fueran construidas con ese fin, *a posteriori* de los enterramientos o, por el contrario, destruidas después del mismo. Si esta interpretación es correcta supondría profundizar en las diferencias de etapas anteriores: sepulturas (individuales y colectivas) en relación con las casas o en necrópolis fuera del poblado, a lo que habría que añadir en estructuras "especiales" ("Casa de los muertos" de Çayönü y de Dja'de con niños y adultos jóvenes, en este caso) y santuarios (como, por ejemplo, en Çatal Hüyük, ya en el PPNC) (Figura 9, 5). Por otra parte, la exposición del cadáver parece atestiguarse claramente en las pinturas de Çatal Hüyük, lo que coincidiría con la persistencia de los enterramientos secundarios hasta el PPNC. A veces, los cuerpos muestran extrañas formas de deposición y se documentan asociaciones de adultos con niños o con otros restos.

La aparición de restos bajo el umbral o los muros de las mismas podrían corresponder a ritos de fundación o quizá a una función protectora ejercida por esos miembros de la familia aún presentes de ese modo. La vinculación de los difuntos a la casa creo que no puede explicarse más que con un sentido de protección hacia la misma y, por extensión, de quienes la habitan, o como refuerzo de la idea de familia, conservando a los difuntos entre los vivos.

Ahora los cuerpos infantiles suelen hallarse intactos y aparecer en elevado número (bajo las casas de Beidha o en la de los muertos de Dja'de), pero también en ritos de fundación y en probables sacrificios (Jericó). No obstante, es posible encontrarlos asociados a desechos (en 'Ain Gahzal con adolescentes y adultos) y algunos decapitados. La alta proporción de niños hallada podría ponerse en relación con la costumbre de enterrarlos bajo las casas, que también se extiende a individuos jóvenes, y como consecuencia con su mejor conservación. Los arrojados a basureros, caso que se atestigua también para algunos adultos sin decapitar, resultan significativos por lo que respecta a su posición en la sociedad o en la familia (niños muertos de corta edad o en el momento de su

nacimiento). Podría sugerirse que una ausencia de identidad a causa de su edad o de la falta de ciertos ritos aún no celebrados por una muerte tan rápida habría ocasionado esta aparente discriminación en el enterramiento. La de los adultos en idéntica situación se debería sin duda a otros motivos, pero su posición posiblemente de inferioridad se refuerza por la conservación de los cráneos junto con el resto del esqueleto que, a diferencia de los de otros miembros del grupo, no son expuestos en distintos lugares. ¿Cabría pensar en individuos sin descendencia? Sin embargo, otra posibilidad podría explicar este hecho: puede que una vez terminadas ciertas ceremonias, restos y cráneos de diferentes individuos fueron literalmente desechados, una vez cumplida su misión, como se ha apuntando anteriormente.

La sugerencia de sacrificios humanos y de animales podría ponerse en relación posiblemente con el elevado número de restos infantiles observado. Resulta tentador vincular los restos de la "Casa de los muertos" de Dja'de con esta idea. ¿Pueden obedecer, por otra parte, los cuerpos en posiciones extrañas a circunstancias excepcionales como castigos? Casos de muertes violentas se documentan en Nemrik, con individuos enterrados en jarras ovales y posteriormente en fosas que reproducen esta forma, pero sin duda estos casos obedecen a otro tipo de circunstancias.

A mi modo de ver, en la zona de estudio elegida se percibe una riqueza simbólica destacada en el PPNB. Podría decirse que supone una eclosión en el ámbito de las creencias semejante a la supuesta por O. Aurenche y S.K. Kozlowski para otros aspectos del Neolítico en este mismo momento. Sin embargo, las ideas comunes que parecen percibirse ("casas de los muertos", enterramiento bajo el suelos de las viviendas, etc.), contrastan con la variedad atestiguada, por lo que resulta igualmente problemático afirmar que responden a una única creencia religiosa. Cabe sugerir a ese respecto que, probablemente, sería más provechoso estudiar cada yacimiento en sí mismo para dotar de sentido a cada una de las manifestaciones simbólicas, antes de establecer una relación con los más inmediatos, quizá vinculados a él.

Pero a mi juicio, las diferencias entre la población se dan probablemente no tanto entre un individuo con un estatus destacado sobre los demás (quizá "especialistas" de carácter religioso o con otro papel importante en la sociedad), que sí se documentan, cuanto entre segmentos de la población que podrían corresponder a familias completas. Las citadas diferencias estarían en relación con las visibles en otros rasgos de la sociedad (asentamientos, viviendas, etc). Sin embargo, casos como los de Çatal Hüyuk, donde se documentan marcas de propietario (sellos), invitan a pensar en que pueden estar referidas a individuos, aunque desde luego también puedan estarlo a familias o a grupos parentelares más amplios. Los cráneos infantiles hallados en depósitos sagrados señalarían su pertenencia a los mismos. Con todo, dichos sellos parecen reforzar la idea de una acumulación o apropiación no colectiva.

En el caso de los cráneos, ahora modelados por lo general, los hallazgos parecen responder a una expansión de la idea (¿a través del comercio a larga distancia?), inmediatamente anterior a su desaparición total. Curiosamente, en los momentos posteriores, el intercambio queda reducido a las materias locales, pudiendo estar relacionadas ambas cosas.

En definitiva, la sociedad tribal propia de grupos agrícolas parece haberse afianzado definitivamente, pero también ir entrando en un proceso de evolución hacía un sistema social jerarquizado (sin una figura central en todo caso), que no llegará a consolidarse de una forma lineal. El comercio a larga distancia será un síntoma de esa organización social más compleja, sirviendo por otra parte de vehículo para la expansión de ciertas ideas. En el PPNC levantino, por el contrario, podría pensarse en una cierta regionalización de los rituales, replegándose cada comunidad sobre su territorio (como podría sugerirse en general en los periodos 5 y 6 del ASPRO) y finalizando completamente los de cráneos, después de haber alcanzado su máxima expansión. Conocemos poco acerca del mundo funerario del primer Neolítico cerámico, pero la importancia se desplaza hacia otras regiones, con una cierta crisis o regresión en Levante y, en todo caso, con una organización social diferente. De cualquier manera, no da la sensación de que el proceso de jerarquización social culmine hasta más tarde, pero esto sucederá en otros lugares (Mesopotamia). Sin embargo, en el PPNB pueden haberse definido ya una serie de grupos de filiación (linajes), con un antepasado mítico (humano o animal), presentes en un mismo poblado o extendidos a más de uno, lo que explicaría la presencia de ciertos elementos simbólicos comunes en áreas más o menos amplias.

Estos grupos simbolizarían la unidad y la identidad social de sus miembros, lo que permitiría explicar las similitudes antes apuntadas, pero también las diferencias que responderían a la configuración de grupos de filiación distintos en la región que hemos estudiado, que no excluyen la posición destacada de algunos de ellos e, incluso, de determinados individuos. En una palabra, si el Natufiense parecía mostrar el cambio de una sociedad de bandas a una tribal, el PPNB supondría la progresiva diversificación y jerarquización de los distintos segmentos de la sociedad, proceso que, sin embargo, no parece tener su culminación en el Neolítico cerámico inmediatamente posterior.

NOTAS

1 Utilizaré aquí la cronología calibrada y los periodos basados en la misma, establecidos por el ASPRO (Atlas des sites du Proche Orient) (Aurenche y Kozlowski, 1999), como vengo haciendo habitualmente (Rubio, e.p.a y e.p.b). No es sin embargo la única sistematización existente (ver Kuijt, 2000, 5-11, por ejemplo).

2 Los rasgos que caracterizan a los grupos de los distintos momentos se hallan resumidos en el Cuadro 1. Me detendré en el texto de forma más pormenorizada únicamente en aquellos aspectos directamente relacionados con el tema del artículo.

3 Por razones de espacio, las características de los enterramientos de las fases analizadas en este artículo pueden consultarse en los Cuadros 2 y 3.

4 Es sobre todo al final del periodo cuando se encuentran adornos de piedra pulida, así como el arte mobiliar (Cauvin, 1994, 35).

5 El replanteamiento del PPN, dada la ausencia de domesticación en el PPNA, implica que dicho periodo tenga en este momento una connotación cronológica pero no económica.
Así las cosas, se prefiere aludir a las diferentes culturas identificadas. Por otra parte, algunos investigadores consideran en conjunto PPNA y PPNB antiguo, dado su parentesco.

6 Bar-Yosef (1986) interpretó en su día que se trataría de un muro de contención de las inundaciones y que la torre podía ser un santuario. Más tarde, Kuijt (y Goring-Morris, 2002, 376) señalaba también que ésta sirvió como un foco ritual para la comunidad, ya que su papel varió a lo largo de su historia. En mi opinión, parecen poco probables las funciones apuntadas. El muro pudo delimitar un recinto sin carácter defensivo y el espacio donde se hallaba la torre pudo ser utilizado con carácter sepulcral al perder ésta su función inicial, pero no creo que éste fuera el motivo de su construcción.

7 Rapaces halladas sobre el suelo de las casas en Nemrik y en Nevali Çori, donde igualmente había esculturas de hombres-pájaro (Huot, 1994, 52).

8 Autores como J. Cauvin (1994) han defendido justo lo contrario.

9 Ver la interpretación de los mismos que se ofrece en Rubio, e.p.b.

BIBLIOGRAFIA

- AURENCHE, O. y KOZLOWSKI, S.K. (1999): *La naissance du Néolithique au Proche Orient ou le paradis perdu*, París.
- BAR-YOSEF, O. (1986): "The walls of Jerico: an alternative interpretation", *Current Anthropology*, 27 (2), 157-162.
- AURENCHE, O., KOZLOWSKI, S.K. y ALON, D. (1992): "Nahal Hemar Cave", *Antiqot*, junio, 1-81.
- BIENERT, H.-D. (1995): *The human image in the Natufian and Aceramic Neolithic Period of the Middle* East en WALDREN, W.H., ENSENYAT, J.A. y KENNARD, R.C. (Eds.): *Rituel, rites and religions in Prehistory, IIId Deyà International Conference of Prehistory*, 1. B.A.R. International Series 611.
- CAUVIN, J. (1994): *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture*, París.
- CAUVIN, J. (2000): *The birth of the gods and the origins of agriculture, Postscript*, 213-222 (traducción de T. Watkins), Cambridge University Press.
- CAUVIN, J. (2001): "Comentarios a la traducción inglesa (J. Cauvin, I. Hodder, G.O. Rollefson, O. Bar-Yosef y respuesta de T. Watkins)", *Review Feature, Cambridge Archaeological Journal* 11 (1), 105-121.
- CONTENSON, H. de (1992): "Les coutumes funéraires dans le Néolithique syrien", *Bulletin de la Societé Préhistorique Française*, 98 (6), 184-191.
- HUOT, J.L. (1994): *Les premiers villageois du Mésopotamie. Du village à la ville*, París.
- KUIJT, I. (Ed.) (2000): *Life in Neolithic Farming Communities. Social Organization, Identity and Differentiation*. Nueva York.
- KUIJT, I. y GORING-MORRIS, N. (2002): "Foraging, Farming, and Social Complexity in the Pre-Pottery Neolithic of the Southern Levant: A Review and Synthesis", *Journal of World Prehistory*, 16 (4), 361-440.
- LUCAS, Mª R. (1990): *Mundo ritual y religioso. Problemática*, en *El Calcolítico a debate*, Sevilla, 117-121.
- MELLAART, J. (1975): *The Neolithic of the Near East*, Londres.
- MELLAART, J. (1994): *Western Asia during the Neolithic and the Chalcolithic (about 12000-5000 years ago)*, en LAET, S. De (Ed.): *Prehistory and the Beginnnings of Civilization, History of Humanity*, I, Unesco, 425-440.

- MOLIST, M.. (1992): *El origen y desarrollo del Neolítico en la zona del Próximo Oriente, Manual de Prehistoria Universal*, I, Prehistoria, *Hª 16*, Madrid, 231-276.
- PARDO, P. (1999): *Los primeros testimonios de la complejidad social en el Próximo Oriente*, Memoria de Licenciatura inédita, U.A.M.
- REDMAN, CH.L. (1990): *Los orígenes de la civilización*, Barcelona.
- ROLLEFSON, G.O. (1989): "The Aceramic Neolithic of the Southern Levant: the view from 'Ain Ghazal", *Paléorient*, 15 (1), 135-139.
- ROLLEFSON, G.O. (1998): "'Ain Ghazal (Jordan): ritual and ceremony III", *Paléorient*, 24 (1), 43-58.
- RUBIO, I. (e.p.a): "El mundo funerario en el Próximo Oriente. Del Neolítico a la Revolución Urbana", *I Jueves de Didáctica Oriental (Curso 1999-2000), La muerte y el más allá en Oriente Próximo*, Centro Superior de Estudios de Asiriología y Egiptología. U.A.M.
- RUBIO, I. (e.p.b): "Rituales de cráneos y enterramiento en el Neolítico precerámico del Próximo Oriente", *CuPAUAM, Homenaje a Mª R. Lucas*.
- SAÑA, M. (1999): *Arqueología de la domesticación animal. La gestión de los recursos animales en Tell Halula (Valle del Éufrates-Siria) del 8.800 al 7.000 PB*, U.A.B.
- SCHIRMER, W. (1990): "Some aspects of building at the "aceramic neolithic" settlement of Çayönü Tepesi", *World Archaeology*, 21, 363-387.
- SCHMANDT-BESSERAT, D. (1978): "El primer antecedente de la escritura", *Investigación y Ciencia*, agosto, 6-16.
- SINGH, P. (1974): *Neolithic cultures of Western Asia*, Londres-Nueva York.
- VALLA, F.R. (1975-1977): "La sépulture H104 de Mallaha (Eynan) et le problème de la domestication du chien en Palestine", *Paléorient*, 3, 287-292.
- VALLA, F.R. (1995): *The first settled societies-Natufian (12,500-10,200 BP)*, en VV.AA: *The Archaeology of Society in the Holy Land*, Leicester University Press, 169-187.
- VERHOEVEN, M. (2002): "Ritual and Ideology in the Pre-Pottery Neolithic B of the Levant and Southeast Anatolia", *Man*, XLVII, 233-258.
- WEINSTEIN-EVRON, M. (2003): "In B not in B: a reappraisal of the natufian burials at Shukbah Cave, Judaea, Palestine", *Antiquity*, 77 (295), 96-101.

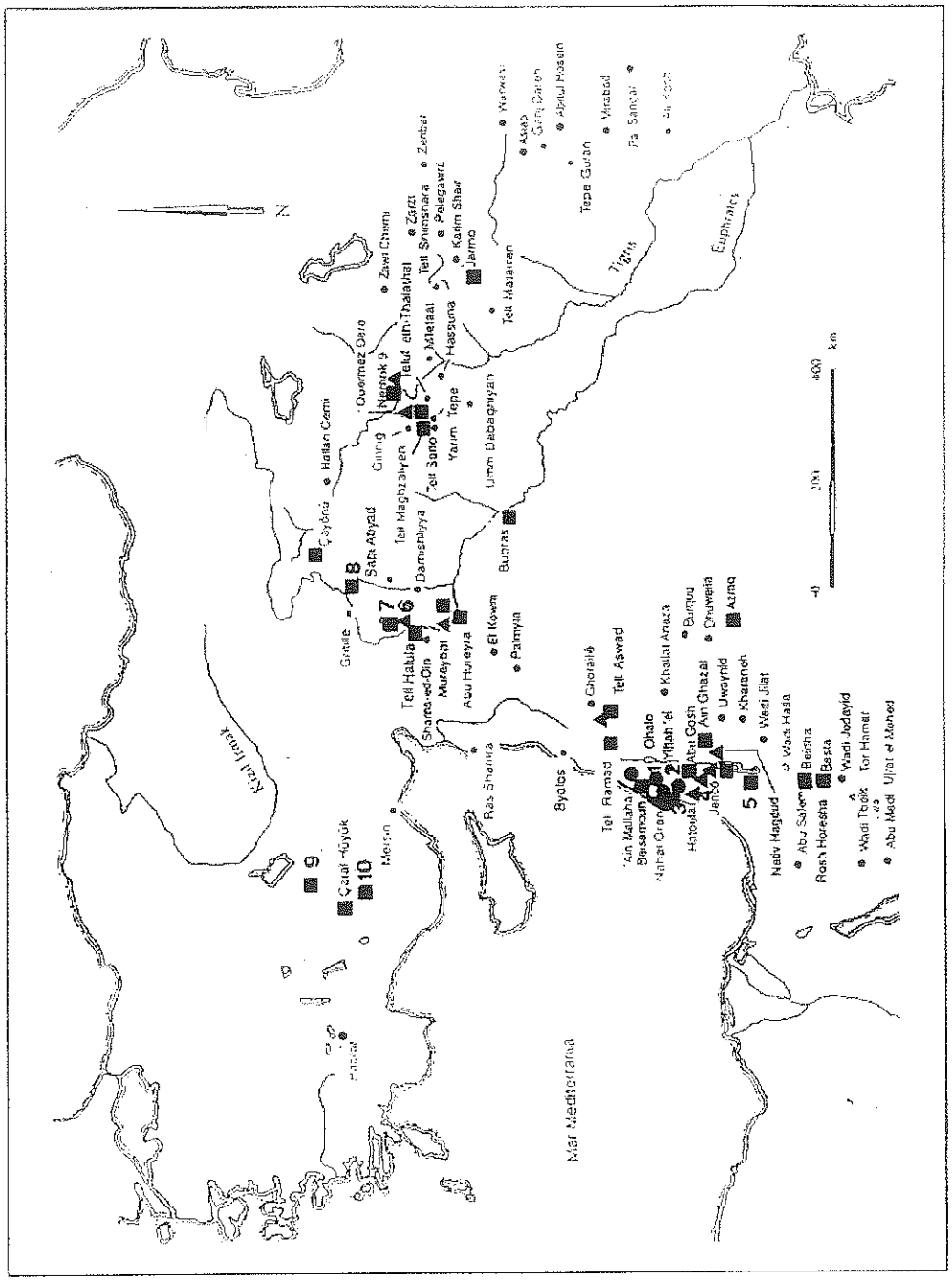


FIGURA 1: PRINCIPALES YACIMIENTOS NATUFIENSES Y PRECERÁMICOS CITADOS EN EL TEXTO (1: HAYONIM; 2: SHUKBAH; 3: KEBARA; 4: GILGAL; 5: NAHAL HEMAR; 6: JERF EL AHMAR; 7: DJAD'E; 8: NEVALI ÇORI; 9: ASIKLI Y 10: CAN HASSAN) (CÍRCULOS: YACIMIENTOS NATUFIENSES; TRIÁNGULOS: YACIMIENTOS DEL PPNA Y CUADRADOS: YACIMIENTOS DEL PPNB (A PARTIR DE SAÑA, 1999, FIGURA 1)

Características	Natufiense	PPNA	PPNB
Economía			
Caza y recolección	*	*	*
Agricultura y pastoreo	*?	*?	*
Asentamientos			
Estacionales	*		*
Semisedentarios	*		
Sedentarios	*	*	*
Cuevas	*		
Gran tamaño		*	*
Menor tamaño	*	*	*
Muralla o muro de contención		Jericó	*
Torre		Jericó	
Bastiones			Mazgalia
Santuarios		*	*
Plazas			*
Estructuras (hábitat/santuarios)			
Planta circular	*	*1	
Planta cuadrada o rectangular			*2
Silos	*	*	*
Almacenes		*	
Pinturas			*
Cráneos (excepto los relacionados con enterramientos del PPNB)			
Fragmentos	*		
Estructuras (sobre el suelo) 3	*	*	*
Estructuras (bajo el suelo) 4			*
En casas abandonadas			*
Depósitos 5		*	
Hogar		*	
Rito de fundación		*	
S.i. 6		*	*
Silo			*
Aislados			*
Modelados			*
Sobre montones de tierra			*
Sobre figuras			*
Otros elementos			
Fichas (*tokens*)			*
Sellos			*

CUADRO 1

FIGURA 2: CUADRO-RESUMEN DE ALGUNAS DE LAS CARACTERÍSTICAS MÁS DESTACADAS DE LOS YACIMIENTOS DEL NATUFIENSE, PPNA Y PPNB, DETERMINADAS EN LA DOCUMENTACIÓN ARQUEOLÓGICA (1: PLANTA CUADRADA CON LAS ESQUINAS REDONDEADAS EN JERF EL AHMAR, 2: GRILL PLAN Y CELL PLAN; 3: DE HÁBITAT O DE OTRO TIPO; 4: DE HÁBITAT O DE OTRO TIPO; 5: EN EL INTERIOR DE LAS CASAS, EN PATIOS O EN OTROS LUGARES Y 6: SIN INDICACIÓN DE LUGAR)

ENTERRAMIENTOS DEL NATUFIENSE Y PPNA

NATUFIENSE (A)	1	2	3	4	5	6
Erq el Ahmar (Palestina)		*				
Cueva de Shukbah (Israel) (Weinstein-Evron, 2003)	*					
Cueva de Hayonim (Israel)			*	*		
Nahal Oren (Wadi Fallah, Israel) (Bienert, 1995, 76-77)			*		*	
El Wad (Israel)					*	
Ain Mallaha (Eynan, Israel)				*		*

(1: Enterramientos individuales; 2: Esqueletos junto a restos de otros individuos; 3: Esqueletos sin cráneo: 4: Enterramientos con cánidos; 5: Enterramientos en terrazas cercanas al poblado y 6: Necrópolis)

PPNA (B)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Jericó (Palestina) (Contenson. 1992, 185)			*	*									*
Hatoula (Palestina) (p)		*				*		*					
Erq el-Ahmar (Palestina)	*												
Gilgal I (Palestina)							*						
Netiv Hagdud (Israel)					*	*	*						
Nahal Oren (Israel) (p)		*				*							
Tell Mureybet III (Siria)						*					*		
Tell Aswad (Siria) (Contenson, 1992, 184)												*	
Nemrik (Irak)							*					*	

(1: Enterramientos ; 2: Esqueletos sin cráneo; 3: Enterramientos infantiles; 4: Enterramientos individuales; 5: Enterramientos colectivos; 6: Enterramientos en las casas; 7: Enterramientos al exterior de las casas; 8: Enterramientos en construcciones fuera de uso; 9: Enterramientos en el interior del poblado; 10: Enterramientos al exterior del poblado; 11: Enterramientos asociados a santuarios o a edificios "especiales"; 12 Enterramientos acompañados de elementos simbólicos y 13: Ritos de fundación/(p): enterramientos primarios) (Se han incluido aquellas características a las que se hacía mención expresa en las distintas publicaciones).

CUADRO 2

FIGURA 3: CARACTERÍSTICAS DE LOS ENTERRAMIENTOS DEL NATUFIENSE (A) Y PPNA (B)

ENTERRAMIENTOS DEL PPNB

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	13	14	15	16	17	18	19
Beidha (Jordania)		*		*		*		*										
'Ain Gazhal (Jordania) (Verhoeven, 2002, 237y 252)		*						*		*	*			*	*			
Basta (Jordania)		*						*										
Wadi Shu'Eib (Jordania)					*		*	*										
Azraq 31 (Jordania)	*																	
Jericó (Palestina) (Contenson, 1992, 188)		*						*							*	*	*	
Kfar Hahoresh (Israel) (Verhoeven, 2002, 238 y 252)			*													*		
Abu Gosh (Israel) (p)		*				*												
Bouqras (Siria)		*				*		*										
Tell Halula (Siria)								*					*					
Tell Asswad (Siria) (p) (Contenson, 1992, 186)					*		*									*		
Tell Abu Hureyra (Siria)			*					*	*									
Tell Ramad III (Siria) (Contenson, 1992, 186)		*	*	*														
Mureybet (Siria) (Contenson, 1992, 186)								*										
Dja'de (Siria)			*					*								*		
Nemrik (Irak)							*					*						*
Jarmo (Irak)								*				*						
Mazgalia (Irak)								*										
Asikli Hüyük (Anatolia)					*	*		*										
Can Hassan III (Anatolia)				*				*						*				
Çatal Hüyük (Anatolia) (p y s) (Redman, 1990, 237)								*					*	*				
Çayönü (Anatolia) (Verhoeven, 2002, 252)							*	*					*			*		

(1: Enterramientos; 2: Esqueletos sin cráneo; 3: Restos parciales de cuerpos; 4: Enterramientos infantiles; 5: Enterramientos de adultos con niños; 6: Enterramientos individuales; 7: Enterramientos colectivos; 8: Enterramientos en las casas; 9: Enterramientos al exterior de las casas; 10: Enterramientos en patios; 11: Enterramientos en basureros; 12: Enterramientos en el interior del poblado; 13: Enterramientos/necrópolis al exterior del poblado; 14: Enterramientos asociados a santuarios o a edificios "especiales"; 15: Enterramientos acompañados de elementos simbólicos; 16: Ritos de fundación; 17: Enterramientos con prácticas rituales; 18: Sacrificios infantiles y 19: Enterramientos en vasijas/(p): enterramientos primarios y (s): enterramientos secundarios) (Se han incluido aquellas características a las que se hacía mención expresa en las distintas publicaciones).

CUADRO 3

FIGURA 4: CARACTERÍSTICAS DE LOS ENTERRAMIENTOS DEL PPNB

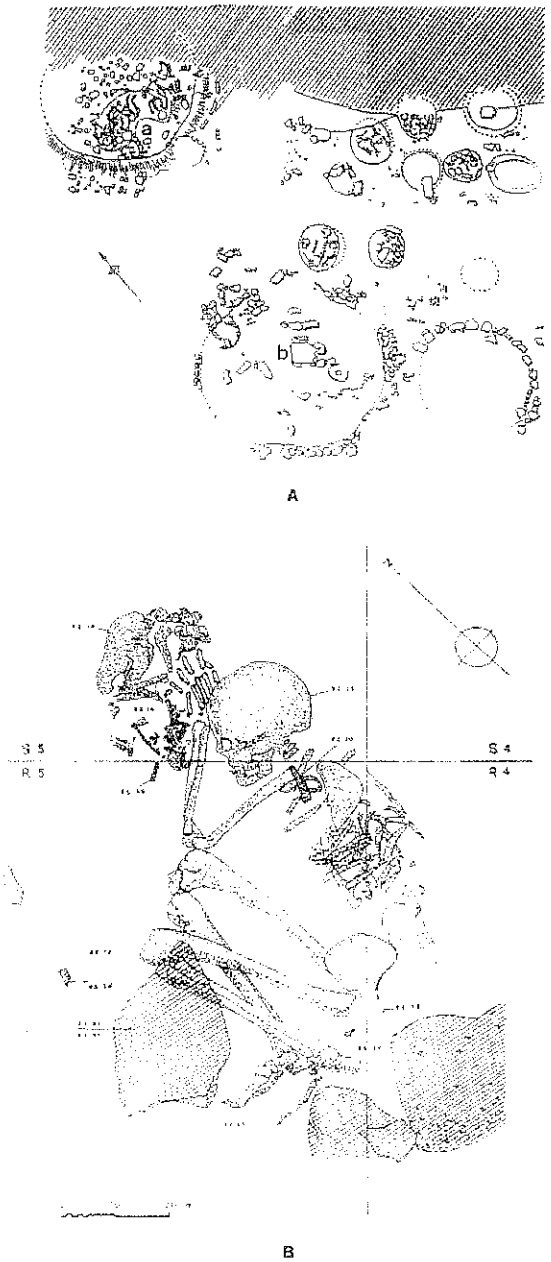


FIGURA 5: PLANTA DEL POBLADO DE AIN MALLAHA (EYNAN) CON LAS VIVIENDAS REUTILIZADAS COMO TUMBAS (a: TUMBA DE UN PERSONAJE DESTACADO SEGÚN J. MELLAART) (A) Y ENTERRAMIENTO DEL MISMO POBLADO (LA MANO DEL DIFUNTO REPOSA SOBRE EL CUERPO DE UN CÁNIDO) (B) (MELLAART, 1974, 35 Y VALLA, 1975-77, 292)

BOLETÍN nº 44 2005-2006

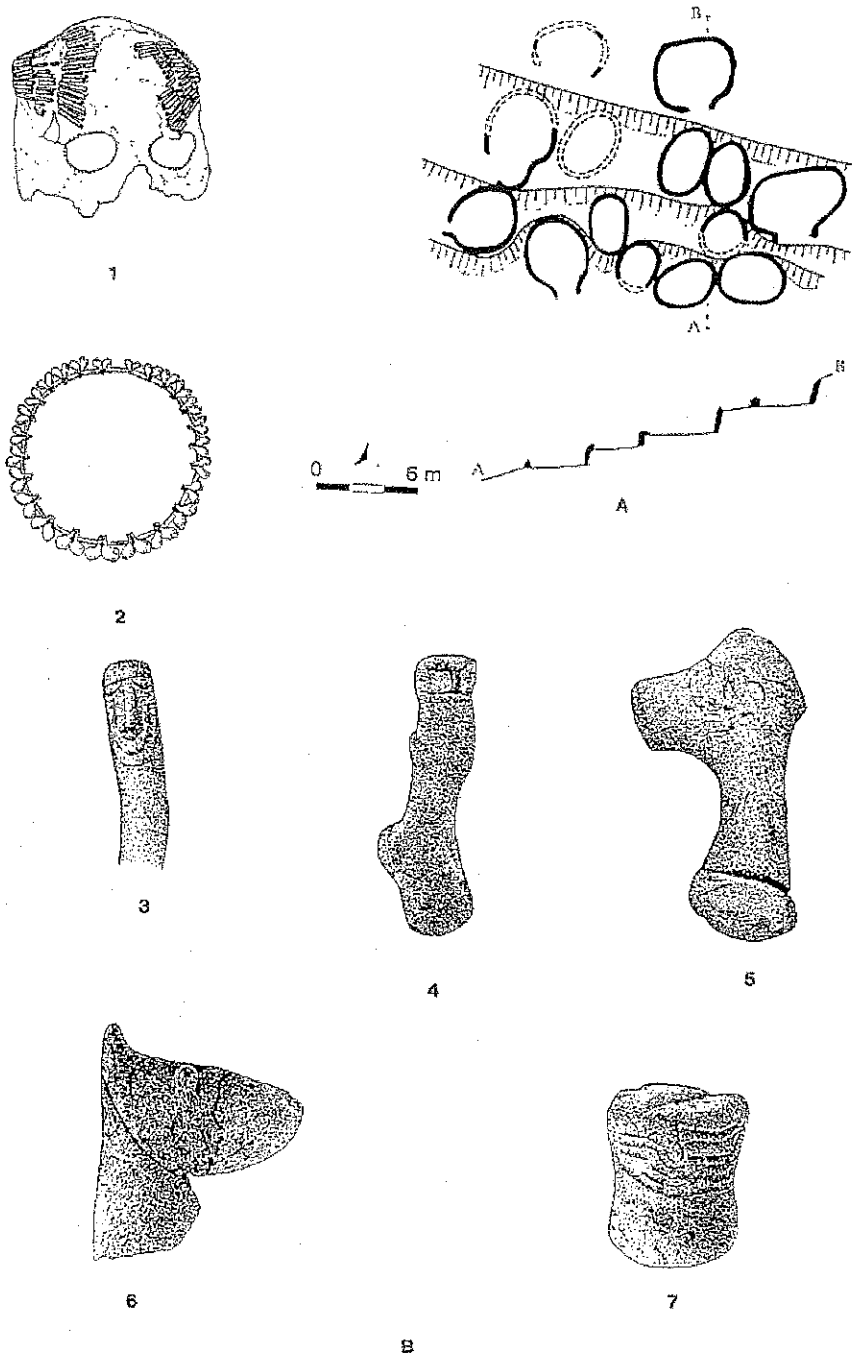


FIGURA 6: POBLADO DE NAHAL OREN (A) Y OBJETOS HALLADOS EN LOS AJUARES DE LAS TUMBAS DE LA NECRÓPOLIS DE EL WAD (B): TOCADO DE DENTALIA (1); COLLAR DE FALANGES DE GACELA (2) Y ARTE MOBILIAR (3-7) (MELLAART, 1975, 39 Y AURENCHE Y KOZLOWSKI, 1999, FIG. 7-10 (2))

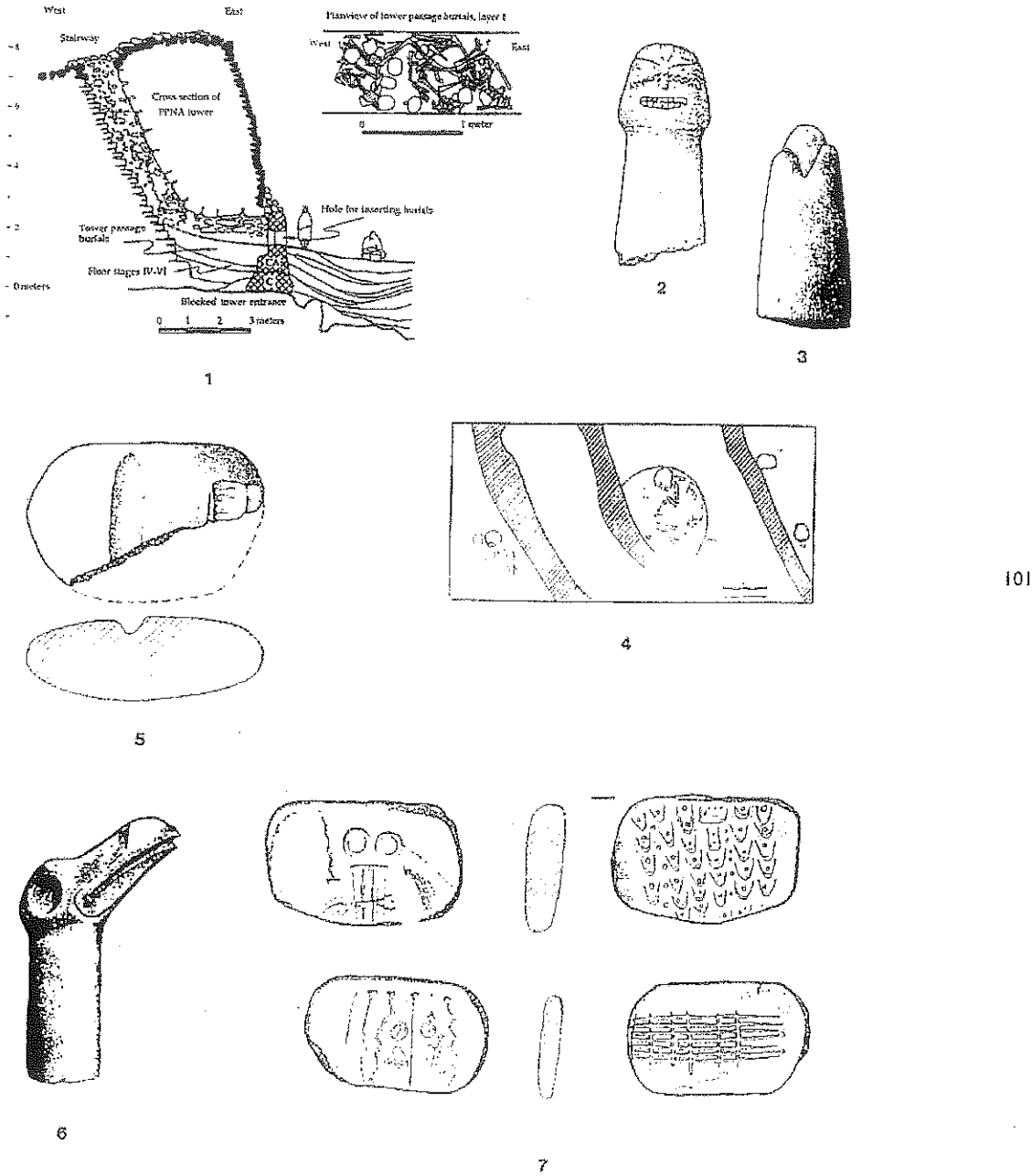


FIGURA 7: SECCIÓN DE LA TORRE Y PASAJE INTERNO DE JERICÓ Y PLANTA DE ALGUNOS ENTERRAMIENTOS HALLADOS EN ÉSTE (PPNA) (1); ESTATUILLAS SOBRE FUSTE CILÍNDRICO DE NEMRIK (2) Y HALLAN ÇEMI (3); VIVIENDA CON ENTERRAMIENTOS DEL NIVEL IVB DE MUREYBET (4); PIEDRA CON RANURA DE JARMO (5); CABEZA SOBRE FUSTE CILÍNDRICO DE NEMRIK (6) Y PLAQUETAS DECORADAS DE JERF EL AHMAR (7) (AURENCHE Y KOZLOWSKI, 1999, FIGS. 6-8 (1), 2-6 (6), 6-7 (7) Y 2-12 (1 Y 2); KUIJT Y GORING-MORRIS, 2002, FIG. 4 Y PARDO, 1999, 350)

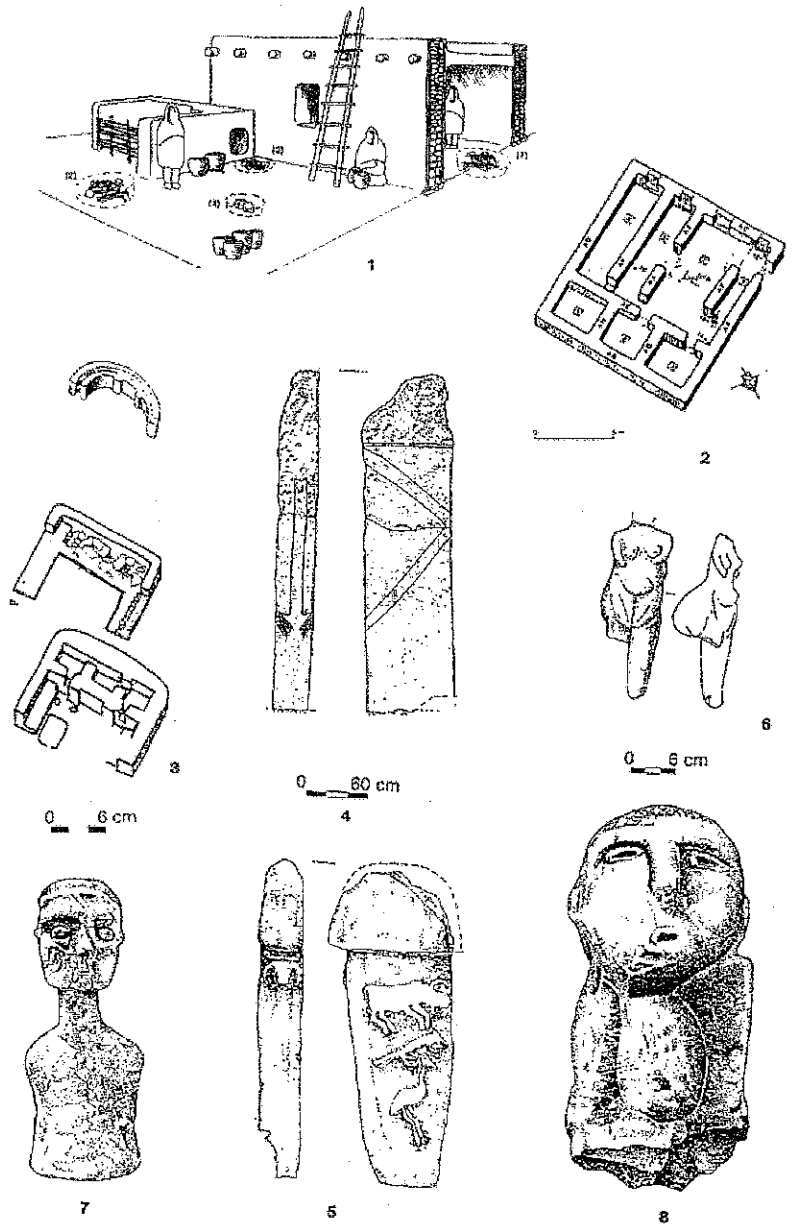


FIGURA 8: REPRESENTACIÓN ESQUEMÁTICA DE LA VIVIENDA DEL PPNB Y PRÁCTICAS FUNERARIAS ASOCIADAS (1: ENTERRAMIENTO PRIMARIO DE UN ADULTO DECAPITADO BAJO EL SUELO DE LA ESTRUCTURA; 2: ENTERRAMIENTO PRIMARIO DE UN ADULTO COMPLETO FUERA DE LA CASA; 3: ENTERRAMIENTO PRIMARIO INFANTIL COMPLETO BAJO EL MURO DE LA CASA Y 4: DEPÓSITO CON TRES CRÁNEOS) (1); PLANTA DE LA CASA QUEMADA (12) DE BOUQRAS (2); "EDIFICIO DE LOS CRÁNEOS" DE ÇAYÖNÜ (3); ESTELAS DE NEVALI ÇORI Y GÖBEKLI (4 Y 5); FIGURITA DE CAFER HÖYÜK (6); FIGURA DE 'AIN GHAZAL (7) Y ESCULTURA DE NEVALI ÇORI (8) (AURENCHE Y KOZLOWSKI, 1999, FIG. 6-1 (10), 6-9 (1, 3 Y 4) Y 6-10 (3); KUIJT Y GORING-MORRIS, 2002, FIG. 8 Y PARDO, 1999, 423, 340)

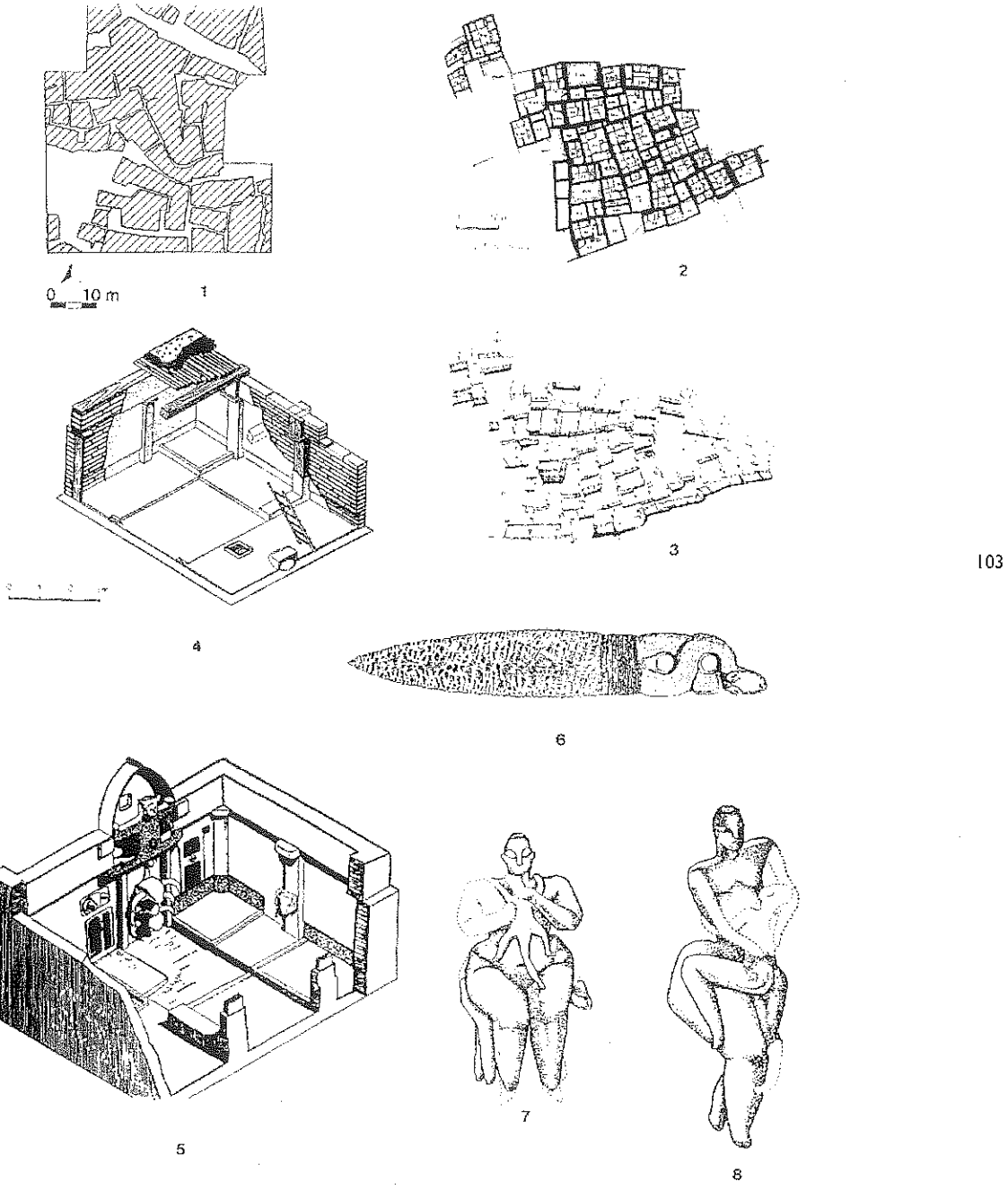


FIGURA 9: PLANTA DE ASIKLI (1); PLANTA DE ÇATAL HÜYÜK (2); RECONSTRUCCIÓN DEL POBLADO (3); PLANTA DE UNA VIVIENDA (4); PLANTA DE UN SANTUARIO (5); PUÑAL DE SÍLEX HALLADO EN UN ENTERRAMIENTOS (6) (EN TODOS LOS CASOS DE ÇATAL HÜYÜK) Y FIGURITAS DE HACILAR (7-8) (AURENCHE Y KOZLOWSKI, 1999, 252; MELLAART, 1975, 100, 101, 109 Y 115 Y PARDO, 1999, 414)

BOLETÍN nº 44 2005-2006

HALLAZGO DE DOS DEPÓSITOS DE RECIPIENTES CERÁMICOS EN DRA ABU EL-NAGA (LUXOR, EGIPTO, ORILLA OCCIDENTAL) DATOS ARQUEOLÓGICOS DE UN RITUAL FUNERARIO

María José López Grande
Departamento de Prehistoria y Arqueología
Universidad Autónoma de Madrid
Elena de Gregorio Torrado
Licenciada en Historia(UAM)

"...las plañideras, ellas están desgreñadas por/sobre ti, ellas (se) golpean por ti con sus brazos, ellas gritan por ti, ellas lloran por ti. Tu alma se alegra, tu cuerpo es glorioso..." (LdM, 180, 8-10).

RESUMEN / SUMMARY

Presentamos en las páginas que siguen el estudio de dos depósitos de recipientes cerámicos hallados recientemente en Dra Abu el-Naga (Luxor, orilla occidental). Uno de ellos ofrece la constatación arqueológica de la práctica de un ritual funerario, bien atestiguado en las fuentes iconográficas y textuales, que fue esencial en las creencias de ultratumba de los antiguos egipcios. Se describe el conjunto de los recipientes que conformaban cada uno de los depósitos y el contenido de una de las vasijas, la única que apareció colmatada, que ofreció los datos necesarios para confirmar la práctica del ritual documentado.

WE PRESENT, IN THE FOLLOWING PAGES, TWO POTTERY FUNERARY DEPOSITS FOUND RECENTLY IN THE CEMETERY AREA OF DRA ABU EL-NAGA (LUXOR WEST BANK, EGYPT). ONE OF THEM OFFERS ARCHAEOLOGICAL EVIDENCE OF A RITUAL, WELL ATTESTED IN TEXTUAL AND ICONOGRAPHY SOURCES, WHICH WAS FUNDAMENTAL IN THE FUNERARY BELIEVES OF ANCIENT EGYPTIANS. THE PAPER OFFERS THE DESCRIPTION OF THE VESSELS OF BOTH DEPOSITS AND THE CONTENT OF ONE OF THEM, FOUND COMPLETELY FILLED, WHICH GAVE THE PRECISE DETAILS TO CONFIRM THE ATTESTED RITUAL.

Presentamos en este artículo el estudio de dos depósitos funerarios de recipientes cerámicos hallados en el transcurso de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la necrópolis de Dra Abu el- Naga (Luxor, orilla occidental) por el Equipo Djehuty durante la campaña de 2005, realizada entre los meses de enero y febrero.

El interés de uno de estos conjuntos, hallado en el lado noroeste del sector 9D.01 y denominado en el momento de la excavación UE-12, radica en que conforma una ofrenda funeraria singular compuesta por recipientes de tipología diversa, alguno de los cuales contenía significativos restos orgánicos, en concreto, un largo mechón de cabello humano envuelto en una pieza de lino de

forma rectangular anudada en sus extremos, protegiendo así su contenido. El hallazgo resulta sumamente interesante, pues sabemos por diversas fuentes textuales egipcias que los cabellos humanos estuvieron asociados a la práctica del ritual de "apertura de la boca", bien documentado en las fuentes iconográficas y textuales (Otto, 1960, *passim*; Goyon, 1972, *passim;* Schulman, 1984, 169-196) y destinado a que el difunto alcanzara una nueva existencia después de la muerte. El otro conjunto de recipientes cerámicos fue hallado en el sector 8D.01, frente a la tumba de Djehuty (TT 11). Es de menor entidad que el anteriormente mencionado, pero constituye en sí mismo un depósito funerario conformado por dos recipientes cerámicos cuya morfología y materia prima coinciden con los de algunas de las vasijas que integran el depósito funerario del sector 9D.01 ya aludido.

Desconocemos a quiénes pudieron estar dedicados en la antigüedad los depósitos cerámicos citados y el ritual funerario atestiguado en relación a uno de ellos, pues ningún dato epigráfico nos ha permitido desvelar cualquier identidad. Confiamos en que aquellos antiguos y anónimos habitantes del valle del Nilo quieran compartir con Rosario Lucas Pellicer, profesora y maestra en tantas materias, la dedicatoria del estudio de los recipientes que un día fueron ofrecidos en la necrópolis tebana. Su hallazgo representa la constatación arqueológica de la celebración del ritual de "apertura de la boca", práctica de carácter sagrado fundamental en las creencias egipcias de ultratumba, y permite desde nuestra perspectiva, tan alejada en el tiempo, vislumbrar el anhelo de las gentes antiguas del Nilo por alcanzar una existencia inextinguible más allá de la vida y de la muerte, a la vez que la pervivencia eterna de su recuerdo entre los vivos.

I. CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO DEL DEPÓSITO FUNERARIO DE RECIPIENTES CERÁMICOS UE-12 Y SU DENOMINACIÓN POSTERIOR UE-12 *sm3* 1.

El Proyecto Djehuty, dirigido por el Dr. José Manuel Galán Allué, inició su primera campaña de excavaciones arqueológicas en enero de 2002. Dicho proyecto contempla el estudio y restauración de un grupo de tumbas de personajes de la elite egipcia, contemporánea a los primeros reinados de la XVIII dinastía (c. 1550-1450). Estos sepulcros corresponden a la tipología habitual de las tumbas del periodo en las diversas necrópolis ubicadas en la zona desértica de la orilla occidental del Nilo (Hodel-Hoenes, 2000, 7-12) frente a la antigua ciudad de *W3st*, conocida también como Tebas en la antigüedad (actualmente Luxor). Constaban de hipogeos, que cumplían la función de capilla funeraria, excavados en la ladera de Dra Abu el-Naga, una colina rocosa situada en la orilla occidental de Luxor, próxima a Deir el-Bahari y al Valle de los Reyes (fig. 1; Galán, 2004a, 79-99). Estas estancias, de cuyos propietarios se conoce en algún caso con certeza su identidad (TT 11, tumba del noble Djehuty y TT 12, tumba del noble Hery) gracias a las imágenes y textos que decoran sus paredes, estuvieron precedidos de patios a cielo abierto, más o menos amplios, cuyo suelo a menudo también estuvo excavado en la roca que conforma la base de la colina, mientras que los muros que los cerraban fueron parcialmente excavados en la misma piedra y completados con adobes, o construidos totalmente con dicho material (Hodel-Hoenes, 2000, 7-12). Asociados a las capillas rupestres y los patios existían en las tumbas de esta tipología cámaras funerarias destinadas a albergar a los difuntos momificados acompañados de sus objetos para la eternidad. A estas estancias, excavadas bajo el suelo de la capilla o del patio, se llegaba a través de un pozo. Las cámaras funerarias y sus pozos quedaban selladas una vez realizado el sepelio, y el culto a la memoria del difunto allí enterrado era celebrado en la capilla rupestre o en el patio que la precedía.

Estos patios, estructuras a cielo abierto a veces muy amplias, tuvieron una finalidad ritual significativa en el momento de su creación que se mantuvo durante el tiempo que perduró el culto a los propietarios de los hipogeos a los que estaban asociados. Con el devenir de los siglos los patios fueron colmatándose por la sucesiva utilización de la zona como cementerio, por los continuos derrubios procedentes de la erosión de la colina, así como por los restos derivados de la presencia, muy próxima, del caserío de la población árabe que desde hace siglos habita en el área. circundante, la pequeña aldea de Dra Abu el-Naga.

La excavación de la zona correspondiente a los patios de las tumbas en estudio se inició en febrero de 2002, progresando en la delimitación y conocimiento de dichas estructuras en los trabajos realizados en las sucesivas campañas. Estas excavaciones han sacado a la luz numerosas piezas

de carácter funerario, algunas relacionadas de forma muy directa con las tumbas excavadas en la colina, pero otras muchas provenientes de enterramientos posteriores (Galán, 2004b, 101).

Durante la cuarta campaña, realizada en los meses de enero y febrero de 2005 se descubrió, en el lado noreste del sector 9D.01, ubicado en el espacio que corresponde al patio de la tumba de Djehuty (TT 11), un depósito de cerámica (UE-12) en el que, en el momento de la excavación, destacaban dos grandes vasijas cuya morfología se percibía con claridad dada su relativa buena conservación (fig. 2, a-b). Una de ellas es de gran tamaño y forma globular desprovista de asas. Apareció prácticamente completa aunque con el cuello y borde perdidos (fig. 3, a-b). Estaba colmatada de un relleno terroso que fue analizado posteriormente. La otra vasija estaba situada a 150 cm. de distancia de la anterior; era también de grandes dimensiones, con forma alargada y sin asas (fig. 4, a-b). Fue hallada fragmentada en varios pedazos que mantenían su cohesión *in situ*. Ambos recipientes fueron hallados tumbados, aparentemente colocados sobre la tierra.

Bajo estas piezas y asociadas a ellas aparecieron restos de tablones de sarcófago o ataúd en muy mal estado de conservación, y un cráneo humano, además de piedras de reducido tamaño y abundantes fragmentos cerámicos a partir de los cuales pudieron reconstruirse otras tres grandes jarras de forma alargada, sin asas, una de ellas completa (fig. 5, a-b) y dos fragmentarias (fig. 6, a -b); (fig. 7, a-b). Un recipiente más, una pequeña vasija provista de asas, pertenece también a éste conjunto (fig. 8, a-b). La parte superior de la misma: el borde completo, uno de los hombros, parte del galbo y un asa pequeña, pudo reconstruirse parcialmente a partir de los restos hallados en el conjunto excavado del depósito; el resto de esta vasija no fue, por el momento, localizado.

Los seis recipientes hallados y total o parcialmente reconstruidos conformaban un interesante conjunto de vasijas que en el momento de su emplazamiento en el territorio de la necrópolis constituían un depósito de carácter funerario. La morfología de los vasos, además de ciertos detalles técnicos y de acabado de los mismos, permitieron estimar para el conjunto, desde su localización, una cronología correspondiente a los últimos momentos del Tercer Periodo Intermedio o principios del Periodo Saíta (*c.* 650 a.C.), dados los paralelos conocidos para los distintos recipientes, y para asociaciones de vasijas similares, hallados hasta la fecha en el mismo ámbito de la necrópolis tebana (Guksch, 1995, Abb. 48; Abb. 50; Aston, 1996, 49-54, figs. 157,3 y 158,1,3; Rose, 2003, 203, fig. 1). El contenido de una de las jarras del conjunto de cerámicas hallado en UE-12, la mostrada en nuestra fig. 3, a-b, nos permite individualizar este depósito, entre otros hallados en el entorno de las tumbas de Djehuty y Hery (TT 11 y TT 12, respectivamente) y denominarlo "Depósito funerario cerámico UE-12 *sm3* 1", por las razones que explicaremos en las páginas que siguen.

II. OTROS DEPÓSITOS FUNERARIOS DE RECIPIENTES CERÁMICOS HALLADOS EN LA ZONA EXCAVADA

En una zona próxima al lugar en el que fue hallado el depósito funerario UE-12 *sm3* 1, excavada también en la campaña de 2005, aparecieron dos jarras alargadas, de la misma tipología que las jarras alargadas del depósito funerario aludido anteriormente (figs. 3-7), y sin duda de la misma cronología (*c.* 650 a.C.). Las dos vasijas fueron halladas en el sector 8D.01, frente a la tumba de Djehuty, tumbadas sobre el terreno (fig. 9), colocadas una junto a la otra. La boca de una de ellas presentaba una pieza de lino que la cubría parcialmente aunque no la taponaba; ambos recipientes aparecieron vacíos (fig. 10, a-b; fig. 11, a-b). No lejos de estas cerámicas se hallaron dos cuerpos momificados que presentaban un precario estado de conservación, aparentemente manipulados en un momento posterior al de su enterramiento. No podemos asegurar que las dos jarras del pequeño depósito hallado en 8D.01, o que el depósito funerario UE-12 *sm3* 1, hallado en el sector 9D.01, estén relacionados con estos cuerpos, si bien su proximidad es llamativa.

Consideramos las dos jarras aparecidas en el sector 8D.01 un depósito funerario de recipientes cerámicos, de menor entidad que el anteriormente mencionado, pero que sin duda y a pesar del número más escaso de piezas que lo componen (dos vasijas frente a las seis que integran el depósito funerario UE-12 *sm3* 1) responde a las creencias funerarias de las gentes que hacia mediados del siglo VII a.C. utilizaban aquel lugar como un campo santo, un cementerio que sin duda contaba con una antigua tradición, pues venía siendo utilizado como tal al menos desde que

fueron excavados en la ladera de Dra Abu el-Naga los importantes hipogeos del Reino Nuevo, de los que las tumbas de los nobles Hery y Djehuty son sin duda una muestra representativa.

La tradición de la necrópolis de Dra Abu el-Naga se remonta de hecho a la dinastía XVII, pues fue en dicho momento cuando en aquel paraje fueron enterrados en tumbas provistas de ricos ajuares, personajes vinculados a la realeza tebana (Winlock, 1924, 217-277). Las excavaciones realizadas hasta el momento por el equipo del Proyecto Djehuty han documentado algunos objetos datados en dicho periodo, como fragmentos cerámicos de recipientes y de una figurita modelada en arcilla, además del mango de madera de una azadilla (Galán, 2004a, 93, 95), todos ellos desplazados de su contexto original.

Otro importante depósito funerario de recipientes cerámicos que reúne diversas e interesante vasijas fue hallado durante los últimos días de la segunda campaña, realizada en 2003, y en los primeros días de la tercera campaña, en enero de 2004. Apareció en las inmediaciones de los restos de la pirámide que coronó en su día la tumba de Hery (TT 12), dentro de un pozo de 150 cm. de profundidad (Galán, 2004a, 96). El conjunto, que sin duda se trata de un depósito de restos relacionados con el proceso de momificación, constaba de grandes recipientes que conservaban tapones, precintos y cuerdas. Algunos de ellos contenían vendas y piezas de lino, saquitos del mismo material rellenos supuestamente de sales, y restos de guirnaldas de flores, materiales muy similares a los que H. Winlock pudo documentar en el estudio de un depósito de momificación perteneciente al rey Tut-anj-Amon (Winlock, 1941, 5-18), hallado en un pozo excavado en las inmediaciones del Valle de los Reyes (*Ibidem*, Pl. I) denominado KV 54 (Aston *et alii*, 2000, 11, n. 1). Otras grandes vasijas del mismo depósito conservaban restos carpológicos (aparentemente cebada y trigo). La tipología de los distintos recipientes que integran este depósito permite sugerir para el hallazgo una fecha del Periodo Saíta próxima al 600 a.C., pero todo el conjunto – contenedores y contenido- se encuentra todavía en proceso de estudio.

III. DESCRIPCIÓN DE LOS RECIPIENTES CERÁMICOS DEL DEPÓSITO FUNERARIO UE-12 *sm3* 1.

Los seis recipientes que componen este conjunto de cerámicas tienen paralelos muy claros en otros depósitos similares de finalidad ritual, datados entre finales del Tercer Periodo Intermedio y el Periodo Saíta, hallados en distintas zonas de la necrópolis tebana (Guksch, 1995, Abb. 48; Abb. 50 y Aston, 1996, 49-54, figs. 157,3; 158,1,3; Rose, 2003, 203, fig. 1). Han sido localizados en las inmediaciones de importantes tumbas más antiguas que pertenecieron a personajes relevantes del Reino Nuevo como las de Ramose (TT 55), Amenenheb (TT 85), Najt-Min (TT 87) o Men-Jeper-Ra-Seneb (TT 79), entre otras, y están asociados a la actividad funeraria que se mantuvo vigente hasta finales del Periodo Saíta en las antiguas necrópolis privadas de la orilla occidental de Tebas. En ese tiempo los patios de las tumbas antiguas debían estar prácticamente colmatados, y los depósitos funerarios solían alojarse en pozos o fosas practicados al efecto en el relleno de colmatación.

La descripción de vasijas que integran el depósito funerario UE-12 *sm3* 1 es la siguiente:

- Identificación arqueológica: 9D.01 25/1/05 93.04

Fig. 3, a-b.

Objeto: vasija cerámica.

Morfología: jarra globular, de base inestable, desprovista de asas. No conserva el cuello ni el borde, pero su forma completa nos resulta conocida por paralelos hallados en contextos similares en la zona tebana (por ejemplo, Aston, 1996, fig. 158, 1,3). Conserva en altura 41,3 cm. y su anchura máxima es de 29,4 cm.

Material: arcilla aluvial depurada, con aportes de arcillas margosas (Bourriau *et alii*, 2000, 19-25) que le dan un aspecto cuidado.

Acabado: la superficie exterior de la vasija está convenientemente alisada, presentado marcas impresas de aspecto espigado que corresponden a la impronta dejada por los cordeles utilizados por el alfarero en el momento inmediatamente posterior al modelado de la pieza, procurando con ellos mantener la forma dada al recipiente y evitar que el peso de la propia materia prima utilizada en su elaboración pudiera deformarla cuando ésta aún estaba blanda.

La superficie externa incluye una decoración a modo de banda ancha, pintada en blanco, que surge sobre el cuerpo del recipiente a unos 13,9 cm. desde su base, y que discurre en espiral, en sentido ascendente, imitando una pieza de lino a modo de venda que cubre el recipiente y que se ensancha en

la parte superior del mismo. En la parte inferior de esta decoración se aprecian unos trazos pintados en el mismo color blanco, que posiblemente simulan flecos o hilos de la pieza de lino representada.

- Identificación arqueológica: 9D.01 25/1/05 97.01

Fig. 4, a-b.

Objeto: vasija cerámica.

Morfología: jarra alargada de anchura irregular y base inestable, desprovista de asas y cuello. Presenta borde alargado, algo entrante, convexo al exterior. La boca está muy deformada y el cuerpo algo distorsionado, probablemente porque la vasija fue indebidamente manipulada cuando la arcilla que la conforma aún estaba húmeda, antes de la cocción o al inicio de dicho proceso. Su altura máxima es de 57,1 cm. y su anchura máxima es 21,1 y el diámetro aproximado de su boca (deformada) es de 11,3 cm.

Material: arcilla margosa, correspondiente al tipo D del Sistema de Viena (Bourriau, 1981, 14-15).

Acabado: la superficie externa está alisada y cubierta por un engobe blanco denso, lo que da a la vasija un aspecto cuidado –propio de un recipiente elaborado con arcillas margosas- a pesar de su deformidad. Las líneas de torno están muy marcadas en algunas partes del cuerpo de este vaso cerámico.

- Identificación arqueológica: 9D.0125/1/05 97.02

Fig. 5, a-b.

Objeto: vasija cerámica.

Morfología: jarra alargada de anchura irregular y base inestable, desprovista de asas y cuello. Presenta borde alargado, convexo al exterior, boca ancha y hombros ligeramente marcados. Mide 58 cm. de altura; su anchura máxima es 23,6 cm, y el diámetro de su boca de 14,4 cm.

Material: arcilla aluvial depurada, correspondiente al tipo A1 del Sistema de Viena.

Acabado: la superficie externa está alisada y cubierta por un engobe poco denso de tono blanquecino que unido al color que la vasija ha adquirido tras la cocción, le da un aspecto exterior anaranjado pálido.

- Identificación arqueológica: 9D.01 25/1/05 97.05

Figura 6, a-b.

Objeto: vasija cerámica.

Morfología: jarra alargada de anchura irregular y base inestable, desprovista de asas y cuello. Se conserva incompleta. Presenta borde alargado, convexo al exterior, boca ancha y hombros ligeramente marcados. Su altura máxima aproximada es de 46 cm. de altura; su anchura máxima aproximada es 20,7 cm.; el diámetro de su boca es de 8,3 cm.

Material: arcilla aluvial depurada, correspondiente al tipo A1 del Sistema de Viena.

Acabado: la superficie externa está alisada y cubierta por un engobe poco denso de tono blanquecino que unido al color que la vasija ha adquirido tras la cocción, le da un aspecto exterior anaranjado pálido.

- Identificación arqueológica: 9D.01 25/1/05 97.07

Fig. 7, a-b.

Objeto: vasija cerámica.

Morfología: jarra alargada incompleta. Los restos conservados corresponden a una vasija de anchura irregular y base inestable, desprovista de asas, similar a las ya comentadas (figs. 4-6). La altura máxima conservada es de 64,7 cm. de altura; su anchura máxima es 22,3 cm.

Material: arcilla aluvial depurada, correspondiente al tipo A1 del Sistema de Viena.

Acabado: la superficie externa está alisada y cubierta por un engobe poco denso de tono blanquecino que unido el color que la vasija ha adquirido tras la cocción, le da un aspecto exterior anaranjado pálido.

- Identificación arqueológica: 9D.01 25/1/05 93.03

Fig. 8, a-b

Objeto: vasija cerámica.

Morfología: recipiente ovoide con borde alargado algo entrante, cóncavo al interior y convexo al exterior. Hombro horizontal marcado con arista. Presenta dos pequeñas asas que arrancan en la parte media del cuerpo del recipiente. Su base es inestable. Su altura es 23,1 cm. y su anchura máxima 16 cm.; el diámetro de su boca es de 9 cm.

Material: arcilla margosa del tipo A4/1b, del Sistema de Viena.

Acabado: El cuerpo de la vasija está cubierto de finas estrías de efecto decorativo que desaparecen en el inicio de la base, que es alisada. Presenta un engobe claro muy bien aplicado, que da al recipiente un aspecto rosado pálido. La unión de las asas está poco disimulada.

IV. DESCRIPCIÓN DEL DEPÓSITO FUNERARIO DE RECIPIENTES CERÁMICOS HALLADO EN 8D.01.

Dos vasijas de tipología similar a la de algunas jarras del depósito funerario UE-12 *sm3* 1,

conforman otro depósito ritual cuyo hallazgo en 8D.01 ya ha sido comentado en las páginas precedentes. La descripción de las vasijas que integran el depósito funerario es la siguiente:

• Identificación arqueológica: 8D.01 01/2/05 01 Fig. 10, a-b.

Objeto: vasija cerámica.

Morfología: jarra alargada de anchura irregular, desprovista de asas y cuello y con base inestable; dicha base aparece parcialmente abollada hacia adentro en uno de los lados de la vasija, probablemente por la inadecuada manipulación de la misma cuando la arcilla que la conforma aún estaba blanda, antes de su cocción o durante dicho proceso. Presenta borde alargado, convexo al interior, y recto, con leve inclinación hacia adentro, en el exterior; la boca es ancha. El recipiente presenta hombros ligeramente marcados. Su altura es de 56,5 cm.; su anchura máxima es de 18,3 cm. y el diámetro de su boca es de 9,2 cm.

Material: arcilla aluvial depurada, correspondiente al tipo A1 del Sistema de Viena.

Acabado: la superficie externa está alisada y cubierta por un engobe de tono blanquecino bastante denso.

Junto a la boca de esta vasija se halló, en el transcurso de la excavación, una pieza de lino, como ya hemos comentado anteriormente.

• Identificación arqueológica: 8D.01 01/2/05 02 Fig. 11, a-b.

Objeto: vasija cerámica.

Morfología: jarra alargada de anchura irregular y base inestable, desprovista de asas y cuello. Presenta borde alargado, convexo al exterior, boca ancha y hombros ligeramente marcados. Su altura es de 65,6 cm. de altura; su anchura máxima es 23,7 cm; el diámetro de su boca es de 12,4 cm.

Material: arcilla aluvial depurada, correspondiente al tipo A1 del Sistema de Viena.

Acabado: la superficie externa está alisada y cubierta por un engobe poco denso de tono blanquecino.

V. CARÁCTER RITUAL Y SIMBÓLICO DEL DEPÓSITO DE RECIPIENTES CERÁMICOS UE-12 *sm3* 1.

La documentación de este depósito de recipientes cerámicos ha permitido, gracias al contenido de la jarra globular mostrada en la figs. 2,b y 3, a-b, la constatación arqueológica de un ritual funerario que fue de gran trascendencia para las gentes antiguas del Nilo. Se trata del ritual conocido como "apertura de la boca", que se celebraba en las necrópolis, junto a la entrada de la tumba, en los momentos inmediatos al sepelio (Goyon, 1972, 95-96) para proporcionar al difunto la capacidad de volver a la existencia perdida con la muerte física de su cuerpo.

La jarra globular mencionada fue hallada en la excavación prácticamente entera, sólo le faltaban el cuello y el borde, y colmatada de un relleno terroso (fig. 2, b). Procedimos a su vaciado realizando una excavación pausada del mismo sobre la mesa del laboratorio (fig. 12, a). Junto a la tierra que llenaba el recipiente aparecieron, en el nivel superior de colmatación, restos de vegetales y pequeños fragmentos de hojas de sílex que fueron convenientemente registrados y conservados para su posterior estudio. Retirado dicho nivel, aparecieron fragmentos cerámicos. Pensamos por un instante que podrían corresponder a la parte perdida de la vasija que vaciábamos, su cuello y su borde, pero pronto comprobamos que ni la pasta cerámica, ni su grosor, ni su acabado correspondían con el mismo recipiente. Se trataba sin embargo de la parte inferior –galbo estriado, un asa pequeña y base inestable- de un recipiente elaborado con arcilla margosa correspondiente al tipo Marl A4/1b, del Sistema de Viena. Los fragmentos recuperados en el interior de la jarra globular sólo pudieron ser introducidos en ella cuando dicha vasija presentara la rotura actual de su parte superior, que la hace prescindir de cuello y de boca y ofrecer una gran abertura; de no ser así no hubiera sido posible colocar en su interior el fragmentario recipiente de arcilla margosa que estábamos descubriendo (fig. 12 b), dado el tamaño de su base inestable que se prologaba en un fragmento de galbo estriado. Una vez unidos los distintos fragmentos del recipiente hallado en el interior de la vasija globular, comprobamos para nuestra sorpresa que con ellos completábamos una vasija (fig. 8, a-b) que había sido parcialmente reconstruida a partir de restos hallados en la excavación del depósito en su ubicación en 9D.01 (UE 12). Esta vasija resulta llamativa dentro del conjunto de los seis recipientes que lo conforman, dado el tamaño relativamente menor en comparación con las otras jarras, la materia prima utilizada en su elaboración, una arcilla margosa muy depurada (Marl A4/1b; sólo otra vasija del depósito está elaborada con arcilla margosa, la

mostrada en la fig. 5, a-b, de aspecto más tosco) y su cuidado acabado, con galbo finamente estriado. Muestra una acusada diferencia formal con el resto de las jarras que componen este depósito, pero a pesar de ello es un tipo de recipiente bien representado en las necrópolis egipcias, especialmente en el Alto Egipto, de la XXV dinastía en adelante (López Grande *et alii*, 1995, 91-92). La localización de parte de este recipiente en el interior de la jarra globular es algo que todavía no podemos explicar.

Una vez recuperados los fragmentos cerámicos aludidos y comprobada su pertenencia a la vasija en cuestión, proseguimos la excavación pausada del relleno de la jarra globular. Para nuestra sorpresa encontramos unas piedras de caliza de tamaño mediano, superior al de las que formaban el nivel en el que fueron excavadas las vasijas. Una de las piedras del interior de la vasija globular presentaba manchas de pintura blanca. Extrajimos todas ellas y proseguimos con la "micro-excavación" del contenido del recipiente. Observamos que adherido a la pared interna de la vasija, en su parte inferior, aparecía un conjunto de piezas de lino, aprisionado por una piedra de forma irregular que dado su tamaño (18 x 12 cm.) tampoco pudo haberse introducido en la vasija cuando ésta conservaba su cuello y su boca. Apareció entonces un pequeño mechón de cabello humano, que nos sorprendió notablemente y que conservamos como muestra. Por fin extrajimos la piedra grande que sostenía el conjunto de lino y éste se desprendió de la pared y del fondo de la vasija. Colocado sobre la mesa (fig. 12, c) comprobamos que se trataba de una atillo de lino anudado. La extraordinaria conservación del tejido nos permitió desatarlo sin problemas, y comprobar que en su interior se guardaba un mechón, en este caso de notable tamaño y abundante, de cabello humano (fig. 12 d).

VI. EL PELO EN LA CEREMONIA DE "APERTURA DE LA BOCA"

En el desarrollo del ritual de "apertura de la boca" es notable la presencia de dos mujeres que han participado en el cortejo de las plañideras (fig. 13 a), pero que en un momento dado se han separado de él uniéndose a los sacerdotes ritualistas que han de proceder a la apertura simbólica de la boca del difunto. Estas mujeres personifican a las diosas Isis y Neftis, ambas muy involucradas, de acuerdo a las creencias egipcias, en el renacimiento de los difuntos a una nueva existencia, siguiendo el modelo que fuera iniciado por Osiris.

En su papel de plañideras del difunto las mujeres que personificaban a Isis y Neftis realizaban una serie de gestos y de movimientos en los que el cabello, *sm3* en lengua egipcia (*Wb* IV, 122,1), era balanceado, agitado, colocado sobre el rostro (fig. 13 b) en lo que se ha llamado el gesto *nwn* (*Wb* II, 222,5), y estirado. Estos gestos, que se hacían con los mechones que nacen sobre las sienes, próximos a la frente, eran muestra de dolor por la muerte del finado. Pero todos estos gestos y movimientos también estaban ideados para incitar a la resurrección de la virilidad del difunto, al que las diosas increpaban a despertarse, y a adquirir la energía vital contenida en sus cabelleras (Derret, 1973, 101). De acuerdo al pensamiento egipcio el *sm3* es un elemento cargado de energía vital, que ha de ser transmitida al difunto para facilitar su resurrección (Mayassis, 1955, 354-362).

Numerosos textos funerarios egipcios indican que las diosas Isis y Neftis ofrecen su cabello al difunto. Cabe entender que esta entrega u ofrenda se hace después de haber utilizado su cabellera con finalidad mágica y ritual. En los Textos de los Sarcófagos (Barguet, 1967, I, 66) podemos leer *"...Isis te amamanta, Neftis te da su pecho boca abajo. Las Dos Señoras de Dep te dan sus cabelleras..."*. El verbo que en egipcio se utiliza para expresar la entrega del cabello por parte de la diosas, es *rdi*, cuya traducción puede ser "dar", "ofrecer", "colocar" (*Wb* II,464), con lo que parece designarse un acto físico en el que las plañideras que representaban el papel de Isis y Neftis daban, colocaban y entregaban su cabello *(sm3)* al difunto, en una idea clara de regeneración de la vida, que aparece en el texto mencionado y otros muchos asociados al acto de amamantar.

El corte del cabello de las sienes de las plañideras parece reflejarse en imágenes de las tumbas en las que éstas mujeres aparecen en las viñetas que corresponden a los actos del ritual con los cabellos cortados, como en las tumbas de Sobek-Mose, en Er-Rizeikat (Hayes, 1939), y en las tumbas tebanas de Amenemhat (TT 82) y de Rejmire (TT100), entre otras. El acto físico de colocar el cabello entre los objetos ofrecidos al difunto parece constatarse en el depósito funerario de recipientes cerámicos hallado en el sector 9D.01, UE-12, de nuestra excavación. El cabello colocado con cuidado en una pieza de lino anudada

para protegerlo, hatillo que después fue colocado en el fondo de un recipiente y sostenido en él con una piedra que lo aprisionaba, para evitar su pérdida. Todo ello constituye la huella arqueológica de un acto cultual relativo sin duda a la entrega simbólica del cabello de las diosas al difunto para que éste pudiera regenerar su vida y volviera a existir. El resto del contenido del recipiente no parece en absoluto casual: piedras de cierto tamaño, una de ellas con manchas de pintura blanca; restos de la vasija mostrada en la figura 8 a-b; restos de piedras de sílex –quizá las que sirvieron para cortar el cabello- y de vegetación. Probablemente este recipiente globular de grandes dimensiones, con la boca rota para poder acoger los objetos de cierto tamaño que fueron colocados en su interior, y decorado en su superficie externa con un motivo pintado en blanco a modo de venda, cumplía una función importante en el conjunto del depósito pues en él se recogían los elementos probablemente más significativos de la ofrenda funeraria. Entre ellos el cabello de la una diosas, Isis o Neftis, que cortado de la melena de la plañidera que personificó su papel durante la celebración del ritual suponía una esperanza de vida en la eternidad para el difunto a cuya memoria la ofrenda estaba destinada.

ABREVIATURAS

- AV: *Archäologische Veröffentlichungen des Deutschen Archäologischen Institut*, El Cairo.
- BAEDE : *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*. Madrid.
- CCE: *Cahiers de la Céramique Égyptienne*. El Cairo.
- JARCE : *Journal or the American Research Center in Egypt*. Boston.
- JEA: *Journal of Egyptian Archaeology*. Londres.
- LAPO: *Littératures anciennes du Proche-Orient. Textes égyptiens*. París.
- LdM: BARGUET, P. (1967): *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*. (LAPO 1).
- MAN : *A Monthly Record of Anthropological Scenes*. Londres.
- SAGA : *Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens*. Heilderberg.
- Wb: ERMMAN; H. GRAPOW (1926-55): *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache*. Leipzig – Berlín.

BIBLIOGRAFÍA

- ASTON, D. (1996): *Egyptian Pottery of the Late New Kingdom and Third Intermediate Period (twelfth-seventh centurias BC.)*. (SAGA 13). Heilderberg.
- ASTON, D. *et alii*. (2000): "Pottery from Tombs in the Valley of the Kings KV 21, 27, 28, 44, 45 and 60". *CCE* 6, 11-38.
- BARGUET, P. (1967): *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens* (LdM). (LAPO 1).
- BOURRIAU, J. (1981): *Umm el Gaab: Pottery from the Nile Valley*. Cambridge.
- BOURRIAU, J. *et alii*. (2000): *New Kingdom Pottery Fabrics. Nile Clay and Mixed Nile/Marl Clay Fabrics from Memphis and Amarna*. Londres.
- DAVIES, N. DE G. (1943): *The Tomb of Rekhmire at Thebes*. Vol. I-II. Nueva York.
- DAVIES, N. DE G.; GARDINER, A. (1915): *The Tomb of Amenenhet*. Londres.
- DERRET, J.D.M. (1973): "Religious Hair". *MAN* 8, 100-103.
- GALÁN ALLUÉ, J.M. (2004a): "'Proyecto Djehuty'. Campañas 1ª, 2ª y 3ª (2002-04)". *BAEDE*, 14, 79-99.
- GALÁN ALLUÉ, J.M. (2004b): "Conos funerarios hallados en las tres primeras campañas del "Proyecto Djehuty" (Dra Abu el-Naga, TT 11-12)". *BAEDE*, 14, 101-113.
- HALLES, W.C. (1939): *The Burial Chamber of the Treasures Sobek-Mose from Er Rizeikat*. Nueva York.
- HODEL-HOENES, S. (2000): *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*. Nueva York.
- GOYON, J.C. (1972): *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*. (LAPO, 4). París.
- GUKSCH, H. (1995): *Die Gräber des Nacht-Min und Men-cheper-Ra-Seneb. Theben Nr. 87 und 79*. AV 34. Mainz, pp. 105-111.
- LÓPEZ GRANDE, M.J. *et alii* (1995): *Excavaciones en Ehnasya el Medina (Heracleópolis Magna)*. (Informes Arqueológicos/Egipto 2). Madrid.
- MAYASSIS, S. (1955): *Le Livre des Morts de l'Égypte Ancienne est un livre d'initiation*. Atenas, 1955.
- MEKHITARIAN, A. (1954): *The Great Centuries of Painting. Egyptian Painting*. Ginebra, París, Nueva York.
- OTTO, E. (1960): *Das Ägyptische Mundöffnungritual*. Wiesbaden.
- ROSE, P. (2003): "Ceramics from New Kingdom tombs: reconrding and beyond" en STRUDWICK, N. y TAYLOR, J.H. (eds.): *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*. Londres, pp. 202-210.
- SCHULMAN, A.R. (1984): "The Iconographic Theme: "Opening of the Mouth on Stelae". *JARCE*, 21, 169-196.
- WINLOCK, H.E. (1924): "Tombs of the Kings of the Seventeenth Dybasty at Thebes" *JEA*, 10, 217-277.
- WINLONCK, H.E. (1941): *Materials used at the Embalming of King Tut-Anj-Amun*. (The Metropolitan Museum of Art. Papers, Nº 10), 5-18.

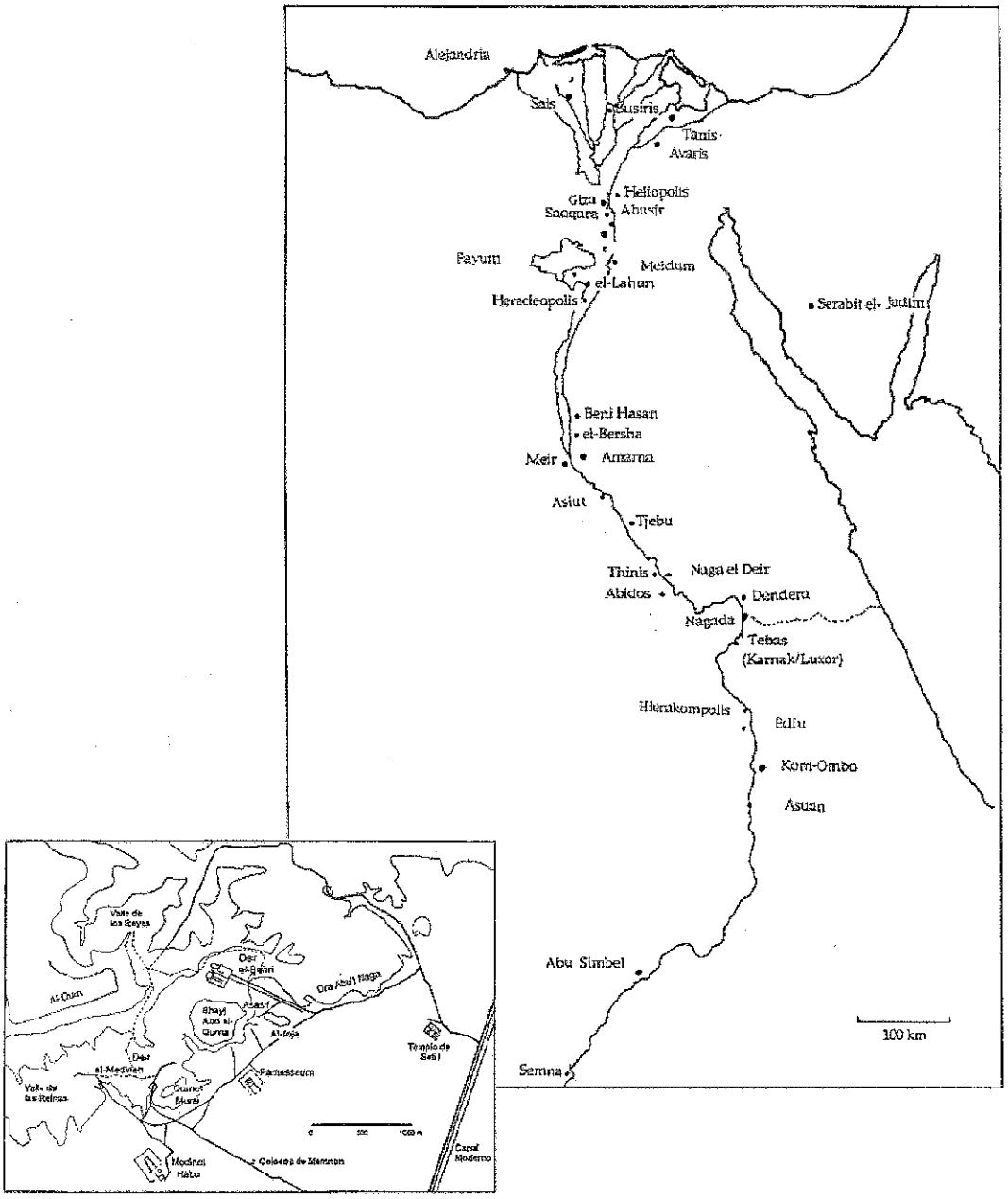


FIGURA 1: MAPA DE EGIPTO. PRINCIPALES CIUDADES Y DETALLE DE LAS NECRÓPOLIS DEL REINO NUEVO SITUADAS FRENTE A LA CIUDAD DE W3SET (HOY LUXOR), EN LA ORILLA OCCIDENTAL DEL NILO



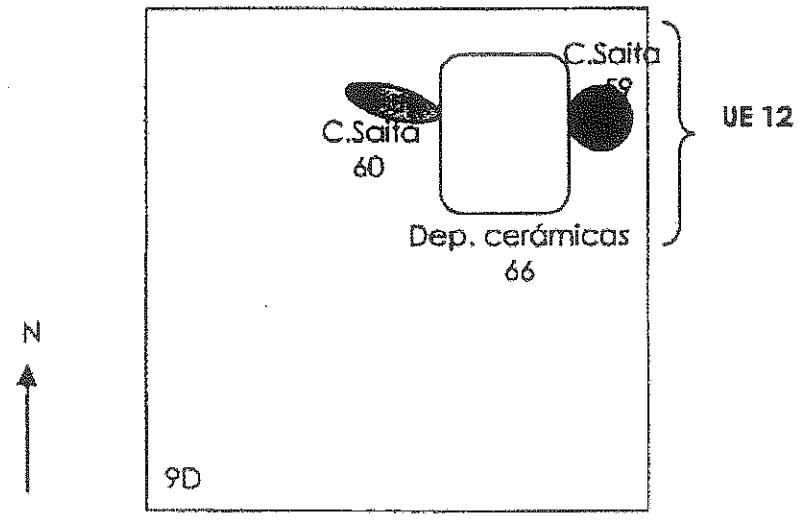
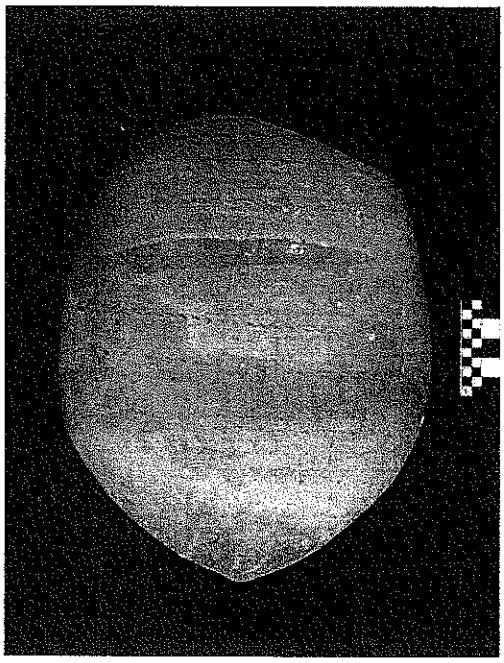


FIGURA 2. A: DOS DE LAS VASIJAS DEL DEPÓSITO DE CERÁMICA UE-12 EN EL MOMENTO DE LA EXCAVACIÓN.
B.- ESQUEMA DE LA LOCALIZACIÓN DEL DEPÓSITO DE CERÁMICA UE-12 EN EL LADO NORESTE DEL SECTOR 9D.01



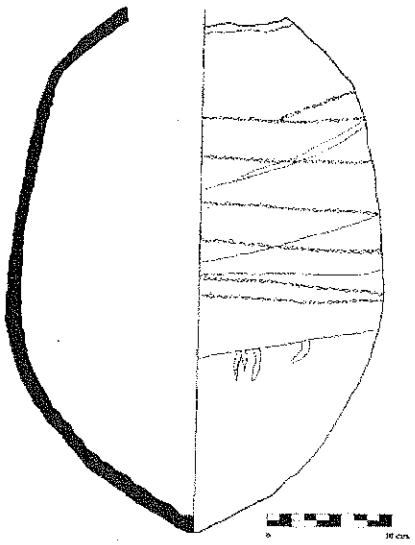
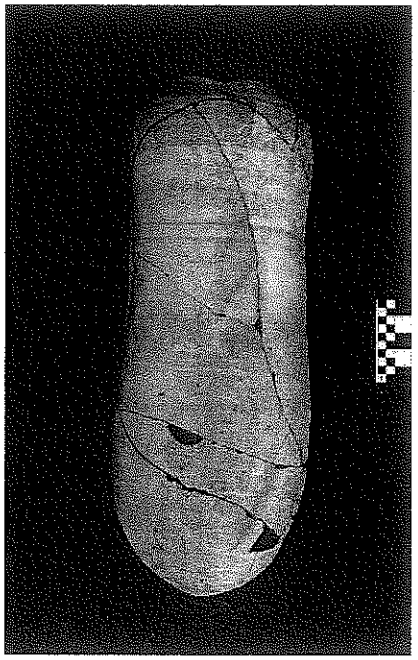


FIGURA 3. A: VASIJA DE FORMA GLOBULAR DESPROVISTA DE ASAS. FORMABA PARTE DEL DEPÓSITO UE-12. APARECIÓ SIN CUELLO NI BORDE, Y COLMATADA DE UN RELLENO TERROSO. B.- LA SUPERFICIE EXTERNA DEL RECIPIENTE PRESENTA IMPRONTAS DE CORDELES Y DECORACIÓN PINTADA EN BLANCO, A MODO DE BANDA ANCHA, DISPUESTA EN ESPIRAL, EN SENTIDO ASCENDENTE



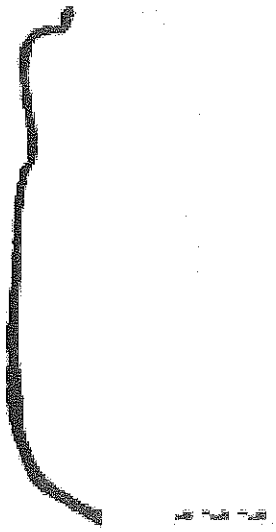


FIGURA 4.A: VASIJA ALARGADA DE ANCHURA IRREGULAR Y BASE INESTABLE. FUE HALLADA FRAGMENTADA EN VARIOS PEDAZOS QUE MANTENÍAN SU COHESIÓN *IN SITU* FORMANDO PARTE DEL DEPÓSITO UE-12. B.- LA BOCA DE LA VASIJA ESTÁ MUY DEFORMADA Y SU CUERPO LIGERAMENTE, PROBABLEMENTE POR UNA MANIPULACIÓN INADECUADA ANTES DE SU COCCIÓN O AL INICIO DE DICHO PROCESO

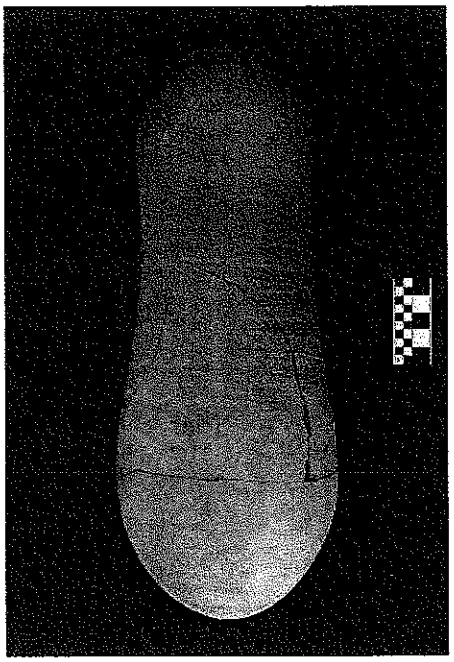
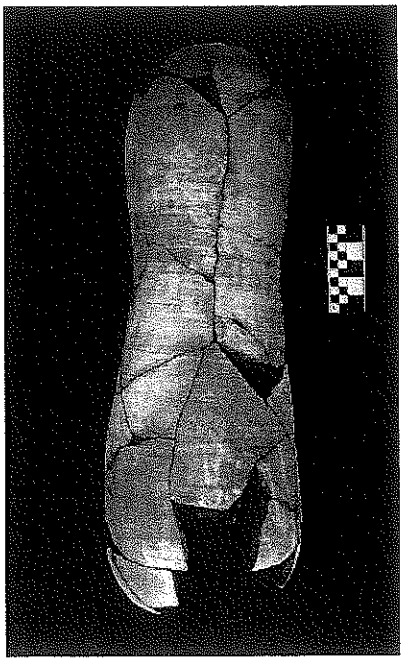


FIGURA 5.A: VASIJA ALARGADA DE ANCHURA IRREGULAR Y BASE INESTABLE, DESPROVISTA DE ASAS Y CUELLO. APARECIÓ FRAGMENTADA EN GRANDES PEDAZOS FORMANDO PARTE DEL DEPÓSITO UE-12. B.- VASIJA REALIZADA EN ARCILLA ALUVIAL. PRESENTA ACABADO CUIDADO



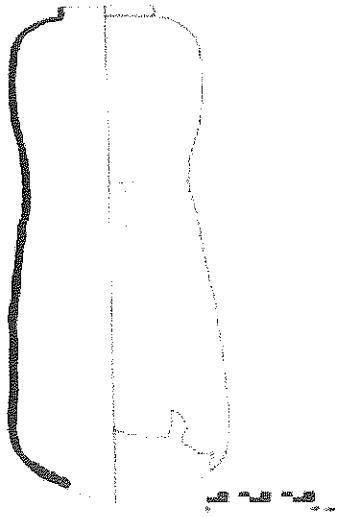


FIGURA 6.A: VASIJA ALARGADA DE ANCHURA IRREGULAR. FUE HALLADA MUY FRAGMENTADA FORMANDO PARTE DEL DEPÓSITO UE-12. SU RECONSTRUCCIÓN COMPLETA NO HA SIDO POSIBLE. B.- VASIJA REALIZADA EN ARCILLA ALUVIAL. PRESENTA ACABADO CUIDADO



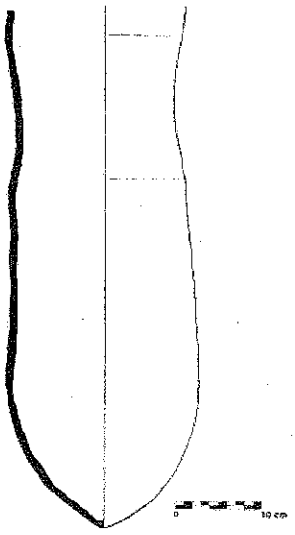
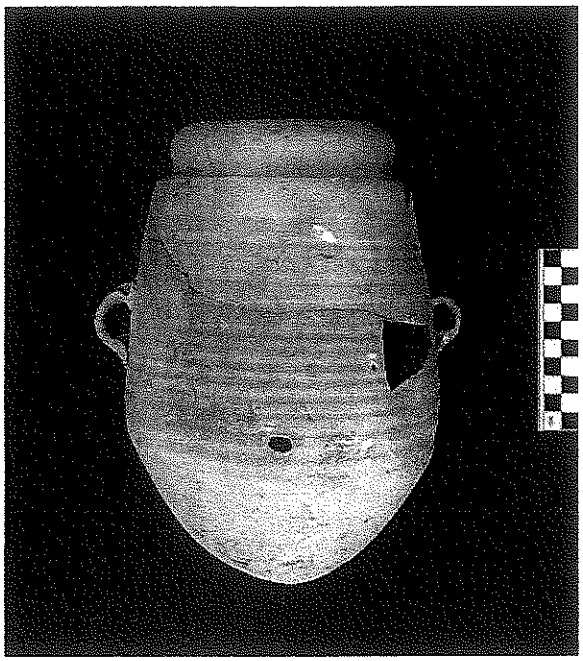


FIGURA 7.A: VASIJA FRAGMENTARIA DE FORMA ALARGADA Y ANCHURA IRREGULAR. FORMABA PARTE DEL DEPÓSITO UE-12. B.- VASIJA REALIZADA EN ARCILLA ALUVIAL DE ACABADO CUIDADO



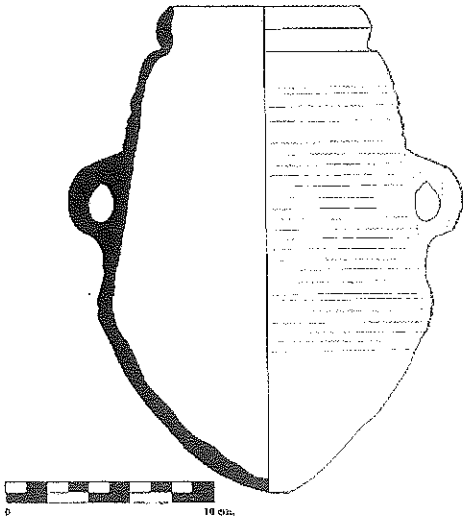


FIGURA 8.A: VASIJA DE CERÁMICA DEL DEPÓSITO UE-12. FRAGMENTOS DE ESTE RECIPIENTE FUERON HALLADOS EN EL INTERIOR DE LA JARRA GLOBULAR MOSTRADA EN LAS FIGURAS 3 A-B. B.- VASIJA REALIZADA CON ARCILLA MARGOSA. SU SUPERFICIE EXTERNA SE CUBRE DE FINAS ESTRÍAS DE EFECTO DECORATIVO QUE DESAPARECEN EN EL INICIO DE LA BASE, QUE ES ALISADA

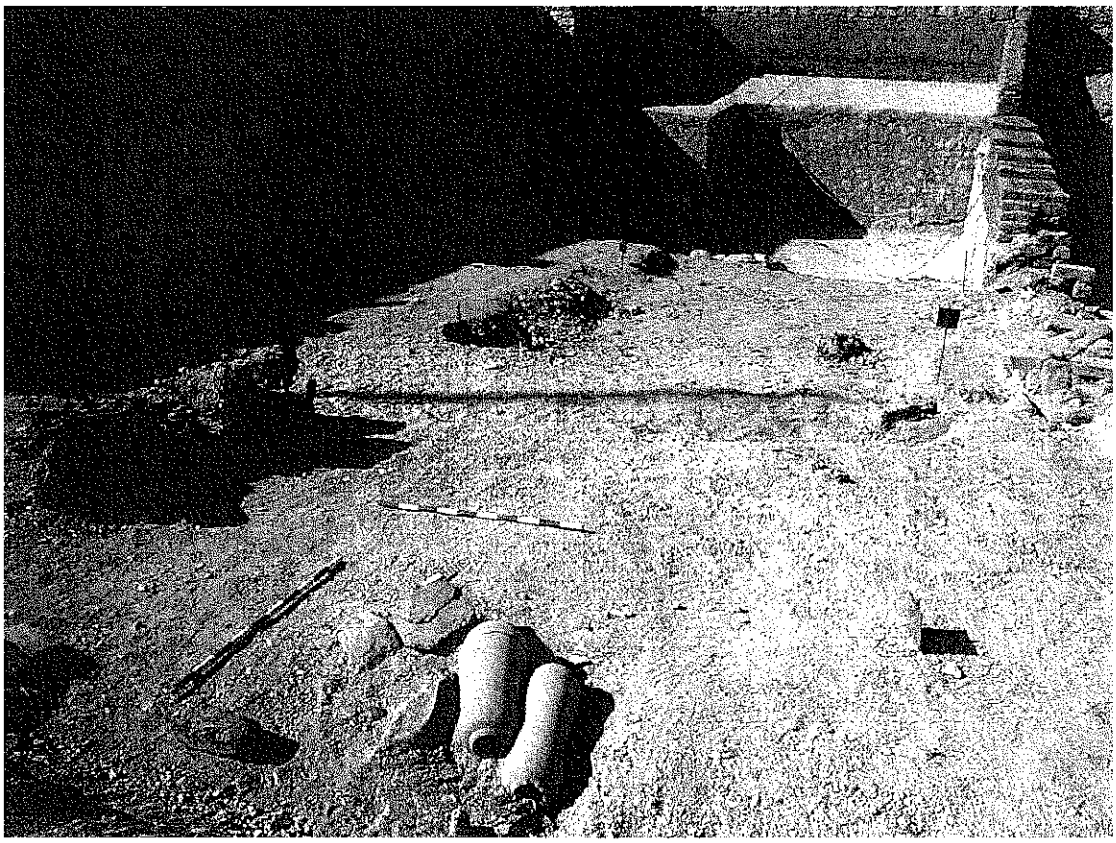
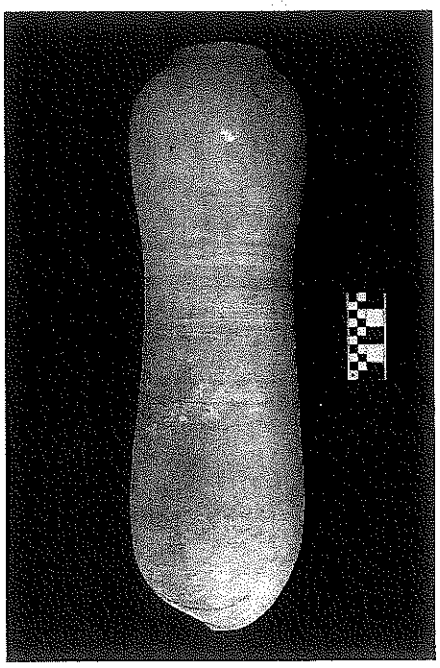


FIGURA 9: CONJUNTO DE DOS VASIJAS DE CERÁMICAS HALLADAS EN EL SECTOR 8D.01, FRENTE A LA TUMBA DE DJEHUTY (TT11)



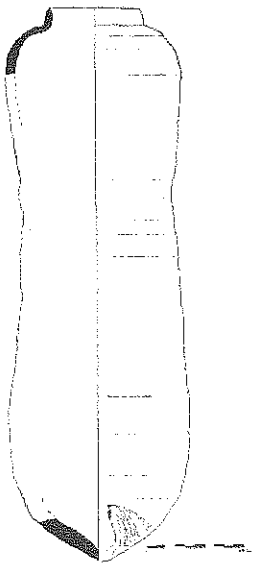
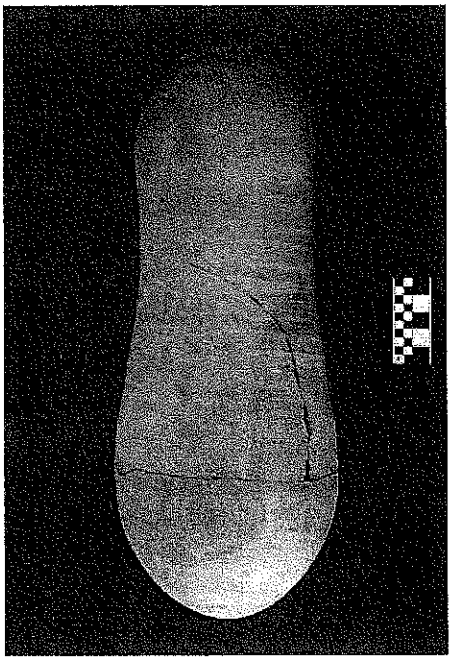


FIGURA 10.A: VASIJA REALIZADA EN ARCILLA ALUVIAL DE ACABADO CUIDADO. PERTENECIENTE AL DEPÓSITO FUNERARIO DE RECIPIENTES CERÁMICOS HALLADOS EN 8D.01 B.- ESTA VASIJA FUE HALLADA COMPLETA. SU BASE ESTÁ LIGERAMENTE DEFORMADA, ABOLLADA HACIA EL INTERIOR



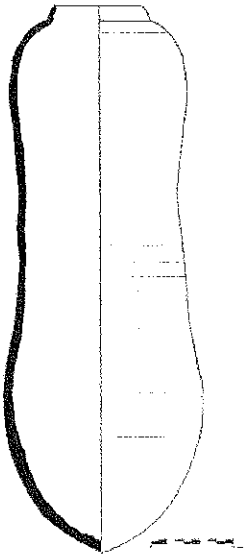


FIGURA 11.A: VASIJA REALIZADA EN ARCILLA ALUVIAL DE ACABADO CUIDADO. PERTENECIENTE AL DEPÓSITO FUNERARIO DE RECIPIENTES HALLADO EN 8D.01. B.- FUE HALLADA COMPLETA. SE FRACTURÓ EN GRANDES PEDAZOS EN EL MOMENTO DE LA EXCAVACIÓN

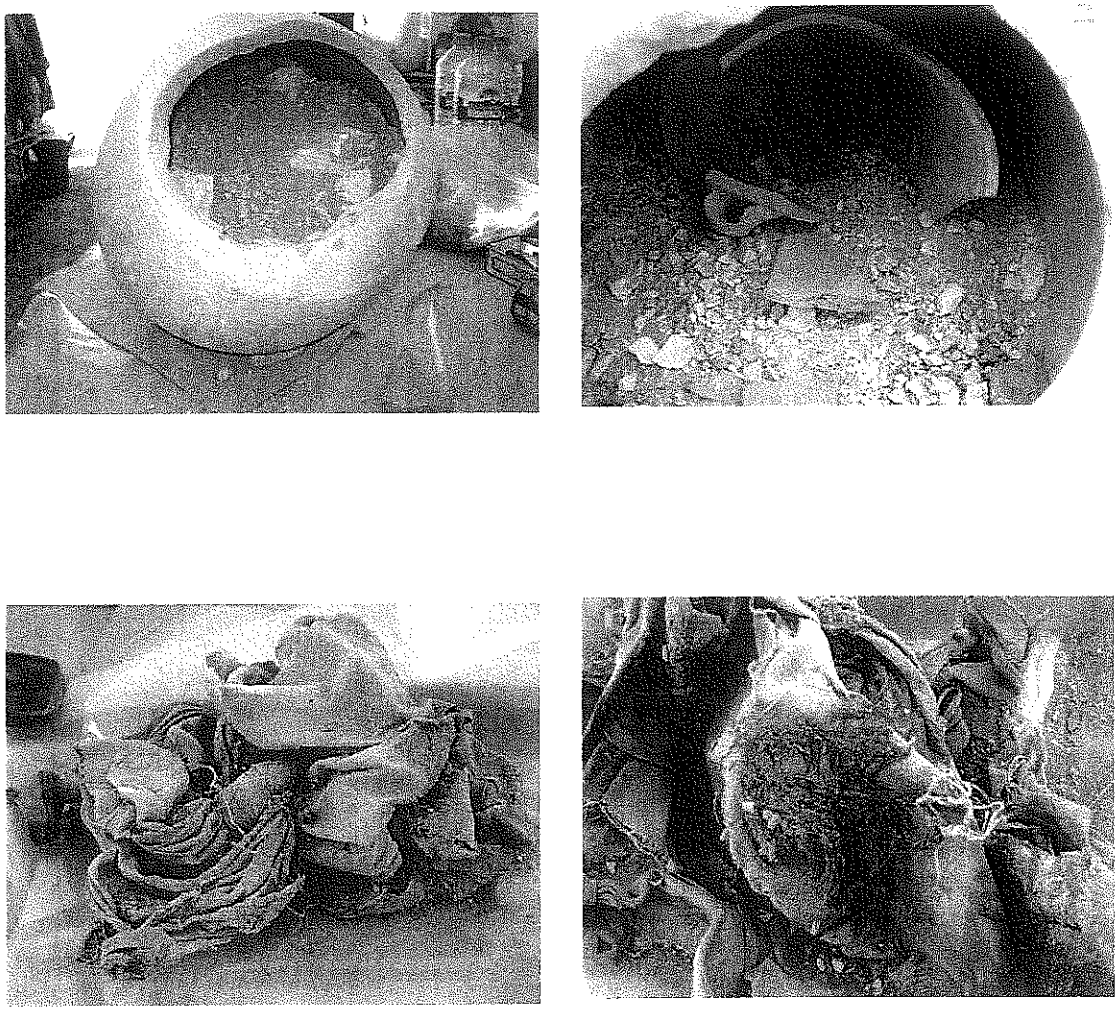
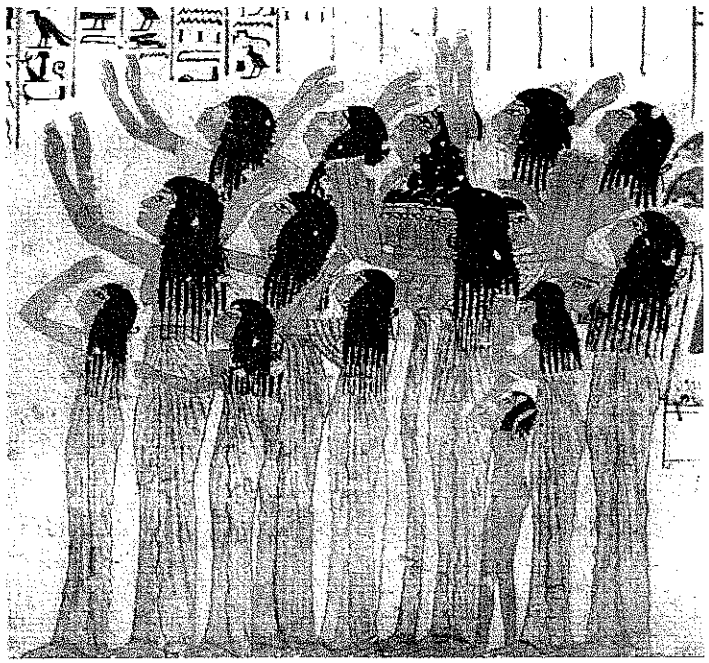


FIGURA 12. A: RECIPIENTE GLOBULAR DEL DEPÓSITO FUNERARIO UE-12 SM3 1 SOBRE LA MESA DEL LABORATORIO. B.- FRAGMENTOS DE RECIPIENTE 9D.01 25/1/05 93.03 (FIG. 8, A-B) HALLADOS EN EL INTERIOR DE LA JARRA GLOBULAR DEL DEPÓSITO FUNERARIO UE-12 SM3 1. C.- HATILLO DE LINO HALLADO EN EL INTERIOR DE LA JARRA GLOBULAR DEL DEPÓSITO FUNERARIO UE-12 SM3 1. D.- MECHÓN DE CABELLO HUMANO HALLADO EN EL INTERIOR DEL HATILLO DE LINO



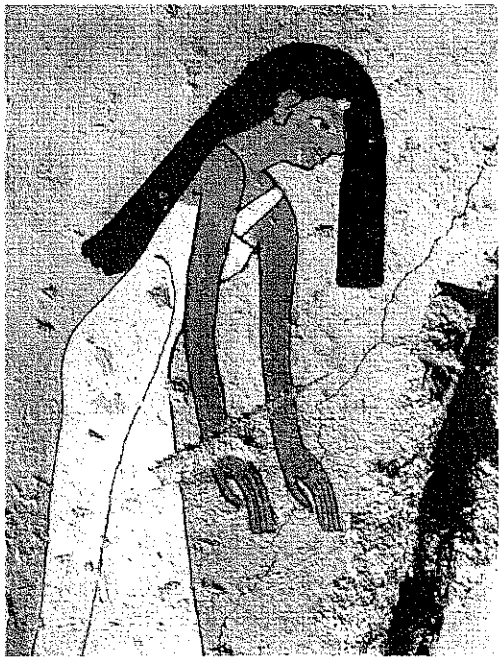


FIGURA 13. A: CORTEJO DE PLAÑIDERAS. DECORACIÓN MURAL DE LA TUMBA DE RAMOSE (TT 55). (IMAGEN TOMADA DE A. MEKHITARIAN: 1954, 115).
B.- DETALLE DE UNA PLAÑIDERA REALIZANDO CON SU CABELLO EL GESTO NWN. DECORACIÓN MURAL DE LA TUMBA DE NAJT-MIN (TT 87). (IMAGEN TOMADA DE A. MEKHITARIAN: 1954, 45)

EL DEPÓSITO DE MIEDES Y OTROS MATERIALES METÁLICOS (BRONCE FINAL/ HIERRO I) PROCEDENTES DE LA PROVINCIA DE GUADALAJARA

Rosario Lucas Pellicer†, C. Gutiérrez Sáez,
Concepción Blasco Bosqued, Salvador Rovira Lloréns
Departamento de Prehistoria y Arqueología
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN / SUMMARY

El estudio integral de un importante conjunto de brazaletes metálicos hallados en la provincia de Guadalajara constituye el eje vertebrador de una serie de reflexiones en torno a los valores funcionales y tecnológicos de estos materiales, al tiempo que se revisan el panorama y las posibles conexiones culturales en la Europa del Bronce Final y la primera Edad del Hierro.

THE COMPLETE STUDY OF AN IMPORTANT SET OF METALLIC BRACELETS FOUND IN THE GUADALAJARA PROVINCE IS THE BACKBONE AXIS OF A SERIES OF REFLECTIONS CONCERNING THE FUNCTIONAL AND TECHNOLOGICAL VALUES OF THESE OBJECTS, INCLUDING A REVIEW OF THE PANORAMA AND POSSIBLE CULTURAL CONNECTIONS WITHIN THE LATE BRONZE AND EARLY IRON AGE EUROPE.

I. INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS Y METODOLOGIA

Los objetivos del trabajo se enmarcan en los impulsos que, en los últimos años, fomentados por grupos de investigación y distintas entidades científicas, están dirigidos a desentrañar la problemática inmersa en la continuidad o ruptura entre el último estadio de la Edad del Bronce y los comienzos de Hierro Antiguo, y a explicar los cambios culturales, fermento de las nuevas etnias dominantes en la Submeseta Sur en tiempos prerromanos. Consecuentemente el trabajo incorpora la metalurgia como una variable más del proceso de tránsito entre el segundo y el primer milenio a.C., ahondando en aquellos elementos susceptibles de marcar la continuidad o ruptura respecto al cambio cultural.

El lote que presentamos, prácticamente inédito, -pulseras o brazaletes- pertenece a la categoría de adorno personal, poco representada en la bibliografía de la Submeseta Sur, aunando en el estudio el raro ejemplar procedente del yacimiento de La Muela de Alarilla junto con los brazaletes localizados en un depósito monotemático en el término de Miedes de Atienza. A ellos hay que sumar fragmentos preparados para la refundición procedentes de Castellar de la Muela[1].

Todos estos materiales proceden de la provincia de Guadalajara, y más concretamente del curso alto del Henares en donde se sitúan Alarilla y Miedes de Atienza cerca de Sierra de Pela en la divisoria con Soria, a excepción de los dos fragmentos amortizados localizados en el entorno de Molina de Aragón. En el proceso cultural del Alto Henares la extensión de Cogotas I es incuestionable, pese la debilidad documental y las muchas incógnitas planteadas, pero es bien sabido que, entrado el primer milenio, toda esta banda geográfica de ambientes serranos está dominada por la presencia de comunidades emparentadas, substrato de los pueblos

prerromanos que denominamos celtíberos. Arqueológicamente el Alto Henares atestigua una ocupación continuada aunque cambien los patrones de asentamiento, marcando en el ocaso de Cogotas I una clara inflexión cultural con la presencia de nuevos elementos que desembocan en asentamientos de mayor densidad, alcanzando su cenit en los cementerios y poblados protoceltibéricos.

Este estudio no resolverá las muchas incógnitas planteadas respecto al origen y sustrato del "relevo" poblacional/cultural, pero los objetos aquí recogidos, en buena medida exponente de un determinado estrato social y de la actividad metalúrgica, aumentarán el caudal de conocimientos, al tratarse de una serie de pulseras o brazaletes, adornos personales prácticamente inéditos y muy raros en la bibliografía de la Submeseta que, además tienen la particularidad, en el caso de los procedentes del término de Miedes, de formar un conjunto cerrado, auténtico depósito monotemático, sin parangón hasta ahora en las tierras de Guadalajara.

El eje conductor del trabajo carga el énfasis en la analítica del metal guiado por el objetivo de conocer su composición, pero hemos querido ir más allá y no marginar aspectos como la tecnología ahondando incluso en una vía resbaladiza pero de potencial futuro, como es el acercamiento a la funcionalidad o vicisitudes de los materiales. Por ello se ha prestado especial atención a huellas de uso y marcas, campo poco hollado en los objetos metálicos y cargado de expectativas, pese a la dificultad de alcanzar conclusiones verificables[2].

El conjunto de brazaletes objeto de este estudio está compuesto por 11 piezas localizadas en Alarilla (un ejemplar); Miedes de Atienza (conjunto de 8 brazaletes divididos en dos series) y Castellar de la Muela (dos fragmentos preparados para refundición).

II. CUESTIONES PRELIMINARES

Con el nombre de brazaletes o pulseras se denominan genéricamente a los aros, abiertos o cerrados, cuyo tamaño y forma, a falta del testimonio de uso, sugieren la función de ornamento personal exhibido en brazos, muñecas o tobillos, sea cual sea la materia y el portador. Cabría hablar genéricamente de ajorcas o determinaciones puntuales, acordes al uso primitivo, pero bibliográficamente somos poco exigentes en el criterio de denominación y el nombre no presupone, en principio, conocer su destino corporal y mucho menos la asignación a sexo o edad.

A diferencia de otros objetos metálicos (armas, fíbulas, broches...) a los que se ha dedicado tanta literatura, este tipo de piezas, excepto las de oro, cuentan en la Península Ibérica con escasas referencias de conjunto. Es más, ni siquiera los brazaletes de "El Argar", cultura de tanto peso bibliográfico, se han recopilado en un estudio específico que pueda guiarnos en antecedentes, gustos y dispersión espacial. Tan poca importancia se da a estos objetos que, con frecuencia, se omiten atributos referenciales inherentes a la morfología y objetivación de la pieza, tales como la silueta, sección, modalidad de los extremos, peso, dibujo correcto o desarrollo decorativo...

Esta dolencia en las descripciones es un grave obstáculo para valorar analogías y conviene adelantar que si no se trata de formas muy particularizadas o bien avaladas por contextos culturales, es difícil la adscripción cultural o cronológica por enfrentarnos a objetos de tendencia conservadora, sometidos a larga vida, dentro de unas modas cuyos modelos y temporalidad están por definir. Este es el caso de la Península Ibérica donde la cuestión se acusa claramente en la reiteración temporal de la decoración tipo Bignan aplicada por Briard (1965, 130-135) a un tipo concreto de brazaletes bretones[3], aunque sólo reste el esquema geométrico y no la morfología de la pieza en sí. Problema que tampoco resuelven, aunque sean muy orientativos, estudios específicos como los de Eluére y Gómez (1990) para la tipología de los brazaletes del bronce final francés y sólo contados autores como Richter (1970) y Paszthory (1985) se han atrevido a sistematizar en la colección PBF, los brazaletes alemanes y suizos.

III. ESTADO DE LA INVESTIGACION EN LA PENINSULA IBÉRICA

Fernández Manzano (1986, 49), al estudiar una serie de brazaletes de la Meseta Norte, hacía una llamada sobre el poco interés que ha suscitado el estudio de estos adornos de bronce y la ausencia de un trabajo global sobre estas piezas en la Península Ibérica. En efecto, la obra de A. Coffyn (1985) dedicada al Bronce Atlántico de la Península Ibérica recoge en apartados específicos este tipo de objetos, pero lógicamente, al tratarse de un compendio general sobre un área particularizada, no son materiales prioritarios ni existe una revisión descriptiva y gráfica que optimice la lectura de

publicaciones anteriores. Sin embargo, acertada es su opinión de que, frente a la variedad tipológica de los brazaletes europeos, los peninsulares son monótonos, sencillos en los extremos y predominantemente abiertos y lisos; cuestión esta última susceptible de revisión porque, como se verá más adelante, es posible que se hayan tomado por lisos aros extremadamente usados cuya decoración sólo se puede detectar mediante instrumentos que superen la simple percepción del ojo humano.

Afortunadamente, en los años trascurridos cabe incorporar algunos estudios con distintos objetivos de indudable valor para el tema en general, si bien la mermada información disponible está lejos de llenar los interrogantes que su estudio plantea y cimentar las bases para una interpretación coherente de valor cronológico. Se pueden matizar opiniones del pasado (Coffyn, 1983,17) como la poca representación de los brazaletes de bronce en territorio hispano, en comparación con la abundancia de joyas áureas[4] y es obvio que el número se acrecienta espectacularmente durante el Bronce Final, pues a los hallazgos de la fachada atlántica, más conocidos, hay que unir nuevos brazaletes en la Meseta Norte (Delibes *et alii*, 1999), los diseminados y mal conocidos hallazgos del Sudeste (Ferrer, 1977) y el importante número de piezas sumadas por los depósitos catalanes, sobre todo tras el importante descubrimiento del depósito de Llavorsí (Pallars Sobirá) estudiado por Gallart (1991). La monografía de este depósito contabiliza 77 brazaletes (Gallart, 1991, 54-126)[5] y, además, dedica un capítulo a otros depósitos catalanes e incluye asimismo el estado de la investigación y valiosas precisiones sobre otros brazaletes ilerdenses presentes en "escondrijos" pirenaicos (Gallart, 1991, 170-176): 3 piezas en el depósito de Cabó (Alto Urgel), 11 procedentes de la Cueva de Muricecs, (Llimiana, Pallars Jussá) y 19 en el depósito de Sant Aleix (Pallars Jussá), conjunto estudiado por J. Rovira y A. Casanovas, en 1993, complementando, por tanto, la publicación de Gallart sobre los depósitos del Bronce Final en Cataluña.
Finalmente con un enfoque renovador, más allá de cuestiones formales o cronológicas, el trabajo de Galán y Ruiz-Gálvez (1995) plantea, a partir del peso, la posibilidad de que los brazaletes de bronce funcionaran como divisa, ajustados a un patrón metrológico.

Si, a grandes rasgos, este es el resumen bibliográfico de mayor especifidad para los brazaletes de bronce adscritos genéricamente al Bronce Final, más desolador si cabe es el panorama de estos adornos durante el Hierro Antiguo. A los problemas de asignación cronológica se unen, una vez más, las lagunas en registro y análisis (tanto más acusadas en comparación con las páginas dedicadas, por ejemplo, a fíbulas o broches de cinturón), achacables, quizás, a la falta de "confianza" en los propios objetos como "fósiles marcadores" de valor cronológico. Sólo en los respectivos yacimientos o en obras de carácter general, podemos hallar la pertinente mención del hallazgo o una valoración genérica, normalmente con las mismas dolencias descriptivas que acabamos de apuntar.

En tal sentido nuestra aproximación ha de tomarse como el intento de dar un paso adelante en el largo camino a recorrer y como invitación a abordar las muchas cuestiones planteadas, ya que, teniendo en cuenta lo expuesto, las conclusiones sobre unos brazaletes aislados han de aceptarse con reservas, aunque no quepa duda de que el análisis a que han sido sometidos contribuye a:

1. Aumentar los modelos, llamando la atención sobre la importancia del peso como parámetro temporal

2. Ampliar el área geográfica de dispersión ya que hasta la fecha los únicos ejemplos a tener en cuenta en la Submeseta Sur, dentro del periodo que nos ocupa, son los brazaletes procedentes de los túmulos de Pajaroncillo (Cuenca) (Almagro Gorbea, 1973) o los que genéricamente se engloban, sin demasiadas valoraciones, en los ajuares de las más antiguas tumbas de cremación localizadas en este ámbito o en los poblados calificados de protoceltibéricos.

3. Un acercamiento más al uso y valor socio/económico de estos materiales.

4. Una reflexión más profunda sobre la problemática e implicaciones inherentes a la amortización de este tipo de objetos.

IV. CONTEXTOS DE LOS BRAZALETES PENINSULARES

Antes de abordar el estudio del lote de Guadalajara, conviene conocer las circunstancias en que suelen aparecer este tipo de objetos en la

Península Ibérica, circunstancias que, por otra parte, son comparables a las de otros hallazgos europeos.

Con harta frecuencia, muchos de estos adornos personales son piezas aisladas o descontextualizadas, procedentes de hallazgos casuales, de colecciones privadas o fondos de Museo. En su localización suelen incidir las siguientes casuísticas:

1. Lugares de habitación. Poco frecuentes. Normalmente se halla un ejemplar, a veces fragmentado, y no siempre de asociación precisa: Cerro del Berrueco en Salamanca (Maluquer, 1958); Cerro de Alcalá en Jaén (Carrasco *et alii*, 1980); poblado de Genó, en Lérida (Maya *et alii*, 1999) etc. La decoración, cuando la hay, suele estar bien conservada.

2. Depósitos no funerarios (o "escondrijos") de variada composición y espectro. De este tipo de contextos procede el mayor número de ejemplares. Nos enfrentamos, por tanto, a brazaletes rara vez enteros y normalmente inutilizados y fragmentados, acompañando a otros elementos de metal atesorados como materia prima o como acumulación de objetos de interpretación controvertida; su valor, aunque hipotéticamente hubiera podido servir de "divisa" e identidad personal, ha perdido su referencia social o simbólica[6]. Esta categoría admite así mismo algunas diferencias:

El brazalete es *una pieza más* del conjunto y la proporción respecto a los restantes materiales no es llamativa: valga como ejemplo el depósito de Hío en Pontevedra (sólo 2 pulseras) o el depósito de Cabó en el Alto Urgell, con tres brazaletes y 3 hachas (Gallart, 1991, 170).

La asociación a hachas es recurrente en la Península y en algunos casos los brazaletes aparecen *encadenados y unidos al asa o anilla* de este instrumento. Valgan dos ejemplos: en el depósito portugués de Quinta de Ervedal (Alpedrinha, Beira Baja) (Coffyn, 1976, 17 y fig. 4.5) dos brazaletes macizos (no consta el peso) de terminaciones solapadas, unidos entre sí a manera de eslabones, estaban suspendidos de la anilla de un hacha de talón[7]. Otro ejemplo de esta índole fue atestiguado por Siret (1913, 358) en Arroyo Molino, al Norte de Jaén: los dos brazaletes de este pequeño depósito estaban colgados del tope de un hacha de aletas. Esta función de eslabones encadenados no informa de la función primaria del objeto sino de una aplicación secundaria, si se quiere para facilitar el transporte y ante todo como seguridad en la unión de elementos. En cualquier caso los brazaletes se han amortizado después de un prolongado uso y es difícil contrastar si se trata en realidad de un escondrijo en el que priva el valor de la materia o estamos, como hoy se tiende a explicar, ante depósitos rituales de carácter personal.

Auténticos ***conjuntos monotemáticos*** (exclusivos de brazaletes) o con ***representación mayoritaria*** asociados predominantemente a otros ornamentos y/o armas. En estos casos, sean depósitos "húmedos" y, por tanto, más difíciles de recuperar o "secos", priman los brazaletes enteros, también muy desgastados. Conviene recordar que esta subcategoría se tiende a interpretar como depósitos votivos y es una práctica atestiguada hacia comienzos del Bronce Antiguo (Lenerz-de-Wilde, 1995), con incremento durante el Bronce Medio, sea la materia de bronce o de oro (Kiming, 1951-53, 98; Eluére, 1982, 162; Vilasa, 1995, 128; Kristiansen, 2001), si bien, según las circunstancias, sobre todo cuando se trata de un conjunto numeroso de objetos y de considerable peso, caben otras explicaciones como el simple atesoramiento del metal con valor de cambio o de distribución de objetos, según sea el estado de conservación.

La geografía es muy amplia: en la fachada atlántica cabe destacar el depósito portugués de Fiéis de Deus en Bombarral (Cofffyn, 1985, lám. XLVII), compuesto por fragmentos de hachas y espadas (una entera), una punta de lanza, un puñal y 6 brazaletes. Por afinidad, aunque la materia sea el oro cabe recordar la noticia de Vilasa (1995, 128) el hallazgo de argollas de oro encadenadas y perdidas en Gibaltar (Covilhâ), recogidas en un curso de agua en el siglo pasado, noticia que abunda en la hipótesis del testimonio de *una práctica ritual* de ofrecimiento del metal precioso a las divinidades de las aguas, difícilmente recuperable. Otro ejemplo podría ser el de Llamero Candamo (Asturias) con un total de doce brazaletes (Blas Cortina, 1983, 188-89), aunque los hallazgos más espectaculares son sin duda los ya citados depósitos catalanes en tierras de Lérida, según las noticias cada uno de los conjuntos estaba depositado en una vasija y el emplazamiento de los hallazgos, aunque distantes entre sí, coincide con los pasos naturales formados por los valles fluviales que surcan las tierras de las áreas montañosas del Prepirineo y Pirineo (Rovira y Casanovas, 1993, 75):

- *Sant Aleix* (Pallars Jussá) compuesto exclusivamente por 19 brazaletes (Rovira y Casanovas, 1993)

- *Cueva de Muricecs*, (Llimiana, Pallars Jussá) 11 ejemplares asociados a un hacha de rebordes (Gallart, 1991, 173)
- *Llavorsí* (Pallars Sobirá) con un total de 148 piezas, en su mayoría adornos personales (89,96 %) elementos de arnés y, entre otros, reiteración de hachas (9 en total, 6,08%) es el conjunto mejor conocido y estudiado en el que se contabilizan 77 brazaletes o pulseras (Gallart, 1991). Las analogías del conjunto de Llavorsí ponen de relieve la amplia dispersión de este tipo de depósitos en el Sur de Francia y su relación, como en el caso catalán, con los pasos de mayor trasiego durante la Edad del Bronce y en tal sentido, a la luz de otros trabajos (Brun *et alii*, 1997, Kristiansen, 2001) los depósitos catalanes con materiales tan vinculados al Sur y Centro-Este de Francia y zonas alpinas entrarían en el rango de depósitos de frontera en favor de lo cual aboga la escasa o nula representación de los modelos de brazaletes y de algún otro material del conjunto de Llavorsí en el resto de las tierras hispanas incluida la propia Cataluña.

3. Funerarios. Ajuar personal del difunto: En este apartado hay que recordar la problemática de los enterramientos durante el Bronce Final y los comienzos y expansión de la cremación en urnas. Por ello resulta todavía más excepcional el valioso testimonio proporcionado por uno de los pocos ejemplos que hemos podido recabar sobre la disposición "in situ" de estos adornos, demostrando su utilización como brazaletes o pulseras: el enterramiento de sepulcro "Domingo 1" de la necrópolis de Fonelas (Granada) (Ferrer, 1977 y 1978). Se trata de una inhumación doble, reutilizando un antiguo megalito y es clave para la comprensión funcional de estos ornamentos personales.

En este monumento, entre otros objetos, se hallaron 24 pulseras, bastante homogéneas en medida y silueta, ovales con los extremos abiertos al ras o excepcionalmente solapados (apariencia cerrada) cuyos diámetros internos oscilan entre 42 a 45 mm. y "aunque la oxidación" (¿también el uso?) impide la lectura de la decoración se puede asegurar que al menos 9 de ellas estaban decoradas" (Ferrer, 1978). Un total de 22 se disponían en los brazos del mencionado individuo, adulto y al parecer masculino al que pertenecían los restantes ornamentos. (Ferrer, 1977, 77-78). En el brazo derecho se hallaron 12 y 10 en el izquierdo sin poder asegurar si las dos piezas restantes estaban en este mismo brazo (simetría o no con el brazo derecho) o pertenecían al otro individuo. Al no registrar la cadencia en la disposición de los brazaletes, se plantean una serie de preguntas: ¿Cuándo se colocaron y por qué orden?, ¿de mayor a menor?, ¿guardan alguna relación el número, la decoración y la disposición con la edad o estatus del individuo?.

Tampoco consta el peso de cada unidad, pero a tenor del número, espesor y cantidad de adornos, sí podemos hacernos una idea del rango del sujeto, capaz de amortizar en su muerte de 500 a 750 grs. de metal. Ferrer (1977 y 1978) al referenciar paralelos menciona otros brazaletes localizados en enterramientos intrusos dentro de megalitos granadinos excavados por Siret y otros publicados por este mismo investigador, fruto de su actividad en el Sudeste aunque desgraciadamente la información es más menguada. En cualquier caso, el enterramiento de Fonelas por la asociación de las cazuelas y por el modelo de botón similar a uno del depósito de la Ría de Huelva, debería situarse con anterioridad al Bronce Final III.

Otro ejemplo a destacar es el túmulo 14 de Castellets II de Mequinenza (Zaragoza) de inhumación simple con ajuar de 10 brazaletes abiertos, acintados o no, de distintos diámetros, junto a 4 anillos, fechados por C-14 en 1090 a.C. (Royo, 1994/96, 104 y fig. 7), sin mención expresa del sexo del individuo ni de dónde estaban situados.

Por otra parte, brazaletes enteros se localizaron también en algunos túmulos de Pajaroncillo (Almagro Gorbea, 1983) pero el estado de los enterramientos no permite deducciones sobre el uso, información que tampoco puede extraerse de otros hallazgos en necrópolis donde se practicó el rito cinerario.

V. FUNCIÓN PRIMARIA DE LOS BRAZALETES

El último apartado del epígrafe anterior asegura que estos adornos podían ser llevados en los brazos, pues las tobilleras responden a una tipología muy distinta y las referencias en la Península Ibérica son excepcionales: de oro en depósito de Mérida y seguramente un fragmento de bronce de Llavorsí clasificado de cnémides. El individuo de Fonelas atestigua que eran propios de adultos, que se podía llevar un buen lote de ellos, complementados con otros adornos, y, lo que es

más importante, que el diámetro no es óbice de esta función, pero todavía no podemos asegurar si en los momentos que nos ocupan existen restricciones o no respecto al sexo y edad de los usuarios.

Pátina interna, desgaste externo y perdida parcial/total de la decoración evidencian que los brazaletes aquí estudiados han tenido un largo uso, aspecto que coincide con las huellas observadas en muchos otras pulseras dentro y fuera de la península y es tanto más notorio cuanto la decoración es más imperceptible (sobre todo del centro hacia los extremos, como veremos en los de Miedes).

Carecemos de estudios experimentales para calibrar el tiempo necesario hasta alcanzar ese estado de deterioro y qué condiciones y variables (naturaleza de la composición del metal, materialidad de las prendas de roce, actividad de los portadores...) interactúan en el grado de intensidad y disposición de las huellas. Con todo, entendemos que el desgaste es subsidiario del modo en que se portaban estos adornos y del uso continuado; incluso cabría la conjetura de que se trasmitieran de una generación a otra, hecho aparentemente contradictorio con su amortización en tumbas, pero no incompatible con aquellas poblaciones donde los enterramientos escasean y los objetos metálicos son consumidos por el "reciclaje" y su acumulación en depósitos, y en donde adquiere mayor sentido el postulado de Galán y Ruiz-Gálvez sobre el valor de divisa y de prenda personal/social/riqueza, digno de ofrecerse a los dioses en actos ritualizados.

La cuestión está emparejada con otra reiteración compartida por la serie de brazaletes de barra rígida, cerrada o abierta: la relativa pequeñez del diámetro/ejes internos, tanto más difícil de encajar cuanto más rígido y elíptico es el aro, con independencia de la longitud total de la varillas. Teóricamente las medidas, pese a las diferencias entre sí, se ajustan bien a la muñeca de un adulto, pero experimentalmente es obvia la imposibilidad o dificultad de introducir o extraer los brazaletes, máxime si el aro es elíptico (excepto en niños de corta edad o adolescentes de complexión fina si el aro es circular).

Se plantean al respecto muchas preguntas. En primer lugar el dilema entre si esta clase de adornos acompañaba a la persona desde la infancia o la adolescencia ("crecían" con el individuo), o si, por el contrario, eran exclusivos de edad adulta con el correspondiente "estrujamiento" de la mano o muñeca para su introducción en el brazo (igual o mayor dificultad se plantearía con el tobillo). Cabe pensar, dadas las pequeñas diferencias de diámetro, secuencias de la decoración etc. y sobre todo los ejemplos de Fonelas o el del túmulo 14 de Castellets, que fueran acumulativos, es decir, que las unidades de uso en un mismo individuo respondieran a pautas o normas establecidas y a una sucesión sancionada que identificara socialmente al portador. Sean cuales sean las respuestas hay una evidencia indiscutible en estas observaciones: estos adornos no eran de "quita y pon" y el uso prolongado hace de este objeto hasta su amortización, un aditamento "pegado" al individuo[8].

Afirmación que no es baladí, pues si el brazalete/s era un "marcador" social y símbolo de estatus, y no se ocultaba bajo la ropa, tendríamos que concluir, dada la imposibilidad de la rutina del "quita y pon", que estos adornos o marcadores deberían de ser visibles. Pero quizás la dificultad de extracción sea una ventaja añadida, una seguridad ante el riesgo de pérdida e incluso una garantía del poder y riqueza social, incluido ese valor de divisa y, en consecuencia, una prenda cargada de connotaciones materiales y simbólicas, digna de ofrecerse a las divinidades. Para extraerlos en vida sería necesario violentar los extremos (es imposible que el diámetro salve la mano) y mucha pericia y costumbre. No sería de extrañar, por tanto, que la silueta oval o elíptica y los extremos más o menos abiertos y asimétricos de buena parte de los brazaletes del depósito de Miedes sean consecuencia del esfuerzo para ensanchar el diámetro, tanto mayor cuanto más maciza y pesada fuera la pulsera.

VI. INVENTARIO

1. La Muela de Alarilla. Museo de Guadalajara (Ref. I-268): Dos fragmentos pertenecientes a un mismo brazalete. (Lám. 2, Figs. 1, A-F, a-b)

Circunstancias del hallazgo: Superficie, fuera de contexto, en un asentamiento con ocupaciones de Cogotas I y Hierro Antiguo. Información sobre el hallazgo en Méndez y Velasco (1984, 13-14) donde hacen referencia a la relativa frecuencia de metales en la excavación, además en superficie "*los hallazgos son más abundantes destacando algunas monedas ibéricas, romanas y* un fragmento de pulsera de bronce de sección triangular y decoración geométrica con paralelos muy claros en las culturas centroeuropeas de los campos de túmulos". Se ilustra, con falta de nitidez, en la lámina 12 de Méndez (1994).

Descripción morfológica: Incompleto. Fragmentado en dos con pérdida de un pequeño trozo que actuaría de unión; asimismo el fragmento a) está dañado en el extremo correspondiente al cierre. Ambos fragmentos remiten a un mismo brazalete penanular y macizo de fina decoración geométrica, cuyos extremos abiertos, con corte abrupto y simplemente pulido (extremo conservado), cerrarían en contacto (al ras), de acuerdo a la orientación de la curvatura y a la corta longitud del fragmento desaparecido (contrastada por la laguna del diseño ornamental). La sección es triangular con arista marcada en el anverso de la pieza.

Medidas

Long. frag. a): 104 mm.
Long. frag. b): 102 mm.
Longitud total estimada: *ca* 216 mm.
Sección: ancho 13 mm
Espesor: 7 mm
Diámetro estimado:
Interior: *ca.* 66 mm / exterior: *ca.* 77 mm.

Peso

Fragmento a) 42 gr;
Fragmento b) 42 gr.
Estimación del brazalete entero: próximo a unos 88/90 gr.

Composición

Bronce binario: Sn 9,032/ Cu 90,97

Estudio metalográfico: Muestra tomada en la zona de rotura. La microestructura del metal está formada por granos de sección poligonal, con abundantes maclas. Indica que el metal fue sometido a un tratamiento térmico de recristalización tras haber sido martilleado en frío previamente (Lám. 2 a). A gran aumento se aprecian algunos poros de fundición (de color negro) e inclusiones grises aplastadas, generalmente situadas en los bordes de grano, de sulfuro de cobre. También se resuelven bien numerosos trazos rectilíneos en el interior de los granos, resultado de una discreta deformación en frío (líneas de Newman) que apenas ha afectado a los bordes de grano, por lo que no se percibían a menores aumentos (Lám. 2 b). Sugieren un proceso muy leve de martilleo en la fase final de acabado de la pulsera.

Decoración: Incisa a buril. Complejo diseño geométrico, rectilíneo y casi simétrico a partir del centro. La secuencia de motivos está integrada por losanges múltiples y concéntricas, dobles zigzags entramados y enfrentados entre sí y bandas acodadas con relleno de líneas oblicuas. Estos diseños están compartimentados en metopas formadas por líneas paralelas. La metopa subterminal del fragmento a) contiene un rombo central y triángulos encadenados

Técnica: La matriz del brazalete es una varilla moldeada, de idéntica sección, sea fabricada a medida o recortada expresamente para obtener la longitud deseada a partir de un riel. La curvatura se obtuvo martilleando la varilla, en frío, hasta conseguir la forma correcta. La metalografía asegura al menos un proceso de tratamiento térmico con el que se consiguió una buena homogeneización de la aleación y la recristalización del metal, corrigiendo en gran medida la acritud introducida por la forja. También se aprecia un ligero retoque final a martillo que podría ser consecuencia del trabajo de ejecución de la decoración.

Respecto a la decoración, en el negativo del molde de silicona, se advierte el uso de dos instrumentos: uno ligeramente más ancho de sección en U aplanada suavemente en el centro, utilizado para los diseños centrales y líneas externas primarias; el segundo, más estrecho y redondeado, fue empleado para trazar las finas líneas secundarias de los entramados. Los surcos transversales, firmes y profundos, están en general muy bien trazados (Lám. 2, Fig. B), si bien se aprecian algunos errores de ejecución, como líneas de rellenos sobrepasadas de los enmarques (Lám. 2, Fig. E), algunas correcciones de trazo y, sobre todo, la no convergencia de las líneas en la arista central (Lám. 2, Fig. F). Estos detalles y el propio desarrollo de la decoración, con sus imperfecciones métricas, delata que la ornamentación sigue un patrón/modelo preestablecido a partir del centro, calculándose aproximadamente los espacios y los diseños centrales, así como su eje de simetría en sentido longitudinal; pero los dibujos, al tener que salvar la arista impuesta por la sección triangular no se graban de un solo trazo sino en dos tiempos, desde el borde al centro, razón por la que la unión de líneas resulta ligeramente forzada como se puede apreciar simplemente *de visu* en los extremos de uno y otro fragmento.

Estado de conservación y huellas: Aparentemente el brazalete entero debió tener poco uso y su conservación es magnífica si obviamos la rotura que parece intencionada (bordes de fractura sin pulir, frente al pulido del extremo original en el fragmento b), dejando un leve reborde en el contorno. Pátina verde oscura. En las caras de ambas piezas se observa una superficie lisa de tenorita, indicio de la buena conservación a pesar de la existencia de pequeños núcleos de cuprita y cloruros; además, en la superficie interior, interfaz de la piel (dando por hechos el uso de este adorno como tal), se aprecian

bajo la lupa restos del núcleo metálico dorado original del bronce (Lám. 2, Fig. D). En la misma cara plana interna son visibles huellas de forja dejadas por un pequeño martillo de forma más o menos oval, estas improntas, muy seguidas a lo largo de la superficie, no producen excesivas deformaciones, por lo que se interpretan como una forja continua y sistemática muy cuidadosa. Igualmente en el perfil del extremo del cierre del fragmento a) se detectan huellas de forja más pequeñas (Lám. 2, Fig. A, D) producidas por un martillo/ instrumento diferente realizadas con el objeto de aplanar los extremos.

Se observan asimismo diferentes grados de desgaste de las aristas a lo largo de su recorrido; las zonas más afectadas –aunque poco pronunciadas- se sitúan en la parte central de cada fragmento que corresponden a los laterales de la muñeca o el tobillo, según fuera el uso cuando formaran un todo. Este hecho, unido a la conservación de las huellas de forja, así como a la nitidez de la decoración presupone que el brazalete tuvo como tal un uso temporal reducido. A propósito de este uso hay un interesante detalle que nos ha sorprendido: la presencia, en ambos fragmentos, cerca de los remates de cierre, de sendos trazos gruesos sobrepasados e intrusivos en los espacios triangulares libres de decoración (Lám. 2, Fig C). Son muy nítidos bajo el binocular e incluso a simple vista y parece poco probable, dada la simetría de su disposición y falta de correspondencia con el diseño ornamental, que se trate de errores de manufactura. A modo de hipótesis sugerimos que se trata de marcas intencionadas sea como expresión del fabricante o del valor metalúrgico, e incluso de propiedad del usuario/s en un código de identificación, aspecto que retomaremos más adelante al adentrarnos en el valor económico y social de este tipo de objetos.

Comentario tipológico/estético y aproximación cronológica y social.

En principio no conocemos dentro de la Península Ibérica ningún brazalete de bronce que pueda parangonarse con el de Alarilla, uno más, de los raros ejemplos localizados en un contexto de habitación. Únicamente cabe citar, por la *semejanza de sección* y sin concordancia decorativa, el brazalete de Torre Benzalá en Torredonjimeno (Jaén) desgraciadamente incompleto y privado de contexto, aunque Carrasco y Rus (1986, 374, fig. 4,4) relacionan el lugar con un poblado del Bronce Final. También tienen sección triangular aunque más delgada, las espirales áureas de Evora II que Perea (1991, 62) incluye en el marco del Bronce Medio portugués. Otro ejemplo, por la angulación de la superficie externa (convexa en la interior) es el brazalete de bronce del Túmulo 92 de la necrópolis de Pajaroncillo (Cuenca), ejemplar en el que aparecen rombos, en este caso dobles y tangentes de doble línea entramada en el interior (Almagro Gorbea, 1984, 69 y fig.34; lo asocia a otro brazalete de tipo Hombourg/Ballingen).

Aunque el dibujo esté muy perdido y no se ajuste la sección, el brazalete del túmulo 4 de la mencionada necrópolis conquense exhibía en uno de los laterales, uno de estos rombos múltiples, tan raros en la ornamentación de los brazaletes peninsulares, pero no en los diseños vasculares. Dentro del ajuar del mencionado túmulo, es de destacar la asociación de la pulsera con cuentas de oro y ámbar y, lo que es más importante, de una espiral áurea de junco retorcido (Almagro Gorbea, 21-23; fig. 10) cuyos paralelos remiten al área atlántica en un momento antiguo: Bronce Medio/ Final. Igualmente cabe mencionar la serie de Llamero Candamo en Asturias (12 brazaletes abiertos, macizos de sección plano convexa), que según descripciones, tienen rombos encajados y separados por verticales y cruces de San Andrés (Blas Cortina, 1983, 188-89, fig. 58A). Un remedo simplificado de la decoración que nos ocupa lo encontramos en el brazalete fragmentado del El Berrueco (estrato inferior de la Choza Be-2) asociado a cerámicas excisas y de boquique, aunque carece de los característicos rombos en punta, motivo singularizado en Alarilla (Fernández Manzano, 1986, 46-47 y fig. 3,2).

Por el contrario, los brazaletes de Astorga (León), cerrados con borde a ras, pese a la diferencia de sección (biconvexa), a su matriz más delgada y larga (200 mm) y de esquema ornamental (incluyen motivos circulares) son comparables al de Alarilla por el aire barroquizante y el peso similar (Fernández Manzano, 1986, 17 y 89-93, fig. 26: Nº. 1 y 2, 70,25 y 78,65 gr)[9]. En cualquier caso Fernández Manzano, quien clasifica la decoración como de tipo Bignan, apunta a una serie de paralelos, entre ellos los de Montalbana (González Prats, 1975, 113-122) y remite, por los motivos circulares de los leoneses, a antecedentes en CCUU.

En resumen, las analogías morfológicas y la organización y sujetos decorativos de otros brazaletes hispanos se reducen a aros de menor masa metálica no coincidentes en la sección (salvo el ejemplar de oro) y decoración menos preciosista

que la del brazalete de Alarilla. En Francia, sin embargo se detectan analogías, sean formales o decorativas, por ejemplo el depósito de fundidor de Clans (Alpes Marítimos en Provenza) está compuesto por una serie de brazaletes enteros o fragmentados, todos ellos de sección idéntica, aunque ligeramente más fina que el de Alarilla, con barroca y compleja decoración curvilínea. Modelos comparables tienen especial incidencia en los alrededores de Niza y, en general, en Provenza (depósitos de Mont Gros y Cimiez) con documentación incluso de moldes en Simiane-Collongue. En todos estos casos, los depósitos están asociados a una industria metalúrgica que se adscribe al Bronce Final I con estrechos contactos o influjos noritálicos, en un momento anterior a los CCUU (Lagrand, 1976, 455 y fig. 2) y parentesco con los brazaletes de tipo Poype, producto de talleres noralpinos y del Jura de un momento antiguo del Bronce Final I o Bronce Final II (Eluére y Gómez, 1990, 32/33), como testimonian dos bellos brazaletes enteros y decoración predominantemente curvilínea localizados en el depósito de La Balme (Saboya) asociados a cerámicas acanaladas (Bocquet, 1967, 487 y fig. 2, 12).

De Velluire, Massigny (Vendée) en la fachada atlántica de Francia, procede un torques áureo de sección es circular, publicado en 1903 por Breuil y estudiado por C. Eluére (1982,77, fig. 92) cuya recargada decoración reitera el complejo tema ornamental de los extremos de Alarilla. Breuil atribuyó esta pesada joya de oro a relaciones con yacimientos auríferos armoricanos y limusinos y Eluére, por su parte, la sitúa cronológicamente en el Bronce Medio, aunque otros investigadores se refieren al Bronce Final (Cordier, 1976, 549, fig. 3, 15).

Con todo, importa recordar que el área atlántica es referencia obligada para el modelo del brazalete tipo Bignan, cuya organización decorativa (avanzada en nota 3) es la del brazalete de Alarilla, compartiendo, además del peso, el estilo geométrico ampliamente difundido, desde finales del Bronce Medio. Las relaciones con el Norte de Francia son patentes, por la presencia de ciertos temas, caso de los paneles ya señalados en el torques áureo francés o del gran rombo de trazos múltiples del brazalete ilustrado por Rowland (1976, i, 95; ii, lám. 14, (60) 28) procedente del depósito inglés de Hayling Island, mientras el auge de las secciones triangulares apunta a prototipos de Suiza y Alemania anteriores a los Urnenfelder y muy especialmente a contextos nórdicos del estadio III de Montelius.

En resumen, estamos ante adornos de larga trayectoria espacial cuyos patrones rectilíneos y metopados no son exclusivos de la región bretona o de ambientes atlánticos y pueden estar inspirados en modas más antiguas. Efectivamente en Suiza, Alemania del Sur, Rixheim y Hesse existen numerosos brazaletes abiertos y de sección triangular enrollados en aparatosas espirales de extremos solapados o de aro simple (Richter, lám. 11, 227), fechados con anterioridad a los CCUU, aunque donde más arraigo y duración tiene la sección triangular es en el área nórdica, en ejemplares anulares y extremos rectos separados o abiertos al ras, profusamente decorados con motivos geométricos y más monótonos que los que exhibe el brazalete de Alarilla (Klamm, 1984).

Somos conscientes de la debilidad de conclusiones basadas en la modalidad de la sección, pero en este caso, ante la rareza del ejemplar de Alarilla, este atributo, junto al esquema ornamental, es la única guía y, en este sentido, hemos de concluir, aceptando su rareza y la fuerza de parentescos y analogías que los paralelos apuntan, hacia los primeros compases del Bronce Final y por consiguiente hacia el horizonte más antiguo del asentamiento alcarreño de La Muela[10]. Se recrea, por tanto, un modelo de brazalete de sabor antiguo que gozó de gran favor y extensión y, por ende, sujeto a variaciones o códigos estéticos de acuerdo a la creatividad del metalúrgico o a la comunicación auto referencial del propio cliente, sin disponer de argumentos que prueben su fabricación *in situ* o que remitan hacia un taller o territorio concreto, dentro o fuera de la Península.

Reflexiones sociales: las marcas: Si la singularidad y peso de este brazalete ya son elementos intrínsecos e ideotécnicos que informan de la relevancia social y económica de la pulsera, el hecho de estar partida en dos deliberadamente, en un posible intento de equiponderar la materia de cada fragmento, refuerza la sospecha de que las marcas descritas *supra* no sean banales y encierren en sí mismas un código de identificación a modo de contraseña.

Se plantean dos hipótesis:

1. Como mera especulación, la fragmentación del brazalete podría estar vinculada a un acto contractual entre individuos; la unión de uno o de los dos fragmentos recuperados con el fragmento referencial en manos de un tercero identificaría lo tratado o a los contractuantes. Es decir, estaríamos ante una especie de tésera relacionando a dos o tres individuos como personas físicas o representantes sociales. La conjetura es atractiva

pero muy difícil de verificar siendo más viable suponer que, por simple azar (sobre todo si la pulsera volvía sobre sí misma) se ha roto el brazalete y ha desaparecido o se ha reutilizado el fragmento central.

2. Las marcas son signos identificativos del peso/metal acumulado en cada fragmento, lo que lleva a sospechar la existencia de un canon para tal equidad[11]. En este caso contamos con la ayuda del mencionado trabajo de Galán y Ruiz-Gálvez (1996) para la búsqueda y contrastación metrológica, implícita en la hipótesis de la circulación del metal como auténtica divisa. Concluyen con la propuesta de una unidad 23 gr, el doble del siclo minorasiático (11,75/11,5 gr), que evidentemente no se adapta bien a la puntualidad de los 42 gr de cada fragmento. Sin embargo, si se aplica un módulo relacionado con 7 cuya progresión 14/ 21 / 28/ 35 / 42.../105... se aproxima con bastante exactitud a múltiplos de los pesos registrados por Ruiz Gálvez y Galán (exacto en el brazalete más pesado procedente del Instituto Valencia de Don Juan: 105 gr = a 15 veces 7) y cuyos divisores encajarían, con insignificantes oscilaciones, en los parámetros a aplicar en, prácticamente, todos los brazaletes de bronce registrados por Galán y Ruiz-Gálvez. Insistiremos más adelante sobre esta propuesta y sobre el valor de cambio

2 a 9. Deposito de Miedes de Atienza

Depósito: Museo Parroquial de Atienza

Circunstancias del hallazgo: Hallazgo fortuito, en el término de Miedes de Atienza, junto a la ermita Nuestra Sra. del Puente, en zona de arroyadas que confluyen en el Río Cañamares y limitan el montículo donde se encuentra el santuario, a 1091 m.s. n.m. (fig. Mapa 1:50000 Atienza 433 (21-17), (Lám.1). El paraje se enmarca en ambiente de serranía (Sierra del Bulejos), en las estribaciones de la Sierra de Pela, lindando con la provincia de Soria.

Según la información recabada, se localizaron más de una decena de brazaletes encadenados entre sí, a modo de eslabones de una cadena enterrada verticalmente, sin evidencias de asociación a ningún otro material, razón que lleva a la conjetura de que se trata de un depósito u ocultación intencionada. El conjunto, salvo menciones en los dos últimos Congresos, celebrados respectivamente en Molina de Aragón y Villena, está inédito. Se han estudiado 8 piezas, todas ellas correspondientes a brazaletes de extremos abiertos, incluido un ejemplar fragmentado. Morfológicamente todos comparten el modelo de aro macizo y abierto, aunque varían en decoración y formato, diferenciando dos subconjuntos bien definidos:

A) Brazaletes con decoración geométrica grabada (Inv. N° 2, 3, 4 y 5) Son aros macizos y elípticos de diferente sección, extremos separados y suave aplastamiento terminal. Esta técnica de rematar el aro provoca una ligera desigualdad de extremos, sean desbordantes o más estrechos, y diferencias de grosor y sección respecto a la barra, sin que estas variantes supongan variantes del modelo genérico.

En la técnica decorativa, como en Alarilla, se aprecia un doble instrumento (o el mismo manejado con diferente presión e intensidad): cincel o buril capaz de calibrar la profundidad y anchura de los trazos según se trate de las líneas que guían el dibujo o de los finos entramados que rellenas espacios entre líneas principales. La cadencia de la sintaxis geométrica es distinta en los cuatro brazaletes de la serie.

Todos ellos están desgastados por uso, tanto en el interior como en el exterior, afectando a la nitidez de la decoración. Algunas huellas delatan la técnica de fabricación a partir de una varilla fabricada a molde que, por batido en la cara interna ha adquirido su conformación. Alguna pieza, como la N° 3 del inventario, muestra huellas de molde bivalvo. En cualquier caso, el acabado de los bordes delata que no se parte de un aro cerrado sino de una matriz abierta conformada por recalentamiento y forjado.

B) Brazaletes con decoración moldurada o en relieve (Inv. N° 6, 7, 8 y 9) Monótonamente decorados con molduras, de menor peso y mejor conservación que los anteriores. La barra matriz es prácticamente idéntica en todos ellos y adopta una silueta más circular que la serie A) con peso ligeramente inferior. Los extremos, coincidentes con molduras prominentes, son abiertos, rectos y afrontados.

Todos los ejemplares de la serie comparten el mismo diseño ornamental: gallones husiformes o "costillas" en relieve, festoneando el perfil de la pieza e interrumpidos en tres tramos equidistantes por "nudos de doble lazo" (o"alas de mariposa") que se remarcan a su vez con menudos trazos paralelos, situados en la base. En todos ellos se aprecia, pese a la buena conservación, un intenso desgaste de las superficies más destacadas, por la mayor exposición del relieve.

Técnicamente cabe la posibilidad del torno y la lima para obtener estos relieves a partir de un aro

abierto, si bien la técnica más sencilla sería por moldeo, como postulan Eluére y Mohen (1990, Ficha N° 131) para los brazaletes cerrados y en relieve del Bronce Medio/Final. En cualquier caso son diferentes entre sí y las pequeñas disimilitudes entre las unidades de la serie evidencian que si fue esta la técnica de fabricación, cada uno de los brazaletes corresponde a moldes diferentes.

2. Miedes de Atienza. Serie A) (Lám. 3. Figs. 1, A-C, a-b)

Descripción morfológica: Silueta oval, extremos aplastados y abertura asimétrica. La sección central es pseudo rectangular con los lados mayores convexos y recta en los extremos a consecuencia del aplastamiento subterminal.

Medidas

Ejes internos: 68 mm.
Ejes externos: 77x47 mm
Longitud: 190 mm
Anchura: 8 mm.
Espesor: 6 mm.
Sección extremos: 7x4 mm.
Distancia media entre extremos: 15 mm.

Peso

45.22 gr.

Composición

Bronce binario: Sn 8.96 / Cu 90,97

Estudio metalográfico: Muestra tomada en un extremo de la varilla. La masa metálica está formada por cristales de sección poligonal, maclados (Lám. 3 a). La aleación muestra abundantes inclusiones de calcosina, aplastadas por un efecto de deformación mecánica, dando lugar a un metal de baja calidad por su elevada proporción de impurezas sulfurosas que, en teoría, aportan fragilidad. Esta microestructura es consecuencia de un tratamiento térmico de homogeneización y recristalización de un material forjado previamente en frío. La lámina 3 b muestra con mayor detalle la morfología de los cristales maclados (cristales de caras paralelas) así como la disposición de las inclusiones aplastadas de sulfuro (calcosina). La cadena operativa que se deduce de estos datos sugiere que la barra obtenida por moldeo fue curvada por martilleo en frío, recociendo al final el objeto para conferirle mayor estabilidad mecánica.

Decoración: La decoración incisa de diferente grosor y de apariencia monótona, se sitúa en la superficie externa y está bastante perdida en los laterales (Lám. 3, Fig.1, B). La sintaxis juega con la simetría a partir de un eje central formado por bandas paralelas y verticales entramadas que producen un efecto de zigzag/espiguillas. A ambos lados se desarrollan dobles motivos angulares rellenos y afrontados pero sin contacto entre sí. Nuevas series de bandas verticales entramadas separan otros cuarteles cuya decoración está prácticamente perdida. Cabe resaltar la escasa precisión del trazo en algunas áreas.

La sección de los punzones es claramente en U. El más grueso de perfil suave se corresponde con los surcos delimitadores y con uno más fino se trazó las líneas de relleno interno de sección más pronunciada (Lám. 3, Fig.1,A). Decoración y técnica de este brazalete responden al tipo Hanau (Richter, 1970, 114) fechado en un estadio reciente de CCUU antiguos (Ha A2) con perduración hasta el estadio Wallstadt de CCUU tardíos (Ha B2/3).

Estado de conservación y huellas: Pátina verde oliva. Superficie general de tenorita brillante y homogénea con restos de núcleo dorado; a lo largo de la superficie se detectan picaduras en cráter de cloruros y cuprita (Lám. 3, Fig.1, A y B) especialmente en la zona exterior del lateral derecho, con posibles huellas de forja en el extremo derecho. La conservación es buena en el metal aunque hay que tener en cuenta que la barra parece deformada bien por la adaptación a la muñeca, bien por el esfuerzo de extracción. Además la pulsera está intensamente gastada por uso, tanto al interior como al exterior, en este caso afectando a la nitidez de la decoración, especialmente hacia los extremos. A este respecto, la pérdida del dibujo así como el redondeamiento en los trazos ornamentales hay que achacarlas a un uso intenso y al contacto/ roce con la piel o el atuendo.

Las únicas huellas microscópicas claras del proceso técnico corresponden a unas pequeñas fisuras paralelas y oblicuas a la trayectoria de la pieza en la cara posterior de la zona deformada, que pudieron resultar del procedimiento de curvar la barra para conformar el brazalete. El esfuerzo deformantecurva el metal, en una aleación que puede fisurar fácilmente debido a las impurezas de sulfuro que contiene.

3. Miedes de Atienza. Serie A), (Lám. 3, Figs. 2,A-B)

Descripción morfológica: Silueta cordiforme y extremos aplastados con abertura en simetría. Sección pseudo rectangular de lados mayores convexos y extremos biconvexos

Medidas

Ejes internos: 66x45 mm.
Ejes externos: 77x55 mm
Longitud: 186 mm
Anchura: 10x5 mm.

Abertura: 25 mm
Peso
64.09 gr.
Composición
Bronce, no analizado
Decoración: Muy similar a la anterior (nº 2 del Inventario), aunque en este caso, es perceptible la decoración de las metopas laterales que incluyen segmentos de círculo y flecos, así como nuevos motivos angulares y afrontados que crean una cruz de San Andrés. Es de notar las diferencias de conservación entre la zona central y los laterales y el mal cálculo en los registros ornamentales pues si realmente existió un diseño o esquema previo, las imperfecciones en el cálculo son ostensibles.

Estado de conservación y huellas: Color verde oliva. En superficie se aprecia tenorita con abundantes picaduras de cloruros en cráter y restos del núcleo dorado. En parte del margen derecho del anverso se observan nítidamente los restos de una posible rebaba o quizá un defecto del molde y, es posible que algún trazo asociado a motivos decorativos en la zona meso-izquierda pueda ser fruto de este sistema de fabricación. Hay, además, una pequeña melladura en el extremo derecho de la cara anterior. Igualmente es apreciable, a lo largo del reverso una serie de estrías largas paralelas y oblicuas al eje de la pieza, dado que el desgaste es fuerte estas estrías pudieran ser más bien fruto de labores de limpieza que de manufactura.

En la decoración, como en el caso anterior, se han usado dos tipos de punzones (aunque cabe el empleo del mismo instrumento aplicado con mayor o menor profundidad según sean la intensidad de línea y su subordinación al motivo primario). Pese a la firmeza y seguridad del trazado se observan algunas líneas dobles causadas por rectificaciones. La decoración está más perdida en los tramos centrales de los extremos, los más vulnerables al roce (Lám. 3, Fig. 2, B). Asimismo aparecen más desgastados los tramos más finos del relleno (Lám. 3, Fig. 2, A). El desgaste afecta sobre todo a la parte central del anverso y a la arista entre ambas caras.

4. Miedes de Atienza. Serie A) (Lám.4, Figs. 1, A-B)

Descripción morfológica: Muy similar a la anterior en formato y sección de marcadas aristas, aunque la silueta es ligeramente más ovalada. Los extremos se ensanchan por efecto del aplastamiento; son de sección desigual y tendencia biconvexa, ligeramente más gruesos que los de brazaletes anteriores. Ligera asimetría en la separación.

Medidas
Ejes internos: 66x45 mm.
Ejes externos: 77x55 mm
Longitud: 185 mm
Anchura: 10x5 mm.
Abertura: 17 mm
Sección: 10x6 mm
Peso
71.59 gr.
Composición
Bronce, no analizado

Decoración: Gastada pero más perceptible que las anteriores y bastante coincidente en organización y motivos (tres metopas a uno y otro lado del motivo central). En el centro hay una doble banda. A uno y otro lado de estas bandas se delimitan sendos recuadros en cuyo interior se trazaron ángulos dobles y simétricos rellenos de cortos trazos oblicuos, a continuación, separados por bandas verticales, se desarrollan dobles segmentos de curva contrapuestos de los que cuelgan "flecos" (Lám. 4, Fig. 1, A). En ambos lados, se vuelven a repetir los motivos acodados y entramados y tras un trecho perdido, cierran la serie bandas paralelas trasversales rellenas. Desde el punto de vista óptico, la decoración juega con el efecto ambivalente de la oposición y simetría contrapuesta y las bandas rectilíneas actuarán de centro o marco de los diferentes motivos. Es de remarcar que la misma sintaxis decorativa aparece en cerámicas renano-suizas de este estadio.

Conservación y huellas: Aspecto verdoso con abundantes picaduras de cuprita y núcleo dorado sobre todo en las aristas y en el extremo derecho. Existen diferencias de factura en los motivos, respecto a la pieza anterior, especialmente en el extremo derecho donde los trazos son menos firmes y seguros y poco profundos (Lám. 4, Fig. 1, B). Pero es posible también la utilización de dos punzones de distinto grosor según líneas maestras o rellenos.

El desgaste, por efecto de rozamiento y abrasiones, se distribuye por la cara anterior, principalmente en los extremos y a lo largo del tramo central. Como en la pieza Nº 3, afecta más a los trazos finos que a los gruesos. Los laterales también están desgastados, principalmente hacia la cara posterior y en ellos las huellas más fuertes de desgaste se sitúan en la parte izquierda, respondiendo a la propia torsión del brazalete. La asimetría en la posición de los extremos puede estar causada por esta deformación.

5. Miedes de Atienza. Serie A). (Lám. 4, Figs. 2,A-D)

Descripción morfológica: Silueta ovoide, sección en D asimétrica por efecto del resalte de las aristas de los costados. Extremos aplastados de distinto grosor y separados en distinto plano.

Medidas

Ejes internos: 63x42 mm.
Ejes externos: 72x50 mm.
Longitud: 184 mm
Anchura: 11 mm.
Abertura: 16 mm.
Espesor: 6 mm.

Peso

59 gr.

Composición

Bronce binario: Sn 9.10 / Cu 90.90
Se trata de un bronce binario típico.

Decoración: Muy perdida y aparentemente continua y monótona, con una angulación central o motivo en V, a base de haces de líneas paralela (10 y 9 respectivamente), (Lám. 4, Fig.4, A, C). El motivo parece repetirse a ambos lados con distinta cadencia y anchura, aunque aparece muy perdido. Junto a los extremos se registran sendos haces de líneas verticales paralelas (un máximo de 10 en el lateral derecho y 5 a la izquierda), (Lám. 4, Fig.2, D).

Según Richter (1970, 112, N° 650) los brazaletes de este tipo y con esta decoración pueden remontarse al estadio Wolffersheim, anterior a CCUU. En cualquier caso es la típica decoración de brazaletes concebidos para ser llevados en conjunto y de acuerdo a su disposición y orden diseñar efectos de rombos, triángulos etc. Como argumento de la seriación podría tenerse en cuenta que la doble arista facilita el contacto de unión con otro brazalete mientras el lado opuesto de una sola arista podría indicar uno de los bordes de la serie. Esta argumentación se cimenta en las propias huellas de desgaste y sobre todo en el lote de brazaletes del depósito catalán de Saint Aleix (Rovira y Casanovas, 1993, fig. 7).

Estado de conservación y huellas: Color verde oliva. Superficie general de tenorita con picaduras en cráter de cuprita y cloruros y restos de núcleo dorado original, sobre todo a lo largo de las aristas laterales y en algún punto central. Presenta diversos grados de desgaste, más acusado en la cara anterior, especialmente en el lateral superior. Llama la atención este hecho porque en el lateral opuesto y en la zona central se observa una arista relativamente viva. Junto a este pulido por roce intenso se detecta en la cara posterior un conjunto de estrías paralelas entre sí y al eje mayor de la pieza; algunas más finas y de trazo corto puede ser el resultado de la limpieza con fibra de vidrio, pero las más largas, profundas y aisladas (Lám. 4, Fig.1, B) no parecer tener este origen. La pérdida de la decoración, mucho más intensa hacia los extremos, en la parte más elevada de la superficie y en uno de los laterales puede manifestar el roce intenso del área más convexa de la pieza.

Comentario tipológico/estético de la serie A) de Miedes de Atienza

La morfología de los brazalete macizos de decoración geométrica y extremos rectos, abiertos y aplastados, responde a un tipo bien representado en la Península Ibérica desde la menos el Bronce Final II, con buenos ejemplos, tanto para la variabilidad de la sección, peso y espesor como para la decoración, en ejemplares de la Meseta Norte estudiados por Fernández Manzano (1986) y complementados con otros trabajos más recientes (Delibes *et alii*, 1999) Los brazaletes castellano-leoneses se comparan siempre con los bretones de tipo Bignan, modelo al que ya se ha hecho referencia y que a partir del área de origen (Briard, 1965, I 30-135) calaron en el Bronce Atlántico y Nórdico (periodo III de Montelius) variando las preferencias temáticas de la decoración según las zonas. Fue tal la fuerza de esa decoración geométrica metopada que, abusando del nombre primitivo, el tipo Bignan suele servir de referencia para cualquier pulsera que siga documentando esa característica decoración rectilínea. La realidad es que, aunque tanto en el área atlántica como en las regiones del Main y del Rhin, los orígenes arrancan con anterioridad al Bronce Final persiste la decoración a lo largo del tiempo pero en la Península Ibérica faltan contextos y asociaciones suficientemente firmes para puntualizar las fechas y las preferencias temáticas y estructurales de la decoración a lo largo del tiempo.

En este sentido, los brazaletes de la Meseta Norte, asociados en algunos conjuntos a otros materiales metálicos, son marco de referencia para las comparaciones con la serie A) de Miedes y remiten a la influencia del Bronce Atlántico más que a la Centroeuropea. El depósito de Padilla de Abajo (Burgos), acumula un total de 5 brazaletes (1 liso y 4 decorado) de extremos aplastados (Fernández Manzano, 1986, 15 y 89-93, fig. 27) muy próximos, en sus motivos decorativos, a los ejemplares de Atienza. Los siete brazaletes leoneses de Villaverde de la Chiquita (tan homogéneos y poco patinados que se duda de si se trata de falsos-

modernos o de piezas tardías: Delibes et alii, 1999,102) se apartan de la morfología pero recrean una decoración geométrica, abigarrada y monótona, hasta cierto punto intermedia entre el brazalete de Alarilla y los N° 3 y 4 de Miedes de Atienza (Id., 99-100). Otro tanto se puede decir respecto a la comparación del brazalete de Cea (León), con el N° 2 de Atienza y parcialmente con 3 y 4 (Id., 100)[12].

Las comparaciones extrapeninsulares y las asociaciones de los contextos en que aparecen estos adornos de la Meseta Norte inclinan a los investigadores a proponer una cronología, al menos, a partir del Bronce Final II. Cabe señalar, no obstante, que ninguno de estos brazaletes ostenta el motivo de arcos contrapuestos que, sin embargo, está bien representado en las cerámicas de Cogotas I, e incluso en la decoración pintada de la vivienda del Horizonte Soto I Cuestos de la Estación (Benavente, Zamora), (Celis, 1993).

En cuanto al peso, tanto la serie de Miedes, de unos 50/60 grs. de peso medio, como los brazaletes más afines de la Meseta Norte, son más ligeros y estrechos que los auténticos "tipo Bignan", aunque compartan la decoración de paneles/registros a partir de un motivo central y la variedad de motivos. Sin embargo son más pesados que los brazaletes de otros depósitos portugueses donde se prodiga el modelo Vènat, acintado, más ligero y con extremos realzados.

Las diferencias entre los ejemplares de Miedes respecto a los de Llavorsí y de Cabó son notables en grosor (acintados) y peso, aunque existen semejanzas decorativas en la sintaxis Hanau, más simplificada, en algunos de los brazaletes catalanes (Gallart, 1991, lám. XL, XLI, XLII y XLIII). El motivo doble semilunar (arcos contrapuestos), ausente en la Meseta Norte, aparece, sin embargo, en el N° 61 de Llavorsí, uno de los más pesados del conjunto (Gallart, 1991, 6) y de morfología bien distinta a los de Atienza. Esta misma decoración de arcos subrayados con rayitas internas la encontramos en unos fragmentos procedentes de la desaparecida necrópolis tarraconense de La Tosseta (Ruiz Zapatero, 1983, 170-174). Con los del depósito de Saint Alaix, fechado también hacia el Bronce Final II/III, las analogías son más evidentes, ya adelantadas en la descripción del brazalete N° 5 de Miedes de Atienza.

En cuanto a la decoración de arcos contrapuestos, aunque el motivo puede ser más antiguo, es recurrente en la decoración de tipo Bignan y también en los anchos arcos de fíbulas en sincronía con brazaletes donde la decoración Henau es la preferente, dentro del horizonte austro-bávaro característico del Hallstatt B, a tenor de los estudios de Müller-Karpe (1959, lám.41) y que Gimbutas, en el caso de las procedentes de Illmitz (Austria) o de otros depósitos alemanes, sitúa dentro de CCUU II (Gimbutas, 1965, fig. 84 y 86).

La prueba de la sincronía de los diversos motivos geométricos (incluidos los arcos contrapuestos) en estos brazaletes husifomes está bien atestiguada en el depósito monotemático de Vinol, en Bard (Loire) formado por unos 50 brazaletes, localizados en una vasija de arcilla e ilustrados ya por Dechelette en 1914 (T. II, fig. 212)[13] y en la amplia difusión de este modelo de brazaletes en los últimos compases del Bronce Medio y comienzos del Bronce Final francés, como se comprueba bien en el depósito de Malassis (Chéry, Cher) y otros adscritos al grupo Duffaits en la periferia de los Túmulos (Gómez Soto, 1995, 53-54) con buen acúmulo de pulseras lisas junto a las de variada decoración geométrica panelada y variabilidad de secciones, asociadas a hojas de espada, puntas de lanza, hoces y otros adornos.

A propósito de las secciones con aristas laterales (una o dos), semejantes a las de Miedes y en especial al N° 5 de nuestro inventario, Gómez Soto (1995, 53, fig. 16 (D y E) opina que son producto del desgaste como consecuencia de llevar los brazaletes en serie. Justamente alguno de estos brazaletes, coetáneos a la fase atlántica Rosnoën (Bronce D Noralpino) recrean, a veces monotemáticamente, el motivo de arcos contrapuestos (Id., fig. 17, N° 92 a 99) que son bien conocidos en algunos ejemplares de tipo Bignan canónico como el procedente del depósito de La Gourniére en Domalain. Ille -et-Vilaine (Alsacia), ilustrado por Gómez Soto (1995, fig. 58, 11) remitiendo a Briard *et alii*, (1987). Cabe llamar la atención de que en muchos de los ejemplares citados, la particularidad de los arcos contrapuestos es el complemento redundante de sendas angulaciones entre los extremos de la cartela.

Es obvio que la conjunción de tradiciones y los gustos locales imponen las numerosas variantes detectadas en los dos grandes depósitos europeos y en, en términos generales, en el estilo transregional, fruto de múltiples combinaciones, hecho que merma el valor de referencia al área de origen[14] y dificulta los intentos de aproximación puntual, más allá de valorar los rasgos generales.

B) Brazaletes con decoración moldurada o en relieve (Nº 6, 7, 8 y 9)

Como se ha dicho, toda la serie es muy homogénea en morfología: barra maciza de silueta oval, sección pentagonal (dorso plano y aristas muy marcadas) y extremos rectos, no pulidos e irregulares entre sí y entre unos y otros brazaletes, cortados por la parte más saliente de la decoración; las aberturas presentan extremos perfectamente afrontados y simétricos. Todos los ejemplares comparten el mismo diseño ornamental de galiones en relieve festoneando el contorno cuya monotonía se rompe por la división, en tres tramos, debido a la colocación de relieves en nudos de doble lazo o "alas de mariposa". En razón de la uniformidad tipológica se registran únicamente las particularidades y variantes de cada pieza.

6. Miedes de Atienza. Serie B), (Lám. 5, Figs. 1, A)

Medidas

Ejes internos: 62x42/45 mm.
Ejes externos: 75x54/57 mm
Longitud: 175 mm
Sección: 6 mm.

Peso

48.28 gr.

Composición

Bronce binario: Sn 10.10 / Cu 89.90

Particularidad decorativa: "Nudos" subterminales. Las pequeñas rayitas que enfatizan los nudos intermedios varían de 2 a 6 o más trazos. En uno los extremos se aprecian 6 rayitas y ninguna en el opuesto, liso y muy alterado.

Conservación y huellas: Pátina verde oliva. Distribución bastante regular de tenorita con algunas picaduras de atacamita. Presencia de núcleo dorado en toda la pieza, más evidente en las aristas. Algunas de las incisiones están muy borrosas otras muestran los bordes y el fondo más irregular, con algún trazo superpuesto, como si se hubieran retocado. Las secciones son tanto en V como en U. En las zonas más convexas de los nudos divisorios y en gallones adyacentes se observa fuerte desgaste con evidencias de un leve repiqueteado y abundantes estrías y rayones de dirección caótica que indican una conformación de las protuberancias a base de forja y limado (Lám. 5, Fig. 1, A) aunque no se puede descartar que algunas de las huellas provengan también de roce y entrechoque accidental con otras materias duras bien durante su uso bien durante un supuesto transporte. Las evidencias de desgaste se sitúan preferentemente en los laterales, a lo largo de las aristas, siendo más fuertes en la zona colindante con los nudos. En el reverso y hacia el extremo decorado hay dos surcos oblicuos de carácter tosco que parecen también muy desgastados.

7. Miedes de Atienza. Serie B, (Lám. 5, Figs. 2, A)

Medidas

Ejes internos: 62x43 mm.
Ejes externos: 72x53 mm
Longitud: 186 mm
Sección: 7x7 mm.

Peso

46.63 gr.

Composición

Bronce: Fe 1.07 / Sn 5.86 / Cu 93.07

La composición corresponde a un bronce binario pobre en estaño

Particularidad decorativa: Hay que señalar que sólo se han decorado en alternancia dos caras triangulares de los nudos y no las opuestas (¿pérdida por desgaste?). Los diminutos trazos son muy parciales y se sitúan en direcciones contrapuestas en sólo una cara de los nudos. Los extremos se limitan, respectivamente, por 2 y 3 líneas cortas, oblicuas, paralelas entre sí con reserva en el centro.

Conservación y huellas: Pátina verde oscuro. Superficie general de tenorita con picaduras de cloruros en cráter. Evidencias de núcleo dorado. Es posible la pérdida parcial de los trazos oblicuos (los situados en el extremo izquierdo son poco nítidos y con los fondos muy desgastados, fruto de un roce intenso). Varios de los resaltes, especialmente los nudos, presentan también intenso desgaste y se detectan estrías diversas entre las hendiduras de las zonas decoradas (Lám. 5, Fig. 2, A) fruto de un limado de manufactura aunque también han podido insistir en esta área los procesos de limpieza. El desgaste se sitúa con más intensidad en la zona derecha, en la convergencia de la superficie posterior y en la meso-izquierda hacia la cara anterior. En el interior, el embotamiento aparece en el lateral hacia los extremos de la pieza y contrasta con la relativa agudeza de la arista opuesta. También hay abundantes estrías paralelas y oblicuas a lo largo del recorrido longitudinal del brazalete.

8. Miedes de Atienza. Serie B), (Lám. 6, Figs. 1, A)

Medidas

Ejes internos: 58x40 mm.
Ejes externos: 70x53 mm
Longitud: 183 mm
Sección: 6x6 mm.

Peso

49.70 gr.

Composición

Bronce no analizado

Particularidad decorativa: Las caras de los "nudos" centrales aparecen remarcadas con los pequeños trazos, (de 2 a 6) situados a uno y otro lado de la "lazada", afrontados entre sí y simétricos, marcando en visión cenital, un rombo dividido. En el extremo derecho se aprecian menudos trazos oblicuos (Lám. 6, Fig. 1, A) situados en el borde del gallón.

Conservación y huellas: Pátina verde oliva. Restos de cloruros superficiales y núcleo dorado en las aristas. Las decoraciones de la zona izquierda están muy desgastadas y apenas se detectan los fondos. En el extremo derecho es posible que se perdieran trazos similares. En la mayor parte de las hendiduras entre gallones se detectan conjuntos de estrías poco profundas y transversales, pueden ser el resultado de pronunciar más estas zonas hundidas durante el resalte de los gallones, pero dada su escasa profundidad no se puede descartar que hayan sido originadas por alteraciones postdeposicionales o durante el proceso de limpieza. El desgaste interno, debido a la diferencia de curvatura a lo largo de su recorrido, es difícil de determinar. En ambos laterales la zona más embotada se corresponde con el área de gallones decorados, especialmente entre el lateral y la cara anterior.

9. Miedes de Atienza. Serie B) Fragmento (media pulsera), (Lám. 6, Figs. 2, A)

Medidas

Ejes internos: 43x30 mm.
Ejes externos: 55x36 mm
Longitud: 94 mm
Sección: 6x6 mm.

Peso

24.12 gr.

Composición

Nº	Fase	Cu	Sn	Pb	Fe	As	Sb	Bi	Cl	S	Se
1	Análisis global	88,3	10,8	0,92	0	0	0	0	0	0	0
2	Segregados Pb-Bi	61,8	9,00	20,6				8,60			

Bronce binario con impurezas de plomo. Estas impurezas, vistas con el microscopio electrónico de barrido, se encuentran segregadas y es frecuente encontrar en ellas bismuto, como muestra el análisis 2 de la tabla anterior.

Particularidad decorativa: Tanto el extremo original (cortando un gallón) como el de rotura (en la parte rehundida de otro gallón) carecen de decoración, ésta sólo es apreciable en el nudo y consiste en rayitas oblicuas (2 y 3 respectivamente) poco nítidas (Lám. 6, Fig. 2, A).

Conservación y huellas: Presenta abundantes restos de cloruros con tono oscuro verde oliva (la pieza está bastante sucia). Hay evidencias de núcleo dorado en algunas zonas con incidencia en las aristas. Algunas estrías largas con direcciones caóticas pudieron deberse a alteraciones postdeposicionales. Tanto los perfiles laterales como ambas caras aparecen relativamente frescos, excepto el área con los nudos que se muestra bastante redondeada en la cara externa y en la arista entre el interior y el lateral posterior.

Cuadro resumen de las variantes decorativas de la Serie B)

Nº Inventario	Nº6	Nº7	Nº8	Nº9 (frag.)
Gall. Triang. lateral derecho	Dos opuestos	Dos opuestos	Dos opuestos	¿Dos opuestos?
Gall. Triang. lateral izquierdo	Dos opuestos	Uno	Dos opuestos	¿Dos opuestos?
Nº total de gallones	18	20	19	8
Nº gall. entre decorados	8	10	9	3
Nº gall. extremo derecho	5	5	5	¿5?
Nº gall. extremo izquierdo	5	5	5	¿5?

Relación del fragmento nº 9 con los brazaletes completos

9 con 6	Los extremos del gallón decorado son distintos en cada pieza ya que en 9 son más grandes y alargados
9 con 7	Sólo podrían concordar con el extremo derecho, y aún así, en 9 los gallones decorados son más grandes y alargados
9 con 8	Los extremos del gallón decorado son distintos en cada pieza ya que en 9 son más grandes y alargados

Comentarios y aproximación cronológica a la serie B) (moldurados)

Los brazaletes con esa decoración se emparentan con el tipo Allendorf de Richter (1970) y gozó de gran favor en Europa a lo largo del primer milenio, tanto en la versión de brazalete macizo como hueco, ya sea con remates de tampones o indiferenciados, al ras o separados. Su origen se remonta al Bronce Medio, pero su frecuencia aumenta durante el B.F. III (depósito de Vénat) y primera Edad del Hierro (depósitos launacienses y pecio Roche-Longue) perdiendo fuerza hacia el occidente atlántico a la par que aumenta su éxito en el entorno alpino a lo largo del primer milenio. El impacto de estos tipos en la Península Ibérica es prácticamente nulo, hasta el punto de no haber encontrado ningún paralelo comparable con la serie de Miedes.

Ya Dechelette en 1927 (reimp, T. 3: 42, fig. 227) llamó a atención sobre estos brazaletes moldurados, asociados a los depósitos del Sur de Francia, junto a hachas de cubo, navajas y otros objetos, tanto en el depósito epónimo de Launac, como en otros de Montpellier, Bautarés, Loupian, etc. siempre en el Herault, con enorme auge en la transición del Bronce al Hierro. Para dicho autor estos contextos pertenecen plenamente al Hallstatt por las semejanzas de los adornos – en especial los brazaletes -, con los del Hallstatt Oriental y los hallazgos de sepulturas en Languedoc, haciéndose eco de las múltiples variantes y amplia difusión. Los describe como *brazaletes delgados, gallonados o costillados, dentados, abiertos o cerrados, a veces alternando los resaltes con zonas grabadas y con frecuencia unidos y agrupados en varias unidades*, descripción que sirve para los ejemplares de Miedes de Atienza excepto en la referencia al grosor.

El brazalete moldurado menudea en Francia Suroriental durante el Hierro Antiguo a la par que se impone en otros contextos europeos como elemento característico del Hallstatt C y se mantiene en el D, tratándose siempre de ejemplares *acintados, laminares o huecos y de poco peso*, características que se apartan de la serie de Miedes y que llevan a matizar las aparentes analogías.

Un repaso bibliográfico advierte que la modalidad de los brazaletes en relieve es bastante antigua y se remonta, al menos, al estadio Rixheim. Así, el tipo 131 del trabajo de Eluére y Gómez (1991), a molde y cerrado, se identifica por la barra maciza gallonada y monótona decoración gráfica y remite a ejemplos del Bronce Final II y III. Otro tipo registrado por estos autores, con fuertes molduras, abierto, husiforme y de extremos realzados, corresponde a la ficha 222 (pág. 35-36), de barra maciza y decoración plástica fechado a principios del Bronce Final, momento en el que aparece la decoración a molde de costillas bien marcadas, adyacentes o separadas por acanaladuras, que afectan a distintos tipos.

Según Richter, estos modelos se asocian al grupo Riegsee (tipo Allendorf: Nº. 603 a 614 del repertorio de esta autora) difundido por el Sur de Alemania y Suiza, con escasa representación en Francia, excepto en la zona Oriental. Se datan en el Br. Final I, en coincidencia con Müller-Karpe Karpe (1959, 188-189). Blajer (1984, 63, lám. 98) fecha en Ha A1 (periodo III o inicios del IV), un ejemplar gallonado, con extremos solapados procedente del depósito de Wierzbiecin (Polonia), asociado al modelo de brazaletes que toman nombre de este depósito. Para Gómez Soto (1995, 143) los brazaletes "costillados", probable antecedente a esta serie, arrancan del Bronce Medio, de Europa Central al Jura; del depósito francés de Gorse en Sainte-Feyre (Creuse, Marche) procede precisamente un molde para este tipo de brazaletes que tímidamente despegan desde estos momentos. Tipos simples se encuentran sin grandes modificaciones en las fases siguientes del Bronce Final: en el estadio II en el depósito de Longueville (Ha B1) y, a partir de la fase III, se extienden hacia Oeste (Gaucher, 1981, 206 y 352) preconizando la

moda de los brazaletes moldurados, numerosos y tipológicamente variados durante el Hierro I (Schmid-Sikimic, 1996). Sería el caso de los brazaletes de Champagne y Lorraine documentados en contextos funerarios, que han sido incluidos por Lepage (1989, 333) en H.D.2, llevándolos así a un momento tardío.

En resumen y a la espera de nuevos hallazgos peninsulares y contextos más definitorios, proponemos para esta serie la posibilidad de una fecha anterior al estadio III del Bronce, coincidiendo con esa difusión hacia Occidente postulada por Gaucher y que, en última instancia, marcaría la penetración de los prototipos anteriores a las series más monótonas y de barras menos gruesas propias del tránsito Bronce Final/ Hierro I en que se situaría el depósito de Vènat.

Consideraciones finales sobre la cronología e interpretación del Depósito de Miedes.

Muchos de los datos desgranados en anteriores páginas abundan en considerar estos hallazgos monotemáticos y cerrados como auténticos depósitos de amortización intencionada y no violenta, dentro de una vasija u otros recipiente o, como en Miedes de Atienza, simplemente en algún hoyo o grieta y sin asociación a otro tipo de materiales. La rareza de nuestro depósito está en la evidencia de dos series bien definidas y diferenciadas, tanto por la dualidad genérica de modelos (husiformes, de silueta oval y grabados, frente a la serie de silueta más circular, barra de grosor homogéneo y decoración en relieve o moldurada), como por la propia composición del metal y por las diferencias en el desgaste por uso, aparentemente más pronunciada en la serie A) de decoración grabada. A ello puede añadirse que, frente a una cierta tradición de la Serie A en la Península Ibérica, la serie B), que sepamos, es desconocida en este territorio y rara en los contextos europeos más occidentales donde, sin embargo, los brazaletes grabados cuentan con larga tradición entre el Bronce Medio y el avance del Bronce Final. Precisamente esta rareza y la falta de precisiones cronológicas en la propia serie A), reiteradamente adscrita al estadio II del Bronce Final peninsular, son un grave obstáculo para puntualizar la fecha de amortización del depósito. En coherencia con lo antedicho y los argumentos postulados a propósito de los antecedentes de la decoración en relieve y, si en realidad, los brazaletes moldurados de Miedes (serie B) son más viejos que los localizados en el depósito de Vénat y en los conjuntos launaciense, el depósito podría remontarse a fechas anteriores o próximas al tránsito al primer milenio (Bronce Final II/III) en sincronía con las últimas centurias de Cogotas I.

En cuanto a la interpretación del depósito, ciertamente hipotética, "a priori" descartamos que sea una acumulación de material a reciclar (pese al prolongado uso de los brazaletes y a la anomalía de que exista en el conjunto una media pulsera) o un conjunto de adornos con fines comerciales. Topográficamente el lugar, santificado tardíamente (ermita de Nª. Sra. del Puente), es aledaño a un curso de agua y ubicado en área de montaña, encaja con la posibilidad de un depósito ritual e incluso de frontera, en afinidad con los ejemplos catalanes. El hecho de ser monotemático, el que las pulseras aparecieran encadenadas y, por lo que parece, y la igualdad de unidades de una y otra serie en las que convergen tradiciones diferenciadas (¿atlánticas/Cogotas I y Campos de Urnas?), inducen a explicarlo como un depósito votivo y de deposición selectiva de unos bienes personales de prestigio, testimonio de alianzas inter-étnicas o de algún pacto entre dos o más personajes, sea en su condición individual o como representantes de grupos sociales con identidad diferenciada, o a manera de testimonio que obliga a cumplir lo tratado por diferentes individuos (Kristiansen, 1998, 126-132).

La ofrenda a las divinidades, testigos del pacto o juramento, de tan preciadas prendas sería garantía de la unidad establecida y de la unión sellada simbólicamente por la concatenación de las distintas piezas. Saber algo más sobre por qué y en qué cantidad podían llevarse las pulseras ayudaría a perfilar la conjetura. La situación topográfica del depósito en una zona de paso entre la cuenca del Duero y Tajo, abundaría en esta interpretación.

En la provincia sólo contamos con el posible depósito votivo de las espadas de Sigüenza y no extrañaría que estos conjuntos, además de ser ofrendas ritualizadas, marcaran o ratificaran una frontera, considerando como fecha, siempre problemática y no sin reservas, algún momento impreciso hacia el Bronce Final II/III. Momento que puede sincronizarse con el agotamiento de Cogotas I y el cambio cultural observable en los contextos del Alto Tajo con la entrada del primer milenio a. C.

CASTELLAR DE LA MUELA

Circunstancias del hallazgo: Dos fragmentos de brazaletes amortizados como material de desecho se localizaron, junto a un resto de torta plano convexa en la superficie de este yacimiento, un poblado de la comarca de Molina de Aragón de larga ocupación y huellas claras de actividades metalúrgicas. Dado que estos fragmentos, como material reciclado, han sido objeto de un trabajo reciente (Lucas *et alii*, 2003-2004), remitimos a dicha publicación para el estudio técnico y metalográfico, centrándonos aquí en el testimonio de su función original.

La identificación como brazaletes, aplastados y troceados, una vez anulada su función, viene impuesta por las características de la barra, sección y decoración incisa y geométrica, bien evidente en el N° 11.

10. Castellar de Muela. (Lám. 7, Figs. 1, A)

Descripción: Fragmento de barra prismática, resultado de haber forjado un trozo de brazalete hasta convertirlo en "lingotillo" prismático. Sección de tendencia poligonal con acanaladura en la superficie interna. Es difícil precisar la tipología del brazalete, más allá de saber que era grueso y pesado y que en origen, su cara ventral estuvo surcada por una acanaladura, probablemente un rechupe de fundición en un molde abierto, a juzgar por la deformación de dicho surco. Vestigios de líneas trasversales presuponen que estuvo decorado con motivos geométricos.

Medidas
Longitud: 45 mm.
Anchura: 10 mm.
Espesor: 7 mm.
Peso
26.53 gr.[15]
Composición
Bronce plomado: S 0.31 / Pb 1.01 / Sn 10.43 / Cu 88.25

Conservación y huellas: La pieza, presenta una superficie muy alterada por afloramientos de cuprita y malaquita. En la cara externa, tres surcos trasversales y casi equidistantes entre sí, pueden testimoniar la decoración, pero dada su irregularidad no se debe descartar que sean resultado de una alteración o intento de transformación (Lám. 7, Fig. 1, A). En el interior y longitudinalmente se observa un gran surco central de bordes irregulares, bastante deformado en cuyo interior hay restos del núcleo dorado original.

En el lateral derecho se advierten huellas muy anchas y superficiales de forja efecto probable del contragolpe contra un yunque, lo que parece indicar que el enderezamiento del brazalete para convertirlo en lingote se realizó golpeando desde este costado. Igualmente en la rotura del extremo superior derecho se advierte un lateral más pronunciado y huellas muy alteradas, posiblemente por el uso de una sierra o por golpe relacionado con la fragmentación.

11. Castellar de Muela. (Lám. 7, Figs. 2, A)

Descripción: Fragmento de varilla de silueta pseudo rectangular aplastada. Sección compuesta de tendencia rectangular con ranura central cóncava, producto del rechupe de fundición. A diferencia del anterior, el brazalete original sería acintado con decoración incisa bien comprobada, a través de lupa binocular, aunque muy perdida (Lám. 7, Fig. 2, A).

Medidas
Longitud: 55 mm.
Anchura: 8 mm.
Espesor: 3 mm.
Peso
8.15 gr.[16]
Composición
Bronce binario: Sn 10.43 / Cu 89.57

Decoración: En el centro, y en cuartel limitado por cuatro series de trazos pareados, dos V o ángulos de doble trazo unidos por el vértice (aspas); en ellos se imbrican otras angulaciones también de doble trazo, hacia los costados se aprecian, entre los ángulos, líneas verticales. En los extremos se distingue un tema rameado con surco central en V y trazos oblicuos, a uno y otro lado, en distinta dirección.

Conservación y huellas: La pieza está relativamente alterada en la cara externa por la presencia de abundantes picaduras en cráter de cloruros hacia el centro y de malaquita en los laterales, hasta el punto de deformar la decoración, perdida en la zona central, coincidente con el mayor resalte de la sección. La cara interna está recorrida longitudinalmente por un surco central, o rechupe de fundición en molde abierto, de márgenes irregulares. En la zona derecha de la cara anterior se aprecian, a simple vista, huellas muy superficiales de forja, igualmente producto de contragolpe con un yunque.

Consideraciones morfológicas y aproximación tipológica:

Con las dudas asumidas sobre si el ejemplar 10 estuvo o no decorado y la inutilidad del esfuerzo por buscar morfologías, hay que valorar, como

indicio de antigüedad el elevado peso que podría, en origen, superar 100 gr. dato que nos aproxima más al brazalete de Alarilla que a las pulseras del Bronce Final III, si bien su reciclaje ha de ser de un momento posterior, a juzgar por la asociación a la barrita 11 del inventario[17].

Tampoco nos ofrece muchos datos la pieza N° 11, aunque entre los brazaletes del depósito de Llavorsí, fechados genéricamente en el Bronce Final III (Gallart, 1991), hallamos las analogías más firmes para el acintamiento, decoración, peso etc., con la particularidad de que incluso algunos ejemplares lisos (brazaletes inventariados con los N° 88 (lám. XXXVIII) 85 y 126 (lám. XLIV) llevan una estría en la cara interna, bastante pronunciada, que el investigador atribuye a defecto en el proceso de fabricación, la misma causa que produjo las acanaladuras de nuestros ejemplares (n° 10 y 11). Las tres referencias están entresacadas de una larga lista de aros acintados, con alto contenido de estaño, amplio diámetro, extremos diferenciados, sección plano-convexa y peso medio entre 20 y 30 gr. Un buen número de ellos está decorado con incisión a buril y reiteran, más simplificados, los viejos motivos del "estilo" Hanau, en sintaxis que podrían parangonarse a lo que resta en el brazalete n° 11 de Castellar de la Muela. Con todo, este modelo de brazalete continúa durante el Hierro I, en especial en el Sureste de Francia, asociado a espadas de tipo Gundlingen y persiste en los siglos VII y VI.

NOTAS

1 Agradecemos al Museo de Guadalajara todas las facilidades concedidas, tanto por el entonces Director de esta institución D. Enrique de Álvaro, como por Dña. Mª Luz Crespo, para estudiar la pulsera de Alarilla. Agradecimiento que es extensivo a Don Agustín González, Párroco de Atienza, que desinteresadamente han puesto a nuestra disposición la serie de pulseras procedentes de Miedes custodiadas en el Museo Parroquial de Atienza y ha proporcionado la información referente a las circunstancias del hallazgo, abriendo las puertas de los fondos parroquiales para el estudio de otros materiales que pudieran ser de nuestro interés, oferta que se tradujo en el traslado a la UAM de algunos objetos que se reseñan en sus respectivos apartados. Especialmente estamos en deuda con el Dr. J. Arenas quien nos facilitó la información relativa a la existencia de estos materiales.

2 Los análisis han sido realizados en el Servicio Interdepartamental de Investigación (SIdI) de la UAM a cargo de Dña Esperanza Salvador, siguiendo los protocolos al uso. Uno de nosotros (S.R.) ha efectuado los estudios metalográficos. La preparación de muestras fue realizada por D. Alejandro Gallego y la Dra. Elena Carrión ha dibujado y maquetado el material gráfico.

3 Se caracteriza por una barra martillada de morfología husiforme, sección biconvexa o planoconvexa, extremidades al ras con simulación de engrosamiento y recargada decoración geométrica y metopada (incluyendo temas curvos en los bretones) de surcos suaves y finos con buril o cincel y pesos entre 80 y 300 gr. Fue tanta la fuerza del modelo que se fabricó en oro desde los comienzos de la serie cuya cronología arranca de finales del Bronce Medio (Eluére, 1982, 162-165) con cierto auge a comienzos del Bronce Final. La profusa y continua decoración geométrica a base de la yuxtaposición de paneles simétricos, a partir de un tema central, se abigarra por el entramado de los dibujos y se ejecuta con dos buriles acordes al grosor o finura de los trazos. Aunque toma el nombre de un depósito bretón, el modelo es originario de la Cultura de los Túmulos centroeuropeos.

4 Basta consultar la publicación de Simón (1998) sobre la metalurgia valenciana para comprobar que el conjunto de estos adornos es relativamente elevado.

5 En términos generales, nos han sido de gran utilidad y orientación las atinadas propuestas de este autor intentando evitar en la descripción vacíos referenciales, demasiado frecuentes en la bibliografía general, pese a ser atributos objetivos y fáciles de determinar puesto que se trata de aspectos formales como la sección, modalidad de los extremos y peso de las piezas.

6 El conjunto de Nª Sra. de Guía (Baioes), localizado en poblado e interpretado en relación con un taller de fundidor o como "thesaurus" de un edificio sagrado es un caso excepcional que participaría de 1 y 2

7 Uno es liso y otro ornado con decoración incisa geométrica, parcialmente roto y tan intensamente gastado que ha perdido su decoración hasta el punto de apreciar únicamente una acanaladura delimitando el borde, precedida de alguna línea trasversal y paralela y una angulación de triple trazo

8 La intensidad del desgaste externo y la asimetría hacia los extremos observada en la mayor parte de brazaletes estudiados en este trabajo puede explicarse por el roce, a lo largo de muchos años, con tejidos o pieles que cubrieron brazo y brazaletes. Por otra parte, aisladamente, es imposible saber si el desgaste guarda relación con el brazo derecho o izquierdo. De aquí la importancia del registro arqueológico para repertoriar diferencias, si las hay, y aquilatar la interpretación de las huellas de uso.

9 Si los brazaletes se llevaron en serie el efecto ornamental del conjunto se aproximaría más al diseño decorativo de Alarilla.

10 Adelantamos que según esta propuesta éste sería el brazalete más antiguo de los aquí estudiados. Precisamente las deducciones cronológicas alcanzadas concuerdan con las apreciaciones de Eluére (1982) autora que considera que los brazaletes de morfología circular son más antiguos que los de forma oval, sea la materia utilizada el oro o el bronce.

11 La hipótesis ponderal es más que razonable por cuanto hoy se conocen en territorio francés, desde comienzos del Bronce Final, balanzas de dos platillos (Peake y Séguier, 2000)

12 Los brazaletes palentinos N° 1 de Fuentes de Valdepero (65 gr. de peso) y de Osornillo (80 gr.

de peso) son también de extremos apiastados (Delibes *et alii*, 1999,102 y 103) aunque la decoración (trasversales y motivos curvilíneos) no es parangonable a Atienza.

13 La decoración de estos brazaletes tiende a ser corrida o de paneles monótonos, diferenciando los extremos por bandas de paralelas trasversales. No obstante en algún ejemplar las angulaciones (entre ellas las de tipo Hanau) tienden a formar rombos con cierto aire a los de Alarilla, aunque más simples. Lo importante es reseñar la variedad de "carga" y combinaciones de los motivos de medias lunas o arcos contrapuestos y las semejanzas con las pulseras del depósito de Malassis.

14 Según Gómez Soto la decoración en paneles no es la dominante en la cultura de los túmulos, aunque aparezca parsimoniosamente dentro de los conjuntos de diferentes áreas incluida la cuenca de París en Borgoña. La decoración menos profusa es más propia de las áreas más orientales de Francia.

15 El ejemplar completo si se aproximara a unos 200 mm. de longitud y podría sobrepasar los 100 gr

16 Calculando una longitud próxima a 200 mm el ejemplar completo apenas alcanzaría 30 gr.

17 Muy pocos brazaletes españoles se acercan a este peso: en los repertoriados por Galán y Ruiz Gálvez solamente cabe citar el del Museo de Valencia de Don Juan.

BIBLIOGRAFIA

- ALMAGRO GORBEA, M. (1973): *Los Campos de Túmulos de Pajaroncillo (Cuenca). Aportación al estudio de los túmulos de la Península Ibérica*, EAE., 83, Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1974): "Orfebrería del Bronce Final en la Península Ibérica. El tesoro de Abía de la Obispalía, la orfebrería de Villena y los cuencos de Axtroki", *T.P.*, 31, 39-100.
- ARENAS, J.A. (1999): *La Edad del Hierro en el Sistema Ibérico Central (España)* Oxford BAR Int. Series 780.
- BLAJER, W. (1984): *Die Arm und Beinbergen in Polen*, PBF X, 2, Munich.
- BLAS CORTINA, M.A. (1983): *La Prehistoria reciente en Asturias*. Oviedo.
- BOCQUET, A. (1976): La civilisation de l'Âge du Bronze dans les Alpes, *La Préhistoire Française*, (Tomo II), 482-493. Paris.
- BRIARD, J. (1965): *Les Dépôts Bretons et l'Age du Bronze Atlantique*. Rennes.
- BRIARD, J. *et alii* (1969) : Un dépôt de la fin de Bronza Moyen á Malassis, commune de Chéry (Cher), *Gallia Préhistoire*, XII, 1, 37-82.
- BRUN, P. (1986): *La civilisation des Champs d'Urnes. Étude critique dans le Bassin parisien*. Paris.
- CARRASCO, J.; PACHÓN, J.A. (1986): La Edad del Bronce en la provincia de Jaén, *Homenaje a Luis Siret*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 361-377.
- CELIS, J.; GUTIERREZ GONZALEZ, J.A. (1990): Resumen de los resultados obtenidos en la IV campaña de Excavaciones de los Cuestos de la Estación de Benavente (Zamora), *Anuario Ins. Est. Zamoranos Florián de Ocampo*, 195-122.
- COFFYN, A. (1983): *L'Âge du Bronze au Musée de F. Tavares Proença Junior*. Castelo Branco.
- COFFYN, A. (1985): *Le Bronze Final Atlantique dans la Péninsule Ibérique*. Paris.
- COFFYN, A. et alii (1981): L'Apogée du Bronze Atlantique. Le Dépôt de Vénat. *L'Âge du Bronze en France* I. Paris.
- CORDIER, G. (1976): Les civilisations de l'Âge du Bronze dans le Centre Ouest et les pays de la Loire moyenne. *La préhistoire française*, T. II, 542-560, Paris.
- CRUZ, P. J.; QUINTANA, J. (1999): Reflexiones sobre la metalurgia de Baiões-Vénat en el interior de la submeseta Norte y su relación con los contextos de tránsito del bronce al hierro, *II Congreso de Arqueología Peninsular*, T. II, 161-170. Zamora.
- DECHELETTE, J. (1927): *Manuel d'Archéologie Préhistorique et Celtique*. Paris (Reimp. 1988).
- DELIBES, G.; ROMERO, F. (1992): El último milenio a. C. en la Cuenca del Duero. Reflexiones sobre la secuencia cultural. Almagro-Gorbea, M.; Ruiz Zapatero, G. (Eds.); *Paleoetnología de la Península Ibérica*. Complutum: 2-3, 233-258.
- DELIBES, G. et alii (1999): *Metalurgia de la Edad del Bronce en el Piedemonte Meridional de la Cordillera Cantábrica*. Junta de Castilla y León.

- ELUÉRE, C. (1982): Les Ors Préhistoriques, *L'âge du Bronze en France*, 2. Paris.
- ELUÉRE, C.; GÓMEZ, J. (1990:) *Typologie des Objets de l'Âge du Bronze en France, Fasc. VII, Bracelets, colliers, boucles*. París.
- ESPARZA, A. (1990): La Edad del Hierro en Zamora, *Actas del Primer Congreso de Historia de Zamora*, 2, 1988, 101-126. Zamora.
- FERNANDEZ MANZANO, J. (1986): *Bronce Final en la Meseta Norte Española: el utillaje metálico*, Junta de Castilla y León.
- FERRER, J. (1977): La necrópolis megalítica de Fonelas (Granada). El sepulcro "Domingo I" y sus niveles de enterramiento, *Cuad. de Preh. de la Univ. de Granada*, 2, 173-212.
- FERRER, J. (1978): Serie de pulseras decoradas pertenecientes al bronce Final, halladas en un enterramiento secundario de la necrópolis megalítica de Fonelas (Granada), *Baetica*, 1, 181-192.
- FERRER, J. (1985): El megalitismo en Andalucía Oriental: Problemática, en G. Muñoz (Coord.), *Actas de la Mesa Redonda sobre Megalitismo Peninsular*, As. Esp. Am. Arq. Madrid, 97-110.
- GALÁN, E.; RUIZ-GALVEZ, M. (1996): Divisa, Dinero y Moneda. Aproximación al estudio de los patrones metrológicos prehistóricos peninsulares, *Complutum Extra*, 6 (II), 151-165.
- GALLART, J. (1991): *El dipòsit de bronzes de Llavorsí Pallars Sobirá*. Barcelona.
- GAUCHER, G. (1981): *Sites et cultures de l'Âge du Bronze dans le Bassin Parisien*, XV Supl. Gallia Préhistoire.
- GERMOND, G. et alii (1980): Le dépôt de bracelets du Bronze Moyen de Saint Sauvant (Vienne), *BSPF*, 77 (1), 26-31.
- GIMBUTAS, M. (1965): *Bronze Age Culture in Centre and Eastern Euròpe*. Paris, La Haya/ Londres.
- GÓMEZ RAMOS, P. (1993): Tipología de los lingotes de metal y su hallazgo en depósitos del Bronce Final de la Península Ibérica, *CupaUAM*, 20, 73-105.
- GOMEZ SOTO, J. (1995): *Le Bronce Moyen en Occident. La Culture des Duffaits et la Civilisation des Tumulus*. Paris.
- GONZALEZ PRATS, A. (1975): El campo de urnas de la Montalbana (Ares del Maestre, Castellón). APL XIV, 113-122.
- KLAMM, M. (1984): *Göttinger Typentafeln zur Ur - ðund Frügeschichte Mitteleuropas; Nordische Bronzezeit*. Gotinga.
- KRISTIANSEN, K. (1998): *Europa antes de la Historia*. Barcelona.
- LAGRAND, C. (1976): Les civilisations de l'Age du Bronze en Provence. Le Bronce final. *La Préhistoire française*, T. II, 452-458, Paris.
- LEPAGE, L. (1989): Bracelets du Hallstatt moyen en Champagne et en Lorraine méridionales. Ulrix-Closset, M.; Otte, M. (Eds): *La civilisation de Hallstatt. Ëtudes et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège* 36. Liège.
- LUCAS, R. (1987): ¿Dónde está la Primera Edad del Hierro?, *Bol. de la Asoc. Esp. de Am. de la Ar.*, 23, 40-52. Madrid.
- LUCAS PELLICER, M.R.; ROVIRA LLORENS, S.; BLASCO BOSQUED, Mª.C.; GUTIÉRREZ SÁEZ, C. (2003-2004): Materiales relacionados con el proceso de metal recuperados en el yacimiento de Castellar de la Muela (Guadalajara), *Homenaje a D. Gonzalo Muñoz Carballo. Bol. de la Asoc. de Amigos de la Arq.*, 43, 181-196. Madrid.
- MENDEZ, A. (1994): La Edad del Bronce en Guadalajara. Una visión de conjunto. *La Edad del Bronce en Castilla-La Mancha, Actas del Simposio*; 1990, 11-144. Toledo.
- MENDEZ, A.; VELASCO, F. (1984): La Muela de Alarilla: Un yacimiento de la Edad del Bronce en el Valle Medio del río Henares, Rev. de *Arqueología*, 37, 6-16.
- MÜLLER-KARPE, H. (1959): *Beiträge zur Chronologie der Urnenfelderzeit nördlich un südlich der Alpen*, "Rom. Germ. Forsch.", 22. Berlin.
- PACHÓN, J.A., *et alii* (1980): *El proceso protohistórico de Andalucía Oriental: Jaén*. Publicaciones del Museo de Jaén, 7. Jaén.
- PASZTHORY, K. (1985): *Der bronzezeitliche Arm- und Beinschmuck in der Schweiz*, PBF. X 3. Munich.
- PEAKE, R. ; SÉGUIER, J.M. (2000): Balances en os de l'Age du Bronze, *Archéopages*, 1, 20-29.
- PEREA, A. (1991): *Orfebrería prerromana. Arqueología del oro*. Madrid.

- PEREA, A. (1998): Le problème de l'interprétation des donnés microanaytiques et topographiques dans l'orfèvrerie antique. Nicolini, G. ; Dieudonné-Glad, N. (Dirs) *Les métaux antiques: travail et restauration* (Poitiers, 1995), 129-133. Montagnac.
- RANDSBORG, K. (1972): *From period III to period IV.* Copenhagen.
- RICHTER, I. (1970): Der Arm-und Beinschmuck der Bronze -und Urnenfelderzeit in Hessen un Rheinhessen, *PBF* IX, 1. Munich.
- ROVIRA I. *et alii* (1993): El depósito de brazaletes de Sant Aleix (Lleida) y los depósitos de objetos metálicos del Bronce Final en Cataluña. *Complutum*, 4, 69-80.
- ROWLANDS, M. J. (1976): *The Organisation of Middle Bronze Age Metalworking*, 2 vols. BAR 31. Oxford.
- ROYO, I (1994/96): Ritual funerario y cultura material en las necrópolis tumulares de los Castellets de Mequinenza (Zaragoza): Una aportación al estudio del Bronce Final/Hierro I en el N.E. peninsular, *Gala*, 3-5, 93-108.
- ROYO, I. (1996): Estelas y cipos funerarios en la necrópolis tumular de los Castellets de Mequinenza (Zaragoza, España), *V Congreso Internacional de Estelas Funerarias*, 117-134. Soria.
- RUIZ ZAPATERO, G. (1983): *Los Campos de Urnas del NE. de la península Ibérica*. Madrid.
- SCHMID-SIKIMIC, B. (1996): *Der Arm-und Beinschmuck der Hallstattzeit in der Schweiz*, PBF X, 5. Munich.
- VILASA, R. (1995): Idade do Bronze na Beira Baixa. *A Idade do Bronze em Portugal, discursos de poder*, 127-129. Lisboa.

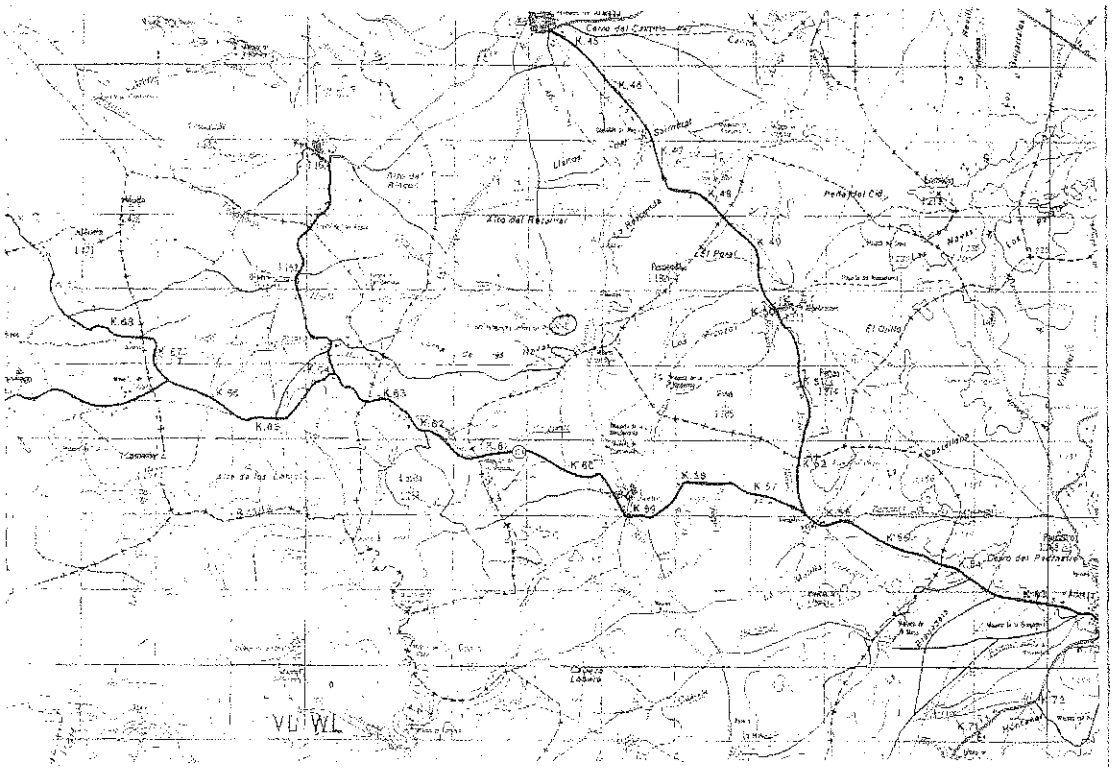


LÁMINA 1: MAPA 1:50000 ATIENZA 433 (21-17), INDICANDO EL LUGAR DEL DEPÓSITO

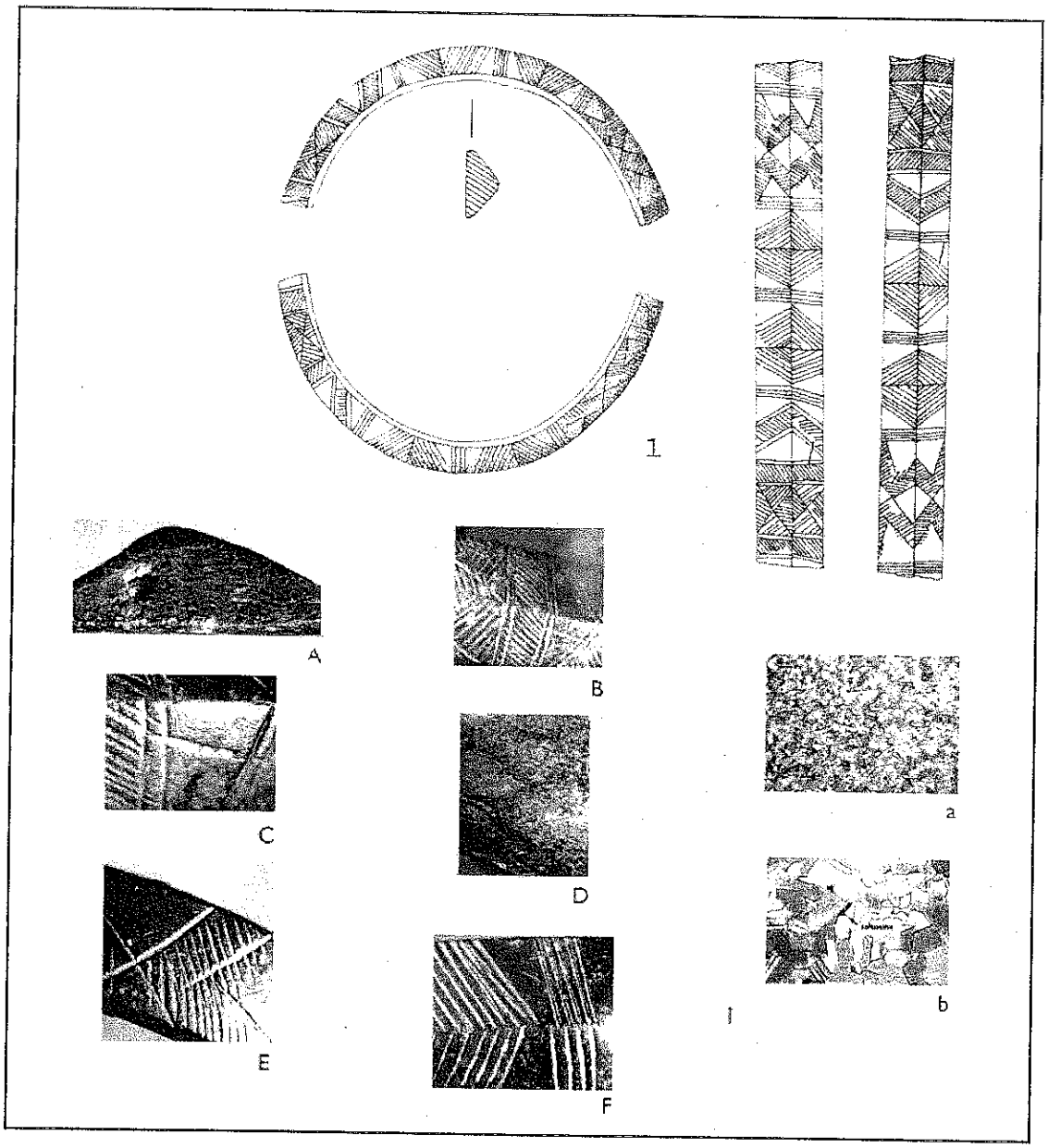


LÁMINA 2: BRAZALETE 1, CON DECORACIÓN INCISA PROCEDENTE DE LA MUELA DE ALARILLA. 1. SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A-F DETALLES DE LA DECORACIÓN Y HUELLAS. METALOGRAFÍAS: A) MICROESTRUCTURA DE METAL RECRISTALIZADO TÉRMICAMENTE TRAS HABER SIDO FORJADO EN FRÍO; B) DETALLE A GRAN AUMENTO PARA APRECIAR MEJOR LOS GRANOS DE BRONCE RECRISTALIZADO, CON MACLAS, Y LAS LÍNEAS DE DEFORMACIÓN EN FRÍO EN EL INTERIOR DE ALGUNOS GRANOS. LAS INCLUSIONES DE CALCOSINA, SITUADAS PREFERENTEMENTE EN LOS BORDES DE GRANO, SE ENCUENTRAN DEFORMADAS POR LA FORJA

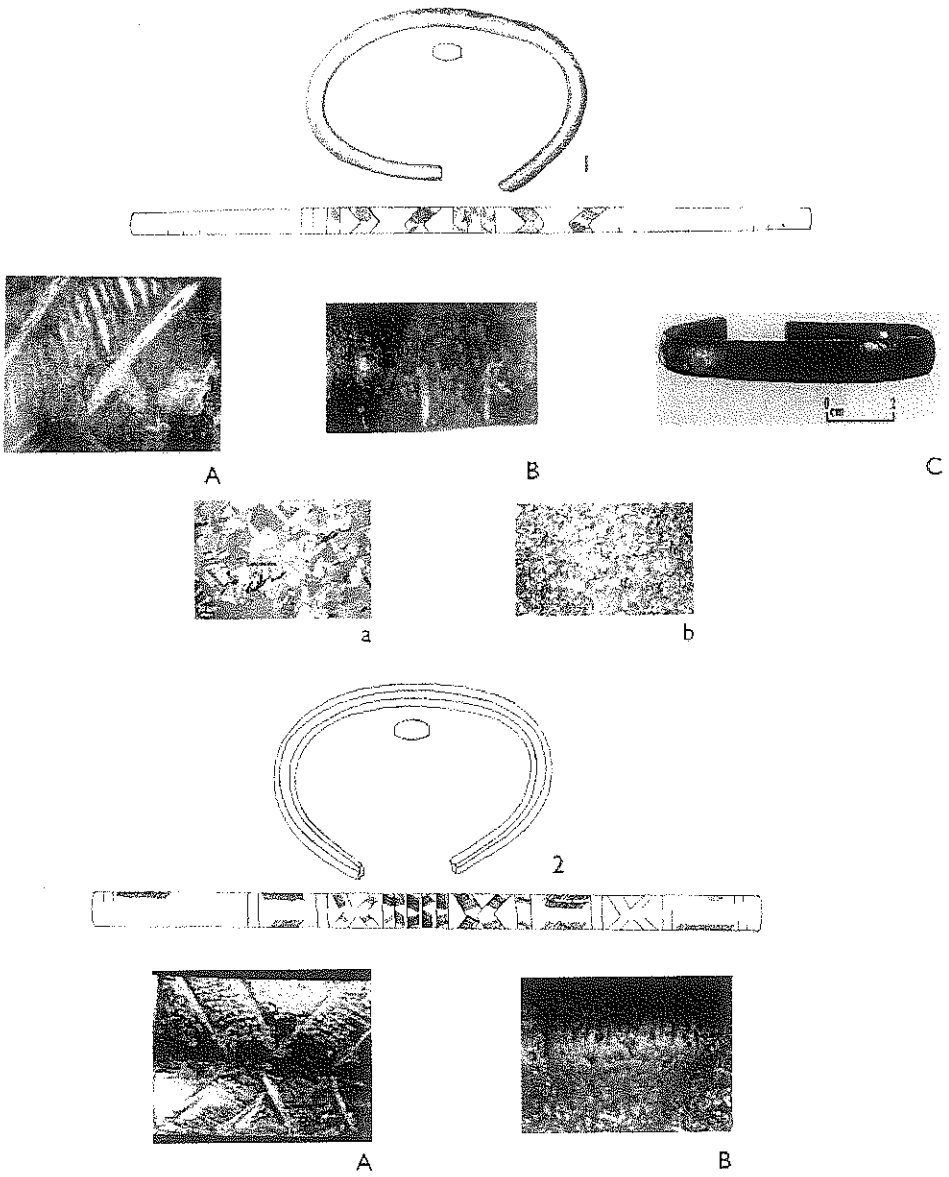


LÁMINA 3: BRAZALETES 2 Y 3, SERIE A CON DECORACIÓN INCISA, PROCEDENTE DE MIEDES DE ATIENZA. BRAZALETE 2: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A-C DETALLES DE LA DECORACIÓN Y HUELLAS; A) MICROESTRUCTURA DE GRANOS POLIGONALES, MACLADOS, DE METAL RECRISTALIZADO; B) DETALLE DE LA MICROESTRUCTURA. LAS INCLUSIONES DE CALCOSINA SE ENCUENTRAN DEFORMADAS POR LA FORJA. BRAZALETE 3: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A-B DETALLES DE LA DECORACIÓN Y HUELLAS

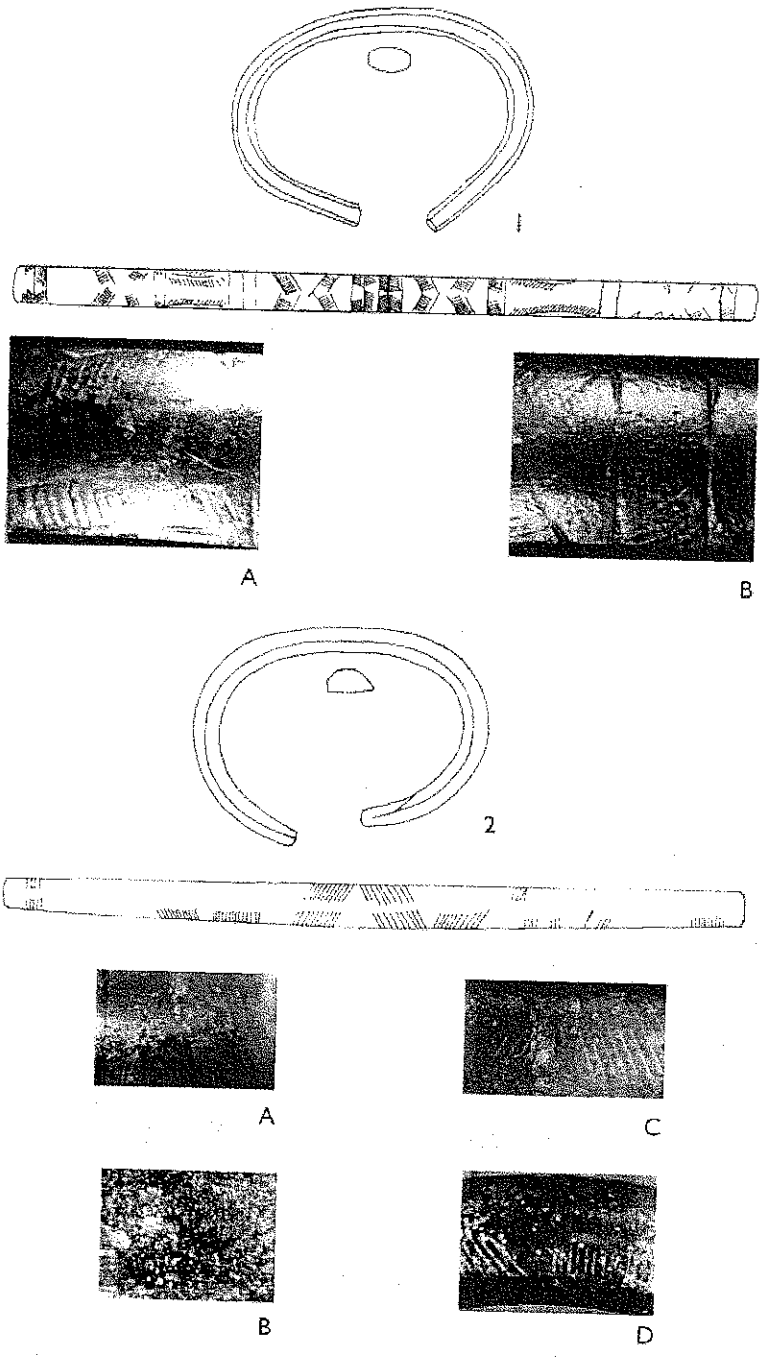


LÁMINA 4: BRAZALETES 4 Y 5, SERIE A CON DECORACIÓN INCISA, PROCEDENTE DE MIEDES DE ATIENZA. BRAZALETE 4: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A-B DETALLES DE LA DECORACIÓN Y HUELLAS. BRAZALETE 5: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A-D DETALLES DE LA DECORACIÓN Y HUELLAS

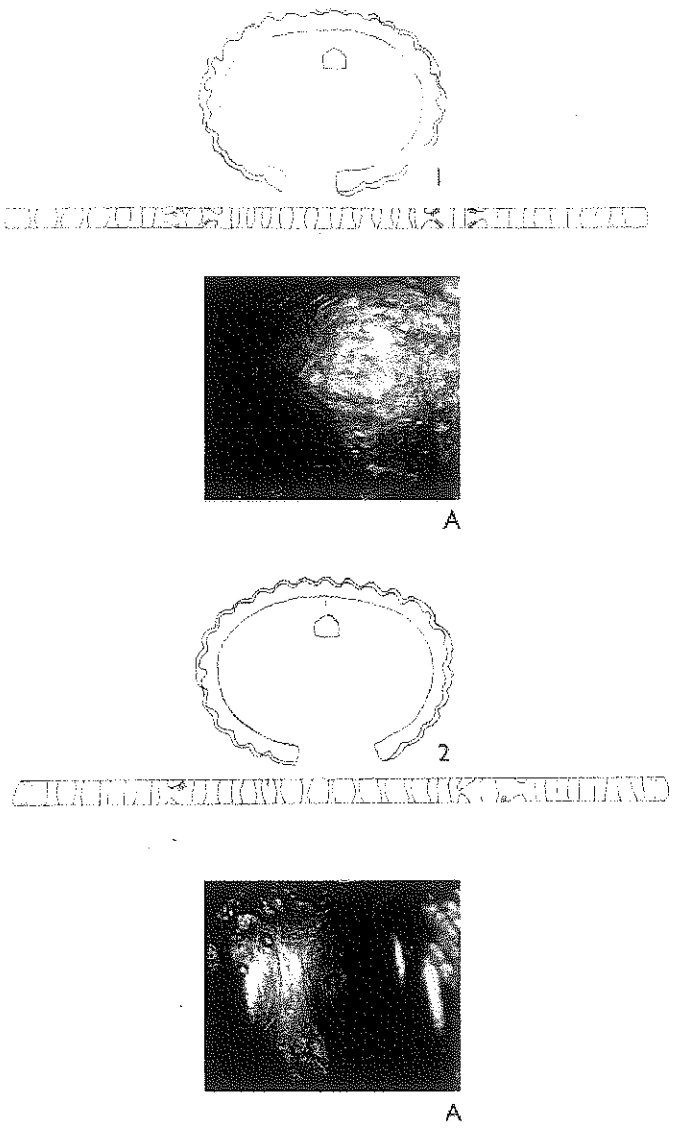


LÁMINA 5: BRAZALETES 6 Y 7, SERIE B CON DECORACIÓN MOLDURADA, PROCEDENTE DE MIEDES DE ATIENZA. BRAZALETE 6: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A DETALLES DE LA DECORACIÓN Y HUELLAS. BRAZALETE 7: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A DETALLES DE LA DECORACIÓN Y HUELLAS

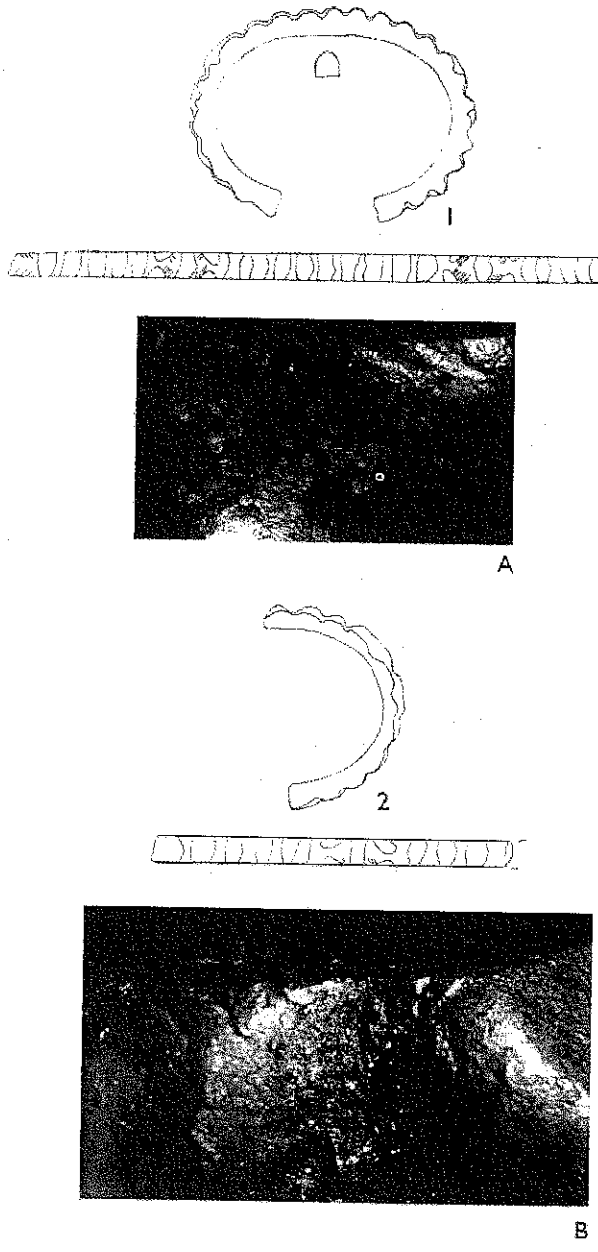
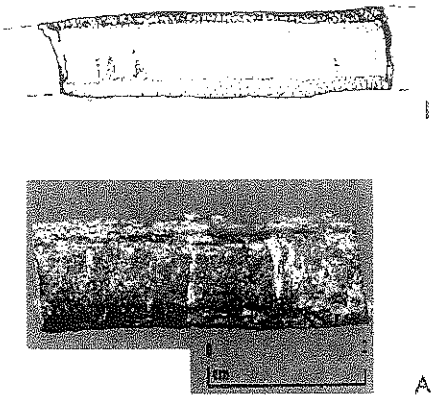


LÁMINA 6: BRAZALETES 8 Y 9, SERIE B CON DECORACIÓN MOLDURADA, PROCEDENTE DE MIEDES DE ATIENZA. BRAZALETE 8: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A DETALLES DE LA DECORACIÓN Y HUELLAS. FRAGMENTO DE BRAZALETE 9: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A DETALLES DE LA DECORACIÓN Y HUELLAS



BIBLIOTECA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

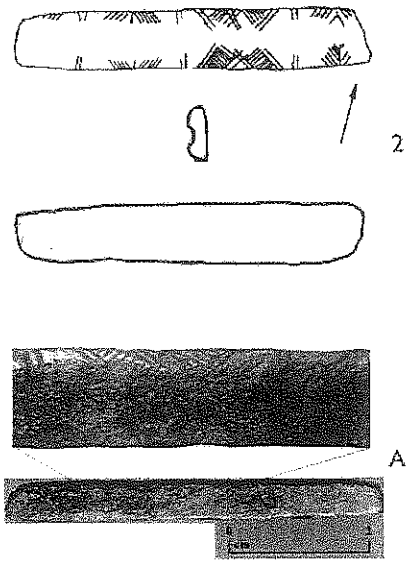


LÁMINA 7: FRAGMENTOS DE BRAZALETES AMORTIZADOS 10 Y 11, PROCEDENTES DE CASTELLAR DE MUELA. BRAZALETE 10: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A DETALLES DE LA CARA SUPERIOR. FRAGMENTO DE BRAZALETE 11: 1 SECCIÓN Y DESARROLLO DE LA DECORACIÓN. A DETALLE DE LA DECORACIÓN

BOLETÍN nº 44 2005-2006

EL SANTUARIO RUPESTRE DEL PICÓN DE LA MORA (ENCINASOLA DE LOS COMENDADORES, SALAMANCA)

Cristina Mateos Leal
David Sánchez Nicolás
Luis Berrocal-Rangel
Dep. Prehistoria y Arqueología
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN / SUMMARY

En estas páginas se presenta un conjunto rupestre localizado en el exterior del castro de la Edad del Hierro El Picón de la Mora (Salamanca, Oeste de España) que los autores interpretan como lugar de realización de rituales prerromanos relacionados con el culto a las aguas. El hallazgo se suma a otros santuarios de la Edad del Hierro del pueblo de los Vettones, caracterizados por la ausencia de arquitectura templar y la utilización de grandes rocas talladas para sus sacrificios y rituales, como los altares de Ulaca y San Pelayo.

IN THESE PAGES IT IS PRESENTED AN ARCHAEOLOGICAL ROCKY SITE, LOCATED OUTSIDE THE IRON AGE HILLFORT OF PICÓN DE LA MORA (SALAMANCA, WEST SPAIN). IT IS PROPOSED BY THE AUTHORS AS A PRE-ROMAN SHRINE, WITH PLATEFORMS, CHANNELS AND CAVITIES MADE FOR INDIGENOUS RELIGIOUS MANIFESTATIONS AS SACRIFICES AND WATER RITES AND CULTS. THE FIND IS ADDED TO OTHERS PROMINENT ROCKY SANCTUARIES, AS IT IS USUAL BETWEEN THE PEOPLE OF "VETTONES" (ULACA, SAN PELAYO...).

I. INTRODUCCIÓN[1]

Charo Lucas, en su artículo "Santuarios y dioses en la Baja Época Ibérica" publicado en 1981, realizó la primera sistematización moderna de los lugares sagrados del Mundo ibero. La religión y las prácticas religiosas fueron temas privilegiados en su desarrollo investigador y docente y, a ellos, dedicó no pocos trabajos que terminaron siendo referencias señeras del conocimiento arqueológico (1977; 1989; 1990; 1992...; Lucas y Ruano, 1990).

A diferencia de lo que hacemos ahora, quien escribe este texto introductorio (L.B.-R.) nunca compartió trabajo alguno con la Profesora Lucas, pese a tener el privilegio de haber sido su discípulo durante más de veinte años. Charo prologó los principales trabajos sobre el hecho religioso que han salido de nuestras manos –uno de ellos, el último, con una maestría y estilo verdaderamente excepcional (Lucas, 2003; Berrocal-Rangel, 1994), pero nuestra dedicación al sector "celta" occidental de la Protohistoria peninsular no coincidió con sus queridos ámbitos ibéricos y nororientales. Por ello, en un ejercicio de justo reconocimiento y compensación, realizamos este trabajo conjunto en su memoria, presentando un hallazgo novedoso y polémico, emplazado geográficamente en el ámbito

occidental de la Península y contextualmente en el Mundo de las creencias y de los rituales de las poblaciones protohistóricas peninsulares.

El Picón de la Mora es un pequeño castro al sur de la ribera del Huebra, uno de los últimos afluentes meridionales de la cuenca media del Duero antes de entrar en territorio portugués. Emplazado en el término del municipio de Encinasola de los Comendadores, coordenadas UTM 29T QF 704644.4541793 y a 672 m. sobre el nivel del mar en Alicante[2], este yacimiento fue publicado y estudiado por el profesor Ricardo Martín Valls durante la realización de sus estudios de tesis doctoral (1971).

Desde entonces siempre ha figurado en los escasos estudios genéricos dedicados al poblamiento protohistórico de Salamanca e, incluso, se ha destacado por sus defensas y por sus materiales de origen alóctono en trabajos recientes (López Jiménez y Benet, 2005, 1020 ss.; Álvarez-Sanchís, 2003, 47).

Fue durante la realización de uno de estos, aquel que se configura como tesis doctoral de otro de los firmantes (C.M.L.), cuando, a raíz de una visita al castro, D. Raúl González Pachuelo y D. Javier Recio García, que a la sazón acompañaban a los autores, llamaron la atención sobre unas formas extrañas en uno de los afloramientos graníticos cercanos al campo de piedras hincadas que defiende el acceso septentrional al poblado-[3]. Estas formas se "camuflan" perfectamente en el agreste paisaje berroqueño donde se emplaza el yacimiento, abundante en rocas donde los haya, y destacan precisamente por ello, por su singularidad entre tantas piedras caprichosamente "talladas" por la naturaleza, donde la presencia de huellas antrópicas se limita a algunos restos de cuñas de cantería.

El castro ocupa un cerro rocoso destacado sobre un espigón fluvial formado por la desembocadura del arroyo La Rebofa en el río Huebra, en una base geológica donde predominan los granitos adamellíticos porfiroides de dos micas, con cristales grandes más o menos alineados de feldespato, grano medio grueso y color gris azulado, que dan lugar a extensos berrocales de época paleozoica. También se observan rocas areniscas de montaña y fragmentos de cuarzo. Estos últimos deben proceder de los diques de cuarzo que conforman la base geológica del paraje de Las Canteras, situado a 2,25 KM. al sur del yacimiento arqueológico (Mapa Geológico, Hoja "Vitigudino").

La flora de esta zona se caracteriza por una mezcla entre la vegetación de monte bajo y el bosque de frondosas característico del bajo Duero, dando lugar a un paisaje de singular belleza, donde predominan encinas, robles y quejigos, junto a los arbustivos escobales y zarzales.

Como se ha indicado, el castro de El Picón de la Mora fue estudiado por Martín Valls, aunque ya había sido recogido en los inventarios señeros del Padre Morán (1946, 157). Pero fue Ricardo Martín Valls quien definió el sistema defensivo del asentamiento y realizó diversas prospecciones en el yacimiento. Este sistema defensivo consta de muralla, campo de piedras hincadas y foso, que vienen a sumarse a sus imponentes defensas naturales. La muralla, de unos 4 metros de altura conservada y una anchura que parece oscilar entre 6 y 8 metros, rodea el castro interrumpiéndose por el Oeste, por donde enlaza con los canchales de granito de la zona. Por este extremo, como por el Sur y el Este, las laderas escarpadas del poblado, potenciadas por el río Huebra y por el arroyo de La Rebofa, hacen innecesario un sistema defensivo más complejo, mientras por el Norte nos encontramos en un foso de 9 metros de ancho y una longitud aproximada de 150 metros, seguido de un campo de piedras hincadas por exterior, emplazado para la defensa de la zona más accesible del castro. El acceso por esta zona se realizaría mediante rampas paralelas a la muralla (Martín Valls, 1971, 126 ss. 129).

El castro comprende una superficie de 1,1 Ha., de las cuales tres cuartas partes estarían dedicadas al caserío, quedando el resto como espacio cercado para estabular el ganado. Esta zona estaría delimitada por dos muros que se pueden observar fácilmente en superficie, construidos en mampostería trabada a seco, careada al exterior, y sillarejos del granito de la zona.

En las distintas prospecciones, Ricardo Martín Valls encontró cerámicas a torno, con pastas de buena calidad y tonos de colores amarillentos y grisáceos. Presentan decoraciones pintadas con motivos geométricos de líneas onduladas y círculos concéntricos, propias de la cerámica celtibérica. Se encontraron también otras cerámicas con pastas muy micáceas de color pardo y grisáceo, hechas a mano y a torno, y decoradas con motivos incisos e impresos: triangulares, líneas en zig-zag y puntos y reticulados, propias de la cerámica de Cogotas. El lote de cerámicas recogido se dató entre los siglos VI-III/II a. C. (Martín Valls, 1971, 131 ss.). También se han

encontrado molinos barquiformes y circulares en granito, siendo más abundantes los primeros, que Martín Valls fecha en el siglo III a. C. (*ibidem*, 134). Los molinos circulares son propios de la II Edad del Hierro y han aparecido en varios yacimientos de esta época, como Las Cogotas, La Mesa de Miranda o Los Tejares en el Berrueco.

Pero sin duda la pieza más destacada y reconocida de este castro es una manecilla de bronce con forma de mano, que debió pertenecer a un recipiente ritual tartésico, de los llamados "braseros", así como una fíbula de bronce de doble resorte, paralela a las encontradas en San Vicente o en Ledesma (Martín Valls, 1971, 136, lám.:V; 1998, 147). Ambas piezas presentan una cronología con fechas comparativamente avanzadas como serían los siglos VI y V a.C. (Jiménez Ávila, 2004, 128).

Martín Valls (1971), con todos estos datos, fechó el yacimiento en la II Edad del Hierro, entre los siglos V y II a.C. Esta cronología lo sitúa dentro del grupo de castros de la zona occidental de la provincia de Salamanca, en la línea del Yeltes-Huebra y el Águeda, junto a Las Merchanas, Saldeana o Yecla de Yeltes (Álvarez-Sanchís, 2003, 47). Todos estos castros tienen unos rasgos comunes como es el emplazamiento caracterizado por unas defensas naturales marcadas por la cortada de uno o varios ríos; la construcción de sus murallas mediante un muro de doble paramento, estando el exterior ataludado, y usando un aparejo de mampostería en seco o de lienzos ciclópeos en tramos rectilíneos unidos con ángulos rectos; o el uso de elementos defensivos complementarios como los campos de piedras hincadas situados en las zonas de fácil acceso, cuyo mayor exponente dentro de la provincia lo encontramos en el castro de El Castillo en Saldeana (Esparza, 2003, 156-157).

II. EMPLAZAMIENTO Y DESCRIPCIÓN DEL SANTUARIO

Lo que presentamos como "santuario" es una agrupación de afloramientos graníticos con signos de talla que se sitúa extramuros del poblado, a unos 70 metros del lienzo nordoccidental de la muralla, muy cercano al campo de piedras hincadas (Fig.: 1 y Lám.: 1). Están orientados al Suroeste, de tal manera que en invierno, cuando se pone el sol, sus rayos remarcan los elementos tallados del "santuario", algunos de ellos tallados siguiendo esta orientación, como se observa con claridad en la lámina 8. Desde esta situación, en lo alto de la ladera que desciende hacia el río Huebra, se divisa una vista grandiosa sobre el meandro marcado del río y su confluencia con La Rebofa, siendo la forma de la ladera, "en herradura", la apropiada para un gran "teatro" natural dominado por el granito y la rica vega del Huebra (Lám.: 2.1).

El complejo está formado por tres grandes rocas de granito, contiguas y escalonadas, que se diferencian del resto de los canchales que conforman la ladera del cerro, por la presencia en sus superficies de diversas formas talladas, que describiremos a continuación. La superficie del conjunto ocupa un área más o menos cuadrada de 11 M. x 10 M. aproximados, variando las dimensiones máximas de las rocas entre los 3 y 5 M., con algunos tramos superpuestos.

Estas tres rocas, que se denominarán como "A", "B" y "C" respectivamente, se disponen alineadas siguiendo los desniveles naturales de la pendiente del substrato lítico, que cae hacia el Huebra (Fig.: 2). Ninguna de sus superficies, excepto la superior de la primera, "A", y la inferior de la tercera, "C", tienen formas artificiales. Estas dos, sin embargo, aportan evidencias de talla para conseguir, en el primer caso, una estructura subrectangular y, en el segundo, una plataforma rectangular orientada hacia el río (Láms.: 3.2 y 2.2).

Sobre la primera de ellas (roca "A"), hoy fracturada de manera natural, se observa un espacio hundido de planta subrectangular y paredes talladas, de 2'30 m. de largo por 0'92 m. de anchura máxima.

Se trata de una estructura orientada NE-SW, hacia la caída de la pendiente, y en su extremo sudocciental, se comunica con otra oquedad tallada, ésta de forma más o menos circular abierta por el extremo que cae hacia el río, con unas medidas de 0'50 m. por 0'60 m. (Fig.: 2.b; Lám.: 3.1). La comunicación entre ambas se realiza por un vano de 0,30 m. x 0,20 m. abierto en la pared natural horadada de la estructura principal. A la izquierda de este hueco se repite el mismo esquema, pero la oquedad en este caso es de menor tamaño y no se conserva la parte superior del vano, que debió existir originalmente al apreciarse aún su arranque en la abertura de la pileta. En el caso de esta segunda oquedad se ha llevado a cabo un vaciado en la roca para formar un canal de salida, que también cae hacía la segunda roca, "B", y el río. Sobre esta gran piedra "A" se ha tallado otra oquedad, también de forma circular, pero

independiente del resto del conjunto. Esta "piscina" estaría situada a la derecha de la pileta anterior, también abierta por el borde de la roca (Fig.: 2.a)

La segunda roca, "B", está situada ligeramente por debajo de la anterior y presenta, en su cara Sureste, una serie de oquedades circulares talladas sobre su superficie, a distintas alturas (Fig.: 2.c - Lám.: 4). En este caso, la caída natural de estas oquedades no es hacia el río sino sobre la tercera roca, "C".

Las paredes de estas oquedades están rebajadas por uno de sus lados, donde presentan unos pequeños rebajes a través de los cuales se comunican, logrando dando una apariencia de cascada escalonada que se incrementa con la caída de líquidos como el agua de lluvia. El mismo sistema se repite en la cara sur de la roca, con tan sólo dos oquedades que se comunican entre si. A su lado se aprecia un vaciado vertical de gran profundidad, reguera de erosión a modo de canal cuyas medidas son 0,66 M. de altura, un ancho de 0,45 M. en su parte superior y tan sólo 0'20 m. en la inferior (Lám.: 4.2).

Las caídas y regueras de estas "piscinas", ya sean naturales como talladas, inciden directamente sobre la pared septentrional de la roca inferior, "C", bajo la que se localizan dos pequeños canales naturales realizados a lo largo de la fractura natural (¿?) del granito, que convergen en un canal principal de mayor tamaño, que cruza transversalmente la roca inferior. Las bocas de estos primeros canales se sitúan bajo los bordes de esta roca "B", coincidiendo con el espacio que queda entre la primera ("A") y la segunda roca ("B"). Su entrada es difícil de apreciar, al estar cubierta por una cantidad importante de vegetación. El segundo canal secundario llega hasta el principal desde el lado derecho, situándose su entrada bajo el lateral de la roca. En este caso, la boca es fácilmente apreciable al ser menor la vegetación, llamándonos la atención la gran regularidad de sus paredes, cuyas medidas eran de 0,23 M. por 0,23 M. (Fig.: 2 y Lám.: 5.1).

El canal principal, de mayores dimensiones, parece una fractura natural del granito, sobre la que convergen los dos pequeños canales secundarios. Se sitúa bajo la tercera roca (d), y está ligeramente inclinado hacia la ladera que da al río. La boca de salida de este canal, con unas mediadas de 0'97 m. de alto por 0'57 m. de ancho, se encuentra bajo el borde de esta roca, coincidiendo con el final del complejo que hemos descrito (Lám.: 5.2).

Esta última, roca "C", cubre dicho canal y presenta, sobre su superficie, dos oquedades talladas de forma más o menos circular, y abiertas por sendos rebajes laterales mediante un vaciado en el granito, que caen hacia ambos lados de la roca por sendas regueras (Fig.: 2.d).

Sin embargo, la mayor singularidad de esta roca "C" se encuentra en su interior, al lado meridional hacia el que se orientaban los canales y las caídas de la roca "B". Aquí, coincidiendo con la desembocadura del canal principal citado en la cara sur del conjunto, encontramos un pequeño abrigo, de poco más de 1,5 m. de longitud y anchura máximas, y 0,75 m. de altura (Fig.: 2; Lám.: 6.1).

El abrigo, capaz de albergar poco más que un cuerpo humano extendido, presenta un techo con dos o tres series de oquedades dispuestas como sucesiones rectilíneas de "cazoletas" elípticas, que están dispuestas transversalmente sobre el tramo final del canal principal, con gran regularidad a lo largo de 0'99 m. Las "cazoletas" presentan dimensiones en torno 0,15 M., aunque algunas alcanzan dimensiones mayores (Láms.: 6.2 y 7.1)

Estos huecos fueron horadados hacia arriba, a veces con tal dimensión interna que, de los mayores salen oquedades de menor tamaño, pero de gran profundidad, llegando a alcanzar el conjunto, en alguna ocasión, los 0'90 m. de profundidad (Fig.: 2 y Láms.: 7.2). El tamaño es el apropiado para albergar un brazo humano extendido al máximo (<0,65 M.), incluyendo el hombro (<0,80 M.) y alguna herramienta, posiblemente una piedra de grano duro usada para horadadar. Así se pudo alcanzar la profundidad máxima que hemos podido confirmar, aunque la gran mayoría de las oquedades no superan los 0,30 M. de profundidad[4].

III. INTERPRETACIÓN

Las dificultades para detectar en este conjunto la huella humana son evidentes y no precisan comentario alguno.

Por el contrario, defender su origen antrópico exige una serie de observaciones que, en este trabajo, pretenden ser aportada con un carácter preliminar. Estudios más detallados de macroscopía y traceología, así como la apertura de una excavación arqueológica, son absolutamente precisos para confirmar o rechazar las interpretaciones que podemos alcanzar en este estado inicial de la investigación.

No obstante, queremos aportar las siguientes observaciones:

1. El complejo se emplaza en el acceso natural, e histórico, del castro, a escasas decenas de metros de la banda de piedras hincadas que suponen el elemento construido más exterior de los tradicionalmente reconocidos. El complejo se emplaza, por tanto, en lo que podemos denominar "paisaje de acceso" del poblado que son las inmediaciones extramuros más modificadas por la actuación humana en cualquier asentamiento.
2. El complejo comparte la constitución habitual de su entorno, laderas en pendiente abierta repletas de afloramientos berroqueños. Su singularidad se confirma por la ausencia absoluta de piletas, piscinas u cazoletas, ni de las caídas que, destacadas por el vertido natural de las aguas, se observan bajo las primeras.
3. Pese a su aspecto rupestre y poco alterado, el complejo comparte una concepción y diseño único en el espacio y en el uso, la disposición de estanques en diferentes alturas conectados, por superficie, mediante caídas verticales, y en el subsuelo, mediante canales subterráneos. Este diseño parte, en la roca superior "A", de una pileta mayor, abierta y subrectangular en planta, para culminar en un abrigo o covachuela, bajo la piedra inferior "C", destacada por la ejecución de profundas oquedades en su techo, dispuestas con cierto orden, y ejecutadas mediante fricción o abrasión del granito de grano grueso.
4. Su relación con otros complejos rituales descritos en el territorio salmantino y abulense cercano aporta una referencia contextual tanto más válida cuanto parece un fenómeno propio de este territorio, con algunas extensiones por el Occidente de la Península.

Así este complejo se puede paralelizar con otros santuarios rupestres de las provincias de Salamanca y Zamora, tanto por su ubicación como por los elementos tallados sobre el granito. Estas piletas y oquedades talladas sobre la piedra se encuentran comúnmente en los santuarios rupestres del cetro-oeste de la península (p.e. San Pelayo, Almazán de Duero, Zamora), frecuentemente relacionadas con el culto a las aguas, como sería el caso del santuario de Tejares (Benito y Grande, 2000, 66 ss. y 144). Todos ellos están situados en altos promontorios sobre corrientes fluviales, tal como los santuarios del Teso de San Cristóbal (Villarino, Salamanca), y el de La Virgen del Castillo (Fariza, Zamora), dominando ambos el curso del río Duero (Benito y Grande, 2000, 90 ss. y 111 ss.).

El fenómeno tendría por tanto una cierta dispersión, condicionada por su aspecto rupestre de difícil detección, la vulnerabilidad del granito elegido respecto a las condiciones climatológicas, y la propia extensión de los berrocales sobre los que se emplaza. Quizá por ello no es casual que hayamos conocido algún ejemplo similar en territorios de la Beturia céltica, concretamente en los canchales del gran castro de La Pepina, término de Fregenal de la Sierra, Badajoz[5]. En este castro, como en otros cercanos de la onubense Encinasola, localizamos un abrigo o covachuela cuyo techo está repleto de estas oquedades y cazoletas, excavadas hacia arriba. Como dato de interés está el hecho de compartir, con el Picón de la Mora, un emplazamiento similar, en el acceso inmediato de un castro, sobre un paisaje visual dominado por el meandro de un río, en este caso el Ardila y su subsidiario el Pedruégano.

Por todo ello, y porque es evidente que gran parte de la fisonomía particular de estos complejos se ha realizado mediante la erosión hidráulica, creemos que no es descabellada su identificación como santuarios rupestres relacionados con el culto a las aguas o, al menos, con algún tipo de ritual donde los elementos líquidos, como la sangre de sacrificios, jugase un papel fundamental. Esta idea se deduce del propio diseño del complejo sacro, destinado a conducir líquidos, agua de lluvia o libaciones, desde la plataforma subrectangular de la roca "A", a partir de las dos oquedades horadadas en sus paredes en forma de "ojos", y desde las piscinas circulares de las tres rocas, por medio de regueras, hacia el subsuelo y, en él, por medio de los canales, hacia la covacha meridional con las cazoletas en el techo. Además la orientación del conjunto, y del mismo canal principal, hacia el cauce del Huébra donde, éste, presenta un marcado meandro, refuerza la relación permanente con el líquido elemento.

Cabe sin embargo preguntarse cuál es la función de las "cazoletas", que por su disposición invertida no parecen relacionadas con este lenguaje externo-interno "agua – piedra". Creemos que la orientación intencionada de la pileta subrectangular en la roca "A", hacia el poniente en el solsticio de Invierno-[6], debe relacionarse con el final del canal en la roca "C", donde las series de cazoletas recuerdan con su forma las fauces de un animal, por las que verterían hacia el río las aguas o los líquidos libados. Un significado ctónico, o relacionado con

las creencias en el renacer y el ciclo natural sería conjeturable, pero el grado de seguridad sobre el tema es mínimo en tanto no se aporten datos más concretos y precisos.

Por último, y también en el campo de la conjetura, parece lógico relacionar este santuario con el castro prerromano, por lo que se podría plantear una cronología coetánea para su uso. En favor de tal hipótesis está la ausencia de vestigios más tardíos en el castro, a diferencia de lo que ocurre en la oriental, pasado el arroyo de La Rebofa-Grande, donde Ricardo Martín Valls apunta la presencia de una villa romana (1971, 139), heredada posteriormente por un molino de rodezno. Una fecha similar se baraja para los paralelos más conocidos, como el altar de Ulaca o el santuario de Panoias, sin que ello signifique que no fuesen usado mucho tiempo antes (Almagro-Gorbea, 1996), o después como fue el caso del ejemplo portugués (Rodríguez Colmenero, 1999). Sea como fuere recogemos como epílogo las palabras de los profesores Luis Benito del Rey y Ramón Grande del Río, en su reciente libro dedicado a los santuarios rupestres meseteños: "Hemos de recordar que la mayoría de las manifestaciones prehistóricas de tipo cultural se perpetúan a lo largo del tiempo, pudiendo decirse que, en muchos casos, coexisten junto a otras ya propiamente cristianas, como es probable que ocurriera, también, en lo que respecta a los santuarios de los que hablamos en el presente libro." (2000: 11).

NOTAS

1 Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto "Las fortificaciones prerromanas de la Península Ibérica" (BHA2003-02199) del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación tecnológico del Ministerio de Ciencia y Tecnología de España.

2 Hoja 475-II del Mapa Topográfico Nacional de España, escala 1: 25.000. Se accede a él desde el Km. 77 de la carretera de Lumbrales, cogiendo la desviación hacia Picones. A la entrada del pueblo nos encontramos un camino a mano izquierda que conduce hasta el río Huebra. Unos 200 metros antes de llegar a éste, podemos ver a la derecha el cerro.

3 La visita se realizó el 26 de Agosto de 2005. Queremos agradecer y reconocer a nuestros compañeros Raúl y Javier, verdaderos "descubridores" de este yacimiento, su amistad y constante disposición a colaborar en todas las investigaciones en las que los precisamos.

4 Las distintas consultas efectuadas en la Facultad de Geología de la Universidad de Salamanca no pudieron aportar indicios sobre el origen natural de estas oquedades, con una disposición contraria a la gravedad y en rocas de varias docenas de toneladas de peso.

5 Un conjunto similar en lo referido a las cazoletas y oquedades horadadas en el techo de un abrigo o cueva. Fue localizado por Diego Peral Pacheco y Jose Manuel de la Fuente Serrano, durante la campaña de prospecciones de 1987 dirigida por uno de nosotros (L.B.-R.).

6 La fotografía fue realizada el 17 de Diciembre de 2005, pocos días ántes del solsticio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO-GORBEA, M. (1996): "Sacred Places and Cults of Late Bronze Age Tradition in Celtic Hispania.", en R. Habelt, ed., *Archäeologische Forschungen zum Kultgeschehen in der Jüngeren Bronzezeit und Frühen Eisenzeit Alteuropas*, 43-77, U. Regensburg. Bonn.
- ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. R. (2003): *Los señores del ganado. Arqueología de los pueblos prerromanos en el Occidente de Iberia.*, Akal Arqueología. Madrid.
- BENITO, L. y GRANDE, R. (2000): *Santuarios rupestres prehistóricos en el centro-oeste de España.* Librería Cervantes. Salamanca.
- BERROCAL-RANGEL, L. (1994): *El altar prerromano de Capote. Ensayo etnoarqueológico de un ritual céltico en Suroeste peninsular.* UAM. Madrid.
- ESPARZA ARROYO, A. (2003): "Castros con piedras hincadas en el oeste de la Meseta y sus aledaños.", en N. Alonso *et alii*, eds., *Chevaux-de-frise i fortificació en la primera edad del ferro europea*, 155-178, Universitat de Lléida.
- JIMÉNEZ ÁVILA, J. (2002): *La teoréutica orientalizante en la Península Ibérica.*, BAH, 16, Madrid.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, O.; BENET JORDANA, N. (2005): "Frontera y margen en el ámbito orientalizante: Procesos históricos en la zona sudoccidental de la Meseta Norte.", en S. Celestino y J. Jiménez Ávila, eds., *El Período Orientalizante:* 1015-1024, Anejos AEspA, XXXV. Madrid.
- LUCAS PELLICER, M. R. (1977): "Nueva colección de exvotos de bronce.", *BAEAA*, 8, 14-27.
- LUCAS PELLICER, M. R. (1981): "Santuarios y dioses en la Baja Época Ibérica.", en *La Baja Época de la Cultura Ibérica.*, Actas de la Mesa Redonda en conmemoración del X aniversario de la AEAA (Madrid, 1979), 233-293.
- LUCAS PELLICER, M. R. (1989): "El vaso teromorfo de Tossal Redó (Calaceite, Teruel) y su contexto arqueológico.", *CupaUAM*, 16, 169-210.
- LUCAS PELLICER, M. R. (1990): "Trascendencia del tema del labrador en la cerámica ibérica de la provincia de Teruel.", *Zephyrus*, XLIII, 293-303.
- LUCAS PELLICER, M. R. (1992): "Religión y Sociedad en la Cultura ibérica a través de las necrópolis.", en Blánquez, J.J. y Antóna, V., eds., *Congreso de Arqueología Ibérica. La necrópolis*, 189-205, VARIA, 1. Madrid.
- LUCAS PELLICER, M. R. (2003): "Prólogo", en L. Berrocal-Rangel y C. Ruiz, *El depósito alto-imperial del Castrejón de Capote*, 11-15, Memorias de Arqueología Extremeña, 5. Mérida.
- LUCAS PELLICER, M. R.; RUANO, E. (1990): "Sobre la arquitectura ibérica de Cástulo (Jaén): Reconstrucción de una fachada monumental.", *AEspA*, 63, 43-64.
- MALUQUER DE MOTES, J. (1968): "Excavaciones arqueológicas en El Castro de Las Merchanas

(Lumbrales, Salamanca)". *Pyrenae*, 4. Barcelona, 101-129.

- MAPA GEOLÓGICO de España (1986): *Hoja 36. Vitigudino*. Síntesis de la cartografía existente. IGME. Madrid.
- MARTÍN VALLS, R. (1971): "El castro del Picón de la Mora (Salamanca)". *B.S.A.A.*, 37, 125-144.
- MARTÍN VALLS, R. (1973): "Insculturas del castro salmantino de Yecla de Yeltes: nuevos hallazgos y problemas cronológicos". *B.S.A.A.*, 39, 81-103.
- MARTÍN VALLS, R. (1997): "La Edad del hierro". *Historia de Salamanca I. Prehistoria y Edad Antigua*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 125-178.
- MORAN, C. (1946): *Reseña histórica-artística de la provincia de Salamanca.*, Acta Salmanticensia, II. I. Valladolid.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (1999): *O Santuário Rupestre Galaico-Romano de Panóias (Vila Reia, Portugal)*. Deorum Temnh, I. Vila Real.

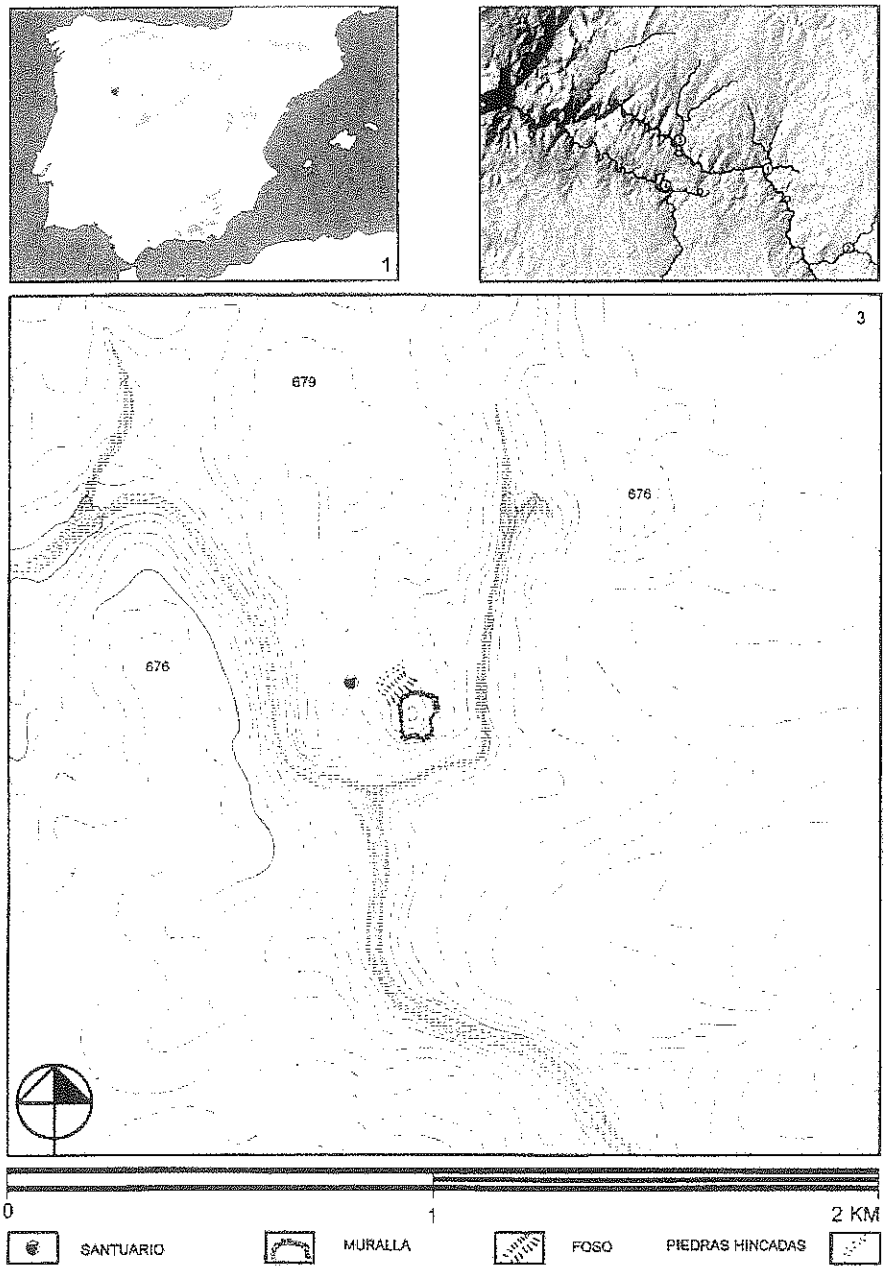


FIGURA 1: 1.1. LOCALIZACIÓN DEL YACIMIENTO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA;
1.2. CASTROS PROTOHISTÓRICOS EN LA CUENCA DEL HUEBRA: 1. PICÓN DE LA MORA;
2. YECLA DE YELTES; 3. SALDEANA; 4. LAS MERCHANAS;
1.3. CASTRO Y SANTUARIO DE EL PICÓN DE LA MORA. EQUIDISTANCIA DE 20 M

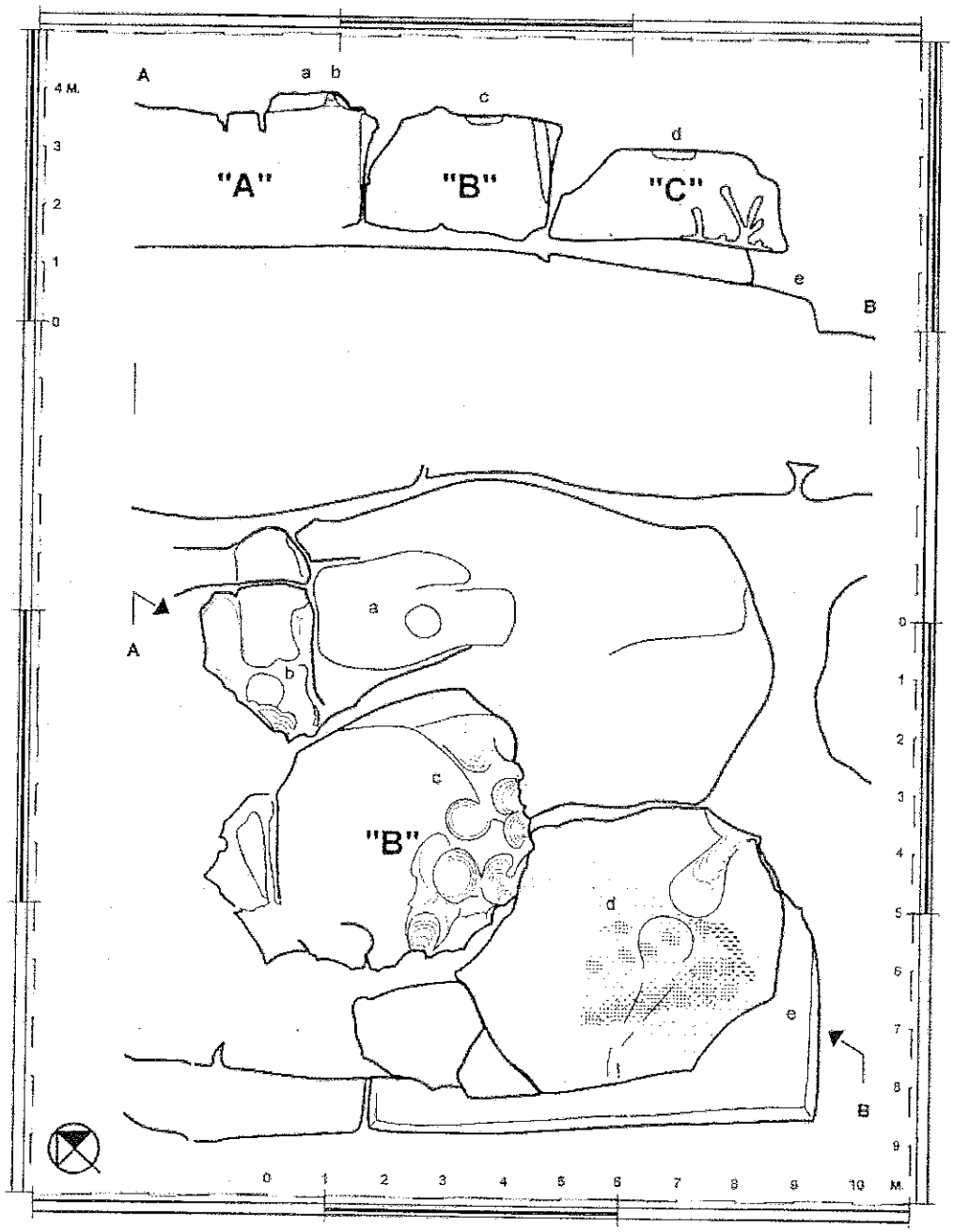


FIGURA 2: SECCIÓN A-B Y PLANTA APROXIMADA DEL COMPLEJO SACRO: A Y B: PILETAS Y PISCINAS DE LA ROCA "A"; C: PISCINAS Y REGUERAS DE LA ROCA "B"; D: PISCINAS Y REGUERAS DE LA ROCA "C"; E: COVACHA O ABRIGO CON LAS CAZOLETAS. EN TRAMA, CANALES SUBTERRÁNEOS Y SERIES DE CAZOLETAS

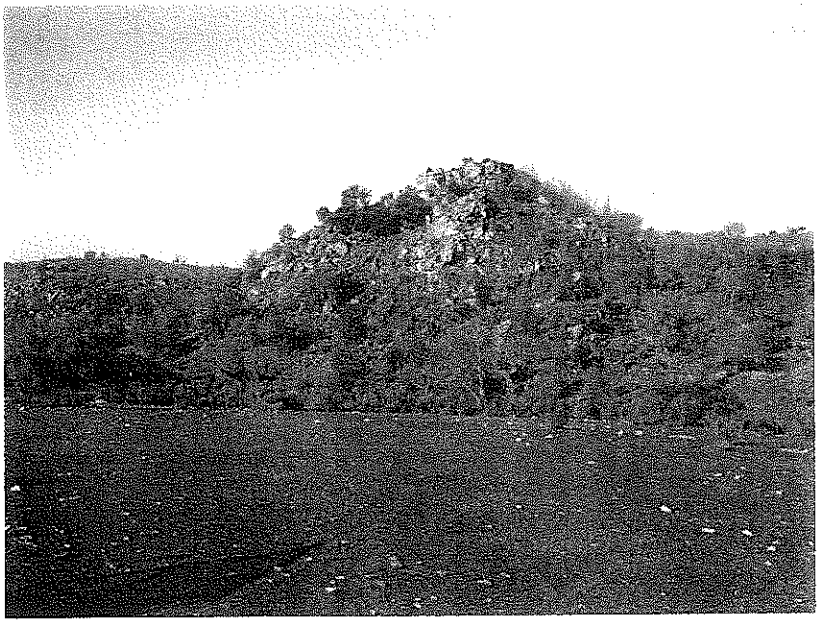
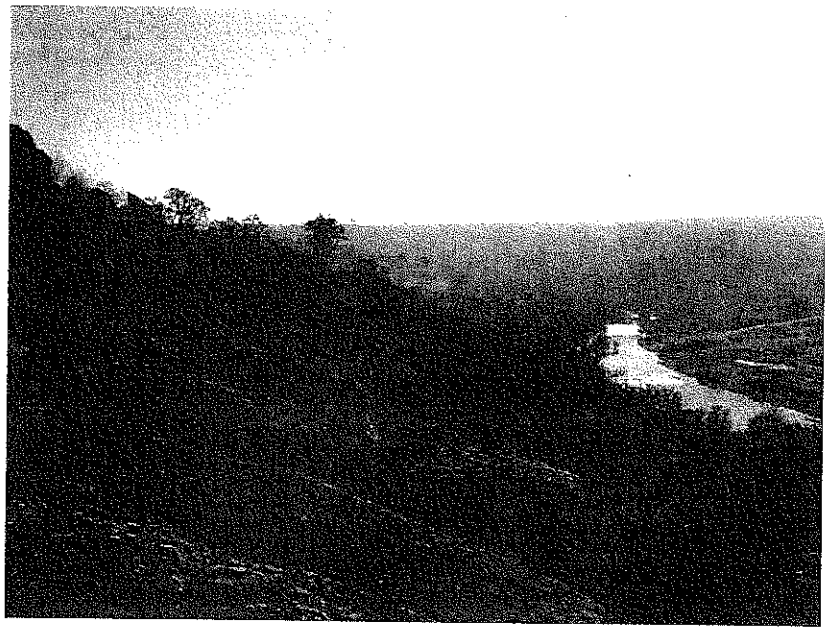




LÁMINA 1.1: VISTA GENERAL DEL CASTRO DEL PICÓN DE LA MORA;
1.2. VISTA DEL SANTUARIO , EN PRIMER TÉRMINO, Y DEL CASTRO,
AL FONDO A LA DERECHA



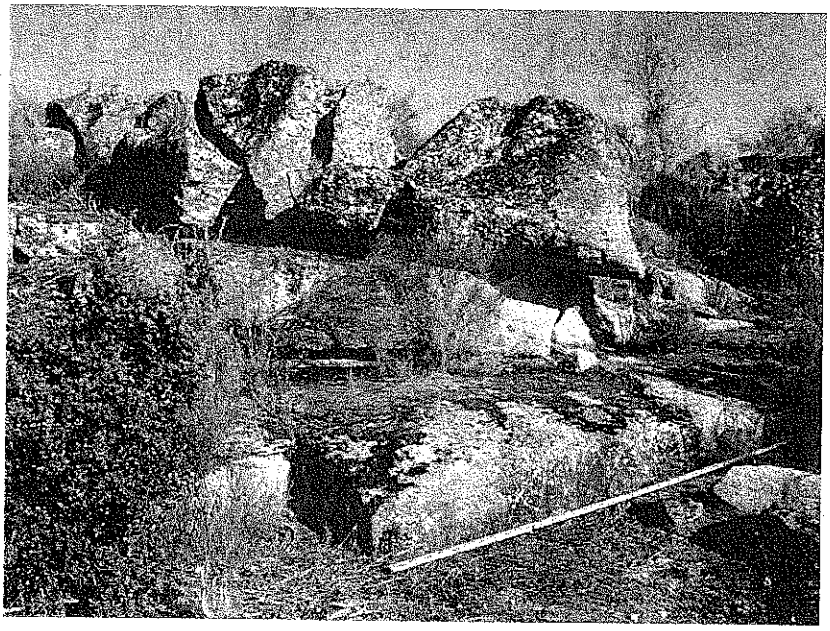


LÁMINA 2.1: VISTA DEL RÍO HUEBRA DESDE EL SANTUARIO, BAJO LAS LADERAS DEL CASTRO; 2.2: VISTA DE LAS TRES ROCAS ESCALONADAS, HASTA LA PLATAFORMA INFERIOR MARCADA



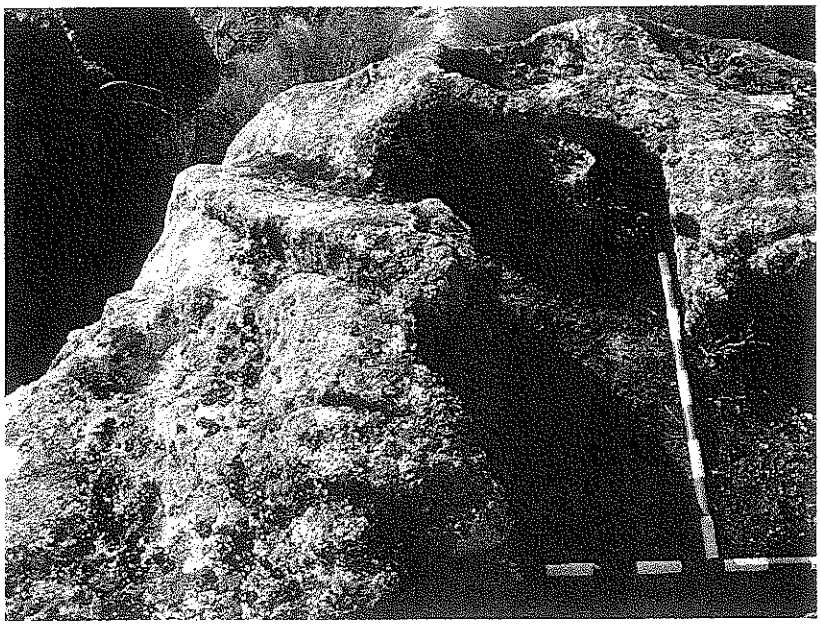


LÁMINA 3.1: VISTA SUPERIOR DE LA ROCA "A"; 3.2. DETALLE DE LA PILETA SUBRECTANGULAR EN LA ROCA "A" Y DE LA PISCINA CON LA QUE COMUNICA POR UN VANO





LÁMINA 4.1: VISTA FRONTAL DE LA ROCA "B" CON SU "CORONA" DE REGUERAS;
4.2. DETALLE DE UNA DE LAS REGUERAS DE EROSIÓN,
SOBRE LOS CANALES DE LA ROCA "C"



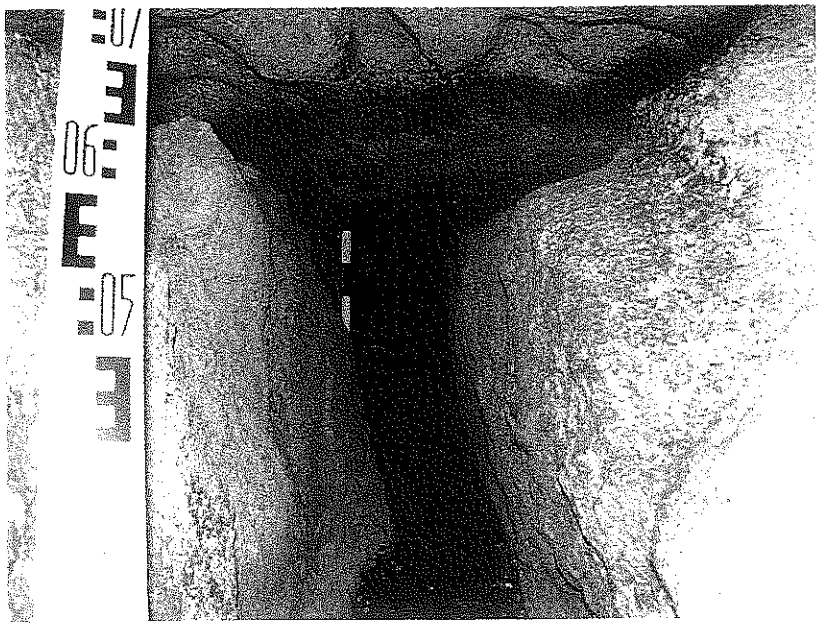
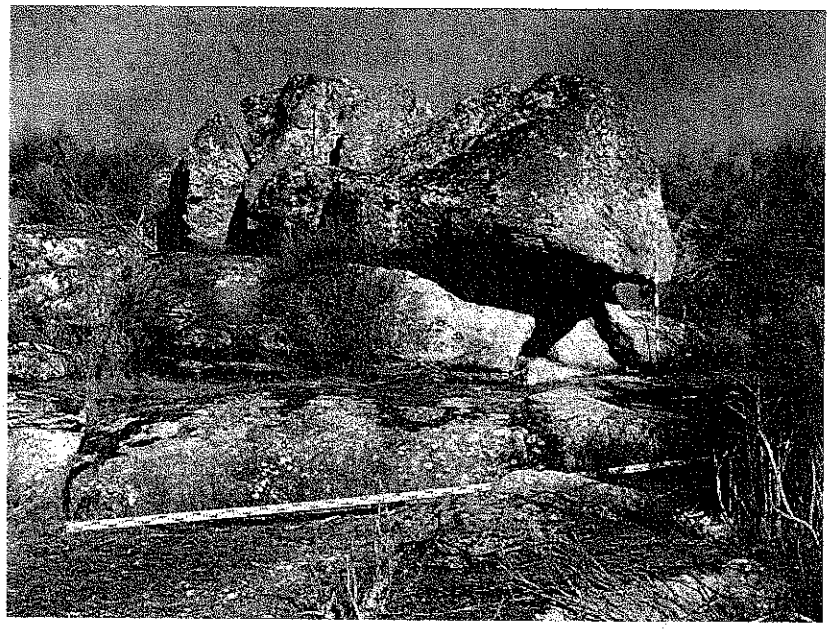


LÁMINA 5.1: CANAL SECUNDARIO SEPTENTRIONAL ENTRE LA ROCA "B" Y "C";
5.2. CANAL PRINCIPAL Y SALIDA BAJO LA ROCA "C".
OBSÉRVESE LA "FAUCE" CON CAZOLETAS



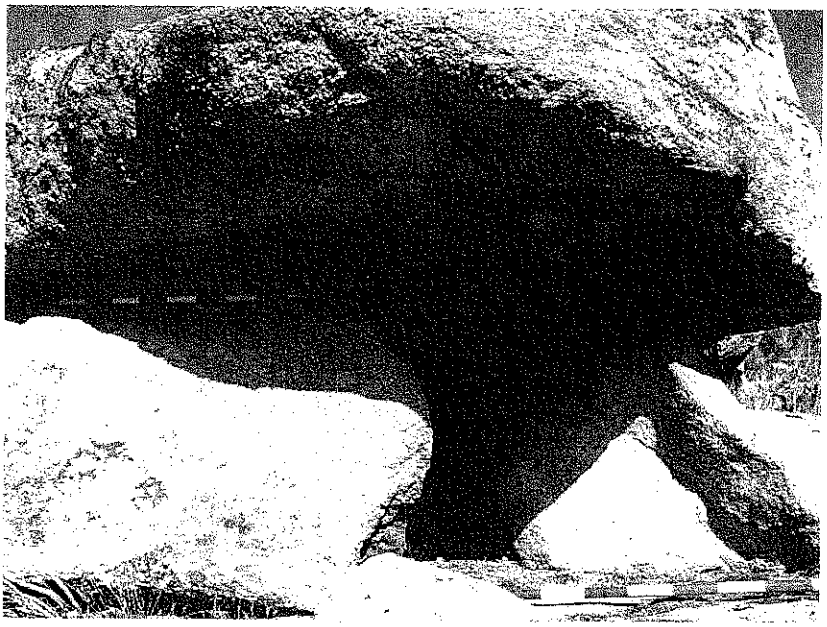
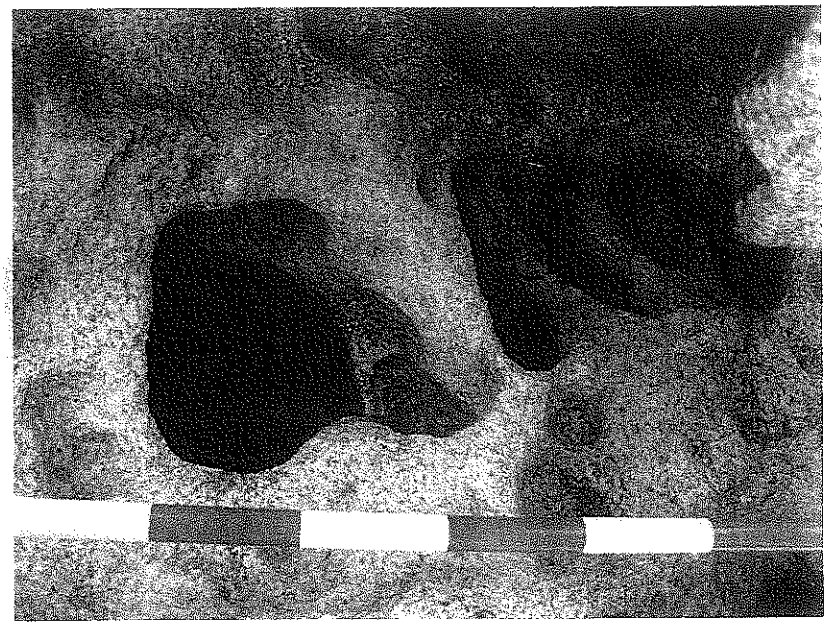


LÁMINA 6.1: VISTA FRONTAL DE LA ROCA "C" CON LA COVACHA SOBRE EL RÍO;
6.2. DETALLE DE LA COVACHA, SALIDA DEL CANAL PRINCIPAL,
Y DE LAS PRIMERAS SERIES DE CAZOLETAS



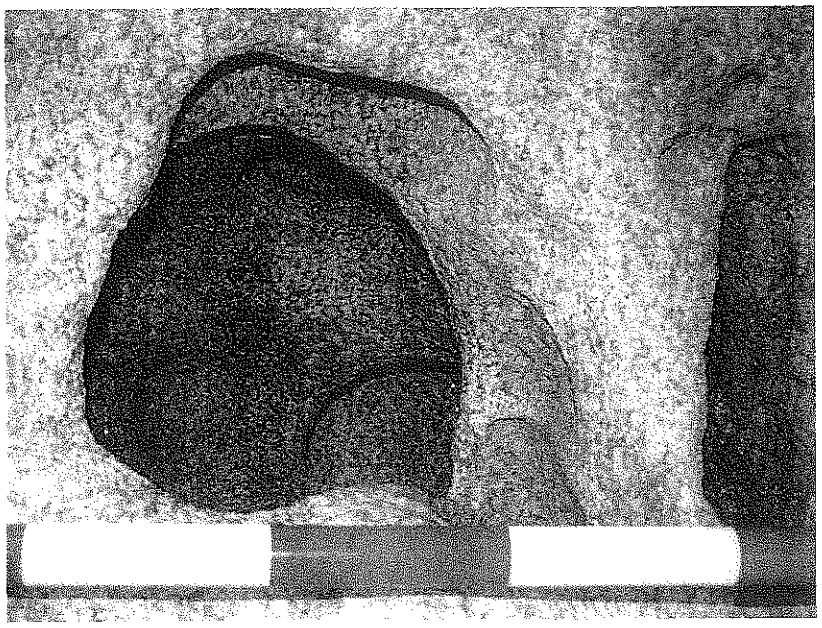


LÁMINA 7.1: SERIE DE CAZOLETAS; 7.2. CAZOLETAS COMPLEJAS CON OTRAS EN SU INTERIOR, ALCANZANDO PROFUNDIDADES HASTA 0,90 M



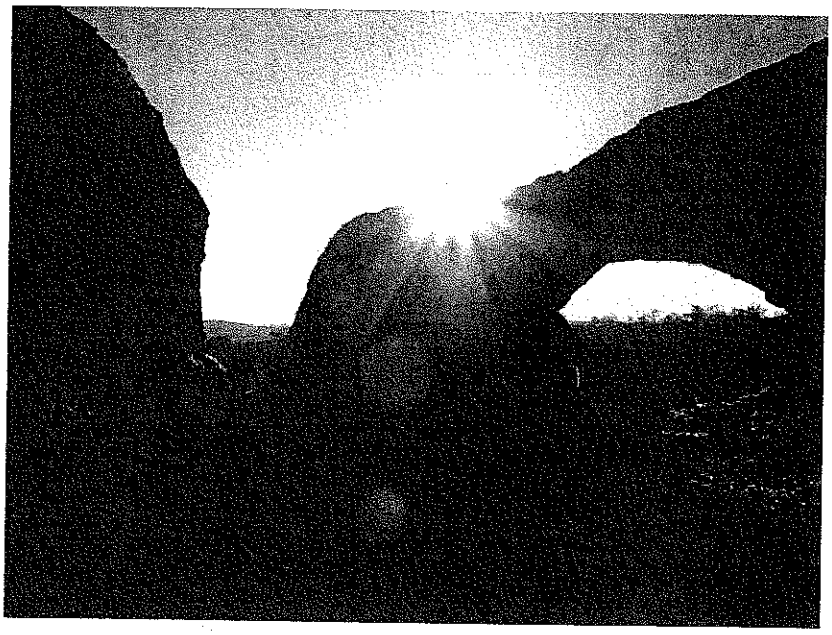


LÁMINA 8.1: PILETA SUBRECTANGULAR DE LA ROCA "A" DURANTE LA PUESTA DEL SOL DEL 17 DE DICIEMBRE DE 2005, A CUATRO DÍAS DEL SOLSTICIO DE INVIERNO; 8.2. VANOS QUE LA COMUNICAN CON LA REGUERA

BOLETÍN nº44 2005-2006

¿CARTAGO EN IBERIA? ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE EL PAPEL DE LA CARTAGO PRE-BÁRQUIDA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Adolfo J. Domínguez Monedero
Departamento Historia Antigua y Medieval
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN / SUMMARY

En este artículo paso revista a algunos argumentos recientes que se han añadido al dossier de la presencia de Cartago en Iberia antes de la época de Amílcar Barca. Así, considero la producción de ánforas en la campiña gaditana y el desarrollo de explotaciones rurales en ese territorio no como una prueba de la acción de Cartago sino como consecuencia del desarrollo de la ciudad de Gadir. También la presencia de monedas de Cartago del s. IV, a veces en gran número, en algunos puntos del Valle del Guadalquivir, vista por algunos autores como consecuencia del dominio cartaginés es interpretada desde una perspectiva diferente. Por fin, se establecen comparaciones con los mecanismos que emplea Cartago para controlar otros territorios (Cerdeña, Sicilia) como medio de mostrar que la situación en la Península Ibérica es completamente diferente. La conclusión principal es mostrar que Cartago no ha ejercido apenas influencia política, militar o económica en Iberia antes de la llegada de Amílcar Barca en el 237 a.C.

I DISCUSS IN THIS PAPER SOME ARGUMENTS RECENTLY ADDED TO THE ISSUE OF THE PRESENCE OF CARTHAGE IN IBERIA BEFORE AMILCAR'S TIMES. THUS, I REGARD THE PRODUCTION OF AMPHORAE IN THE GADIR COUNTRYSIDE AND THE DEVELOPMENT OF AGRARIAN ENTERPRISES IN THAT TERRITORY NOT AS PROOF OF THE ACTION OF CARTHAGE BUT AS A RESULT OF THE DEVELOPMENT OF THE CITY OF GADIR. BESIDES, I CONSIDER ALSO FROM A DIFFERENT PERSPECTIVE THE PRESENCE OF CARTHAGINIAN COINS OF THE FOURTH CENTURY IN SOME PLACES OF THE VALLEY OF THE GUADALQUIVIR RIVER, SOMETIMES IN A GREAT QUANTITY, WHICH SOME SCHOLAR HAS INTERPRETED AS A CONSEQUENCE OF THE CARTHAGINIAN SWAY OVER THOSE REGIONS. LASTLY, I MAKE SOME COMPARISON WITH THE WAYS USED BY CARTHAGE TO CONTROL OTHER TERRITORIES (SARDINIA, SICILY) IN ORDER TO SHOW THAT THE SITUATION IN THE IBERIAN PENINSULA IS COMPLETELY DIFFERENT. THE MAIN CONCLUSION IS TO STRESS THAT CARTHAGE HAS HARDLY EXERTED POLITICAL, MILITARY OR ECONOMIC INFLUENCE OVER IBERIA BEFORE THE ARRIVAL OF AMILCAR BARCA IN THE YEAR 237 BC.

La naturaleza de la posible acción directa de Cartago sobre los territorios más occidentales del mundo antiguo ha sido objeto de atención en muy diferentes ocasiones, interpretándose, en muchos casos, como una política colonial (De Frutos, 1991); la literatura, incluso antigua, que identifica sobre todo a la Península Ibérica como área de dominio cartaginés es bastante amplia y ha sido objeto de algún tratamiento en los últimos tiempos (Ferrer, 1996; Id., 2002-2003, 7-21; Prados, 2001, 63-78). Buena parte de los argumentos antiguos acerca de este dominio cartaginés vendrían dados por varios factores: por una comparación con los casos centro-mediterráneos (Cerdeña, Sicilia) y norteafricanos donde la acción política y militar de Cartago puede

ser calificada, con muy diversos matices (Whittaker, 1978, 59-90; Wagner, 1994, 7-22), como imperialista (o, hegemónica) (López Castro, 1991, 73-86); por una apreciación errónea del registro arqueológico al que se le atribuía un carácter "púnico" (que de modo consciente o inconsciente acababa equivaliendo a "cartaginés") cuando lo que se observa en Occidente es, en general, la evolución del repertorio material de tipo fenicio arraigado allí desde, al menos, el s.VIII con ocasionales aportes de otras áreas fenicias (y no fenicias) del Mediterráneo. Por fin, en acordar a Cartago una autoridad política en el extremo Occidente también ha jugado su papel la idea, asimismo errónea, de que Cartago habría "tutelado" a las ciudades fenicias de Occidente tras la conquista de Tiro por las tropas babilonias de Nabucodonosor hacia el 573 a.C. (Alvar, 1991, 19-27). Es también cierto que las fuentes literarias, para el caso concreto de la Península Ibérica y las regiones norteafricanas más occidentales, no ayudan demasiado, puesto que dan una visión genérica, con mucha frecuencia bastante posterior en el tiempo al periodo de esplendor de Cartago y, por si fuera poco, se hallan bastante influidas por el periodo de dominio cartaginés en época bárquida. A todo ello hay que añadir el uso por los escritores antiguos de términos más o menos genéricos, como Phoinikes y Poeni (en griego y en latín, respectivamente) que no siempre se refieren, de forma específica a los Cartagineses (Moscati, 1988, 3-13) y a los que los autores contemporáneos han atribuido en ocasiones significados abusivos.

No quiere decir esto, por supuesto, que Cartago no haya podido tener y manifestar sus intereses en los territorios más occidentales del Mediterráneo; buena prueba de ello sería el reclutamiento de tropas mercenarias procedentes de esas áreas geográficas desde, al menos, el inicio del s.V a.C. o, tal vez, antes (Fariselli, 2002, 139-242; Domínguez, 2005, 163-189); del mismo modo, los contactos comerciales quedan atestiguados por la circulación de productos entre los distintos ámbitos mediterráneos (y no sólo entre los fenicios), con frecuencia observables merced al repertorio cerámico y, en concreto, anfórico (Ramón, 1995a). Pero ello no quiere decir que los intereses políticos de Cartago se hayan extendido, sin límite alguno, hasta las regiones más occidentales del Mediterráneo por más que, en algunas ocasiones, se haya hablado de colonizaciones cartaginesas en esas regiones, en verdad a partir de no demasiados datos arqueológicos, procedentes de excavaciones antiguas en su mayor parte e interpretados en ocasiones con cierta liberalidad (Fantar, 1993, 1-16; Wagner, 2000, 125-128) y que siguen aún las visiones de una Cartago imperial ya desarrolladas por Gseil (1920, 93-181) en su (aún) influyente obra.

Con harta frecuencia el problema de la colonización cartaginesa se ha relacionado con las referencias en distintas fuentes literarias a los "libiofenicios", poblaciones de origen fenicio establecidas en África y con un gran nivel de integración con el estado cartaginés, como atestigua Diodoro Sículo (XX, 55, 4) (Bondì, 1971, 653-661), hasta el punto de que el mismo podía utilizarlos en empresas coloniales (Periplo de Hanón § 1) y militares (Polibio, III, 33, 15). Las referencias a estas gentes han enturbiado no poco el debate sobre las relaciones entre Cartago y la Península Ibérica, y han dado lugar a un debate en los últimos años, cuyos ecos, como veremos, prosiguen aún hoy día.

Resumiendo con brevedad los argumentos, podemos decir que las referencias a libiofenicios en la Península Ibérica corresponden a diferentes momentos históricos y que los diversos autores grecolatinos que los mencionan no tienen por qué estar refiriéndose siempre al mismo fenómeno (Domínguez, 1987, 129-138); que el término griego está traduciendo una palabra específica en lengua fenicia parece evidente a partir del testimonio de primera mano de Polibio (III, 33, 18); Tito Livio (XXI, 22, 3), que toma de Polibio la misma noticia relativa en ambos casos al traslado de tropas africanas a Iberia por parte de Aníbal antes de iniciar su expedición hasta Italia se permite añadir por su cuenta la apostilla de que estas gentes eran una "raza mezclada de africanos y púnicos" (*mixtum Punicum Afris genus*). No parece caber duda de que, en efecto, se trata de un añadido de Livio (Domínguez, 1995b, 223-239; Fariselli, 2002, 63-65) a pesar de que algún autor parece dudarlo (Carretero, 2004a, 346); la fuente primaria es Polibio, que es quien dice que pudo leer el catálogo de tropas en un epígrafe que el propio Aníbal había dedicado en el santuario de Hera Lacinia y si la fuente primaria no hace esta apostilla, no parece que quepa duda de que han sido otros (Livio o, como mucho, alguna otra fuente secundaria) los que se han atrevido a "corregir" o "completar" el relato tomado de Polibio.

En cualquier caso, éste no es un asunto demasiado relevante a no ser que se quiera ver en estos libiofenicios a unas poblaciones "mixtas", lo que en

el mejor de los casos, requeriría aclarar cómo entendemos esta "mixtura" que, en mi opinión, no ha existido más que en la mente de algunos autores antiguos (y de otros modernos) que intentan explicar cambios en el registro material atribuyéndolos a poblaciones mixtas que, por ello mismo, serían idóneas para aportar todo tipo de innovación o modificación; se olvida a menudo que el término define una identidad concreta que, en la mayor parte (o en la totalidad) de las ocasiones indica tan sólo el lugar de residencia u origen (Libia) de unos individuos que son, en todo caso, fenicios y que, por ello mismo, no sólo gozan de una relación privilegiada con Cartago sino que la ciudad los emplea en determinadas empresas como muestra el ya mencionado Periplo de Hanón. Pero el que Cartago haga uso de estas poblaciones, en donde la identidad fenicia predomina por encima de su lugar de residencia libio no implica que hayan sido por fuerza piezas polivalentes, peones de un tablero de ajedrez en el que Cartago los ha empleado de forma sistemática.

Estos libiofenicios parecían, en efecto, unos candidatos adecuados para convertirlos en los agentes de una amplia política colonial cartaginesa en tierras de la Península (López Castro, 1992, 47-65), idea contra la que algunos hemos reaccionado (Domínguez, 1995a, 111-116; Id., 1995b, 223-239); por último, la confusión que la historiografía del último siglo ha introducido al atribuirle a un determinado grupo de monedas la etiqueta de "libio-fénices" debería también haber quedado despejada. Repito aquí lo ya escrito en otro trabajo: "las monedas llamadas 'libiofenicias' poco o nada tienen que ver con los libiofenicios" (Domínguez, 1995b, 225), y, a pesar del cierto escepticismo de algún autor (Ferrer, 2001, 426), apenas hay otra explicación para esas monedas que pensar que pueden reflejar la emergencia de identidades étnicas y políticas en algunas ciudades del suroeste de la Península a partir del s. II a.C. en las que un componente africano semitizado sí puede observarse. Pero estos grupos líbicos, acaso descendientes de poblaciones transplantadas por Cartago durante el periodo de dominio político y territorial representado por los Barca, no tienen nada que ver con los libiofenicios como ya he argumentado en alguno de esos trabajos antes mencionados, sino tal vez con otros grupos de gentes mejor atestiguados. Por otro lado, la consideración de las ciudades que acuñan monedas con epígrafes en escritura púnica no normalizada (es decir, las que se han llamado "libiofénices") como "comunidades púnicas o muy punicizadas, de antigua tradición semita, o con vínculos estrechos con ciudades púnicas como Gadir" (Ferrer, 2001, 430) deja sin explicar el porqué del uso de dicho sistema de escritura que, como bien se ve, es privativo de un grupo de cecas de la zona pero no de todas. Sobre las posibles causas ya he expuesto mis ideas en otro trabajo (Domínguez, 2000a, 59-74).

No cabe duda de que Cartago transplantó poblaciones africanas a Iberia durante el periodo bárquida, y eso tampoco es un invento moderno, sino que cuenta con el apoyo de la autoridad de Apiano (Iber., 56), pero vamos a introducir ahora otro elemento, en este caso menos discutible. Además de los grupos ya mencionados, más o menos sujetos a debate por los autores modernos, no cabe duda de que la fundación de Cartago Nova implicó la llegada de una población muy numerosa, que abarcaba no sólo las tropas allí destacadas por Cartago sino gentes muy diversas, a juzgar por el relato que hace Livio (XXVI, 47) del destino que el conquistador romano les asigna. Sobre el gran número de riquezas capturadas por Roma tras la caída de la ciudad ha reflexionado hace poco Olmos (2004, 1-4) observando cómo Livio incide más en el valor económico de lo capturado que en otras consideraciones, aduciendo también otros episodios conocidos por las fuentes literarias sobre las connotaciones sociales de la riqueza en Iberia. La diferencia del caso de Cartagena con otros es que aquí nos encontramos con una auténtica ciudad (fenicia o púnica, como prefiramos) y el relato de las riquezas contenidas en ella no tiene parangón con las que podrían acumular centros de origen indígena, indicio adicional de la diferencia de nivel entre la política que podía llevar a cabo Cartago en Iberia y las propias dinámicas indígenas.

Viene a cuento esta pequeña digresión para mostrar cómo cuando Cartago tiene un interés evidente en ejecutar una política determinada los testimonios en nuestras fuentes no faltan. Si volvemos a la descripción de Livio de la caída de Cartago Nova en el 209 a.C. podremos observar cómo menciona la captura de diez mil hombres libres, en buena parte ciudadanos de la ciudad, así como dos mil artesanos y un número impreciso de otras gentes que allí vivían, sin contar con la guarnición cartaginesa (Livio, XXVI, 47); esas cifras nos sitúan ante una gran ciudad que, no hay que

olvidarlo, cuando en cae en manos de Roma sólo existía hacía unos dieciocho años. A ese breve periodo de tiempo corresponde una espléndida muralla de las conocidas con el equívoco nombre de "a casamatas" (Marín, 1997-98, 121-139; Id., 1998, 245-298) así como algunos restos de tipo doméstico o artesanal (Martín, 1998, 9-28) y lo que pudiera ser un espléndido proyecto urbanístico en la colina del Molinete, con grandes obras de aterrazamiento y rebajes en la roca que, no obstante, no tienen por qué corresponder al "palacio" que según Polibio (X, 10, 9) se hizo construir allí Asdrúbal y que no sería sino una exageración retórica y tendenciosa (Noguera, 2003, 13-74; Antolinos, 2003, 115-160).

En cualquier caso, para la época de los Barca sí podemos hablar de un proyecto imperial claro para Iberia, más allá de qué interpretación y motivaciones queramos darle al mismo, cuestión que por ahora no nos preocupará (Wagner, 1999, 263-294). Mi interés en este artículo es, por el contrario, insistir sobre el asunto que planteaba en los primeros párrafos, el de la (presunta) acción política, militar o económica que Cartago habría ejercido, antes de la época bárquida, sobre Iberia al hilo de una serie de interpretaciones recientes que se están generalizando en los últimos tiempos y que se refieren a problemas que, como hemos visto, llevan siendo objeto de análisis y polémica durante largo tiempo sin que se halla llegado a un consenso generalizado entre la comunidad científica.

II

Empezaré por considerar una serie de argumentos relativos a una (presunta) política de "colonización" que habría llevado a cabo Cartago en tierras de la Península Ibérica en un periodo cronológico que oscilaría entre el final del s.V y el s. IV a.C. o, incluso, el siglo III a.C. Los indicios arqueológicos principales los hallamos en una serie de establecimientos excavados o localizados en los últimos lustros sobre todo en áreas de la campiña gaditana y de los que el prototipo ha sido, durante largo tiempo, el llamado Cerro Naranja (González, 1987a, 90-96; Id., 1987b, 27-44), aunque en momentos posteriores se han detectado otros establecimientos de un tipo en apariencia similar, si bien apenas han sido objeto de excavación y su identificación procede de hallazgos superficiales y de prospecciones (Carretero, e.p.). Es bastante probable, al menos en el caso mejor conocido, el Cerro Naranja, que estemos ante una serie de establecimientos rurales, que se asemejarían a las futuras *villae* romanas, destinados a llevar a cabo una explotación intensiva de los territorios agrícolas que circundaban Gadir, si bien no tenemos datos reales sobre la titularidad de esos terrenos, no pudiendo descartarse que la misma recayese en la ciudad fenicia aun cuando tampoco sería improbable que las ciudades turdetanas (como Asta o Nabrissa) fuesen, entre otras, las que ostentaban la propiedad de los mismos.

También se ha solido vincular a este mismo horizonte el poblado de las Cumbres, en la Sierra de San Cristóbal, ubicado en las inmediaciones del Castillo de Doña Blanca, en una posición de altura y que, sin embargo, y a diferencia de los asentamientos como el Cerro Naranja es un auténtico establecimiento de tipo urbano, con calles y plazas reconocibles y viviendas y zonas industriales y del que se excavó una insula casi completa; su cronología se sitúa sobre todo en el s. III a.C. Del mismo modo, también en el propio Castillo de Doña Blanca surge un área de tipo industrial quizá a partir del s. IV (Ruiz y Pérez, 1995, 105-107).

Parecen aceptables las sugerencias de que el surgimiento de estos centros, aunque las cronologías son por el momento demasiado amplias (estamos hablando de un periodo superior a los cien años), puede ser consecuencia de un crecimiento de población en el área gaditana o, incluso, de un cambio en los modelos productivos que propiciaron una mayor especialización de la producción, tanto aceitera como vinícola, con la consiguiente aparición de centros especializados en su elaboración. En el caso del poblado de las Cumbres, su proximidad a Doña Blanca quizá pueda interpretarse también como resultado de un aumento de población en el área de la bahía que obligó a la ocupación de nuevas zonas fuera del núcleo principal del centro habitado en cuestión. Tampoco pueden descartarse movimientos de población desde las áreas norteafricanas más occidentales hacia la Península Ibérica dentro de este proceso de auge económico que nos atestiguan los datos arqueológicos, los cuales también encuentran apoyo en nuestras fuentes (Mela, Chor., II, 96) (Domínguez, 2000a, 59-74), pero sin que ello tenga por qué apuntar a

Cartago y sí a Gadir como una de las probables impulsoras de ese proceso.

En otro orden de cosas, en estos centros, ya sean los de tipo rural como los de tipo urbano aparecen unos tipos anfóricos que han sido, asimismo, objeto de estudio y análisis. Se trata bien de las ánforas Mañá-Pascual A4 (T-11.2.1.3), bien de las ánforas tipo "Tiñosa" (T-8.1.1.2) y de las tipo "Carmona" (T-8.2.1.1). En un trabajo reciente, que he podido conocer gracias a la amabilidad de su autor, y cuyos méritos están fuera de toda duda, se vuelve a la línea de identificar poblaciones "libiofenicias" con colonos "asentados por Cartago en su política de colonización por todo el Mediterráneo Central y Occidental", hecho para el cual el argumento principal se encuentra "mirando los diferentes yacimientos agrícolas citados en toda esta zona de influencia cartaginesa" (Carretero, 2004a, 386). Además, y para contribuir más a la confusión, propone el autor llamar a los "libiofenicios" que mencionan las fuentes literarias, "libio-púnicos", término que no tiene respaldo en las mismas (Carretero, 2004a, 339).

Uno de los argumentos principales del autor para defender esa colonización impulsada, dirigida y dotada de medios humanos por Cartago se basa en el análisis que realiza de esos tipos anfóricos que aparecerían en su opinión, "a finales del siglo V o inicios del IV a.C. en los asentamientos agrícolas creados en estos momentos en la Campiña Gaditana" (Carretero, 2004a, 447-448). De su estudio sí se desprenden datos de sumo interés, como la permanencia y estabilidad del tipo anfórico durante todo el periodo de su fabricación y empleo, quizá en relación con el control que el Estado mantenía sobre su producción, su origen no en la zona de la bahía (San Fernando y el Puerto de Santa María) sino en zonas por determinar del interior de la campiña gaditana (Carretero, 2004a, 90, 448-451; Carretero et al., 2004, 183-198), aunque el ánfora tipo Carmona sí fue fabricada en talleres de la campiña y de la bahía (Carretero, 2004b, 427-440).

Del mismo modo, y como ya observó Ramón en su monografía sobre las ánforas fenicio-púnicas entre el ánfora tipo Tiñosa (T.8.1.1.2) y el ánfora ebusitana T.8.1.1.1 parece haber existido una "interferencia morfológica" (Ramón, 1995a, 222); Carretero, por su parte, aunque parece cuestionar la relación tipológica entre el ánfora ebusitana y la gaditana se plantea, en caso de que haya existido, en qué dirección se produjo ésta para, a continuación, sugerir que "dentro de la política planificadora cartaginesa y de control de todas las fases de producción en el auge de las explotaciones ... iniciara de forma coetánea la producción de dos tipos anfóricos de característica similares en dos áreas agrícolas distintas" (Carretero, 2004a, 451-452). Había observado, sin embargo, Ramón cómo el ánfora tipo Tiñosa podría ser la forma derivada de la forma ebusitana "puesto que la evolución interna en la isla del T-1.3.2.3 hacia el T-8.1.1.1 es incuestionable y rotunda mientras que en la zona del Estrecho de Gibraltar, este modelo alargado, de tendencia bicónica y sin espalda, constituye a todos los efectos una novedad morfológica" (Ramón, 1995a, 222). En efecto, este autor muestra cómo el ánfora T-8.1.1.1 "deriva por generación directa y evolución insensible del T-1.3.2.3" (Ramón, 1995a, 220), el cual a su vez deriva del T-1.3.1.2, que sería una derivación del T-10.1.2.1 (el ánfora típica del "Círculo del Estrecho" en su versión avanzada del s. VII), con influencias del tipo fenicio-occidental T-10.2.2.1 y de los centro-mediterráneos T-1.2.12 y T-1.4.2.1 (Ramón, 1995a, 170-172). En definitiva, que mientras que en Ibiza sí encontramos una larga tradición anfórica que conduce al tipo T-8.1.1.1, en el área gaditana el tipo Tiñosa (T-8.1.1.2) parece haber surgido de golpe, sin una tradición previa, lo que creo que, en estricta aplicación del método tipológico, podría indicar, en la línea de Ramón, una interferencia tipológica. Aunque sólo a título de hipótesis, pueden buscarse otras explicaciones para la misma, sin necesidad de pensar en una dirección económica derivada de Cartago; podríamos pensar, por ejemplo, que el inicio de la producción y exportación de aceite, si es que ése era, como parece, el contenido de las ánforas Tiñosa (Carretero, 2004a, 461-464) en el área gaditana, requirió un nuevo modelo de envase por lo que se buscaría, dentro de los territorios próximos, uno que sirviera, ya fuera con la intención de competir con él ya, por el contrario, porque la difusión del producto iba a tener lugar en áreas no coincidentes. En cualquier caso, el contenido de las ebusitanas T-8.1.1.1 parece haber sido vino (Ramón, 1995a, 265-266), aun cuando Carretero (2004a, 452) sugiere que podría haber sido aceite.

En esta situación, pues, la presencia cartaginesa queda limitada al inicio de la fabricación de un tipo de ánfora, vinculada a un desarrollo económico

innegable en toda el área que circunda a Gadir sin descartar otros centros fenicios peninsulares. El ánfora Tiñosa y su compañera, el ánfora Carmona serían, pues, la prueba de esa colonización cartaginesa centrada en la explotación de los recursos oleícolas y vinícolas del área de la campiña gaditana (Carretero, 2004a, 117); todo ello, realizado mediante los "aportes poblacionales que pudo hacer Cartago en la Hispania meridional, desde finales del siglo V a.C., mediante el proceso de dominio de los recursos agrícolas, pesqueros, industriales y comerciales, que no debieron suponer la conquista territorial por la fuerza. Lo que sí pareció suponer fue un control político hegemónico sobre las ciudades fenicias occidentales, lo que se desprende al tiempo de los tratados romanocartagineses que se firman ahora" (Carretero, 2004a, 473).

Se trataría, por lo tanto, en opinión de Carretero y de otros autores, de una colonización en la que la potencia colonizadora no habría realizado una imposición militar ni política; así, como aseguran López Pardo y Suárez, "quizás, uno de los aspectos menos entendidos hasta ahora sobre esta cuestión sea el hecho de que Cartago pudiera realizar fundaciones y aportes poblacionales en Iberia, un territorio ampliamente colonizado, en un proceso que no fuera de conquista territorial. En nuestra opinión, seguramente el marco legal y consuetudinario que permitió a Cartago establecer factorías y colonias en Occidente debía ser muy similar al que ya existía entre Tiro y las ciudades fenicias occidentales, por lo tanto no debe ser percibido como una imposición hegemónica novedosa" (López Pardo y Suárez, 2002, 118).

Sin embargo, gracias al exhaustivo estudio de Carretero sabemos que la difusión del ánfora Tiñosa tiene lugar sobre todo en un contexto centrado en el área directa de interés de Gadir, con una neta superioridad en toda la orilla izquierda del antiguo Golfo Tartésico, aun cuando su presencia también es destacable en el área onubense, extendiéndose hasta las costas atlánticas portuguesas y africanas, con algún otro ejemplar fuera de este ámbito (Carretero, 2004a, 492-703; Id., 2005, 305-316). ¿Cómo, a partir de estos datos, podemos ni tan siquiera pensar en Cartago como impulsora del origen de esta ánfora o del sistema productivo responsable de la generación del excedente envasado en ella? ¿Es qué Cartago iba a "teledirigir" una producción agrícola en el área de la campiña gaditana para surtir a los habitantes de esa misma región y, sólo de forma secundaria, a gentes residiendo en áreas más occidentales de Iberia y de África? Y, de haber actuado Cartago de esa manera, ¿cómo habría conseguido hacerlo si no tenemos testimonios de un control político o militar sobre los centros fenicios peninsulares? El envío de gentes a la aventura no parece haber sido una práctica generalizada de las ciudades-estado antiguas, sino que a lo que éstas tendían, en caso de necesidad, era a dirigir colonizaciones organizadas y, de éstas, no tenemos tampoco datos en Iberia hasta la fundación de Cartago Nova.

III

En efecto, poníamos antes el ejemplo de Cartago Nova para mostrar cómo cuando Cartago emprende una política imperial y colonial no faltan testimonios en nuestras fuentes, tanto literarias como arqueológicas; del mismo modo, a veces se ha querido equiparar la situación en la Península con la existente en las grandes islas del Mediterráneo, Cerdeña o Sicilia, donde no cabe duda de que Cartago tiene evidentes intereses durante los siglos V y IV a.C. y, cuando se hace la comparación, nos encontramos con que las fuentes literarias son mudas sobre acciones concretas de Cartago en Iberia en esos siglos y las arqueológicas no son de interpretación unívoca. La salida al dilema viene dada por suponer para Iberia procedimientos no ya de difícil comprobación, sino incluso distintos por completo a los que la gran potencia norteafricana está empleando en esos otros entornos mediterráneos. ¿Cómo pudo Cartago desplazar a miles de individuos a unas tierras sobre las que no ejercía un control político directo? ¿Es que Cartago disponía de tantas personas para enviarlas a colonizar a territorios bastante alejados, sin una infraestructura de dominio evidente, para que cultivaran tierras de cuya propiedad no podemos saber por el momento nada? Analicemos algunas de estas cuestiones.

El control que ejerce Cartago sobre Cerdeña no plantea dudas historiográficas de ningún tipo (Barreca, 1987, 173-203; Bondì, 1987, 173-203; Gómez, 1991, 47-57) y la arqueología muestra cómo junto a la población fenicia preexistente el dominio cartaginés se articula, en especial de cara al interior de la isla, con diferentes sistemas fortificados que incluyen una amplia gama de tipos,

desde las murallas urbanas, muchas de ellas de época fenicia pero con añadidos posteriores hasta las fortalezas, fuertes y sistemas fortificados que se desarrollan en la isla (Tore, 1986, 229-240), en especial durante el s. IV por lo que se refiere a los que se ubican en el interior, en relación con la política cartaginesa de asegurar las ciudades (Bartoloni, 2000, 47-56) y, sin duda, sus territorios. El control de Cartago sobre Cerdeña, que tiene sin duda repercusiones en el modelo de ocupación del territorio, como se ha observado sobre todo a propósito de Tharros y su área de influencia (Van Dommelen, 2002, 121-147; Id., 2003, 129-149), queda atestiguado por el primer tratado romano-cartaginés del 509 a.C. (Polibio, III, 22-23) y, sobre todo, por el segundo del 348 (Polibio, III, 24) el cual "attesta invece il compimento del processo di punicizzazione dell'isola e del controllo diretto da parte di Cartagine, attraverso quegli elementi caratteristici del colonialismo quali il diretto controllo militare e la centralizzazione politico-amministrativa" (Stiglitz, 2003, 124).

Por supuesto, en el caso de Sicilia, también incluida como dominio de Cartago en los tratados con Roma, el control que ejerce la ciudad norteafricana no es dudoso, sustanciándose en unos mecanismos que nuestras fuentes llaman epikrateia y es por mantener ese control por el que Cartago emprende y sostiene numerosas guerras durante los siglos V y IV con los griegos de Sicilia, bien conocidas por nuestras fuentes (Hans, 1983; Krings, 1998); por supuesto, en el caso siciliano, como en el sardo, también es recomendable la prudencia para no incurrir en visiones anacrónicas (Wagner, 1994, 7-22). También en Sicilia abundan los centros fortificados de tipo púnico (Ciasca, 2000, 57-70), siendo bastante relevantes los que se desarrollan en ciudades que, como Selinunte, habían sido griegas aunque acabaron cayendo en manos de Cartago (Mertens, 1997, 301-320).

En ambos casos, y además de las referencias de las fuentes literarias, los testimonios arqueológicos son bastante claros no sólo de la ocupación del territorio, sino sobre todo de la política defensiva que Cartago establece. Por el momento, no tenemos huellas de un panorama semejante en Iberia, no sólo por las poco claras referencias en las fuentes literarias, que no es el momento de analizar aquí (Barceló, 1988), sino también por la ausencia de un panorama arqueológico comparable. La única referencia es la relativa a las problemáticas *turres Hannibalis* (Plinio, NH, II, 181) que existían en África y en la Península y que servirían para dar la señal de alarma en caso de incursiones de piratas y con las que "los Bárquidas pretendían afianzar su control militar y estratégico sobre las tierras conquistadas en la Península" (Wagner, 1999, 287); otros autores, quizá con razón, las relacionan con el control de los pasos de salida del mineral del interior hacia la costa (García-Gelabert y Blázquez, 1996, 21). Aunque se suele identificar gran número de torres y atalayas de las detectadas en diferentes puntos de la Península con estas estructuras y aunque puede que algunas o muchas pudiesen ser anteriores a la época bárquida (y, sobre todo, posteriores), no parece caber duda de que Aníbal fue, al menos, responsable de la construcción de alguna de ellas, situadas en lo alto de montes y montañas, según asegura Plinio (NH, XXXV, 169). Pero salvo esta referencia, que en todo caso remontaría a la época bárquida, no tenemos datos de otras obras defensivas cartaginesas en la Península Ibérica y las que puede haber (quizá el caso de Carmona y otros) apuntarían también a la época bárquida (Bendala, 1994, 59-74; Bendala y Blánquez, 2002-2003, 145-159). Por lo que se refiere a los datos arqueológicos, las numerosas fortificaciones y torres dispersas por diferentes puntos de la Península han sido objeto de atención en diferentes ocasiones, pero sin que se haya podido lograr identificar torres que puedan considerarse cartaginesas (Fortea y Bernier, 1970; Moret, 1996).

Si se quiere comparar, como a veces se pretende hacer, la política de Cartago durante los siglos V y IV en Sicilia y en Cerdeña con la que, presuntamente, habría desarrollado en Iberia, no es lícito sólo fijarse en algunos aspectos y pasar los otros por alto. Si Cartago ejerció una política de control de tierras en Iberia, algún otro resto debería haber quedado en nuestras fuentes, sobre todo porque esas tierras tenían dueños, no estaban vacías, por lo que algún tipo de acción política tendría que haberse tomado para garantizar su control. En los casos comentados de Cerdeña, la expansión por las tierras que circundan el golfo de Oristano se puede llevar a cabo porque son las ciudades ubicadas en la costa (Tharros, Othoca, Neapolis), las que dirigen y controlan esa expansión, quizá a cuenta de Cartago, a la que están sometidas; del mismo modo, la gran expansión agrícola por el conjunto de la isla que protagoniza Ebuso se debe

a la acción política de la ciudad, estando en todo caso por determinar si la propia población de la misma fue suficiente para garantizar el control del territorio o si, por el contrario, fue necesaria la llegada de poblaciones foráneas, de las que se ha señalado su origen, cómo no, cartaginés (Costa, 2004, 188-215). En opinión de otros autores, "ambas ideas son plausibles y complementarias, el problema es que carecemos de cifras que permitan subrayar la importancia de uno u otro elemento" (Gómez, 2003, 223). El problema, como bien ha subrayado Ramón, es que una llegada de gentes de fuera implicaría un reflejo en la cultura material que él, buen conocedor de la misma, no observa (Ramón, 1995b) del mismo modo que tampoco lo hace, añado yo, en la campiña gaditana.

Lo que muestra, pues, el modelo de expansión territorial cartaginesa y, en general cualquier otro más o menos afín (el fenicio o el griego) es que no puede haber control y explotación de un territorio agrícola si no se dispone de la propiedad sobre el mismo y que ésta es el resultado de una acción política que permite su apropiación, por lo general en función de una ciudad que es, no lo olvidemos, el sistema político-económico propio del mundo fenicio-púnico.

Yo no quiero excluir, con ello, la posibilidad de que Cartago haya intentado (o conseguido) llevar a cabo en algún momento acciones de tipo colonial en territorios alejados de ella, puesto que sus acciones en Cerdeña y en Sicilia son de todo punto elocuentes al respecto. Y en estos territorios la acción militar cartaginesa está también fuera de duda. Por lo que se refiere a zonas más lejanas, se ha aducido en muchas ocasiones el problemático documento conocido como Periplo de Hanón como prueba de la existencia de este tipo de política en Cartago. Más allá de los problemas que presenta dicho documento, que no abordaremos aquí, hay un dato en el mismo que, aunque bien conocido, ha sido pasado por alto y que figura en las dos primeras líneas del texto, que traduzco aquí: "Decidieron los Cartagineses que Hanón navegase más allá de las Columnas de Heracles y que fundase ciudades de libiofenicios" (Periplo de Hanón, § 1). Y el relato, al menos hasta el párrafo 8, no desmiente este enunciado que hay que tomar (a partir de la fórmula que emplea el texto) como una decisión de los órganos de gobierno de la ciudad de Cartago. Sin entrar aquí en si el texto representa una empresa auténtica y si al final se hizo lo que en él se narra, el propósito declarado de la expedición de Hanón es "fundar ciudades" (*ktizein poleis*). El principal medio que concibe la ciudad de Cartago, como cualquier otra ciudad-estado antigua (incluyendo a la polis griega), para que un grupo de individuos se haga con el control de un territorio determinado de forma permanente es mediante el establecimiento de una fundación colonial, que implica la transferencia allí de la población encargada del cultivo de la tierra y de garantizar el control de ese territorio al tiempo que su propia seguridad. Eso mismo y no otra cosa es lo que está diciendo Aristóteles en un pasaje de su Política (1273b 18-20) que ha sido interpretado de forma abusiva para apoyar dominios e imperios cartagineses por todo el Mediterráneo. Porque, como muestran los casos de Sicilia y Cerdeña y también la política bárquida en Iberia, la mejor forma de garantizar un dominio estable sobre un territorio determinado es fundar una ciudad en él; sólo como procedimiento coyuntural puede procederse al establecimiento de una guarnición de confianza en ciudades ya existentes. Pero, en cualquier caso, la ciudad se configura como la estructura básica en un mundo que, como el fenicio, es urbano desde antes incluso del inicio de su expansión a Occidente.

Por consiguiente, cuando pensemos en establecimientos de poblaciones rurales fenicio-púnicas en determinados entornos, lo primero que hemos de preguntarnos es de qué ciudad dependen. Los casos de Cerdeña y de Ebuso son de nuevo reveladores; sin entrar en si las ciudades en sí están sometidas por algún vínculo a Cartago, son ellas las que gestionan todo el proceso de apropiación de los territorios agrícolas en los que se va a asentar la población rural. Esta población rural puede proceder de las propias ciudades, o puede haber venido de fuera pero su establecimiento sobre el terreno sólo se produce cuando han sido dirigidos y encuadrados por las ciudades que han asumido la titularidad del territorio y que al tiempo se van a convertir en los puntos de salida de los productos agropecuarios producidos pero, también en los centros de abastecimiento y servicio de esos territorios. Pero aún hay más. Los análisis llevados a cabo en la isla de Ibiza sugieren un cierto nivel de bienestar entre la población rural, a juzgar por los ajuares de las tumbas de las necrópolis situadas en el campo pero también parece evidente que el envasado de lo producido tenía lugar en la ciudad,

a juzgar por la concentración en la misma de los talleres alfareros lo que le hace plantearse a Gómez Bellard dos posibilidades: "o es el Estado ebusitano el propietario y beneficiario de ellos, o la oligarquía comercial que reside en la ciudad (y se entierra en su necrópolis) es la propietaria real de la mayoría de las tierras" (Gómez, 2003, 230-231). Quizá no sean dos opciones separadas, sino que sería la oligarquía terrateniente y comercial, que es por otro lado quien controlaría los mecanismos del estado ebusitano, la que se beneficia de la producción y de la comercialización de los productos generados en el agro ebusitano.

Es posible que en otras zonas, como en la campiña gaditana, la producción anfórica pudiese estar concentrada en las propias áreas productivas (Carretero, 2004a, 25-103) pero eso puede deberse sobre todo a las mayores distancias en esa región frente al territorio, más limitado, de la isla de Ibiza o a una mayor especialización del trabajo en el seno de la unidad productiva campesina; no obstante, en cualquiera de los casos, la distribución de esas ánforas se lleva a cabo sobre todo por vía marítima, lo que supone unos mecanismos semejantes a los observables en Ebuso.

Resulta difícil pensar, pues, que establecimientos como el Cerro Naranja, sin duda uno más de los muchos que había por la zona, pudieran haber llevado una existencia independiente y desvinculada de una ciudad que, en este caso, se propone que haya sido Mesas de Asta (Niveau de Villedary, 1998). En cualquier caso, la estrecha relación existente entre la cultura material de ese centro y la hallada en los restantes de la zona parece innegable, como ponen de manifiesto los especialistas: "La cerámica exhumada en el Cerro Naranja es idéntica y repetimos idéntica, a la documentada en este mismo período cronológico en el resto de yacimientos de la zona. Quizás el ejemplo más paradigmático que podamos traer a colación, por la innegable entidad del yacimiento, es el del Castillo de Doña Blanca. Aquí además de documentar todos y cada uno de los tipos del Cerro Naranja, podemos rastrear la evolución de estas formas desde los primeros materiales de época arcaica" (Niveau de Villedary, 1998); por ello mismo, la vinculación, en sentido amplio, con Gadir, también parece asegurada. La relación de Gadir, al menos en época tardía, con Asta, parece segura para Estrabón cuando este autor afirma que en Asta se reúnen en asamblea los gaditanos (Str., III, 2, 2) y si a Asta puede atribuírsele un grupo de monedas de alfabeto púnico no normalizado con la leyenda b'b'l', esta relación con Gadir es más evidente aún pues las mismas llevan en el anverso la cabeza de Heracles-Melqart y en el reverso dos atunes (García-Bellido, 1993, 104-105). Del mismo modo, el conocido decreto de Paulo Emilio del año 189 a.C. puede estar mostrando aún para ese periodo cómo la ciudad de Hasta controlaba tierras y poblaciones como la Torre Lascutana, sea ésta o no la misma localidad de Lascuta que conocemos gracias a otra serie de acuñaciones con epígrafe en alfabeto púnico no normalizado, y que suele situarse en Alcalá de los Gazules (García-Bellido, 1993, 110-111). Muchos autores están de acuerdo en ver en este sistema de dependencia agrícola una clara impronta púnica (García Moreno, 1986, 195-218; López Castro, 1994, 345-361) lo que, en mi opinión, no tiene por qué implicar que sea necesariamente cartaginesa. Aunque no conocemos demasiado bien cómo articulaban las ciudades fenicias de Iberia el control de sus territorios y de las poblaciones encargadas de su cultivo, quizá no fuese de un modo muy diferente a como lo hacía Cartago sin que ello tenga que implicar que nos encontremos ante una acción dirigida desde la metrópoli norteafricana; no en vano Gadir y Cartago eran herederas de las mismas tradiciones agrícolas orientales (Morel, 2000, 411-423; Cecchini, 2003, 105-112) y las innovaciones surgidas en cualquiera de ellas serían pronto compartidas por las demás. Pero, en todo caso, tampoco podemos perder de vista que el epígrafe de Paulo Emilio nos sitúa en un momento y en una coyuntura concretas y tampoco sabemos desde cuándo los habitantes de la Torre Lascutana estaban sometidos a servidumbre por Hasta; podía hacer siglos, decenios o años por lo que hemos de ser cautos a la hora de prolongar hacia el pasado situaciones que pueden ser coyunturales.

Volviendo a la situación del siglo IV a.C., los asentamientos como el Cerro Naranja o el desarrollo de áreas industriales dedicadas a la elaboración de vino (o aceite) en la propia Doña Blanca y en el poblado de las Cumbres de la Sierra de San Cristóbal se vinculan, sin duda, a la acción directa de Gadir en los dos últimos casos sin duda y, quizá también en el primero, aunque tal vez a través de centros vinculados (o dependientes) de ella. En esta situación apenas puede verse una intervención de Cartago. ¿Cómo podría haber colocado Cartago colonos propios a las mismas

puertas de Gadir sin contar con la ciudad?. Pueden hacerse todas las cábalas que se quiera pero no tenemos datos para pensar que la ciudad de Gadir no era un estado soberano durante el s. IV como siguió siéndolo durante el III, tras la llegada, incluso de Amílcar. La relación de Gadir con Cartago y con sus generales es de alianza, como vemos con claridad en el relato de Livio (XXVIII, 37, 1) cuando narra cómo Gadir le cierra las puertas al general Magón en el 206 a.C. y éste inquiere el porqué de tal acto cuando él se considera aliado y amigo de la ciudad (*socius atque amicus*); esta circunstancia, no obstante, no le había impedido saquear hacía no mucho la ciudad, tanto los bienes públicos como los privados (Livio, XXVIII, 36, 3) y no le impedirá ahora atraer a los sufetes y al cuestor de Gadir y torturarlos y crucificarlos antes de retirarse (Liv., XXVII, 37, 2).

Gadir, por lo tanto, no parece haber sido una ciudad dependiente de Cartago en el momento del desembarco de Amílcar ni lo fue durante los años siguientes, como muestra el episodio de su defección en el 206; si, por otro lado, Gadir era la cabeza de una "liga" de ciudades o establecimientos como algún autor ha propuesto (Arteaga, 1994, 23-57) es algo que no estamos en condiciones de asegurar aunque tampoco habría motivos de peso para rechazarlo; en el mejor de los casos, habría que precisar qué tipo de "liga" podría haber sido a partir de los ejemplos que el mundo griego nos ofrece (Larsen, 1968), puesto que el empleo de ese término resulta demasiado vago y apenas responde a las numerosas situaciones posibles. Sí que puede observarse, no obstante, la realidad de un área de intereses económicos compartidos que afecta a buena parte del área costera fenicio-púnica del sur de la Península y de las regiones más occidentales del Norte de África, en la que Gadir parece haber representado el elemento director y que, tradicionalmente, se ha venido denominando como "Círculo del Estrecho de Gibraltar" (Tarradell, 1960, 61; Niveau de Villedary, 2001, 313-354).

Un último argumento, que para muchos autores es una prueba ulterior del dominio cartaginés sobre Iberia viene dado por lo que suele considerarse como una referencia en el mismo a la Península, en concreto la o las localidades de Mastia y Tarseyo (o Mastia de Tarseyo) (Polibio, III, 24). Este pasaje siempre ha planteado problemas (Walbank, 1957, 347) y, aunque ésta o estas localidades se han situado por lo general en las costas de Iberia ya sea en la región del Cabo de Palos (Scardigli, 1991, 107-108; Díaz, 1997, 261-268) ya en entornos más próximos al Estrecho (García Moreno, 1990, 53-65; Ferrer y de la Bandera, 1997, 65-72) hay también propuestas, incluso recientes, que consideran que estos lugares pueden ubicarse en otros entornos diferentes, tales como la costa norteafricana unos cuantos kilómetros al oeste de Cartago (Mastia) y la isla de Cerdeña (Tarseyo) (Moret, 2002, 257-276) en cuyo caso el tratado no podría utilizarse como testimonio de un interés directo de Cartago por Iberia a mediados del s. IV. En todo caso, tenga o no que ver dicho tratado con la Península Ibérica, el mismo es susceptible de otras interpretaciones que no impliquen considerar una política de dominio y control territorial por parte de Cartago (Wagner, 1985, 211-224).

IV

Hay, sin embargo, un terreno en el que Cartago sí puede haber tenido intereses en Iberia a partir del s.V y en el s. IV y posteriores y es el relativo al reclutamiento de mercenarios. Ya desde la batalla de Hímera, al menos, que tuvo lugar en el 480 a.C. tenemos noticias de la presencia de tropas de procedencia ibérica en los ejércitos de Cartago. Este asunto tiene también una amplia historiografía que, en los últimos tiempos, ha sintetizado Quesada (1994a, 309-311; 1994b, 189-242) aportando interesantes conclusiones; del mismo modo, Fariselli ha revisado toda la documentación existente sobre el tema en su exhaustiva monografía sobre los mercenarios de Cartago (Fariselli, 2002, 139-242). Aunque no sabemos cómo se produce el reclutamiento de los mercenarios ibéricos que intervienen en la batalla de Hímera, sí estamos informados de cómo se produjo el reclutamiento de los que, también bajo Cartago, fueron reclutados en Iberia en el año 406 a.C. Es Diodoro quien nos transmite la noticia asegurando que "enviaron a algunos individuos de entre los de más alta estima entre los Cartagineses con grandes sumas de dinero a Iberia y a las islas Baleares, ordenándoles que contratasen al mayor número de mercenarios que pudieran" (Diod., XIII, 80, 2-3), lo que estos enviados, sin duda, hacen. Estamos a fines del s.V y no hay indicios de que haya una infraestructura estable de contratación de mercenarios en Iberia, como tampoco parece haberla durante el s. IV, época para la que también hay varias noticias de

participación de tropas ibéricas en el ejército cartaginés aun cuando parece que estos contingentes son inferiores en número a los que Cartago recluta en otros entornos, como el norte de África (Fariselli, 2002, 144-145).

Los mecanismos de contratación de mercenarios con destino al ejército cartaginés en el ámbito ibérico no son demasiado bien conocidos y, menos, para momentos tan antiguos. El mencionado pasaje de Diodoro sólo nos indica que el Estado, quizá por mediación de sus generales, encomendaba tal tarea a personas de confianza, a quienes también se les hacía entrega de dinero, aunque también es posible que éste fuese un procedimiento extraordinario, habida cuenta la necesidad, en el 406, de reunir con rapidez un gran ejército para enfrentars a los griegos de Sicilia. Este mecanismo sigue todavía activo doscientos años después, en el 208 a.C., cuando tras la desastrosa batalla de Baecula el propio general Magón, el hermano de Aníbal, decide partir en persona hasta las Baleares, con grandes sumas de dinero, para contratar allí mercenarios (Liv., XXVII, 20, 7), también en una situación de urgencia. Tal vez los mecanismos fuesen diferentes en otras circunstancias, interviniendo otros factores como los lazos personales o la existencia de agentes reclutadores especializados, como observamos en otros ambientes mediterráneos (Trundle, 2004, 104-117) con los que Cartago, por otro lado, comparte tantos elementos. Estos reclutadores profesionales, llamados *xenologoi* en griego o *conquisitores* en latín, aparecen en varias ocasiones actuando en Iberia durante la época de Aníbal y durante la Segunda Guera Púnica (por ejemplo, Livio, XXI, 11, 13, XXI, 21, 13, XXX, 21, 3) pero no tenemos datos tan concretos para etapas previas. En cualquier caso, parece que son la Turdetania, la Oretania, el sur levantino, la Meseta y la Lusitania los territorios de los que proceden los mercenarios ibéricos más antiguos al servicio de Cartago, al tiempo que algunos puntos como Cástulo, Alcácer do Sal, , Villaricos, Elche pueden haber servido como puntos de concentración y, en el caso de los tres últimos también de embarque, a los que se uniría, para esta última función Cádiz, Málaga o Almuñécar (Fariselli, 2002, 206-215). No parece probable que Cartago haya ejercido un control directo sobre todos esos territorios durante los siglos V y IV a.C., por lo que el reclutamiento de mercenarios en Iberia no presupone un dominio político sobre las regiones en los que se produce la leva, del mismo modo que Cartago no controla militarmente ni la Campania, ni el sur de la Galia ni Grecia, territorios de los que también proceden abundantes mercenarios.

En los últimos tiempos, empero, se ha sugerido la posibilidad de detectar huellas de una posible implicación más directa de Cartago en el reclutamiento de mercenarios en la región del valle del Guadalquivir en el periodo comprendido *grosso modo* entre mediados del s. IV y principios del s. III, esto es antes de la llegada bárquida, cuya política de establecimiento de tropas en lugares clave ya había sido sugerida también merced a hallazgos numismáticos (Chaves, 1990, 613-622).
El yacimiento que por el momento ha aportado más datos es La Mesa de El Gandul, en Alcalá de Guadaira donde se han estudiado varios conjuntos de monedas, no procedentes de excavaciones sistemáticas. Un primer conjunto se componía de 251 monedas de bronce de las cuales 182 constituían un tesorillo en el interior de un recipiente cerámico, siendo el resto hallazgos aislados. La inmensa mayoría de las monedas se encuadra dentro de las diferentes variantes de la emisión que presenta a Tanit en el anverso y caballo parado y palmera en el reverso que parece ser una de las primeras acuñaciones en bronce realizada por Cartago; parece que esta moneda se acuñó en diferentes cecas de Sicilia, Cerdeña y Norte de África y tuvo una amplia circulación en esos territorios, pero también se conocía algún hallazgo previo procedente de la Península Ibérica. El resto de las series halladas muestran un panorama bastante similar (Pliego, 2003a, 31-67; Id., 2003b, 39-56). A este primer lote le ha seguido la publicación, por la misma autora, de otro más, procedente del mismo sitio y también fruto de hallazgos fortuitos, compuesto por veintitrés monedas de las que veinte corresponden al tipo Tanit en el anverso y caballo y palmera en el reverso así como el anuncio de la existencia de otros aún en estudio (Pliego, 2005, 531-533).

Todo ello ha llevado a Pliego a sugerir que en El Gandul, y tal vez en los restantes yacimientos, pudieran haber existido guarniciones cartaginesas destinadas sobre todo a favorecer el reclutamiento de mercenarios; según sus propias palabras, "planteamos la posibilidad de que El Gandul fuera un campamento destinado a mostrar una presencia física del ejército sobre un territorio que al menos

desde la época de la redacción del segundo tratado Cartago domina de algún modo" (Pliego, 2003b, 52). De nuevo la interpretación parte de la idea de un dominio efectivo de Cartago sobre tierras peninsulares. Pero, ¿es correcto interpretar esta moneda en este sentido? En mi opinión, no. A partir de los lugares donde estas monedas han sido halladas en la Península se desprende su deposición en santuarios como La Algaida, o su hallazgo en hábitats como el poblado de Las Cumbres o el Castillo de Doña Blanca donde han aparecido monedas del s. IV pero en cantidades testimoniales. También aparecen en Ampurias (donde más hasta el hallazgo de El Gandul) y en unos catorce o quince sitios peninsulares más pero en pequeña cantidad, así como en otros tantos dispersos por Francia, lo que contrasta con el panorama que presentan otros puntos del Mediterráneo, como Sicilia y Cerdeña (Alfaro, 2000a, 21-27; Pliego, 2003a, figs. 2 y 5). Aunque en casi todos los casos se han hallado fuera de contexto, en alguna ocasión acompañan a monedas de cronología posterior, como ocurre con el cargamento de un barco hundido en Melilla a fines del s. III a.C., en época de la Segunda Guerra Púnica como muestra la masiva presencia de moneda cartaginesa de ese momento (Alfaro, 1993, 9-46); del mismo modo, otro ejemplar de esta serie Tanit y caballo parado-palmera apareció en el tesorillo de Azaila ocultado durante las Guerras Sertorianas, lo que indica un periodo de circulación para esa moneda de cerca de tres siglos (Alfaro, 2000a, 26). En opinión de Alfaro, emitida antes de la publicación detallada de los hallazgos de El Gandul, pero teniendo ya una idea aproximada de su número ("varios centenares") y de su clasificación y cronología, muchas de estas monedas del s. IV "pudieron ser traídas por iberos o púnicos aunque la mayoría debió llegar durante la Segunda Guerra Púnica" (Alfaro, 2000a, 27; Id. 2000b, 120-121).

No es fácil, a pesar del elevado número de moneda cartaginesa del s. IV hallada en El Gandul, sin un contexto arqueológico claro, hacer interpretaciones seguras acerca de su significado. El que monedas semejantes tengan una presencia testimonial en Gadir (Cádiz, Doña Blanca, Las Cumbres), ciudad que por otro lado no habría iniciado sus propias acuñaciones de moneda, sugiere que las monedas cartaginesas no eran demasiado apreciadas en la ciudad; que Cartago hubiese desarrollado ya en el s. IV un control sobre una zona, como la de los Alcores, sin contar con Gadir, o a espaldas de ella, no parece tampoco demasiado razonable. Quedaría pensar que la acción de Cartago pudiese contar con la autorización de Gadir pero resulta en todo caso difícil de admitir que, en un momento como es la segunda mitad del siglo IV en el que Cartago inicia una dinámica de guerra casi "total" con la Sicilia griega, que se verá prolongada, a partir del 264 a.C. por la guerra contra Roma, la ciudad africana tuviese interés en hacer alarde de un control militar en esa región. En cualquier caso, y si se prefiere pensar (con Pliego) que esas monedas han llegado en la época de su acuñación (segunda mitad del s. IV-inicios del s. III) en lugar de aceptar (con Alfaro) que puede ser moneda llegada durante la Segunda Guerra Púnica, su presencia tampoco implica, por fuerza, un control político real por parte de Cartago. Esas y más monedas pueden ser transportadas por un reducido número de personas y, a tal respecto, baste con recordar un pasaje de Livio, situado en el año 203 a.C., en los momentos finales de la Segunda Guerra Púnica, cuando unos embajadores saguntinos "llegaron (a Roma) conduciendo a unos Cartagineses a los que habían apresado cargados de dinero cuando habían llegado a Hispania para reclutar tropas auxiliares. Doscientas cincuenta libras de oro y ochocientas de plata depositaron el vestíbulo de la curia". Mientras que los Cartagineses quedaron presos en Roma, se les dio a los saguntinos el metal que habían incautado (Liv., XXX, 21, 2) y que equivale a cerca de 82 kg. de oro y 260 de plata. Esto nos muestra que para transportar grandes sumas de dinero tampoco hacía falta mucha gente sino, como mucho, una escolta adecuada.

Por otro lado, y aunque el hallazgo del Gandul y otros que puedan aparecer, incrementen el número de esas monedas, el panorama no cambia demasiado. Se trata, en todo caso, de monedas acuñadas fuera de la Península y con una circulación reducida; grupos de reclutadores (que pueden ser incluso fenicios de Iberia) que llevan monedas acuñadas por Cartago podrían explicar también esos hallazgos masivos. Aunque yo me inclino a pensar que han llegado durante la Segunda Guerra Púnica, una llegada anterior tampoco implicaría pensar, pues, en un dominio de Cartago, no observable en ningún otro elemento a poco que se analice la información sin prejuicios.

Un posible ejemplo de una estructura fortificada vinculada tal vez con el reclutamiento de mercenarios

es el recinto fortificado de Hospitalet Vell, en Mallorca, para el que se ha sugerido una función de este tipo (Guerrero, 1989, 100-105; Fariselli, 2002, 189; Domínguez, 2005, 177); sin embargo, Mallorca no era un territorio controlado por ninguna ciudad fenicia sino que, como mucho, era una isla sujeta a la actividad comercial de los ebusitanos, cuya alianza con Cartago (o cuya dependencia para algunos) no plantea demasiados problemas (Guerrero, 1997; Guerrero y Calvo, 2003, 1-29).

El auge económico de Gadir a partir del s.V y durante el s. IV no plantea hoy día tampoco demasiados problemas; si prescindimos, por el momento, del auge agrícola de su hinterland, habrá que mencionar la importancia de las salazones, observable no sólo merced a la amplia distribución peninsular y exterior de sus envases (sobre todo de las ánforas Mañá-Pascual A4 o T-11.2.1.3 y sus variantes y derivados) (López Castro, 1993, 353-362; Maniatis *et al.*, 1984, 205-222), sino también en los datos, algunos de ellos bastante recientes, procedentes de las factorías donde se elaboraba tanto el producto como el envase (Muñoz *et al.*, 1987, 487-508; De Frutos *et al.*, 1988, 295-306; García Vargas, 2002, 9-66; Sáez *et al.*, 2004, 31-60); la relación de esa actividad económica con el auge de Gadir e, incluso, con la propia iconografía de su moneda cuando inicie sus acuñaciones a inicios del s. III no parece tampoco plantear demasiadas dudas (Chaves y García Vargas, 1991, 139-168). El reciente y exhaustivo análisis que Sáez Romero y otros han realizado sobre las abundantísimas producciones anfóricas del área gaditana, así como de talleres norteafricanos (Kouass, Banasa) y otros de las áreas malagueñas, granadinas y almerienses, y también la consideración de los centros agrícolas como Cerro Naranja y Ciavieja les lleva a asegurar que "la afinidad detectada muestra que debemos poner en duda la asociación de tales asentamientos a grupos foráneos y por otro lado es de nuevo una prueba de la extensión tanto costera como hacia el interior del 'área gadirita'" (Sáez *et al.*, 2004, 54); a pesar de ello, la influencia de la fuerte tradición que pesa sobre el tema les hace sugerir algún tipo de acción cartaginesa sobre el área gaditana entre fines del s.V-inicios del IV y siglo III, "evidenciado por la diversificación y evolución morfológica de las ánforas gaditas" (Sáez *et al.*, 2004, 55) aunque, eso sí, reconociendo, como no podía ser de otro modo, que incluso durante la época bárquida la relación de Gadir con Cartago asumiría la forma de alianza y no de dominio (Sáez *et al.*, 2004, 56).

Por fin, esta vitalidad comercial de Gadir se puede observar mediante la dispersión, en la Península y fuera de ella (aunque en no gran número) de ejemplares de la cerámica barnizada producida en los talleres gaditanos entre fines del s. IV y mediados del s. II, y conocida como de "Kouass"; esta producción "surge como producto local para su utilización por parte de las poblaciones del 'Círculo del Estrecho' y ... sólo en contadas ocasiones se distribuye, vía comercial, acompañando a los auténticos productos gaditanos que sí son objeto de comercio (sobre todo las salazones)" (Niveau de Villedary, 2003, 278).

V

Llegados al final de este estudio, resulta difícil establecer conclusiones válidas puesto que el debate que aquí se ha planteado no es, ni mucho menos, nuevo y las formas opuestas de entender el proceso entre quienes defienden una política de control (o dominio, o influencia o alianza desigual o como quiera que lo llamen) de Cartago sobre la Península Ibérica antes de la presencia bárquida y los que defienden lo contrario es posible que continúe aún un tiempo más. Cuánto durará es algo que no estamos en condiciones de asegurar; lo hará mientras los diferentes investigadores dejen hablar no a las fuentes (literarias y arqueológicas) sino a las tomas de postura que una determinada visión de la Historia y del argumento de autoridad ha propiciado y ha conseguido hacer perdurar; y aunque algunos autores ya han alertado contra esta manipulación de las fuentes (Wagner, 1994, 7-22) sus posiciones tampoco han recibido un eco unánime. Los partidarios de una implicación grande de Cartago en Iberia antes de los Barca han seguido aportando nuevas interpretaciones a textos ya conocidos (Koch, 2001, 189-197) o han buscado nuevos elementos de análisis, como los monumentos turriformes presentes en la cultura ibérica, para asegurar "el papel que, en determinadas zonas costeras e interiores de Iberia tuvo Cartago y su cultura más allá de la conquista, de la política imperialista, de la presencia militar o de los contactos comerciales" (Prados, 2002-2003, 221) aunque yo no veo qué otros mecanismos, además de los rechazados, pueden existir para seguir manteniendo ese papel.

Cuando en 1913 Stephan Gsell publicaba el primer volumen de su monumental Histoire

Ancienne de l'Afrique du Nord, daba por descontado para el s. IV el dominio cartaginés sobre Iberia y aunque él mismo reconocía que no había demasiados testimonios para llevar más atrás en el tiempo dicho dominio termina argumentando que como para el siglo VI Cartago muestra su actividad y su fuerza en Sicilia y en Cerdeña, "ils ne pouvaient pas de désintéresser d'une contrée que, bien plus que ces deux îles, avait enriche les Phéniciens pendant fort longtemps"; por ello, y por no abandonar el país a los audaces foceos sería hacia la misma época "dans la seconde moitié du siècle, que nous serions disposé à placer leur intervention en Espagne". A pesar de ello, no le atribuye a Cartago ningún interés por las zonas más internas de Iberia (Gsell, 1913, 442-448). Los argumentos, como el propio autor reconocía eran débiles y, con el avance de la investigación desde esos inicios del s. XX hasta los inicios del s. XXI las informaciones han aumentado de forma considerable; sin embargo, muchos siguen manteniendo posturas semejantes a despecho de las informaciones que aportan tales datos. La interesante revisión historiógrafica llevada a cabo por Ferrer (1996; 2002-2003, 7-21) aporta buena parte de las claves para entender la presente situación.

Los datos y, sobre todo, su interpretación, conducen en mi opinión a afirmar que Cartago no ejerció un control ni económico, ni político, ni militar en la Península antes del desembarco de Amílcar Barca en el año 237 a.C. en Gadir; no envió colonos a cultivar la tierras turdetanas ni sus productos se impusieron sobre los elaborados localmente; sus tropas no establecieron áreas de dominio en los territorios que estaban vinculados, por lazos económicos al menos, a Gadir y a su amplia zona de influencia. ¿Quiere decir eso que Cartago no tenía interés en Iberia y en el Atlántico? La respuesta también debe ser negativa; la empresa colonizadora dirigida por Hanón, aunque no sabemos cómo concluyó, muestra un claro deseo de Cartago de inmiscuirse en unos territorios que, acaso, Gadir considerara como propios; Iberia, por otro lado, representaba una fuente importante de reclutamiento de mercenarios; es posible, a juzgar por un texto del tratado pseudo-aristotélico (De mir. ausc., 844 a), que en algún momento del s. IV o III Cartago intentase controlar (o, al menos, revender) las exportaciones gaditanas de salazones y la riqueza en plata de Iberia pudo haberles interesado en diversos momentos de su historia (Diod., V, 38, 2), justificando, en último término, la presencia bárquida (Dion Casio, XII, frag. 48). No es improbable tampoco que Cartago pueda haber socorrido, en algún momento no precisable, a Gadir, como indica un texto del Epítome de Justino de las Historias Filípicas de Trogo Pompeyo (XLIV, 5, 2-3) aun cuando la visión negativa que este autor manifiesta hacia Cartago Domínguez, 2000b, 153-159) le lleva a exagerar los resultados de esta acción y, al tiempo, tampoco puede rechazarse algún momento de conflicto directo (Vitrubio, De Arch., X, 13, 1), aunque nunca ubicado en un momento preciso. Por supuesto, los hallazgos de productos del círculo gaditano en el Mediterráneo central y de otros de esta zona, incluyendo Sicilia, Cerdeña y el área tunecino-cartaginesa en Occidente muestran que existen relaciones económicas e intercambios entre ambas áreas.

En definitiva, lo que las informaciones de que disponemos nos muestran son, al menos, dos circuitos diferentes dentro del mundo fenicio occidental, con personalidades e intereses distintos, con distintos modos de actuación y con ocasionales interacciones en el terreno económico, tal vez en el político y, quizá, en el militar. Pero lo que no observamos es que una de las áreas, en concreto, la cartaginesa, se haya impuesto sobre la otra, llamémosla gaditana. O, al menos, la lectura de los testimonios, literarios y arqueológicos de que disponemos, no nos permite, y cada vez menos, asegurarlo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO ASINS, C. (1993): "Lote de monedas cartaginesas procedentes del dragado del puerto de Melilla", *Numisma*, 232, 9-46.
- ALFARO ASINS, C. (2000a): "Consideraciones sobre la moneda púnica foránea en la Península Ibérica y su entorno", *Boletín del M.A.N.*, 18, 21-67.
- ALFARO ASINS, C. (2000b): "Economía y circulación monetaria en la Segunda Guerra Púnica". La Segunda Guerra Púnica en Iberia. XIII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, 117-127.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1991): "La caída de Tiro y sus repercusiones en el Mediterráneo". La caída de Tiro y el auge de Cartago. V Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, 19-27.
- ANTOLINOS MARTÍN, J.A. (2003): "Técnicas edilicias y materiales de construcción en el Cerro del Molinete (Arx Asdrubalis, Carthago Nova)". J.M. Noguera Celdrán (ed.) Arx Asdrubalis. Arqueología e Historia del cerro del Molinete de Cartagena, I. Murcia, 115-160.
- ARTEAGA, O. (1994): "La Liga Púnica Gaditana. Aproximación a una visión histórica occidental, para su contrastación con el desarrollo de la hegemonía cartaginesa, en el mundo mediterráneo". Cartago, Gadir, Ebusus y la influencia púnica en los territorios hispanos. VIII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, 23-57.
- BARCELÓ, P.A. (1988): Karthago und die Iberische Halbinsel vor den Barkiden. Studien zur karthagischen Präsenz in westlichen Mittelmeerraum von der Gründung von Ebusus (VII.Jh. v.Chr.) bis zum Ubergang Hamilkars nach Hispanien (237 v. Chr.). Bonn.
- BARRECA, F. (1987): La Sardegna fenicia e punica. Sassari.
- BARTOLONI, P. (2000): "Il controllo del territorio nella Sardegna fenicia e punica". A. González Prats (ed.) Fenicios y Territorio. Actas del II Seminario Internacional sobre Temas Fenicios. Alicante, 47-56.
- BENDALA GALÁN, M. (1994): "El influjo cartaginés en el interior de Andalucía". Cartago, Gadir, Ebusus y la influencia púnica en los territorios hispanos. VIII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, 59-74.
- BENDALA GALÁN, M.; BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (2002-2003): "Arquitectura militar púnico-helenística en Hispania", *CuPAUAM*, 28-29, 145-159.
- BONDÌ, S.F. (1971): "I Libifenici nell'ordinamento cartaginese", *Rendiconti dell'Academia dei Lincei*, 26, 653-661.
- BONDÌ, S.F. (1987): "La dominazione cartaginese". Storia dei Sardi e della Sardegna. I.- Dalle origini alla fine dell'età bizantina. Milán, 173-203.
- CARRETERO POBLETE, P.A. (2004a): Las ánforas tipo 'Tiñosa' y la explotación agrícola de la campiña gaditana entre los siglos V y III a.C. (Tesis Doctoral). Madrid.
- CARRETERO POBLETE, P.A. (2004b): "Las producciones cerámicas de ánforas tipo 'Campamentos Numantinos' y su origen en San Fernando (Cádiz): los hornos de Pery Junquera". Figlinae Baeticae. Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana (ss. II a.C. - VII d.C.). BAR Int. Ser. 1266. Oxford, 427-440.
- CARRETERO POBLETE, P.A. (2005): "Difusión de ánforas tipo 'Tiñosa' en Algarve (Portugal) y la comercialización de productos agrícolas púnico-turdetanos entre los siglos V y III a.C." Actas do 2° Encontro de Arqueologia do Algarve. Xelb, 5, 305-316.
- CARRETERO POBLETE, P.A. (e.p.) "Las villas agrícolas púnico-turdetanas de la campiña gaditana (Cádiz-España)". III Coloquio del CEFYP. Adra-Almería, 2003.
- CARRETERO POBLETE, P.A.; GARCÍA GIMÉNEZ, R.; FELIU ORTEGA, M.J. (2004): "Anforas tipo Tiñosa: Análisis de la caracterización químico-mineralógica y su perspectiva histórica". Avances en Arqueometría 2003. Cádiz, 183-198.
- CECCHINI, S.M. (2003): "Il Contadino". J.A. Zamora (ed.). El hombre fenicio. Estudios y materiales. Roma, 105-112.
- CHAVES TRISTÁN, F. (1990): "Los hallazgos numismáticos y el desarrollo de la segunda guerra púnica en el sur de la Península Ibérica", *Latomus*, 49, 613-622.
- CHAVES TRISTÁN, F.; GARCÍA VARGAS, E. (1991): "Reflexiones en torno al área comercial

de Gades: Estudio numismático y económico". Alimenta. Homenaje al Dr. Michel Ponsich, Anejos a *Gerión*, 3. Madrid, 139-168.

- CIASCA, A. (2000): "Tecniche murarie e fortificazioni puniche in Sicilia". A. González Prats (ed.) Fenicios y Territorio. Actas del II Seminario Internacional sobre Temas Fenicios. Alicante, 57-70.
- COSTA RIBAS, B. (2004): "El desenvolupament de la colònia ebusitana fins a les guerres púniques (450-300 a.C.)". V.M. Guerrero (ed.) Història de les Illes Balears. I.- De la Prehistòria i l'Antiguitat al Món Islámic. Barcelona, 188-215.
- DE FRUTOS REYES, G. (1991): Cartago y la política colonial. Los casos norteafricano e hispano. Ecija.
- DE FRUTOS REYES, G.; CHIC GARCÍA, G.; BERRIATUA HERNÁNDEZ, N. (1988): "Las ánforas de la factoría prerromana de salazones de 'Las Redes' (Puerto de Santa María, Cádiz)", Actas I Congreso Peninsular de Historia Antigua, I. Santiago de Compostela, 295-306.
- DÍAZ TEJERA, A. (1997): "Polibio 3, 24, 1. El Segundo Tratado entre Roma y Cartago. Problemas de interpretación y textuales". F.J. Presedo et al. (eds.) XAIRE. II Reunión de Historiadores del Mundo Griego antiguo. Homenaje al Profesor Fernando Gascó, Sevilla, 261-268.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A.J. (1987): "Los libio-fenicios y la interpretación del significado de su presencia en el Sur Peninsular". I Congreso Hispano-Africano de las culturas del Mediterráneo Occidental, I, Granada, 129-138.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A.J. (1995a): "De nuevo sobre los 'libiofenicios': un problema histórico y numismático". La Moneda Hispánica. Ciudad y Territorio, Anejos de *Archivo Español de Arqueología*, 14. Madrid, 111-116.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A.J. (1995b): "Libios, libiofenicios, blastofenicios: elementos púnicos y africanos en la Iberia Bárquida y sus supervivencias", *Gerión*, 13, 223-239.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A.J. (2000a): "Monedas e identidad étnico-cultural de las ciudades de la Bética". M.P. García-Bellido, L. Callegarin (coords.) Los Cartagineses y la monetización del Mediterráneo Occidental, Anejos de *Archivo Español de Arqueología*, 22. Madrid, 59-74.
- DOMINGUEZ MONEDERO, A.J. (2000b): "El mundo fenicio-púnico en la obra de Trogo Pompeyo". M.E. Aubet, M. Barthélemy (eds.) Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos, I. Cádiz, 153-159.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A.J. (2005): "Los mercenarios baleáricos". Guerra y ejército en el mundo fenicio-púnico. XIX Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, 163-189.
- FANTAR, M.H. (1993): Carthage. Approche d'une civilisation. Túnez.
- FARISELLI, A. (2002): I mercenari di Cartagine. La Spezia.
- FERRER ALBELDA, E. (1996): La España Cartaginesa. Claves historiográficas para la historia de España. Sevilla.
- FERRER ALBELDA, E. (2001): "Nam sunt feroces hoc libyphoenices loco: ¿libiofenicios en Iberia?", *Spal*, 9, 421-433.
- FERRER ALBELDA, E. (2002-2003): "Gloria y ruina de la Iberia Cartaginesa. Imágenes del poder en la historiografía española". *CuPAUAM*, 28-29, 7-21.
- FERRER ALBELDA, E.; DE LA BANDERA ROMERO, M.L. (1997): "La localización de Mastia: un aspecto problemático de los conocimientos geográficos griegos sobre Iberia". F.J. Presedo *et al.* (eds.) XAIRE. II Reunión de Historiadores del Mundo Griego antiguo. Homenaje al Profesor Fernando Gascó. Sevilla, 65-72.
- FORTEA, J.; BERNIER, J. (1970): Recintos y fortificaciones ibéricos en la Bética. Salamanca.
- GARCÍA MORENO, L.A. (1986): "Sobre el decreto de Paulo Emilio y la 'Turris Lascutana'". G. Fatás (ed.) Epigrafía Hispánica de época romano-republicana. Zaragoza, 195-218.
- GARCÍA MORENO, L.A. (1990): "Mastienos y Bastetanos: un problema de la etnología hispana prerromana", *Polis*, 2, 53-65.
- GARCÍA VARGAS, E. (2002): "Pesca, sal y salazones en las ciudades fenicio-púnicas del Sur de Iberia". De la mar y de la tierra. Producciones y productos fenicio-púnicos. XV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, 9-66.

- GARCÍA-BELLIDO, M.P. (1993): "Las cecas libiofenicias". Numismática Hispano-Púnica. Estado actual de la investigación. VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, 97-146.
- GARCÍA-GELABERT PÉREZ, M.P.; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1996): "Los Cartagineses en Turdetania y Oretania", *Hispania Antiqua*, 20, 7-21.
- GÓMEZ BELLARD, C. (1991): "La expansión cartaginesa en Sicilia y en Cerdeña". La caída de Tiro y el auge de Cartago. V Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, 47-57.
- GÓMEZ BELLARD, C. (2003): "Colonos sin indígenas: el campo ibicenco en época fenicio-púnica". C. Gómez Bellard (ed.) Ecohistoria del paisaje agrario. La agricultura fenicio-púnica en el Mediterráneo. Valencia, 219-235.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. (1987a): "Excavaciones de urgencia en el Cerro Naranja (Jerez de la Frontera, Cádiz), 1985". Anuario Arqueológico de Andalucía, 1985. III. Sevilla, 90-96.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. (1987b): "Notas sobre las excavaciones de urgencia realizadas en el yacimiento prerromano de 'Cerro Naranja' (Finca de Los Garciagos, Jerez de la Frontera)". Cádiz en su Historia. VI Jornadas de Historia de Cádiz. Cádiz, 27-44.
- GSELL, S. (1913): Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord. I.- Les conditions du développement historique. Les temps primitifs. La colonisation phénicienne et l'Empire de Carthage. París.
- GSELL, S. (1920): Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord. II. L'État Carthaginois. París.
- GUERRERO AYUSO, V.M. (1989): "Majorque et les guerres puniques: données archéologiques". Punic Wars. *Studia Phoenicia*, 10. Lovaina, 99-114.
- GUERRERO AYUSO, V.M. (1997): Colonización púnica de Mallorca. La documentación arqueológica y el contexto histórico. Palma de Mallorca.
- GUERRERO AYUSO, V.M.; CALVO TRÍAS, M. (2003): "Models of Commercial Exchange between the Indigenous Population and Colonists in the Protohistory of the Balearic Islands", *Rivista di Studi Fenici*, 31, 1-29.
- HANS, L.M. (1983): Karthago und Sizilien. Die Entstehung und Gestaltung der Epikratie auf dem Hintergrund der Beziehungen der Karthager zu den Griechen den nicthgriechischen Völkern Siziliens. (VI-III Jh. v. Chr.). Hildesheim.
- KOCH, M. (2001): "Cartago e Hispania anteriores a los Bárquidas". F. Villar, M.P. Fernández Alvarez (eds.) Religión, Lengua y Cultura Prerromanas de Hispania. VIII Coloquio sobre Lenguas y Culturas Prerromanas de la Península Ibérica. Salamanca, 189-197.
- KRINGS, V. (1998): Carthage et les Grecs c. 580-480 av. J.-C. Textes et Histoire. Leiden.
- LARSEN, J.A.O. (1968): Greek Federal States. Their Institutions and History. Oxford.
- LÓPEZ CASTRO, J.L. (1991): "Cartago y la Península Ibérica: ¿imperialismo o hegemonía?". La caída de Tiro y el auge de Cartago. V Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, 73-86.
- LÓPEZ CASTRO, J.L. (1992): "Los libiofenicios: una colonización agrícola cartaginesa en el Sur de la Península Ibérica", *Rivista di Studi Fenici*, 20, 47-65.
- LÓPEZ CASTRO, J.L. (1993): "La producción fenicia occidental de salazón de pescado". II Congresso Peninsular de Historia Antiga. Coimbra, 353-362.
- LÓPEZ CASTRO, J.L. (1994): "El Bronce de Lascuta y las relaciones de servidumbre en el Sur de Hispania". La Sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio. Granada, 345-361.
- LÓPEZ PARDO, F.; SUÁREZ PADILLA, J. (2002): "Traslados de población entre el Norte de Africa y sur de la Península Ibérica en los contextos coloniales fenicio y púnico", *Gerión* 20, 113-152.
- MANIATIS, Y.; JONES, R.E.; WHTIBREAD, I.K.; KOSTIKAS, A. ET AL. (1984): "Punic Amphoras Found at Corinth, Greece: An Investigation of Their Origin and Technology", *Journal of Field Archaeology*, 11, 205-222.
- MARÍN BAÑO, M.C. (1997-98): "Un modelo estratigráfico de la Cartagena Púnica: La muralla de Quart-Hadast". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 13-14, 121-139.
- MARÍN BAÑO, C. (1998): "La cerámica ibérica pintada de la muralla púnica de Cartagena". 10 años de investigaciones arqueológicas (II), *Revista de Estudios Ibéricos*, 3, 245-298.

- MARTÍN CAMINO, M. (1988): "Un contexto cerámico de finales del s. III a.C.: el vertedero púnico de la plaza de San Ginés (Cartagena)". Les facies ceràmiques d'importació a la costa ibèrica, les Balears i les Pitiüses durant el segle III a.C. i la primera meitat del segle II a.C. *Arqueomediterranea*, 4. Barcelona, 9-28.
- MERTENS, D. (1997): "Griechen und Punier. Selinunt nach 409 v. Ch.", *Römische Mitteilungen*, 104, 301-320.
- MOREL, J.P. (2000): "Quelques remarques sur l'économie phénico-punique dans ses aspects agraires". M.E. Aubet, M. Barthélemy (eds.) Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos, I. Cádiz, 411-423.
- MORET, P. (1996): Les Fortifications Ibériques. De la fin de l'âge du Bronze à la conquête romaine. Madrid.
- MORET, P. (2002): "Mastia Tarseion y el problema geográfico del segundo tratado entre Cartago y Roma". Colonizadores e indígenas en la Península Ibérica, *Mainake*, 24, 257-276.
- MOSCATI, S. (1988): "Fenicio o punico o cartaginese", *Rivista di Studi Fenici*, 16, 3-13.
- MUÑOZ VICENTE, A.; DE FRUTOS REYES, G.; BERRIATUA HERNANDEZ, N. (1988): "Contribución a los orígenes y difusión comercial de la industria pesquera y conservera gaditana a través de las recientes aportaciones de las factorías de salazones de la bahía de Cádiz". Actas del Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar", I. Madrid, 487-508.
- NIVEAU DE VILLEDARY Y MARIÑAS, A.M. (1998): "El Sur de la Península y el Norte de Africa durante los siglos IV y III a.C." J.L. Cunchillos et al. (eds.) Actas del Congreso "El Mediterráneo en la Antigüedad: Oriente y Occidente". Sapanu. Publicaciones en Internet, 2. [http://www.labherm.filol.csic.es/Sapanu1998/Es/Actas/NiveauVi/Niveau.htm]
- NIVEAU DE VILLEDARY Y MARIÑAS, A.M. (2001): "El espacio geopolítico gaditano en época púnica. Revisión y puesta al día del concepto de 'Círculo del Estrecho'", *Gerión*, 19, 313-354.
- NIVEAU DE VILLEDARY Y MARIÑAS, A.M. (2003): Las cerámicas gaditanas 'tipo Kuass'. Bases para el análisis de la bahía de Cádiz en época púnica. Madrid.
- NOGUERA CELDRÁN, J.M. (2003): "Arx Asdrubalis. Historia y Arqueología de un espacio privilegiado de Cartagena en la Antigüedad". J.M. Noguera Celdrán (ed.) Arx Asdrubalis. Arqueología e Historia del cerro del Molinete de Cartagena, I. Murcia, 13-74.
- OLMOS ROMERA, R. (2004): "Banquetes y vajilla en la Hispania republicana. Algunos textos". R. Olmos, P. Rouillard (eds.) La vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de era). Madrid, 1-4.
- PLIEGO VÁZQUEZ, R. (2003a): "Un campamento cartaginés del siglo IV a. C. en El Gandul (Alcalá de Guadaira, Sevilla)", *Rivista di Studi Fenici*, 31, 31-67.
- PLIEGO VÁZQUEZ, R. (2003b): "Sobre el reclutamiento de mercenarios turdetanos: El campamento cartaginés de El Gandul (Alcalá de Guadaira, Sevilla)", *Habis*, 34, 39-56.
- PLIEGO VÁZQUEZ, R. (2005): "Un nuevo conjunto monetal cartaginés procedente de El Gandul (Alcalá de Guadaira, Sevilla)". C. Alfaro, C. Marcos, P. Otero (eds.) Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática, I. Madrid, 531-533.
- PRADOS MARTÍNEZ, F. (2001): "Pasado, presente y futuro de las investigaciones sobre el mundo púnico: Una revisión ante el nuevo Milenio", *CuPAUAM*, 27, 63-78.
- PRADOS MARTÍNEZ, F. (2002-2003): "Memoria del poder. Los monumentos funerarios ibéricos en el contexto de la arquitectura púnico-helenística", *CuPAUAM*, 28-29, 203-226.
- QUESADA SANZ, F. (1994a): "Los mercenarios ibéricos y la concepción histórica en A. García y Bellido", *Archivo Español de Arqueología*, 67, 309-311.
- QUESADA SANZ, F. (1994b): "Vías de contacto entre la Magna Grecia e Iberia: la cuestión del mercenariado". Arqueología de la Magna Grecia, Sicilia y Península Ibérica. Córdoba, 189-242.
- RAMÓN, J. (1995a): Las ánforas fenicio-púnicas del Mediterráneo Central y Occidental. Barcelona.
- RAMÓN, J. (1995b): Ses Païsses de Cala d'Hort. Un establiment rural d'època antiga al sud-oest d'Eivissa. Ibiza.

- RUIZ MATA, D.; PÉREZ, C.J. (1995): El poblado fenicio del Castillo de Doña Blanca (El Puerto de Santa María, Cádiz). El Puerto de Santa María.
- SÁEZ ROMERO, A.M.; DÍAZ RODRIGUEZ, J.J.; SÁEZ ESPLIGARES, A. (2004): "Nuevas aportaciones a la definición del Círculo del Estrecho: la cultura material a través de algunos centros alfareros (ss. VI-I a.n.e.)", *Gerión*, 22, 31-60.
- SCARDIGLI, B. (1991): I trattati Romano-Cartaginese. Pisa.
- STIGLITZ, A. (2003): "Città e campagna nella Sardegna punica". C. Gómez Bellard (ed.) Ecohistoria del paisaje agrario. La agricultura fenicio-púnica en el Mediterráneo. Valencia, 111-128.
- TARRADELL, M. (1960): Marruecos Púnico. Tetuán.
- TORE, G. (1986): "Osservazioni sulle fortificazioni puniche in Sardegna". La fortification et sa place dans l'histoire politique, culturelle et sociale du monde grec. París, 229-240.

TRUNDLE, M. (2004): Greek Mercenaries. From the Late Archaic Period to Alexander. Londres.

- VAN DOMMELEN, P. (2002): "Ambiguous Matters: Colonialism and Local Identities in Punic Sardinia". C.L. Lyons, J.K. Papadopoulos (eds.) The Archaeology of Colonialism. Los Angeles, 121-147.
- VAN DOMMELEN, P. (2003): "Insediamento rurale ed organizzazione agraria nella Sardegna centro-occidentale". C. Gómez Bellard (ed.) Ecohistoria del paisaje agrario. La agricultura fenicio-púnica en el Mediterráneo. Valencia, 129-149.
- WAGNER, C.G. (1985): "El comercio púnico en el Mediterráneo a la luz de una nueva interpretación de los tratados concluidos entre Cartago y Roma", *Memorias de Historia Antigua*, 6, 211-224.
- WAGNER, C.G. (1994): "El auge de Cartago (s. VI-IV) y su manifestación en la Península Ibérica". Cartago, Gadir, Ebusus y la influencia púnica en los territorios hispanos. VIII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica. Ibiza, p. 7-22.
- WAGNER, C.G. (1999): "Los Bárquidas y la conquista de la Península Ibérica", *Gerión*, 17, 263-294.
- WAGNER, C.G. (2000): Cartago. Una ciudad. Dos leyendas. Madrid.
- WALBANK, F.W. (1957): A Historical commentary on Polybius, I. Oxford.
- WHITTAKER, C.R. (1978): "Carthaginian Imperialism in the fifth and fourth centuries". P.D.A. Garnsey, C.R. Whittaker (eds.) Imperialism in the Ancient World. Cambridge, 59-90.

BOLETÍN nº44 2005-2006

SOBRE LAS VÍAS ROMANAS DEL BAJO ARAGÓN

Antonio Martín Costea
Red Temática del Consejo Superior de Investigaciones Científicas
–Patrimonio Histórico y Cultural-. CENIM

RESUMEN / SUMMARY

Se contemplan los datos proporcionados por el Anónimo de Rávena referentes a las vías romanas que atravesaban el actual Bajo Aragón y se revisa la bibliografía existente sobre el tema. Se dan a conocer las citas de dos antiguos caminos que, sin duda, eran los más importantes en la articulación de las comunicaciones de este territorio y se proponen, a la vista de dichos datos, nuevos trazados para las vías romanas mencionadas. Además, se estudian y discuten los restos de obras viarias en la zona central de dichos trazados y se referencian los principales yacimientos arqueológicos romanos y sus materiales en el trayecto de las calzadas mencionadas.

THE DATA PROVIDED BY THE ANONYMOUS OF RAVENA ABOUT THE ROMAN ROADS THAT CROSSED THE PRESENT-DAY BAJO ARAGÓN IS CONSIDERED, AND THE EXISTING BIBLIOGRAPHY ABOUT THE SUBJECT IS REVISED. THE REFERENCES FOR TWO ANCIENT WAYS THAT WITHOUT DOUBT WERE THE MOST IMPORTANT ONES IN THE ARTICULATION OF THE COMMUNICATIONS ACROSS THIS TERRITORY ARE SHOWN, AND, AT THE LIGHT OF SAID DATA, NEW COURSES FOR THE MENTIONED ROMAN ROADS ARE PROPOSED. ADDITIONALLY, THE REMAINS OF ROAD-WORKS IN THE CENTRAL ZONE OF SAID COURSES ARE STUDIED AND DISCUSSED, AND THE PRINCIPAL ROMAN ARCHAEOLOGICAL SITES AND THEIR MATERIALS ALONG THE MENTIONED ROADS ARE REFERENCED.

I. INTRODUCCIÓN

Son muy escasas las noticias del período romano que tratan sobre las vías que articulaban las comunicaciones a través del actual Bajo Aragón.

En el presente trabajo se consideran tanto las fuentes originales como las noticias documentales relativas a viejos caminos, los principales trabajos realizados hasta la fecha y la abundante información obtenida del conocimiento arqueológico de una parte importante del territorio.

Con ello se intenta, si no concluir, sí clarificar de forma importante los criterios y conocimientos existentes hasta el momento sobre la red viaria romana bajoaragonesa.

II. EL ANÓNIMO DE RÁVENA

El Anónimo de Rávena, o Ravennate, es uno de los documentos más importantes que existen para conocer la red viaria romana durante el período imperial. En él se citan aproximadamente 5.300 nombres (300 de ríos y el resto de ciudades).

La fuente principal parece ser un mapa romano del siglo III, a cuya información se añadieron datos en tiempos posteriores (Roldán Hervás, 1975, 112-113).

El Ravennate cita las mansiones de una vía que partiendo de Caesaraugusta llegaba a Contrebia [Belaisca], punto en el que se dividía en dos para dirigirse hacia el sureste hasta la Vía Augusta, paralela al litoral levantino.

La cita textual del itinerario, es:

"Iterum iuxta super scriptum Cesar-augustam ponitur civitas que dicitur IV, 43
5 Contrebia
6 Auci
7 Leonica
8 Gergium
9 Articabe
10 Precorium 175
Iterum iuxta civitatem super scriptam Trebiam est civitas que dicitur
13 Iologum
14 Lintibilin 180"

El problema surge cuando se intentan reducir estas localidades a las poblaciones actuales.

No hay problema en Caesaraugusta=Zaragoza, ni en Contrebia [Contrebia Belaisca, Trebiam] = Botorrita, lugar en el que se dividía en dos la calzada, según el anterior texto.

Una de ellas discurría más al norte que la otra y se ha intentado situar paralela al río Ebro por su ribera derecha, más o menos hacia el interior, llegando a la Vía Augusta en Precorium, en las cercanías de Tarraco. De estas cinco últimas poblaciones solamente una, Leonica, se suele situar en la actual Mazaleón, basándose únicamente en la homofonía. Este mismo razonamiento se usó para identificar a Osicerda con Osera y a Lassira [Lesira] con Lécera, errores corregidos cuando los testimonios arqueológicos han situado a Osicerda en las cercanías de La Puebla de Híjar –bajo Martín- (Gimeno, 1996: 67-78) y a Lesira en el yacimiento arqueológico de La Moleta de Liborio –o dels Frares-, en Forcall (Castellón) (Alföldy, 1977: 5-21). Por todo ello no creemos que sea válida la asociación Leonica = Mazaleón, más teniendo en cuenta que en esta población no se halla yacimiento ibero-romano que lo justifique. Las otras tres poblaciones intermedias, Auci, Gergium y Articabe, se hallan, también, en localización desconocida. Por todo ello habrá que recurrir a los posibles restos arqueológicos existentes para situar el trazado de este tramo de vía.

El otro itinerario que partía de Trebiam [Contrebia] pasaba por Iologum y llegaba a Lintibilin, mansio en la Vía Augusta entre Saguntum y Dertosa [Tortosa].

Este tramo de la Vía Augusta, en la zona que nos interesa para el presente trabajo, discurría desde Valentia a Tarracone -en sentido inverso según el Itinerario de Antonino- con las siguientes distancias en millas (Roldán Hervás, 1975, 112-113):

"339, 1–400, 3
Tarracone ..... *m.p. XVII*
Oleastrum ..... *m.p. XXI*
Traia Capita ..... *m.p. XXIIII*
Dertosa ..... *m.p. XVII*
Intibili ..... *m.p. XXVII*
Ildum ..... *m.p. XXIIII*
Sebelaci ..... *m.p. XXIIII*
Saguntum ..... *m.p. XXII*
Valentia ..... *m.p. XVI"*

El Ravennate añade y omite algunas mansiones en este tramo de la Vía Augusta y, así, hallamos:

"PP V 3-4
342
5 Tarraconum
6 Saltum 455
7 Pinon
8 Trea Capita
9 Dertosa
10 Lubricatum
11 Ildum 460
12 Intibili
13 Saguntum
14 Valentia"

Aún encontramos alguna variación sobre todo en los nombres, con respecto a la descripción, en los vasos de Vicarello, pero no es algo que afecte al presente trabajo.

Una vez conocida la posición de Lintibilin [Intibili], conviene conocer su reducción con las poblaciones actuales. Según diversos autores, Lintibilin se debe localizar en Talets (entre San Mateo y Traiguera), en Cabanes, etc. Más lógico es situar esta población en San Mateo, según se deduce del análisis de los documentos antiguos y de las opiniones de otro autor (Segura y Barreda, 1868, 159-160), de quien leemos:

"...pero aquí estamos con el Sr. Cortés, y sus razones nos convencen. La ciudad de Intibilis estaba en el centro de la Ilercavonia; las vías romanas se apartaban en lo posible de la costa del mar; y hasta nuestros días se conservan vestigios de aquél gran camino que cruzaba nuestra región. Estamos pues con Cortés y otros autores que este académico sigue, en que Intibilis corresponde a la villa de San Mateo... Se conservan algunas columnas miliarias, puentes arruinados, y en algunas partes un fondo de casquijo y argamasa que sigue la línea de San Mateo, por Cabanes y Onda hasta Murviedro [Sagunto]."

También, según este mismo autor, Jaime I fundó San Mateo en el lugar en el que aparecían las vastas ruinas de una población antigua.

La mansio intermedia en este tramo de vía, Iologum, se suele identificar, también por homofonía, con Oliete [¿Ildugoite?] (Beltrán, 1958, 25-32), aunque los yacimientos arqueológicos conocidos en esta población, hasta el momento, son de una cronología más antigua, razón por la cual esta reducción es discutible.

Mª. A. Magallón (Magaqllón Botaya, 1987, 218-219), en la obra más extensa y documentada hasta el momento sobre la red viaria romana aragonesa, razona el trazado de los dos itinerarios bajoaragoneses citados por el Ravennate.

En relación con la vía más cercana al Ebro, esta autora la describe a partir de Contrebia Belaisca [Botorrita] por el Barranco Vicario hasta Belchite y Azuara. En Belchite sigue el Camino de Albalate del Arzobispo. Desde esta población la vía va hasta Alcañiz, por el Camino de la Calzada. Desde la zona de Alcañiz continúa hasta Mazaleón [¿Leonica?]. De Mazaleón, por Calaceite, llegaba -según siempre los criterios de esta autora- hasta tierras de Caseras y Gandesa, a partir de las cuales enlazaría con la Vía Augusta.

La calzada más meridional –siguiendo a la autora antes mencionada- partía desde Contrebia e iba a la mansio intermedia citada en el Ravennate, Iologum [¿Ildugoite, Oliete?]. Desde esta población atravesaba las sierras de Gúdar y Javalambre hasta llegar a La Iglesuela del Cid, desde donde bajaría a la Vía Augusta, en las cercanías de la costa. Aduce dicha autora, en este último tramo, la existencia de dos importantes yacimientos arqueológicos contemporáneos: el del Morrón del Cid (en La Iglesuela) y la Moleta dels Frares –o de Liborio- (en Forcall) (Magallón Botaya, 1987, 118-119).

III. DOS ANTIGUOS CAMINOS EN EL BAJO ARAGÓN

Son varias las noticias que nos han llegado sobre los dos caminos más importantes, sin duda, que atravesaron el actual Bajo Aragón. A continuación nos referimos a ellas.

La más antigua se remonta a principios del siglo IX (año 806), cuando las tropas de Luis, el Piadoso, intentaron la conquista de Tortosa.

Según el cronista de la vida de Luis y otro autor musulmán –*El Astrónomo*-, mientras el franco con una parte de sus tropas ponía cerco a Tortosa, el resto de las fuerzas, al mando de los jefes Bara (o Bera), Isembardo, Ademaro y Borrel, se dirigieron escondiéndose durante el día y caminando durante la noche hasta la confluencia de los ríos Ebro y Segre. Vadeado el río llegaron hasta el Guadalope, penetrando por la franja comprendida entre este río y el Martín, donde abundaban las poblaciones de árabes agricultores. Talaron los campos, arrasaron las pequeñas poblaciones y recogieron abundante botín, siguiendo el curso río arriba hasta las fuentes del Guadalope. Desde allí, después de atravesar los montes por las cercanías de Galve, llegaron hasta al-Ahmar [Alfambra=Villa Rubea, según los francos], que también fue saqueada.

La noticia, según el cronista, corrió entre la población musulmana que se concentró

"*...a la espera de los cristianos a la salida de un valle llamado Ibaña o Ibana* [valle Ibana=Vallivana, entre Morella y San Mateo] *que muy profundo y angosto, está rodeado por todas partes de elevadísimas montañas, de modo que los cristianos habrían podido ser aniquilados casi a pedradas, si Dios no los hubiese desviado de penetrar en él. Mientras los moros esperaban su paso, ellos buscaron y hallaron por otra parte un camino más descubierto y regular...*".

Camino que les llevó a Tortosa donde se unieron al resto de las tropas de Luis, el Piadoso (Gebhart, 1864, 418-420).

Así pues, sabemos que en un momento tan antiguo existían dos importantes caminos, cercano uno del otro, uno conducente a la costa levantina a través de Vallivana y otro que llevaba directamente a Tortosa. Dichos caminos, que permitían el paso de tan importante grupo de tropas, ganado, etc. no podían ser más que dos vías ya utilizadas en el período romano y, quizás, con anterioridad al mismo.

En relación con el camino de Tortosa, el autor musulmán al-ᶜUdrí, cuando trata sobre el iqlim de Qasr ᶜAbbad, dice: "*Qasr ᶜAbbad, cercano al* [distrito] *de Tortosa y en la ruta que lleva a ella*" (Granja, 1966, 15).

Qasr ᶜAbbad, el Cazarabet cristiano según Masalik ᶜUdrí, corresponde al distrito de Castellote según consta en un documento medieval estudiado por Gil Domingo (1992, 15); las ruinas de la población –Castellote el Viejo- llamado así en los documentos medievales templarios, se hallan en un espolón limitado por la unión de los barrancos de Seno y del Llovedor (Martín Costea, 2004, ficha 35).

Al-ᶜUdrí no erraba al decir que este iqlim se hallaba cercano y en la ruta que llevaba a Tortosa,

pues ésta atravesaba el iqlim de Cotenda (valle de Mas de las Matas) cercano aguas abajo del río Guadalope, según podremos luego comprobar.

Este camino se ha seguido utilizando a través de los tiempos. Así, sabemos que en el siglo XV en el valle de Mas de las Matas se concentraba mucho ganado lanar y lana ya esquilada, que se llevaban por este camino para su embarque en el puerto de los Alfaques con destino a la península itálica y otros lugares. Paralelo a este camino discurría hasta tiempos recientes la Cañada Real que iba a Tortosa.

A principios del siglo XVII también salieron por este camino muchos de los moriscos bajoaragoneses expulsados, quienes fueron embarcados en los Alfaques con destino a Berbería. Este tránsito se describe así:

"El transito, que parece será a propósito se lleve la expulsión de los moriscos de Aragón y de suerte que se reparten los lugares, es como sigue. Numérense a cinco personas por casa:

Casas	*Personas*
1er Tránsito	*Estos lugares se juntan*
381 Calanda	*en Foz, que está a una*
88 Foz	*legua uno de otro, y*
	de hay van al Mas de las Matas
	y Aguaviva, donde han de
	hazer noche.....2435".

(García Miralles, 1969, 70-71).

Así pues, parece demostrado que este camino a Tortosa fue utilizado a través de los tiempos hasta la aparición de las modernas carreteras.

Una cita antigua del camino de Valencia a Zaragoza, por Morella, la proporciona en el siglo XII el autor musulmán Idrisí, cuando en su Geografía de España dice:

"De Valencia a Zaragoza, pasando por Cotenda, 9 jornadas, de Valencia a Cotenda, 3 jornadas".

Dozy, al interpretar este texto, como otros autores confunde Cotenda con Cutanda, cerca de Daroca, donde al año 1118 se dio la famosa batalla contra los almorávides. Según Saavedra:

"...Cotenda se ha de buscar en la parte oriental del Maestrazgo, según lo que expresa Edrisí al describir el clima; y por lo que añade en los itinerarios, hay allí estación de cierto camino de Valencia a Zaragoza; por consiguiente, siendo uno de los más antiguos el que en San Mateo se bifurca para ir por Morella a entrar en la provincia de Teruel, en él está sin duda el punto deseado. La distancia de Valencia a Zaragoza, de nueve jornadas en unos códices y de cuatro en otros, es muy larga o muy corta y no puede servir de guía segura, ni por lo tanto la de tres jornadas que pone entre Valencia y Cotenda".

Este autor busca el topónimo Contienda o Contiendas y sitúa la población, erróneamente, cerca de Borriol (Al-Idrisí, 1988, 40 y 182).

La confusión de Cotenda con Cutanda viene de antiguo, por lectura incorrecta de la grafía árabe. Ya Zurita, cuando trata la reconquista de los valles del río Guadalope, escribe: *"...conquistándose el valle del Guadalope y río de Cutanda, ocupándose Aguaviva, Castellote y Cuevas de Cañart"*. Esta reconquista tuvo lugar entre febrero y septiembre de 1169, cuando Cutanda ya se había reconquistado en 1120. Lo que los documentos describían era la ocupación de la cuenca del Guadalope por las tropas cristianas de abajo a arriba del curso del río, y al balad de Qalanna [Calanda] seguía el iqlim de Cotenda.

En este iqlim encontramos dos poblaciones islámicas, Kamarón y al-Boiol, y el topónimo Contiendas en dos puntos de la Depresión de Mas de las Matas. Todo ello nos permite reducir la estación de Cotenda al valle de Mas de las Matas, ajustándose también en este caso las tres jornadas de Valencia a Cotenda, según escribe Idrisí (Martín Costea, 1997, 125-156).

Este camino siguió teniendo a lo largo de los siglos gran importancia, según queda probado por un documento con la firma del rey que fue dado en Cortes, en Monzón, el 8 de diciembre de 1547, dirigido al Comendador de Castellote de la Orden de San Juan de Jerusalén (Archivo Histórico Nacional, 1547: O.S. Juan, leg. 258, doc. 17), sobre la pretensión de construir un puente (el de los Machones, cuyas ruinas se hallan junto a Mas de las Matas) en dicho camino, documento del que entresacamos el siguiente párrafo:

"...el camino real que va de Çaragoça a Valentia el qual dizen que es el mas comodo y corto camino de una jornada, o, mas que otro, y en el passo del Ryo guadalof que pasa por alli hoviesse puente por el qual podiessen passar los caminantes seguramente. Por que como el dicho Ryo continuamente trae mucho agua por poco que crezca dizen que es muy peligroso el passo y el dicho Comendador y lugares de la dicha baylia por el bien universal de los

caminantes querrian hazer una puente en dicho passo a sus proprias costas si fuesse de vuestra gratia y merced constituyrles en aquel algun drecho de pontaje suficiente para ayuda de la fabrica y substentation de aquel que fuese un dinero por persona y por cada bestia otro dinero de los que pasassen por aquel y seys dineros por cada cient cabezas de ganado...".

Parece deducirse de este texto que hasta mediados del siglo XVI no existía puente en este paso del río Guadalope. No obstante, hay que ser cautos en las afirmaciones. Así, el encabezamiento de la figura 1 también dice que se construyó este mismo puente en fechas previas inmediatas a la realización del mapa, en 1839, por orden del general Baldomero Espartero. Pues bien, esta obra, según los datos del documento, ya se había realizado tres siglos antes. Lo que hizo Espartero fue colocar grandes vigas de acero sobre los machones para facilitar el paso, debido a que el tablero fue arruinado en momento indeterminado por una de las grandes avenidas de este río. La reparación de las Guerras Carlistas tuvo escasa vida, ya que en 1902 una gran avenida del río y del Barranco de la Tejería arruinó definitivamente el puente y el humilladero de San Joaquín, junto al mismo en el término de Mas de las Matas. Deduciendo, no sabemos si en el siglo XVI el puente pétreo sustituyó a un vado, a un anterior puente de madera o a alguno de obra arruinado previamente.

IV. TRAZADO DE LAS VÍAS ROMANAS

A continuación, planteamos nuestra hipótesis sobre el trazado de las dos vías que venimos comentando.

Mª. A. Magallón señala una posible vía que seguiría el Camino Viejo de Zaragoza a Híjar. Se debe observar, aquí, que dicho camino coincide con el Camino Real de Zaragoza a Valencia (Fig. 2, trazado de flechas). Desde este punto, y siguiendo hacia el sureste, la vía pasaba por las cercanías de Foz Calanda y desde allí, atravesando la Val de la Piedra llegaba a la Depresión de Mas de las Matas a través del collado de la Peña de Foz –o cabezos del Cucón- (se debe tener en cuenta este sencillo, corto y recto trazado en relación con la tortuosidad de la actual carretera Mas-Calanda). Desde aquí, el camino atravesaba el valle hacia el sureste y llegaba al río Guadalope, que salvaba por la zona del Puente de los Machones para penetrar por la Fuente del Lobo en el Barranco de Las Parras, ascendiendo por un trazado difícil hasta la ermita de la Malena, en dicho término. Desde este punto seguía por el oeste de Zorita y Ortells hasta Lesira (Forcall), de donde seguía por las cercanías de Morella para bajar por Vallivana hasta San Mateo. Este es el camino que en el período islámico se cita entre Zaragoza y Valencia y el que posteriormente será Camino Real entre ambas ciudades hasta la construcción de las actuales carreteras.

La coincidencia en muchos casos del trazado de los caminos reales sobre las antiguas vías romanas la pone de relevancia, con abundantes y razonables datos, otro autor (Moreno, 2001, 7) quien se basa, además de en su experiencia, en la copiosa bibliografía antigua por él consultada.

En otro trabajo (Muñoz Catalá, 1972, 12), al tratar sobre el tramo de la vía del Ravennate a Lintibilin –que este autor sitúa en Traiguera- define este trazado por Forcall-Morella-Vallivana. Y aún más, Roselló i Verger (1992, 43,2) sugiere la continuación de esta vía por Alcañiz a Zaragoza.

A la vista de todo ello, parece no caber duda de que el trazado que proponemos para esta vía es el correcto, con la salvedad de que en él se incluye, únicamente, el tramo final de la vía entre Iologum y Lintibilin. Luego veremos por qué.

El trazado de la otra vía debió tener su origen en Botorrita [Contrebia Belaisca] desde donde llegaría a las cercanías de Belchite (Fig. 2, línea de trazos). Desde allí, por las cercanías del Lécera, iría a Albalate del Arzobispo –observemos que al-Balat significa la calzada- (Pavón Maldonado, 1999, 30). Desde aquí hacia el sur, atravesando el pequeño e inmediato puerto de La Calzada, llegaría de forma llana y recta a las inmediaciones de Andorra (Oliete queda a más de 20 km hacia el oeste). Por el noreste de Alcorisa, a través de las cercanías del Puerto del Caballo, accedería al valle de Mas de las Matas, desde donde salvando el Guadalope seguiría por Aguaviva. Desde esta población, hacia el sureste, y tras pasar el río Bergantes por la zona del actual puente de Cananillas, la vía llevaría por las cercanías de Monroyo y de Fuentespalda hasta las proximidades de Beceite, al sur de esta población. Volviendo hacia el sur accedería al macizo de los Puertos, que sortearía por el Camino de Tortosa y hacia el este llegaría a Precorium, mansio que habría que situar entre la vertiente oriental de los Puertos y Tortosa.

En esta vía el trazado se ajusta, desde Zaragoza a Albalate, a la propuesta de Mª.A. Magallón. Desde Aguaviva hasta más allá de Beceite la vía llevaría aproximadamente el trazado que ahora sigue la GR 8 (VV.AA., 1990, 16-37), un trazado de 45 km que ocupa un tiempo de 11 h de camino. Desde Beceite, a este camino se le ha conocido siempre como Camino de Aguaviva. También se conoce en algunos tramos como Camino Viejo de Monroyo, Camino Viejo de Aguaviva, etc.

En otro libro que describe también el trazado de la GR 8 (París Roche, 1994, 74) se dice, con respecto a este trayecto entre Monroyo y Aguaviva:

> "...*esta etapa sigue el antiguo camino, hoy convertido parcialmente en pista... La base de un antiguo humilladero confirma que la GR 8 se apoya sobre un camino centenario*".

Faltaría por situar en esta vía, entre su inicio en Contrebia y su final en Precorium, en las cercanías de la Vía Augusta, las mansiones intermedias de Auci, Leonica, Gergium y Articabe. Veremos en el siguiente capítulo los datos que aporta la Arqueología.

Sacamos la conclusión de que el Anónimo de Rávena -en lo que se refiere a las dos vías que desde Caesaraugusta llegaban atravesando el actual Bajo Aragón a la calzada de la costa- confunde los trazados y silencia parte de uno de ellos (el comprendido entre Zaragoza y el valle de Mas de las Matas). Por ello, creemos que se deben tomar con reservas algunos de los datos que proporciona el mencionado texto.

Es indudable que en esta comarca existieron otras vías radiales que articularon el territorio. Así, los importantes yacimientos de Azaila, Castillejo de la Romana, La Caraza de Valdevallerías, Alcañiz Viejo, Cabezo Palau, etc, debieron hallarse intercomunicados, probablemente, con accesos desde el río Ebro al interior a través de los valles de los ríos Aguasvivas, Martín, Regallo y Guadalope. A una de estas calzadas podría corresponder el único miliario que conocemos –augusteo- procedente de Jatiel (Beltrán Lloris, 1996, 67-78), autor que también cree razonadamente que las vías del Ravennate que consideramos discurrían más hacia el sur. Igualmente, encontramos en el término de Alcañiz en el antiguo camino hacia Caspe en el paraje de "Las Planas", abundantes muestras de rodaduras de carruajes, hecho que también se repite en las inmediaciones de Castelserás en la margen derecha del río Mezquín. También en Castelserás, el arroyamiento producido por una tormenta puso al descubierto en "La Cuesta Bajera" un tramo de camino enlosado. De todas formas, este tipo de restos debe ser tratado con precaución y no han de hacerse conjeturas precipitadas.

Con anterioridad comentábamos el paso por el valle de Mas de las Matas de una antigua cañada real que llegaba a los Alfaques y cuyo trazado sería paralelo, por el norte, al trayecto de vía que se propone por el camino de Aguaviva a Tortosa. Pues bien, esta cañada parece ser que tenía su origen en la serranía de Cuenca, atravesaba la provincia de Teruel hasta Ejulve, desde donde por el noreste del término de Castellote (Loma Llana) llegaba a la loma de santa Bárbara –en Mas de las Matas- donde había un descansadero -I.G.N. Hoja 494, "*Calanda*", escala 1:50.000, edición 1976-. Vadeaba el río Guadalope por el Paso de los Mateos y tomaba el camino de Aguaviva para coger acto seguido el Camino Viejo de La Ginebrosa, vadear el río Bergantes por la Morereta y llegar hasta la partida del Campillo, donde se encontraba otro descansadero. Desde aquí, por las cercanías de La Cerollera, de Ráfales y de Fuentespalda llegaría a Beceite. Pues bien, interesa conocer el amplio camino con sólidos restos de muros de contención y el paso por el desfiladero del Monte Catma con tallado de la roca y acusadas railadas, esto último cubierto por la zahorra de reparaciones recientes. Llama la atención, también, que este camino salva de forma casi recta y con escasa pendiente una distancia que por la carretera actual es mucho mayor y tortuosa. Igualmente, cabe considerar que el desfiladero del Monte Catma se hallaba protegido por un gran poblado ibérico que pervive como mínimo, con los escasos datos actuales, hasta el siglo II-I a.C. Este trayecto podría ser, también, una derivación de la vía antes mencionada.

Mª.A. Magallón llevaba la vía de Lintibilin, desde Oliete, hacia La Iglesuela del Cid atravesando todo el Maestrazgo. Ya hemos justificado nosotros por qué no lo creemos así, aunque debemos reconocer la situación estratégica de la ciudad ibero-romana de El Morrón del Cid que, sin duda, dispondría de un acceso hacia la costa levantina por las inmediaciones de Villafranca del Cid; en esta población, en el yacimiento Pla de la Cana II se localizaron fragmentos cerámicos de sigillata sudgálica e hispánica, seguramente correspondientes a una villa, lo que estaría en consonancia con la propuesta.

Así pues, se tiene que admitir la existencia de viejos caminos hacia la costa que debieron utilizar anteriores vías romanas.

Es bien conocida por el Cantar del Mío Çid la trayectoria de este guerrero desde el inicio de su destierro, y su paso por tierras montalbinas (Alcayne, Huesa del Común). También conocemos sus correrías durante la segunda mitad del siglo XI por Husn al-Uqab [Olocau del Rey], Murala [Morella] y Turtusa [Tortosa] (Afif Turk, 1978, 122). Todos estos movimientos precisaron la existencia de amplios caminos y así, en la Hoja 519 "*Aguaviva*", escala 1:50.000 del I.G.N., edición de 1974, hallamos en las cercanías de Villariuengo, en camino desde Montalbán, el topónimo Calzada del Cid, que en cartografías posteriores se denomina escuetamente Calzada o Las Calzadas. Desde este punto, en línea recta hacia el sureste por el Barranco del Reguero se llega a Tronchón y desde aquí, en breve trayecto, a Olocau del Rey (Fig. 2, trazado de puntos). Creemos por tanto muy conveniente, cuando se trate sobre las vías romanas, considerar la cartografía antigua y los caminos en ella representados. Igualmente queremos dejar aquí claro que La Iglesuela del Cid no toma su nombre de Rodrigo Díaz de Vivar, sino del sïdï [sayyidi=señor] Blasco de Alagón, señor de Morella y sus aldeas (Martín Costea, 1997, 125-156).

V. SOPORTE ARQUEOLÓGICO

A continuación describimos los yacimientos arqueológicos romanos conocidos a lo largo de las vías que se proponen.

V.1. Caesaraugusta-Lintibilin

Saliendo de Caesaraugusta, de importancia por todos sobradamente conocida, hallamos una ciudad romana republicana de nueva planta en el paraje de La Cabañeta, en El Burgo de Ebro, junto al río (probablemente Castra Aelia). Aparte de las prospecciones las excavaciones hasta el momento se han centrado, fundamentalmente, en unas extensas termas y en una schola. Se ha determinado gran abundancia de materiales itálicos y acusada escasez de los autóctonos. La destrucción se produjo durante las Guerras Sertorianas.

Cerca de esta ciudad, dentro del término de Fuentes de Ebro, se localiza otra fundación republicana en La Corona, de donde procede una importante figura femenina de material base cobre hallada a principios del decenio de 1950. Aquí, los materiales indican una romanización más profunda que en La Cabañeta, siendo la destrucción contemporánea a la de la ciudad de El Burgo. En el primer caso la superficie total supera las 30 ha, y en La Corona 40 ha (Ferreruela Gonzalvo y Mínguez Morales, 2003, 247-262).

En Híjar encontramos terra sigillata y otros materiales romanos en los yacimientos de Los Palomaricos y de Las Camarillas, pero donde los restos romanos son especialmente abundantes es en la Val de Nuria –también llamada Val de Muzas-, correspondientes en este último caso, seguramente, a una villa (Atrián Jordán *et al.*, 1980, 164 y 165).

Siguiendo este trayecto y pasando Foz Calanda no conocemos yacimientos romanos hasta Mas de las Matas, donde hallamos gran cantidad de materiales republicanos e imperiales en la base este de la colina de Santa Flora, en El Campo I, etc., cubriendo casi todo el período (Atrián Jordán *et al.*, 1980, 176)(A. Martín Costea, 2004, fichas 145 y 153); probablemente se trate, también, de una villa de considerables dimensiones.

En este camino, el próximo yacimiento romano que se conoce es el de La Moleta de Liborio –Lesira- ya antes mencionado. Esta ciudad, con abundantes restos constructivos cerámicos, estelas, numismática, etc. debió tener su final en el siglo III o en el IV (Eixarch Fransno, 1982, 63-79).

Morella, en las cercanías de Lesira, siempre se consideró una fundación musulmana, algo que debe ser revisado. Así, sabemos que Segura y Barreda, y otros antes que él, disponían de importantes monetarios procedentes de este lugar, de los cuales nos ha llegado la descripción de algunas piezas. En 1993 tuve la oportunidad de inventariar las monedas históricas morellanas de la colección del Pbr. D. Manuel Milián Boix que, a excepción de algunas escasas procedentes de El Forcall y otra de Flix, está compuesta por un total de 16 moneas ibéricas –entre las que destacan las cecas aragonesas y del litoral levantino-, 43 moneas hispano-romanas y romanas, 1 árabe y 7 medievales cristianas. Las del período romano van desde la república, pasando por acuñaciones de Bilbilis, Dertosa, Ilerda, Caesaraugusta, etc. hasta bien entrado el siglo IV. Todo ello y diversas anotaciones en papeles sueltos relativas al hallazgo de otros materiales, parecen confirmar que en el actual solar de Morella existió una importante población romana (Martín Costea, 1993, 80).

En relación con el trayecto de vía que proponemos, en un papel suelto del propietario de la colección que acabamos de citar, podemos leer: "...*Morella Mas de Mestre / junto a la pared (tengo dibujo de ella) en la carretera romana (?) / un trocito de cristal / un trocito de ladrillo / 17-IX-27*".

El punto final de esta vía con la Augusta, según ya dijimos, sería Lintibilin que correspondería a San Mateo, establecida sobre los restos de una antigua población romana si hacemos caso a diversos autores, aunque esta afirmación se deberá confirmar.

5.2. Contrebia Belaisca-Precorium

Al igual que hicimos para Caesaraugusta, omitimos cualquier descripción de Contrebia Belaisca por ser sobradamente conocida esta ciudad a partir de los múltiples artículos y libros publicados sobre la misma.

En esta vía el próximo yacimiento importante con materiales romanos corresponde al Pueyo de Belchite, por algunos considerado una ciudad; no existe duda de que esta zona se halló al menos desde el período altoimperial plenamente explotada en agricultura a partir del aprovechamiento de las aguas de la presa de Almonacid de la Cuba. Un ejemplo de la explotación integral del territorio son la villa de La Malena, en Azuara, y otros yacimientos romanoimperiales (Royo Guillén *et al.*, 1986, 431-437).

Volvemos a encontrar materiales arqueológicos romanos, en la vía que proponemos, en Albalate del Arzobispo en el Cabezo de las Abejas, en el Cabezo de Cantalobos y en su base, en el casco urbano y, posiblemente, en otros puntos de este término; también en esta población se citó un puente romano, cuya existencia no se ha confirmado aún (Atrián Jordán *et al.*, 1980, 69-71).

De Albalate procede también una placa de cinturón visigoda, hallada en la Val de Urrea, que se debe fechar hacia el año 680, lo que parece indicar que el abundante poblamiento bajorromano de los alrededores de esta localidad pervivió durante el tracto visigodo (Diz Ardid, 1982, 262-270).

No conocemos yacimientos romanos en la zona de Andorra. El próximo de cierta importancia, al noreste de Alcorisa, corresponde a un poblado ibérico y una villa en el Cabezo de la Guardia. En niveles superiores del poblado ibérico se localizan materiales republicanos y en la base diversos tipos de sigillatas, cerámicas comunes, numismática, etc., además de los constructivos e inhumaciones (Atrián Jordán *et al.*, 1980, 96 y 99).

Desde aquí, según ya se apuntó, la vía penetraría en el valle de Mas de las Matas por el noroeste (donde ya se han descrito los principales yacimientos romanos), y desde este punto por las cercanías de Aguaviva y Monroyo, lugares en los que no se conoce poblamiento de esta época, pasaría por el término de Fuentespalda donde en el poblado Fuente de San Juan se han encontrado escasos restos de sigillata hispánica y clara (Mazo *et al.*, 1987, 118).

No conocemos ningún yacimiento de esta época, tampoco, en las proximidades de Beceite, y el siguiente, Precorium, habría que localizarlo ya hacia Tortosa. En definitiva, con estos conocimientos sigue siendo imposible la reducción de las mansiones de Auci, Leonica, Gergium y Articabe a los emplazamientos arqueológicos mencionados.

5.3. Inscripciones

Si descontamos las inscripciones ibéricas y las que se hallan en soporte numismático, en el trayecto intermedio de las vías que se proponen sólo conocemos un grafito [ ]ITR[ ] alrededor de un pie de sigillata hispánica lisa (Fig. 3)(Martín Costea, 1984, 57-68) y el de un fragmento de estela -seguramente sepulcral- de mármol blanco [ ]RAN[ ] (Fig. 4) inédito. El primero procede de los niveles premedievales del castillo de Buñol (Depresión de Mas de las Matas), y el segundo se halló en lugar indeterminado en el término de La Cañada de Verich. Este último se sitúa, por tanto, en las inmediaciones del trayecto que posteriormente fue Cañada Real, según anteriormente se mencionó.

6. VALORACIÓN DE DIVERSOS RESTOS CONSTRUCTIVOS

Como muy bien señaló en su obra Mª.A. Magallón Botaya, en las vías aragonesas no se puede hablar de una característica constructiva determinada, sino de adecuación de los medios. Así, no hallamos las cuatro capas que se consideran típicas, más bien en cada caso concreto se han aprovechado en la mejor medida los materiales disponibles inmediatos.

Sabido es que las vías y las mansiones formaban un conjunto estratégico en la socioeconomía romana. Al ser el tráfico indispensable, las mansiones aseguraban la utilidad del camino, por lo que algunas

poblaciones se establecieron en las cercanías de los puentes custodiándolos y defendiéndolos en caso de conflictos bélicos (Moreno, 2001, 7). Quizá este dato sirva para intentar localizar las mansiones intermedias que citan las fuentes antiguas.

Seguidamente, describiremos los restos viales más significativos del tramo medio de las vías que proponemos y los puentes que hallamos vinculados a ellas, procurando hacer un análisis crítico de todo lo expuesto.

Se debe tener en cuenta que algunos tramos de estos viales aún se siguen utilizando y otros perdieron su condición hace apenas un siglo, de lo que se deduce que a través de los tiempos debieron sufrir abundantes intervenciones de reparación y mantenimiento y, seguramente, la amortización de algunos de sus materiales.

6.1. Algunos restos de la vía Caesaraugusta-Lintibilin

En la figura 5 vemos el acceso septentrional al collado de la Peña de Foz, Desde aquí hacia el sur, a media ladera, bajaba la calzada de la que encontramos escasos restos constructivos tales como los que muestra la figura 6; se trata de bloques tallados que limitaban y protegían lateralmente la calzada. Su localización, escasa y fuera de lugar, parece indicar el expolio de la mayor parte de los materiales pétreos. En el llano, en zonas con abundante y cercana zahorra, apenas se llevó a cabo una preparación y acondicionamiento de la capa de rodadura con este material –*terrenae*- (Fig. 7), tal y como muestra hoy el camino en la zona de Los Mansibles.

En la embocadura del Barranco de Las Parras el trazado se desviaba hacia la margen derecha, por la escabrosidad del fondo del barranco, consiguiendo un ancho suficiente para el paso de un carro mediante la construcción de muros de contención con bloques calcáreos sin labrar de gran tamaño.
La problemática de un vial tan estrecho en estas zonas escabrosas se solucionó mediante la construcción de plataformas (superiores a 5 m de anchura) en los cambios de vertiente, desde donde se tenía amplia visibilidad de las dos laderas.

En este Barranco de Las Parras, a partir de un determinado lugar el trayecto discurría por el fondo, cosa inusual pero irresoluble por los condicionamientos orográficos. El acondicionamiento se llevó a cabo mediante la colocación a trechos cortos de encintados transversales y relleno con diversos materiales pétreos y grava en la capa de rodadura, que fácilmente obtenían en las laderas laterales o aportaban las lluvias (Figs. 8 y 9). En la zona de máximo estrechamiento el lateral rocoso fue tallado hasta conseguir una anchura de 2,20 m (Fig. 10). Debe tenerse en cuenta que el ancho de eje en las rodaduras romanas parece ser constante, de 1,39 m (Moreno, 2002, 47-80) con lo que un carro de esta época podría pasar cómodamente.

El acceso desde el fondo del barranco hasta la ermita de La Malena debió transcurrir por un camino diferente al actual, ya que la acusada pendiente no lo haría practicable. Convendría recorrer desde este punto hasta las inmediaciones de Lesira, en la Moleta de Liborio (Forcall).

Frente al emplazamiento de esta ciudad, en la base hacia el este, en las cercanías de la masada de Liborio, hallamos un tramo de la calzada constituido también por muros de contención de grandes bloques en seco y firme con restos de una primera capa de piedra gruesa –*statumen*- (Figs. 11 y 12). También aquí hallamos encintados transversales de protección. La vía, en esta zona, presenta un ancho de aproximadamente 3,20 m.

Desde aquí, una desviación derivaba el acceso a través de empinada ladera a la cumbre de la muela, donde se asentaba Lesira, entrando por la puerta cuyos restos muestra la figura 13. Al interior se abría una calle, tallada en la roca, de una anchura de aproximadamente 4,40 m, en la que se encuentran huellas de rodadura que tienen una anchura entre ejes de 1,42 m (Fig. 14).

Desde aquí, por las cercanías al sur de Morella la vía llevaba hasta Vallivana –recorrido que interesaría conocer- y ya por el llano, hasta San Mateo.

Merece la pena reseñar que en algunos tramos el lateral de la vía que da al vacío presenta restos de pretil de dos aparejos diferentes: uno inferior de grandes bloques sin labra y otro superior de piedras, también sin tallar, de un tamaño netamente menor.

6.2. Algunos restos de la vía Contrebia Belaisca-Precorium

En esta calzada, en su tramo medio, encontramos en la bajada del Puerto del Caballo, en su descenso desde la zona de Alcorisa hacia la Depresión de Mas de las Matas, escasos restos de un camino de aproximadamente 3 m de ancho constituido por un firme de piedra calcárea

fracturada de mediano módulo, bien afirmada, que debió constituir una capa intermedia –*rudus*- (Fig. 15) sobre la que se asentaría la capa de rodadura.

A lo ancho de todo este valle y durante buena parte del trayecto hacia Monroyo y Beceite, apenas conocemos un tramo del Camino Viejo de Mas de las Matas a Aguaviva, hoy parcialmente aterrado y cubierto de vegetación, en el cual, en algunos puntos, aflora una capa de bloques calcáreos (Fig. 16).

El tramo más espectacular conocido de esta vía lo hallamos al sur de Beceite, en el Barranc de les Marrades, al inicio de la travesía de Los Puertos.

Se trata de una vía con algunos tramos excavados en la roca (Fig. 17) y otros con la primera capa de pavimentación –*statumen*-, que no debió hacer función de enlosado –*stratus lapidibus*- ya que no se localizan huellas de rodadura (Fig. 18); su anchura es de aprox. 2,50 m. También aquí se hallan encintados transversales (Fig. 19), y en los cambios de vertiente con amplia visibilidad, para facilitar el cruce de carros, un ensanchamiento que llega a los 5,50 m (Fig. 20).

Presenta también pretil en las zonas que dan al vacío, constituido el más antiguo por los clásicos grandes bloques sin desbastar, y otro más moderno formado por una barbacana de cal y canto, con un grosor de 70 cm.

Este tramo es, sin duda, una de las calzadas romanas más bellas de Aragón, tanto por el atrevimiento de su ingeniería como por la belleza natural circundante. Cabe lamentar que su degradación es muy acelerada por motivos naturales y por el paso de motocicletas.

De todo lo visto se concluye que los restos de las dos vías mencionadas se ajustan a lo que era una constante de estas construcciones romanas, afán de perdurabilidad y mínimo mantenimiento, considerándose prioritarios los aspectos económicos en ambas, algo que condicionaba acusadamente el diseño y trazado (Moreno, 2001, 8).

7. ANÁLISIS DE CUATRO PUENTES EN EL TRAMO MEDIO

Parece ser que los puentes que facilitaban el paso de estas vías se reducen al supuesto romano que según Bardaviú existía en Albalate del Arzobispo (que no se ha confirmado hasta la fecha), un puente o vado en el río Guadalope, otro que ponía en comunicación ambas vías a través del Barranco del Herrero, un tercero que salvaría el río Bergantes y, finalmente, un cuarto puente en las cercanías de Beceite, sobre el río Matarraña.

7.1. Puente de los Machones, sobre el río Guadalope

En primer lugar vamos a describir y valorar los restos del Puente de los Machones, que atravesaba el río Guadalope en el Camino Real de Zaragoza a Valencia.

A la construcción (o reconstrucción) de este puente hace referencia, sin duda, el documento del siglo XVI que se ha descrito con anterioridad. Asimismo, es éste el mismo puente que podemos ver en la figura 1, según la cual fue mandado construir y fortificar por Espartero el año 1839. Ya dijimos que la segunda construcción no fue tal, sino que en esa actuación se reparó con vigas férreas el tablero entre las pilas para poder pasar las tropas y efectos isabelinos hacia el frente de guerra del Maestrazgo. Parece ser que también se actuó en el estribo izquierdo, que se hallaría arruinado, construyendo uno de estructura lígnea.

El puente estaba formado por dos potentes estribos y pilas (o machones) con tajamares triangulares aguas arriba y abajo. Desconocemos la cantidad de pilas que tuvo, aunque creemos que en ningún caso fueron las que consta en el dibujo de la figura 1. Por las dos que conocíamos en pie siendo aún niños (fueron destruidas en una canalización del río en el decenio de 1960, aunque se deben conservar enterradas las bases), deducimos que el total de pilas debió ser de cuatro o cinco.

El aparejo, según vemos en la figura 21 correspondiente al estribo de la margen derecha, estaba constituido por grandes bloques de piedra arenisca y alguno de caliza colocados a soga con algún tizón sin orden, siendo de mucho mayor módulo en la hilada superior; al interior la obra estaba macizada con mortero de cal, arena y cantos rodados. Los tajamares formaban ángulos muy pronunciados (Fig. 22). En los restos de fábrica que se conservan no se halla ningún bloque con almohadillado ni se han visto signos de cantería o de los huecos para la elevación mediante *ferrei forfices*, ni los ligeros rebajes en los bordes de los bloques para su correcto asentamiento y alineación mediante palancas.

Por la disposición, no dudamos de que se trataba de un puente de pilas sobre las que apoyaba el

tablero que inicialmente estaría sustentado por gruesas vigas de pino. La anchura de la plataforma era de aproximadamente 2,30 m y la altura de unos 3,5 m, de donde se deduce que podían circular cómodamente los carros.

Debemos partir de la premisa de que los puentes romanos no son fácilmente identificables. Con frecuencia se han considerado romanos muchos puentes únicamente por ser de piedra, de antigüedad imprecisa o por habérseles dado desde antiguo dicha denominación. Puente romano debe considerarse aquél que tiene toda la fábrica original o que conserva buena parte de ella sin que las reparaciones posteriores impidan reconocer su clara tipología.

Que los romanos construyeron puentes de pilas queda sobradamente probado con el que bajo la dirección de Apolodoro de Damasco se edificó sobre el Danubio, formado por arcos de celosía de madera de 32,50 m de luz libre apoyados en pilas macizas de piedra de 44 m de altura (Durán, 2002, 23-45).

Los puentes romanos están construidos -cuando no se trata de pequeñas obras locales sino de fábricas de envergadura, como es el caso que tratamos- con sillería almohadillada muy bien trabajada y, cuando se dispone a soga y tizón, con un aparejo regular y ordenado de hiladas alternas. Vemos, por tanto, que este método constructivo en nada se asemeja al de nuestro Puente de los Machones.

También los tajamares triangulares se utilizaron abundantemente en el mundo romano, mucho más que los de sección semicircular, pero en muchos lugares este modo de protección de la obra pervivió hasta tiempos modernos.

Al contrario que en el medioevo, en el que son abundantes los signos lapidarios, en el mundo romano las marcas en los sillares resultan muy escasas, hecho que también ocurre tras la Edad Media. Esta característica se da, también, en el puente que tratamos, según se apuntó más arriba.

Las plataformas de los puentes romanos solían tener la anchura de las calzadas y, en la mayor parte de los conocidos hasta la fecha suele superar los 20 pies romanos (5 m) de anchura. El Puente de los Machones vimos que tenía una anchura aproximada de tablero de aproximadamente 2,30 m, estrechez que estaría más vinculada a la de los puentes medievales, que se realizaban con criterios mucho más modestos que los romanos.

Así pues, todo nos lleva a datar los restos del puente que estudiamos en tiempos posteriores al mundo romano y al medieval; concretamente, pensamos que la fábrica corresponde a mediados del siglo XVI y sería consecuencia del permiso real concedido al comendador sanjuanista de Castellote en las Cortes de Monzón en 1547. La tipología de la fábrica -salvando la diferencia de monumentalidad- y del aparejo, se asemeja al relativamente cercano puente de Castelserás, también sobre el río Guadalope, a quien nosotros, a falta de documentación, le suponemos una cronología similar y definimos como ejemplo de puente renacentista (este último de 3,20 m de ancho mínimo).

En el período romano en la zona del Puente de los Machones pudo existir un puente de madera o simplemente se vadeaba el río; esto último no lo creemos probable ya que el considerable caudal que portaba, hasta la construcción de la presa de Santolea, lo haría intransitable durante buena parte del invierno y de la primavera y el resto del tiempo cuando se produjeran avenidas por las tormentas.

Estas avenidas, sumadas a la elección de una zona de lecho quizás inadecuada, producían destrucciones catastróficas como la última y definitiva ocurrida el año 1902, que derribó una pila y todo el tablero en ella apoyado.

7.2. Puente innominado, sobre el Barranco del Herrero

Las dos vías, unidas en la margen izquierda del río Guadalope, se separaban en la derecha con un tramo de camino de unos 800 m que partiendo de la zona del Puente de los Machones y después de sortear el Barranco del Herrero tomaba el trayecto que conducía hacia Tortosa.

Sobre el Barranco del Herrero hallamos los restos de un puente que en la actualidad está constituido por dos cortos muros asentados sobre la roca base (rebajada para que el agua no afecte a la estructura), formados por refuerzos de gruesos bloques calizos sin desbastar en la primera hilada y en las caras externas y mampostería trabada con mortero de cal y arena en el relleno. Sobre estos muros de escasa altura hallamos la bóveda del puente formada por dos anillos rebajados independientes de lajas formando el dovelaje y relleno entre ambas de mortero de cal y arena

con abundantes cantos rodados; la bóveda se llevó a cabo sobre una cimbra de madera de la que han quedado como testigos al interior cinco mechinales en cada lado (Figs. 23 y 24).

Tal y como se aprecia en estas fotografías, la mayor parte de los materiales han sido amortizados quedando en la actualidad, únicamente, los arranques y el arco. La anchura del puente es de 3,35 m, y la altura actual máxima sobre el cauce de 2,90 m. El hecho de que se conozcan puentes romanos con una anchura de 3,60 m (20 pies romanos), no implica que éste, de un ancho ligeramente inferior, lo sea.

Es conocido que así como las grandes obras romanas no incluían las técnicas locales, sí lo hicieron en las obras pequeñas tales como pontones y alcantarillas (M. Durán, 2001, 4-13).

En cuanto a los puentes construidos con la técnica local de lajas sin labrar, sabemos que se llevaron a cabo tanto en el período romano como posteriormente en el musulmán (Pavón Maldonado, 1990, 181-184), siendo una técnica que ha llegado, en pequeñas obras, hasta tiempos modernos.

De todo ello se deduce la imposibilidad de datar fielmente el puente del Barranco del Herrero.

De cualquier forma, la escasa anchura del barranco del Herrero en este tramo, en el período romano debió permitir salvarlo con una obra de escasa importancia o con una elemental estructura de madera sobre los dos márgenes. Aquí, el escasísimo aporte hídrico no debió suponer ningún peligro para la integridad de la estructura.

7.3. Puente de Cananillas, sobre el río Bergantes

En el tramo del viejo camino entre Aguaviva y Monroyo –hacia Beceite- a escasa distancia de la primera población, el río Bergantes se salva mediante un puente de tres arcos de medio punto, de mampostería con los anillos formados por dovelas de aceptable cantería, instalado sobre rocas en una zona de máximo estrechamiento.

La fábrica actual, aunque hay quien la ha datado como romana sin aportar ningún dato que lo confirme, corresponde al año 1622 (aunque existía una inscripción en una piedra incrustada que tenía la fecha de 1811); no obstante, algunas huellas en rocas cercanas indican sin lugar a dudas que existió en un momento indeterminado previo un puente lígneo.

Este río, temible por sus avenidas, ha arruinado este puente en multitud de ocasiones (López-Avilés, 2000, 477-559); así en la figura 25 vemos el estado ruinoso en que quedó por una gran riada hacia el año 2000.

7.4. Puente inmediato al Pont Nou, sobre el río Matarraña

Son dos los puentes existentes sobre el río Matarraña en las inmediaciones de Beceite, que popularmente se han clasificado como romanos en algunos casos.

El primero de ellos es el puente "romano o románico" de Santa Ana, en la entrada a la misma población. Este puente, de unos 30 m de altura máxima, es de medio punto, de buena sillería sin almohadillar y sin las oquedades para la suspensión mediante *ferrei forfices*. La plataforma es en "lomo de asno". Los pretiles, de mampostería, no corresponden a la fábrica original. Su datación es, sin duda, bajomedieval o de principios del siglo XVI.

Aguas abajo, en la zona de máximo encajonamiento del río se halla el Pont Nou, e inmediato al mismo otro puente con la plataforma y el anillo norte semiarruinados (Fig. 26)

Es de arco de medio punto, con los anillos y bóveda de buena sillería y el resto de sillarejo y mampostería. Tiene una luz de 5,80 m y un ancho de plataforma de 2,60 m. Los sillares, no almohadillados y sin huecos para su elevación, muestran abundantes signos lapidarios (Fig. 27). Todo ello nos lleva a clasificar este puente como bajomedieval.

El acceso a este puente por la margen derecha se hacía por un camino excavado en la roca calcárea de una anchura de 3,50 m. El ancho suficiente del camino, en la zona de máximo estrechamiento, se consiguió mediante la construcción de un muro cortina de cal y canto con tirantes hacia la pared interior. Bajo la zona del camino se halla una acequia o acueducto que en los tramos aguas arriba aparece excavada en la roca, y que bajo el camino se muestra con una parte inferior también excavada en la roca y una bóveda de medio punto de cal y canto. En esta zona el canal tiene una altura de aprox. 2,15 m y un ancho de 1,10 m (Fig. 28).

Tanto el aparejo del muro como el abovedamiento del canal nos llevan a considerarlos de cronología bajomedieval.

De todo lo expuesto, se llega a la conclusión de que los puentes conocidos en la actualidad a lo largo de los trayectos que se proponen para las

dos vías romanas no corresponden a esa cronología sino que deben fecharse entre la Baja Edad Media y el Renacimiento, con la consideración de que el puente del Barranco del Herrero, por su construcción con técnicas locales que han pervivido en el tiempo, es de cronología incierta.

8. CONCLUSIONES

En primer lugar, se ha reestudiado la única fuente documental que menciona dos itinerarios romanos que atravesaban el actual Bajo Aragón.

A partir de las fuentes documentales y bibliográficas se han descrito los dos caminos históricos más importantes que atravesaban la tierra baja, remitiendo la primera noticia a un momento tan antiguo como el siglo IX.

Tras la revisión de la bibliografía actual existente sobre las vías romanas mencionadas, se ha establecido una nueva hipótesis sobre su trayecto.

Para acompañar dicha hipótesis, se han relacionado los principales yacimientos arqueológicos romanos que se hallan a lo largo de los dos trayectos que se proponen, y a la par se han dado
a conocer dos pequeños fragmentos de inscripciones.

Además, se ha hecho una valoración crítica de las características constructivas de algunos restos de ambas vías en su tramo medio y de los puentes existentes en la actualidad, determinando que dichos puentes no corresponden a la Ingeniería romana, al contrario de lo supuesto en algún caso.

Agradecimiento

A Dª. Begoña Queral Gisbert, de la Oficina de Turismo de Beceite, por su amabilidad y la desinteresada colaboración prestada en la fotografía realizada en dicho término municipal.

BIBLIOGRAFÍA

- AFIF TURK (1978): El Reino de Zaragoza en el siglo XI de Cristo (V de la Hégira). Instituto de Estudios Islámicos. Madrid.
- AL-IDRISI (1988): Geografía de España. Textos Medievales, núm. 37. Traducción al español del texto árabe por Eduardo Saavedra y Antonio Blázquez. Índices de Antonio Ubieto. Zaragoza, 40 y 182.
- ALFÖLDY, G. (1977): Res Publica Leserensis (Forcall, Castellón). Valencia, 5-21.
- ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (1547): Órdenes Militares. Orden de San Juan de Jerusalén. Castellanía de Amposta. Legajo 258, doc. 17.
- ATRIÁN JORDÁN, P., et al. (1980): Carta Arqueológica de España: Teruel). Teruel, 69-71, 96, 99, 164, 165 y 176.
- BELTRÁN, A. (1958): "Los hallazgos ibéricos del Palomar de Oliete, Teruel, y la colección Orensanz de Zaragoza", *Caesaraugusta*, 11-12, 25-32.
- BELTRÁN LLORÍS, F. (1996): "Un nuevo miliario y una nueva vía augustea en Jatiel (Teruel)", *Kalathos*, 15, 67-78.
- DIZ ARDID, E. (1982): "Una placa de cinturón visigodo hallada en la Val de Urrea (Albalate del Arzobispo)", *Bol. CESBA*, 2-3, 262-270.
- DURÁN, M. (2001): "Identificación de puentes romanos en Hispania". Obra Pública. Ingeniería y Territorio, 157, 4-13. También en (2002): www.traianvs.
- DURÁN, M. (2002): "Análisis constructivo de los puentes romanos". Actas del I Congreso sobre Obras Públicas Romanas. Mérida, 15-XI-2002, 23-45. También en (2003): www.traianvs.
- EIXARCH FRASNO, J. (1982): Aportación a la Historia de El Forcall. Tortosa, 63-79.
- FERRERUELA GONZALVO, A. y MÍNGUEZ MORALES, J.A. (2003): "Dos modelos de implantación urbana romanorepublicana en el valle medio del Ebro: las ciudades de La Cabañeta y La Corona", *Archivo Español de Arqueología*, 76, 187-188, 247-262.
- GARCÍA MIRALLES, M. (1969): Calanda. Valencia, 70-71.
- GEBHART, V. (1864): Historia de España y de sus Indias, etc. Tomo I. Madrid, Barcelona-La Habana, pp. 418-420. También en: Menestrier, C.F. Histoire du Régne de Lois le Grand. Tomo VI, 168.
- GIL DOMINGO A. (1992): "Documentos inéditos de la Fiel Villa de Mas de las Matas (Teruel)". *Mas. Matas*, 12, 15.
- GIMENO, L. y C. (1996): "Una nueva inscripción en La Puebla de Híjar (Teruel)", *Kalathos*, 15, 67-78.
- GRANJA, F. de la (1966): La Marca Superior en la obra de Al-Udrí. Zaragoza, 15.
- LÓPEZ-AVILÉS, A. (2000): "Las avenidas históricas registradas en diversos municipios de los cursos alto y medio de los ríos Guadalope y Bergantes (Maestrazgo-Bajo Aragón)", *Bol. Mas. Matas*, 19, 477-559.
- MAGALLÓN BOTAYA, Mª A. (1987): La red viaria romana en Aragón. Zaragoza, 218-219.
- MARTÍN COSTEA, A. (1984): "Materiales premedievales del castillo de Buñol (Depresión de Mas de las Matas, Teruel)", *Mas. Matas*, IV, 57-68.
- MARTÍN COSTEA, A. (1993): Inventario de las monedas históricas de la colección numismática morellana de D. Manuel Milián Boix, Pbr. Inédito. Morella, 81 págs., 87 fotografías.
- MARTÍN COSTEA, A. (1997): "Sobre el iqlim musulmán de Cotenda y otros textos medievales", *Mas. Matas*, 16, 125-156.
- MARTÍN COSTEA, A. (2004): Inventario de yacimientos arqueológicos en la cuenca media del río Guadalope. Inédito. 184 fichas.
- MAZO, C., MONTES, L., RODANÉS, J.M. y UTRILLA, P. (1987): Guía Arqueológica del valle del Matarraña. Zaragoza, 118.
- MORENO, I. (2001): "Características de la infraestructura viaria romana". Obra Pública. Ingeniería y Territorio, 56, 7. También en (2001) www.traianvs,
- MORENO, I. (2002): "Infraestructura romana viaria en España II". Congreso sobre las Obras Públicas Romanas. Mérida, 15-XI-2002, 47-80. También en (2003): www.traianvs.
- MUÑOZ CATALÁ, A. (1972): "Algunas observaciones sobre las vías romanas en la provincia de Castellón", *APL*, XIII, 12.

- PARÍS ROCHE, A. (1994): Por los caminos del Maestrazgo. Zaragoza, 74.
- PAVÓN MALDONADO, B. (1990): Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana. Vol. I Agua. Madrid, 181-184.
- PAVÓN MALDONADO, B. (1999): Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana. Vol. II. Ciudades y fortalezas. Madrid, 30.
- ROLDÁN HERVÁS, J.M. (1975): Itineraria Hispana. Fuentes antiguas para el estudio de las romanas en la Península Ibérica. Madrid, 112-113.
- ROSELLÓ I VERGER, V.Mª. (1992): Les vies romanes al País Valenciá. Il-lusions y certeses. Estudios de Arqueología Ibérica y Romana. (Homenaje a Enrique Pla Ballester). Valencia, en ME 43,2.
- ROYO GUILLÉN, J.I., REY LANASPA, J. y ONA, J.L. (1986): "La villa romana de "La Malena" en Azuara (Zaragoza)", *Bol. Museo de Zaragoza*, 7, 431-437.
- SEGURA Y BARREDA, J. (1868): Morella y sus aldeas. Vol. I. Morella, 159-160.
- VV.AA. (1990): Senderos de Gran Recorrido. Beceite-Villel. GR 8. Zaragoza, 16-37.

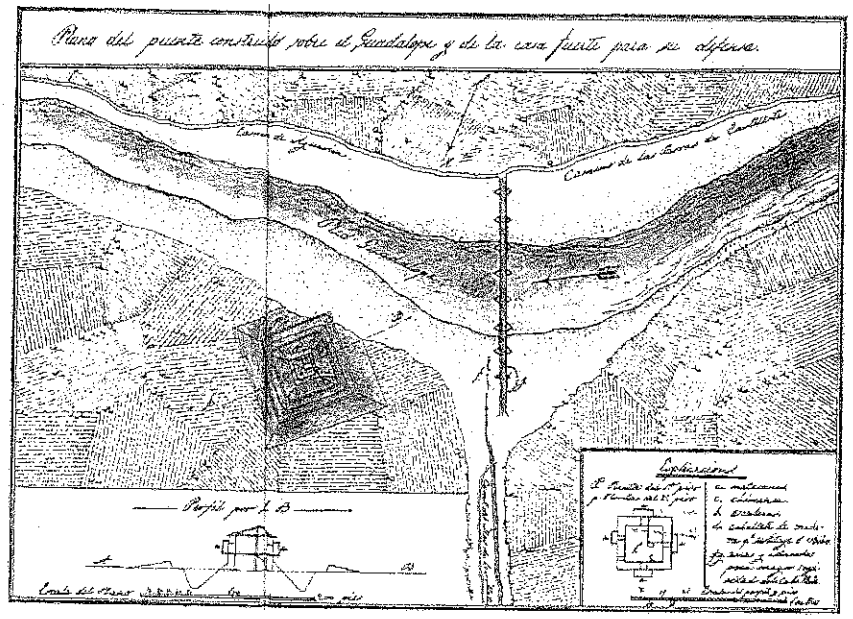


FIGURA 1: PLANO DEL PUENTE DE LOS MACHONES, SOBRE EL RÍO GUADALOPE; AÑO 1839. (SERVICIO HISTÓRICO MILITAR –CARTOTECA-, SIN SIGNATURA)

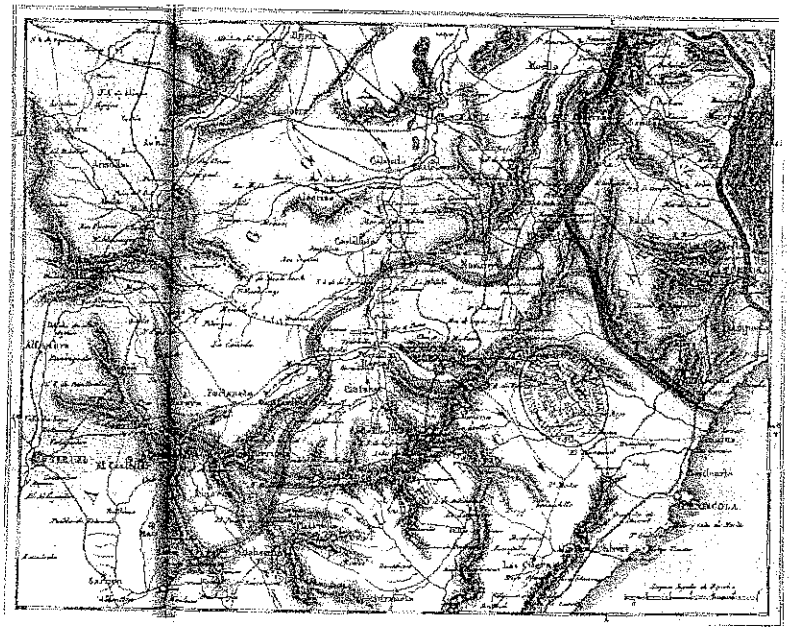


FIGURA 2: DESARROLLO DE LOS ITINERARIOS. (MAPA DEL SERVICIO HISTÓRICO MILITAR – CARTOTECA-. SECCIÓN "A", GRUPO VI. 7.018.A 23-29. 009/079/079. AÑO 1839-1840)

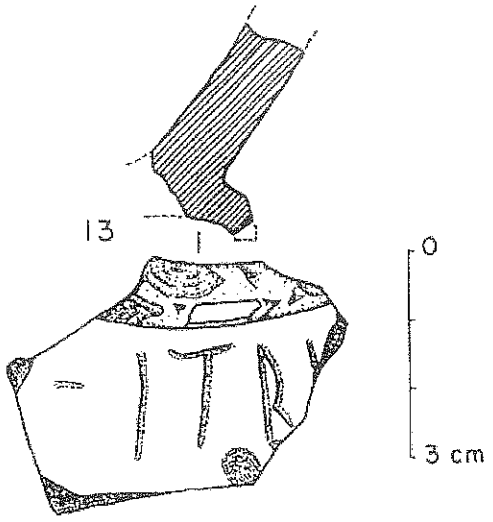


FIGURA 3: INSCRIPCIÓN SOBRE CERÁMICA SIGILLATA, DEL CASTILLO DE BUÑOL (DEPRESIÓN DE MAS DE LAS MATAS). (SEGÚN A. MARTÍN)



FIGURA 4: FRAGMENTO DE INSCRIPCIÓN SOBRE MÁRMOL BLANCO (LA CAÑADA DE VERICH)



FIGURA 5: ACCESO POR LA VERTIENTE SEPTENTRIONAL AL COLLADO DE LA PEÑA DE FOZ (FOZ CALANDA)



FIGURA 6: MATERIALES PÉTREOS FUERA DE CONTEXTO EN LA VERTIENTE MERIDIONAL DEL COLLADO DE LA PEÑA DE FOZ (LA GINEBROSA)

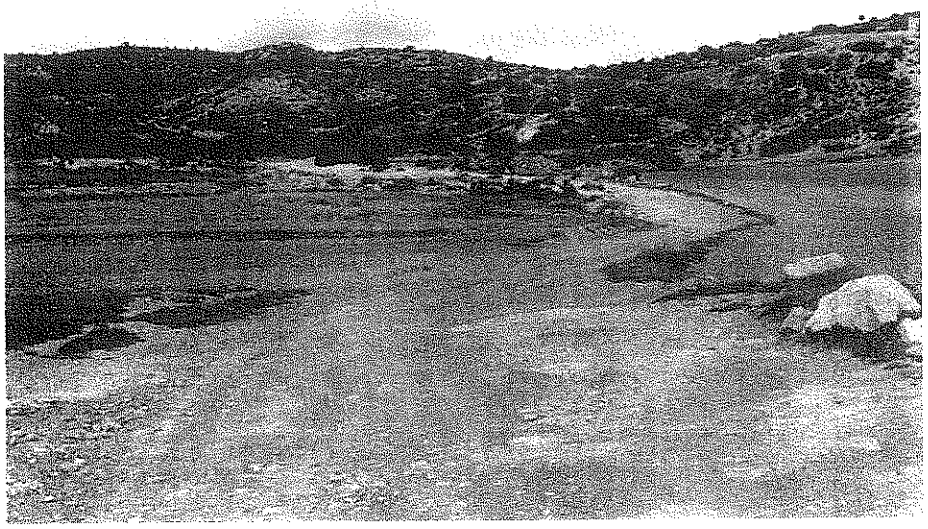


FIGURA 7: CAMINO ACTUAL AL PIE DE LA VERTIENTE MERIDIONAL DEL COLLADO DE LA PEÑA DE FOZ, QUE SIGUE EL TRAZADO ANTIGUO (LA GINEBROSA)



FIGURA 8: ENCINTADO TRANSVERSAL EN EL FONDO DEL BARRANCO DE LAS PARRAS (AGUAVIVA)



FIGURA 9: RESTOS DE ENCINTADO TRANSVERSAL EN EL FONDO DEL MISMO BARRANCO



FIGURA 10: ENSANCHAMIENTO A PICO DEL LATERAL ROCOSO EN LA ZONA DE MÁXIMO ESTRECHAMIENTO DEL BARRANCO DE LAS PARRAS (AGUAVIVA)



FIGURA 11: TRAMO DE LA VÍA EN LA BASE DE LESIRA (MOLETA DE LIBORIO, FORCALL)

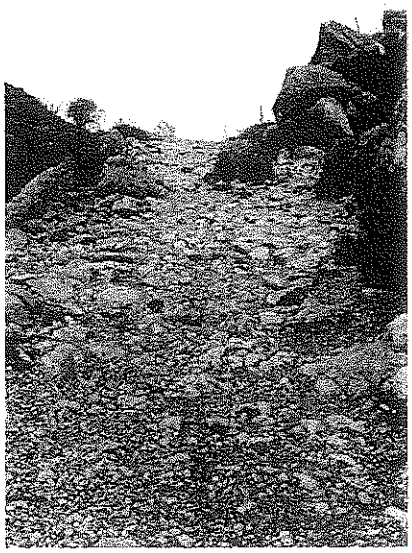


FIGURA 12: OTRA IMAGEN DE LA VÍA ANTERIOR



FIGURA 13: RESTOS DE PUERTA DE ENTRADA A LESIRA (MOLETA DE LIBORIO, FORCALL)

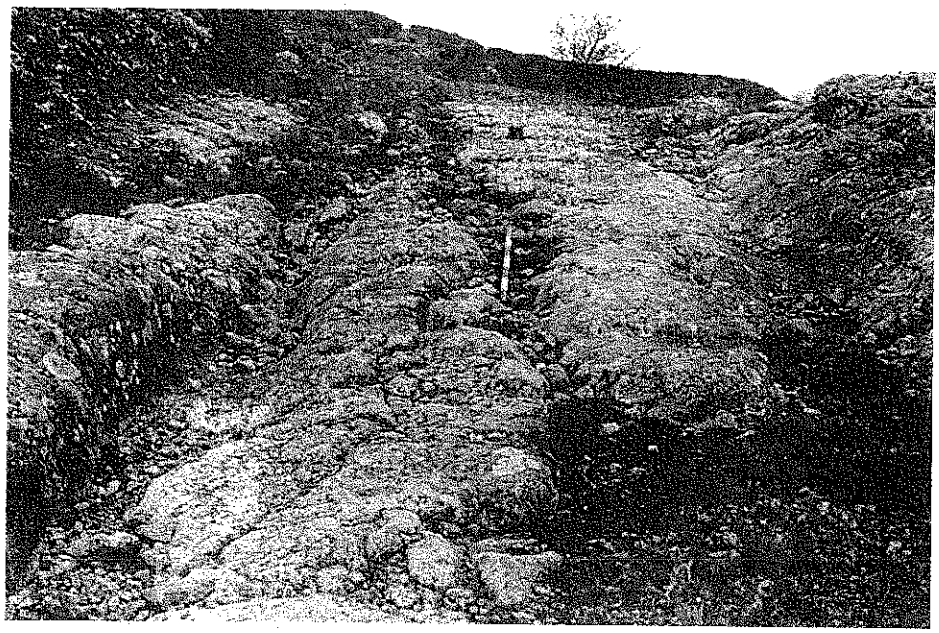


FIGURA 14: HUELLAS DE RODADURA EN LA CALLE DE ENTRADA A LESIRA



FIGURA 15: RESTOS DE VÍA EN LA VERTIENTE ORIENTAL DEL PUERTO DEL CABALLO (CAMINO VIEJO DE ALCORISA A MAS DE LAS MATAS)



FIGURA 16: POSIBLES RESTOS DE VÍA BAJO TIERRA Y VEGETACIÓN (CAMINO VIEJO DE MAS DE LAS MATAS A AGUAVIVA)

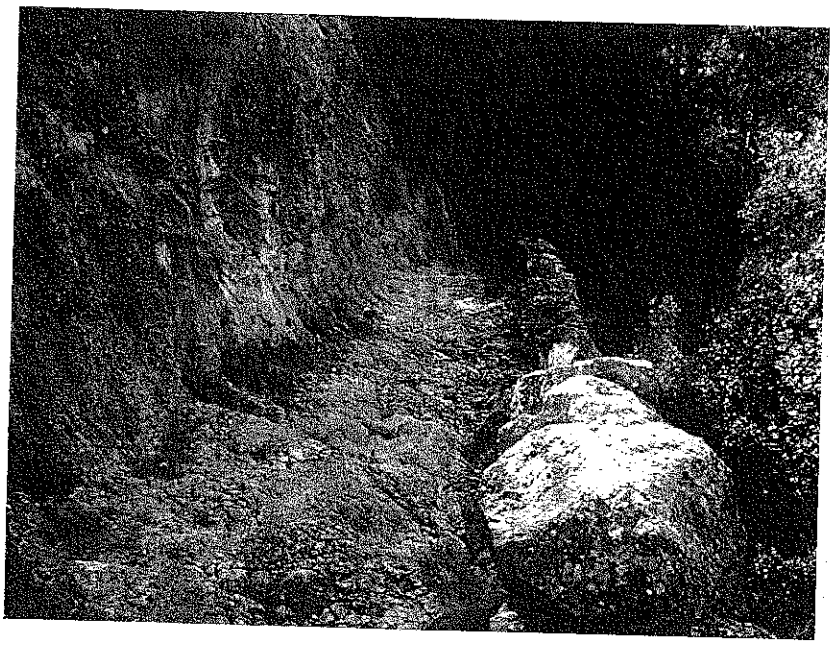


FIGURA 17: TRAMO DE VÍA EXCAVADO EN LA ROCA CON PRETIL DE GRANDES BLOQUES (BARRANC DE LES MARRADES, BECEITE)

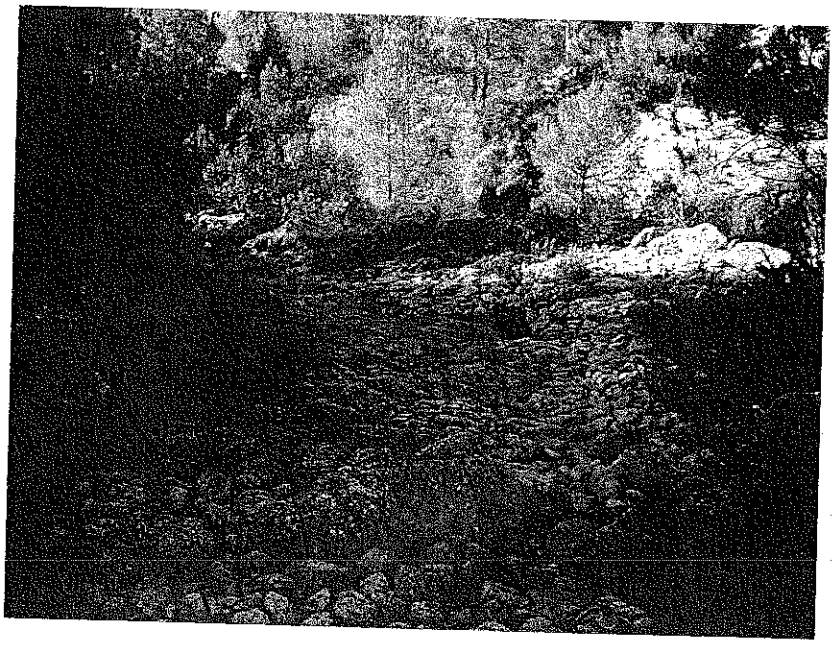


FIGURA 18: TRAMO DE LA MISMA VÍA, CON CAPA DE STATUMEN



FIGURA 19: ENCINTADO TRANSVERSAL, EN LA MISMA VÍA



FIGURA 20: EN LA MISMA VÍA, ENSANCHAMIENTO EN CAMBIO DE VERTIENTE PARA FACILITAR EL PASO DE DOS CARROS

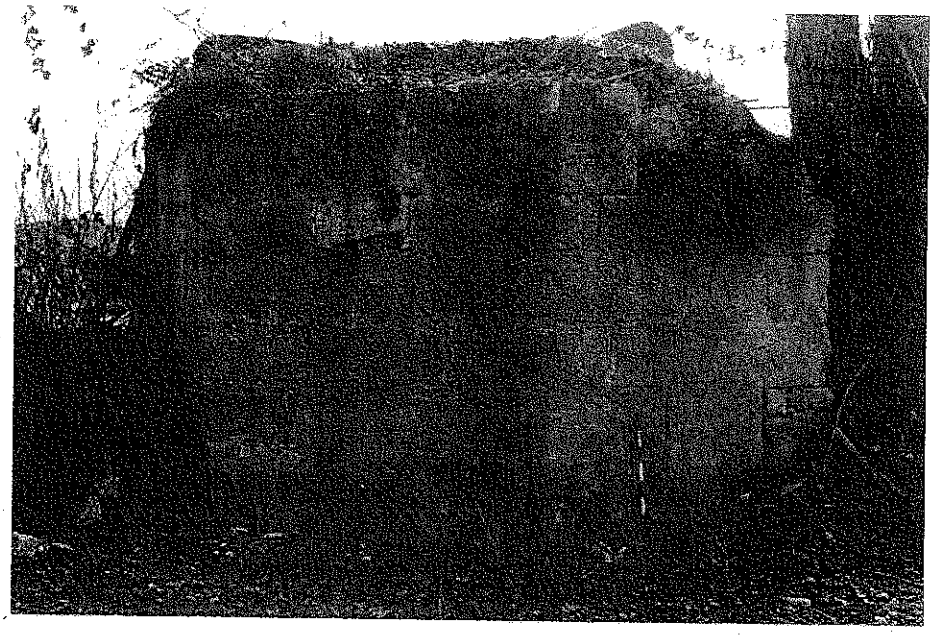


FIGURA 21: ASPECTO DEL ESTRIBO DE LA MARGEN DERECHA DEL PUENTE DE LOS MACHONES (AGUAVIVA)

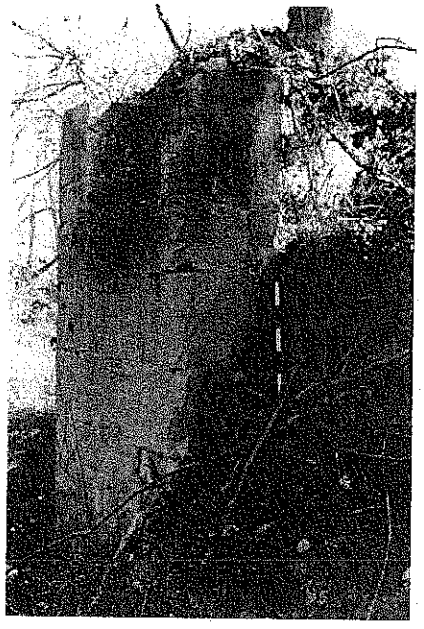


FIGURA 22: TAJAMAR, AGUAS ARRIBA, DEL ESTRIBO DERECHO DEL PUENTE DE LOS MACHONES



FIGURA 23: ASPECTO GENERAL DEL PUENTE SOBRE EL BARRANCO DEL HERRERO (AGUAVIVA)



FIGURA 24: ASPECTO INFERIOR DEL PUENTE DEL BARRANCO DEL HERRERO

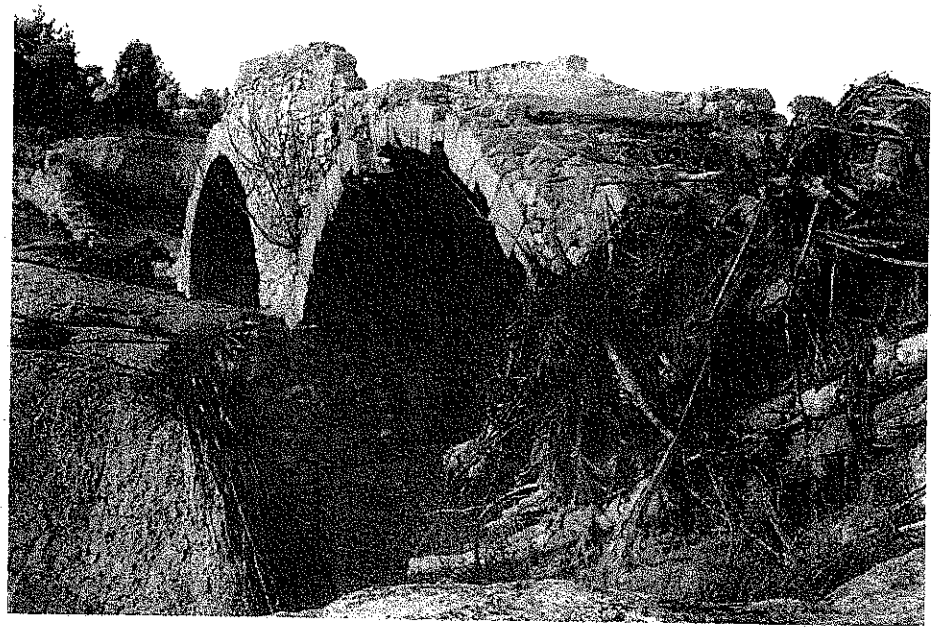


FIGURA 25: ASPECTO AGUAS ARRIBA DEL PUENTE DE CANANILLAS, SOBRE EL RÍO BERGANTES (AGUAVIVA)

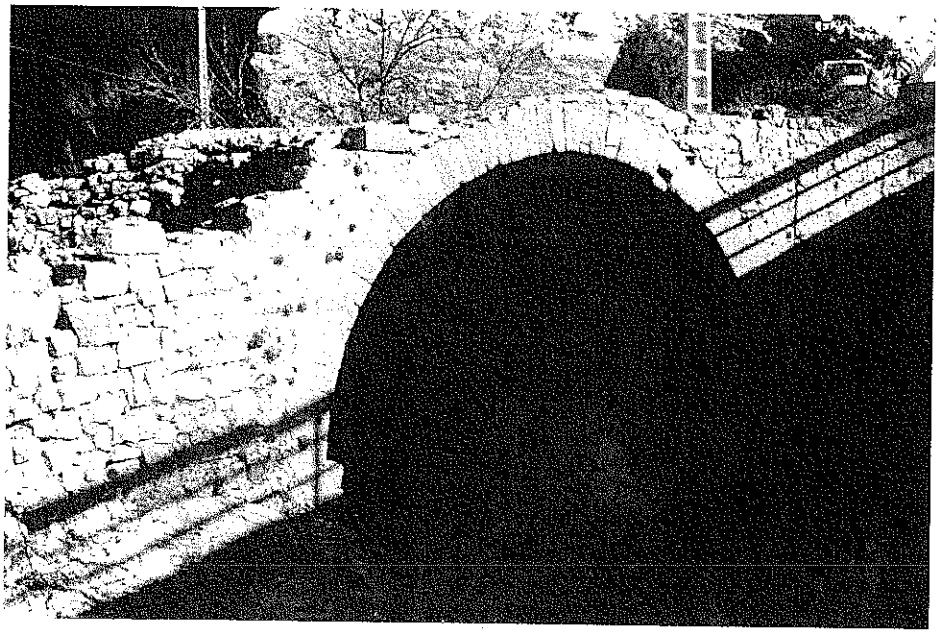


FIGURA 26: PUENTE ADJUNTO AL PONT NOU, SOBRE EL RÍO MATARRAÑA (BECEITE)



FIGURA 27: SIGNOS LAPIDARIOS EN EL PUENTE ADJUNTO AL PONT NOU

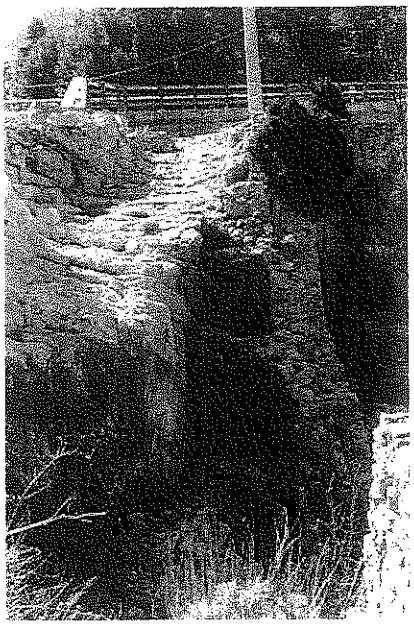


FIGURA 28: CAMINO DE ACCESO AL PUENTE ANTERIOR, TRAMO DE MURO CORTINA Y, ABAJO, ASPECTO DEL CANAL SUBTERRÁNEO CON LA BÓVEDA ROTA

BOLETÍN nº 44 2005-2006

ARAS ROMANAS INÉDITAS PROCEDENTES DE SOLARANA (BURGOS)

Javier del Hoyo
Universidad Autónoma de Madrid
Adolfo Cogollos

RESUMEN / SUMMARY

En este artículo se estudian dos aras votivas inéditas halladas en Solarana, pequeña población de la provincia de Burgos.

IN THIS PAPER THE AUTHORS PRESENT TWO UNPUBLISHED ALTARS FOUND IN SOLARANA (BURGOS).

En Solarana (Burgos), pequeña población situada en la comarca del río Arlanza, a unos 10 km de Lerma y a 49 km de Burgos, con una extensión de 15 km² y unos 120 habitantes, fueron halladas hacia 1980 en una tierra de labor dos pequeñas aras romanas con inscripción que desde entonces se conservan en casa de su descubridor[1]. Se trata de las primeras inscripciones latinas halladas en esta población, si bien junto al pueblo se excavó en 1944 un castro celta sobre el que se asentó una población romana. En él aparecieron varios objetos de hierro y bronce, así como fusayolas y numerosos objetos de cerámica. Entre ellos había varias pesas de telar con marca; una de ellas destaca por lo inusitado de la inscripción en este tipo de objetos, *Iuliae*, que probablemente se trata de una marca de propiedad más que del fabricante. Apareció también una pesa de plomo sin inscripción[2]. No sería de extrañar, pues, que unas excavaciones sistemáticas dieran a la luz buen número de hallazgos de todo tipo, entre ellos algunas inscripciones más, pues Solarana estaba al pie de una vía subsidiaria que enlazaba Clunia con Lerma. Parece que también partía una calzada secundaria desde Pineda Trasmonte hasta Solarana (fig. 1). Pineda Trasmonte se encuentra a mitad de camino en la calzada que va desde Clunia a Tordómar.

Las dos árulas ofrecen en su cara principal el texto, si bien éste se lee con cierta dificultad, razón por la que quizás no se han dado a conocer hasta ahora.

I. INSCRIPCIÓN Nº 1

Árula de caliza muy porosa, de color terroso, compuesta de zócalo moldurado, dado para albergar la inscripción, y cornisa con moldura simple. En la cabecera es visible un pequeño *fastigium* en todas sus caras, muy deteriorado el de la cara izquierda. En la parte superior se conserva un pequeño *focus* circular, bien labrado (lám. 1). Las molduras sobresalen por todos sus lados menos por el posterior, lo que parece indicar que el ara estaba destinada a estar apoyada o fijada a un muro. El estado de conservación no es bueno. La superficie epígrafa está muy desgastada. Ha perdido parte del lado izquierdo en la cara epígrafa afectando al comienzo de las líneas 1 y 2, y al final de la línea 1 (lám. 2). También ha perdido parte del lado derecho de la cara posterior.

Soporte: 11,8 x 7,2 x 5,6 cm.
Altura letras: 0,8; 0,8 cm.
Espacios interlineales: 0,2.
Texto:

[?]PVLCA[-]
V L S A M

Transcripción: [?]Pulca[e?] / v(otum) l(ibens) s(olvit) a(nimo) m(erito)

Traducción: «A Pulca (?), lo hizo en virtud de un voto de buen grado y merecidamente».

Es posible que falte una letra al comienzo de la línea 1. En todo caso el teónimo es desconocido, puesto que delante de la P tan sólo podría haber una vocal o una S, y no consta ninguna divinidad con ese nombre. No se ha inscrito el nombre del dedicante, quizás porque se trate de un ara doméstica, que no necesitaba por lo tanto incluir el nombre de quien había hecho el voto.

Datación: Segunda mitad del siglo I - primera mitad del siglo II d.C.

II. INSCRIPCIÓN Nº 2

Árula de caliza muy porosa, de color terroso, compuesta de un zócalo señalado mediante dos surcos que lo recorren por sus cuatro caras con un trazado irregular, un dado para albergar la inscripción ligeramente rebajado, y una cornisa marcada igualmente mediante dos surcos. En la cabecera son aún visibles restos de un *fastigium*. En la parte superior se conserva en el centro un pequeño *focus* circular, bien labrado, ceñido por otras molduras; las de los laterales podrían estar simbolizando *pulvini* muy esquematizados (lám. 3).

El estado de conservación no es bueno, notándose fundamentalmente en la superficie epígrafa, que se encuentra muy erosionada (lám. 4), e impide la lectura completa del texto. Éste se distribuye en cinco renglones de forma desigual, habiéndose escrito en la última línea tan sólo una M de grandes dimensiones.

Soporte: 12,4 x 6,2 x 5,7 cm.

Altura letras: 0,8; 0,7; 0,6; 0,5; 1,2 cm.

Texto:

VALERIV

[—]RANV

AN[—]

A[—]

M

Transcripción: Valeriu(s) / [Se]ranu(s) / an[—] / a[—] / m(erito)

Traducción: «Valerio Serano ... y merecidamente.

Es posible que el dedicante sea Valerius Seranus, onomástica romana bien conocida en la península. Está atestiguado un personaje homónimo de Lara de los Infantes. En la l. 3 podría estar el teónimo, si bien puede haberse elidido si el ara estaba en un área sagrada dedicada a una divinidad concreta. Podría ser el inicio de animo, aunque es muy raro que aparezca antes de v(otum) y además desarrollado con todas sus letras.

Datación: Finales del siglo I - primera mitad del siglo II d. C.

NOTAS

1 Queremos agradecerle muy sinceramente las facilidades prestadas para su fotografía y estudio.

2 Todo ello puede verse en S. González Salas, «Lerma (Burgos). Solarana», en *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 1-3, 1953, 73-80 y lám. XXXVIII a XLI. Las pesas de telar con inscripción pueden verse en lám. XLI.

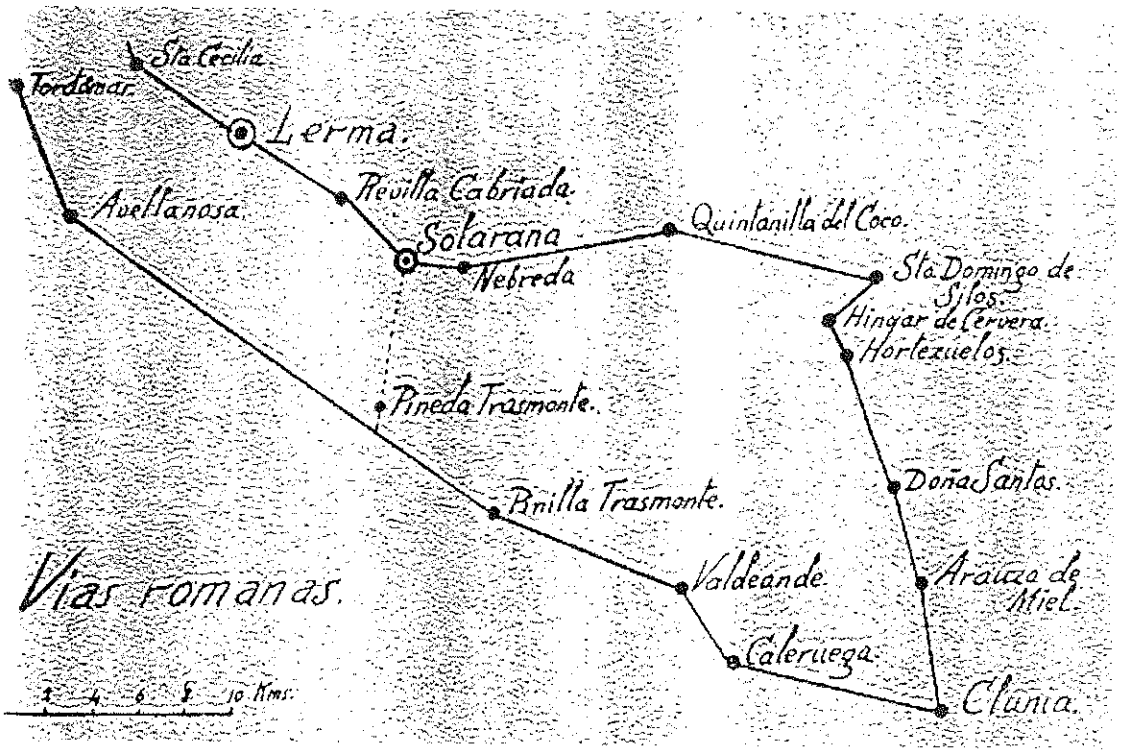


FIGURA 1: MAPA DE LAS VÍAS ROMANAS QUE ENLAZABAN CLUNIA CON LERMA

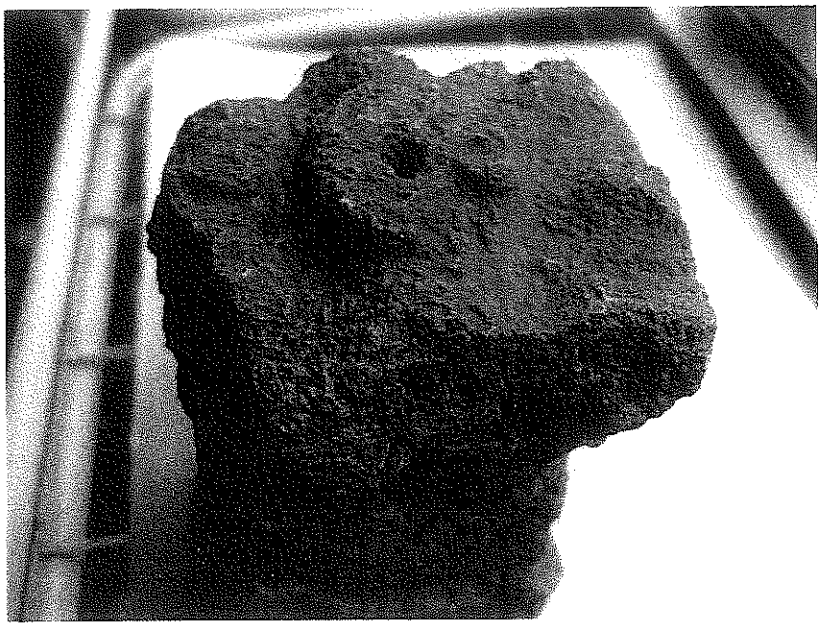


LÁMINA 1: ÁRULA Nº1.- VISTA SUPERIOR CON PEQUEÑO *FOCUS* CIRCULAR



LÁMINA 2: ÁRULA Nº 1.- SUPERFICIE EPÍGRAFA



LÁMINA 3: ÁRULA Nº 2.- VISTA SUPERIOR. SE CONSERVA EL PEQUEÑO *FOCUS* CIRCULAR CEÑIDO POR DOS MOÑDURAS



LÁMINA 4: ÁRULA Nº 2.- SUPERFICIE EPÍGRAFA

BOLETÍN nº 44 2005-2006

ICONOGRAFÍA DE LOS AMORES DE ZEUS. ÁNALISIS DE LOS MOSAICOS HISPANORROMANOS

M.Pilar San Nicolás Pedraz
UNED (Madrid)

Gracias Charo por todo

RESUMEN / SUMMARY

En este trabajo se analiza uno de los variados temas mitológicos de los mosaicos hispanos, los pavimentos de los Amores de los dioses, y en particular de Zeus con los mortales. Se aborda su composición, técnica e iconografía.

IN THIS ESSAY, ONE OF THE VARIED MYTHOLOGICAL SUBJECTS OF THE HISPANIC MOSAICS, THE PAVEMENTS OF THE LOVES OF THE GODS, IS ANALYZED, AND PARTICULARLY THE ONE OF ZEUS WITH THE MORTALS. ITS COMPOSITION, TECHNIQUE AND ICONOGRAPHY IS APPROACHED.

Estos últimos años han suscitado dentro de la investigación del mundo romano, el interés por los pavimentos de mosaicos. La musivaria hispánica no ha sido ajena a ello y el volumen de publicaciones que hoy poseemos es considerable. Los aspectos abordados son múltiples: estudio de las composiciones, análisis iconográficos, problemática de los talleres, estudios petrográficos, etc; también durante estos años se ha ido descubriendo nuevos mosaicos, a raíz de las campañas arqueológicas en curso o a hallazgos fortuitos. Con todas estas circunstancias el panorama se ha enriquecido y al mismo tiempo se va cubriendo algún que otro vacío de conocimiento en determinadas zonas de la Península Ibérica.

En este trabajo, con el que nos unimos al merecido Homenaje de Charo y Vicente, analizaremos dentro de los variados temas mitológicos de la musivaria hispana los interesantes pavimentos de los Amores de los dioses, y en particular de Zeus con mortales (Durán, 1993, 213-225) abordando sus peculiaridades compositivas, técnicas e iconográficas. Existen un total de 13 pavimentos (Fig. 1), y en ellos se distinguen tres esquemas compositivos diferentes; los que presentan conjuntamente varios episodios del ciclo, como los de Itálica, Ecija, Fernán Nuñez y Córdoba, semejantes a los mosaicos bajoimperiales de Beirut, Ouled Agla y Palermo. Los que se combinan con otras escenas y figuras mitológicas diferentes, como los pavimentos de Itálica, Ecija (dos ejemplares), Torre de Palma, Quintanilla de la Cueza y La Malena; y aquellos en los que solo una aventura del dios constituye el tema único, como los de Mérida, Complutum y Quintanilla de la Cueza. En cuanto a sus contextos arqueológicos corresponden tanto a ambientes de *villae* rurales como a *domus* urbanas, siendo en estas últimas mayoritarias, apreciándose, cuando se pueden determinar, que pavimentaban estancias de prestigio como ocurre en Itálica, donde se han hallado pinturas murales y en la *villa* de La Malena. La cronología de estas representaciones hispanas abarca desde mediados del siglo II d. C. hasta el V d. C.

ITÁLICA (SEVILLA) (Fig. 2)

Este mosaico de la *Colonia Aelia Augusta Italica*, fechado en la segunda mitad del siglo II, se

conserva en la colección de la Condesa de Lebrija (Sevilla) y pavimentaba una habitación con pinturas. La superficie del mosaico, que forma prácticamente un cuadrado de 6'85 m. de lado, ostenta un esquema compositivo de cuadriculado de círculos grandes y pequeños tangentes, nueve grandes y ocho pequeños, en lacería de trenza de dos cabos, que determinan cuatro octógonos irregulares cóncavos, tipo de composición que pertenece al grupo denominado por G. Salies "Kreissystem IV b", documentándose en una amplia zona geográfica (Italia, Norte de Africa...) con una cronología que va de comienzos del siglo II hasta los inicios del VI, (Salies, 1974, 16, 165-167; Balmelle *et alii*, 2002, lám. 236 b-c). En Hispania el mismo esquema compositivo se documenta en otro mosaico italicense, el de Galatea, datado a fines del siglo III (Blanco, 1978b, nº 42, lám. 77, A) y en el pavimento báquico de El Ejido (Almería), también del siglo III (Suarez *et alii*, 1987, 14 ss.; López Monteagudo *et alii*, 1999, 520, lám. CLXXIV, 1-2). Excepto los medallones de los ángulos con las Estaciones y los rondos pequeños con temas florales, los restantes espacios ofrecen ocho escenas diferentes de los Amores de Zeus, no siempre bien identificados (Blanco, 1987b, 25-26, láms. I y 3b; Wattel- de Croizant, 1974, 285-299).

Europa y el toro. Documenta la primera fase que narra los preliminares del rapto (Mosch. II 30-99; Ovid. Met. II 875), donde la princesa ya ha sido seducida por el animal e inicia la marcha hacia el agua. El tipo iconográfico de Europa de pie junto al toro aparece en los pavimentos de Ouled Agla (Lavin, 1963, 264, fig. 131), Palermo (Camera-Scovazzo, 1975, 231-272; Boeselager, 1983, 173-183) y Halicarnaso(Wattel- de Croizant, 1995, 217-219).

Ganimedes. Encuentro del joven y Zeus, metamorfoseado en águila, en el que Ganimedes ofrece el contenido de una pátera al águila, como preludio de su oficio de escanciador[1].Esta actitud que muestra que el héroe no es conocedor aún de las verdaderas intenciones del animal, figura con ligeras variantes en otras obras romanas, así como en el deteriorado mosaico de Antioquía, también fechado en el siglo II (Levi, 1947, 130-132, fig. 24, lám. XXIV).

En otros dos mosaicos hispanos, Itálica y Ecija (*infra*), se representa el momento posterior cuando Ganimedes es elevado al cielo raptado por el águila, que es la secuencia más representada por los artistas romanos y de la que existe un número considerable en mosaicos (Foucher, 1979).

Leda y el cisne. En Hispania existen cuatro pavimentos que se pueden incluir en dos series diferentes de la leyenda: el encuentro de ambos personajes y la hierogamia (*infra*) (San Nicolás Pedraz, 1999). En este mosaico se representa la segunda variante de la hierogamia de Zeus y Leda. La doncella se encuentra medio recostada, tipo muy representado entre los artistas romanos y con amplia cronología, aparece en el arte griego entre los siglos IV y I a.C., perdurando hasta el siglo V en relieves coptos de Alejandría (LIMC VI "Leda", nº 24-27, 122-125). Dentro de la musivaria romana el paralelo más proximo para el mosaico hispano sería el de Ancona (Italia), de época antonina (San Nicolás Pedraz, 1999, 380-383).

Io. Aparece, en un paisaje campestre, la vaca Io, con una media luna marcada en su vientre como alusión al fin de sus vicisitudes en Egipto al identificarse con Isis. El tipo iconográfico de la novilla o vaca Io, tan aludido por los mitógrafos, fue el preferido de los vasos áticos, siendo el ejemplar más antiguo un ánfora de figuras negras del año 540 a.C., que se conserva en el British Museum, donde Io aparece junto a Hera, Hermes y el gigante Argos (LIMC IV,"Hera", nº 485; LIMC V, "Io", nº 1). El mismo aspecto zoomorfo y representada sola como en nuestro mosaico, se documenta en dos esculturas de bronce conocidas por las fuentes literarias, una erigida en Corinto, cerca de la fuente Pyrene (Athen. 13, 605e), y la otra en la rivera del Bósforo (Eust. Ad Dion. 140) y en las monedas de la colonia argiva de Bizancio desde el siglo IV a.C. hasta el II (Schönert, 1966, 174-182). Sin embargo el paralelo más próximo para la escena del pavimento hispano se encuentra en una lucerna corintia de la colección Fröhner que se conserva en el Cabinet des Médailles de Paris, fechada en el siglo III (Brommer, nº 1241-1243, lám. 29, 108, fig. 51).

Egina. En Hispania aparece en dos mosaicos cuyos contenidos reflejan una secuencia anterior y otra posterior de la leyenda. En este cuadro solo se representa al río Asopo, padre de Egina que había sido raptada por Zeus/Júpiter, episodio representado en el mosaico de Fernán Nuñez (*infra*). La escena que no tiene paralelos, se ha identificado con el momento de hacer brotar la fuente Pyrene en la ciudadela de Corinto, con la que el dios-río compra a Sísipo la información sobre el raptor de su hija (Apoll. Bibl. III,12,6; Diod. IV, 72) (Fernández- Galiano, 1982, 19).

Antíope. El sátiro aparece persiguiendo a Antíope que acaba de caer de rodillas al ser alcanzada por éste, iconografía de "ninfa sorprendida" que aparece ya en un relieve ateniense de mediados del siglo II a.C., conservado en el Museo Nacional de Atenas (LIMC I, "Antiope I", nº2), y perdura en el mosaico argelino del caldarium de las Termas Fhiladelphia en Timgad, que se fecha a comienzos del siglo III (Germain, 1969, 77-79, nº 96, láms. XXXIII - XXXIV; Dunbabin, 1978, 275, n. 9). En el mosaico italicense, la postura de la joven de espaldas al espectador, acentúa aún más el rechazo al dios, tipo que a su vez se da en la iconografía de Europa (López Monteagudo y San Nicolás Pedraz, 1995, 389-399) y en la de Leda (San Nicolás Pedraz, 1999, 368), inspirado en la pintura helenística de Apeles.

Dánae. Figura el primer episodio del mito. Dánae está sentada en una silla rudimentaria, de frente, mirando hacia arriba, con la cabeza cubierta por el *himation*, que cae por el brazo derecho, rodea las piernas y lo sujeta con ambas manos, dejando su cuerpo desnudo para recibir complaciente la lluvia de oro de Júpiter, el cual asoma su cabeza desde una nube (Paus. II 23,7; X 5, 11; Hor. c. III 16,1; Ov. Am. II 19, 27; III 8, 32; Ars. III 415- 416; Pind. Pyth. XII 17)[2]. Esta iconografía de Dánae haría alusión al erotismo del mito y al mismo tiempo indicaría el momento mismo de la concepción (López Monteagudo, 1998c, 443). El tipo aparece en los vasos griegos a partir de finales del siglo V a. C. (LIMC III "Danae", nº 7-9a), mientras que su posición sentada en una silla y no tumbada en una *kliné*, como es habitual en la iconografía griega de la cerámica beocia e italiota de figuras rojas, se repite en otros emblemas musivos, como el de Beirut (Chehab, 1958-1959, 21-27; Walter- de Croissant, 2001) y el citado de Ouled Agla.
La presencia del mismo Zeus es propia del arte romano, encontrándose en las pinturas pompeyanas de la Casa de la Reina Margarita y de Gavius Rufus, mientras que su manifestación en medio de una nube, como en la composición italicense, aparece en el mosaico de la Casa de los Caballos de Cartago, ca. 300–320 (Salomonson, 1965, 67, lám. XLVIII,3), y en una plaqueta mural de Berlín con decoración incisa, fechada en el siglo IV (LIMC III, "Danae", nº 20 y 23a).

Calisto. Se representa la secuencia del encuentro de Calisto y Arcas evocando los versos de Ovidio (Met. II 496-504; Fast. II 183-188), donde la ninfa, transformada en osa, está a punto de ser cazada por su propio hijo, que viste *chlamis* por detrás, dejando el cuerpo desnudo, y portando carcaj, dardos y una bolsa. La figura iconográfica de Calisto como osa es un *unicum* en el arte griego y romano, aunque se ha identificado como la osa Calisto en una escena incompleta de una sigillata clara de Lucentum (Alicante), siglo II, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Caballero Zoreda, 1983). Como una mujer convirtiéndose en osa o reminiscencia de este aspecto zoomorfo, garras y orejas (igual que ocurre con Io), o sin ellas aparecen en los vasos apulios y en las monedas de Arcadia del siglo IV a. C. (LIMC I, "Arkas" nº 1- 6; LIMC V, "Kallisto", nº 5-10), estas últimas junto a su hijo Arcas, como en el mosaico hispano, y a veces también aparecen Hermes y Artemis/ Diana.

ECIJA (SEVILLA) (Fig 3)

Este mosaico de la antigua *Colonia Augusta Firma Astigi*, conservado en el Museo Arqueológico de Ecija y fechado en el siglo II- III, pavimentaba una habitación de 2, 5 m^2. Esta enmarcado por una orla de ojivas polícromas, en la parte inferior existe una zona rectangular decorada con red de cuadrifolios (Balmelle *et alii*, 2002, lám. 131) la parte superior, de forma cuadrada, constituye el emblemata figurado rodeado de una línea de dientes de sierra dentellados polícromos y de un sogueado de tres cabos también polícromos En el mismo panel se representa dos escenas de los Amores de Zeus/Júpiter:

Europa y el toro. Aparece la tercera fase del mito o travesía marina, evocada en las fuentes literarias (Hesiod. Him. Orf. od. XXXV; Luciano de Samosata dial. mar. XV; Mosch. II 125 ss.; Hor. od. III 27; Ovid. Fast. V, 607-610), en donde se inicia el proceso amoroso que culmina con la entrega complaciente al dios, es artísticamente la más representada y con mayor número de variantes iconográficas. En Hispania se manifiesta en otro mosaico de la Bética procedentes también de Ecija (*infra*), que al igual que éste forma parte de un programa iconográfico de carácter báquico[3].

La postura recostada de la princesa sidonia no tiene paralelos en mosaicos, siendo los únicos ejemplares aducibles una terracota de finales del siglo II y un relieve sobre disco de bronce del III-IV (LIMC IV, "Europe", nº 191 y 199). En cuanto al

detalle de los cuernos del toro en forma de creciente lunar, aludiendo al origen oriental del mito, se aprecia en el mosaico hispano de Fernán Núñez (*infra*); lo mismo ocurre con la forma de representar al animal dentro del agua, típica de las pinturas helenísticas, que se encuentra en los mosaicos de Amphípolis y Rodas, contemporáneos del pavimento de Ecija (Wattel- de Croizant, 1995, p. 201-207, láms. XXVa-b, XXVb). Destaca en la parte inferior izquierda una cabeza leonina, *unicum* en este tipo de representaciones Sin embargo, lo más sobresaliente es la presencia de Ganimedes en la misma escena (*infra*) como aparece en el vaso de Begram (Afganistan) atribuido a época alejandrina, siglo II- I a. C., aunque actualmente se cree que es creación romana, siglo I o II (LIM IV,1, 81, nº 76; IV,2, 38) y se conserva en el Museo Guimet de Paris (inv. MG 21228).

Ganimedes. En la representación del mito de Ganimedes se observan dos variantes: la concepción dramática del rapto en donde se percibe la resistencia del joven o, por el contrario, complaciente se inicia la elevación sin violencia (Foucher, 1979, 155-168). Al primer tipo pertenece este pavimento de Ecija. El grupo, aunque desgraciadamente muy destruido, muestra a Ganimedes de frente y completamente desnudo, con la rodilla derecha en el suelo, como impidiendo la elevación, mientras que la otra pierna la tiene extendida fuera ya del suelo; el águila, de tamaño voluminoso, aparece detrás de él con las alas desplegadas como iniciando el vuelo. El tipo iconográfico de esta composición astigitana aparece en otros pavimentos romanos como los de Morgantina (Sicilia), fechado en el siglo III a. C, que es el ejemplar musivo más antiguo y en el que la postura del joven es idéntica al del hispano, Baccano, de época severiana Tesalónica, y los dos de Sousse, así como en relieves y esculturas romanas (Foucher, 1979, 158-163, figs. 7-11; LIMC IV, "Ganymedes", nº 170-180, 185).

FERNÁN NUÑEZ (CÓRDOBA) (Fig 4)

Este mosaico de la villa de Fernán Nuñez del que se han conservado algunos fragmentos repartidos entre el Museo Arqueológico de Córdoba y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, está fechado a finales de época severiana (Blázquez, 1981). Las escenas se distribuyen en nueve compartimentos, que pavimentaban una habitación de 8,23 x 7,46 m., estando ocupadas las esquinas por los bustos de las cuatro estaciones, de las que solo subsisten el Otoño y el Invierno. En el cuadrado central aparece un joven nimbado, que según D. Fernández- Galiano (1982, 19-20) podría ser representación de Helios/ Zeus, reflejando la teología estóica de época helenística que consideraba a Helios como el equivalente de Zeus, acompañado de dos figuras alegóricas identificadas por inscripciones en griego como el Otoño y el Invierno. No obstante, su comparación con el mosaico de Palermo lleva asimismo a una identificación de Helios/ Dionysos, tal como se llama en la doctrina órfica (Macr. Saturn. I 18, 18) (Levi, 1942, 42).

Europa y el toro. La segunda fase del mito, que es el momento mismo del rapto en la orilla del mar, se representa en el panel conservado en el Museo Arqueológico Nacional, donde la marcha se inicia con dulzura como narran los versos de Ovidio (Met. II 869-871) y de Nonnos (Dion. I 52-53). Europa, junto a sus compañeras que manifiestan su asombro con expresivos gestos, aparece ya sentada a la jineta sobre el toro que le agarra por el cuerno y camina hacia el agua estimulado por Eros que flota sobre las aguas sosteniendo una antorcha, símbolo de la pasión amorosa de Zeus por la princesa sidonia. Escenas similares, cuyo prototipo aparece ya en los años 330-320 a.C. en algunos vasos de figuras roja (LIMC IV, "Europe", nº 56, 61, 64, 75, 125), se encuentran en las pinturas pompeyanas de la Casa de Jason y del Thermopolium (Shefold, 1972, 240-246), mientras que la forma de los cuernos del toro, es una reminiscencia oriental que aparece igualmente en los mosaicos de Ecija, Byblos, de la misma época que el pavimento cordobés, Daphne, de principios del siglo IV y Sarrîn, ya del siglo VI (Balty, 1990, 47-50, láms. A, XX- XXI; Wattel- de Croizant, 1995, láms XXVa-b y XXVIb)[4].

Este mismo momento del inicio del rapto se documenta también en otros documentos arqueológicos hispanos como la lucerna de Ciudadela (Menorca), del tipo Dressel-Lamboglia 15, fechada en segunda mitad del siglo I (NICOLAS, 1983, 269), la marca de entalle de Andújar (Jaén), del siglo II (SOTOMAYOR, 1988, 261, fig. 3:17) y el bronce tardío de Mérida (VVAA, 1927, 22, nº 482; Reinach, 1930, 104, nº 1).

Egina. En el pavimento de Fernán Nuñez plasma el momento inmediato del rapto. Egina aparece semidesnuda, con la mano levantada en actitud de

sorpresa ante un erote que se le acerca volando, símbolo de la pasión amorosa de Zeus como se constata en la escena del Rapto de Europa de este mismo mosaico cordobés. A su izquierda aparecen sus progenitores, la ninfa Metope, hija del río Ladón de Arcadia, sentada de frente; tanto su rostro como su actitud pensativa, apoyando su mano en la cara, revela la desesperación y el drama que se avecina. A sus pies, de espaldas al espectador, Asopo reclinado y apoyado en un cántaro de donde cae agua, iconografía habitual en el repertorio de las divinidades fluviales (San Nicolás Pedraz, 1997, 470-479), pero no así en los testimonios figurados de la cerámica griega en las que aparece siempre de pie, al igual que en las representaciones de Zeus y Egina (LIMC I, "Angina", nº 1-11).

Antíope. En otro panel de este mosaico que se deshizo al ser levantado y del que sólo se conserva un eros con carcaj a la espalda y el haz de rayos en la mano, personificación de la atracción amorosa de Zeus. Se sabe por las descripciones que estaba representada Antíope que huía del lecho cuando el sátiro intentaba seducirla (Liñan y Heredia, 1907, 406), por lo que puede decirse que esta representación probablemente sería la primera secuencia del mito.

MUSEO ARQUEOLOGICO DE CÓRDOBA (Fig. 5)

De este pavimento de la *Colonia Patricia Corduba*, datado a fines del siglo II o comienzos del III, se conservan tres medallones decorados con bustos personajes míticos, utilizados en relación con las estaciones del año, figurando Europa/ Primavera, Ganimedes/ Verano, Sileno/ Otoño (Fernández – Galiano, 1982, 19). Estos fragmentos formarían parte de un mosaico radial en torno a un octógono central, esquema frecuente en la Bética (López Monteagudo, 1991, 368-369). En este pavimento, datado a fines del siglo II o comienzos del III, figura un busto que Fernández- Galiano interpretó como una representación de Europa. Posteriormente en base al estudio del resto de los medallones, se observó que se habían utilizado personajes míticos en relación con las estaciones del año, figurando entre otros Europa/ Primavera, Ganimedes/ Verano, Sileno/ Otoño (López Monteagudo, 1991, 365-372).

Europa y el toro. Un ejemplo original lo constituye la composición del medallón que se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba, que ha sido interpretado como una representación del mito de Europa con un contenido alegórico de la Primavera (López Monteagudo, 1991, 365-372). En él se ha figurado el busto de la princesa en posición de tres cuartos hacia la derecha, con los ojos levantados para arriba y el cabello peinado con ondas a ambos lados de la cabeza; viste *chiton* que la cubre el hombro izquierdo y se abrocha sobre el derecho, tras el cual se asoma un toro de grande cornamenta. La representación en busto de la joven y la posición del toro, aunque forzados por el espacio disponible, no tiene paralelos artísticos siendo por tanto este ejemplar hispano *unicum* en la musivaria romana.

Ganimedes. En uno de los medallones del mosaico conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba se ha figurado un busto en posición de tres cuartos hacia la derecha, con la cabeza vuelta hacia la izquierda y tocada con un bonete que recuerda al gorro frigio de Ganimedes; viste *chlamis* que cubre el hombro izquiedo y se abrocha sobre el derecho. La representación en busto del joven como ocurre con la imagen de Europa de este mismo mosaico (*supra*), aunque forzado por el espacio disponible, tampoco tiene paralelos artísticos siendo igualmente esta representación hispana un unicum en la musivaria romana. Su situación en la esquina del pavimento y la conexión del mito de Ganimedes con el Verano, llevan a su utilización como alegoría de la estación estival (López Monteagudo, 1991, 366).

ITÁLICA (SEVILLA) (Fig. 6)

Mosaico del siglo II con composición de esquema a compás presidida por el Rapto de Ganimedes, panteras en los semicírculos y la inscripción SALVE. Actualmente se conserva en la colección sevillana de la Casa de la Condesa de Lebrija.

Ganimedes y el águila. Aparece otra variante del rapto y, al igual que en el ejemplar italicense citado (*supra*), Ganimedes está tocado con el gorro frigio y viste su atuendo habitual, *chlamis*, pero aquí se encuentra alrededor del cuello a causa del impulso del ave, mientras el perro, cuidador de su rebaño, mira agitado la escena. Esta representación, en donde se inicia el rapto sin violencia, es similar a la de la escultura en bronce de época helenística atribuida a Leochares de la que habla Plinio (Nat. Hist. XXXIV 79) y conocida por una copia de mármol del Museo Vaticano, fechada en el periodo

antoniniano, con la particularidad de que aquí el grupo está en posición inversa y que el perro no aparece agitado, sino que en actitud relajada mira la escena (Picard, 1948, 324, 355, 357ss; Bieber, 1960, 62, fig. 198). Al mismo tipo pertenece un camafeo en ágata calcedonia de la Colección Farnesio, conservada en el Museo Arqueológico de Nápoles (Gasparri, 1994, nº 58, fig. 32).

ECIJA (SEVILLA) (Fig. 7)

Este mosaico, del siglo II - III, fue descubierto en 1977 en la Plaza de Santiago nº 1 de Ecija. La superficie del pavimento, de unos 15 x 8m. de los que se han puesto a la luz únicamente la mitad inferior y se observa una composición a base de círculos y octógonos cóncavos en torno a un gran círculo central. Este gran medallón está decorado con el Triunfo de Baco, representado en un carro, en posición frontal, tirado por dos centauros y dos centauresas. Los otros espacios conservados ofrecen diversas figuras del *thiasos* dionisiaco como las cabezas de Sileno y de Pan, bacante recostada sobre un *kylix* sosteniendo el tirso y la crátera, sátiro corriendo con un gran *kantharos*, gacela, león pantera, además de las personificaciones de la Primavera y el Verano, Leda y el cisne, Cástor y su caballo, Orfeo y Eurídice, Narciso sentado contemplando su imagen en el agua de la fuente, y la cola de un delfín montado por un eros (López Monteagudo 1998b; López Monteagudo, 2005).

Leda y el cisne. En las representaciones musivas del momento de la unión de la pareja se observan dos variantes, Leda en pie o recostada, mientras el cisne, manifestando su poder divino, está representado del mismo tamaño que la joven, acentuándose aún más el carácter erótico del tema. A la primera variante pertenece la escena de Ecija, con la particularidad de que el grupo de Leda y el cisne, al igual que los mosaicos de Europa y el toro procedentes de la misma ciudad (*supra* e *infra*), forma parte de una composición de carácter báquico. Leda está representada de pie y de espaldas, con el talón izquierdo ligeramente levantado, y por tanto también la rodilla, posiblemente como síntoma de sutil y última resistencia; se encuentra totalmente desnuda excepto las piernas que cubre con un manto transparente; con la mano derecha sujeta el manto que ondea por detrás de la espalda, mientras que con la derecha agarra el cuello del cisne, el cual está suspendido en el aire como dando un impulso (San Nicolás Pedraz, 2005).

El tipo de Leda de espaldas se documenta en el mosaico de Palaephaphos, con la escena de la huida anterior al de Ecija, y en el pavimento de Suasa, fechados ambos a mediados del siglo III (Maria, 1996, 410-411, fig. 14). Esta iconografía de la hierogamia con Leda de espaldas solo se documenta en la musivaria romana, siendo, hasta el momento los pavimentos de Suasa y de Ecija ejemplares únicos. Sin embargo, la escena puede ponerse en relación con las variantes del grupo en donde el cisne se abalanza contra Leda para poseerla, aunque ambos personajes están vistos de perfil, encontrándose documentado en lucernas, relieves, esculturas y pinturas, de los siglos I-III, cuyos antecedentes aparecen en relieves griegos del siglo III a.C. (Deneauve, 1969, 166, lám. 68; LIMC VI "Leda", nº 15-16, 76-101). Por otra parte, el paralelo más próximo para la postura abalanzante del ave se encuentra en una pintura de Herculano conservada en el Museo de Nápoles.

Dióscuros. Otra de las particularidades del mosaico astigitano es la presencia en uno de sus recuadros del joven Cástor que, aunque Píndaro (Nem. X 78- 82) y Apolodoro (Bibl. 10, 7) le consideran hijo de Leda y Tindareo, para Homero (h. 17 y 33) sería hijo de Zeus. Está representado visto de frente, de pie delante de su caballo, desnudo con *chlamis* en la espalda que cae sobre su hombro izquierdo; aparece tocado con el *pileus* y con la estrella encima de su cabeza, su atributo característico como divinidad celeste, en alusión a su hemisferio y constelación (Sextus Empiricus math. IX 37) después de su malograda muerte por Idas. Con la mano derecha sujeta la lanza mientras que con la izquierda agarra las riendas del caballo que está visto en lateral iniciando el paso. Este tipo iconográfico de Cástor es frecuente en el arte romano del siglo I y particularmente en el II, tanto con su hermano Pólux o solo él como se documenta en las monedas de Marco Aurelio, que serían los paralelos más exactos(LIMC III, "Dioskouroi", 34-73, 80-91, 93-96). Dado el estado fragmentario del mosaico hispano, es de suponer que estaban representados ambos Dióscuros, tal como se documentan en Hispania en el pavimento del Nacimiento de Venus de Italica, del siglo II (Canto, 1976, 327-328), así como en los mosaicos de la Casa de Dionisos en Nea Paphos, fechado entre el 200 y 300 (Daszewki y Michaelides, 1989,

27, fig. 13-14), el de la Casa de los Caballos de Cartago, ca. 300-20 (Salomonson, 1965, 165, 126, nº 60, fig. 64, lám. 51,1) y el de la Casa de los Dióscuros en Ostia, de finales del siglo IV (Becatti, 1970, 117-118, nº 216, lám. 201)[5]. La misma conjunción de personajes Leda y el cisne y Cástor delante del caballo se documenta en el plato de Meleagro del Tesoro de Sevso, fechado en la primera mitad del siglo V (Mango, 1990, 79-80, fig. 11; Mango, 1994, 141, fig. 2-61 Cástor, 145, fig. 2-65 Leda).

ECIJA (SEVILLA) (Fig. 8)

Mosaico con una composición de esquema a compás presidida por la escena del Rapto de Europa que se combina con las figuras de las estaciones en las esquinas y personajes báquicos en los semicírculos. Actualmente el mosaico, que se fecha en el siglo II-III, se encuentra *in situ*.

Europa y el toro. En el medallón central se representa la tercera fase del rapto, en la que Europa ya ha sido seducida por el toro como indica la postura y la desnudez de la princesa. Europa aparece flotando de espaldas sobre el toro, que galopa dentro del agua hacia la derecha; se encuentra totalmente desnuda, sujetando con la mano derecha sobre su cabeza el manto que, flotando por detrás de la espalda, cae sobre las piernas, mientras que con la mano izquierda se agarra al cuerno del animal; en la parte superior aparece Eros alado que vuela tras el grupo fustigando al animal para estimularle, como ocurre en el citado mosaico de Fernán Núñez (*supra*),aunque con otra iconografía diferente.

La tipología más próxima de esta escena se encuentra en los mosaicos de Cos, fechados en la primera mitad del siglo III (Wattel- de Croizant, 1995, 174-176, lám. XXIa; Brouscari, 1999, 53-54, láms. V, 5; VI, 1), así como en las pinturas de Herculano y de Pompeya, en vasos de metal de los siglos IV y III a.C. y en un ágata de Cabinet des Médailles de Paris del siglo I-II (LIMC IV, "Europe", nº 128-141, 99, 103, 188).

TORRE DE PALMA (MONFORTE, PORTUGAL) (Fig. 9)

Este gran mosaico de la *villa* de Torre de Palma, de forma rectangular, presidido por Teseo y el Minotauro y las nueve Musas en los lados menores, ofrece en la zona central diez cuadrados con escenas mitológicas: Triunfo de Baco, Sileno, Ménades, Io y Argos, Apolo y Dafne, Heracles y Hermes, Medea, Hércules y Mégara. Se fecha a principios del siglo IV (Almeida, 1975, 222, lám. 80,2; Blázquez, 1980, 141, fig. 10; Kuznetsova y Resende, 1991, 205-221; Guardia, 1992, 263 y 272, fig. 113).

Io. En uno de los cuadros aparece Io, representada como una mujer con cuernos en la frente, reminiscencia de su aspecto zoomorfo, sentada y envuelta en un amplio manto; a su izquierda, mirándola su guardián, el joven Argos, desnudo, con la pierna apoyada en una roca y el manto colgado del hombro izquierdo. Una escena similar al pavimento lusitano se documenta en el mosaico hallado en el Ninfeo del Quirinal (Roma), fechado en época neroriana o flavia, que se conserva in situ (Müller, 1986, 142-156). El prototipo de estas composiciones musivas procede de una pintura perdida de Nicias, conocida por Plinio (Nat. Hit. XXXV, 132), datada hacia el año 330 a.C., que sirvió de modelo para algunas pinturas de Pompeya, como las de la Casa de Meleagro, Casa de los Dióscuros, Casa del Banchiere, Pomp. IX 2, 18, Pomp. IX 9d (Schefold, 1972, 111, 119, 204, 243, 284).

QUINTANILLA DE LA CUEZA (PALENCIA) (Fig. 10)

Dos habitaciones de las termas de la villa de Quintanilla de la Cueza, provistas de *hipocaustum*, están pavimentadas con temas mitológicos relacionados con los Amores de Zeus/Júpiter, que se conservan *in situ*.

Leda y el cisne. De la Casa de Leda procede el pavimento decorado con la escena mitológica que ha dado nombre a la casa. Desgraciadamente de este mosaico, fechado en el siglo IV, que pavimentaba la habitación 24, se ha conservado parte del emblema central y la cabeza de Oceanos en uno de los cuadros laterales que bordean el emblema (Balil, 1989, 119-124; Blázquez *et alii*, 1996, 109; García Guinea, 2000, 261-266 y 300). En él figura donde el busto de la princesa, de frente, con el manto que se infla por detrás de la espalda, a efectos sin duda del impulso tomado por el animal al saltar sobre ella; con la mano izquierda agarra el cuello del cisne apretándola contra sí. Las particularidades más sobresalientes de esta representación son la transformación de Leda, ya no aparece joven y bella como la mencionan los mitógrafos (Hes. frag. 23 A8), sino que tiene

aspecto de una mujer madura, de labios voluminosos y carnosos, con el pelo caído sobre los hombros, así como la posición del manto que la convierte en una figura velificante *sua manu*, iconografía propia del mito Europa pero poco usual en el repertorio artístico de Leda, ya que solo se documenta en la destruida pintura pompeyana de la Casa de la Reina Margarita (Moormann, 1988, 165-166, nº y fig. 190) y que puede ponerse en relación con el mosaico de Baccano con el manto arqueado detrás de la espalda (San Nicolás Pedraz, 1999, 353, fig. 5). Los paralelos más próximos para la postura de Leda abrazando al cisne se encuentran en las pinturas de Pompeya, Casa de Meleagro, y de Herculano, así como en el cazo de Júpiter de Cullera (Valencia), en donde están representado otros "Amores", Semele o Egina , Calisto y Ganímedes (Chofre Navarrete, 1995, 265-273; San Nicolás Pedraz, 2006 en prensa). La asociación de Leda y Oceanos no es común, aunque aparece en el mosaico de Lecourbe decorando uno de los ángulos (Guardia, 1992, 144).

LA MALENA (AZUARA, ZARAGOZA) (Fig.11)

El mosaico procedente de la *villa* de La Malena, fechado en los siglos IV-V, que decoraba una estancia de prestigio (Royo *et alii*, 1991, 211-212), presenta un cuadro central, de 4 m2, con la escena de La Bodas de Cadmo y Harmonía, y otros cuatro cuadros con un interesante programa iconográfico del mito de Antíope no documentado hasta el momento en la musivaria romana (Fernández-Galiano, 1992). En ellos se representa la última fase del mito o la consecuencia de su unión con Zeus. En el primero se ha figurado dos personajes, un hombre y una mujer tocada con un velo, de difícil identificación. En el segundo aparecen, en la parte de abajo limitando el espacio de la llanura de Tebas, las alegorías de la fuente Dirce y del río Ismeno, y arriba Antíope ya liberada de las cadenas que aún cuelgan de sus muñecas, que huye de la ciudad. En otro cuadro aparece Antíope despidiendo a sus hijos, Anfión y Zethos, que van a vengarla. Por último está representada la victoria de Antíope, donde es coronada y honrada por sus hijos, formando ese grupo de divinidades preolímpicas compuesto por una madre y sus dos hijos.
El mito figurado en este gran mosaico con el cautiverio, la liberación y la victoria final de Antíope introduce, entre las dos últimas secuencias, el episodio de Dirce, que gozó de un gran éxito en el arte griego y romano, representándose en los mosaicos hispanos de Sagunto, del siglo II (Pla, 1959, 154-162, fig. 5, lám. II y III; Balil, 1978, 265-274, fig. 1-2; López Monteagudo, 2001a, 131-132), y Ecija, fechado en la primera mitad del siglo III (López Monteagudo, 2001a, lám. III).

MÉRIDA (BADAJOZ) (Fig. 12)

El pavimento de la *Colonia Augusta Emerita*, de la segunda mitad del siglo II, se conserva en el Museo de Arte Romano de Mérida. Su superficie, de 4,45 x 290 m., se halla dividida en dos compartimentos bícromos. El umbral, de forma rectangular y 2,00 m. de ancho, ostenta un cuadriculado de líneas de cuadrados sobre la punta, tangentes, con cruz de cuatro T inscrita en el intervalo, en oposición de colores, dejando entrever la misma composición. El resto forma un cuadrado de 2,45 m. de lado, bordeado por una orla de dientes de sierra blanco y negro, con una composición ortogonal de estrellas de cuatro puntas tangentes, recargadas con un cuadrado inscrito por los vértices formando rombos horizontales y verticales que dejan entrever octógonos secantes y tangentes (Balmelle *et alii*, 2002, lám. 184). El emblema policromo, cuya situación aparece descentrada dentro del cuadro pero centrada en relación a la superficie total del mosaico, forma un cuadrado de 0,92 m. de lado, bordeado por otra orla bicolor de triángulos escalonados.

Europa y el toro. Se representa el comienzo del viaje por el mar como indica la alusión en primer plano de la pradera florida (Blanco, 1978a, 28, nº 4, láms. 5 y 99). Europa aparece montada a la amazona con una pierna flexionada y reclinada sobre el dorso del animal, que galopa briosamente hacia la izquierda sobre la superficie marina. Se encuentra completamente desnuda, excepto un manto que le cubre el pubis, con la mano derecha se agarra al cuerno del toro, mientras que con la izquierda sujeta el manto que se infla por detrás de ella a causa del impulso tomado por el animal en su huida, evocando la forma violenta de la marcha narrada por Luciano de Samosata (dial. mar. XV) y Moschos (II, 125 ss).

El tipo iconográfico de esta composición emeritense se encuentra en otros pavimentos como los de Tívoli, de comienzos del siglo II, Fossombrone, de época constantiniana, Poetovio,

de principios del siglo III, Arlès, del período antoniniano (Wattel- de Croizant, 1995, 119, 127-128, 141-143, 163-165, láms. XIIb, XIVc, XVa, XIXa). En Hispania aparece en un as de Cástulo (Jaén), del siglo I a. C. (SNG, 223-224), y en varias lucernas romanas de Conímbriga (Belchior, 1969, 48, nº 97, lám. X, 5), Bílbilis y Caesaraugusta (Amare, 1988, figs. 100-101, láms IX,13 y XI,1).

COMPLUTUM (ALCALÁ DE HENARES, MADRID) (Fig. 13)

Leda y el cisne. Un segundo momento dentro del encuentro de Leda y el cisne se representa en el mosaico de Complutum, datado a finales del siglo IV o principios del V, que pavimentaba una habitación de dimensiones aproximadamente cuadradas del que se conserva solo una parte (Fernández- Galiano, 1984, 203-213, figs. 13-14, láms. CIX-CXII). En el emblema central aparece Leda de frente y en pie que inicia un movimiento giratorio hacia la derecha para retirarse del cisne, en actitud esquiva; lleva en su mano izquierda el tirso, y con la derecha sujeta el manto que le cae por la espalda, dejando al descubierto su cuerpo desnudo. A su izquierda el ave, de pequeño tamaño, está posada sobre un ara e intenta retener a la joven agarrándola el manto con el pico. El emblema se encuentra adornado por dos guirnaldas colgadas de los ángulos superiores y del centro, elementos típicos de las obras pictóricas, mientras que la inscripción que aparece encima de la dama, Leda, y sobre el cisne, Adulterium / Iovis, hace referencia a la temática del cuadro, conjugándose en una misma escena la huida de Leda, conocedora ya de las intenciones del animal, y la hierogamia.

Los paralelos para este momento de la huida de Leda se documentan, con algunas variantes que ofrecen distintas secuencias consecutivas de la acción, en el citado mosaico de Palermo, en donde la joven está aún de frente; en la Casa Fulminata de Ostia, fechado en el siglo III (Becatti, 1961, nº 204, lám. CXII), que sería el documento más próximo para el gesto giratorio de la princesa con las piernas cruzadas; y en el mosaico de Kouklia (Palaepaphos), datado a mediados del siglo III (Michaelides, 1987, 21-22, nº 20, lám. 9; Saliou, 1990, 369-375), mostrando el momento inmediatamente posterior al de los pavimentos de esta serie, cuando la joven, caminando de espaldas, ya se ha girado.

El tipo iconográfico del cisne sobre un ara, elemento decorativo de raíz escultórica, tiene su antecedente en el mundo griego de los siglos IV y III a. C. en un *lékitos* ático, conservado en el Museo de Boston, y en la sortija de oro procedente de Tarento, pasando al mundo romano en relieves y pinturas, como la de la Casa del Citarista en Pompeya (LIMC IV, "Leda", nº 3 y 4; 61-65).

QUINTANILLA DE LA CUEZA (PALENCIA)(Fig. 14)

Ganimedes. El episodio del Rapto Ganimedes parece haberse representado en el emblema central de un mosaico del siglo IV, de la habitación 12 de la villa (García Guinea, 2000, 244-246,), ya que solamente se ha conservado parte de una de las alas del águila y un exiguo trozo del cuerpo de Ganimedes.

NOTAS

1 En el citado mosaico tunecino de los Amores de Júpiter de Ouled- Angla, datado a comienzos del siglo IV, aparece Ganimedes dando de beber al mismo Júpiter.

2 Este episodio aparece en los pavimentos bajoimperiales ya citados de Palermo (escena perdida, en la que se representaba Dánae sentada recibiendo la lluvia de oro), Beirut (también sentada en un sillón de alto respaldo y con su brazo derecho extendido acoge en su regazo la lluvia que cae por detrás en línea recta y no oblicuamente como es usual), Cartago (la doncella aparece de pie delante de un caballo de carreras, levantando con ambas manos el chiton para recibir la lluvia de oro) y Ouled Agla (sentada y recibiendo en su mano derecha la lluvia que cae de arriba por detrás de su espalda), cf. López Monteagudo, 1998c, 439- 446, figs. 2- 6.

3 Otros pavimentos de la casa son también báquicos, cfr. López Monteagudo 2001a.

4 En el mosaico de Sarrîn el toro sostiene sobre la cabeza un objeto identificado por Wattel- de Croizant como una columna con su entablamento del templo de Astarté en Sidón, que según el testimonio de Aquiles Tatius (I 12) estaba decorado con una pintura con el rapto de Europa, hecho que a su vez esta corroborado en monedas de Heliogábalo emitida en la ciudad de Sidón, siglos I- II, cf. Price y Trell, 1977, 150, 156, figs. 275- 276.

5 Unicamente los símbolos de lo Dióscuros, bonetes y estrellas, aparecen en el pavimento siciliano de Tyndaris, Messina, del siglo II o III (BOESELAGER, 1983, 115f, lám. D, fig. 70; USPIGO, 1995, 161 y fig.; Campheil, 1999, 714, lám. CCXCIV,2, insula IV) y en el mosaico del *mithreum* de Felicissimus en Ostia, fechado en el siglo III (Becatti, 1954, 106- 107, fig. 22; Becatti, 1970).

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, F. (1975): "Quelques mosaïques romaines de Portugal, Torre de Palma et autres". In La Mosaïque Gréco- Romaine. II Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique (1971). Paris, 219-226.
- AMARE, M.T. (1988): Lucernas romanas de Aragón. Zaragoza.
- BALIL, A. (1978): "Mosaico de "El suplicio de Dirce" hallado en Sagunto. Zephyrus, 28-29, 265-274.
- BALIL, A. (1989): "Algunos mosaicos de tema mitológico". Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, LV, 119-124.
- BALMELLE, C. *et alii* (2002): Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Paris (dos volumenes).
- BALTY, J. (1990): La mosaïque de Sarrîn (Osrhoène). Paris.
- BECATTI, G. (1961): Scavi di Ostia IV: mosaici e pavimenti marmórei. Roma.
- BECATTI, G. *et alii* (1970): Mosaici antichi in Italia. Reggione Settima. Baccano: Villa romana. Roma.
- BELCHIOR, C. (1969): Lucernas romanas de Conimbriga, Museo Monografico. Coimbra.
- BIEBER, M. (1961): The sculpture of the hellenistic age. New York.
- BLANCO, A. (1978a): Mosaicos romanos de Mérida. CSIC. Madrid.
- BLANCO, A. (1978b): Mosaicos romanos de Itálica. CSIC. Madrid.
- BLAZQUEZ, J.M. (1980): "Los mosaicos romanos de Torre de Palma (Monforte, Portugal)", Archivo Español de Arqueología, 53, 123-161.
- BLAZQUEZ, J.M. (1981): Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga. CSIC. Madrid.
- BLAZQUEZ, J.M. et alii (1996): "La mitología en los mosaicos hispano- romanos", Archivo Español de Arqueología, 59, 101-162.
- BOESELAGER, D. (1983): "Antike Mosaiken in Sizilien, Hellenismus und römische Kaiserzeit 3 Jahrh. v. Chr.- 3 Jahrh. n. Chr.". Archeologica, 40, 173-183.
- BROMMER, O. (1930): Corinth IV/2, Cambridge.
- BROUSCARI, (1999): Nouvelles mosaïques de Cos. In La Mosaïque Gréco-Romaine. VIIème Colloque International de la Mosaïque Antique. Tunis (1994). Tunis, 51-58.
- CABALLERO ZOREDA, L. (1983): "Diana y Calisto en una sigillata clara de Lucentum (Alicante)". In Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch IV. Madrid, 7-17.
- CAMPHELL, S. (1999): "A New Dionysos Mosaic at Zeugma. In La Mosaïque Gréco-Romaine. VIIème Colloque International de la Mosaïque Antique. Tunis (1994). Tunis, vol. 2, 711-712.
- CANTO, A. (1976): "El mosaico del nacimiento de Venus de Itálica. Habis, 7, 293-338.

- CAMERA- SCOVAZZO, R. (1975): "Nuove proposte sul grande mosaico di Piazza della Vittoria a Palermo. Kokalos, 21, 231-272.
- CHEHAB, M. (1958- 1959): "Mosaïque du Liban. BullMusBeyrouth, 14-15, 21-27.
- CHOFRE NAVARRETE, M.L. (1995): "Trulla/ cazo de Júpiter hallado en el Faro de Cullera (Valencia) ". In Homenatge al Prof. Dr. M. Tarradell i Mateu. Sagvntvm, 28, 265-273.
- DASZEWKI, W.A. y MICHAELIDES, D. (1989): Guide des mosaïques de Paphos. Chipre.
- DENEAUVE, J (1969): Lampes de Carthage, Paris.
- DUNBABIN, K. M. D. (1978): The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage, Oxford.
- DURAN, M. (1993): Iconografía de los Mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial. Barcelona.
- FERNANDEZ- GALIANO, D (1982): "Nuevas interpretaciones iconográficas sobre mosaicos hispanorromanos". Museos, 1, 17-27.
- FERNANDEZ- GALIANO, D. (1984): Complutum II. Mosaicos. Excavaciones Arqueológicas en España; 138, Madrid.
- FERNANDEZ- GALIANO, D. (1992): "Cadmo y Harmonía: imagen, mito y arqueología". Journal of Roman Archaeology, 5, 162-177.
- FOUCHER, L. (1979): "L´enlèvement de Ganymède figuré sur les mosaïques". Antiquités Africaines, 14, 155-168.
- GARCIA GUINEA, M.A. (2000): La villa romana de Quintanilla de la Cueza (Palencia). Memoria de las excavaciones 1970-1981, Palencia.
- GASPARRI, C. (1994): Le gemme Farnese, Nápoles.
- GERMAIN, S. (1969): Les mosaïques de Timgad: étude descriptive et analytique. Paris.
- GUARDIA, M. (1992): Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania. Estudios de Iconografía, Barcelona.
- KUZNETSOVA, T., RESENDE, T. (1991): "O mosaico con motivos báquicos de Torre de Palma: tentativa de interpretaçao" . Conimbriga, 28, 205-221.
- LAVIN, I. (1963): The hunting Mosaic of Antioch and their Sources. Dumbarton Oaks Papers, 17, 181-282.
- LEVI, D. (1942): "Mors voluntaria. Mystery Cults on Mosaics from Antioch". Berytus, VII, 19-55.
- LEVI, D. (1947): Antioch mosaic pavements. Princeton.
- LIMC = Lexicon iconographicum mythologiae classicae.
- LIÑAN Y HEREDIA, N.J. (1907): "Los mosaicos de Fernán Nuñez", RABM XVI, 405-410.
- LOPEZ MONTEAGUDO, G. (1991): "El mosaico de las Estaciones de Córdoba". Trabajos de Prehistoria, 48, 365-372.
- LOPEZ MONTEAGUDO, G. (1998a): "El simbolismo de la travesía marina en algunos mitos clásicos. Latomus, 57/ 1, 38-51.
- LOPEZ MONTEAGUDO, G. (1998b): "Sobre una particular iconografía del Triunfo de Baco en dos mosaicos romanos de la Bética". Anales de Arqueología Cordobesa, 48, 191-222.
- LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2001): "Los mosaicos romanos de Ecija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas". In La Mosaïque Gréco-Romaine. VIIIème Colloque International de la Mosaïque Antique (Lausanne1997), vol. 2, 130-146.
- LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2005): "Narciso y otras imágenes reflejadas en los mosaicos hispano- romanos". In La Mosaïque Gréco-Romaine. IXème Colloque International de la Mosaïque Antique. Roma.
- LOPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P. (1995): "El mito de Europa en los mosaicos. Análisis iconográfico e interpretativo". Espacio, Tiempo y Forma, II/8, 383-438.
- MANGO, M.M. (1990): "Der Seuso- Schatzfund Ein Ensemble weslichen und östlichen kunsstschaffens". Antike Welt, 21, 79-80.
- MANGO, M.M. (1994): The Sevso Treasure. Michigan.
- MARIA, S. (1996): "Mosaici di Suasa: tipi, fasi, bottegne". In Atti del III Colloquio dell´Associazioneltaliana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Bordighera, 401-424.
- MÜLLER, C.W. (1986): "Io und Argos auf einen frühkaiserzeitlichen Wandmosaik". Rheinisches Museum für Philologie, 129, 142-156.
- MICHAELIDES, D. (1987): Cypriot Mosaics, Nicosia, Cyprus.
- NICOLAS, J.C. (1983): Romanización de Menorca, Menorca.

- PICARD, C. (1948): Manuel d´archéologie grecque, la sculture periode classique, Paris.
- PLA, M.A. (1959): "Mosaicos romanos de Sagunto". Archivo de Prehistoria Levantina, 8-9, 154-162.
- PRICE, J.M. y TRELL, B.L. (1977): Coins and their Cities. Architecture on the ancien coin of Greece Rome and Palestine, Londres-Michigan.
- REINACH, S. (1930): Répertoire de la statuaire grecque et romaine (RGR), VI, Paris.
- ROYO, J.I. et alii (1991): "Excavaciones en La Malena (Azuara, Zaragoza). 3ª campaña. 1988". Arqueología Aragonesa, 209-221.
- SALIES, G. (1974): "Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungschemata römischer Mosaiken. Bönner Jahrbuch, 174, 1-178.
- SALIOU, C. (1990): "Léda Callipyge au pays d´Aphrodite remarques sur l´organisation, la fonction et l´iconographie d´une mosaïque de Palaepaphos (Chipre) ". Syrie, LXVII,2, 369-375.
- SALOMONSON, J.W. (1966): La mosaïque aux chevaux de l´Antiquarium de Carthage, Roma.
- SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P. (1997): "Representaciones alégoricas de Fuentes y Ríos en los mosaicos de Hispania". In Actas del I Congreso Peninsular de Termalismo Antiguo, (1996), Madrid, 470-479.
- SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P. (1999): "Leda y el cisne en la musivaria romana". Espacio, Tiempo y Forma, I/12, 347-387.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (2005): "Sobre una particular iconografía de Leda en el mosaico hispano de Ecija". In La Mosaïque Gréco-Romaine. IXème Colloque International de la Mosaïque Antique. Roma.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (2006 en prensa): "Iconografía de la trulla/ cazo de El Faro de Cullera, Valencia". Miscelánea en Homenaje a la Profa. Victoria Cabrera. Alcalá de Henares.
- SCHÖNERT, E. (1966): Der Io- Mythos auf den Silbermünzen von Byzanz". Helicón, 6, 174-182.
- SHEFOLD, K. (1972): "La peinture pompéianne. Essai sur l´évolution de sa signification", Collection Latomus, 105, 240-246
- SOTOMAYOR, M. (1988): "Fondos de sigillata de Andalucía con marcas de entalles". In Homenaje al Prof. García y Bellido V, Madrid, 253-264.
- SUAREZ, A. *et al.* (1987): "Memoria de la excavación de urgencia realizada en el yacimiento de Ciavieja (El Ejido, Almería), 1985". Anuario Arqueológico de Andalucía III. Actividades de Urgencia, 14-21.
- USPIGO (1995): "Tydadris Messina". In A.M. BIETTI SIESTIER! *et alii* (ed.), Sicilia orientale e isole Eolie, Foli.
- VVAA, (1927): La colección Lázaro Galdiano de Madrid. Madrid.
- WATTEL- DE CROIZANT, O. (1974): "La représentation des amours de Jupiter sur une mosaïque d´Italica". Annales de Bretagne et des Pays de l´Ouest, 81/2, 285-299.
- WATTEL- DE CROIZANT, O. (1995) : Les mosaïques representant le mythe d´Europe (Ier- VIe siècles). Evolution et interprétation des modèles grecs en milieu romain, Paris.
- WATTEL- DE CROIZANT, O. (2001): "Les amours des dieux sur les mosaïques du Museé national de Beyrouth". In La Mosaïque Gréco-Romaine. VIIIème Colloque International de la Mosaïque Antique (Lasanne1997), vol. 2, 265-275.

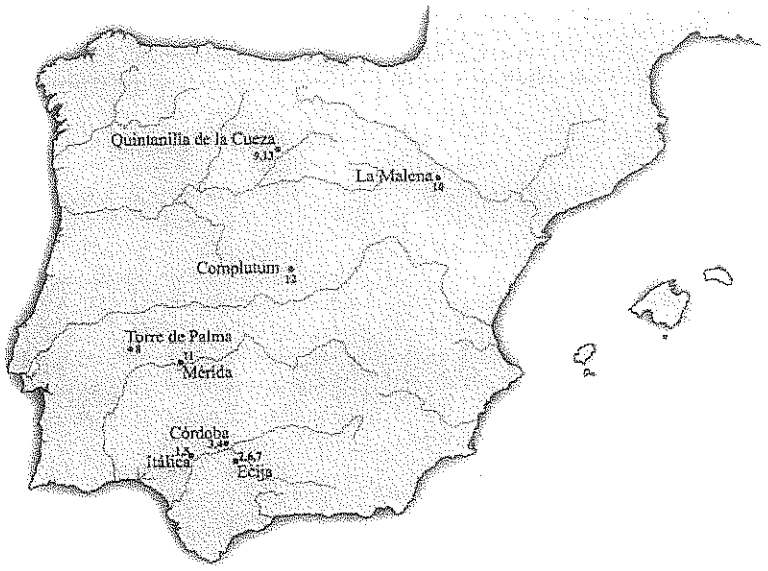


FIGURA 1: MAPA DE DISPERSIÓN DE LOS MOSAICOS ROMANOS DE LOS AMORES DE ZEUS EN HISPANIA

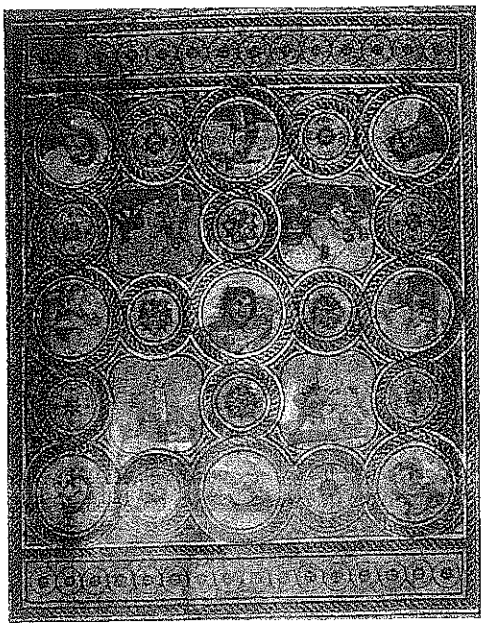


FIGURA 2: MOSAICO DE LOS AMORES DE JÚPITER. CASA DE LA CONDESA DE LEBRIJA

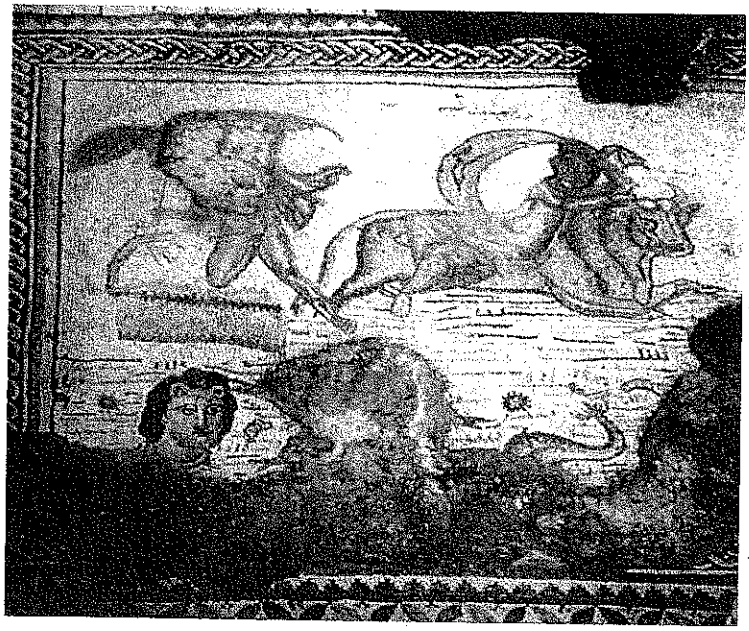


FIGURA 3: EUROPA Y EL TORO/ GANIMEDES Y EL ÁGUILA. MOSAICO DE ECIJA.
FOTO CORTESÍA E. NUÑEZ

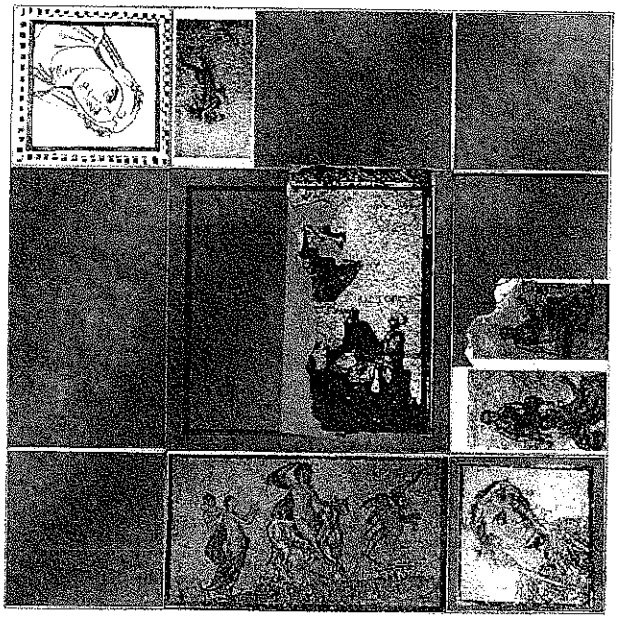


FIGURA 4: MOSAICO DE FERNÁN NUÑEZ. CÓRDOBA.
RECONSTRUCCIÓN M.P. SAN NICOLÁS PEDRAZ

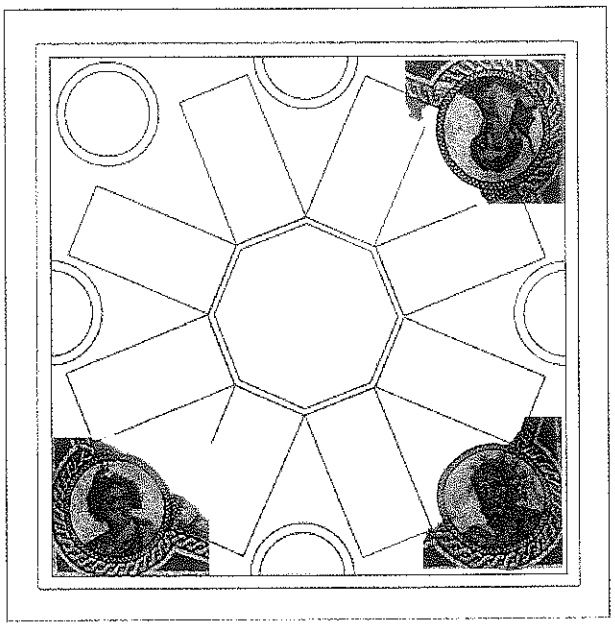


FIGURA 5: MOSAICO DE CÓRDOBA. RECONSTRUCCIÓN M.P. SAN NICOLÁS PEDRAZ



FIGURA 6: GANIMEDES Y EL ÁGUILA. MOSAICO DE ITÁLICA.
FOTO G. LÓPEZ MONTEAGUDO

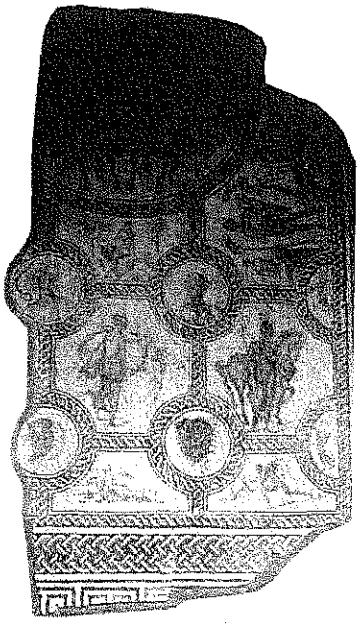


FIGURA 7: LEDA Y EL CISNE. ECIJA. MOSAICO DEL TRIUNFO DE DIONISOS.
FOTO G. LÓPEZ MONTEAGUDO

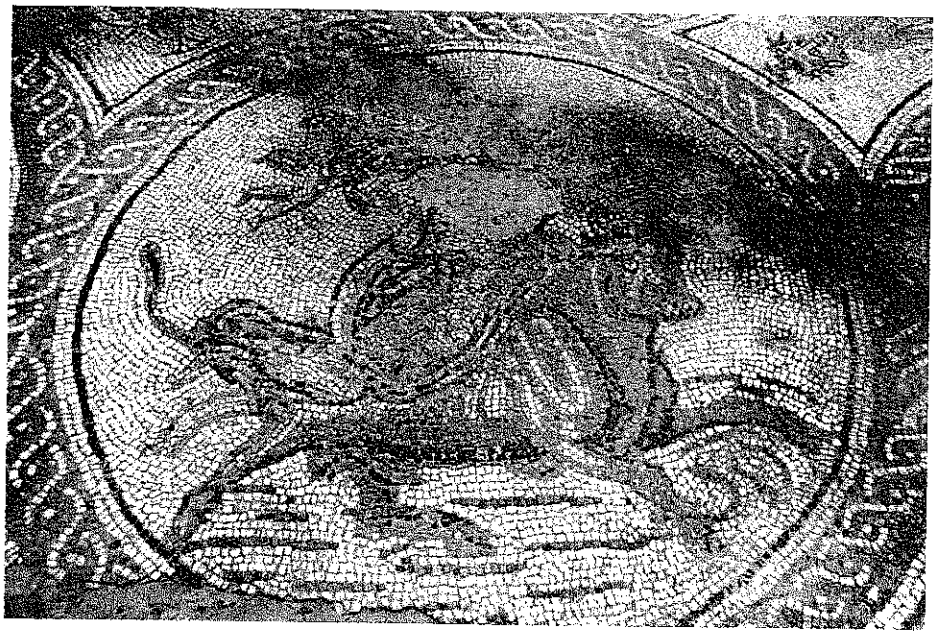


FIGURA 8: EUROPA Y EL TORO. MOSAICO DE ECIJA.
FOTO CORTESÍA E. NUÑEZ

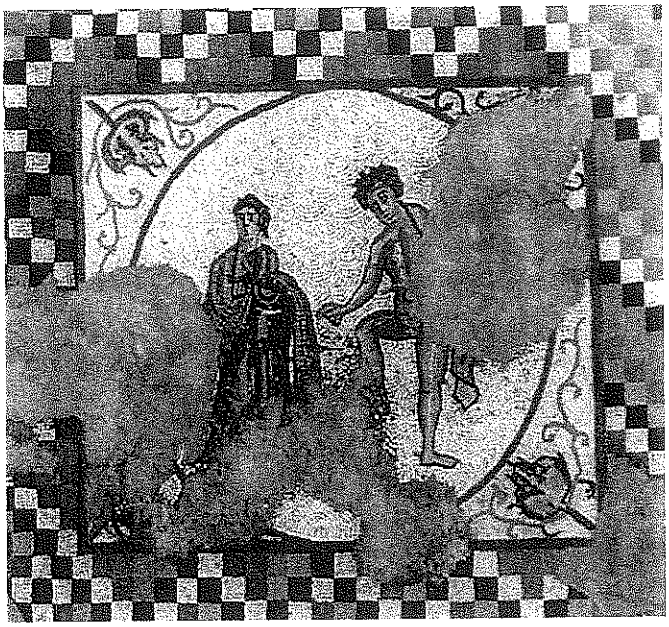


FIGURA 9: IO Y ARGOS. MOSAICO DE MONFORTE, PORTUGAL. VILLA DE TORRE DE PALMA



FIGURA 10: LEDA Y EL CISNE. MOSAICO DE PALENCIA. VILLA DE QUINTANILLA DE LA CUEZA. IN SITU. FOTO G. LÓPEZ MONTEAGUDO

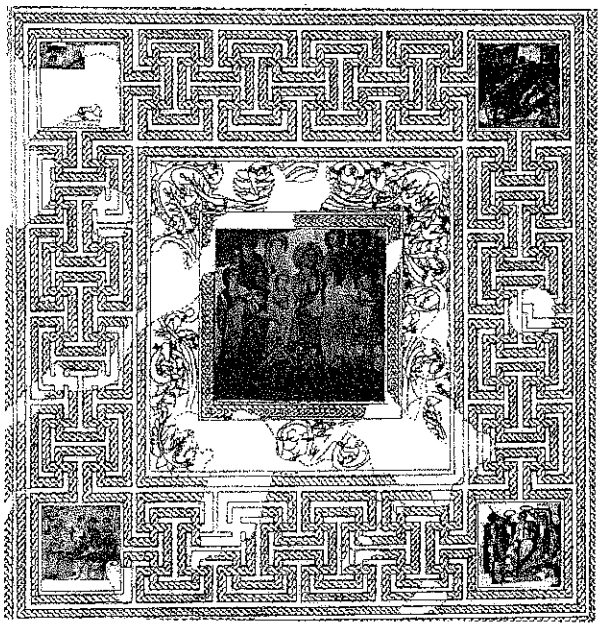


FIGURA 11: MOSAICO DE LAS BODAS DE CADMO Y HARMONÍA, AZUARA, ZARAGOZA. VILLA DE LA MALENA. RECONSTRUCCIÓN M.P. SAN NICOLÁS PEDRAZ



FIGURA 12: EUROPA Y EL TORO. MOSAICO DE MÉRIDA. MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO DE MÉRIDA. FOTO G. LÓPEZ MONTEAGUDO



FIGURA 13: LEDA Y EL CISNE. MOSAICO DE COMPLUTUM. ALCALÁ DE HENARES, MADRID

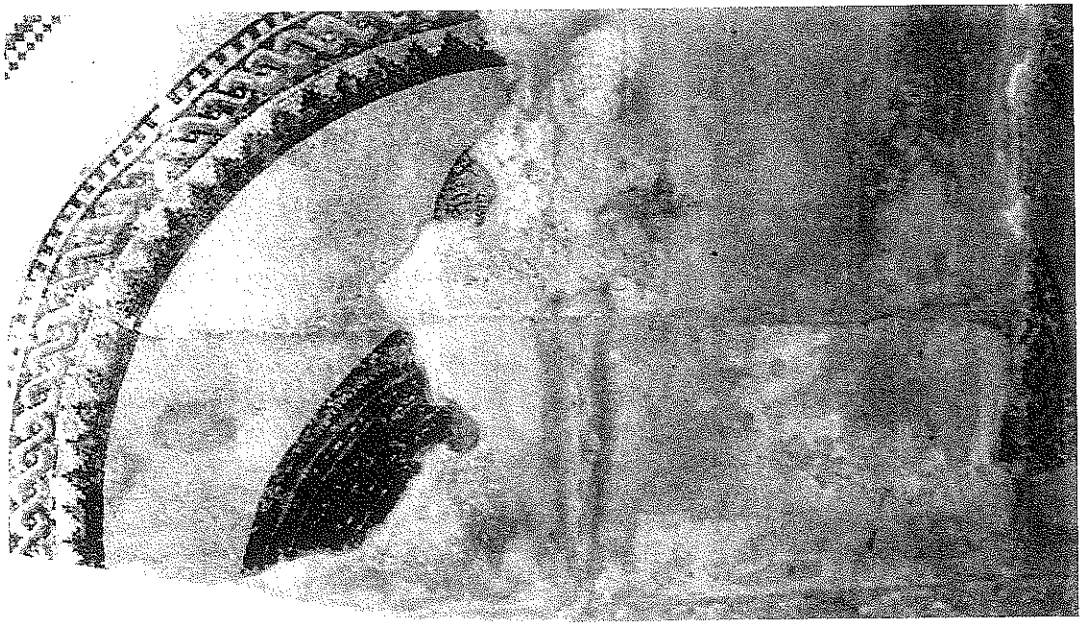


FIGURA 14: MOSAICO DE PALENCIA. VILLA DE QUINTANILLA DE LA CUEZA. *IN SITU*.
FOTO G. LÓPEZ MONTEAGUDO

BOLETÍN nº 44 2005-2006

LAS TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS EN LA VILLA ROMANA DE EL SAUCEDO (TALAVERA LA NUEVA, TOLEDO)

Raquel Castelo Ruano, Clara Bango y Rosario García[1]
Universidad Autónoma de Madrid
Ana Mª López Pérez y Sagrario Álvarez Ibarrola
Arqueólogas

Con este artículo quiero recordar a Vicente y Charo, grandes y queridos amigos, que junto a mi madre, Encarnación Ruano, supieron trasmitirme su pasión por la arqueología. Donde quiera que os encontréis, siempre os llevaré en el corazón

RESUMEN /SUMMARY

En este estudio presentamos un análisis de todas las estructuras documentadas, hasta el momento en el yacimiento de El Saucedo. La finalidad del análisis es diferenciar entre las fases bajoimperiales y las tardoantiguas y definir las diferentes reformas que se llevaron a cabo en las diferentes estancias así como conocer las técnicas constructivas empleadas para cada una de ellas.

IN THIS STUDY WE PRESENT AN ANALYSIS OF ALL THE STRUCTURES DOCUMENTED, UNTIL NOW IN THE SITE OF EL SAUCEDO. THE PURPOSE OF THE ANALYSIS IS TO DIFFERENTIATE BETWEEN THE LOW-IMPERIAL AND LATE ANTIQUITY PHASES AND TO DEFINE THE DIFFERENT ALTERATIONS THAT WERE CARRIED OUT IN THE DIFFERENT DWELLINGS AS WELL AS TO KNOW THE CONSTRUCTIVE TECHNIQUES USED IN EACH OF THEM.

I.- INTRODUCCIÓN. LOS ESTUDIOS SOBRE TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS EMPLEADAS EN LAS CONSTRUCCIONES DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA Y EN LAS *VILLAE* ROMANAS

Son muy pocos los estudios que se han desarrollado sobre las técnicas edilicias de la arquitectura de la Tardía Antigüedad en general y de las *villae* hispanorromanas en particular. Mª Cruz Fernández Castro, en 1976, presentó en el Primer Congreso de Historia de Andalucía. Fuentes y Metodología en la Antigüedad, el estudio "Aspectos arquitectónicos y musivarios de las villas romanas de Andalucía". En él realizó un examen de la distribución arquitectónica y ornamental de las hasta entonces, seis únicas construcciones rurales que presentaban realizada la planimetría de las estructuras descubiertas; éstas eran: Bruñel (Quesada, Jaén); Cortijo de Fuentidueñas (Las Mezquitillas, Sevilla); Torox; Marbella y San Pedro de Alcántara (Málaga) y Daragoleja (Granada) (Fernández Castro, 1978, 309-331).

En 1982 Th. Hauschild dió a conocer: "Técnicas y maneras de construir en la arquitectura paleocristiana hispánica", publicada en la II Reunión *d'Arqueologia* Paleocristiana Hispánica, en el que presentó un resumen de los datos constructivos de los edificios paleocristianos y visigodos españoles. Su trabajo, tal y como señaló L. Caballero fue "de gran interés no solo como instrumento de trabajo para arqueólogos, sino también una síntesis de importancia" (Hauschild, 1982, 71-84).

Herederos de los trabajos de Fernández Castro, fueron los llevados a cabo por J. R. Carrillo, encaminados al análisis particular de la villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba) y a las *villae* de Andalucía en general. En el primero "Técnicas constructivas en la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)", dado a conocer en Anales de Arqueología Cordobesa (1990) sintetizó y ordenó, en relación a las fases constructivas detectadas en el conjunto, las diversas técnicas empleadas. Dos años más tarde publicó "Técnicas constructivas en las villas romanas de Andalucía", también en Anales de Arqueología Cordobesa (1992); en él estudió los aparejos de los muros, los pavimentos y otros elementos constructivos documentados en diversos asentamientos rurales andaluces. Pudo constatar la gran variedad de técnicas empleadas; además de comprobar el empleo de la piedra en todas sus variantes.

Arbeiter dio a conocer en la IV Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica, celebrada en Lisboa en 1992 "Construcciones con sillares. El paulatino resurgimiento de una técnica edilicia en la Lusitania visigoda". A través de este artículo, el autor comprueba como se puede detectar en el territorio peninsular y en su arquitectura de mampostería del siglo VI-VII d.C., los comienzos y el primer desarrollo del empleo de sillares (Arbeiter, 1995, 211-221).

En el IV Congreso de Arqueología Peninsular celebrado en el 2004, en la ciudad de Faro, Durán Cabello; Rodríguez Martín y Morillo Cerdán presentaron la comunicación "Arquitectura y secuencia ocupacional de las *villae* de Las Vegas del Guadiana. El caso de Torre Águila (Montijo)". Aunque las actas no se han publicado, en el libro de resúmenes señalan que han realizado el análisis de la arquitectura y de la técnica constructiva de la villa, haciendo hincapié en los *opera* utilizados, las reparaciones y los materiales constructivos empleados. Para, por último, hacer un análisis comparativo con otros establecimientos rurales del entorno más próximo (Durán Cabello, *et alii*, e.p.).

II.- LAS FUENTES LITERARIAS REFERENTES A LAS TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS EMPLEADAS EN LAS *VILLAE*

Para conocer las técnicas constructivas recomendadas por los agrónomos latinos a la hora de edificar una *villae*, de época bajoimperial, debemos recurrir a *Palladio Rutilio Tauro Emiliano*, un autor del siglo IV d.C., del que conocemos poco de su biografía. Sabemos que poseía propiedades en Cerdeña y Nápoles y también cerca de Roma. Su libro Tratado de Agricultura cierra la serie de tratados agronómicos que había iniciado Catón en época republicana. Su obra se presenta en forma de anuario agrícola, dividida en tantos libros como meses tiene el año. Es heredera, por tanto, de una larga tradición cartaginesa, griega y latina y consiste en una compilación de las más importantes obras de agricultura con algunas partes dedicadas a temas arquitectónicos, ahora los que más nos interesan. La obra se dirigió a un público de nuevos propietarios agrícolas y se puede observar que había tomado pocas cosas de Catón y Varrón y mucho de Columela, y además, en los temas de arquitectura se había basado en Vitrubio.

Pasamos a continuación a exponer las recomendaciones, por él dadas a la hora de acometer la edificación de una vivienda en el campo.

Con respecto al **tamaño** del edificio señala:"la edificación debe hacerse según el valor del campo y el dinero del dueño, porque muchas veces es más difícil sostener un gasto desmedido que hacer la construcción. Así pues hay que calcular su tamaño, de modo que si le ocurriera algún percance, se repare con la renta de un año, o a lo sumo de dos, del campo en que está". Con relación a la **situación** "sitúese la propia vivienda en un lugar un tanto más elevado y seco que los demás, para evitar fallas en los cimientos y para que goce de una vista agradable". Para la **construcción de cimientos** propone:"Póngase los cimientos de modo que sean por los dos lados un semipié más anchos de lo que ocupe el cuerpo del muro. Si aparece piedra o toba es cuestión de colocarlos sin más dificultad; simplemente deberá excavarse la horma del cimiento a un pie o dos de profundidad. Si aparece arcilla sólida y compacta dese a los cimientos una quinta o sexta parte de la altura, que va a quedar sobre la superficie y si la tierra fuese más floja cávese un poco más profundo hasta que salga arcilla limpia sin rastro de escombro; y si esta falta por completo hay que ahondar hasta una cuarta parte". Añade además otras recomendaciones como: "Procúrese además que pueda rodearse de jardines, pomares y prados. Pero todo el trazado de la explotación, a lo largo del lado en el que está la fachada, mire al sur, recibiendo la salida del sol en invierno por el primer ángulo y apartándose ligeramente del

poniente invernal. Así logrará estar iluminada por el sol durante el invierno y no notar su calor en el verano". Señala cómo debe ser la **distribución de las diversas habitaciones** y sus correspondientes pavimentos (de madera, de ladrillo, de mármol y de mosaico) "la distribución debe ser de tal modo que ofrezca estancias de invierno y de verano recogidas en poco espacio para alojamiento; los de invierno se dispondrán de modo que prácticamente todo el recorrido del sol invernal pueda alegrarlas. En ellos deberá haber los pavimentos adecuados. En la carpintería del suelo hay que tener cuidado de que el entablamento está nivelado y bien ensamblado para que el temblar de unas tablas oscilantes no haga dar traspiés a los que andan. Después, que no se mezclen las tablas de roble con las de encina, pues el roble si coge la humedad cuando empieza a secar, se alabeará y hará grietas en el pavimento; la encina, en cambio, dura sin deformarse. Pero si hay roble de sobra y falla encina, córtese el roble muy fino o póngase una doble fila de tablas derechas y atravesadas, clavadas con muchas puntas".

Palladio también se ocupa de dar algunos consejos sobre **los materiales** que deben emplearse en la construcción de las viviendas; por ejemplo: cómo debe ser la arena y la cal con las cuales obtener el hormigón. En cuanto a la **arena** señala que: "para un constructor es imprescindible saber que tipo de cal y arena es útil. Pues bien, hay tres clases de arena de mina: negra, roja y blanca, son todas excelentes, pero la roja es la mejor; le sigue en calidad la blanca, y el tercer lugar lo ocupa la negra. De ellas, la que al apretarla en la mano cruja, será buena para construir; también si al echarla y restregarla en un paño o lienzo blanco de un vestido no deja mancha ni suciedad, es magnífica. Pero si no hubiera arena de mina, recójase de los ríos o bien grava o bien guijas. La arena de mar tarda más en secar y por ello no vale para la construcción no se desmorone con la sobrecarga, además de que con la humedad del salitre disuelve los estucados de los techos. La arena de mina es útil para los revestimientos y las bóvedas por su rápida desecación y aún mejor si, tan pronto es cavada, se mezcla, pues se deteriora con el sol excesivo, el hielo o la lluvia. La de río vendrá mejor para los revestimientos. Pero si no hay más remedio que utilizar arena de mar, será conveniente meterla antes en un estanque de agua dulce. Para que, al mojarla en tal agua, pierda el inconveniente de su salinidad". En relación a la cal: "obtendremos cal por cocción de piedra dura blanca o de Tibur, o de cantos de río grises, o de piedra roja, o de piedra pómez, o, por último, de mármol. La de roca compacta y dura va bien para el armazón, en cambio, la de piedra porosa o más ligera es más útil para los estucados. Recomienda cómo debe hacerse la mezcla: "Mezclase por cada dos partes de arena una de cal, pero en caso de arena de río, si le añades un tercio de ladrillo cribado, será porosa la solidez de la obra". Trata además de cómo deben construirse los muros de ladrillo: "si quieres hacer en tu vivienda muros de ladrillo, deberás cuidarte de que estén acabados, en la parte encimera que va a quedar bajo las vigas se haga un entrante con cornisas salientes de pie y medio de altura para que no puedan calar en el muro. Después hay que mirar bien que se ponga el revestimiento de estos muros de ladrillos, secos y ásperos, porque en los húmedos y lisos no podrá agarrar y por eso previamente deberás recubrirlos tres veces para que admitan el revestimiento sin estropearlo". Por último con relación a la *pars urbana* se ocupa de la **distribución de las ventanas:** "lo primero que hay que procurar en las construcciones rurales es que estén iluminadas por mucha luz, después que las estancias distribuidas, como antes señalé, según las estaciones, se oriente a los puntos convenientes, o sea las de verano al norte, los de invierno al sur, los de primavera y otoño al este. En lo que respecta a la altura de las ventanas, hay que atenerse a lo siguiente en los comedores y alcobas: tomase como única dimensión, la longitud o bien la anchura que tuviera y dese su mitad de altura".

Además de lo expuesto por *Palladio*, en el siglo IV, es interesante recurrir a Las **Etimologías de San Isidoro**, donde también se dan pautas para la construcción de los edificios. **Sobre la construcción de paredes y de los techos** recoge que "los griegos afirman que fue Dédalo su inventor, pues este, según cuentan, fue el primero que aprendió su arte de Minerva". Los albañiles (*maciones*) reciben su nombre "de los andamios (*machinae*) en los que suben debido a la altura de las paredes". En otro de los apartados trata de **las herramientas** para edificar: "conviene que la construcción de las paredes se haga de acuerdo con la escuadra y responda a la plomada. La escuadra (*norma*) sin ella nada puede hacerse recto. Se compone de tres reglas, de manera que dos de ellas midan dos pies, y la tercera, dos pies y dos onzas; dotados de grosor idéntico, se unen

entre ellas por sus extremidades de manera que compongan un triángulo". La regla (*regula*) "recibe este nombre porque es recta, es como si se dijera *rectula*, y no ofrece obstáculo alguno". La plomada (*perpendiculum*) se llama así porque "siempre está pendiendo. En una palabra, en una construcción, si todos sus elementos no se atienden a una plomada y a una determinada regla, será necesario corregir muchos defectos: alguna cosas estarán deformes, otras torcidas, unas propensas a derrumbarse, en tanto que otras se elevan demasiado". El cordel para alinear (*linea*) recibe su nombre por el material de que está confeccionado, que es el lino (*linum*). La paleta (*trulla*) se llama así porque saca y mete (*trudere-detrudere*) con fuerza, es decir, ensambla las piedras con la cal y la masa.

Para el momento cronológico en el que se encuadra la villa bajoimperial contamos con un documento de gran valor **El Edicto de Precios Máximos** publicado por Diocleciano, Maximiano, Constancio y Galerio (*De Maximis Prettis rerurm venalium*) en el año 301 d.C. En él se establecen los precios de productos, así como los salarios máximos que debían pagarse. Un **albañil** por cada cuatro ladrillos horneados y la preparación de la arcilla cobraba dos denarios; un **albañil** por cada cuatro ladrillos secados al sol y la preparación de la arcilla, también dos denarios; un **encalador** con sustento 50 denarios diarios, al igual que algunos **enyesadores** y **enlosadores de mosaicos** en suelo; un **enlosador de mármol (en pared)**, con sustento 60 denarios diarios, al igual que un **enlosador de mosaicos en pared**; un **moldeador de yeso** con sustento, 75 denarios diarios, mismo salario que un **pintor de muros** y por último un **pintor artístisco** 150 denarios diarios con sustento.

III.- DESCRIPCIÓN DE LAS ESTRUCTURAS DE EL SAUCEDO (FIGURA Nº 1 Y Nº 2)

Hemos ordenado la descripción de las estructuras según las fases de ocupación de mayor entidad detectadas en la villa. Dejando a un lado la primera fase desarrollada entre la segunda mitad del siglo I d.C. y último cuarto del siglo II d.C. de la que apenas tenemos constancia (sólo a través de algunos materiales cerámicos) hemos hecho hincapié en la ocupación bajoimperial (ss. III-IV d.c.) en la que se edifica una villa de gran monumentalidad y en la fase desarrollada durante la Antigüedad Tardía (ss. V-VIII d.C.), momento que corresponde a una importante reforma de parte de la edificación existente, construyéndose una basílica de culto cristiano con piscina bautismal de planta cruciforme y un área de almacenamiento. La descripción la hemos comenzado por el peristilo y a continuación, iniciamos el recorrido por el noroeste, siguiendo el sentido inverso a las agujas de un reloj.

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

PERISTILO

- Nº DE ESTRUCTURA: 65 Muro en dirección NO/SE.
CORTE: B12
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo. Muro este interior del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Muro continuación de la estructura nº 10. Pudo presentar un vano con suelo de argamasa sobre una cama de guijarros, que fue sellado, en una época posterior, con la estructura 66. Está partido por la fosa de cimentación. Quizá se construyera sobre un basurero de época anterior.

- Nº DE ESTRUCTURA: 74 Pavimento.
CORTE: C1 Y C2
HABITACIÓN: 1a Espacio ajardinado.
DESCRIPCIÓN: Pavimentos junto a la estructura 65 y 66. Pavimentan el espacio ajardinado. Presentan una cama de preparación de guijarros de gran tamaño. Ambos aparecen cubriendo el suelo del vano, que, como ya hemos dicho debió abrirse en el muro este del cierre del peristilo.

- Nº DE ESTRUCTURA: 75 Preparación del suelo (nº 74) compuesta por guijarros.
CORTE: C1 y C2
HABITACIÓN: 1a Espacio ajardinado

- Nº DE ESTRUCTURA: 133 a Muro exterior del estanque Brazo oblicuo al muro 10, situado al este.
CORTE: H2 y A2
HABITACIÓN: 1b Fuente ornamental
DESCRIPCIÓN:

- Nº DE ESTRUCTURA: 133 b Muro exterior del estanque Brazo oblicuo al muro 10, situado al oeste
CORTE: H2 y A2
HABITACIÓN: 1b Fuente ornamental
DESCRIPCIÓN:

- Nº DE ESTRUCTURA: 133 Muro exterior del estanque.
CORTE: H2, H1, A1, A2 y A3
HABITACIÓN: 1b Fuente ornamental

DESCRIPCIÓN: Se realizan dos muretes paralelos empleando piedras de pequeño tamaño. El espacio interior se rellena con granitos y cantos de río de pequeño tamaño. Se conserva el enrasamiento con argamasa de cal para dar uniformidad a la construcción En este muro se abren tres ábsides de planta cuadrangular, que presentan las siguientes dimensiones: ancho: 1,20 m de ancho; profundidad: 1,50 m.; ancho: 1,40 m.; profundidad: 1,90 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 134 Muro interno del estanque.
CORTE: H1, H2, A1, A2 y B3
HABITACIÓN: 1b Fuente ornamental
DESCRIPCIÓN: Para su construcción se realizaron dos muretes paralelos empleando piedras de pequeño tamaño y espacio intermedio relleno de granitos y cantos de río, de pequeño tamaño. Se aprecia el enrasamiento con argamasa de cal para dar uniformidad a la construcción. Dimensiones: Diámetro exterior: 5,5 m.; diámetro interior: 4,3 m. Ancho: 50 cm.; alto: 10 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 10 Muro norte interior del peristilo.
CORTE: R, G2, H2, A3 y B5
HABITACIÓN: 1 corredor del Peristilo.
DESCRIPCIÓN: La estructura nº 10 está muy arrasada. No se conserva el alzado del muro, solamente la zapata de cimentación. En algunas zonas, incluso ésta ha desaparecido, ya que el muro fue desmontado hasta los cimientos. La construcción parece más cuidada en sus extremos oeste y este. En estas zonas, la zapata de cimentación ha sido construida con dos lienzos paralelos realizados con piedras de granito que presentan unas dimensiones medias : 13 x 15 cm; 28 x 21x 16 y 41 x 28 x 16 cm.; y el espacio central se rellena con argamasa de cal y arena mezclados con guijarros de cuarcita y algunos fragmentos de ladrillo. El tamaño de los cantos rodados del núcleo presentan unas dimensiones medias de 9 x 5 x1 cm; 8 x6 x3 cm.; y 13 x 9 x 6 cm. En la zona media del muro, aunque siguen utilizando piedras de granito para levantar las caras de la cimentación también se conservan cantos rodados trabados con argamasa. La cara superior de la zapata presenta restos de haber sido afectada por el incendio que se produjo, en torno al siglo VIII d.C. Este muro aparece atravesado por la estructura nº 144, un canal de agua, posiblemente de desagüe de la fuente o estanque monumental. La anchura del canal por debajo del muro es de 26 cm.. Este canal presenta piedras en el primer tramo de su trazado, conservándose una laja de granito de 43 x 19 y 17 cm. No se conservan restos de pintura mural. No se conservan vanos. Dimensiones: alto: 65 cm. y grosor: 57 cm. Traba con los muros oblicuos del estanque.

- Nº DE ESTRUCTURA: 4 Gran muro maestro del interior del peristilo. Oeste.
CORTE: R
HABITACIÓN: 1 Corredor del Peristilo.
DESCRIPCIÓN:

- Nº DE ESTRUCTURA: 142 Pavimento.
CORTE: B4
HABITACIÓN: 1a Espacio ajardinado
DESCRIPCIÓN: Pavimento de argamasa que solaría el espacio ajardinado del peristilo.

- Nº DE ESTRUCTURA: 150 canal de desagüe.
CORTE: A3 y A4
HABITACIÓN: 1 Corredor del Peristilo
DESCRIPCIÓN: Canal de desagüe que pasa por debajo del muro 12 d, realizado con piedras de granito, sin trabajar.

- Nº DE ESTRUCTURA: 157 Muro exterior este del cierre del peristilo.
CORTE: E1, E2 y C9
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo
DESCRIPCIÓN: El paramento es la continuación de la estructura nº 71.

- Nº DE ESTRUCTURA: 188 Ábside que se abre hacia el ala este.
CORTE: E0, E1, E2 y E7
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo
DESCRIPCIÓN: Es la continuación de la estructura 157 (muro exterior este del peristilo). Se arrasó completamente para colocar encima la estructura 159. Dimensiones: luz del ábside: 3,50 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 223 Ábside, paralelo a la estructura 224.
CORTE: C0
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Se trata de un ábside de planta semicircular, construido por doble muro en mampostería de granito trabado con argamasa con algún canto de cuarcita y fragmentos de ladrillos como ripio. Es de buena factura, habiéndose empleado en su construcción granitos de buen tamaño. En este caso se aprecia como alguno de los mampuestos se colocaron en disposición vertical, sistema de colocación detectado en otras estructuras de la villa. No se aprecia que en el espacio intermedio entre los dos paramentos se hallan utilizado guijarros como *caementa*. Debido al estado de conservación se puede observar como la cimentación y el alzado se separan por un enrasamiento de argamasa. Amortiza la estructura 224, pasando por

encima de ella, aunque solo en parte. El espacio que queda entre el ábside 224 y 223 es de 50 cm. Dimensiones: Luz del ábside 3,98 m.; ancho: 50 cm. y alto máximo: 50 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 224 Ábside que se abre al interior del espacio ajardinado.
CORTE: C0
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo
DESCRIPCIÓN: Presenta el mismo sistema constructivo que todas las estructuras anteriores, a base de dos muros paralelos integrados por piedras graníticas de grandes dimensiones que oscilan entre 33 x 24 x 10 cm. En este caso se han empleado ripios para calzar las piedras del paramento exterior de 10 x 10 x 5 cm. y un núcleo de cantos rodados que han desaparecido. Se conserva la zapata con una altura de 25 cm. No se conservan pinturas murales. Esta estructura es la continuación de la E65 (muro interior este del peristilo). Dimensiones: luz del ábside: 4,70 m.; ancho:49 cm. y alto:18 cm.

REFORMAS EN EL PERISTILO EN LA TARDOANTIGÜEDAD (S.V-PRIMERA MITAD VIII D.C.)

• N° DE ESTRUCTURA: 66 Muro este interior del peristilo.
CORTE: C2, C9 y C8
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: La estructura 66 presenta el mismo sistema constructivo a base de dos muros paralelos integrados por piedras graníticas de dimensiones que oscilan entre 58 x 39 x 13 cm.; 26 x 16 x 18 cm. y un núcleo de cantos rodados que presentan un tamaño medio de 6 x 6 cm. Esta estructura 66 monta sobre otra estructura ya arrasada, concretamente sobre un vano que existiría en un primer momento, vano que tendría un metro de luz. Al ubicarse esta estructura sobre el citado vano, carece de cimentación y por ese motivo se inclina hacia el interior de la galería porticada. El resto de la estructura presenta una cimentación de 37 cm. de alto que sobresale respecto del muro entre 16 y 7 cm. No conserva restos de pinturas murales. Dimensiones: Longitud; 6,60 m.; alto: máx; 40 cm.; mínimo: 20 cm.; grosor: 50 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 2 Muro adosado a la E- 4.
CORTE: R
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN:

• N° DE ESTRUCTURA: 5 Muro adosado a la estructura 12 a.
CORTE: R y Q
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Muro trabado con barro y gran piedra circular. Este muro tenía dos grandes piedras graníticas en los extremos; una circular la E.226 y un sillar E.227. La primera se conserva in-situ, hoy en día, La segunda tuvo que moverse para llevar a cabo la reconstrucción muraria.

• N° DE ESTRUCTURA: 6 Tabique.
CORTE: R
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Pequeño tabique sobre derrumbe de tégulas de la UE4

• N° DE ESTRUCTURA: 9 Pavimento de ladrillos.
CORTE: R
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Pavimento formado por una capa de argamasa y restos de ladrillos, junto a la entrada de las fauces y esquina oeste del pasillo.

• N° DE ESTRUCTURA: 59 Acumulación de sillarejo.
CORTE: A1, B2, B3 y B10
HABITACIÓN: 1 a espacio ajardinado
DESCRIPCIÓN: Acumulación intencionada de sillarejo de granito, que apoya sobre el pavimento de guijarros (estructura 60). Trabado con argamasa y en un lateral delimitado por tejas curvas colocadas en sentido vertical y en hilera. Quizá corresponde a época medieval.

• N° DE ESTRUCTURA: 60 Pavimento de guijarros.
CORTE: A2 y B3
HABITACIÓN: 1 a espacio ajardinado
DESCRIPCIÓN: Pavimento de guijarros colocados sobre tierra. Este pavimento cubre una gran parte de los muros del estanque y sirve de asiento a la estructura 3. Sólo se conserva una parte.

• N° DE ESTRUCTURA: 64 Pilar de cimentación.
CORTE: B11 y B12
HABITACIÓN: 1 a espacio ajardinado
DESCRIPCIÓN: Alineado con la fosa n° 69

• N° DE ESTRUCTURA: 63 Acumulación de piedras.
CORTE: C9 y C10
HABITACIÓN: 1 a espacio ajardinado
DESCRIPCIÓN: Acumulación de piedras de granito en torno a una doble hilada de ladrillos (28 x 15 x 4) Todo ellos está trabado con argamasa. Posible paramento caído ya que se pueden distinguir la existencia de dos muros paralelos construidos por piedras graníticas irregulares de 24 x 24 cm.; calzadas con ripio de 10 x 6 cm.; así como el núcleo integrado por cantos rodados de 13 x 6 cm. Dimensiones: 3,20 m.; alto: 57 cm.; grosor: (0/40 cm.). Apoya sobre un derrumbe de tejas.
CORTE: S1/S2

- Nº DE ESTRUCTURA: 68 Estructura circular.
CORTE: C10
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Se adosa a la estructura 63, construida con piedras de granito colocadas formando un círculo con apertura frontal. En su interior se documentó tierra.

- Nº DE ESTRUCTURA: 69 Fosa.
CORTE: B5 y B12
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Fosa rellena de cascotes, tejas, ceniza, derrumbe (UE 1) y con mucha argamasa. Se documenta junto a la esquina NE del muro de cierre del peristilo. El lienzo de muro de esta zona se debió desmontar antes de la destrucción y abandono del lugar.

- Nº DE ESTRUCTURA: 76 Pavimento de argamasa.
CORTE: B3 y B4
HABITACIÓN: 1 a espacio ajardinado
DESCRIPCIÓN: Pavimento de argamasa integrado por varias capas de 1 cm. aproximadamente cada una de ellas y un grosor total de 9 cm. podría estar relacionado con la estructura nº 59.

- Nº DE ESTRUCTURA: 130 Muro oeste de la ampliación del *oecus* ya convertido en almacén
CORTE: G1 y G2
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: La estructura se encuentra muy arrasada. La cimentación se realiza mediante la colocación de piedras de pequeño tamaño formando dos muros paralelos cuyo espacio intermedio se rellena con fragmentos de ladrillos y granitos pequeños. Adosa con la estructura 12 b y c. Dimensiones: longitud: 85 cm; ancho: 79 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 132 Muro este de la ampliación del *oecus* ya convertido en almacén.
CORTE: A3
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: El muro se documentó roto, por lo que se conservan dos tramos sin conexión. El primer tramo, el más próximo a las estructuras 12 c y 12 d se caracteriza por presentar dos muros paralelos y núcleo relleno con guijarros y granitos pequeños. Las piedras de los paramentos están más o menos trabajadas y presentan un tamaño grande y mediano. Las dimensiones que se conservan son: longitud: 45 cm.; ancho: 79 cm. y alto: 45 cm. El segundo tramo conservado conserva tres hiladas realizadas con piedras regularizadas que forman dos muros paralelos con espacio interior relleno con piedras graníticas de pequeño tamaño. Las dimensiones: longitud: 1 m.; ancho: 73 cm.; alto: 60 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 139 Estructura irregular adosada a la estructura 12 c.
CORTE: H3 y A3
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Estructura irregular que está integrada por varias piedras que forman un basamento y sobre ellas se colocó una piedra de gran tamaño, sin trabajar, con las siguientes dimensiones: Longitud: 72 cm.; ancho: 48 cm. y alto: 29 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 140 Estructura de planta rectangular adosada a la estructura 12 c.
CORTE: G3 y H3
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Esta estructura está formada por varias piedras de tamaño grande que dejan en el centro un espacio intermedio que se rellena con cantos rodados y pequeños bloques de granito. La estructura tiene las siguientes medidas: frente que da al peristilo: 55 cm.; alto: 34 cm.; caras laterales 1,12 m. y frente que da al interior del *oecus*: 90 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 141 Estructura de planta rectangular adosada a la estructura 12 c.
CORTE: G3
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Estructura de planta rectangular. Está formada por piedras de gran tamaño, reaprovechadas de construcciones anteriores; están ligeramente trabajadas. Se conservan dos hiladas que utilizan como ripio, para calzarse, cantos y ladrillos. La estructura utiliza para completar su construcción cantos rodados de gran tamaño y adobe, del que todavía se conserva algún resto. Por el frente que da al *oecus*, se observa que esta estructura se dividió en dos utilizando para ellos un gran bloque de piedras rectangular de 50 cm. de longitud ; 27 cm. de ancho y 20 cm. de alto. Dimensiones: frente que da al peristilo: 1,46 m.; alto: 34 cm.; laterales: 78 y 1,15 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 135 estructura continuación de la estructura 131
CORTE: H2, G1 y G2
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN:

- Nº DE ESTRUCTURA: 136 Muro. Adosa a la estructura 135.
CORTE: G1
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: La estructura está compuesta por dos muros paralelos, rellenándose el espacio interno de argamasa, cantos rodados de tamaño pequeño y mediano y granitos pequeños. Las piedras que se utilizan para su realización tiene un tamaño que oscila entre 32 x 28 y 47 x 30 cm. Para calzar las piedras se utilzaron ripios, en este caso cantos rodados. El muro se remata con un gran sillar, perfectamente escuadrado,

que podría proceder del *hypocaustum* del *caldarium* del complejo termal A, donde se conserva un sillar de características muy parecidas. Las dimensiones del sillar: alto: 98 cm.; ancho: 46 cm.; profundidad: 46 cm. Dimensiones de la estructura: longitud: 70 cm.; ancho: 66 cm.; alto máximo: 98 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 137 Estructura irregular.
CORTE: A2 y A3
HABITACIÓN: 1a Espacio ajardinado.
DESCRIPCIÓN: Estructura sin forma definida formada por grandes piedras de granito trabadas con barro. Anterior al incendio que destruye el hábitat y marca el abandono. Se coloca sobre los muros del brazo este del estanque.

• N° DE ESTRUCTURA: 145 Pavimento.
CORTE: G2 y G3
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Suelo de argamasa que pavimentó la ampliación del *oecus*; ampliación que se realiza sobre el corredor norte del peristilo. Pasa por encima de la estructura 10.

• N° DE ESTRUCTURA: 183 Conjunto de piedras irregulares.
CORTE: A2
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo.
DESCRIPCIÓN: Conjunto de piedras irregulares; presentan una cierta alineación; lo que ha sugerido, al igual que ocurre en la habitación n° 3 y 2, que se trate de una estructura creada para la colocación de una tarima de madera para el almacenamiento del grano.

• N° DE ESTRUCTURA: 245 Vano sobre estructura 157 y 202.
CORTE: E0 ampliación
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo
DESCRIPCIÓN: Sobre el muro 157 y cuando se construye la estructura 204, con el fin de ampliar la habitación n° 16 se lleva a cabo la creación de un vano que da acceso a la habitación, desde el corredor del peristilo. El vano, que no se ha exhumado en su totalidad ya que se mete en el perfil sobre el que apoya la valla que delimita el yacimiento, presenta las siguientes características: como jamba se utilizó un gran bloque de granito, colocado en el extremo sur del muro 159. Este presenta las siguientes medidas: alto: 62 cm.; ancho máximo: 29 cm.; y grosor: 50 cm. El suelo del vano se pavimentó de la manera siguiente: sobre una capa de argamasa compacta que apoya sobre los muros 159 y 2002 se colocaron dos ladrillos bipedales (59 x 40 x 5 cm.), uno sobre el otro separados por una capa de argamasa. Junto a éstos se colocaron dos tégulas, también superpuestas, y en esta ocasión cortadas longitudinalmente a la mitad, apreciándose una de las pestañas laterales (en la actualidad está partida en dos). Dimensiones de la tégula: 40 x 23 x 2 cm. Le siguen, a continuación dos ladrillos superpuestos, pero que por las características que se advierten se trataría, igualmente de ladrillos bipedales, quizá procedentes del espacio termal. No se ha podido tomar la longitud completa. Pues se meten en el perfil del corte: 18 x 40 x 5 cm. Están separados por una capa de argamasa de 26 cm. de alto.

OECUS

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

• N° DE ESTRUCTURA: 15 a. Muro medianero entre el *oecus* y la habitación n° 3. Muro perpendicular a la estructura n° 12 c y paralelo al n° 15d.
CORTE: Q y testigo A/B
HABITACIÓN: 2 *Oecus*.
DESCRIPCIÓN: La técnica constructiva es la misma que la documentada para toda la habitación. El tamaño de las piedras de los paramentos exteriores es de 33 x 30 x 16 cm.; y 30 x 15 cm. Están calzadas con ripios de 15 x 10 cm. El núcleo está integrado por cuarcitas, fragmentos de ladrillos y granitos de pequeño tamaño. La altura conservada no es uniforme, oscila entre los 0,50 m. y los 0,16 m. En esta zona más baja lo conservado corresponde con la cimentación. El grosor del muro tampoco es uniforme oscila entre 1,36 y 1,04. Traba con la estructura 12 y 14. En este muro se abre el cuarto ábside que presenta como en los otros casos 2 m. de luz y 0,84 m. de profundidad. La esquina noreste del ábside está integrada por ladrillos de 30 x 25 x 4 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 15 b. Muro continuación del muro 15 a. Muro oeste del *oecus*. Muro medianero con el ambiente n° 4.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: El alzado del muro constituido por dos paramentos paralelos, presenta un núcleo integrado por cantos rodados de gran tamaño (15 x 16 cm.), pocos granitos de tamaño medio y fragmentos de ladrillos. Se asienta sobre una cimentación que puede apreciarse muy bien gracias a que este ámbito carece de pavimentación. Está compuesta por: a) piedras de granito trabadas con arcilla muy compacta. La tongada alcanza los 50 cm. b) Dos hiladas de grandes piedras y cantos rodados con argamasa. El tamaño de dichas piedras oscila entre los 35 x 30 cm. y 26 x 20 cm. El ripio está formado por grandes cantos de cuarcita de 14 x 10 cm. La tongada alcanza una altura de 50 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 15 d Muro este del *oecus*. Muro medianero con la habitación n° 12.

CORTE: H4, A4 y Q4
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Se conserva la cimentación formada por dos muros paralelos cuyo espacio intermedio se rellena con argamasa y cantos rodados que presentan tamaños que oscilan entre 13 x 3 x 6 y 13 x 2 x 10. Los paramentos exteriores se realizan con piedras cuyos tamaños oscilan entre los 59 x 22 x 12 cm.; 54 x 26 x 12 cm. y 40 x 13 x 12 cm. Se calzan con ripios de 7 x 5 x 6 cm. Se conserva la zapata de cimentación de 43 cm. de alto. Sobresale, con respecto al muro unos 10 cm. Dimensiones: longitud: 5,80 m.; alto: 57 cm.; grosor: 86 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 15 c Muro este del *oecus*. Continuación de la estructura 15 d. Muro medianero con el aprisco.
CORTE: Q3, Q4 y Q6
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Mismas características constructivas que la estructura anterior.

- Nº DE ESTRUCTURA: 200 muro norte del *oecus*.
CORTE: Q5 y Q5
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: El muro se pierde en el perfil. En lo que se ha exhumado se puede apreciar parte de la cimentación, realizada con piedras de pequeño y mediano tamaño trabadas con argamasa. Tiene una altura de 17 cm. Sobre estas se han colocado para enrasar la cimentación fragmentos de ladrillos y sobre éstos se colocó una capa de argamasa, para enrasar la tongada. La zapata de cimentación tiene un retranqueo de 22 cm. Del alzado del muro se conserva una sola hilada y está compuesta por dos muros paralelos cuyo espacio interior se rellena con argamasa y cantos rodados. De gran tamaño –oscila entre los 18 y 22 cm. El tamaño de las piedras empleado para la construcción de los muros oscila entre los 60 y 34 cm. es mediano y grande. Longitud: 5,60 m.; ancho: 66 cm y alto: 34 cm.

REFORMAS EN EL *OECUS* EN LA TARDO-ANTIGÜEDAD (SIGLOS V- PRINCIPIOS DEL VIII D.C.)

- Nº DE ESTRUCTURA: 16 Machón.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Apoyado en el muro 15 b. Tiene unas dimensiones de 1,02 x 1,30 m. En este tercer caso se conserva el machón completo, por lo que hemos podido constatar su sistema de construcción. La parte inferior está integrada por grandes losas de piedra, con unas medidas de 64 x 14; 38 x 14 y 82 x 45 de ancho y 16 de alto. Sobre estas losas se asientan varios sillares escuadrados y bien trabajados, colocados a soga y tizón, sillares que están trabados con argamasa y calzados con piedras pequeñas. Los sillares forman un paramento doble (interior y exterior). El espacio intermedio se rellena con cantos rodados, piedras pequeñas y ladrillos, dicho núcleo tiene un ancho de 64 cm. Los sillares conservados son cuatro y presentan las siguientes dimensiones: 56 cm. de longitud x 40 de alto; 51x 28 x 42; 65 x 37 x 38; 69 x 18 x 45. Este último sillar presenta un rebaje en la cara interna. Podría tratarse de una piedra reutilizada, procedente de construcciones anteriores. La altura completa del machón es de 75 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 16a Machón.
CORTE: Q y testigo A/B
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Apoyado en el muro 15 a . Tiene unas dimensiones de 1,15 x 1,30. En este segundo caso solo se conserva la huella de su existencia, ni tan siquiera se ha hallado la cimentación. Está separado del anterior machón (nº 16) por 3,80 metros.

- Nº DE ESTRUCTURA: 16 b Machón.
CORTE: G3
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Apoya tanto en el muro 15 a como en el muro 12 c. Tiene unas dimensiones de 1,10 x 1,30 m. En este caso no se conserva el alzado, tan solo la cimentación consistente en una capa de guijarros. Está separado del machón siguiente por unos 3,40 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 16 c Machón.
CORTE: A4
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Machón apoyado en los muros 15 d y 12 c. Este machón apoya sobre una capa de guijarros. El núcleo está compuesto por guijarros y piedras, éstas últimas con un tamaño mediano.
En esta estructura, sólo en uno de los ángulos se colocaron grandes sillares, ya que dos de sus caras apoyan en los muros perimetrales antes mencionados. Los sillares se colocaron a soga y tizón y tienen unas dimensiones que oscilan entre: 20 x 18 x 42 de alto; 1,10 x 18 x 62 de alto y 45 x 46 Dimensiones: Longitud: 1,36 m.; alto: 65 cm. y ancho: 1,20.

- Nº DE ESTRUCTURA: 16 d Machón.
CORTE: Q6
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Sólo se conserva la huella de este machón cuadrangular. Apoyado en la estructura 15 d. Como en los otros casos se puede apreciar que se ha realizado para su construcción una base compuesta por guijarros de gran tamaño y piedras de granito, todo ello relleno y trabado con argamasa. Dimensiones: 1,18 m x 1,20 m. Se aprecia que rompen el suelo de argamasa del *oecus*, ya transformado en almacén para su colocación. Se apoya en la estructura 15 c.

• N° DE ESTRUCTURA: 16 e Machón.
CORTE: Q6
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Se conserva una pequeña parte, pues se pierde en el perfil de una zona, que aún está por excavar. Apoya en la estructura 200 y 15c. Como cimentación del machón se han empleado guijarros y granitos de diverso tamaño. Situado en la esquina de las estructuras 200 y 15c. Adosado al banco corrido estructura 120.

• N° DE ESTRUCTURA: 16 f Machón.
CORTE: Q2
HABITACIÓN: 18 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Sólo podemos observar una esquina, ya que el resto se pierde en el perfil. Apoya en la E 200 y E. 15b. En este caso sí que se conserva parte del alzado que estaría integrado por sillares de gran tamaño, del que solo se conserva uno de ellos que tiene 87 cm. de lado y 35 cm. de alto. El sillar o sillares se combinaron con piedras talladas de menor tamaño. Está separado del machón 16 por 3,50 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 121 Banco adosado al muro 12 c.
CORTE: G3
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: En la estructura 12 c se observa un banco corrido del que solo se conserva el basamento integrado por una arena mezclada con guijarros de pequeño tamaño, conservándose el revoque de cal. La longitud del banco es de 2,30 m. y el ancho de la base es de 38 cm. y el alto conservado de 16 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 122 Banco adosado al muro 15d.
CORTE: H4/A4
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: En la estructura 15 d se observa un banco corrido, realizado con *opus signinum* que se apoya sobre un núcleo de arena y guijarros, aunque no conserva ningún tipo de revestimiento, es muy posible que este basamento estuviera forrado por un enlucido, tal y como se ha podido constatar en otras estructuras de la misma habitación. Dimensiones: longitud: 2,60 m; alto: 44 cm. y grosor: 53 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 123 Banco adosado al muro 15 d y 15c.
CORTE: Q3
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: El banco, realizado en *opus signinum*, hoy se encuentra muy degradado. Está apoyado sobre una capa de tierra entre la que se entremezclan guijarros. El banco tiene las siguientes dimensiones totales: longitud: 3,57 m.; ancho: 45 cm.; alto 53 cm. (contando con el apoyo de tierra). La capa de tierra sobre la que se apoya tiene una altura de 35 cm. y está mezclada con nódulos de argamasa, fragmentos de ladrillos y guijarros. El banco se conserva hasta los 2,31 m. de longitud, del resto lo único que queda es una pequeña capa de arena que se empleó, tal y como hemos señalado, bajo él. Quedan 98 cm. de longitud.

• N° DE ESTRUCTURA: 120. Banco adosado al muro 15c.
CORTE: Q6
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Se conservan pocos restos pues se ha visto muy afectado por el gran agujero (estructura 218). La técnica constructiva es la misma que la documentada para los otros bancos corridos, sobre una capa de tierra de 30 cm. de alto, se realiza el banco de *opus signinum*. La capa de tierra aparece con nódulos de cal, guijarros y fragmentos de ladrillos de pequeño tamaño. Dimensiones: alto: 40 cm.; longitud: 82 cm.; ancho: 38 cm. Al otro lado de la estructura 218 continúa el mismo banco corrido, que ha perdido el *opus signinum*, con unas dimensiones de 60 cm. de longitud; 49 cm. de ancho.

• N° DE ESTRUCTURA: 128 Piedra que formó parte del umbral de una puerta.
CORTE: H3
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: La piedra, reutilizada, y por tanto carente de la función para la que fue creada se asienta sobre la estructura 12 c. Presenta en una de sus esquinas el rebaje para el anclaje del gozne de la puerta. El rebaje tiene unas dimensiones de: alto: 14 cm.; ancho: 16 cm.; y profundidad: 19 cm. Puede que se tratara de otro basamento de columna que habría servido para reforzar el techo en este punto, que habría quedado muy debilitado, tras el desmantelamiento del muro maestro, con el fin de realizar la ampliación de la habitación.

• N° DE ESTRUCTURA: 127 Basamento de columna.
CORTE: G3, H3 y H4
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Basamento de columna granítica: se encuentra situada a una distancia de 1,8 metros con respecto al muro 12 c y está separada de la columna n° 126; 1,70 m. Dimensiones: Longitud: 55 cm.; alto: 22 cm. y grosor: 38 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 126 Basamento y fragmento de columna.
CORTE: H4

HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: El basamento, realizado en granito, conserva unas medidas de 80 x 55. Sobre él se asienta una columna muy deteriorada y fragmentada, de la que se conservan 59 cm. de alto y un diámetro de 34 cm. La distancia que la separa de la columna nº 125 es de 1,74 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 125 Basamento y fragmento de columna.
CORTE: H4
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: El basamento, realizado en granito, conserva unas medidas de 51 x 49 cm. Sobre él se asienta una columna muy deteriorada y fragmentada, de la que se conserva una altura de 1,37 m. y un diámetro de 32 cm. La distancia que la separa de la columna nº 124 es de 1,94 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 124 Fragmento de columna.
CORTE: H4
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Colocada sobre un basamento de granito de 50 x 69 cm.; la columna en un grave proceso de deterioro tiene 60 cm. de alto y 58 cm. de diámetro. En este caso se aprecia con mucha claridad como se rompió el suelo de argamasa del *oecus*, convertido ya en almacén para encajar dicho basamento.

- Nº DE ESTRUCTURA: 124 A. Fragmento de columna.
CORTE: H4
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Sobre una base de 56 x 56 se alza una columna, de la que queda una parte, muy deteriorada del tambor. Presenta 70 cm. de alto y un diámetro de 54 cm. Se encuentra muy degradada. La distancia que separa la columna 124 a de la 124 es de 2,70 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 79 Pavimento.
CORTE: Q2
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Pavimento de baldosas con cama de argamasa. Reforma del *oecus*.

- Nº DE ESTRUCTURA: 129 Hogar.
CORTE: H4
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Hogar de baldosas limitado por piedras, situado en el interior del *oecus*, ya transformada en el almacén.

- Nº DE ESTRUCTURA: 145 Pavimento de argamasa.
CORTE: G2 Y H3
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Posible suelo de la ampliación del almacén. Pasa por encima de del muro 10. Se observan restos de ceniza depositada directamente sobre él.

- Nº DE ESTRUCTURA: 146 Pavimento de argamasa.
CORTE: H2
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Suelo de ampliación del *oecus* como almacén. Se localiza en el interior del estanque ornamental.

- Nº DE ESTRUCTURA: 158 Piedras de diversos tamaños.
CORTE: G3, H4, Q, Q2, Q3, Q5 y Q6
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Conjunto de piedras empleadas para el soporte de la tarima del almacén.

- Nº DE ESTRUCTURA: 216 Plataforma de arcilla.
CORTE: Q6
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Plataforma de arcilla compacta de color anaranjado con nódulos de carbón y cal. Presenta una forma ovalada. Se ha interpretado como el sellado de un hueco excavado en el suelo del oecus, ya convertido en almacén. Estaba rodeada por cantos rodados, adobes, manchas de argamasa y carbones, todo ello mezclado con tierra amarillenta.

- Nº DE ESTRUCTURA: 218 (silo?)
CORTE: Q6
HABITACIÓN: 2 *Oecus*
DESCRIPCIÓN: Para su construcción se desmonta el banco adosado nº 120 y se rompen las distintas pavimentaciones del *oecus*. Está rellenado y sellado de forma intencionada con diversos tipos de tierras que pasamos a describir a continuación: tierra marrón suelta con restos de cascotes de mediano tamaño y escasos materiales arqueológicos. A ésta le suceden diversas unidades que están mezcladas y buzadas: arcilla amarillenta compacta con restos de carbones, no aparece material; tierra negruzca suelta que se asocia a diferentes alturas con acumulaciones de guijarros y granitos pequeños. Para completar el relleno se documentaron un par de grandes piedras y varios adobes rectangulares, éstos últimos dispuestos formado un semicírculo. Llega a alcanzar gran profundidad, tallándose las arcillas estériles. Llegándose a observar las huellas de los instrumentos que se emplearon para su rebaje. Junto a la boca del supuesto silo y a ambos lados se han tallado dos orificios, uno frente al otro, que pudieron haber servido para soportar dos pequeños pilares de madera, útiles para sostener una polea. Parece que fue excavado antes de que se produjera el incendio del almacén.

- Nº DE ESTRUCTURA: 205 Cimentación de guijarros.
CORTE: Q5 y Q6
HABITACIÓN: 2 *Oecus*

DESCRIPCIÓN: Adosada al muro 200 se documenta una cimentación realizada a base de guijarros y piedras de granito. Para su colocación se aprecia que rompieron el suelo de argamasa del *oecus*. Sobre esta cimentación se observa una capa de argamasa.

HABITACIÓN DE PLANTA CUADRANGULAR CON ÁBSIDES EN LAS ESQUINAS.

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

• N° DE ESTRUCTURA: 13. Muro medianero con el *tepidarium* del complejo termal A. Muro oeste de la habitación.
CORTE: Q y P1
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: La estructura n° 13 está realizada con la misma técnica constructiva que el muro 12 b. Las piedras utilizadas en los paramentos exteriores alcanzan unas dimensiones de 53 x 45 x 13 y se constata la utilización de ripios, en este caso de roca granítica para su calzado con unas medidas medias de 12 x 7 cm. El núcleo interior no solo está compuesto por cuarcitas sino también por granitos y fragmentos de ladrillos. Dimensiones: longitud: 7,85 m.; alto: 0,57-0,35 m y grosor entre el metro y los 0,62 m. La exedra cuadrangular que se abre en el muro conserva restos de pintura mural, alcanza una longitud de 34 cm., y una altura de 27 cm. de alto. Se encuentra en mala estado de conservación pero se ha podido apreciar una decoración reticulada formada por rombos, realizada en negro. En esta estructura se conserva el ábside n° 2. Presenta una luz de 2 m. y una profundidad de 1 m. Para realizar este ábside, se emplearon, en las esquinas ladrillos de 30 x 25 x 5 cm.; algunos de ellos fragmentados y con ellos también se ha forrado la estructura interna del citado ábside. Está revocado y alcanza una altura de 30 cm. y un grosor de 2 cm. En cuanto a la pintura mural, alcanza los 2,41 m. de longitud. Se conservan siete paneles completos separados por interpaneles de color negro que tienen una anchura de 2 y 3 cm. Primer panel, desconocemos el color por estar engasado de 28 cm. de ancho; segundo panel de color amarillo anaranjado de 33 cm.; tercer panel de color rojo de 31 cm. de ancho; cuarto panel que se encuentra perdido; quinto panel de color rojo de 30 cm., que también se conserva en mal estado; sexto panel del que se desconoce el color por estar deteriorado de 33 cm. de ancho y séptimo panel de color rojo de 32 cm. de ancho. Los paneles se dibujan sobre un rodapié de color negro del que se conserva 3 cm. de alto y 16 cm. de ancho. Esta estructura fue reconstruida durante la campaña del 2002. Traba con la estructura 12 b y la 14.

• N° DE ESTRUCTURA: 14 Muro norte de la habitación.
CORTE: Q y testigo A/B
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Muro realizado con la misma técnica constructiva que el 12 b y 13. En este caso se caracteriza por presentar piedras graníticas de 38 x 33 x 10 cm.; cada una de ellas y estar calzadas con ripio de 8 x 8 cm. de tamaño medio. La cara interna del muro, que es la que se observa en la habitación cuadrada con ábsides, el paramento se caracteriza por el empleo de grandes piedras de granito de 32 x 36 x 16 y por grandes cantos de cuarcita de 20 x 14. Para calzar las piedras del paramento se alterna el uso de ladrillos (23 x 4 cm.), granitos (15 x 8 cm.) y cuarcitas (12 x 8 cm.). El núcleo entre ambos paramentos está compuesto por cantos de cuarcita y abundante argamasa, así como por pocos granitos. La altura a la que se conserva el paramento es diversa y oscila entre 0,63 y 0,76; lo mismo ocurre con el grosor del muro que oscila entre el metro y los 0,40 m. La zapata de cimentación no sobresale con respecto al muro. Su altura es de 62 cm. y la altura de 87 cm. Se pueden observar varias de las tongadas que se echaron para crear la cimentación. La primera: es de 43 cm y está nivelada con argamasa. La segunda es también de 43 cm. y está calzada con ladrillo y granitos pequeños. El muro n° 14 presenta una exedra de planta cuadrangular afrontada a la puerta de entrada abierta en el muro n° 12 b. Las dimensiones de dicha exedra son de 1,38 de longitud y 33 cm. de ancho. El panel pintado presenta una longitud de 1,40 m y una altura máxima de 16 cm. Se conservan cuatro paneles enmarcados por interpaneles negros cuya anchura varía entre los 2 y 3 cm. Los paneles representados tienen los siguientes colores y dimensiones: primer panel color rojo, tan solo se conserva un pequeño fragmento; segundo panel color amarillo de 34 cm. ancho; tercer panel color rojo de 40 cm, de ancho y cuarto panel amarillo de 30 cm. de ancho. El ábside 3 se encuentra en el lado oeste de la sala y está muy arrasado. Presenta una luz de 2 m. y 1,20 m. de profundidad. Toda la superficie del ábside está revocada, revoco que alcanza 2 cm. de grosor y se conserva hasta una altura de 17 cm. Se puede observar la presencia de dos revocos superpuestos, el primero se conserva a una altura de 17 cm. y aparece cubriendo todo el ábside, con un grosor de 2 cm. El segundo se conserva hasta una altura de 57 cm. y un grosor de 2 cm. solo se encuentra en la zona central. Dimensiones: longitud: 7,30; alto: 0,63/0,76 y grosor: 1 m/0,40 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 15 a Muro medianero entre la habitación n° 3 y n° 2 (*oecus*). Muro este.

CORTE: Q y testigo A/B
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: La técnica constructiva es la misma que la documentada para toda la habitación. El tamaño de las piedras de los paramentos exteriores es de 33 x 30 x 16 cm.; y 30 x 15 cm. Están calzadas con ripios de 15 x 10 cm. El núcleo está integrado por cuarcitas, fragmentos de ladrillos y granitos de pequeño tamaño. La altura conservada no es uniforme, oscila entre los 0,50 m. y los 0,16 m. En esta zona más baja lo conservado corresponde con la cimentación. El grosor del muro tampoco es uniforme oscila entre 1,36 y 1,04. Traba con la estructura 12 y 14. En este muro se abre el cuarto ábside que presenta como en los otros casos 2 m. de luz y 0,84 m. de profundidad. La esquina noreste del ábside está integrada por ladrillos de 30 x 25 x 4 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 12b Muro sur de la habitación.
CORTE: Q y testigo A/B
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: El muro construido a base de dos paramentos paralelos presenta un núcleo interior compuesto por cantos rodados de cuarcita, fragmentos de piedras graníticas; ladrillos; tégulas e ímbrices. Las piedras del paramento- con unas medidas de 50 x 35 y 26 x 20 cm.- se calzan con ripios de muy pequeño tamaño (9 x 5 cm.). La altura a la que se conserva el muro oscila, según las zonas, entre los 0,62 y los 0,50 m., al igual que el grosor, que no es uniforme, oscilando entre los 0,73 y los 0,57 m. La zapata de cimentación sobresale con respecto al muro 12 cm. Esta estructura presenta un vano que permitiría la comunicación con el peristilo. La luz del vano es de 1,26 m. y tiene una profundidad de 50 cm. Presenta revoco en toda su superficie, revoco que tiene un grosor de 3 cm. El ábside este presenta una luz de 2 m. y una profundidad de 95 cm. Está completamente estucado, estucado que alcanza una altura de 30 cm. y un grosor de 4 cm. Se puede observar, que al menos, el zócalo tendría un color rojo.

- Nº DE ESTRUCTURA: 17 Suelo.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Suelo de argamasa

- Nº DE ESTRUCTURA: 18 Suelo.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Suelo de argamasa. Se constatan repavimentaciones sucesivas.

- Nº DE ESTRUCTURA: 19 Suelo.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Suelo de argamasa

- Nº DE ESTRUCTURA: 20 Suelo.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Suelo de argamasa.

- Nº DE ESTRUCTURA: 21 Suelo.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Suelo de argamasa.

REFORMAS EN LA HABITACIÓN DE PLANTA CUADRANGULAR CON ÁBSIDES EN LAS ESQUINAS, EN LA TARDOANTIGÜEDAD (SIGLOS V-VIII D.C.)

- Nº DE ESTRUCTURA: 78 Pavimento de baldosas e ímbrices.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Pavimento de baldosas cerámicas e ímbrices. Muy deteriorado. Las dimensiones que se conserva de este pavimento son: 77 x 75 cm. Está formado por: 1.- Losa cerámica de 52 x 32 cm.; ímbrice: 14 x 13 cm.; losa cerámica: 30 x 30 cm.; losa cerámica: 30 x 25; ímbrice: 12 x 13 cm.; losa cerámica: 22 x 26 cm.; losa cerámica: 23 x 15 cm.; losa cerámica: 25 x 13 cm.; ímbrice: 13 x 14 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: orificio 257.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Orificio que atraviesa las diferentes pavimentaciones detectadas en esta habitación. Presenta un diámetro de 45 cm. y estaba relleno con fragmentos de tejas y ladrillos, además de tierra. Pudo servir para anclar un recipiente de almacenamiento.

- Nº DE ESTRUCTURA: orificio 258.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Orificio que atraviesa las diferentes pavimentaciones detectadas en esta habitación. Presenta un diámetro de 26 cm. y estaba relleno con

fragmentos de tejas y ladrillos, además de tierra. Pudo servir para anclar algún tipo de ánfora, al presentar un tamaño menor que los otros dos orificios documentados.

• N° DE ESTRUCTURA: orificio 259.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Orificio que atraviesa las diferentes pavimentaciones detectadas en esta habitación. Estaba relleno con una gran piedra circular.

• N° DE ESTRUCTURA: orificio 260.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Orificio que atraviesa las diferentes pavimentaciones detectadas en esta habitación. Presenta un diámetro de 45 cm. y estaba relleno con fragmentos de tejas y ladrillos, además de tierra. Pudo servir para anclar un recipiente de almacenamiento. Pudieron ser sellados cuando la mitad de la estancia se ocupó con la estructura 182, conjunto de piedras.

• N° DE ESTRUCTURA: 182 Conjunto de piedras que ocupan, aproximadamente, la mitad este de la habitación.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 3 Habitación de planta cuadrangular y ábsides en las esquinas.
DESCRIPCIÓN: Piedras irregulares, que llevan cierta alineación y pudieron servir para crear una tarima de madera para el almacenamiento del grano.

ÁMBITO DE PLANTA RECTANGULAR.

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

• N° DE ESTRUCTURA: 15 b Muro oeste, prolongación del muro 15.Muro medianero con la habitación del *oecus*.
CORTE: Q
HABITACIÓN: 4 Ámbito de planta rectangular.
DESCRIPCIÓN: El alzado del muro está constituido por dos paramentos paralelos integrados por piedras de un tamaño medio de 36 x 20 cm., empleándose ripios para calzarlas de 17 x 6 cm. El núcleo integrado por cantos rodados de gran tamaño (15 x 6), pocos granitos de tamaño medio y fragmentos de ladrillos. Se asienta sobre una cimentación que puede apreciarse muy bien gracias a que esta habitación carece de pavimentación. Está compuesta por: piedras de granito trabadas con arcilla muy compacta. La tongada alcanza los 50 cm. de alto; dos hiladas de grandes piedras y grandes cantos rodados trabados con argamasa. El tamaño de dichas piedras es de 35 x 30 y 26 x 20. El ripio está formado por grandes cantos de cuarcita de 14 x 6 cm. Alcanza una altura de 50 cm.; en tercer lugar una capa de 10 cm. integrada por ladrillos y argamasa. Dimensiones de la estructura 15 b son. Longitud: 5,70; alto: 55 cm. y grosor: 90 cm. Traba con la estructura n° 22.

• N° DE ESTRUCTURA: 22 Muro norte. Sin exhumar en su totalidad.
CORTE: P1
HABITACIÓN: 4 Ámbito de planta rectangular
DESCRIPCIÓN: Se puede observar la cimentación del muro, en este caso integrada por las siguientes tongadas, empezando de la inferior a la más superior podemos distinguir: capa de arcilla muy compactada de unos 20 cm.; capa de ladrillos fragmentados de unos 10 cm.; dos hiladas de grandes piedras de 44 x 26 cm., calzadas con ripio de 10 x 6 cm. Trabadas con arcilla. Alcanza una altura de 50 cm. En este caso no se documenta la hilada de ladrillos que habitualmente nivela toda la cimentación. Directamente sobre las dos hiladas de piedra se asienta el muro. En este caso no hay zapata de cimentación, y ésta última es más estrecha que el alzado, se mete unos 12 cm. Traba con la estructura n° 15 b, por tanto es del mismo periodo constructivo.

• N° DE ESTRUCTURA: 23 Adosa con la estructura 14.
CORTE: P1
HABITACIÓN: 4 Ámbito de planta rectangular
DESCRIPCIÓN: Formado por piedras de tamaño pequeño, medio y cantos rodados trabados con argamasa. Puede tratarse de los restos de un muro que se dirija hacia el norte para trabar con la E-22 y así producirse el cierre de la estancia en la que no se documentó pavimentación alguna.

• N° DE ESTRUCTURA: 24 Suelo.
CORTE: P1
HABITACIÓN: 4 Ámbito de planta rectangular
DESCRIPCIÓN: Suelo de argamasa, situado al oeste de la estructura n° 23. Se conserva muy poco.

REFORMAS EN ÁMBITO DE PLANTA RECTANGULAR EN LA TARDOANTIGUEDAD (SIGLOS V D.C. PRIMERA MITAD DEL VIII D.C)

• N° DE ESTRUCTURA: 25 Posible hogar
HABITACIÓN: 4 Ámbito de planta rectangular.
CORTE: P1
DESCRIPCIÓN:

COMPLEJOS TERMALES.

ÁMBITO DISTRIBUIDOR DE LOS COMPLEJOS TERMALES A Y B. APODYTERIUM/FRIGIDARIUM

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

- Nº DE ESTRUCTURA: 1 Fauces sur.
CORTE: K1
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: Está formada por dos muros paralelos formados por piedras de tamaño que oscila entre los 29 x 18 cm. y los 19 x 8 cm. El núcleo está integrado por cantos rodados de 13 x 6 y 9 x 6 cm. Adosa a la estructura 88, el mosaico del *apodyteruim/frigidarium*. Se le adosa, por el sur, la estructura 94 (murete de adobe), añadido en una de las últimas fases constructivas.

- Nº DE ESTRUCTURA: 3.- Fauces Norte.
CORTE: R/N1
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: Está formada por dos muros paralelos formados por piedras de tamaño que oscila entre los 24x 28 cm. y los 27 x 21 cm. El núcleo está integrado por cantos rodados de 11 x 8 y 9 x 7 cm. Adosa a la estructura 28 (ábside del *frigidarium*).

- Nº DE ESTRUCTURA: 1 a Muro nordeste.
CORTE: R/K1
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium.*
DESCRIPCIÓN: Está formada por dos muros paralelos formados por piedras de tamaño que oscila entre los 24x 28 cm. y los 27 x 21 cm. El núcleo está integrado por cantos rodados de 11 x 8 y 9 x 7 cm. El muro está articulado por tres ábsides curvos con columnas en las uniones (de las que se conservan tres de las cuatro basas), mucho mayor el central, que se abre al exterior ya que corresponde a las fauces de entrada que conectan con el peristilo. La arquitectura es de buena calidad, grandes piedras irregulares y rodeadas por argamasa; en ocasiones se calzan con piedras de pequeño tamaño.

- Nº DE ESTRUCTURA: 1 b *Opus tesellatum* de la estructura 1 a.
CORTE: R/K1
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium.*
DESCRIPCIÓN: En los ábsides de la pared nordeste la decoración consiste en los siguientes motivos: el ábside derecho presenta una banda monocroma de color negro de 11 cm. de ancho que sirve de enmarque a un fondo realizado con teselas de color blanco. La crátera, cuya tipología puede corresponder a una crátera de cáliz está perfilada con teselas de color rojo, mientras que en su interior se ha realizado a base de teselas amarillas. Su altura es de 41 cm. Presenta una boca ancha y una moldura circular en la unión del cuerpo con el pie, que tiene forma triangular. De su interior, emerge, en el centro una hoja lanceolada realizada en color amarillo y perfilada con teselas negras y, hacia los laterales follaje con volutas de teselas de color negro. El final de estas volutas está rematado con frutos. La banda presenta una densidad de 40 teselas por dm^2, la banda de paralelogramos 50 teselas por dm^2 y el motivo figurado 53 teselas por dm^2. El ábside izquierdo presenta una decoración figurada enmarcada por una banda bícroma de color negro de 10 cm. de ancho que sirve de enmarque a un fondo de teselas de blancas. La crátera, de 41 cm. de altura está perfilada con teselas de color rojo; y su interior relleno con teselas ocre/amarillo. De su boca emergen en el centro, una hoja lanceolada, realizada en amarillo y perfilada en rojo; hacia los laterales parten follajes con volutas realizadas con teselas de color negro y frutos que rematan el final de las volutas. Existe una variante con respecto al motivo representado en el ábside derecho, que consiste en formar anillos realizados con teselas en rojo, que se imbrican en el follaje. Densidad de los paralelogramos: 44 teselas por dm^2 y el motivo figurado: 64 teselas por dm^2. El ábside central presenta la misma alfombra musivaria que el tapiz central del *apodyterium/frigidarium*.

- Nº DE ESTRUCTURA: 83. Muro sur.
CORTE: L1, L2 Y L3
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: Está formada por dos muros paralelos formados por piedras que presentan un tamaño medio de 35 x 24 cm.; trabados con argamasa y con alguna hilada de ladrillos. El núcleo presenta cantos rodados de pequeño tamaño. En un determinado momento se desmonta la zona central para construir una nueva habitación. Es entonces cuando se le adosan las estructuras 86 y 84. El zócalo conserva buena parte de la decoración exterior, una especie de *crustae* de concepción muy ingenua, formado por líneas que circundan las piedras siguiendo su forma poco regularizada y erizadas después con trazos cortos y radiales del mismo grosor y color. Dimensiones: Longitud: 2,50 m. ; alto: 42 cm. y grosor: 36 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 88. Pavimento musivario.
CORTE: L2, L3, M1, M2, M3 y N1
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*. Complejo termal A.
DESCRIPCIÓN: Suelo de sencilla pero efectista y bien cuidada alfombra de mosaico geométrico que ocupa una superficie aproximada de 97 metros cuadrados. Se adosa a las estructuras 83, 1, 38 y 31y 34: Presenta 55 teselas dm^2. Se ha podido determinar la técnica de construcción del pavimento musivario. Estaba compuesto por las siguientes capas: 1.- lecho de cantos rodados y

tierra apisonada; 2.- capa de *opus signinum* de 4,5 cm de grosor; 3.- *nucleus* de mortero de cal y arena de 3 cm. de grosor; 4.- baño de asentamiento de cal de escaso árido de carga y 5.- *opus tesellatum*. Todos estos estratos están bien conservados y presentan un grado de dureza y cohesión excepcionales. El mosaico está enmarcado por dos bandas monócromas en negro, la interior de 9 cm.; de ancho y la exterior de 11,5 cm., que enmarcan una línea quebrada de paralelogramos bícromos en rojo y negro de 22 cm. de alto y 18 cm. de ancho, creándose un efecto de relieve. Entre la banda monócroma y la línea quebrada de paralelogramos antes indicada, se forman triángulos de 33 cm. de base y 9 cm. de alto, realizados en teselas en blanco. El pavimento geométrico consta de una composición ortogonal de octógonos irregulares y cruces latinas adyacentes que forman hexágonos oblongo. Los octógonos irregulares están formados por una hilera de teselas negras que enmarcan una banda de teselas rojas de 7,5 cm. de ancho. Éstos presentan encajados otros octógonos más pequeños realizados con teselas negras, que a su vez sirven de marco a cruces griegas formadas por teselas blancas con cuadripétales en aspa inscritas en su nterior. Las cuadripétalas presentan un botón central de 5 cm. de diámetro realizado en tonos blancos (en el centro), ocres/amarillos y rojizos. Los pétalos de 17 cm. de longitud están confeccionados con teselas de color naranja y cuatro filas de teselas de color rojo/granate. Los hexágonos adosados en los lados mayores de los octógonos, de 57 cm., de longitud y 30 cm. de ancho, están formados, al igual que éstos, por dos líneas de teselas negras. El interior se rellena con teselas de color ocre/amarillo. Presentan en su interior otros hexágonos de menor tamaño, 39 cm. de longitud y 15 cm. de ancho, realizados con teselas en negro que enmarcan un eslabón de una trenza de dos cabos realizada en tonos rojizos y perfilada con teselas en negras y blancas. Las cruces latinas de 63 cm. de longitud y 63 cm. de ancho, están perfiladas con una línea en negro. Su fondo se rellena con teselas de color negro. Tiene insertado un cuadrado cóncavo, de 18 x 16 cm., realizado con una línea de teselas blancas y otra con rojas. Su fondo está realizado en blanco. Sus vértices se abren sobre los brazos de la cruz, que remata en pequeñas volutas realizadas con teselas blancas. En el interior del cuadrado se inscribe una roseta tetrapétala con botón central de 6 cm. de diámetro, realizado en tonos blancos (en el centro), ocres/amarillos y rojizos. Los pétalos, de 12 cm. de longitud están rellenos con teselas ocre/amarillo y se hallan enmarcadas en el centro por una hilera de color naranja y cuatro de color granate. En el centro del tapiz, una de las cruces presenta una variante. De ella sólo se conserva el brazo superior y travesaño izquierdo. Está confeccionada con teselas de menor tamaño que las empleadas en el resto del pavimento musivario. Como en los otros casos, está perfilada con teselas en negro, blanco y negro y presenta el fondo realizado con teselas blancas. En su interior se han dibujado varios motivos vegetales: el centro de la cruz está ocupado por un cuadripétalo con umbo central. El umbo está formado por teselas de color azul y amarillo y las cuatro hojas en tonos rojizos. Los brazos superior y lateral izquierdo presentan tallos con hojas de acanto redondeadas opuestas unilaterales. Los tallos se realizan con teselas blancas y las hojas, unas en azul perfiladas en negro y otras en ocre/amarillo.

• Nº DE ESTRUCTURA: 30 Paramento que delimita el pasillo absidado, junto al *frigidarium* del Complejo Termal A.
CORTE: Área M4/N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: El alzado del muro está completamente arrasado, tanto en el pasillo como en el ábside. Sólo se conserva la cimentación. La cimentación del pasillo se caracteriza por estar integrado por dos muros paralelos, cuyo núcleo se realiza con cuarcitas de 12 x 9 cm. y ripio de 11 x 6cm. El paramento exterior de la cimentación está constituido por piedras de tamaño medio de 32 x 20 cm. La altura de la cimentación es de 50 cm. y el grosor: 50 cm. La estructura se reconstruyó en el 2002. Longitud de la estructura es de 4,70 m. El ábside, que ya hemos señalado que estaba completamente arrasado, no ha podido ser medido, ni en su luz, ni en su profundidad. La altura de la cimentación es de 66 y 50 cm. de grosor. Está realizada con doble paramento. Las piedras empleadas en el paramento exterior tienen un tamaño de 30 x 17 cm. y el núcleo está integrado por granitos de 10 x 10 y cuarcitas de 8 x 5 c. Traba con la estructura 8.

• Nº DE ESTRUCTURA: 31 Mosaico pasillo absidado, junto al *frigidarium* del Complejo Termal A.
CORTE: N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: El análisis de la técnica constructiva permite diferenciar: 1.- lecho de cantos rodados y tierra niveladora; 2.- mortero nivelador formado por tres capas de 1 cm de grosor, rico en cal y muy blanquecino; 3.- *signinum* de 4 cm. de grosor; 4.- *nucleus* de 1 a 2 cm. de grosor; 5.- baño de asentamiento y 6.- *opus tesellatum*. Muestra una composición enmarcada por dos filetes realizados con dos hileras de teselas de color negro que flanquean una banda formada por teselas de color negro que flanquean una banda formada por teselas de color ocre/amarillo. El filete exterior doble es dentellado formando triángulos. El tapiz del pasillo consiste en una composición ortogonal de octógonos y cuadrados. Los octógonos están formados por una línea de teselas negras que dan paso a una banda, bien realizada con teselas ocre/amarillo o en tonos rojizos. Esta figura

geométrica encierra otros octógonos de menores dimensiones con fondo de color negro, en los que se inscriben cruces griegas de fondo blanco, que a su vez cobijan cuadrados de fondo negro, que albergan nudos de salomón realizados con teselas en tonos ocres/amarillos y anaranjados. Los octógonos presentan en sus lados menores cuadrados perfilados con una hilera de teselas negras y fondo del mismo color, que cobijan cuadrados en perspectiva. En estos cuadrados cambian los colores de las teselas, unas veces los lados inferior y superior están realizados en blanco y las caras laterales en rojo, y otras se produce el caso contrario: caras inferior y superior en rojo y caras laterales en blanco. El ábside presenta en el lado recto una banda de color negro con cinta ondulada en blanco. La decoración figurada se realiza sobre un fondo de teselas blancas. La crátera o el vaso difiere de las representadas en los ábsides del gran salón absidado; está perfilada en rojo y el fondo es de color ocre/amarillo. Más que una crátera, parece que se trate de una copa. Del interior del recipiente salen un motivo central y dos laterales, que consisten en follajes de volutas con hojas opuestas desplazadas (quizá de laurel) realizados con teselas de color verde. Los extremos de la voluta están rematados por frutos realizados con teselas rojas.

- Nº DE ESTRUCTURA: 33 Paramento del Pasillo absidado, junto a la *sudatio* y *apodyterium* del Complejo Termal B.
CORTE: Área M4/N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: El muro del pasillo arrasado y solo se conserva la cimentación y una pequeña parte de la primera hilada. Las medidas que poseemos corresponden a la longitud: 4,60 m., a la altura de esta primera hilada. 17 cm. y el grosor 50 cm. La cimentación del pasillo alcanza los 38 cm. de altura y los 50 cm. de grosor. Se construye con dos muros paralelos, el tamaño de las piedras del exterior de la cimentación es de 27 x 16 cm. y los cantos rodados del núcleo son de 4 cm, son todos muy pequeños con mucha argamasa y cantos rodados de 6 x 6 cm. El ábside presenta unas piedras exteriores de 29 x 18 x 10 cm. El núcleo del paramento está integrado por piedras de granito de 15 x 10 cm., fragmentos de ladrillos y cantos rodados muy pequeños, todo ello con gran cantidad de argamasa. El alzado del muro conservado en esta zona es de 30 cm. La luz del ábside es de 1,50 m. y la profundidad de 88 cm. La cimentación está formada por piedras de granito de 26 x 17 cm. con abundante argamasa y ripio también de granito de 10 x 7 cm. de tamaño medio. La estructura traba/adosa con las estructuras 39, 40 y 80. Fue reconstruido, en parte, en la campaña de 2002. Este muro del pasillo absidado se prolonga hasta unirse con el muro nº 83. En la esquina entre la estructura 33 y 83 se observa un machón de ladrillos *bessales*. En esta zona, próxima a la esquina, se abrió un vano de 1,33 m. de luz Está flanqueado en uno de sus lados por un machón de ladrillos *bessales* completos y partidos a la mitad que se unen mediante capa de argamasa de 3 cm. de grosor. Tiene una altura de 30 cm. y 33 cm. de ancho. La cara interna del machón estaba decorada con pinturas murales que han sido arrancadas en la campaña de 2005. El machón de ladrillos que debía flanquear el otro lado del vano no se conserva. Este vano está pavimentado con un mosaico del que solo se conserva una superficie blanca.

- Nº DE ESTRUCTURA: 96 Pavimento musivario.
CORTE: L3
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: Pavimento musivario del que solo se observa un fragmento realizado con teselas blancas. Pavimento del vano abierto en la esquina SO de la estructura nº 33.

- Nº DE ESTRUCTURA: 34 Mosaico del pasillo absidado, junto a la *sudatio* del Complejo Termal B.
CORTE: M3 y N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: La estructura del pavimento se compone de: 1.- tierra y posibles muros de cronología anterior empleados como cimentación.; 2.- mortero nivelador, formado por una o varias capas de mortero más fino y rico en cal muy blanquecina; 5.- *signinum* de 4 cm. de espesor; 4.- *nucleus* de 3 cm. de grosor y 5.- baño de asentamiento y 6.- *opus tesellatum*, que presenta una técnica de ejecución más pobre y deficiente. El lecho es más complejo que en otros ejemplos de la villa. La composición está enmarcada por una orla de dentellones, de 15 x 15 cm. El tapiz está integrado por una composición ortogonal de círculos secantes que dejan entrever cuadripétalos. Forman cuadrados cóncavos de 17 x 17 cm. En el interior de dichos cuadrados, realizados con teselas blancas se insertan cuadrados de 7 x 7 cm., que presentan una tesela en cada uno de los cuatro lados. En el ábside que remata l pasillo se ejecutó una banda monocroma de color ocre, que enmarca un fondo realizado con teselas negras sobre el que se han representado dos delfines con las colas enroscadas a un tridente. Presentan 93 cm. de longitud. Los cuerpos están confeccionados con teselas ocre/amarillo, mientras que el pico, la barba, aleta de la cabeza y la cola tripartita se realizan en tonos rojizo-anaranjado, el ojo está perfilado en ocre y granate. El tridente es de color ocre y mide 59 cm. de alto. La banda de enmarque presenta una densidad de 48 teselas por dm^2 y el motivo figurado, 40 teselas por dm^2. Adosa con la estructura nº 33.

- Nº DE ESTRUCTURA: 38 Muro de unión de los pasillos absidados. Delimita al noroeste de la piscina de agua fría.

CORTE: M3, M2 y N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: El muro estaba totalmente desmontado, conservándose tan solo la cimentación realizada mediante dos muros paralelos que utilizan piedras de 35 x 30 cm. de tamaño medio, calzándose con ripios de 13 x 10 cm. El núcleo presenta cantos rodados de un tamaño medio de 16 x 10 cm. Se conserva la zapata de cimentación de 34 cm. Dimensiones: longitud: 3,77 m.; alto: 30 cm. y grosor: 62 cm. Adosa a la estructura nº 36c.

• Nº DE ESTRUCTURA: 38 b muro oeste Muro que rodea la piscina por uno de sus lados más largos.
CORTE: N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: Sólo se conserva la cimentación que alcanza los 33 cm. y un grosor de 50 cm. El tamaño de las piedras de la cimentación es de 33 x 16 cm.; calzadas con ripio de 7 x 9 cm. El núcleo está integrado por cantos rodados de 7 x 4 cm. Dimensiones: longitud: 3,92 m.; alto: arrasado y grosor: 50 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 36 a Muro norte.
CORTE: N2 y M3
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: El muro integrado por dos paramentos, uno interior y otro exterior presenta un núcleo integrado por granitos con unas dimensiones medias de 25 x 20 cm., que se calzan con ripios de 12 x 5 cm., cantos y fragmentos de ladrillos. Su cara interna está recubierta por *opus signinum*. Se aprecian dos capas de 3 cm. de cada una y se conserva una altura de 27 cm., se observa la zapara de cimentación de una altura de 17 cm. Dimensiones: 3,77 m.; alto: 20 cm.; grosor: 36 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 36 b Muro este.
CORTE: N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: El alzado del muro está arrasado, no obstante se puede apreciar que sería la misma técnica constructiva que el resto de los muros documentados en la villa bajoimperial. Tan sólo se conserva la huella de algunas de las piedras correspondientes al paramento exterior que han permitido obtener las siguientes dimensiones: 29 x 17 cm. El núcleo está integrado por fragmentos de ladrillos y cuarcitas. El alzado del muro se encuentra al mismo nivel que el suelo de la piscina. La cara interior – la que da a la piscina- presenta un acabado de *opus signinum*, pudiéndose observar dos capas, cada una de ellas de 3 cm. de grosor. Se conserva hasta una altura de 17 cm. La cimentación tiene unos 33 cm. de altura. Dimensiones: longitud: 3,67; alto: arrasado y grosor: 34 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 36 c Muro sur.
CORTE: M2, M3 y N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: El muro está integrado por dos paramentos paralelos. El exterior presenta unas piedras de un tamaño medio de 50 x 18 cm.; que están calzadas con ripios de 12 x 6 cm. El núcleo está integrado por granitos, cantos rodados y fragmentos de ladrillos. El muro por su cara interna estaba revocado con *opus signinum*, como todos los demás, pero este solo se conserva en la esquina SO de la piscina. Mantiene una altura de 27 cm.; y 3 cm. de grosor, en esta ocasión solo se aprecia una sola capa de *signinum*. La cimentación tiene una altura de 43 cm. y está integrada por granitos, cuarcitas, etc. Sobre el muro permanecen los restos del primer peldaño de unas escaleras, al parecer, en origen debió de haber tres peldaños. Este escalón está realizado con ladrillos cuyo tamaño es de 35 x 30 cm. y estarían recubiertos con una capa de *signinum*. La longitud de las escaleras es de 1,20. Dimensiones: 3, 77 m.; alto: 0,27 m.; grosor: 0,75 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 36 d Muro oeste.
CORTE: M2, M3 y N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*
DESCRIPCIÓN: El alzado del muro presenta dos paramentos paralelos. El tamaño de las piedras del paramento exterior es de 25 x 18 cm., y están calzadas con ripios de 9 x 8 cm. El núcleo está integrado por cuarcitas, granitos y mucha argamasa. La cara interna del muro conserva un fragmento de *opus signinum*, se trata del *signinum* que alcanza mayor altura: 57 cm. Una vez más se constatan dos capas de *signinum*, cada una de ellas de 3 cm. de grosor. La cimentación tiene 38 cm. de alto. Dimensiones: longitud: 3,70 m.; alto: 35 cm.; grosor: 32 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 37 Suelo de *opus signinum*, interior de la piscina.
CORTE: N2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*.
DESCRIPCIÓN: La piscina en su interior tiene unas medidas de 2,95 y 3 m., en sus lados mayores y 2,47 y 2,45 m. en los lados menores. Se advierte una moldura de cuarto de bocel de 6 cm. de alto y un grosor de 4 cm. realizados con *opus signinum*. Del interior de esta piscina sale un canal de desagüe que presenta 7 cm. de anchura y 24 cm. de longitud. Se adosa constructivamente con las estructuras 36 a, b, c y d. Se conserva en mal estado.

REFORMAS EN EL *APODYTERIUM/ FRIGIDARIUM*, EN LA TARDOANTIGÜEDAD (SIGLOS V D.C AL VIII D.C.)

• Nº DE ESTRUCTURA: 91 Suelo de baldosas sobre el pavimento musivario.
CORTE: K1
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium*.

- Nº DE ESTRUCTURA: 9 Pavimento situado junto a la entrada de las fauces.
CORTE: R
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium.*
DESCRIPCIÓN: Está formado por una capa de argamasa y restos de ladrillos.

- Nº DE ESTRUCTURA: 97 Murete.
CORTE: M1
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium.*
DESCRIPCIÓN: Este muro compartimentó la gran sala y dejó centrado el ábside de la cabecera. La técnica de construcción consiste en la colocación de piedras en disposición vertical, misma disposición que la documentada en el zócalo del ábside. Se caracteriza por presentar dos muros paralelos construidos con grandes piedras graníticas irregulares que presenta unas dimensiones medias de 46 x 29 cm.; el espacio intermedio se rellena con tierra o barro, empleándose como *caementa* pequeños cantos de río, fragmentos de ladrillos y tejas, así como algún fragmento escultórico de mármol. Fue levantado directamente sobre el mosaico, sin zanja de cimentación. Dimensiones: longitud: 4,84; alto: 0,55 cm. y grosor: 0,50 cm. Este muro fue levantado y trasladado a otra zona del yacimiento.

- Nº DE ESTRUCTURA: 81 Pila bautismal.
CORTE: L3 y L4
HABITACIÓN: 18 Pila bautismal
DESCRIPCIÓN: La piscina es de tipo cruciforme de lados iguales, dos de los cuales tienen una terminación lobular, mientras que los correspondientes al *gradus ascensionis* y *gradus descensionis* tiene un remate lineal y se articulan en tres peldaños cada uno. Está excavada en el suelo y el fondo de la misma es recto aunque presenta una ligera inclinación hacia el nordeste, lugar donde se halla el orificio de desagüe, sus esquinas están rematadas por un gollete en forma de cuarto de bocel, típico de las construcciones hidráulicas. La construcción se ha realizado con una serie de morteros compuestos de cal mezclada con ladrillo machacado y dispuestos en tres capas de diferentes grosores, la más externa tiene una anchura de 4 cm.; le sigue otra de 2,7 cm. y por último, la más fina, de 1 cm., forma un enlucido sobre las paredes del vaso. En la zona externa de la piscina se observa que fue acabada con ladrillos enteros mezclados con el mortero y recubiertos de enlucido. Por lo general su estado de conservación es bueno, aunque la parte superior de la piscina es la que se encuentra visiblemente más dañada. Sus dimensiones son las siguientes: profundidad máxima: 1 m longitud de los brazos rectos: 1,84 m.; y longitud del vaso: 1,45 cm. La orientación de su eje mayor es de NE/SO. En el orificio de desagüe de 8 cm. de diámetro se dispuso un tubo de plomo que conectaba directamente con una conducción de agua. La piscina está consolidada, trabajo que se realizó en el 2002. Reutiliza materiales constructivos de la villa bajo-imperial, distinguiéndose ladrillos-dovela que integraron las bóvedas de las estancias termales. Está adosada a la estructura 80 y asienta sobre la estructura 33.

- Nº DE ESTRUCTURA: 95 reforma del muro oeste del *apodyterium/frigidarium*. Cegamiento del vano.
CORTE: L3
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium.*
DESCRIPCIÓN: El muro 33 fue desmontado hasta la cimentación para llevar a cabo la construcción de la pila bautismal. El vano que aquí se abría, muy próximo a la esquina de los muros 33 y 83 fue cegado mediante un gran sillar que presenta un rebaje en la cara de recibimiento, da la impresión de que se tratara de una pieza reutilizada, quizá de un lagar. Se puede observar que la pieza originaria fue recortada para suavizar el rebaje. El tamaño de la pieza es de 97 x 50 cm. Sobre esta pieza, que está resquebrajada se asientan piedras más pequeñas para acabar el cerramiento, piedras que se traban con argamasa.

- Nº DE ESTRUCTURA: 84. Muro oeste.
CORTE: L2
HABITACIÓN: 19 Cabecera de la basílica.
DESCRIPCIÓN: Formado por dos muros paralelos integrados por piedras de tamaño grande y mediano trabados con argamasa. Esta estructura se adosa a la nº 83 y traba con la nº 85, y se le adosa constructivamente con la nº 87 que es el *opus tesellatum* de *ISCALLIS*. Dimensiones: 3,05 m; alto: 51 cm., y grosor: 50 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 85. Muro sur.
CORTE: L1
HABITACIÓN: 19 Cabecera de la basílica.
DESCRIPCIÓN: Formado por dos muros paralelos integrados por piedras de tamaño grande y mediano, colocados en disposición vertical y trabados con argamasa. Esta estructura traba con las estructuras 84 y 86 y se le adosa constructivamente el *opus tesellatum* (estructura 87). Se conserva en mal estado. En el exterior se presenta una decoración de *crustae*. Dimensiones: Longitud: 3,10; alto: 48,5 y grosor: 46 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 86 Muro este.
CORTE: L2/K2
HABITACIÓN: 19 Cabecera de la basílica.
DESCRIPCIÓN: Formado por dos muros paralelos integrados por piedras de tamaño grande y mediano trabados con argamasa, y en disposición vertical. Esta estructura se adosa a la estructura nº 83 y traba con la estructura 85. Se le adosa constructivamente el *opus tesellatum* (estructura 87). Al exterior presenta pinturas murales de tipo *crustae*. Dimensiones: longitud: 2,65 m.; alto: 0,62/0,32m. y grosor: 0,48 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 87. Pavimento musivario.
CORTE: L1/L2
HABITACIÓN: 19 Cabecera de la basílica.
DESCRIPCIÓN: La densidad de las teselas varía, mientras que en el fondo de la composición se emplearon entre 45 y 50 teselas por dm^2 en los motivos figurados se utilizaron entre 80 y 85 teselas por dm^2. La cama del mosaico está formada por dos estratos: uno de cal de 1 cm. de espesor y otro de cal y arena de 6 cm., en la que se encontraron algunas teselas, tal vez con el objeto de dotarla de mayor consistencia. La segunda capa estaba formada por arena y cal mezclada con fragmentos de ladrillos y tejas. Finalmente se detectó un lecho de cantos rodados. La composición está formada por diversas bandas que forman cuadrados: 1.- Banda de 23 cm. de ancho que cobija una trenza de dos cabos perfilada en blanco. Los cabos realizados en rojo y amarillo; 2.- banda amarilla de 9 cm. de ancho y banda negra de 9 cm.; 4.- banda de meandros de 18 cm. de ancho, estos meandros están perfilados en negro y los merlones presenta fondo amarillo y blanco con cruces en su interior. 5.- banda roja de 6 cm. de ancho. Tras estas cinco bandas se representaron otras en disposición circular: a) banda roja de 5 cm. de ancho; b) trenza de dos cabos de 16 cm. de ancho (perfilada en blanco sobre fondo negro). Los cabos son rojos y amarillos; c) banda amarilla. El medallón central, de 85 cm. de diámetro presenta fondo negro; y en él se figura un busto femenino de 71 cm. de alto, ataviado con túnica y manto. La cabeza, de la que se han perdido numerosas teselas, parece que tuvo la cara rellena con teselas blancas. Destacan los ojos perfilados en granate, el iris es blanco y la pupila, granate. El rostro está enmarcado por un peinado con raya en medio y ondulado, adornado con motivos circulares realizados en amarillo. Va tocada con corona en amarillo, que presenta tres cabujones rellenos con teselas de color verde esmeralda. El cuello ribeteado en granate y amarillo. El manto que le cubre el hombro y el brazo izquierdo está realizado en verde y presenta igual que la túnica los pliegues en rojo. En la mano izquierda sostiene una cornucopia, con teselas de color amarillo y ribeteada en granate. A la derecha del busto se ha figurado una crátera en amarillo con la boca granate. Sobre la cabeza de la mujer se lee *ISCALLIS*, realizado con teselas blancas. Entre el medallón central y las bandas ornamentales en disposición cuadrangular quedan 4 esquinas que se han rellenado con cráteras realizadas en amarillo, boca granate, cuerpo liso, asa en forma de "s", pie con moldura circular y base triangular.

• N° DE ESTRUCTURA: 94 Murete de adobe apoyado en el muro n° 83. Lado este, sobre pavimento musivario.
CORTE: L1 y L2
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium.*
DESCRIPCIÓN: Superpuesto al muro de piedras que sirve como cerramiento de la estancia por su lado sureste se realizó un muro de adobe, reforma que puede ser contemporánea a otras constatadas en la villa. Dimensiones: longitud: 1,65 m.; alto: 30 cm. y grosor: 27 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 91 baldosas.
CORTE: K1
HABITACIÓN: 5 *Apodyterium/frigidarium.*
DESCRIPCIÓN: Sobre el mosaico se colocaron una serie de baldosas que fueron levantadas en campañas de excavaciones anteriores.

• N° DE ESTRUCTURA: 90 canalización bajo el pavimento musivario.
CORTE: M2 y L3
HABITACIÓN: 8 *Apodyterium/frigidarium.* Complejo termal A.
DESCRIPCIÓN: No se puede observar pues está cubierta por el mosaico, tan sólo que estaba cubierta por losas cerámicas.

• N° DE ESTRUCTURA: 89. Rotura del mosaico y nuevo *opus tesellatum.*
CORTE: M1, M2, M3 y N1
HABITACIÓN: 8 *Apodyterium/frigidarium.* Complejo termal A.
DESCRIPCIÓN: En algún momento indeterminado, en el momento de uso de las termas debió haber algún problema con las canalizaciones y se procedió a reacondicionar el desagüe. Para ello se abrió una zanja en el mosaico, que se cubrió luego con un mosaico geométrico, pero más tosco y distinto al existente, y que no encaja, por tanto, con el diseño de finales del III o comienzos del IV d.C. Para su elaboración se realizó una nueva cama de mortero sobre las losas cerámicas que cubrían la canalización. En relación a la canalización se documentó una plaqueta sumidero que comunicaba con ella. Dicha plaqueta estuvo incluida en el primer planteamiento de la sala, como demuestra el marco negro de mosaico en que se inscribía. Pasa por debajo de la estructura 36. La plaqueta es de mármol blanco, tiene 49 cm. de largo y 50 cm. de ancho y 7,50 cm. de grosor, presenta en su decoración roseta hexapétala inscrita en un círculo; cada uno de los pétalos tiene tres incisiones rectilíneas y el umbo sobresale en relieve, con un orificio en su centro. El círculo, con un hexágono curvilíneo interno va rodeado de una moldura con doble sogueado; los ángulos externos de aquel se decoran con diversos elementos; en dos de ellos se disponen cuatro molduras longitudinales, en otra una trifolia y en el cuarto lado cuatro pequeñas volutas.

TEPIDARIUM

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

- Nº DE ESTRUCTURA: 12 a Muro de cierre del peristilo.
CORTE: O1, R Y Q
HABITACIÓN: 6 *Tepidarium.*
DESCRIPCIÓN: El muro está construido en mampostería, usando piedras sin trabajar y guijarros mezclados con argamasa. Conservan, al nivel del zócalo, parte del revestimiento de estuco del que estarían dotados en su cara interior, documentándose restos de la decoración pintada que deja observar imitación de mármoles. Traba con las estructuras 13 y 99. Dimensiones: longitud: 5,5 m.; alto: 0,76 reconstruido durante el 2002) y grosor: 0,50 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 101. Muro este.
CORTE: P1
HABITACIÓN: 6 *Tepidarium.*
DESCRIPCIÓN: Formado por dos muros paralelos construidos con piedras que presentan un tamaño medio de 29 x 35 cm.; y 26 x 11 cm. El espacio interior se rellena con *opus caementicium*, sirviendo de *caementa* guijarros y piedras graníticas. Conserva la cimentación de 0,37 m. Dimensiones: 2,97 m; alto: 0,38 m y 0,74 m. Traba con la estructura 100 y se le adosa la estructura 14. Conserva restos de pintura mural, en la actualidad engasada. Esta consistió en rodear las piedras irregulares con un encitado de argamasa simulando sillares escuadrados y sobre la argamasa se dibujaron líneas negras simulando *opus quadratum.*

- Nº DE ESTRUCTURA: 100. Muro norte.
CORTE: P1 y O2
HABITACIÓN 6 *Tepidarium.*
DESCRIPCIÓN: Formado por dos muros paralelos construidos con piedras que presentan un tamaño medio de 34 x 21 cm.; y 22 x 14 cm. El espacio interior se rellena con *opus caementicium*, sirviendo de *caementa* guijarros y piedras graníticas. Conserva la cimentación de 0,38 m. Dimensiones: Longitud: 5,10 m; alto: 0,33 m y grosor: 0,52 m. Traba con la estructura 101 y 99.

- Nº DE ESTRUCTURA: 99. Muro Oeste.
CORTE: O1 y O2
HABITACIÓN: 6 *Tepidarium.*
DESCRIPCIÓN: Fue restituido en su alzado (en el 2002) sobre el pavimento de la habitación de la habitación, añadiendo un vano que comunicase dicha habitación con el *caldarium*. En su parte inferior existe un vano que permite el paso del aire caliente desde el *caldarium.*

- Nº DE ESTRUCTURA: 105. Cámara de circulación del aire caliente o *concameratio.*
CORTE: O1
HABITACIÓN: 6 *Tepidarium.*
DESCRIPCIÓN: Cámara hueca o falsa pared formada por el muro oeste, al que se adosan una serie de ladrillos colocados en disposición vertical y un pequeño muro paralelo al anterior y construido en ladrillo, que conserva restos de decoración pintada en la cara que daría al interior de la habitación. La decoración pintada presenta una longitud de 1,60 m. y una altura de 20 cm. Se conservan cinco paneles separados por nterpaneles. La secuencia es como sigue: interpanel amarillo de 3 cm. de ancho; interpanel negro de 2 cm. de ancho; primer panel de color amarillo de 15 cm. de ancho; segundo panel de color negro de 18 cm. de ancho; *interpanel* amarillo de 3 cm.; interpanel negro de 0,4 cm.; interpanel amarillo de 2,5 cm.; tercer panel de color negro de 37 cm. con *crustae* romboidal que imita mármol brocatel de fondo amarillo y vetas de color granate; interpanel amarillo de 8 cm.; cuarto panel de color rojo de 37 cm. de ancho con *crustae* romboidal de fondo amarillo que seguramente imitaría también mármol brocatel; quinto panel amarillo de 26 cm de ancho; sexto panel negro del que se conserva muy poco, tan solo 10 cm. El ancho de la cámara de aire caliente es de 55 cm., la longitud: de 6 m. y de alto se conservan 36 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 107. Suelo de baldosas.
CORTE: O1; O2 y P1
HABITACIÓN: 6 *Tepidarium.*
DESCRIPCIÓN: El pavimento está integrado por suelo de losas cuadrangulares y rectangulares, algunas de ellas presentan las improntas de los dedos de la mano. Alguna de las losas se ha conservado *in-situ* (aparecieron cuatro, aunque no están completas). El resto de la pavimentación se observa a través de las huellas que han dejado las losas. El suelo está integrado por las siguientes partes que se observan a través de una rotura ya existente. Comenzando desde la parte más baja podemos distinguir: 1.- capa de material de derribo formada por fragmentos de ladrillos, piedras, etc de 2 cm. de espesor; 2.- argamasa de 2 cm. de espesor y 3.- enlosado. Se puede comprobar que el suelo de baldosas pudo corresponder a una etapa posterior, a una repavimentación ya que monta sobre el enlucido del muro. Bajo este suelo se conserva integra la cámara de calor o *hypocaustum.*

- Nº DE ESTRUCTURA: 7 Pavimento de *opus signinum* del *tepidarium.*
CORTE: O1 y Q
HABITACIÓN: 6 *Tepidarium.*

DESCRIPCIÓN: Se encuentra en mal estado de conservación. Bajo este suelo se conserva íntegra la cámara de calor.

REFORMAS EN EL *TEPIDARIUM* EN LA TARDOANTIGÜEDAD (SIGLOS V D.C.- PRINCIPIOS DEL VIII D.C.)

• N° DE ESTRUCTURA: 11 Murete que formó una pequeña habitación ocupando la esquina sureste del *tepidarium*.
CORTE: O, Q Y R
HABITACIÓN: *6 Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: Fue desmontado para la musealización de la villa en 2002. Adosado a la estructura 12 a y sobre la estructura 7 que es el suelo de *opus signinum* del *tepidarium* Formó una pequeña habitación, dando lugar a un ángulo de 90 °. Carecía de cimentación. Estaba formado por grandes mampuestos de granito trabados con tierra. Adosado a las estructuras 5, 226 y 227 que cerrarían este pequeño habitáculo.

280 ***FRIGIDARIUM***

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

• N° DE ESTRUCTURA: 102 Muro norte de la habitación, medianero con el *caldarium*.
CORTE: O1/02
HABITACIÓN: 7 *Frigidarium*
DESCRIPCIÓN: Integrado por dos muros paralelos formados por piedras irregulares y guijarros trabados con argamasa. El interior se rellena con argamasa, cantos rodados y fragmentos graníticos. Parte de dicho muro, concretamente su mitad oeste apareció desmontada totalmente, incluida la cimentación. Fue reconstruida en la restauración de 2002.

• N° DE ESTRUCTURA: 98 Muro sur.-Cierre del ábside.
CORTE: O1, N1 y N2
HABITACIÓN: 6 *Frigidarium*.
DESCRIPCIÓN: Integrado por dos muros paralelos formados por piedras irregulares y guijarros trabados con argamasa. El interior se rellena con argamasa, cantos rodados y fragmentos graníticos.

• N° DE ESTRUCTURA: 28 Suelo de *opus signinum* documentado en el ábside del *frigidarium*.
CORTE: N1, O1 y R
HABITACIÓN: 7 *Frigidarium*.
DESCRIPCIÓN: El pavimento se encuentra muy arrasado, situado al mismo nivel que el suelo del resto de la estancia, pavimentada con *opus signinum*, de color rojizo intenso, conservándose un umbral formado por dos baldosas. Parece que traba a la estructura 98. Fue restaurado durante la campaña de 2001 por la Escuela Superior de Restauración y Conservación de Bienes Muebles de Madrid. Adosa a los muros 3 y 98.

• N° DE ESTRUCTURA: 26 Suelo de *opus signinum* de la zona rectangular.
CORTE: N1, N2, O1 y O2
HABITACIÓN: 7 *Frigidarium*.
DESCRIPCIÓN: Suelo de *opus signinum* del *frigidarium*. En su unión con el muro perimetral, presenta una moldura en cuarto de bocel que recorre todo el perímetro de la estancia. Se encuentra muy arrasado en su lado oeste, donde se documenta una rotura que nos ha servido para documentar la presencia de un suelo de *signinum* anterior al que se aprecia en primer término. Adosa con las estructuras 102, 98 y 99.

REFORMAS EN EL *FRIGIDARIUM* EN LA TARDOANTIGÜEDAD (SIGLOS V D.C.- PRINCIPIOS DEL VIII D.C.)

• N° DE ESTRUCTURA: 106 Reforma del *frigidarium*. Adosa a la estructura 99.
CORTE: O1
HABITACIÓN: 7 *Frigidarium*.
DESCRIPCIÓN: Al muro este del *frigidarium* formado por piedras trabadas con argamasa y cal, se superpone un muro de mala factura que se apoya en el de la primera fase a base de pequeños tabiques. Está realizado con barro y pequeñas piedras. La moldura de cuarto de bocel se cortó al ras del pavimento. El suelo de *opus signinum*, la moldura en cuarto de bocel y el muro tabicado son cubiertos con un pavimento formado por tejas planas apelmazadas que formaron una especie de escalón o banco corrido.

CALDARIUM

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

• N° DE ESTRUCTURA: 100 a Muro norte. Cimentación.
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN: De esta cimentación, construida en mampostería utilizando piedras graníticas sin trabajar y guijarros mezclados con argamasa, solo es visible su lado este, ya que no ha sido posible proceder a su excavación debido a que el vallado actual del yacimiento discurre sobre él. Cabe la posibilidad de que en su recorrido- un total de 3 m.- no estuviera totalmente cerrado y presentara un vano del que puede haber algún indicio, como por ejemplo el sillar en esquina que se documenta en su lado oeste (boca

del *praefurnium*). Dimensiones: Longitud: 3 m.; alto: 1,00/1,20; m., grosor: 0,50 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 103 Muro oeste.
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: El muro está integrado por piedras de tamaño grande y mediano trabadas con argamasa. Tiene una longitud de 6 m. y es recto. Dimensiones: longitud: 6 m.; alto: 1,00/1,20 m. y grosor: 0,50 m. Traba con la estructura 104 y 102.

- Nº DE ESTRUCTURA: 104 Ábside del muro 103.
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: El muro de planta semicircular que delimita el ábside se encuentra muy arrasado, conservándose solo la cimentación a una altura de 50 cm. Dimensiones: alto: 0,50; grosor: 0,50. Traba con la estructura 103 y se pierde en el perfil. Correspondería la cimentación de un *alveus* o piscina de agua caliente

- Nº DE ESTRUCTURA: 102 Muro sur.
CORTE: O2 y O1
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: El muro sur es el mejor conservado. Traba con la estructura 103 y fue reconstruido durante la campaña de 2002. En la reconstrucción se realizó un vano en su lado oeste. Dimensiones: longitud: 3 m.; alto: 1,00/1,20; grosor: 0,50 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 119 Vano que conecta la cámara de calor del *caldarium* y del *frigidarium.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium (hypocaustum).*
DESCRIPCIÓN: El vano se abre en el muro este (estructura 99), por debajo de la línea de *suspensurae.* Está realizado mediante sillares rectangulares de 35 x 29 x 69 cm. y 32 x 29 x 64 – igualándose estas medidas con las anteriores mediante un relleno de argamasa de 3 cm., sobre los que apoyan tres ladrillos de dimensiones semejantes a los de las *pilae* 24 x 24 x 4 cm. El dintel está formado por un tercer sillar de 102 x 20 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 115 Sillar del *hypocaustum.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: Sillar situado en la zona central de la cámara. Tiene una planta de 53 x 47 cm. Debió tener otro gemelo en el lado este, del que se ha conservado su impronta en el suelo. Ambos sillares debían tener la funcionalidad de contribuir a soportar el peso de la *suspensurae* reforzando el sistema de arquerías, al mismo tiempo que servirían de elementos diferenciadores de dos ambientes dentro de la cámara de calor.

- Nº DE ESTRUCTURA: 108 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium*
DESCRIPCIÓN. La nº 108 presenta una altura: 64 cm. Apoyaría sobre dos losas que se han deshecho al presentar una arcilla muy blanda, y al entrar en contacto con el aire. La altura de las losas sería de 11 cm.; los ladrillos de 24 x 24 y la *pila* tiene unas dimensiones de 33 cm. ancho y 23 cm. de grosor. Conserva nueve hiladas.

- Nº DE ESTRUCTURA: 109 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium*
DESCRIPCIÓN. La nº 109 presenta una altura: 39 cm. Apoyaría sobre dos losas que miden 11 cm. la losa inferior se encuentra fragmentada en una de las esquinas y mide 55 x 35 cm. Los ladrillos del arranque de los arcos 24 x 24 cm. La *pila* 30 x 24 cm. Conserva 10 hiladas.

- Nº DE ESTRUCTURA: 110 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La nº 110 presenta una altura: 63 cm. Apoyaría sobre dos losas con una altura total de 8 cm.; los ladrillos que forman el arranque de los arcos de 24 x 24 x 4 cm. La argamasa entre ladrillos es de 3 cm. Las medidas de ladrillos que forman el arco y la argamasa que les sirve de unión apenas varían en las diferentes *pilae* documentadas. Conserva 7 hiladas.

- Nº DE ESTRUCTURA: 118 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La nº 118 presenta una altura: 48 cm. Apoyaría sobre dos losas. Los ladrillos que forman el arranque de los arcos de 24 x 24 x 4 cm. La argamasa entre ladrillos es de 3 cm. En este caso parece que no presentaría arco. Conserva 8 hiladas.

- Nº DE ESTRUCTURA: 117 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La nº 117 presenta una altura: 54 cm. Apoyaría sobre dos losas, la inferior se conserva completa y tienen una altura total de 10,5 cm.; los ladrillos que forman el arranque de los arcos de 23,5 x 23,5 x 4 cm. La argamasa entre ladrillos es de 3 cm. La *pila* mide 30 x 24 cm. Conserva 7 hiladas.

- Nº DE ESTRUCTURA: 116 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La nº 116 presenta una altura: 47 cm. Apoyaría sobre dos losas la inferior completa con una

altura total de 11 cm.; los ladrillos que forman el arranque de los arcos de 24 x 24 x 4 cm. Conserva 6 hiladas.

• Nº DE ESTRUCTURA: 115 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La nº 115 presenta una altura: 52 cm. Apoyaría sobre dos losas con una altura total de 12 cm.; las dos rotas. Los ladrillos que forman el arranque de los arcos de 24 x 24 x 4 cm., y la *pila* 30 x 24 cm. Conserva 6 hiladas.

• Nº DE ESTRUCTURA: 114 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La nº 114 presenta una altura: 58 cm. Apoyaría sobre dos losas que se han deshecho al presentar una arcilla muy blanda y al entrar en a con el aire. La altura de las losas sería de 11 cm. Los ladrillos que forman el arranque de los arcos de 24 x 24 x 4 cm. y la *pila* 33 x 23 cm. Conserva 9 hiladas.

• Nº DE ESTRUCTURA: 113 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN. La nº 113 se caracteriza por presenta una base formada por dos grandes losas superpuestas de 52 x 35 cm. La superior fraccionada por su mitad, con una altura total de 10 cm. De la *pila* se conservan ocho hiladas de ladrillos por la parte más alejada del muro 101. Estos ladrillos presentan unas medidas que oscilan entre 23 /24 x 24 cm. El modo de construir las *pilae* consiste en colocar en cada hilada una pieza completa más el fragmento de otra y de esta forma con la ayuda de la argamasa configurar la inclinación que da origen a los arcos. Esta inclinación o curva parte prácticamente de la segunda hilada. La *pila* presenta una altura total de 65 cm. La anchura máxima es de 41 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 112 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La nº 110 presenta una altura: 68 cm. Apoyaría sobre dos losas de 31 x 34 x 4 cm.; y con una altura total de 10 cm. De la *pila* se conservan siete hiladas de ladrillos cuyas medidas oscilan entre 23/24 y 28 x 24 cm. Ancho máximo de la *pila*: 46 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 111 *Pila.*
CORTE: O2
HABITACIÓN: 8 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La nº 111 aparece adosada al muro 102 y es la que presenta un mejor estado de conservación, al menos a lo que se refiere al número de hiladas conservadas. Asienta sobre dos grandes losas de 44 x 26 cm., con una altura total de 11 cm. El sistema constructivo es semejante al descrito para las *pilae* anteriormente citadas. En este caso se observa el sistema de relleno de la enjuta de los arquillos, el tramo inferior se rellena con argamasa y a la altura en que la enjuta presenta una abertura suficiente comienza a rellenarse con ladrillos del mismo tipo que los de la *pila*. La medida de estos es también 24 x 24 cm. En total se conservan 11 hiladas más dos en la enjuta. La altura total es de 96 cm. y la anchura máxima 75 cm.

EXTERIOR DEL EDIFICIO

CANALIZACIONES

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

• Nº DE ESTRUCTURA: 29 a Canalización, desagüe *frigidarium.* Bifurcación oeste.
CORTE: O2
HABITACIÓN: Exterior del edificio
DESCRIPCIÓN: Excavada en la arcilla natural del terreno, posteriormente enlucida y construida mediante dos pequeños muros paralelos de 20 cm. de ancho y 10 cm. de alto. Los muretes se construyen con fragmentos de ladrillos, ripios y guijarros, creando un espacio interior de unos 30 cm. Conservada solo en algunos tramos, ha sido restituida en la campaña de 2002. Su recorrido sería de unos 6 metros. Esta canalización se une a la canalización 29b para continuar por debajo del pavimento musivario (90). Dirección Sureste-Noroeste, siguiendo la inclinación del terreno.

• Nº DE ESTRUCTURA: 29 b Canalización, desagüe *frigidarium.* Bifurcación este.
CORTE: O2
HABITACIÓN: Exterior del edificio
DESCRIPCIÓN: Excavada en la arcilla natural del terreno, posteriormente enlucida y construida mediante dos pequeños muros paralelos de 20 cm. de ancho y 10 cm. de alto. Los muretes se construyen con fragmentos de ladrillos, ripios y guijarros, creando un espacio interior de unos 30 cm. Conservada solo en algunos tramos, ha sido restituida en la campaña de 2002. Su recorrido sería de unos 6 metros. Esta canalización se une a la canalización 29a para continuar por debajo del pavimento musivario del *apodyterium/frigidarium* y llegar hasta la plaqueta-sumidero. Dirección Sureste-Noroeste, siguiendo la inclinación del terreno.

• Nº DE ESTRUCTURA: 32 Canalización. Desagüe de la piscina situada entre los pasillos absidados del *apodyterium y frigidarium.*
CORTE: O2 y N2
HABITACIÓN: Exterior del edificio

DESCRIPCIÓN: Excavada en la arcilla natural del terreno, posteriormente enlucida y construida mediante dos pequeños muros paralelos de 20 cm. de ancho y 10 cm. de alto. Los muretes se construyen con fragmentos de ladrillos, ripios y guijarros, creando un espacio interior de unos 30 cm. Es la mejor conservada, tiene una longitud de 3 metros y presenta en la mayor parte de su trazado una cubierta a base de grandes lajas de piedra. Dirección Suroeste-Noreste, siguiendo la inclinación del terreno y sirvió de desagüe de la piscina de agua fría situada entre los dos pasillos absidados. Pasa por debajo de la estructura 8 y se une con la estructura 29 a.

COMPLEJO TERMAL B

SUDATIO

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

- Nº DE ESTRUCTURA: 41 a Muro norte del ábside cuadrangular.
CORTE: M4
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: Estructura construida por dos muros paralelos. Se utilizaron piedras de un tamaño medio de 34 x 22 cm., calzadas con ripio de 6 x 7 cm. El núcleo está formado por pequeños y escasos cantos rodados. Traba con la estructura 41 b y 41 c. Dimensiones: longitud: 1,33 m.; alto: 93 cm.; grosor: 53 cm. Parece que, el ábside, nunca tuvo una estructura aérea y podríamos interpretarlo como un pozo de registro para limpieza.

- Nº DE ESTRUCTURA: 41 b Muro oeste del ábside cuadrangular.
CORTE: M4
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: Estructura construida por dos muros paralelos. Se utilizaron piedras de un tamaño medio de 22 x 30 cm. Para calzar las piedras se han empleado ladrillos y ripios, siendo muy difícil tomar sus medidas debido a la gran cantidad de argamasa que se utilizó para el enlucido El núcleo está formado por pequeños y escasos cantos rodados de 8 x 4 cm., hay también granitos pequeños y ladrillos. Traba con la estructura 41 a y se adosa a la estructura 42 a. Dimensiones: longitud: 1,93 m.; alto: 1,10 cm.; grosor: 51 cm. Parece que, el ábside, nunca tuvo una estructura aérea y podríamos interpretarlo como un pozo de registro para limpieza.

- Nº DE ESTRUCTURA: 41 c Muro este del ábside cuadrangular.
CORTE: M4
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: Estructura construida por dos muros paralelos. Se utilizaron piedras de un tamaño medio de 20 x 26 cm. Para calzar las piedras se han empleado ripios de 9 x 9 cm. de tamaño medio. El núcleo está formado por granitos de 10 x 7 cm. de tamaño medio y fragmentos de ladrillos. Traba con la estructura 41 a y y se adosa a la estructura 39. Dimensiones: longitud: 2,14 m.; alto: 1,04cm.; grosor: 45 cm. Parece que nunca tuvo una estructura aérea y podríamos interpretarlo como un pozo de registro para limpieza.

- Nº DE ESTRUCTURA: 93 Bloques de granito.
CORTE: M4
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: Se trata de dos grandes bloques de granito que, a modo de jambas, dan acceso al ábside cuadrangular, formado por las estructuras 41 a, 41 b y 41 c. Sillar nº 1: presenta 80 cm. de alto; 68 cm. de ancho y 30 cm. de grosor. Está apoyado sobre un lecho de argamasa muy compacta y la unión con los muros se realiza también con argamasa muy compacta. Se encuentra muy degradado. Sillar nº 2: 86 cm. de alto; 54 cm. de ancho y 37 cm. de grosor. Está también apoyado sobre un suelo de argamasa muy compacta y la unión con el muro se realiza de la misma manera que el anterior sillar, es decir con argamasa. Presenta un mejor estado de conservación que el anterior. En una de las caras se observan las huellas del instrumento que se empleó para su talla.

- Nº DE ESTRUCTURA: 39 Muro que queda entre la *sudatio* y el pasillo absidado (estructura nº 33) Esquina NE.
CORTE: M3/M4 /N2
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: Se conserva la cimentación realizada con dos muros paralelos. El tamaño de las piedras utilizado para su construcción tiene un tamaño medio de 37 x 37 cm.; y se emplearon ripios para calzarlas de 13 x 12 cm., de tamaño medio El núcleo está integrado por cantos de cuarcitas de 5 x 4 cm. de media y granitos pequeños. A una altura de 1,48 m. hay una hilada de ladrillos cuyo tamaño es de 53 x 36 x 4 cm., casi todos están fragmentados y sobre ellos iría el alzado del muro. Se adosa a la estructura 41 c y adosa con la estructura 39. Se le adosan las *pilae* del *hypocaustum* de la habitación octogonal (*sudatio*). Dimensiones: 1,80 m.; alto: 1,61 m. y grosor: 1,74 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 40 Muro que queda entre la *sudatio* y el pasillo absidado (estructura nº 33). Esquina SE.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 Sudatio.
DESCRIPCIÓN: Se conserva la cimentación realizada con dos muros paralelos. El tamaño de

las piedras utilizado para su construcción tiene un tamaño medio de 40 x 15 cm.; y se emplearon ripios para calzarlas de 6 x 10cm., de tamaño medio El núcleo está integrado por cantos de cuarcitas de 16 x 13 cm. A una altura de 1,48 m. hay una hilada de ladrillos cuyo tamaño es de 53 x 36 x 4 cm., casi todos están fragmentados y sobre ellos iría el alzado del muro. Traba/adosa con la estructura 33. Se le adosan las *pilae* del *hypocaustum* de la habitación octogonal (*sudatio*). Dimensiones: 2,07 m.; alto: 2 m. y grosor: 1,18 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 42 a Muro de la *sudatio* junto al ábside del *caldarium*.
CORTE: M4
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: Se conserva la cimentación realizada con dos muros paralelos. El tamaño de las piedras utilizado para su construcción tiene un tamaño que oscila entre los 49 x 18 cm. y los 23 x 15 cm.; y se emplearon ripios para calzarlas de 10 x 5 cm., de tamaño medio El núcleo está integrado por cantos de cuarcitas de 5 x 4 cm. de media y abundante argamasa. La zapata sobresale 20 cm. Dimensiones: 1,80 m.; alto: 1,48 m. y grosor: 1,63 m. Traba con la estructura 43 y adosa con la 41b

• N° DE ESTRUCTURA: 246 Arco que comunica la *sudatio* con el *tepidarium*.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: Se conservan dos machones; uno de ellos presenta nueve hiladas de ladrillos con unas medidas de 52 x 33 x 4 cm. y se colocan sobre una capa de argamasa muy compacta de 11 cm. de grosor. Del otro machón se conservan, también, nueve hiladas que se apoyan también sobre una superficie de argamasa.

• N° DE ESTRUCTURA: 45 a *Pila*.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: La *pila* se encuentra adosada a la pared que comunica la *sudatio* con el tepidario. Se une a esta con argamasa en su parte inferior y a la altura del vuelo del arco se emplean ladrillos fragmentados que van aumentando el tamaño conforme vamos ascendiendo: 11, 14, 14 y 15 cm. El arco se uniría a la *pila* b. Se conservan nueve hiladas de la *pila* y tres del arranque del arco. Dimensiones: alto: 82 cm.; ancho: 37 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 45 b *Pila*.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: La *pila* se une a la pared perimetral con argamasa y ladrillos fragmentados, éstos últimos empleados a partir del vuelo del arco. Los tamaños de los ladrillos aumenta conforme vamos ascendiendo: 10, 10, 13 y 16 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 45 c *Pila*.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva siete hiladas. Se une a la pared, al igual que los casos anteriores mediante argamasa y ladrillos fragmentados Dimensiones: alto: 72 cm.; ancho: 96 cm. y grosor: 23 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 45 d *Pila*.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva nueve hiladas. Se adosa a la pared a través de una capa de argamasa.
Dimensiones: alto: 61 cm.; ancho: 92 cm.; grosor: 24 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 45 e *Pila*.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva ocho hiladas. Se une a la pared mediante una capa de argamasa. Dimensiones: alto: 40 cm.; ancho: 73 cm.; grosor: 23 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 45 f *Pila*.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva siete hiladas, a partir de ésta se inicia la arquería. Del arco que se dirige hacia la pared perimetral situada al oeste de la estancia se conservan cuatro hiladas; del que se dirige hacia la *pila* e- situado en la pared perimetral este- conserva seis hiladas. La *pila* presenta triángulo de aireación. Dimensiones: alto: 90 cm.; ancho: 88 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 45g *Pila*.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: La *pila* se une al muro perimetral este, mediante una capa de argamasa. Conserva nueve hiladas de ladrillos. A partir de la hilada n° 7 se conservan dos triángulos de aireación, la única vez que se han constatado ya que lo habitual es que solo haya uno. Dimensiones: alto: 62 cm.; ancho: 72 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 45 h *Pila*.
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio*.
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva siete hiladas de ladrillo. A partir de la quinta se realiza el triángulo de aireación. En la hilada séptima se inicia el arranque de la arquería. El arco que se dirigía hacia la *pila* e (pared este) conserva cuatro hiladas y el que lo hacía hacia la pared oeste también conserva cuatro hiladas. Dimensiones: alto: 74 cm.; ancho: 81 cm.; grosor: 24 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 45 i *Pila*.
CORTE: M3

HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva diez hiladas. A partir de la quinta se realiza el triángulo de aireación. La unión con la pared perimetral este se realiza, solo, mediante argamasa. Dimensiones: alto: 58 cm.; grosor: 23 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 45 j *Pila.*
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva siete hiladas de ladrillos. No se aprecia el arranque de los arccos. Dimensiones: alto: 55 cm.; ancho: 72 cm.; grosor: 23,5 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 45 k *Pila.*
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva 15 hiladas de ladrillo. A partir de la sexta se realiza el triángulo de aireación. Se une a la pared perimetral oeste a través de argamasa. Dimensiones: alto: 85 cm.; grosor: 24 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 45 l *Pila.*
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva quince hiladas de ladrillo. A partir de la sexta hilada se realiza el triangulo de aireación. Se une a la pared perimetral oeste a través de argamasa. Dimensiones: alto: 88 cm.; ancho: 86 cm.; grosor: 23 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 45 m *Pila.*
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: La *pila* se une a la pared perimetral este por medio de una capa de argamasa. Conserva diez hiladas, no apreciándose el arranque del arco. Dimensiones: alto: 50 cm.; ancho: 25 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 45 n *Pila.*
CORTE: M3
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: La *pila* que se une a la pared perimetral oeste mediante una capa de argamasa. Conserva diez hiladas a partir de esta, empieza el arranque del arco del que se conserva, tan solo, un ladrillo. Dimensiones: alto: 53,5 cm.; ancho: 28 cm. y grosor: 24 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 77 Suelo *hypocaustum.*
CORTE: M3-M4 Testigo acequia
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: Capa arcillosa muy compacta con guijarros de pequeño tamaño y fragmentos de ladrillo.

- Nº DE ESTRUCTURA: Sin número de estructura. Arco que comunica la *sudatio* con el *caldarium.*
CORTE: M3-M4
HABITACIÓN: 9 *Sudatio.*
DESCRIPCIÓN: Se conservan dos machones; uno de ellos presenta 10 hiladas de ladrillos de 52 x 34 x 4 cm. El machón se apoya sobre una capa de argamasa de 9 cm. de alto. El segundo presenta once hiladas de ladrillos de 52 x 34 x 14 cm. Está apoyado sobre una capa de argamasa de 9 cm. Los ladrillos se separan por una capa de argamasa de 2 cm. de grosor.

Las *pilae* que configuran el hipocausto de la *sudatio* tiene una dirección suroeste-noreste

CALDARIUM

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

- Nº DE ESTRUCTURA: 213 y 214. Boca del horno.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La boca del horno está integrada por dos grandes sillares en disposición vertical que hacen de jamba: 52 x 25 x 1 m. de alto y 55 x 20 x 1 de alto. La luz del vano es de 1 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 153 Muro oeste, junto a la boca del horno.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: Los muros que integran la cimentación del *caldarium* están realizados en mampostería con piedras irregulares, piedras que se rodean de una amplia capa de argamasa, siguiendo la forma de las piedras. En esta estructura se abre la boca del horno. Traban con la estructura 43 y 151.

- Nº DE ESTRUCTURA: 160 *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: Está compuesta por un lienzo de ladrillo que sirve para unir los dos arcos dobles. Los ladrillos de dicho murete tienen unas dimensiones de 23 x 12 x 4 cm. Este muro está integrado por diez hiladas de ladrillos en disposición horizontal, sobre la última hilada se colocan otros tres ladrillos formando un tejadillo de una sola vertiente, sobre éstos y para dar horizontalidad al área se colocan, al menos, una fila de ladrillos bipedales en disposición horizontal, sobre el que apoyar los ladrillos bipedales de *la suspensurae* y sobre ellos el *opus signinum* de 9 cm. de espesor. Se conservan los arranques de los dobles arcos. En la hilada nº 12 de la arquería comienza el arco. En la enjuta que se forma entre los dos arcos dobles de la *pila* 180 se ha realizado un paso del aire caliente que está integrado por dos ladrillos colocados

a doble vertiente y un tercero en disposición horizontal. Dicho triángulo tiene 17 cm. de alto y las medidas de las longitudes de los ladrillos 17, 17 y 21 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 161 *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: El segundo conjunto de arcos, que se unen a la *pila*e 180, a través del murete está más deteriorado que el 180, conserva unas once hiladas y el arco apoyaría sobre la pared perimetral.

• N° DE ESTRUCTURA: 162 *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La conservación de esta *pila* es deficiente. Se conservan trece hiladas del arco que se dirige al centro de la habitación y otras trece en el arco que apoyaría en la pared perimetral. La enjuta entre los dos arcos presenta un hueco triangular realizado con ladrillos. Las medidas de los ladrillos empleados en la realización de los arcos es de 23 x 20 x 4 cm. y la altura de las arquerías alcanza los 78 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 163 *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La conservación de la *pila* es deficiente. Se conservan once hiladas de ladrillos. Se interrumpe antes de llegar a formar los arcos que se dirigían al centro del área y a la pared perimetral. Tiene una altura de 42 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 164 *Pila.*
CORTE: M5 y testigo acequia
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: De esta *pila* solo se conserva el primer ladrillo de las hiladas sucesivas.

• N° DE ESTRUCTURA: 165 *Pila.*
CORTE: M5 y testigo acequia
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: De esta *pila* solo se conserva la huella de su ubicación.

• N° DE ESTRUCTURA: 166 *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: Está compuesta por un lienzo de ladrillo que sirve para unir los dos arcos dobles. El murete de ladrillos conserva diez hiladas de ladrillos en disposición horizontal y a partir de la n° 11 se colocan los ladrillos formando un tejado de una sola vertiente. Uno de los arcos que arranca del muro de ladrillos se uniría al muro perimetral. Conserva nueve hiladas, y a partir de la décima arranca el arco. Se observa el triángulo situado en la enjuta.

• N° DE ESTRUCTURA: 167 *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La *pila* 167 está más deteriorada que la anterior. La arquería que se dirige hacia el interior del área es de diez hiladas y desde la número 11 arranca el arco. La arquería que se dirige hacia la pared es también de diez hiladas y en la número 11 arranca el arco. Tiene una altura de 70 cm. En la enjuta de los dos arcos se formó un triángulo, que en la actualidad está sin limpiar.

• N° DE ESTRUCTURA: 169 *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva 10 hiladas y a la altura de la número 11 se advierte el arranque del arco que se dirigía al centro del área. Del otro arco que va hacia la pared perimetral se conservan siete hiladas y no se observa el triángulo de aireación, al conservarse poca altura.

• N° DE ESTRUCTURA: 170 *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva 10 hiladas y a la altura de la número 11 se advierte el arranque del arco que se dirigía al centro del área. Del otro arco que va hacia la pared perimetral se conservan diez hiladas y a partir de la n° 11 el arranque del arco. Conserva en la enjuta de los arcos el triángulo de aireación. La *pila* alcanza una altura de 78 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 171 *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: De esta *pila* se conservan tanto el arco que se dirige al centro del área como del arco que se dirige hacia el muro perimetral. Se conservan diez hiladas y a la número 11 se aprecia- en ambos casos- el arranque del arco. Se conserva en la enjuta el triángulo de aireación.

• N° DE ESTRUCTURA: 247 Arco ubicado en el *hypocaustum* que comunica el *caldarium* con el *tepidarium.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: En el paso entre el *caldarium* y el *tepidarium* se observa, en el hypocastum un arco integrado por dos grandes machones de ladrillos. En uno de los lados se conservan once hiladas de ladrillos, a partir de la hilada n° 9 comienza el arco propiamente dicho. Las medidas de los ladrillos son de 52 x 35 x 4 cm.

En el otro lado el machón conserva siete hiladas de ladrillos con las mismas dimensiones que los anteriores. Se trata de ladrillos sesquipedales o lidios IB. La luz del arco es 1,48 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 248 Arco que comunica el espacio cuadranguiar del *caldarium* con el *alveus* del ábside sur, a nivel de *hypocaustum*.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN: Del arco solo quedan dos machones, que hemos denominado A y B. El machón A está integrado por siete hiladas formadas por un ladrillo bipedal (52 x 35 x 5 cm.); ladrillos separados por gruesas juntas de argamasa de 3 cm. El machón se apoya sobre una capa de argamasa de 8 cm. de alto. El machón B está integrado por siete hiladas formadas por un ladrillo bipedal (52 x 35 x 5 cm.); ladrillos separadas como en el caso anterior, por gruesas juntas de argamasa de 3 cm. El machón se apoya sobre una capa de 5 cm. de alto.

- Nº DE ESTRUCTURA: 173 a *Pila alveus* sur.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN: La unión de la *pila* con la pared perimetral se realiza hasta la quinta hilada con argamasa, y a partir de ésta, cuando se inicia el vuelo del arco con ladrillos bessales fragmentados. Se conservan siete hiladas y, a partir de la cuarta se inicia el vuelo del arco. Dimensiones: altura: 52 cm.; ancho: 23 cm. y grosor: 2 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 173 b *Pila alveus* sur.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN: La unión de la *pila* con la pared perimetral se realiza hasta la sexta hilada con argamasa,, formada como en el caso anterior con un ladrillo *bessal*. No se conserva el arranque del arco. Dimensiones: altura: 35 cm.; ancho: 24 cm. y grosor: 2,5 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 172 a *Pila alveus* sur.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN: La unión de la *pila* con la pared perimetral se realiza hasta la hilada nº 5 con argamasa, hiladas formadas con un ladrillo *bessal*. No se conserva el arranque del arco. Dimensiones: altura: 30 cm.; ancho: 24 cm. y grosor: 2, 5 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 172 b *Pila alveus* sur.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN: La unión de la *pila* con la pared perimetral no se conserva, pero debió seguirse la misma técnica que en las otras: argamasa hasta el vuelo del arco y posteriormente ladrillos *bessales* recortados y aumentando su tamaño a medida que se asciende. Dimensiones: alto: 26 cm.; ancho: 23 cm.; grosor: 2,5 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 249 Arco que comunica el espacio central del *caldarium* con el *hypocaustum* del *alveus* norte.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN: Se conservan dos machones que hemos denominado A y B. El machón A está integrado por siete hiladas de un ladrillo bipedal (52 x 35 x 4 cm.), separados por gruesas juntas de mortero de 3 cm. Está apoyado sobre una capa de argamasa de 5,5 cm. La altura del machón es de 23 cm. El machón B está formado por once hiladas de un ladrillo bipedal (52 x 35 x 4 cm.) separadas por gruesas juntas de mortero de 2,5 cm. El arranque del arco se conserva desde la sexta hilada. El machón apoya sobre una capa de argamasa de 14 cm. La altura del machón es de 33,5 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 250 a Murete de ladrillos adosado a la pared perimetral del ábside que aloja el *alveus* norte.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN El murete está integrado por 15 hiladas de ladrillo que alternan su dirección; unas veces se colocan por su lado más largo: 23 cm. y otras por su cara más corta (13 cm.). Todos los ladrillos presentan el mismo grosor: 3,5 cm., Están separados por una capa de argamasa de 2,5/3 cm. de grosor. Dimensiones: alto: 89 cm., longitud: 1,01 m y grosor: 33 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 250 b Murete de ladrillos adosado a la pared perimetral del ábside que aloja el *alveus* norte.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN El murete está integrado por 20 hiladas de ladrillo que, como en el caso anterior, alternan su dirección; unas veces se colocan por su lado más largo: 23 cm. y otras por su cara más corta (13 cm.). Todos los ladrillos presentan el mismo grosor: 3,5 cm., Están separados por una capa de argamasa de 2,5/3 cm. de grosor. Dimensiones: alto: 1,16 cm., longitud: 1,01 y grosor: 33 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 46 a *p Pila*.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium*.
DESCRIPCIÓN: *Pila* del *alveus* norte. Está construida, al igual que el resto con ladrillos bessales. La longitud de la estructura es de 93 cm. y la altura de 36 cm., el ancho: 23 cm. Se conservan, tan solo cuatro ladrillos.

N° DE ESTRUCTURA: 46 b *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: *Pila* del *alveus* norte. Está realizada con ladrillos bessales. La longitud de la estructura es de 79 cm.; la altura de 24 cm., el ancho: 23 cm. Se conservan, tan solo cuatro ladrillos.

• N° DE ESTRUCTURA: 177 Suelo de *opus signinum.* Piscina *alveus* sur.
CORTE: M5 y L4
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.*
DESCRIPCIÓN: Suelo de *opus signinum* que pavimentó el *alveus* sur del *caldarium.* Se conserva roto en varios fragmentos. Presentaba cuarto de bocel.

• N° DE ESTRUCTURA: 179 Muro bajo la bañera situada en el ábside sur del caldarium.
CORTE: M5 y L4
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.* Ábside sur.
DESCRIPCIÓN: Murete que cierra el hypocaustum hacia el SE, bajo la bañera. Se conservan 12 hiladas de ladrillos *bessales* de 23 x 21 x 4 cm. Este murete se ve interrumpido en su centro por cuatro espacios triangulares, formados a base de ladrillos. Tres de ellos están realizados con ladrillos *bessales* de 19 x 14 cm. y el cuarto, de mayores dimensiones por ladrillos sesquipedales de 46 x 38 cm. Adosa con muro 151.

• N° DE ESTRUCTURA: 43.
CORTE: M5
HABITACIÓN: 10 *Caldarium.* Ábside norte. Complejo termal B.
DESCRIPCIÓN: Ábside formado por piedras de mediano y gran tamaño trabadas con argamasa. La funcionalidad de este ábside fue albergar el *alveus* (piscina de agua caliente) de la cual aún se conservan las escaleras.

Las *pilae* del *caldarium* llevan una dirección sureste-noroeste.

TEPIDARIUM.

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

N° DE ESTRUCTURA: 178 a *p Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva once ladrillos bessales completos (21 x 23 x 4 cm. y dos partidos a la mitad. A partir de la hilada n° 13 se produce el arranque de la arquería. Los ladrillos se unen al muro con una capa de argamasa de 6 cm. de ancho. Dimensiones: alto: 76 cm.; ancho: 26 cm. y grosor: 23 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 178 b *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* se construye con ladrillos *bessales* completos y *bessales* partidos a la mitad. De esta *pila* arrancarían dos arcos, uno hacia la *pila* a y otro hacia la pared perimetral sur. Dimensiones: alto: 68 cm.; ancho: 24 cm. y grosor: 24 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 178 c *Pila.*
CORTE: M5 y testigo acequia
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* se construye con ladrillos *bessales* completos y *bessales* partidos a la mitad. La *pila* se une al muro perimetral sur (E.42b) a través de una capa de argamasa de 8 cm. de grosor. Dimensiones: alto: 76 cm.; ancho: 26 cm. y grosor: 24 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 178 d *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* se construye con ladrillos *bessales* completos y *bessales* partidos a la mitad. De ella arrancan dos arcos, uno va a la *pila* 176 c y el otro al muro perimetral sur. Dimensiones: alto: 40 cm.; ancho: 67 cm. y grosor: 24 cm.

N° DE ESTRUCTURA: 178 e *Pila*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: Arranque central de dos arcos. En este caso se aprecia que los ladrillos que conforman la *pila* no están trabados, como en otros casos; se ha realizado un machón central flanqueado por dos laterales de los que partirían los arcos. A partir de la hilada octava se crea la cámara de aireación integrada por ladrillos bessales cortados a la mitad. Dimensiones: alto: 80 cm.; ancho: 80 cm. y grosor: 24 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 178 f *Pila*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva siete hiladas de ladrillos *bessales* y fragmentos de éstos. A partir de la hilada octava se inicia el arranque del arco, del que se conservan siete hiladas de ladrillo. Para unir la *pila* al muro se emplea argamasa en la parte inferior de la *pila*, a partir del inicio del arranque del arco la unión con el muro se realiza con fragmentos de ladrillos de diferentes tamaños, tamaño que va aumentando según ascendemos a la parte superior de la *pila*. Así obtenemos unas medidas de 5, 7, 8,5, 10, 19 23 y 23, éstos dos últimos ladrillos están completos. Dimensiones: alto: 98 cm.; ancho: 32 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 178 g *Pila.*
CORTE: M5 y testigo acequia

HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: *Pila* que conserva ocho hiladas de ladrillos hasta el arranque del arco del que se tienen dos hiladas. Dimensiones: alto: 22; ancho: 66 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 178 h *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva siete hiladas de ladrillos hasta el arranque del arco y seis en el arco. Se une al muro perimetral con argamasa en la parte inferior de la *pila* y se emplean ladrillos a partir del arranque del arco.

- Nº DE ESTRUCTURA: 178 i *Pila.*
CORTE: Testigo acequia
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva siete hiladas hasta el arranque del arco. En el centro se conserva el triángulo de aireación. De esta *pila* partirían dos arcos, uno que se dirige al muro perimetral sur del que se conservan ocho hiladas de ladrillo y el que se dirige al norte que presenta cuatro hiladas. Dimensiones: alto: 86 cm.; ancho: 70 cm. y grosor: 24 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 178 j *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva ocho hiladas hasta el arranque del arco y este presenta tres hiladas. Se une a la pared con argamasa en la parte inferior y a la altura del arranque del arco se une con ladrillos fragmentados que van aumentando el tamaño según ascendemos: 7, 9, 12, 15, 13, 22 y 22 cm. Dimensiones: alto: 90 cm.; ancho: 36 cm.; grosor: 24 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 178 k *Pila.*
CORTE: M5 y testigo acequia
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva seis hiladas. No se conserva el triángulo de aireación, ni el arranque del arco. Dimensiones: alto: 50 cm.; ancho: 64 cm.; grosor: 24 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 178 l *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva nueve hiladas hasta el arranque del arco, del que se conservan dos ladrillos. La unión con la pared se realiza con argamasa y fragmentos de ladrillos *bessales*. Como en los casos anteriores los ladrillos van aumentando su tamaño conforme se asciende: 4, 5, 8, 10 y 14. Al tener una altura menor que el resto de las *pilae* conservadas no se llegan a conservar los ladrillos *bessales* de la parte superior. Dimensiones: alto: 74 cm.; ancho: 30 cm. y grosor: 23 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 178 m *Pila.*
CORTE: M3
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: Sólo conservan dos hiladas de la *pila.*
Dimensiones: alto: 11 cm.; ancho: 63 cm.; grosor: 24 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 178 n *Pila.*
CORTE: M5
HABITACIÓN: 11 *Tepidarium*
DESCRIPCIÓN: La *pila* conserva nueve hiladas hasta el arranque del arco del que solo se conserva un ladrillo. La unión de la *pila* a la pared perimetral sur de la habitación se realiza, una vez más con argamasa y ladrillos fragmentados que van aumentando su tamaño según se asciende: 3, 5, 8 y 9 cm. Dimensiones: alto: 75 cm.; ancho: 30 cm. y grosor: 23,5 cm.

HABITACIÓN CUADRANGULAR

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

- Nº DE ESTRUCTURA: 12 d Muro de cierre del peristilo.
CORTE: A4/B6 y B7
HABITACIÓN: 12 Habitación cuadrangular
DESCRIPCIÓN: Apenas se conserva el alzado del muro, sobre todo se aprecia la cimentación. Ésta presenta las mismas características que las descritas para la estructura nº 12 e. En la cimentación se advierte un machón de ladrillos que en principio fue interpretado como un vano, pero que más bien parece corresponder a la nivelación de la cimentación que se realiza, en la mayoría de los casos, con una hilada de ladrillos. El machón tiene unas dimensiones de 50 x 45 cm. y tan solo se conserva una hilada de ladrillos. El muro se corta a 2,83 m. con respecto a la estructura nº 57, con el fin de dejar paso a la canalización (estructura nº 144) de agua que parece enlazar con el estanque o fuente monumental, ya que el canal se pierde antes de llegar al estanque, y en éste no tenemos el desagüe. A la izquierda de la canalización continúa la cimentación del muro y en esta zona es donde se conserva una parte del alzado del muro que delimita un vano de entrada. Este presenta unas dimensiones de 1,16 m. de longitud y 60 cm. de ancho. La jamba que delimita el vano está realizada con piedras regulares, de planta cuadrangular de 48 x 45 de lado y 15 cm. de altura. El tramo de muro conservado está integrado por bloques de piedra granítica, dispuestos en dos paramentos paralelos exteriores. Las piedras tienen unas dimensiones de 30 x 20 x 28; 20 x 40 cm. y 44 x 45 cm. y 15 x 27 x 21 cm. El núcleo entre ambos paramentos está formado por argamasa, piedras graníticas de pequeño tamaño, guijarro de dimensiones que van desde los 22 x 8 cm. a los 9 x 6 cm y fragmentos de ladrillos.

Dimensiones: longitud: 6,20; alto: 68 cm. y grosor: 55 cm. Por debajo de la jamba que marca la entrada discurre una nueva canalización, la nº 144 a.

• Nº DE ESTRUCTURA: 194 a Muro norte de la habitación.
CORTE: Q4 y Q7
HABITACIÓN: 12 Habitación cuadrangular
DESCRIPCIÓN: El muro está integrado por dos paramentos paralelos realizados con piedras. Se emplea ripio para calzarlas. Se observa como en la primera hilada del muro las piedras se colocan de manera vertical para luego seguir el alzado en mampostería. El espacio interior se rellena con cantos, granitos de tamaño mediano, mezclados con argamasa. Dimensiones: longitud: 6,30 m; ancho: 52 cm.; alto: 42 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 144 Canalización.
CORTE: A3, A4 y B4
HABITACIÓN: 12 Habitación cuadrangular
DESCRIPCIÓN: El ancho de la canalización es de 23 cm. en su interior y el exterior, que está cubierta con lajas de piedra en el primer tramo y ladrillos a partir del muro nº 10 es de 65 cm. de ancho. La longitud del tramo que discurre a lo largo de la habitación nº 12 es de 4,44 m. Rompe las estructuras 10 y 12 d.

• Nº DE ESTRUCTURA: 144 a Canalización.
CORTE: A3 y A4
HABITACIÓN: 20 Habitación cuadrangular
DESCRIPCIÓN: La canalización 144 a está construida por dos hileras de piedra dispuestas de forma paralela. El canal que puede observarse mide 28 cm. de ancho y 20 cm. de profundidad, y tan solo se conserva 70 cm. de longitud. Discurre por debajo de la estructura 148.

• Nº DE ESTRUCTURA: 73 Pavimento.
CORTE: A4 y B7
HABITACIÓN: 12 Habitación cuadrangular.
DESCRIPCIÓN: Pavimento de argamasa adosado al muro nº 57 y 61 (interior de la prensa de aceite) Formado por una capa de argamasa sobre la que cayó ceniza del incendio documentado en el siglo VIII.

HABITACIÓN CUADRADA CON AMBIENTES DE ÁBSIDES CONTRAPUESTOS EN SU INTERIOR

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

• Nº DE ESTRUCTURA: 12 e Muro norte de cierre del peristilo.
CORTE: B7/B14 y D2
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en su interior.
DESCRIPCIÓN: La estructura 12 e presenta dos muros paralelos integrados por piedras graníticas de dimensiones que oscilan entre 64 x 27 x 19 cm.; 39 x 23 x 40 cm.; 27 x 20 x 15 cm. No se utilizan ripios para calzar las piedras. Sí se constata cómo las piedras de tamaños irregulares se revocan con argamasa con el fin de dar un aspecto uniforme al paramento. El núcleo realizado con cantos rodados presentan un tamaño medio que oscila entre los 9 x 6 cm. y 13 x 8 cm. Se observa la zapata de cimentación que sobresale con respecto al muro 13 cm. En cuanto a la cimentación presenta una altura de 52 cm.; un ancho de 65 cm: y una longitud de 13,50 m. Está realizada a base de piedras de granito de tamaño mediano de 25 x 12 x 10 cm.; de granito alternando con cantos rodados y fragmentos de ladrillos o ladrillos completos que se utilizan para nivelar la última capa de la cimentación y sobre ellos se colocaría la primera hilada de los paramentos. El paramento presentaba, en un primer momento, un vano en la zona NE, vano que fue cegado cuando la habitación se reformó con el fin de absidarla. Presenta una luz: de 48 cm: Se conserva uno de los machones, con unas dimensiones totales de 48 x 23 x 19 cm. Está integrado por tégulas fragmentadas, presentando unas medidas de 28 x 20 x 4 cm. Dimensiones del machón: longitud: 8 cm.; alto: 26 cm. y grosor; 48 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 57 Muro oeste.
CORTE: D1, B7, Q4 y Q7
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en su interior
DESCRIPCIÓN: Se trata de un muro medianero entre la habitación nº 12 y la nº 13. Está construido con mucho menos cuidado que las estructuras nº 12 e y 12d. Presenta piedras irregulares mezcladas con muchos fragmentos de tejas y guijarros de muy diversos tamaños. Se conservan restos de cimentación de 46 cm. de alto rematada en su espacio superior por una alineación de ladrillos. No se conservan restos de pinturas murales y no se evidencia la existencia de vanos. La cara del muro que da hacia la estancia nº 57 está enlucida con argamasa. Su calidad constructiva difiere, como ya hemos señalado anteriormente con respecto a las estructuras 12 e y 12 d, dando la sensación de que fuera una reforma de la habitación creándose dos ambientes (12 y 13) pudiendo ser contemporáneo a la realización de los ábsides. Dimensiones: 2,83 m. Alto: 37 cm. y grosor: 47 cm.

• Nº DE ESTRUCTURA: 71 Muro este de cierre de la habitación poliabsidada.
CORTE: D2 y Q8
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en su interior.
DESCRIPCIÓN: Muro de cierre de la habitación poliabsidada que en principio, continuaría hacia el sur, delimitando el peristilo hacia el interior de la

construcción y creando el segundo corredor, donde se abre la habitación pavimentada con pavos reales. Está revocado en su cara interna, a la que adosan directamente las piedras de los ábsides. Coetáneo a la estructura nº 12.

- Nº DE ESTRUCTURA: 194 b Muro norte.
CORTE: Q7 y Q8
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en su interior.
DESCRIPCIÓN: Está prácticamente completo, aunque falta una de las esquinas, la NE que se adentra en una zona sin excavar. Se construyen dos muros paralelos y el espacio intermedio se rellena con *caementa*. Aquí no se observa que se emplearan bloques de piedra en disposición vertical, como se apreciaba en el muro 194 a. La cara interna del muro estaba decorada con pinturas murales. El panel pictórico conserva 2,93 m. de longitud y 25 cm. de alto. La secuencia decorativa es como sigue: interpanel rojo de 5 cm. de ancho; interpanel negro de 3,5 cm.; primer panel de fondo blanco de 37 cm. en el que observamos como decoración bandas en disposición vertical realizadas en negro de 0,6 cm. de ancho y bandas en disposición oblicua de colores diferentes, empezando por la más inferior: banda negra (5 cm. de ancho); fondo blanco (7 cm.); banda negra (6 cm.); banda gris (7,5 cm.); fondo blanco (7 cm.); banda negra (5 cm.) y banda gris (6 cm.); interpanel negro (3 cm.); segundo panel de fondo blanco de 32 cm. de ancho decorado con bandas verticales de color negro de 0,4 cm. de ancho y bandas en disposición oblicua (en sentido contrario al panel anterior) de diferentes colores, que empezando por la banda más inferior son: banda naranja (6 cm.); banda amarilla (4 cm.); fondo blanco (7 cm.); banda naranja (6 cm.); banda amarilla (4 cm.); interpanel negro (3 cm.); tercer panel de fondo blanco (35 cm. de ancho) presenta como decoración bandas verticales de color negro (0,5 cm.) y bandas oblicuas en sentido contrario al panel anterior de diversos colores. Empezando por la mas inferior: banda roja de 2 cm. de ancho; banda roja difuminado (3,5 cm.); fondo blanco (9 cm.); banda roja (2 cm.); banda rojo difuminado (4 cm.); fondo blanco (5 cm.); banda roja (3 cm.); banda roja difuminada (4 cm.); interpanel negro (3 cm.); cuarto panel de fondo blanco (36 cm. de ancho) decorado como en los anteriores con líneas verticales en color negro de 0,6 cm. de ancho y bandas oblicuas en sentido contrario al panel anterior, comenzando por la banda más inferior: banda negra de 6 cm. de ancho; fondo blanco (5 cm.); banda negra (8,5 cm.); fondo blanco (8 cm.); banda negra (9 cm.). En este panel la anchura de las bandas oblicuas es mayor a las documentadas en los paneles anteriores; interpanel negro (3 cm.); quinto panel de fondo blanco de 36 cm. de ancho. Se repite la decoración anterior: bandas lisas verticales de color negro de 0,5 cm. de ancho (aunque en esta ocasión, además hay dos líneas horizontales de 0,5 cm. de grosor, también de color negro, que parten desde estas bandas hasta los interpaneles), y bandas oblicuas onduladas de diversos colores que desde el más inferior: la primera banda está prácticamente perdida, conservándose tan sólo el color naranja difuminado pero es imposible determinar sus límites y, por tanto, sus medidas; fondo blanco (8 cm.); naranja (6 cm.); naranja difuminado (6 cm.); fondo blanco (4 cm.); banda naranja (6 cm.) y banda naranja difuminada (4 cm.); interpanel negro (3,5 cm.); sexto panel fondo blanco (37 cm.) decorado con líneas verticales lisas de 0,5 cm. de ancho y bandas oblicuas onduladas de diferentes colores en sentido contrario al panel anterior, desde la banda inferior se detectan: banda roja difuminada (9 cm.); fondo blanco (2 cm.); banda roja (4,5 cm.); banda roja difuminada (4 cm.); fondo blanco (3 cm.); banda roja difuminada (1 cm.); fondo blanco (3,5 cm.); banda roja (3,5 cm.); fondo blanco (6,5 cm.); banda roja (1,5 cm.); interpanel negro (3,5 cm.); séptimo panel fondo blanco decorado con líneas verticales lisas de 0,5 cm. de ancho y bandas oblicuas onduladas en sentido contrario a las del panel anterior, desde la inferior: banda negra (6 cm.); fondo blanco (6 cm.); banda negra (9 cm.); fondo blanco (5 cm.) y banda negra (5,5 cm.); en esta ocasión las bandas son de mayor anchura que las anteriores; interpanel negro (3 cm.) e interpanel rojo de 6,5 cm. de ancho.

- Nº DE ESTRUCTURA: 70 Ábside b.
CORTE: D2
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en su interior.
DESCRIPCIÓN: El ábside está construido con dos muros paralelos integrados por piedras, argamasa y tégulas fragmentadas que se emplearon para nivelar y dar curvatura al ábside. Todo el interior está revocado, aunque no se conservan restos de pintura mural. Tiene una altura de 30 cm. y grosor de 33 cm. La luz del ábside es de 1,02 x 1,58. Presenta un núcleo integrado por cantos rodados de 10 x 6 m. y dos machones integrados por piedras y ladrillos. Los ladrillos solo se emplean en la cara interna, el resto se confecciona con piedra y argamasa, ésta última en gran cantidad para dar uniformidad a la estructura. Los ladrillos no están completos, han sido recortados y miden 14 x 12 cm. El machón izquierdo presenta unas dimensiones totales de 35 x 35 x 35. El derecho: 35 x 21 x 28. Es, por tanto, de menor tamaño y está adosado al paramento exterior 12 e. El espacio entre machón y machón es de 1,58 m.

- Nº DE ESTRUCTURA: 70 Ábside a.
CORTE: D2
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en su interior.

DESCRIPCIÓN: La luz de ábside es de 79 cm. El interior del muro está revocado y conserva restos de pintura mural muy deteriorados. La técnica constructiva es la misma que el ábside b y comparte machón de ladrillos. La profundidad del ábside es de 1,20 m. Dimensiones: alto: 0,45 m y grosor: 0,42 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 58. Ábside b.
CORTE: B7 Y D1
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en su interior.
DESCRIPCIÓN: El ábside presenta dos machones integrados por piedras, ladrillos y argamasa, siguiendo la misma técnica constructiva que los anteriores. El machón derecho solo conserva la cara interna, de todo el resto solo se conserva la huella, lo que nos permite conocer las medidas 60 x 40 cm. El machón izquierdo mide 21 x 36 cm., es por tanto, de menor tamaño y está adosado al paramento 12 e. Dimensiones: alto: 39 cm.; grosor: 40 cm. No conserva restos de pinturas murales. Las dimensiones del ábside son: luz: 1,28 m y profundidad 1,28 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 58 Ábside a.
CORTE: B7 y D1
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en su interior.
DESCRIPCIÓN: El ábside presenta dos machones, uno de ellos adosado a la estructura n° 57. Tiene unas medidas de 30 x 36 cm. No conserva pinturas murales. Dimensiones: alto: 44 cm. y grosor: 28 cm. Las dimensiones del ábside: profundidad: 86 cm.; luz: 1,28 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 220 Ábside b.
CORTE: D1, Q4 y Q8
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en el interior.
DESCRIPCIÓN: Es de mala factura. Formado por un estrecho murete de piedra que dibuja el semicírculo del ábside. En la cara interna las piedras se rodean con na capa de argamasa, realizando un llagueado similar al documentado en la pared sur del *apodyterium/ frigidarium*. Delimitado por un machón de ladrillos del que solo queda un ladrillo de 25 x 16 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 220 Ábside a.
CORTE: Q8
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en el interior.
DESCRIPCIÓN: El ábside presenta las mismas características constructivas que el número 5. Se conserva uno de los dos machones realizados con ladrillos que flanquearían la entrada al ábside, constituido por ladrillos *bessales* trabados con argamasa. Conserva una altura de 20 cm. El zócalo estaría decorado con pinturas murales de imitaciones de incrustaciones marmóreas. La luz del ábside es de 1,25 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 221. Ábside a.
CORTE: Q8
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos en el interior.
DESCRIPCIÓN: Mismas características constructivas que los demás ábsides. Luz del ábside: 1,20 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 221. Ábside b.
CORTE: Q8
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada de ambientes de ábsides contrapuestos en el interior.
DESCRIPCIÓN: Mismas características constructivas que los demás ábsides. Se conserva uno de los machones que flanquean la entrada, de 10 cm. de alto. El paramento, hacia el interior de la habitación , presenta las piedras de mampostería rodeadas de argamasa creándose un llagueado. Luz del ábside: 1,20 m.

• N° DE ESTRUCTURA: 72 Pavimento de argamasa.
CORTE: B7, B14, D1-D2
HABITACIÓN: 13 Habitación cuadrada de ambientes de ábsides contrapuestos en el interior
DESCRIPCIÓN: Pavimento de argamasa de la habitación poliabsidada. Se trata de una capa de argamasa compacta que apoya directamente sobre la UE 5 (basurero)

ALA ESTE

• N° DE ESTRUCTURA: 50 y 50 a Muro que delimita el ala oeste.
CORTE: C14, D4, E6, EO, S1 Y S2
HABITACIÓN: 14 Ala este corredor.
DESCRIPCIÓN: El muro formado por dos lienzos paralelos se caracteriza por la utilización de piedras que presentan unas medidas medias de 27 x 16 x 13 cm. que se calzan con ripios de 12 x 8 cm. El núcleo está integrado por cantos rodados, con un tamaño medio de 13 x 12 cm. La cimentación está integrada por cantos de cuarcita y argamasa y presenta una altura de 30 cm. Toda la estructura está estucada. El grosor de la argamasa es de 4 cm. El panel pictórico conserva 2,40 m. de longitud y 27 cm. de alto máximo. La secuencia decorativa es la siguiente: Primer panel de color blanco tiene 19 cm. de ancho; interpanel negro de 1 cm de ancho; segundo panel blanco de 3 cm.; interpanel negro de 0,7 cm.; tercer panel rojo de 6,5 cm.; interpanel negro de 1 cm.; cuarto panel color rojo de 1,5 cm.; quinto panel de color blanco de 2,5 cm.; interpanel negro de 0,7 cm.; sexto panel blanco de 4 cm.; interpanel rojo de 0,4 cm.; séptimo panel blanco de 7,5 cm.; interpanel negro de 0,6 cm.; octavo panel blanco de 4 cm.; interpanel negro de 1,5 cm.; noveno panel rojo de 7,5 cm.; interpanel negro de 1,2 cm.; décimo panel

blanco de 4 cm.; interpanel negro de 1 cm.; undécimo panel blanco de 14 cm.; interpanel negro de 0,7 cm.; duodécimo panel blanco de 6,5 cm.; decimotercer panel rojo de 7,5 cm.; interpanel negro de 1 cm.; decimocuarto panel blanco con restos de rojo en la esquina inferior derecha de 4 cm.; interpanel negro de 1 cm.; decimoquinto panel blanco de 12 cm.; interpanel negro de 0,5 cm.; decimosexto panel blanco de 4 cm.; interpanel negro de 1,5 cm.; decimoséptimo panel rojo de 7 cm., interpanel negro de 1,5 cm.; decimoctavo panel blanco de 5,7 cm. de ancho; interpanel negro de 0,7 cm.; decimonoveno panel blanco de 15,5 cm., de cuya esquina superior derecha parte una franja oblicua de color rojo de 0,5 cm. de ancho; interpanel negro de 1 cm.; vigésimo panel blanco de 5 cm.; interpanel negro de 1,5 cm.; vigesimoprimer panel rojo de 6,5 cm.; interpanel negro de 1,1 cm.; vigesimosegundo panel blanco de 3,8 cm.; interpanel negro de 1 cm.; vigesimotercer panel blanco de 20 cm.; interpanel negro de 1,5 cm.; vigesimocuarto panel rojo de 6,8 cm.; interpanel negro de 1,8 cm.; vigesimoquinto panel blanco de 19,5 cm.; interpanel negro de 1 cm.; vigesimo-sexto panel blanco de 4,5 cm.; interpanel negro de 1 cm.; vigesimoséptimo panel rojo de 7 cm.; interpanel negro de 1,5 cm.; vigesimooctavo panel blanco de 3 cm.; interpanel negro de 0,7 cm.; vigesimonoveno panel blanco de 18,5 cm.; interpanel negro de 0,5 cm.; trigésimo panel rojo perdido; no se ha podido tomar medidas. El resto de la decoración que queda, unos 68 cm., está aún sin limpiar y no se ha podido documentar la secuencia decorativa. Dimensiones: longitud: 14,35 cm.; alto: 30 cm.; grosor: 50 cm. Traba con la estructura 51 y 52 y adosa constructivamente con las estructuras 62 y 48.

- Nº DE ESTRUCTURA: 51. Muro continuación del muro 12 c; 12 d y 12 e que delimita el peristilo y el corredor en el lado norte. Estructura muraria perpendicular al muro 50.
CORTE: D4
HABITACIÓN: 14 Ala este. Corredor
DESCRIPCIÓN: El muro está constituido por dos muros paralelos que emplean piedras de granito irregulares de un tamaño medio de 13 x 10 cm.; calzadas con ripios de 7 x 5 cm. El núcleo está formado por cantos rodados de 20 x 7 cm. La cimentación se realiza a base de granitos y cuarcitas de gran tamaño. Tiene una altura de 70 cm., sobresale del muro 20 cm., por el lado norte. Traba con la estructura 50 y se sitúa por encima de la estructura 49. Dimensiones: longitud: 1,80 m.; alto: 10 cm.; grosor: 50 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 62 Suelo.
CORTE: D4 y C14
HABITACIÓN: 23 Ala este
DESCRIPCIÓN: Suelo de argamasa y baldosas que adosa a la estructura 50 y pasa por encima de la cimentación de la estructura 51 y la 49.

- Nº DE ESTRUCTURA: 53 Muro perpendicular a la E50.
CORTE: D4
HABITACIÓN: 14 Ala este
DESCRIPCIÓN: Constituido por dos muros paralelos, construidos con piedras de granito irregulares de 37 x 29 x 16 cm., de tamaño medio, calzadas con ripios de 10 x 6 cm. El núcleo está formado por cantos rodados de 10 x 5 cm. Dimensiones: Longitud: 2 m.; alto: 65 cm. y grosor: 60 cm. No presenta ninguna relación con otra estructura.

- Nº DE ESTRUCTURA: 143. Fosa de cimentación.
CORTE: E6
HABITACIÓN: 14 Ala este
DESCRIPCIÓN: La fosa de cimentación presentaba un relleno de cascotes, argamasa y tierra, formando la unidad estratigráfica nº 44. Está alineada con la estructura 53, sobre ella pasa el muro nº 50 y estructura nº 62.

- Nº DE ESTRUCTURA: 47 Suelo de tejas y guijarros.
CORTE: D4 y S2
HABITACIÓN: 14 Ala este
DESCRIPCIÓN: Se trata de un posible suelo realizado a base de tejas de tamaño medio, puestas horizontalmente, así como guijarros. Aparece entre la habitación de los pavos reales y la estructura nº 49. Está a ambos lados de la estructura nº 50, pero no podemos apreciar ninguna relación estructural con ella. Adosa con la estructura 49.

- Nº DE ESTRUCTURA: 48 Suelo de argamasa.
CORTE: S1
HABITACIÓN: 14 Ala este
DESCRIPCIÓN: Suelo de argamasa que se apoya sobre dos capas de preparación superpuestas y formadas por fragmentos de ladrillos y tierra apisonada. El suelo de argamasa no se conserva completo, se ha documentado en estado fragmentario. Un fragmento tiene unas dimensiones de 1,75-1, 80/1,55 m. y el otro: 1,60 x 1,48 cm. Las capas de preparación del suelo se encuentran a ambos lados del fragmento del suelo de mayores dimensiones y presentan unas medidas de 1,45 x 64 cm.; y otra de 85 x 70 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 49 Cimentación.
CORTE: D4
HABITACIÓN: 14 Ala este
DESCRIPCIÓN: Construida a base de dos muros paralelos que utilizan piedras irregulares de 25 x 10 cm., de tamaño medio, calzadas con ripios de 10 x 17 x 6 cm.

El núcleo está formado por argamasa, cantos de cuarcita de 8 x 7 cm.; y granitos de pequeño tamaño. Sobre él pasa la estructura 51.

• N° DE ESTRUCTURA: 54 Muro perpendicular con respecto a la estructura n° 50 y paralelo a las estructuras 55 y 52.
CORTE: S1
HABITACIÓN: 14 Ala este
DESCRIPCIÓN: La estructura n° 54 tiene por zapata una cama de guijarros con un grosor máximo de 94 cm.; mínimo de 50 cm. y la altura de 30 cm. La cimentación, lo único que se conserva está integrada por dos muros paralelos integrados por piedras irregulares con un tamaño medio de 48 x 20 x 15 cm.,calzadas con ripios de 12 x 6 cm. El núcleo está formado por cantos rodados de 24 x 15 x 12 cm. No presenta relación con ninguna estructura. Dimensiones: longitud: 5,80 cm.; alto: 24 cm. y grosor: 50 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 55 Muro perpendicular con respecto a la estructura n° 50 y paralelo al 54 y 52.
CORTE: S1
HABITACIÓN: Ala este
DESCRIPCIÓN: El muro está construido por dos muros paralelos que utilizan granitos irregulares de 36 x 28 cm.; calzados con ripios de 27 x 7 cm. (máximo) y 10 x 6 cm. (mínimo). Están trabados con barro, está ausente la argamasa. El núcleo es de granitos pequeños (13 x 8 cm.) y ladrillos (14 x 5 cm.) La zapata de cimentación presenta una cama de cantos rodados, tiene un grosor de 59 cm. y los cantos son de 24 x 14, los de mayor tamaño y de 3 x 3 los de menores dimensiones. No presenta relación con ninguna estructura. Dimensiones: Longitud: 5,70 m.; alto: 80 cm.; grosor: 64 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 56 Murete que arranca de la estructura n° 52 y se dirige a la n° 55.
CORTE: S1/S2
HABITACIÓN: 14 Ala este
DESCRIPCIÓN: El muro está construido por dos paramentos paralelos formados por piedras graníticas irregulares de 23 x 20 x 15 cm.; que debieron de estar calzadas con ripios, pero éstos no se han conservado. El núcleo es de cantos de cuarcita de 25 x 8 cm., de tamaño medio. Presenta un grosor de 40 cm. Se adosa a la estructura 52. Dimensiones: 1,14 m.; alto: 23 cm.; grosor: 48 cm.

• N° DE ESTRUCTURA: 156 Muro perpendicular a la estructura n° 157. Se dirige hacia el paramento 50 a.
CORTE: E2
HABITACIÓN: 15 Ala este. Habitación 16
DESCRIPCIÓN:

• N° DE ESTRUCTURA: 202 Muro perpendicular a la estructura n° 157 y paralelo a la estructura n° 156.
CORTE: E0
HABITACIÓN: Ala Este. Habitación 16
DESCRIPCIÓN: El paramento está formado por mampuestos de granitos trabados con argamasa y cantos de cuarcita y algún fragmento de ladrillo a modo de ripio. Dimensiones: Ancho: 55 cm. y grosor:

HABITACIÓN CUADRADA CON ÁMBITOS DE ÁBSIDES CONTRAPUESTOS EN SU INTERIOR, PAVIMENTADA CON MOSAICOS

FASE BAJOIMPERIAL (SIGLO III/IV D.C. HASTA EL SIGLO V D.C.)

• N° DE ESTRUCTURA: 52 Muro con doble ábside de esquina SO.
CORTE: S2
HABITACIÓN: 15 Habitación pavimentada con mosaicos de pavos reales.
DESCRIPCIÓN: El muro está constituido por dos muros paralelos que emplean piedras de granito irregulares de un tamaño medio 40 x 26 cm., calzadas con ripios de 15 x 8 cm. El núcleo está formado por granitos pequeños de 14 x 10 cm. La cimentación está formada por granitos, argamasa y algunos cantos de cuarcita. Tiene una altura de 50 cm. y sobresale con respecto al muro 8 cm. Dimensiones: Longitud: 4,95 cm.; alto: 47 cm.; grosor: 50 cm. Presenta un doble ábside. Traba con la estructura 50 y 51. Aún se conservan restos de revestimiento parietal.

• N° DE ESTRUCTURA: 147 Pavimento de *opus tesselatum*.
CORTE: S2
HABITACIÓN: 15 Habitación pavimentada con mosaicos de pavos reales.
DESCRIPCIÓN: Espacio cuadrangular central de esta sala se decora con un mosaico compuesto por una estrella de ocho puntas obtenida a través de la unión de dos cuadrados en lacería de trenzas acantonada con rombos. Comenzando por el exterior se observan un par de cintas onduladas en trenza formando un círculo; el espacio que queda en el centro se rellena con hojas de hiedra o *hederae*. Para Fernández Galiano, las hojas de hiedra tuvieron un carácter simbólico, profiláctico y benéfico. No obstante, es difícil saber hasta que punto este motivo conservó su valor simbólico tras una larga serie de repeticiones. Las cintas onduladas en trenza encierran un octógono que a su inscribe una estrella de ocho puntas obtenido a través de la unión de dos cuadrados en lacería de trenzas acantonada con rombos.

En el interior de la estrella se cobija un octógono decorado con guirnalda vegetal. Este motivo corresponde, en líneas generales, a motivos y esquemas que, si bien tienen todos una tradición que arranca en ocasiones en pavimentos del siglo I d.C., se generalizan, sobre todo, en época bajoimperial. El tema también lo encontramos representado en la pintura mural. En la península ibérica el motivo fue frecuente entre la mitad del siglo II y el siglo IV, aunque su uso será más abundante en época bajoimperial. Según Blázquez, este motivo de estrella de ocho puntas obtenida por la intersección de dos cuadrados surgió por primera vez en mosaicos de la costa levantina y en concreto en la ciudad comercial y minera de Cartagena. Para Reguera Grande el esquema de los dos cuadrados rotativos inscritos en un círculo fueron en época clásica un elemento constante por el gran valor simbólico otorgado a esas dos figuras geométricas. Habitación rectangular cerrada por ábsides semicirculares contrapuestos que flanquea el ámbito cuadrangular antes mencionado, presenta los siguientes motivos decorativos: trenza de dos cabos que rodea toda la composición geométrica, realizada a base de círculos, cuadrados y rectángulos rectilíneos o carretes. Esta composición tuvo su máximo apogeo en los ss. I y II. Según Mondelo Pardo las composiciones de círculos y cuadrados son poco frecuentes en la península ibérica, donde se manifiesta en los ss. III y IV d.C. Parece que Mérida presenta el prototipo de este tipo decorativo y su ejecución sirvió de acicate para que fuera realizado por otros talleres. Los ábsides contrapuestos presenta un enmarque de trenza de dos cabos y pavos reales de frente con las colas explayadas. La figura de los pavos no es extraña a los pavimentos musivarios, ni tampoco a la pintura mural. Debido a su natural belleza y a su vistosidad tuvo una gran aceptación en numerosas facetas del arte romano. Fue representado frecuentemente en mosaicos africanos, en cambio en la península encontramos pocas representaciones. La otra habitación rectangular cerrada por ábsides se pavimentó con un tapiz integrado por hexágonos escutiformes cruzados dejando entrever octógonos, cuadrados y rombos. Presentan como motivos decorativos de enmarque meandros en L, cuadrados y trenza de dos cabos contorneada. Los ábsides contrapuestos presentan una composición ortogonal de peltas. Se puede afirmar que la pelta es uno de los elementos más antiguos del repertorio temático de los mosaicos ornamentales romanos. Su notable simplicidad permitió que fuera utilizada como elemento decorativo aislado o formando composiciones.

HABITACIÓN 16

- Nº DE ESTRUCTURA: 202.
CORTE: C0
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo
DESCRIPCIÓN: Se arrasa cuando construyen el ábside 159. Presenta un doble paramento de mampostería de tamaño mediano y pequeño. Relleno de fragmentos de fragmentos de tejas o ladrillos, granitos pequeños y guijarros. Es coetáneo a la estructura 157 y traba con ella. Dimensiones: Longitud: 7,40 m.; ancho: 49 cm.; alto: 25 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 203 murete perpendicular a las estructuras 202 y 204 a las que adosa.
CORTE: E0 y E0 ampliación
HABITACIÓN: 16 Corredor del peristilo, ala este
DESCRIPCIÓN: Doble muro de mampostería realizado con piedras de tamaño mediano. El espacio interno se rellena con argamasa, guijarros y granitos. Dimensiones: Longitud: 97 cm.; ancho: 54 cm y alto: 27 cm.

- Nº DE ESTRUCTURA: 204 muro paralelo a la estructura nº 202. Ampliación de la habitación nº 16.
CORTE: E0 ampliación
HABITACIÓN: 16 Corredor del peristilo, ala este
DESCRIPCIÓN: Doble muro de mampostería, espacio interior relleno de argamasa, fragmentos cerámicos y cantos de río y granitos. Se observan bien dos tongadas. La primera tiene una altura de 43 cm.; y de la segunda se conservan 18 cm. Para enrasar cada una de las tongadas se observa el empleo de una capa de argamasa. Para separar la primera, que correspondería a la cimentación, de la segunda tongada, que correspondería al alzado del muro, se utilizará una hilera de ladrillos. Adosa a la estructura 50 a (continuación de la E.50, cierre del ala este). Dimensiones: longitud: 6,70 m. (aunque la medida no es completa, pues se mete en el perfil); ancho: 62 cm., y alto máximo: 75 cm. En la longitud se especifica la dimensión completa del muro, que está partido en dos por la estructura 50.

- Nº DE ESTRUCTURA: 159 Muro que crea un ábside al interior de la habitación 16.
CORTE: E2
HABITACIÓN: 1 Corredor del peristilo, ala este
DESCRIPCIÓN: Se superpone a la estructura 188, amortizándola. Presenta una longitud de 4,71 m., incluyendo el sillar tallado a modo de jamba. Doble paramento de mampostería que utiliza granitos de tamaño mediano. Las piedras se regularizan con un llagueado de argamasa entre las juntas. El espacio interior se rellena con pequeños granitos, cantos de río pequeños y medianos y grandes trabados con argamasa. Ancho mínimo: 53 cm.; ancho máximo: 1,37 m: alto: 45 cm.; luz de ábside: 4,15 m

ALA SUR, SITUADA JUNTO A LAS *FAUCES*

- Nº DE ESTRUCTURA: 92.
CORTE: L1

HABITACIÓN: N° 20
DESCRIPCIÓN: Muro perpendicular a la estructura 83 del *apodyterium/frigidarium*. Mismo sistema constructivo de doble paramento de mampuestos. Conserva restos de pinturas murales que imitan *crustae* marmóreas. El panel pintado conserva 1,63 m. de longitud y 32,5 cm. de alto máximo. Se conserva el rodapié de 11 cm. de ancho, sobre el que se asienta la decoración del zócalo que se apoya sobre una banda de color negro de entre 1y 1,5 cm. de alto. Se conserva la siguiente secuencia decorativa: primer panel fondo blanco sobre el que se figura imitación de mármol brocatel, en este caso las vetas del mármol están realizadas en negro. Tiene 25,5 cm. de ancho; interpanel negro de 2 cm. de ancho; segundo panel fondo blanco sobre el que se figura imitación de mármol brocatel de vetas de color negro (42,5 cm. de ancho); interpanel negro (1,8 cm.); tercer panel fondo blanco con imitación de mármol brocatel, también con vetas en negro (39 cm. de ancho); interpanel negro (1,5 cm.); cuarto panel de fondo blanco con imitación de mármol brocatel ribeteado en negro (38 cm.. de ancho); interpanel negro (1,7 cm.); quinto panel fondo blanco con imitación de mármol brocatel. Está incompleto y solo se conservan 14 cm. de ancho. Dimensiones del muro: longitud: 1,70 m., alto de la estructura área: 50 cm.; cimentación: 50 cm.; ancho: 49 cm

• N° DE ESTRUCTURA: 211
CORTE: L1
HABITACIÓN: N° 20
DESCRIPCIÓN: El paramento apenas podemos describirlo, pues va paralelo al perfil y se mete por debajo de la valla para salir fuera del recinto vallado. Si se observa que estuvo decorado con pinturas murales. Dimensiones: Longitud: 50 cm., es la única que se puede tener.

IV.- INTERPRETACIÓN DE LAS ESTRUCTURAS

A través del análisis pormenorizado de las diversas estructuras arquitectónicas documentadas en El Saucedo hasta la campaña de 2005 se puede comprobar, como ya hemos expuesto en alguna otra ocasión que determinados ámbitos de la villa bajoimperial fueron modificados a lo largo de la Antigüedad Tardía con el fin de adecuarlos a otras funciones, bien vinculadas con la edificación de una iglesia y un baptisterio o con la creación de ámbitos de carácter rústico o *fructuario* en lo que antes habían sido dependencias de la *pars urbana*. Este es un fenómeno común a muchos otros enclaves rurales, en los que se atestigua como en un momento impreciso, variable según zonas y edificios, que podría situarse hacia la segunda mitad del siglo V d.C. se producen transformaciones que afectaron tanto a la estructura como a la función de las *villae* hispanas.

El estudio de estas transformaciones resulta complejo dado que el cambio de función no suele implicar grandes cambios arquitectónicos sino más bien reformas puntuales como muros de compartimentación, cisternas, repavimentaciones, etc. En la mayor parte de las casos son difíciles de fechar, ya que rara vez se encuentran los materiales que permiten situar cronológicamente el momento en que se producen. Estas reformas permitieron, en algunos casos, adaptar las estructuras de la villa a las condiciones socioeconómicas de cada momento.

La pregunta que debemos hacernos es ¿Por qué se producen las transformaciones de los ámbitos residenciales? Se han planteado varias hipótesis: asentamiento de poblaciones bárbaras; crisis económica y cultural de los propietarios; cambios en el sistema de vida de la población. Para A. Chavarría es complejo proponer una sola explicación, pues debieron intervenir varios factores de carácter geográfico, político, económico, social y cultural. Parece, según siempre esta autora, que los *domini* no siguieron residiendo en sus villas, debieron pues, trasladarse a otras residencias.

En principio podemos señalar que la técnica constructiva predominante en El Saucedo, tanto en época bajoimperial (s. III-IV d.C.) como en la Antigüedad Tardía (V-VII d.C.), es la mampostería. En el caso de este yacimiento talaverano como en otros constatados en la península se pueden observar que son técnicas más bien irregulares de mampostería que se podrían etiquetar de poco duraderas, a la luz de la escasez de estructuras conservadas en alzado. El único gran edificio que ha sobrevivido, en parte, hasta nuestros días, es la sala con cúpula de Centcelles (Constanti, Tarragona). En los demás casos, como en este de El Saucedo, suelen conservarse tramos muy bajos de los muros primitivos que tenemos que imaginar, como bien hemos comprobado en nuestra villa decorados con pinturas murales y zócalos marmóreos (Hauschild, 1982, 213).

Respecto a las características arquitectónicas de la villa de los siglos III y IV d.C. y gracias a los trabajos llevados a cabo en el transcurso de las

campañas del 2000 y 2001 se pudo constatar que ésta presentaba una planta con atrio central (39 x 27 m.), rodeado por una galería porticada de acceso a las diferentes estancias circundantes y una fuente monumental adosada al muro NO. Peristilos con las dimensiones semejantes al del El Saucedo se encuentran en Santervás (43,50 x 19); Cuevas de Soria (41x 22); Aguilafuente (31,20 x 25); La Malena (25 x 27); La Olmeda (25 m.); Carranque (35 x 35) y Los Casares (43 x 47) (Regueras Grande y del Olmo, 1997,p. 676), o La Torrecilla (Blasco y Lucas, 2000). La fachada principal estaría mirando al sureste, orientación que coincide con las prescripciones dadas por Paladio, ya que según este autor, con esta orientación se lograría que el edificio estuviera iluminado por el sol durante el invierno y no notar su calor en el verano. Siguiendo la tipología propuesta por Gorges, El Saucedo, correspondería a una villa aúlica y en principio, a tenor de las estructuras puestas al descubierto, podría denominarse como una "villa monumental simple alrededor de peristilo. Tipo F", caracterizada por la multiplicidad de ábsides, por la riqueza ornamental, la adopción de un arte oficial y el gusto por las perspectivas interiores (Gorges, 1979, 121). El peristilo-jardín fue la fórmula arquitectónica más utilizada como núcleo de distribución en las villas rurales de Hispania. Se trata de la llamada casa mediterránea y aunque está constatada desde época Altoimperial, fue un tipo de edificación característica del Bajoimperio (Fernández Castro, 1982, 170-171). No obstante no existe un solo modelo, ya que se constatan multitud de variantes locales. Pese a todo, algunos de los paralelos que podríamos citar son las villas de: Liédena (Navarra); La Cocosa (Badajoz) y el Hinojal (Dehesa de las Tiendas, Mérida); Bruñel (Quesada, Jaén); Río Verde (Marbella, Málaga); La Dehesa de Soria (Cuevas de Soria); Los Villares (Santervás del Burgo, Soria); Quintanares de Río Seco (Soria); La Olmeda (Palencia); Almenara de Adaja (Valladolid); Santa Lucía (Aguilafuente, Segovia) (Fernández Castro, 1982 y García Entero, 2001); La Torrecilla (Getafe, Madrid) (Blasco y Lucas, 2000); Los Casares (Armuña, Segovia) y un largo etc.

Comenzando por el peristilo (estancia nº 1) podemos señalar que el diseño original fue muy transformado. En un primer momento se planificó como un corredor porticado, al menos en tres de sus cuatro lados, rematando la esquina SO en un ambiente biabsidado. Delimitado por las estructuras 12 a 12b, 12c, 12d, 12e, 71, 157, 188, 10, 65, 66, 93, 223 y 224. Debió de presentar un zócalo decorado con mármoles de varios tipos y una pavimentación de *opus sectile* ya que en el transcurso de las excavaciones se han documentado una serie de placas marmóreas de diversas tonalidades y de pórfido verde que debieron sin duda, formar parte del programa decorativo. La fuente monumental, formada por las estructuras 133 a, 133b, 133 y 134, se caracteriza por presentar una planta centrada con un círculo inscrito en otro concéntrico articulado en tres brazos cuadrangulares, ya que en su cuarto lado se unía al muro perimetral interior del patio. Los suelos se realizaron en *opus signinum* y disponía de un orificio que comunicaba el canal interior con el exterior. Buena parte de los peristilos romanos contuvieron en su ámbito canales, fuentes de planta semicircular, pozos o estanques que cumplieron una función de carácter ornamental, para aprovechar el efectismo del agua, y a la vez ayudar a mantener el frescor y la humedad necesarios en la conservación de las plantas y árboles del jardín. Ejemplos de esto se han documentado en la villa de Fortunatus (Fraga, Huesca), (Fernández Castro, 1982, 96); en la llamada Casa de Mitra (Cabra, Córdoba), (Fernández Castro, 1982, 112); en la Villa de Pujol de Benicató (Nules, Castellón) (Fernández Castro, 1982, 178) y en la villa de El Palmeral (Santa Pola, Alicante) (Sánchez, Blasco y Guardiola, 1986, 39 y 44-45). Fuentes adosadas a los muros perimetrales se documentan en la villa de El Pumar (Jerez de los Caballeros, Badajoz), (Fernández Castro, 1982, 120) y en la llamada villa de Materno (Carranque, Toledo), (Patón Lorca, 2000, 83-91). Otros ejemplos de fuentes con plantas emicirculares adosadas a los muros internos del patio las encontramos en la villa portuguesa de Torres Novas (Villa de Cardilius, Santarém) y en la villa andaluza de Arcos de la Frontera (El Santiscal, Cádiz) (Gorges, 1979, 241 y 470), pero ninguna de las dimensiones de la documentada en Saucedo. Entre las transformaciones detectadas, durante el periodo de uso de la villa bajoimperial, debemos mencionar que en un primer momento, en el muro interior del cierre oeste (E. 65) fue proyectado un vano de 1 m. de luz, vano que se cegó con la estructura nº 66, un muro que carece de cimentación y por tanto, no tuvo la estabilidad necesaria y se inclinó hacia el interior del jardín. El ábside 224 que se abre al interior del espacio ajardinado fue reformado y se construyó el ábside 223, cambiando ligeramente la orientación con respecto al anterior,

pasando su extremo sur, por encima del mismo. El espacio que queda entre una y otra estructura es de 50 cm.

En un momento difícil de precisar se procedió a realizar una nueva reforma que consistió en: 1.- Se arrasó el ábside 188 (el afrontado al 224). Sobre su cimentación se construyó uno nuevo (E.159), que cambió de dirección, con el fin de crear una nueva habitación (estancia 16). 2.- Para completar esta habitación y hacerla un poco más amplia se construyó un nuevo muro (E 204). 3.- Sobre el muro 157 y el 202 y cuando se construye el 204 se abrió un vano con el fin de dar acceso a esta habitación desde el corredor del peristilo.

En la etapa desarrollada durante la Antigüedad Tardía las reformas detectadas son más numerosas: **1.- Se añaden muretes de peor calidad técnica**, muretes que se adosan a los muros maestros del peristilo, así tenemos que mencionar: las estructuras nº 2 que se adosa al muro interno este del peristilo; la nº 5 que se adosa a la estructura 12 a (muro exterior norte del peristilo) o la estructura nº 6, un pequeño tabique que cierra el corredor norte del pórtico. **2.- Se detectó la construcción de nuevos muros** que siguen la misma técnica constructiva que los de los muros de la ocupación bajoimperial, paramentos que sirvieron de ampliación al antiguo *oecus* para convertirlo en un gran almacén. Estas nuevas estructuras son la 130 (muro oeste de la ampliación del *oecus*); la 132 (muro este de la ampliación); la 131 y la 135 (ambos constituyeron el muro sur de la ampliación del *oecus*. Pudo formar parte de esta misma ampliación la estructura 136. **3.- Se han constatado acumulaciones intencionadas de bloques de granito** en diversos puntos del peristilo como la estructura 59 (espacio ajardinado); la 137 (junto a la fuente ornamental); la 139, la 140 y 141 adosadas al muro exterior norte del peristilo (muro compartido con el *oecus*). De estos tres últimos, la 140 y la 141 presentan cierta regularidad formando una planta rectangular a modo de contrafuertes (¿). **4.- Por último ocupando parte del espacio porticado se colocaron una serie de piedras de granito**, de gran tamaño (estructura 183) que presentan una cierta alineación, lo que nos sugerido, como ya hemos expuesto con anterioridad en otros trabajos que se hayan empleado para la colocación de una tarima de madera con el fin de almacenar y conservar grano.

El *oecus* (estancia nº 2) se encuentra situada al norte, en el centro del lado mayor del peristilo, encontrándose la fuente monumental justo enfrente de la misma. Su puerta mira al mediodía, siguiendo la ancestral tradición oriental de las salas de aparato y audiencia, rasgo que acentúa el carácter oficial de estas aulas. Es una enorme estancia, de unos 183 metros cuadrados. Presenta una planta rectangular delimitada por las estructuras 12 c, 15 a, 15b, 200; 15c y 15d. Salas semejantes a esta podemos citar las documentadas de Los Casares, La Olmeda, San Martín de Losa (Burgos), La Malena (Zaragoza) y Aguilafuente. Proponemos que el *oecus* de El Saucedo pudiera haber estado pavimentado con un suelo de madera o de *opus sectile*, ya que no han llegado hasta nosotros restos de pavimento musivario o de baldosas (ya sean cerámicas o de piedra), tan solo un suelo de argamasa. Paladio recoge como posible pavimentación de estancias señoriales los suelos de maderas nobles (encina, roble, haya o fresno). Planteamos que esta habitación sea el *oecus* o el *tablinum*, porque en este modelo de villa de peristilo domina la organización polar, quedando la habitación principal dentro del eje, y porque responde a las normas dadas por Vitrubio para estos salones en el capítulo VI "De los salones a la griega", recogido en su obra Los Diez Libros de Arquitectura.

En cuanto a las reformas detectadas en la sala de recepción para convertirla en lugar de almacenamiento podemos resumirlas de la siguiente manera: **1.- En los muros perimetrales originarios se adosaron las siguientes estructuras: 1.A.- Machones** (16, 16 a, 16b, 16c, 16d, 16e y 16f y 16g) se caracterizan por estar construidos con *opus quadratum*, técnica constructiva que está escasamente representada en las edificaciones de la Antigüedad Tardía. La manera de construir con sillares hechos *ex profeso* para unirse con perfecta exactitud fue perdiéndose durante este periodo cronológico, apareciendo los sillares, solo de forma aislada como elementos de refuerzo para puntos estructuralmente sensibles (Hauschild, 1982, 213) tal y como parece ser el caso de las aquí constatadas que pudieron servir para reforzar los muros perimetrales originarios de la estancia que debían estar en malas condiciones. Además de esta funcionalidad – como reforzamiento de paramentos; el *opus quadratum* se utilizó también para la construcción de paramentos tal y como queda constatado en el Mausoleo de Las Vegas de

Pueblanueva (Toledo), yacimiento muy próximo a El Saucedo.

En la construcción de los machones se observa como se rompió el suelo de argamasa para llevar a cabo su cimentación, realizada a base de una cama de guijarros. Este tipo de cimentación se ha constatado en otros edificios, como en Alconectar (Cáceres). **1.B.- Bancos corridos** (121, 122,123 y 120) integrados por basamentos de tierra mezclada con guijarros, de pequeño tamaño y revocados con cal y remate en *opus signinum*. 2.- **En el centro del antiguo oecus se colocaron columnas de granito** (127, 126, 125,124 y 124 a). Los seis ejemplos documentados presentan distinto módulo, lo que hace pensar que fueron reutilizados. En alguno de los casos, como en la 124 se puede observar con toda claridad, como, al igual que para colocar los machones, el suelo de argamasa del *oecus*, un suelo que podría ser la cama de otro pavimento más noble (madera o mármol, como ya expusimos) fue roto para su colocación. Esta columnata central se explicaría para la construcción de un nuevo techado a doble vertiente, para reforzamiento del ya existente, que estuviera muy deteriorado o bien para apoyar un segundo piso de madera. En la villa de La Canyada Joana (Crevillente) datada en el siglo IV d.C. el almacén repite un esquema semejante a este de El Saucedo. En las paredes perimetrales se han adosado machones cuadrangulares a intervalos regulares y en el centro de la estancias se levanta una hilera de pilares; su funcionalidad (tanto la de los machones como de los pilares), fue crear un segundo piso realizado en madera para ampliar la capacidad del almacén. En la villa tardorromana de Veranes, la estancia E30 ha sido identificada como un *horreum* y se caracteriza por presentar en las paredes perimetrales y hacia el interior de la estancia una serie de pilares, empleados pare crear un segundo piso (Fernández Ochoa et *alii*, 2004, 206).

3. En el muro norte (E.200) se aprecia como se debió adosar alguna estructura, pues se conserva una cimentación de guijarros (E. 205). Al igual que en el caso de los machones y en el de las columnas, se puede observar que el suelo de argamasa se rompió para crear esta nueva estructura e igualmente se aprecia que estos guijarros fueron cubiertos por una nueva capa de argamasa.

4.- Sobre la cimentación del muro sur (E.12c) se colocó una pieza arquitectónica (E. 128) una piedra para el anclaje de gozne de puerta, que ya había perdido su funcionalidad originaria y que tal como dijimos líneas arriba, pudo ser reutilizada como una basa de columna, formando conjunto con las colocadas en el interior de la habitación. Se hizo necesaria su presencia, pues desmontaron el muro maestro, debilitando la estructura originaria.

En un momento posterior a todas estas reformas mencionadas (machones, bancos adosado y columnata central) se debió llevar a cabo la **apertura de un silo** (¿). Para su construcción se rompió el banco adosado (est. 120) y las distintas pavimentaciones del antiguo *eocus*. Silos semejantes se documentan en otras muchas villas bajoimperiales, correspondiendo, como en nuestro caso a una ocupación posterior. Entre ellos podemos mencionar los documentados en el yacimiento madrileño de Tinto Juan de la Cruz (Pinto) donde se horadaron los pavimentos y se excavaron los niveles de las margas del terreno, aprovechando éstas, como podría ser nuestro caso , como buen aislante de la humedad (Barroso Cabrera et *alii*, 2001). En un momento posterior- quizá coincidente con la colocación de la estructura 158- se procedió al relleno y sellado del silo, sellado que se llevó a cabo con una plataforma de arcilla muy compacta. Este cambio de uso detectado en el *oecus* de El Saucedo, de espacio de recepción en lugar de almacenamiento, fue constatado por Arce y Ripoll en otros yacimientos rurales. Suele ser un tipo de aprovechamiento habitual en la parte occidental del imperio; por ejemplo en Torre Llauder (Mataró, Barcelona), en la segunda mitad del IV-V d.C., las termas se inutilizaron con la obstrucción de los conductos de agua y una de las habitaciones de convirtió en almacén, encastrándose dieciocho dolia en el pavimento del mosaico y construyéndose depósitos revestidos de *opus signinum*, un de ellos en el peristilo (Ripoll y Arce, 2000, 63-114).

La habitación de planta cuadrangular con ábsides en las esquinas (estancia nº 3), presenta una planta cuadrangular con un ábside semicircular en cada esquina y tres exedras cuadrangulares, de unos 25 cm. de profundidad en los muros norte, sur y este. Está delimitada por las estructuras 12 b, 13, 14 y 15 a. Desconocemos el uso exacto que pudo tener ya que no se halló ningún vestigio arqueológico que pudiera arrojar alguna luz al respecto, si bien estancias de planta y tamaño semejante han sido interpretadas en otros yacimientos como lararios o estancias termales.

Nos llama la atención que una de las estancias que flanquean el santuario de la basílica cristiana de Mastikhari (Grecia) repite la forma de esta planta, lo único que varía es que una de las exedras, en lugar de presentar una planta rectangular tiene una forma semicircular (Pallas, 1977, 230, fig. 161). Son pocos los testimonios arqueológicos que nos permiten conocer su acabado final. El zócalo de las paredes, a tenor de los restos conservados *in situ*, presentaría decoración pintada. En el ábside nº 2 (formado por los muros 12b y 13) se ha conservado una decoración pintada que imita placas marmóreas. A tenor de lo conservado, siete paneles, de los que en cuatro se conserva el color, proponemos que la seriación repita los colores rojo y amarillo. En la exedra de la estructura 13 (oeste) se ha podido apreciar una decoración reticulada a base de rombos perfilados en negro. En el muro norte (E.14) y en concreto en la exedra, el panel pictórico consistía en imitación de placas marmóreas de las que solo se conservan cuatro con una seriación de colores rojo y amarillo. Tal y como señaló Abad Casal en su estudio sobre las imitaciones "crustae" en la pintura mural romana, los romanos recurrieron con frecuencia a la imitación de mármoles en pintura con el fin de paliar el elevado coste de los revestimientos parietales en mármol. En este caso se trata de una decoración de imitación de mármol, es decir de una mera representación sobre la superficie que se va a decorar de una o varias placas de mármol que en este caso son de color amarillo y rojo, pero que podían ser placas veteadas, moteadas o con círculos de diversos tipos y colores, según se trate de imitar mármol liso, jaspeado o brocatel. (Abad Casal, 1977-78, 189). A través de un fragmento de argamasa con decoración moldurada, la misma que se ha documentado en la *sudatio* del complejo termal B, podemos determinar que la zona alta de la pared presentaría una decoración moldurada integrada por un baquetón liso, una franja decorativa a base de rombos, un friso decorado y un baquetón liso. La presencia de ladrillos-dovela nos indica una cubierta abovedada. Se han detectado diversas repavimentaciones de la sala, consistentes en diferentes capas de argamasa, separadas por capas de tierra (estructuras 17, 18, 19, 20 y 21).

Durante la ocupación tardoantigua se procede a la realización de varias reformas que curiosamente afectaron a la mitad este de la estancia:

1.- Realización de un suelo de baldosas e ímbrices (E.78), muy deteriorado; **2.- Creación de varios orificios** (78 a, 78 b, 78 c y 78 d) que atraviesan las diferentes pavimentaciones y que pudieron servir para encastrar ánforas o recipientes de almacenamiento. En un momento posterior- quizá cuando se añade la estructura 182 conjunto de piedras irregulares que presentan cierta alineación y que pudieron servir para crear la tarima de madera, ya constatada en el pasillo norte del peristilo y en el *oecus*- se procedió a su sellado, realizado a base de fragmentos de tejas y ladrillos y tierra apisonada (78 a, 78 b y 78 d); así como una gran piedra (E. 78 c).

***Apodyterium/frigidarium* (estancia nº 5).** El acceso a esta sala se realizó desde el peristilo, a través de unas fauces en forma de dos exedras semicirculares contrapuestas (E 1, 1 a y 3), similares a las que se observan en la villa Las Mezquitillas (Cortijo de Fuentidueñas, Écija, Sevilla). Las fauces de El Saucedo se encuentran flanqueadas interiormente por sendos nichos semicirculares, aunque de menor tamaño, que se hallan precedidos por dos columnas formando un paramento interior articulado (Aguado *et alii*, 2000, 202). Dichos ábsides presentan como pavimento musivario, cráteras de las que emergen hojas lanceoladas y follaje con volutas rematado con frutas (Torrecilla Aznar *et alii*, 1999, 435-455). Esta habitación se configura como el centro de todo el conjunto termal (A y B), sirviendo de zona de paso hacia el resto de las estancias termales. Los paramentos de este salón estuvieron decorados con ricas pinturas, constatadas no solo en el interior sino también en el zócalo exterior. En éste último sobre las juntas de argamasa se aplicó una línea pintada en color negro, línea que circunda las piedras, que forman parte del zócalo y siguen su forma poco regularizada, diseño que se completa con trazos cortos y radiales del mismo grosor y color. Esta decoración consistente en juntas de mortero recortadas, en ocasiones, a modo de cintas sobre las juntas de las piedras se puede documentar en Santa María de Melque (Toledo), dato que conocemos a través de una noticia del siglo XVI. También lo documentamos en la iglesia de Marialba (León) donde se observa la técnica consistente en esta ocasión- en pintar las junturas, hechas en revoco entre pequeños sillares formándose un conjunto principal del Castillo califal de Gormaz (Soria) y en la iglesia de Studios (Estambul), fechada en el siglo V d.C.

En el centro del salón, todo él pavimentado con mosaico geométrico de vistoso colorido, destaca una plaqueta sumidero de mármol; pieza que podría corresponder según Mostalac Carrillo a época Teodosiana (Mostalac Carrillo, 1997, 599). En su lado oeste, el salón se prolonga en forma de dos pasillos (4 x 2 metros) rematados por sendos ábsides semicirculares con pavimentación musivaria (E. 30 y 33) que enmarcan una piscina de agua fría (E. 36 a, b, c y d). Destaca la representación, en uno de los ábside del pasillo, de dos delfines con las colas entrelazadas a un tridente. La representación de peces, junto a otros animales del mar o *thiasos* marino son muy frecuentes en los mosaicos de las recintos termales. Responde, según han recogido varios autores a la expansión por todo el imperio de un repertorio concreto que aparece a mediados del siglo II d.C., según recoge G. Mora en su pionero trabajo sobre las termas romanas en Hispania (Mora, 1981). La cubierta de la sala debió componerse con armadura de madera y tejas conformando un tejado a doble vertiente. A la piscina de 3,5 x 2,5 aproximadamente, se accedería (tal y como se ha comprobado en múltiples ejemplos dispersos por la geografía hispana), a través de unas escaleras situadas en el flanco noroeste del salón. En éste se ha conservado el arranque del último escalón realizado en *opus signinum*, material constructivo que reviste toda la piscina. García Entero recoge en su trabajo numerosos ejemplos con características muy similares: Camino Viejo de Las Sepulturas (Albacete); Illeta dels Banyets (Alicante); Can Tarrés (Barcelona); La Mesquita (Barcelona); Can Sans (Barcelona); Empalme de Caravaca (Murcia); Dueñas (Palencia); Almenara de Adaja (Valladolid); Sádaba (Zaragoza); Mas d' en Gras (Tarragona) (García Entero, 2001, 320). Es interesante resaltar que estas piscinas siempre aparecen asociadas a estancias interpretadas como *Apodyteria, Frigidaria o Apodyteria/ Frigidaria*. Un salón distribuidor con piscina a la que se accede por cuatro escalones, lo encontramos documentado en el asentamiento rural de Villaricos (Mula, Murcia) (Villaricos, un asentamiento rural en época romana, s.a.) y estancias semejantes a esta de El Saucedo las podemos documentar en otras villas de la Lusitania recogidas por Mª. P. Reis en su monografía Las Termas y *balnea* romanos de Lusitania: Fonte de Pinar Vitoria do Ameixal y Nuestra Señora Da Tourega; (Evora); Praia da Luz (Faro); Torre de Palma (Portalegre); Carvalhal (Santarem); Troia Grandula e Ilha do Pesseguero (Setúbal); Pisssoes y Torre da Cardería (Beja); Rabaçcal (Coimbra); La Cocosa y Torre Águila (Badajoz) y Los Términos (Cáceres) (Reis, 2004). García Entero llegó a la conclusión de que en el diseño del *Apodyterium/frigidarium* se siguió una tendencia generalizada y atestiguada no solo en Hispania sino también en otros ámbitos de imperio: el desarrollo del sector frío. Este se convierte en el eje planimétrico y decorativo de todo el edificio. Para esta autora: "estas salas se convirtieron en espacios de reunión y conversación entre las elites y adquirieron un marcado papel propagandístico del status social de su propietario". García Entero cita, junto a El Saucedo, otros establecimientos rurales en los que se observa este fenómeno: Casa de Hippolytus (Alcalá de Henares), Cercadilla (Córdoba); Torre Águila (Badajoz); Milreu (Faro) y La Cocosa (Badajoz) (García Entero, 2004, 155-156).

Este ámbito fue muy modificado durante la Antigüedad Tardía con el fin de convertirlo en un espacio de culto con piscina bautismal de inmersión. Las reformas llevadas a cabo podemos resumir en las siguientes: **1.- Delimitación del espacio de culto**: Para llevar a cabo esta medida se llevó a cabo la colocación de un murete (E.97), disponiéndose, en este caso, las piedras de la mampostería, al menos la primera hilada en disposición vertical. Sirvió no solo para compartimentar la estancia y dejar centrado el ábside de la cabecera de la basílica. **2.- Adosamiento al muro 83 de los paramentos** 84,85, 86 que constituyeron la cabecera de la basílica. El espacio se pavimentó con el mosaico de *lscallis* (E.87). El muro este (86) y el sur (85) presentan al exterior, y en el zócalo, pinturas murales de tipo *crustae*, muy semejantes a las realizadas en la estructura 83 (muro sur del *apodyterium/ frigidarium*). La primera hilada del paramento se realizó con mampuestos en disposición vertical, al igual que en la estructura 97. La técnica de colocar bloques de piedra en disposición vertical está documentada en otros yacimientos como Bobalá y recuerda a las técnicas constructivas características del Norte de África. **3.- Construcción de una piscina bautismal de tipo cruciforme** (E.81). Se asentó sobre la estructura nº 33, paramento que delimita el *apodyterium/frigidarium* por su lado oeste, por lo que este muro estaría completamente arrasado hasta su cimentación; y adosa con la estructura 80 (paramento sur del *tepidarium* del complejo termal B). **4.- Reacondicionamiento de la canalización**. Se abrió una zanja en el

mosaico originario que se cubrió luego con un mosaico de composición geométrica más tosco y distinto al preexistente, y que no encaja con el diseño de finales del III-IV d.C. (estructura 89).

5.- Cegamiento del vano abierto en la estructura 33. El vano, próximo a la esquina formada por los muros 33 y 83 fue cegado mediante un gran sillar que presenta un rebaje es su cara de recibimiento y piedras de menor tamaño que se traban con argamasa.

Como bien ha estudiado A. Chavaría, la transformación de un sector de la villa en iglesia es un fenómeno que se detecta con frecuencia en el occidente mediterráneo. Se han dado numerosas explicaciones para este hecho: 1.- El cambio de propiedad que pasa a formar parte del patrimonio de la iglesia o 2.- la fe cristiana profesada por alguno de estos terratenientes que deciden incluir en su *fundus*, un edificio de carácter religioso, en un primer momento para uso privado (*oratorium*) para posteriormente tener una proyección local o comarcal, abiertas a un público más amplio, como parece desprenderse de la adición de piscinas . En este caso deberían entenderse como una circunscripción episcopal o bien como diócesis. Como ya apuntó A. Domínguez Monedero existen testimonios de la celebración de culto en las villas romanas a través de algunos cánones : Concilio de Elvira (330); I Concilio de Zaragoza (380); I Concilio de Toledo (397-400) y III Concilio de Braga (572). La autoridad eclesiástica intentó por todos los medios evitar esta actividad, ya que solo se permitía consagrar iglesias con la autorización del obispo y sus tierras a la iglesia, actitud que produjo una transformación del sistema de hábitat y un engrandecimiento gradual, pero muy importante del patrimonio eclesiástico. A veces el *dominus* se repartía a medias con el clero las ofrendas de los fieles pero con el fin de acabar con estos abusos se especificó que la administración de la dote y los bienes de estas iglesias correspondían al obispo. La aparición de parroquias rurales es un fenómeno bien documentado en Hispania, su presencia constituye una verdadera colonización del territorio con doble sentido: cristianización y establecimiento de un dominio territorial de carácter eclesiástico por parte de la sede episcopal. En el caso de Hispania, junto a El Saucedo podemos mencionar otros ejemplos recogidos por A. Cavaría como: Torre de Palma (Montforte, Portugal), Monte da Cegonha (Vidigueira, Beja); Baixo Alentejo (Portugal); Montinho das Laranjeiras (Algarbe, Portugal); Guarromán (Jaén); Las Calaveras (Renedo de Esgueva, Valladolid) (Chavarría, 1996, 2001 a y b y 2004).

El Complejo Termal A se compone de varias estancias: el **Tepidarium (estancia nº 6)**: La sala templada muestra sus muros al nivel del zócalo. Está delimitado por las estructuras 99, 100, 101, 13 y 12 a. Presenta una planta rectangular. Se halla dividida en dos ambientes diferentes, que se comunicarían por una puerta. El primer ambiente, situado al sur, tiene forma rectangular, de 16 m^2 aproximadamente. Se encuentra pavimentado con *opus signinum* (E7) y estuvo dotado de un *hipocaustum*. Las paredes estuvieron recubiertas de pinturas parietales. Estas se conservan en bastante buen estado, concretamente en la cámara de calor o *concameratio* (E 105) que se adosa a la estructura 99. Se conservan cinco paneles separados mediante interpaneles. La secuencia pictórica es la que sigue: interpanel negro, interpanel amarillo, placa marmórea amarilla, interpanel amarillo, interpanel negro, interpanel amarillo, placa marmórea negra con *crustae* romboidal que imita mármol brocatel de fondo amarillo y vetas de color granate interpanel amarillo, placa marmórea roja con crustae romboidal que imita mármol brocatel de fondo amarillo y vetas de color granate y placa marmórea negra de la que se conserva una pequeña parte. La decoración de esta estancia corresponde al tipo denominado por Abad como imitación de incrustaciones y consiste en la simulación con pintura de auténticas *crustae* marmóreas, esto es, de placas o tiras de mármol recortadas en formas geométricas y combinadas formando dibujos y motivos varios. En oriente la imitación de mármoles se mantuvo ininterrumpidamente hasta el siglo III d.C., fecha en la que llega a su apogeo para comenzar a declinar. En occidente este sistema decorativo no gozó, en los primeros siglos de especial consideración, aunque aparece esporádicamente representado en varias pinturas pompeyanas decorando zócalos de habitaciones, pero sobre todo pequeñas construcciones aisladas como lararios, pilares o mostradores de tiendas. Será en el siglo III d.C. cuando, tímidamente, al principio y luego con mayor fuerza haga su definitivo y triunfal aparición para convertirse en el principal sistema decorativo y ornamental del bajoimperio. Las formas de estas decoraciones varían poco, todas tienen en común estar insertas en paneles rectangulares. Cuando la

decoración ocupa los zócalos, como es nuestro caso, éstos descansan sobre sus lados mayores, en cambio si forman parte de la zona media, estos descansan sobre los lados menores (Abad Casal, 1977-78, 190-191). Nuestras pinturas deberían incluirse en el **Primer grupo de imitación de incrustación** establecido por Abad Casal caracterizado por tratarse de imitaciones de crustae en zócalos de altura variable sobre banda o franja que hace de rodapié. Alternan paneles rectangulares anchos y estrechos con figuras geométricas (rombos y círculos). Ejemplares de este grupo se documentan a finales del siglo I o primera mitad del II en Astorga y Casa del Mitreo (Mérida), aunque el grupo más importante procede de Mérida y se data – como es nuestro caso- a finales del III o comienzos del IV d.C. (Abad Casal, 1977-78, 192).

En ámbitos termales pinturas del I Estilo Pompeyano o de *crustae* se han documentado en la *sudatio* de la villa del Camino Viejo de las Sepulturas (Albacete); en la sala calefactada de la Isla del Moral (Calunga, Asturias) y en la gran sala de la Olmeda (Palencia) (García Entero, 2001, p.354). El resto de la pared del *tepidarium*, en concreto la zona media, pudo haber tenido una decoración del III o IV Estilo Pompeyano, a juzgar por los fragmentos documentados, en los que se repiten los motivos geométricos a base de filetes de diverso grosor sobre fondos de color rojo blanco, azul o amarillo. La segunda estancia del *tepidarium*, tiene una planta rectangular, con una superficie cercana a los 18 m^2. Está dotada también con un *hypocaustum*, sobre el que se sitúa el pavimento de uso de la estancia, realizada con baldosas de ladrillo de forma rectangular (E.107). De este suelo se conservan algunas losas in-situ, el resto de la pavimentación se reconoce a través de las huellas que estas losas dejaron en la argamasa. Al igual que la sala anterior debió de estar decorada en su interior con pintura mural, ya que pudieron documentarse algunos fragmentos muy deteriorados. La estancia tuvo pequeñas ventanas, abiertas, quizá en el muro norte (E 100), el único que da al exterior. Su existencia se intuye a través del hallazgo de un fragmento de reja de hierro y de varios fragmentos de vidrio plano de ventana en diversos colores; así como molduras estucadas en amarillo. Como señala Beltrán Lloris la introducción de vidrio plano para uso arquitectónico se fecha en el imperio de occidente desde comienzos del reinado de Augusto, coincidiendo con la implantación de las primeras factorías de vidrio en Italia. Este vidrio se utilizó para cubrir vanos y decorar paredes y merece destacarse su aplicación en edificios termales. En las placas de embellecimiento mural se empleó el vidrio mosaico. En la península destaca el importante conjunto documentado en la villa de Els Munts (Tarragona) donde además de paneles de *opus sectile* se ha constatado para la representación de cabezas humanas.

En Hispania, y concretamente en la Tarraconense, el testimonio más antiguo de vidrio plano para ventana está atestiguado en *Caesaraugusta* (teatro) (segunda mitad de la época de Tiberio), pero su uso se generalizó a partir del siglo II. El zócalo exterior, al menos en el muro este (estructura 101) recibió decoración pintada, en este caso las piedras de granito se regularizaron con un llagueado de argamasa sobre el que se simuló una construcción de sillares escuadrados. Durante la antigüedad tardía se llevó a cabo una reforma consistente en crear una pequeña habitación en la esquina suroeste, el murete (E.11) carecía de cimentación y en la actualidad está desmontado.

***Frigidarium* (estancia nº 7)** habitación rectangular de una superficie aproximada de 32 m^2. Está pavimentada enteramente con capas de *opus signinum*, y en su unión con los muros presenta una moldura de cuarto de bocel que recorre todo el perímetro de la estancia. Los muros presentan una anchura uniforme y están construidos en mampostería. En su lado este se abre un ábside semicircular también solado con *opus signinum*. A los ejemplos ya mencionados en anteriores publicaciones se pueden añadir los constatados en la villa de Fortunatus (Fraga, Huesca) y en las termas de La Mesquita (Barcelona) (García Entero, 2001, 320). Todo el flanco occidental de la sala está totalmente arrasado, dejando al descubierto una canalización que surge bajo el mosaico del gran salón absidado y además, permite observar la existencia de una pavimentación anterior también realizada en *opus signinum*. Nada más podemos decir del programa decorativo de la estancia. En un momento que no podemos precisar se procedió a la reforma de la habitación y en el muro este (estructura 99) se superpuso un murete (E.106) de mala factura realizado a base de barro y pequeñas piedras. La moldura en cuarto de bocel originaria se cortó a ras del pavimento. El suelo de *opus signinum*, la moldura en cuarto de bocel y el

muro tabicado (106) se cubrieron con un pavimento de tejas planas apelmazadas formando una especie de escalón o banco corrido.

El *Caldarium* (estancia nº 8) presenta una superficie cercana a los 18 metros cuadrados. Está delimitada por las estructuras 99, 102, 103 y 104. La estancia se remata en su flanco noroccidental por una exedra semicircular que debió de cumplir la función de *alveus* o bañera de agua caliente y estaría situado en contacto directo con el *praefurnium* y el *propigneum*, no excavados por el momento, pues se salen del área expropiada y vallada. El *caldarium* de El Saucedo no se aparta de las características formales de otras salas de baños calientes, García Entero dice que se trata de "estancias generalmente de planta rectangular o cuadrangular rematadas, como señala Vitrubio, en uno o en varios flancos por recintos para la toma de baños calientes (*alvei*)". La presencia de un solo espacio para la localización del *alveus* es la situación más común en los *balnea* domésticos rurales, así por ejemplo, podemos citar los recogidos por García Entero para la provincia de la Tarraconense: Torre de la Cruz (Alicante), Sant Amaç de Viladés (Rajodell, Barcelona), Can Sans (Barcelona); Font del Vilar (Gerona); El Solán (León); Balsapintada (Murcia); Foz de Lumbier (Liédena, Navarra); Soto de Ramalete (Navarra); Necrópolis paleocristiana (Tarragona); El Cogoll (Tarragona), Sádaba (Zaragoza), etc. (García Entero, 2001, 323). Los materiales documentados nos han permitido establecer las características constructivas y decorativas de esta sala calefactada. El suelo o área del *hypocaustum* se compuso de un pavimento de guijarros sobre el que se superpuso una fina capa de *opus signinum*, actualmente deshecha en muchas zonas. Las *pilae* (estructuras 108-118) se construyeron con ladrillos *bessales*. El pavimento de la sala calefactada se compuso de ladrillos bipedales, *opus signinum* de gran espesor, con motivos pintados en negro y rojo y quizá un pavimento de *opus tesselatum*. En cuanto a los paramentos conocemos el empleo de tubos espaciadores o *clavi coctile*, clavos de hierro y ladrillos con escotaduras en las esquinas, elementos – todos ellos- que formaron parte del sistema de *tubulatura* o doble pared para la circulación de aire caliente. El alzado de los muros estuvo terminado y embellecido por un zócalo de mármol. Las piezas marmóreas documentadas corresponden a un mármol blanco amarillento de grano fino con cristales blancos traslúcidos muy visibles y venaturas irregulares de color gris azulado. De este mismo ámbito procede una pieza marmórea, a modo de clavo que puede interpretarse como un adorno parietal. La zona media estuvo decorada con pinturas murales del segundo estilo pompeyano. Los paneles estuvieron realizados, al menos, en dos colores (rojo y amarillo) y los interpaneles, pintados en blanco. Presentarían motivos geométricos, vegetales y figurados. La zona alta se remató con molduras pintadas en color rojo. La cubierta, a través de la presencia de ladrillos dovela fue abovedada. Se han constatado ventanas que permitieran gozar del calor y de la luz del sol al atardecer y contemplar el paisaje circundante. Su existencia se intuye a través del hallazgo de un fragmento de reja de hierro y de varios fragmentos de vidrios de ventana de diversos colores (verde esmeralda, verde amarillento, azul oscuro, azul celeste, etc.), piezas que fueron estudiadas por Torrecilla Aznar. En Hispania el uso del vidrio de ventana se introdujo en época de Tiberio, siendo frecuente encontrarlo sobre todo desde finales del siglo I y principios del siglo II, con una producción mayor en los siglos III-IV d.C. (Torrecilla Aznar, 2000, 380). En un primer momento siguió usándose preferentemente el *lapis specularis*, ya que el vidrio era un material que afrontaba mal algunas circunstancias meteorológicas como la lluvia intensa o las tormentas de granizo, que debían provocar roturas habituales, además del inconveniente del trasporte. Sin embargo la invención del vidrio soplado permitió fabricar el vidrio de ventana en el mismo lugar donde iba a ser montado y colocado; como ejemplo se puede citar Valdetorres del Jarama (Madrid) donde pueden reconocerse los restos dejados por un vidriero trabajando a pie de obra (Fuentes Domínguez, 2001, 137-139). Con relación a toda esta zona termal tenemos que mencionar la constatación de, al menos, dos tramos de canalizaciones diferentes, que se comunican entre sí y tienen un recorrido en dirección sur-norte. Por la pendiente natural del terreno, serían canalizaciones de desagüe, tanto del salón distribuidor, como de la piscina de agua y el frigidarium. No se constatan reformas en épocas posteriores.

Complejo termal B se compone de ***sudatio* (estancia nº 9)**, un espacio de planta octogonal con una superficie de 16 metros cuadrados. Este tipo de planta fue muy utilizada en el Bajoimperio y en la arquitectura cristiana (mausoleos, baptisterios, *martiria*, etc.), también formó parte de las aulas

señoriales y específicamente de habitaciones de carácter termal (Fernández Castro, 1982, 209). Está delimitada por las estructuras 42, 42 b, 39 y 40. El muro del lado noroeste se abre a una exedra cuadrada de unos 2 metros cuadrados, delimitada por las estructuras 41 a, 41 b y 41 c. Parece que no llegó a tener estructura aérea y pudo tratarse de un pozo de registro de limpieza. Este espacio tiene acceso por el *hypocastum*, acceso que está flanqueado por dos grandes bloques de piedra, a modo de jambas y su centro está ocupado por baldosas de gran tamaño que presentan una inclinación hacia el interior de la habitación octogonal. Hemos podido determinar que el suelo o área (E.77) estuvo formada por una capa de arcilla, muy compacta con guijarros de pequeño tamaño y fragmentos de ladrillo. Las *pilae* y arquerías fueron construidas con ladrillos bessales, algunos de ellos se han conservado *in-situ*. La presencia de abundantes fragmentos de *opus signinum*, alguno de ellos de grandes dimensiones así como fragmentos de mosaicos y abundantes teselas sueltas nos sugieren que sobre las *pilae* se asentó una *suspensura* integrada por una capa de *opus signinum* de gran espesor y sobre éste, un pavimento musivario. El suelo de la habitación estuvo integrado por una capa de opus *signinum* y pavimento musivario, éste último completamente destruido y hundido como consecuencia del desplome de la cubierta. A través de los *clavi coctile* conocemos la existencia de doble pared para la circulación del aire caliente. La presencia de adobes – algunos de grandes dimensiones- nos indicaría que una parte del alzado de los muros estaría realizada con este material constructivo. En cuanto al embellecimiento de las paredes hemos podido constatar la presencia de un zócalo de mármol. La zona alta se decoró a base de molduras de argamasa, como la documentada en la habitación cuadrangular con ábsides en las esquinas. No se observan reformas en la Antigüedad Tardía. La disposición de su planta y sus características constructivas nos remiten a paralelos cercanos documentados en el *Conventus Emeritensis*, así como fuera del ámbito peninsular (Aguado *et alii*, 2000, 204-205 y García Entero y Arribas, 2000, 90, fig.1).

***Caldarium* (estancia nº 10)** Presenta una planta rectangular de aproximadamente 19 metros cuadrados con dos ábsides semicirculares contrapuestos que albergan sendos *alvei*, a los que se accedería a través de escaleras. La estancia estuvo delimitada por las estructuras 43, 151, 152, 153). *Caldaria* de planta rectangular con dos *alvei* contrapuestos se han localizado en Can Tarrés (Barcelona), en este caso una de las bañeras presenta una planta ultrasemicircular y la otra rectangular; y en La Mesquita (Sant Boi de Llobregat, Barcelona), donde la planta del *caldarium* con doble cabecera absidada, es similar a la documentada en El Saucedo (García Entero, 2001, 324). El suelo del área estuvo integrado por una capa de tierra arcillosa muy compacta con guijarros de pequeño tamaño y fragmentos de ladrillos. Las *pilae* (E.160-171) que se conservan en su mayoría *in-situ* se construyeron con ladrillos *bessales*. Este mismo tipo de ladrillo se empleó para la construcción de los muretes que apoyan en el muro semicircular de mampostería (E.43) y sobre los que asentó el *opus signinum* que pavimentó el *alveus* o bañera de este ábside norte. El pavimento de la sala además de emplear ladrillos bipedales estuvo integrado por una gruesa capa de *opus signinum*, sobre la que se asentó el pavimento musivario, completamente destrozado. Los *clavi coctile* documentados en gran número nos advierten de la presencia de una doble pared para la circulación vertical del aire caliente. Se ha podido determinar la existencia la existencia de chimeneas, esenciales para garantizar la circulación del aire caliente por todos los rincones de las estancias calefactadas. Los paramentos se embellecieron con un zócalo revestido con placas de mármol, la zona media presentó decoración pintada del Segundo Estilo pompeyano. Desconocemos como pudo ser la parte alta de los paramentos. A través del hallazgo de un fragmento de reja de ventana y algunos vidrios planos de diversos colores podemos determinar la existencia de ventanas, tal vez ubicadas en los ábsides norte y sur. La presencia de ladrillos dovela nos habla de una cubierta abovedada. No se observan cambios durante la Antigüedad Tardía. Es muy posible que el espacio rectangular presentara una decoración parietal en la que alternaran mármoles y pinturas murales, debido al hallazgo tanto de placas de mármol como estucos, algunos de ellos moldurados. El mármol empleado en el programa decorativo, es exactamente el mismo que el usado en el complejo termal, lo que contribuye a corroborar que ambos *balnea* pertenecieron a un mismo programa constructivo. Se trata de mármol blanco amarillento de grano fino con cristales blancos traslúcidos muy visibles y venaturas irregulares de color gris azulado Este tipo de revestimiento de lajas de mármol formando parte

de los zócalos de las salas o de la totalidad de los lienzos, se ha documentado en algunos conjuntos termales como por ejemplo en el Camino Viejo de las Sepulturas (Albacete); en Baños de la Reina (Calpe, Alicante) o en Torre de la Cruz (Alicante) (García Entero, 2001,353). El uso del mármol, tal y como se ha documentado en la villa objeto de este estudio y como ya han expresado varios autores, entre ellos Vaquerizo Gil "dibuja ambientes de lujo en los que el mármol representa un elemento cotizado, de aparato y al que no se tiene acceso de forma abierta, muy posiblemente por limitación económica, de oferta o simplemente de distribución" (Vaquerizo Gil, 1995, pp. 81-103). El uso de este material se reserva, como se ha podido observar para elementos arquitectónicos (capiteles, basas y cornisas), para decoración parietal y para *opera sectilia*, así como para la ornamentación escultórica de la que se han documentado algunos ejemplos en proceso de estudio. El suelo del hipocausto estuvo pavimentado con *opus signinum* y sobre éste se documentó una gran cantidad de ceniza. La aparición de ladrillos bipedales colocados sobre las *pilae* nos permite conocer la composición de la *suspensura* integrada no solo por estos ladrillos sino por *opus signinum* y fragmentos de mosaicos muy removidos. La cubierta en forma de bóveda la reconocemos a través de la documentación arqueológica de ladrillos dovela (tipo 4 a). Se pudo documentar también la boca del *praefurnium* formada por grandes piedras de granito. En cuanto a las bañeras de los dos ábsides podemos señalar que se accedería a ellas a través de pequeñas escaleras, tal y como se puede deducir a partir del hallazgo de una (documentada fuera de su posición original) e integrada por dos escalones y completamente revocada de *opus signinum*. Durante la excavación de las salas calefactadas se documentaron una serie de clavos metálicos y tubos espaciadores o *clavi coctiles*, que, sin duda debieron de formar parte del sistema de *concameratio* o "dobles paredes" con el que iban dotados los muros de las salas calefactadas.

***Tepidarium* (estancia nº 11).-** Sala de planta rectangular de unos 16 metros cuadrados. Presentaba el suelo o área con las mismas características que los documentados en otros ámbitos. Los ladrillos bipedales, los fragmentos de *opus signinum* y la abundancia de teselas indican que las características de la *suspensurae* no variaron con respecto al resto de estancias. No conocemos el desarrollo de la decoración excepto que en la parte superior de la pared y en su unión con el techo presentó molduras estucadas en color rojo.

El complejo termal de El Saucedo se encuentra situado en un extremo del peristilo, orientado hacia el oeste. En el caso de los complejos termales de El Saucedo (A y B) y en concreto las salas calefactadas: *caldaria, tepidaria y sudatio*, el sistema de *hypocausis* corresponde al sistema de arcos, sistema presente mayoritariamente en los conjuntos rurales lusitanos. La altura que conservan las pilas de estos *hypocausta* es de unos 63 cm, para el *caldarium* del complejo termal A; 78 para el *caldarium* de ábsides contrapuestos; 90 cm. para la *sudatio* y 90 cm. para el *tepidario*, ambas estancias del complejo termal B. Se siguen las recomendaciones de Vitrubio quien indicaba que estos debían tener dos pies (59,2 cm.); las de Palladio, quien señala que debían tener dos pies y medio (74 cm.) y las de Faventius quien en el siglo IV d.c. escribió una versión abreviada del Tratado de Arqueitectura de Vitrubio (*De diversis fabricis architectonicae*) donde indicó que la altura alcanzada por los baños privados fuera de dos pies y medio y para las termas públicas de tres pies (88,8 cm.) Por lo general es difícil precisar la altura de las *pilae* dado el estado de conservación que estas presentan, no obstante la información disponible permite afirmar que los conjuntos presentaron una gran variedad en lo que respecta a la altura de las cámaras de calor. El recorrido en el complejo termal A sería, según nos sugirió V. García Entero el siguiente: desde el *apodyterium-frigidarium* se pasaría al *frigidarium* y desde éste al *tepidarium* para realizar, a continuación un recorrido retrógrado para finalizar el círculo. La circulación en el complejo termal B podría ser: *apodyterium/ frigidarium; tepidarium* y desde aquí acceder a la *sudatio* octogonal o al *caldarium* biabsidado, siendo el plan lineal simple de recorrido retrógrado, aunque en las estancias calientes el recorrido puede ser circular.

García Entero sugiere que este tipo de complejo termal, es propio de las grandes *villae* y corresponde a las modas imperantes en la arquitectura privada de finales del siglo III e inicios del IV d.C., que concedió:" un lugar destacado a las dependencias termales como manifestación de su poder y escenario en el que ejercer su hospitalidad (García Entero, 2004, 155-156).

Las estancias que configuran el complejo termal B (*sudatio, caldarium y tepidarium*) se comunican- a

nivel de *hypocaustum*- a través de arquerías. Así podemos mencionar: 1.- arco que comunica *tepidarium* y *sudatio* realizado con ladrillos bipedales que apoyan sobre una capa de argamasa muy compacta. Luz del arco: 1,74 m.; 2.- arco que comunica *sudatio* con *caldarium*, también realizado con ladrillos bipedales y apoyado sobre una capa de argamasa. Luz del arco: 1,74 m.; 3.- arco que comunica el *caldarium* con el *tepidarium*, al igual que los otros dos realizado con ladrillos bipedales.

Habitación cuadrangular (Estancia nº 12). Está delimitada por las estructuras 12d, 15d, 15c y 194 a y 57). La estancia no fue excavada por nosotros y no disponemos de demasiados datos para conocer ni su decoración ni su funcionalidad. Tan solo conocemos que pasan dos tramos de canalizaciones (E.144 y 144 a) y que en las esquinas SO, SE y NE, a nivel de cimentación se adosan las E. 198; 61; 148 y 149. Aquí fue documentada una pesa de prensa de vino o aceite. Su hallazgo, quizá pueda indicarnos el empleo de esta estancia como *torcularium* durante la fase tardoantigua, formando conjunto con el almacén establecido en el *oecus*.

Habitación cuadrada con ambientes de ábsides contrapuestos (Habitación nº 13). Está delimitada por las estructuras 12e, 71, 194 b y 57. Desconocemos el tipo de pavimentación que esta presentó, pues tan solo se han documentado suelos de argamasa bastante deteriorados. En el muro 12 e hubo abierto un vano que fue cegado cuando la habitación se reformó con el fin de absidarla. La estructura 57 (muro medianero entre las habitaciones 12 y 13 presenta una calidad constructiva que difiere de las estructuras 12 e y 12 d, dando la sensación de que fuera una reforma de la habitación originaria y contemporánea a la construcción de los ambientes absidados (E 70, a y b; 58 a y b; 220 a y b y 221 a y b). El zócalo de la estructura 194 b, muro de cierre norte, conserva restos de la decoración pictórica, decoración que debió extenderse por el resto de la habitación. Sobre un rodapié, realizado con argamasa, se realizan paneles sucesivos con imitación de mármoles veteados a base de filetes y bandas anchas con motivo de relleno en zig-zag, cuya orientación cambia de uno a otro panel. Como paralelo a esta decoración podemos citar la documentada en Mérida, en una casa hallada en la C/Vespasiano, fechada en la segunda mitad del siglo IV d.C. (Abad Casal, 1977-78, 189). Esta cronología que encajaría perfectamente con la decoración de nuestra habitación. Da la impresión que el artista o el taller que realizó ambas decoraciones fuera el mismo. Abad Casal señaló en su estudio sobre las imitaciones de mármol que este tipo de imitación de mármol veteado, junto al brocatel se empleó en las decoraciones de dependencias principales, como podía ser este de El Saucedo (Abad Casal, 1977-78, 189).

Detrás del peristilo, y en su lado este se construyó un **corredor (estancia nº 14)** que permite el acceso a otras habitaciones, entre éstas a la habitación pavimentada con mosaico de pavos reales. Este corredor está delimitado por las estructuras 157, 50 ay b y 51. La E-50 conserva in situ restos de pintura mural en el zócalo, pinturas que simulan imitación de placas de mármol de tamaños diversos. La secuencia decorativa conservada está formada a base de paneles blancos e interpaneles rojos, ambos delimitados por líneas negras verticales. La zona media estuvo decorada con pinturas del segundo estilo pompeyano integradas por marco negro, relleno de color rojo y zona alta pintada en rojo vinoso.

Habitación pavimentada con *opus teselatum* de motivos geométricos y pavos reales (estancia nº 15). Fue sacada a la luz antes de nuestras intervenciones arqueológicas de 1982 por miembros del Museo de Santa Cruz de Toledo. Está formada por una planta cuadrangular que presenta en dos de sus lados, ámbitos rectangulares rematados por dos ábsides contrapuestos.

IV.- ANÁLISIS DE ARGAMASAS

Durante la campaña de 2003 procedimos a la recogida de las muestras de argamasa, con el fin de completar el estudio de las técnicas constructivas. Pretendíamos obtener conclusiones cronológicas, en relación a algunas estructuras arquitectónicas. Por ello tomamos muestras de aquellos muros que, por razones constructivas, sabíamos que eran de diferente cronología. Las muestras fueron tomadas en los siguientes puntos:

Muestra nº 1	Ábside que cierra el peristilo. Nº estructura 188. Fase bajoimperial (ss. III/IV- V d.C.)
Muestra nº 2	Basamento de columna de pequeño tamaño. Fase bajoimperial (ss. III/IV-V d.C.)
Muestra nº 3	Ábside habitación rectangular rematada en sus cuatro lados con ábsides contrapuestos. Fase bajoimperial (ss. III/IV-V d. C.)
Muestra nº 4	Muro que cierra el vano del peristilo. Nº Estructura nº 66. Fase bajoimperial (ss. III/IV d.C.-V d.C.)
Muestra nº 5	Cabecera de la basílica. Nº estructura 86. Fase tardoantigua (ss.V/VI d.C. a principios del VIII d.C.)
Muestra nº 7	Muros de la habitación octogonal. *Sudatio*. Complejo termal B. Nº de estructura 39. Fase bajoimperial (ss. III/IV d.C. a principios del VIII d.C.)
Muestra nº 8	Derrumbe cortes E8- E9 Nº de estructura 63 y 64
Muestra nº 9	Muro norte del cierre del peristilo. Nº de estructura 12d. Fase Bajoimperial (ss. III/IV d.C. al V d.C.)
Muestra nº 10	Muro sur del *apodyterium/frigidarium*. Nº estructura 83. Fase Bajoimperial (ss. III/IV d.C. al V d.C.)
Muestra nº 11	Muro situado entre la habitación con contrapeso y la habitación absidada. Nº Estructura 57. Fase bajoimperial (ss. III/IV d.C. al V d.C.)
Muestra nº 12	*Alveus, caldarium*. Complejo termal A. Nº estructura 104. Fase bajoimperial (ss.III/IV al V d.C.)
Muestra nº 13	Ábside cuadrado de la habitación octogonal, *sudatio*, complejo termal B. Nº de estructura 13 Fase bajoimperial (ss.III/IV d.C. al V d.C.)
Muestra nº 14	Ábside ala este. Nº estructura 159. Fase Tardoantigua (V/VI a principios del VIII d.C.)

Una vez obtenidas, éstas fueron analizadas por la Dra. Rosario García; los resultados a los que hemos llegado han sido los siguientes:

Muestra	Dolomita (%)	Calcita (%)	Calcita Secundaria (%)	Feldespato Calcosódico (%)	Feldespato Potásico (%)	Cuarzo (%)	Filosilicatos (%)	Proporción cal:arena
1	-	33	34	9	4	10	10	1:4
2	-	31	15	3	43	4	4	3:17
3	-	21	25	-	8	22	21	1:3
4	-	27	22	2	12	32	5	3:22
5	-	38	29	6	5	12	1	3:7
6	-	36	12	3	16	23	10	1:9
7	-	28	21	-	34	6	11	1:4
8	9	33	20	7	6	17	8	1:4
9	-	38	37	3	4	12	6	2:3
10	-	49	17	-	5	10	19	1:4

11	-	43	23	7	5	11	9	3:17
12	-	13	18	45	-	10	14	1:9
13	-	29	20	4	26	8	13	1:9
14	-	21	12	-	7	48	12	1:9

Las conclusiones a las que hemos podido llegar han sido las siguientes:

1.- De la comparación del análisis mineralógico por difracción de Rayos X de las muestras nº 1 (estructura 188) y muestra nº 14 (estructura 159) muestras tiene diferente cantidad de cal y arena, 1:4 y 1:9. La muestra nº 1 tiene una elevada concentración de carbonatos y sobre todo de calcita secundaria, originada a partir de la cal por el proceso de la carbonatación temporal, lo que indica que o bien era muy rica en cal o es más antigua al haber tenido más tiempo de carbonatarse. Además presenta poco cuarzo y feldespato, sobre todo feldespato calcosódico. La muestra nº 14 como ya hemos mencionado es más rica en arena, lo que se observa al tener una alta cantidad de cuarzo, aunque el feldespato sea escaso.

2.- Tras la comparación del análisis de la muestra nº 4 8estructura 166) y de la muestra nº 9 (estructura nº 12 d), se aprecia que presentan diferente proporción de cal: arena, es más rica en cal la muestra nº 9, que la nº 4.

3.- Analizando el resultado de las muestras nº 10 (estructura 83) y la muestra 5(estructura 86) sia tendemos a la relación cal: arena, tiene más cal la muestra nº 5. No obstante, en este caso las diferencias entre diferente mineralogía y cantidad relativa de minerales no es determinante. En líneas generales se puede decir que ambos materiales son similares, pero con diferente proporción de cal:arena.

4.- Tras la comparación entre las muestras nº 11 (estructura 57) y la muestra nº 9 (estructura 12d) se puede concluir que las muestras son prácticamente idénticas. Solo cambia la relación cal: arena, que es superior en la muestra nº 9. La nº 11 tiene mucha arena silícea.

5.- Las muestras nº 8 (estructura 63 y 64) y nº 9 8estructura 12 d) son totalmente diferentes, la nº 8 es la única de todo el conjunto que tiene dolomita, luego quiere decir que no es el mismo material. En cúanto a proporciones tiene más cal la muestra nº 9.

6.- Por último comparando las muestras nº 7 (estructura 39), la nº 10 (estructura 83) y la nº 12 (estructura 104), se puede decir que la nº 7 y la nº 10 son similares, con concentraciones minerológicas casi iguales y proporción cal:arena idéntica, hay seguridad en cuanto a proximidad. La muestra nº 12 es parecida, con diferente proporción cal: arena, pero no es la misma.

V.- LA CARPINTERIA

En este apartado hemos realizado una tipología de los clavos de hierro documentados durante los procesos de intervenciones arqueológicas llevadas a cabo desde el 2000 al 2003. Frente al elevado número de clavos documentados en El Saucedo llama la atención la escasez con la que aparecen en otros establecimientos rurales como en el caso de Quintanilla de la Cueza (Palencia) o Almenara de Adaja (Valladolid). En estos casos se ha planteado que las uniones de las piezas de madera podrían ir ensambladas entre sí, sin necesidad de contar con elementos metálicos de sujeción. Colas de milano, espigas ciegasy/o pasantes (simples o dobles), dientes o lazos, en horquilla, etc; rebajes a media ladera, en ángulo o recta..., pudieron haber sido utilizados con clavos o espigas de madera, que la experiencia tradicional ha demostrado que en muchas ocasiones son tan o más efectivas que los metales (Fernández Ibáñez, 2000, 190-192).

Para el yacimiento de El Saucedo hemos establecido 16 grupos que resumimos a continuación en el siguiente cuadro:

Grupo I	Cabeza redonda plana (*Clavi trabates o tabulares*)
Grupo II	Cabeza cuadrada plana (*Clavi*)
Grupo III	Tipo grapa u horquillas (*Furculae*)

Grupo IV	Cabeza redonda de gran diámetro (*Clavi capitali*)
Grupo V	Cabeza en L
Grupo VI	Forma de T
Grupo VII	Ganchos de sujeción
Grupo VIII	Cabeza piramidal
Grupo IX	Clavos sin cabeza
Grupo X	Tachuelas
Grupo XI	Escarpia (*Uncinati clavis*)
Grupo XII	Tipo grapa u horquillas con cabeza plana triangular (*Furculae*)
Grupo XIII	Tachuelas de doble vástago
Grupo XIV	Cabeza de seta
Grupo XV	Clavos rematados en anilla (*Claviculae*)
Grupo XVI	Hembrilla (*Unci*)

En la antigüedad clásica, el clavo era el atributo de la divinidad del destino y por eso Horacio lo pone en manos de la necesidad, compañera de la Fortuna. La superstición popular atribuía gran importancia al clavo, hasta el punto de que en las tumbas estos se colocaban con fórmulas mágicas que se suponían talismanes para preservar de la profanación los cadáveres. Plinio, cuenta cómo los enfermos debían ponerse un clavo en el lugar de su dolencia. El acto de clavar un clavo, *clavum figere*, tenía un significado de preservación, todos los años se celebraba en Roma la ceremonia de fijar el *clavus annalis* en muro que separaba la *cella* de Júpiter de la de Minerva en los idus de septiembre. Ese día los cónsules de la República comenzaban a ejercer su cargo y era el día del aniversario de la dedicación del templo. Esta costumbre fue tomada de los etruscos que anualmente fijaban un clavo en el templo de Nostia en Vulsino (Enciclopedia Universal, t. XI, 1268-1269).

El uso y fabricación de clavos es tan antiguo como la forja de los metales, pues antes de la invención de la soldadura las láminas de bronce que revestían los templos, las puertas de algunos edificios o las estatuas se sujetaban con clavos, que muchas veces servían de adorno por la forma de la cabeza. Posteriormente, se usarían en otras industrias como la carpintería, la ebanistería y la construcción naval.

Los instrumentos y objetos de hierro fueron uno de los elementos más comunes en la vida cotidiana romana, ya fuera urbana o rural (Figura nº 19). Los naturalistas, agrónomos y geógrafos greco-latinos, apenas recogen en sus tratados referencias relacionados con los diferentes aperos de la cadena operativa de producción y distribución del hierro. No obstante podemos mencionar las referencias dadas por San Isidoro de Sevilla.

Por todos es conocido que en las *villae* se desarrollaron actividades artesanales de carácter industrial o semi-industrial. El volumen y calidad así como las características de la producción dependió de las necesidades del propio *fundus*, así como del posible abastecimiento a otras villas, ciudades o *vici* próximas.

Son pocos los estudios que se han realizado sobre los herreros y herrerías hispanorromanas. En cuanto al conocimiento de los herreros se sabía que algunos enterramientos de las necrópolis de El Duero poseían en su interior ajuares relacionados con este tipo de artesanos; así podemos mencionar la tumba 24 documentada en Roda de Eresma de la que se documentaron las tenazas de fragua y martilla para golpear el metal caliente (Fuentes Domínguez, 1989, 205). En la sepultura nº 1 (finales del siglo IV comienzos del V d.C.) de la necrópolis de Fuentespreadas (Zamora) se halló un ajuar compuesto por podadera, doble hacha, compás, barrena, cortafríos, formón, sacabocados y cencerro. Este lote de herramientas podría pertenecer al personaje allí enterrado pero posiblemente fuera

un símbolo de su propiedad o empleo como jefe de las actividades agrícolas, ganaderas y metalúrgicas (VVAA, 1995, 295). Con relación a las herrerías tenemos que destacar el proyecto de investigación "La siderurgia en la Cataluña romana", dirigida por Remesal Rodríguez y J.M. Pedro Pozuelo (financiado por la Universidad de Barcelona). A raíz de este proyecto se localizó un taller de forja rural en la villa romana altoimperial de Vilarenc (Calafell, Tarragona), un hallazgo excepcional, considerando los escasos ejemplos documentados *in situ,* en la península ibérica. Esta villa, excavada desde 1991 por Revilla Calvo y sus colaboradores, se caracteriza por presentar dos núcleos edificados, muy próximos entre si con una cronología distinta: en el primero ocupado en época augustea y finales del siglo I d.C.; se han identificado una serie de dependencias residenciales organizadas en torno a un patio porticado y actividades artesanales vinculadas a la agricultura, un alfar y una forja. El alfar fabricó ánforas, cerámicas comunes y material constructivo en época augustea. El taller de forja con cronología de mediados del siglo I d.C. elaboró herramientas agrícolas. El edificio perdió su uso residencial y sus estructuras se reorganizaron para albergar actividades productivas coincidiendo con la edificación de una villa nueva, de mayores dimensiones y más lujosa que estuvo en uso hasta el siglo III d.C. En el taller de forja se documentaron estructuras de trabajo, mineral, escorias, carbones y barras de hierro (lingotes) y piezas ya elaboradas como azada, podadera, cuchillo afalcatado, puntas de rastrillo, hojas de cuchillo doméstico, paleta de albañilería, conjunto de clavos de variados tamaños (*clavi trabales*), mientras que los más pequeños se emplearían en las puertas y soportes (*clavi tabulares*) y ventanas (*clavi capitati*). Además, se documentaron placas, abrazaderas y ganchos acabados en anilla (Revilla Calvo, 1996,26).

Revilla Calvo dio a conocer, además de la herrería de Vilarenc, otras ubicadas en Cataluña, como por ejemplo: Tossal del Moro (Corbins, Sagriá, Lérida) un gran establecimiento fechado entre los ss. II y IV d.C., del que se conocen un mausoleo; diversas instalaciones agrícolas (*torcularia* y lagar) y estancias residenciales. El taller de forja – fechado en el siglo IV d.C.- consiste en una construcción rectangular muy sencilla, con una estructura circular. Asociado al edificio se documentaron manufacturas en hierro (clavos y placas) (Revilla *et alii,* 1997,86). En el Moré (Sant Pol), próximo a Barcelona se puso al descubierto un gran complejo para la producción del vino que incluía una estancia circular con estructura, también circular, para el trabajo del hierro; además estaba próxima a un taller de ánforas. En Can Feu (Sant Quirza del Vallés, Vallés Occidental), una villa extensa formada por *pars urbana* y rústica con instalación para la elaboración de productos agrícolas y un taller cerámico. La actividad del taller de forja se inició en el periodo de máxima actividad productiva y comercial de la zona (70/80 d.C.-III d.C.). Can Sanador (Odena, Anoia), un pequeño recinto de 3 metros cuadrados que debió formar parte de un complejo rural más amplio, datado entre los ss. IV-V d.C. Se han documentado catorce kilos de escoria de hierro, concentración de carbones, láminas de hierro. En Casa Blanca (Jesús, Tortosa, Baix Ebre), una importante villa suburbana a 4 kilómetros de Tortosa, se documentó una *pars rustica* estructurada en torno a un gran patio; en ella se documentó una gran cantidad de escorias de hierro. Se trata, como resume Revilla Calvo, de talleres de forja que presentan una variedad tipológica; los hornos se encuentran adosados a una pared o en la esquina de una habitación y las dimensiones son reducidas, se ha sugerido un trabajo desarrollado por un solo herrero, con algún ayudante, dedicado a la manufactura y mantenimiento de pequeñas piezas de hierro (Revilla Calvo, 1997,87).

En la villa extremeña de La Cocosa se documentó la existencia de una fragua instalada en el área de talleres junto con el alfar y un taller de mármol. La herrería se reconoce además por la presencia de escorias. Cerrillo Martín de Cáceres consideró que la actividad de la herrería debió de ser constante a lo largo del año. Su misión fue la de reparar los instrumentos agrícolas, afilado, aguzado de hoces, picos, fabricación y reparación de esquilas y cencerros para el ganado, rejas de arado, así como otras pequeñas reparaciones de objetos de cobre, bronce y hierro de toda la explotación. Además debieron de prepararse los distintos clavos y escarpias destinadas a proporcionar sustento a la cubierta externa de tejas (Cerrillo Martín, 1984, 99-103). En la villa tardorromana de Veranes (Gijón), en su fase II se localizó un área industrial de actividad metalúrgica que ocuparía una extensión de 200 metros cuadrados. Se han exhumado cuatro cubetas, cuatro fraguas y un yunque de cuarcita. Fue empleado para el trabajo del hierro en todas las etapas de su proceso. Se mantuvo en uso durante

la primera mitad del siglo IV (Fernández Ochoa et *alii*, 2004)

Es posible que en la villa de El Saucedo hubiera existido un taller de forja, así nos lo sugiere, no solo la gran cantidad de escoria documentada en diversas zonas del yacimiento, si no también la presencia de algunas herramientas (cortafríos, formones y sacabocados), que aunque de usos polivalentes pudieron formar parte del instrumental de un herrero.

El herrero rural dispondría, pues de un equipamiento limitado- reducido a una fragua, un yunque, martillos, pinzas, tenazas, cinceles, limas, fuelles y barras de hierro (Revilla Calvo, 1996,26).

A través del Edicto de Precios Máximos de Diocleciano, conocemos cómo los herreros con sustento percibían un salarios diario de 50 denarios diarios.

La presencia de herrerías en las villas está justificada debido a las necesidades constructivas (fabricación de clavos, principalmente), así como para la creación y reparación de herramientas y útiles de hierro- tanto de uso doméstico como agrícola. Se manufacturaría y repararía en caliento o en frío los elementos empleados en la villa.

En el ámbito rural, tal y como han señalado otros autores, a los herreros no se les exigía una manufactura artística, ni su producción debía constituir la elaboración de objetos de adorno, más propio de los artesanos urbanos, debía ser capaza de efectuar toda una serie de trabajos cuyo objetivo primordial residía en evitar que la actividad agrícola no se viera interrumpida o se ejecutara de forma defectuosa, por falta del utillaje; circunstancia que si podría acontecer si se dependiera de los herreros que residían en los centros urbanos. Los herreros fueron conocidos en la antigüedad como *fabri ferrari*, así como con otros nombres como *optifex o artifex*, es decir, persona que estaba en posesión de un *ars*, es decir, poseía aquellos conocimientos que le facultaban para ejercer un trabajo determinado, en suma, un oficio (Beltrán Lloris, 1998, 257).

A través de una inscripción documentada en Sasamón (CIL, II, 4467) conocemos que existían herreros, llamados *clavarius*, especializados en la fabricación de clavos y clavijas. La citada *tabula* de Sasamón, una lámina de bronce dedicada por unos ciudadanos de Segisamo en honor a sus patrones (293 d.C.) menciona una serie de libertos y siervos públicos y privados. De ellos tres libertos y dos siervos privados mencionan su profesión: Valerio Candido (*pectenarius*); Bebio Valoddo (*fullo*); Antonio Missillo (*sutor*); Eleno (*fullo*) y Pelagio (*clavarius*). Se reflejan, por tanto, dos bataneros, un fabricante de cuerdas o cardador, asociado a los *fullones*, un zapatero y un herrero especializado en la fabricación de clavos, cuya profesión no estaría desvinculada de la de zapatero.

En cuanto a la técnica de elaboración de los diversos tipos de clavos, el acabado técnico de estas piezas funcionales, evidencian una producción rápida, masiva y de poca calidad. El herrero rural romano seguiría el método de fabricación que exponemos a continuación, al menos en la producción del NE de la Tarraconense, tal y como ha revelado el análisis metalográfico elaborado por las Dras. Simón Arias y Marsal Astort, del Departamento de Ciencias de las Matemáticas e Ingeniería Metalúrgica, Universidad Politécnica de Cataluña: 1.- laminado delgado por forja de las barras de hierro, en un lecho de carbón de leña en polvo, mediante martilleado en caliente; 2.- recubrimiento de carbón en polvo de esa lámina; 3.- doblado de la lámina; 4.- tratamiento térmico al rojo-cereza; 5.- conformación en caliente, por comprensión mecánica del martilleado, de la sección y características propias de la pieza (punta, filo y cabeza); temple en agua del objeto, acabado y finalmente pulido y afilado (Revilla Calvo, 1996, 28-29).

V.1.- CARPINTERÍA DE ARMAR

Los tipos I, II, III, IV,V,VI, IX, XI, XII y XIV (Fig. 3, 4, 5, 6, 7, 8.1-4 y 8.5-8, 10, 11 y 12) estuvieron destinados a la carpintería de armar, entendiendo con este término el conjunto de elementos y técnicas aplicadas a las construcciones y que en contraposición a la carpintería de tallar se realizaban directamente en obra, tal es el caso de las estructuras armadas de cubierta., cimbras, escaleras o andamios.

En general son excepcionales los restos de madera que se han conservado desde la antigüedad, a lo que hay que añadir los escasos restos llegados hasta nosotros de carpinterías de cubierta. Es necesario, por tanto, recurrir a las fuentes literarias e iconográficas- que por otra parte- también son reducidas, así como a las huellas que se han conservado en los monumentos. Por ejemplo Vitrubio en los Diez Libros de Arquitectura y concretamente en el capitulo IX. De la madera, no dice nada acerca de la manera de ensamblar las

maderas utilizadas en carpintería, sin embargo si se entretiene en presentar otros datos de interés, por ejemplo cuando debe cortarse la madera, cómo debe cortarse y que virtudes tienen las distintas especies. Siglos más tarde San Isidoro de Sevilla trata en sus Etimologías, en primer lugar sobre el embellecimiento de los edificios:"embellecimiento es todo lo que se incorpora al edificio para su ornato y decoración, como son los artesonados, las incrustaciones de mármol precioso o las pinturas de diferentes colores". En cuanto a los artesonados señala lo siguiente:"los artesonados (alquería) son las partes que cubren y adornan la bóveda, se denominan también *lacunaria* porque presentan ciertos casetones (*lucus*) cuadrados o redondos intercalados entre las vigas, o el yeso o los distintos colores, mostrando figuras salteadas. El nombre usado más frecuentemente es el de *lacus* (catesón). Referente a los carpinteros establece diversas categorías, según su especialidad:"de manera general se denomina *lignarius* (carpintero) al que trabaja la madera. *Carpentarius* es un nombre ya especializado, pues se refiere simplemente al que construye carros (carpeta), del mismo modo que *navicularius* especifica más al fabricante y constructor de naves. Llámese *sarcitector* (techador) a quien colocando ordenadamente acá y allá diferentes tablas, compone la estructura de un tejado (*sacíretectum*). Se denomina también *tignarius*, porque recubre las techumbres con maderas". (Figura nº 2.5). San Isidoro definió, también, algunos términos relacionados con las obras de carpintería. El vocablo *lignum* (madera) "es de etimología griega; y es que al prenderle fuego se convierte en luz y en llamas; y de aquí al término *lychnium*, porque da luz". Se denomina materia (madera) "a todo tipo de maderamen del que puede fabricarse algo; ya se trate de una puerta o de una estatua". En cuanto a las vigas (*trabes*):" ostenta semejante nombre porque colocadas transversalmente, mantienen unidas dos paredes opuestas. No obstante hay que tener en cuenta la diferencia existente entre *tigna* y trabes. Los tirantes (*tigna*), al ensamblarse, forman la viga (*trabes*)". El *tholos*, bóveda "propiamente es como un pequeño escudo colocado en medio del techo y en el que terminan uniéndose las vigas. Las cúpulas (*coplae*) se llaman así porque ligan (*copulare*) entre sí las jácenas. Las jácenas (luctantes) tienen este nombre porque se mantienen firmes asidas entre sí a la manera de los luchadores. Los *asseres* (postes) "derivan su denominación de *assis(as)* porque siempre se colocan solos, sin ir unidos a otros. *Scindulae* (chillas) así llamadas porque están cortadas (*scindere*), es decir separadas". *Epigri* "son los clavos con que se une una madera con otras". Se denominan *clavi* "como si dejéramos *calibi*, porque se fabrican de *calibs*, es decir, de hierro; pues *chalybs* significa hierro". A las tablas (*tabulae*) los antiguos denominaban *tagulae*, derivado de *regare* (cubrir), de donde deriva así mismo *tagulae* (tejas). Se llama *comisura* (juntura) a la unión de las tablas. Una vez más el Edicto de Precios Máximos de Diocleciano nos indica el salario de un carpintero con sustento: 50 denarios diario, al igual que el de un ebanista (carpintero de muebles).

Dejando a un lado las fuentes literarias, la iconografía romana rica en escenas de obras de construcción y representaciones de máquinas y herramientas, omitió mostrar construcciones de carpintería de armar, tan solo podríamos citar la representación de la construcción de un puente sobre el Danubio, por Apolodoro de Damasco, documentado en la columna Trajana. La forma de tejado más rústica fue la denominada como cobertizo, cubierta de colgadizo o a la molinera, una cubierta de una sola vertiente dispuesta de un muro a otro, o de un muro a una columna.

La armadura triangulada fue un hallazgo genial, nacido, quizá a partir de un casco de navío. Se obtuvo una estructura indeformable, cuyo esquema era un triángulo. Los elementos que la componían eran dos piezas inclinadas, llamadas pares o alfardas, unidas entre si, en la parte superior y una pieza horizontal; la conocida como entrecinta o tirante que recibía el pie de los pares. Los pares recibían las cargas de la cubierta: correas, cabios, listones y tejas (Figura nº 18.1).

Conocemos este tipo de armadura a través de un fresco conservado en el interior de la sacristía de San Pedro (Vaticano, Roma), fresco que había sido transportado desde Las Grutas Vaticanas. Fue realizado por Domenico Tasselli en el siglo XVI y muestra una sección de la primera basílica construida por Constantino (330 d.C.), antes de su demolición en 1823. El edificio medía unos 65 m. de ancho y comprendía una nave central de 24 metros de luz flanqueada a cada lado por dos naves colaterales, cada armadura de la carpintería que cubría la nave estaba construida por dos pares abrazados por un tirante, así como una pieza que unía verticalmente dichos tirantes en la parte

superior de los pares (pendolón) (Fasola, 1984,16) (Figura nº 18.3). Conservamos igualmente un corte en sección de la basílica de San Pablo Extramuros, que muestra la armadura tal y como era antes de ser destruida por el incendio de 1823, realizado por J. Rondelet (Adam. 496) (Figura nº 18.2).

Para el conocimiento de los carpinteros podemos recurrir a las necrópolis tardorromanas hispanas y más concretamente en las necrópolis de El Duero, donde se han documentado tumbas con depósitos de herramientas relacionadas con el trabajo de la carpintería. Así por ejemplo podemos mencionar la tumba nº 1 de Albalate de Las Nogueras (Cuenca) donde se documentó un interesante conjunto de útiles de carpintero relacionados con el primer y último proceso del trabajo de la madera (Fuentes Domínguez, 1989, 89). En la necrópolis tardorromana de Las Merchanas (Lumbrales, Salamanca) se documentó, como en el caso de Albalate, una tumba que presentaba como ajuar el instrumental de un carpintero: "bote de cola, un puñal, un pico, un escoplo y tres hachas" (Beltrán Lloris, 1998,262).

A través del análisis minuciosos se ha podido documentar que en algunas ocasiones las herramientas se depositaron en el interior de cajas de madera, reconocibles por la abundancia de clavos y grapas, además de huellas orgánicas; así podemos citar la documentada en la sepultura nº 120 de la necrópolis de Simancas, perteneciente a un carpintero, ya que ésta contenía: barrena, cincel y punta de flecha (Caballero Zoreda, 194).

En una vivienda bajoimperial del yacimiento tardorromano de Las Ermitas (Espejo, Álava). En el transcurso de las excavaciones se documentó bajo los escombros, que evidenciaban un incendio, una fosa de pequeño tamaño en la que habían sido colocadas una serie de objetos metálicos, en concreto veintitrés herramientas y útiles de hierro: herramientas de carpintería (*dolabra*, azada y martillos, formón, cepillo, gubias o *caeli* con mango de hueso, punzones (*acumenes*); sacabocados, clavos y el enmangue de una herramienta indeterminada); herramientas de carpintería y/o cantería (*scalpa*-cinceles); herramientas de cantería (picos); utillaje agropecuario (cencerros) y utillaje de caballería (Filloy Nieva, s.a). Las piezas fueron ocultadas con sumo cuidado, porque entre ellas se introdujo algún material orgánico – probablemente paja- para evitar roces e introducido en el interior de un saco. El depósito tuvo lugar en la primera mitad del siglo V d.C.

Tal y como dijimos para las herrerías, es muy frecuente encontrar en las *villae* testimonios de trabajos de carpintería. En este sentido podemos mencionar, entre los numerosos ejemplos documentados los de El Saucedo; Quintanilla de la Cueza (Palencia) y Monroy (Cáceres).

En El Saucedo podemos señalar la documentación de una azuela (para el tallado fino de la madera); cortafríos (para practicar cortes en tablones de madera; espátulas (para el tallado y el alisado de formas moldeadas); lima; escoplos, formones o cinceles; punteros o punzones para marcar sobre la madera, los puntos o líneas que indicaban el trazado a seguir en el desbastado del material; barrenas (de cuchara, helicoidales), empleadas para taladrar; cepillo de carpintería o garlopa, para alisar las superficies planas de madera y compás fijo destinado al diseño y medición de los trabajos (Aguado Molina *et alii*, 421 y ss.).

En Quintanilla de la Cueza estas actividades semindustriales están atestiguadas mediante la aparición de un par de taladros, una azuela y una lezna, alguna de estas herramientas pudieron corresponder a un cantero o a un guarnicionero ya que no todas las herramientas de cada oficio son diferentes (Fernández Ibáñez, 2000, 190 y ss.)

En la villa de Monroy, la carpintería tendría especial significación, además de estar dirigida a la reparación y construcción arquitectónica del edificio estaría encaminada a la elaboración y reparación de los aperos de labranza: carruajes, astiles de herramientas, yugos, mangos de hoces, etc (Cerrillo Martín de Cáceres, 1984, 102).

V.2.- CARPINTERÍA DE TALLA

Se denomina carpintería de talla a la construcción de todas aquellas piezas de madera trabajada con esmero que constituyen el complemento y adorno de edificios, puertas y ventanas.

En cuanto a las puertas propiamente dichas (*fores*) solían estar formadas por dos hojas (*valvae*). A veces podían presentarse divididas a la mitad en sentido horizontal, de forma que podían cerrarse, las inferiores, para evita la entrada, de animales; y quedar abiertas las superiores para iluminar las fauces. Las puertas podían ser de bronce o de madera, bien trabajadas, con largueros y entrepaños, claveteados con clavos de cabeza de bronce o de hierro. En la calle de la Abundancia (Pompeya) se han documentado varias puertas que conservan

sus gruesos clavos, en esta ocasión de bronce que ornaban la cara externa de las hojas (Adam, 323). A veces el hueco de la puerta, era muy alto, entonces la parte superior quedaba un montante que iluminaba la estancia. No se unían a las jambas con bisagras, sino que giraban sobre goznes que descansaban sobre quicios metálicos (Guillén, 1981, 62).

Formando parte de la carpintería de cierre, y en concreto de las puertas hemos podido documentar un **pestillo (*claustrum*)** (Figura nº 15.2). Piezas semejantes a la de El Saucedo, se documentan abundantemente en las excavaciones arqueológicas, baste citar el hallado en el yacimiento de la Plaza de Sant Miquel (Barcelona).

En relación a las ventanas hemos documentado en El Saucedo, piezas que formaron parte de las **rejas (*Clatri*), se trata de las aspas o cruces de San Andrés**, que se acoplaban por medio de un remache, con la cabeza trabajada en el anverso y golpeada en el reverso (Figura nº 15.4). Piezas semejantes a las de El Saucedo se han documentado en otros yacimientos peninsulares. Podemos citar los ejemplares procedentes de Mérida (Casa del Anfiteatro y villa romana próxima al Camino Viejo de Villa Gonzalo) (Caldera de Castro, 1984, 37) (Figura nº 16.1-2 y 3.4); Munigua, hallada en el foro – aunque fuera de contexto (Schattner, 2003, 178) (Figura nº 13.1); Pollentia (Mallorca), procedente, como en el caso anterior, del área del foro (Arribas, 1993, 779) (Figura nº 17.2) y dos ejemplares de Conimbriga (Portugal). El número de ejemplares debe ser mayor pero se trata, como expuso Arribas en su trabajo, de objetos difíciles de identificar en excavaciones, a lo que se une el escaso valor artístico que presentan, por lo que no se ha puesto mucho interés en su recuperación (Arribas, 1993, 780). Fuera de la península se han constatado ejemplares muy similares en las provincias septentrionales del imperio (Saalburg; Vindonissa; Margate, Bar Hill; Castor by Nowich (Caldera de Castro, 1984, 38) y en el puerto de Londres (Figura nº 17.3). Fue, por tanto, un tipo de reja muy común en todo el imperio. No obstante llama la atención su ausencia en Pompeya y Herculano, donde las rejas se caracterizan por utilizar un cruce liso en el que una barra pasaba por el interior de la otra (Caldera de Castro, 1984, 39).

Se ha constatado que existe una gran uniformidad en cuanto a su tamaño y técnica, de todas las piezas documentadas en el occidente romano, lo que ha hecho pensar a diversos investigadores en una estandarización de la producción (Caldera, 1984, 39; Schattner, 2003, 178 y Arribas, 1993). Las aspas, al igual que el resto de la reja, también debió realizarse en serie y a molde (Caldera de Castro, 1984, 39). Hay autores que han sostenido que las aspas sirvieron de armazón para sujetar vidrios de ventana, sin embargo Caldera de Castro, entre otros investigadores sostiene que su finalidad, además de la decorativa, fue la de prevenir la entrada de pequeños animales (Caldera de Castro, 1984, 39). Los edificios en los que se usaron este tipo de rejas tuvieron diferentes funcionalidades, es decir que lo mismo sirvieron para ventanas de casas urbanas, *villae*, almacenes o tiendas (Schatter, 2003, 178).

En cuanto a la cronología atribuible a estas piezas, Arribas, estableció que podría abarcar desde el siglo II d.C. al IV e incluso V d.C., alcanzando su mayor auge en el siglo III d.C. Las dataciones de los ejemplares emeritenses (III-IV d.C.); de Munigua (IV-V d.C.), junto a los ejemplares de El Saucedo (III-IV d.C.) así lo confirman.

Podemos incluir en este apartado de carpintería de talla al **grupo X tachuelas (*bullae*)** clavos decorativos. Suelen presentar la cabeza hemiesférica, hueca, de chapa muy fina y que una vez colocadas producen la impresión de burbujas (*bullae*). Las puntas son finas y cortas y corresponden, a elementos de acabado y mobiliario (Beltrán Lloris *et alii*, 1998,20). Remaches semejantes a estos de El Saucedo se han documentado depositados en el interior de una tumba hallada en la necrópolis de El Gandul (Alcalá de Guadaira, Sevilla). Formaban parte del ajuar funerario de un lañador-estañador, compuesto- además de por estos remaches- por tijeras de cortar chapa, tenazas de fragua, martillo, punzón y diversas lañas (Fernández Gómez, 1982, 71-73).

Por último, podríamos incluir en este apartado los **clavos del grupo XV, clavos de hierro rematados en anilla o clavijas (*cloviculae*)**. Se caracterizan por presentar diversos tamaños, un vástago de sección cuadrada que se dobla sobre sí mismo formando una anilla y que debieron ser utilizados para clavarlos en las paredes y amarrar a ellos cualquier tipo de objeto. También podríamos incluir aquí el **grupo XVI, hembrilla (*unci*)**, piezas que, al igual que en el caso anterior se empotrarían en el muro y de ellas colgarían diferentes objetos como por ejemplo cadenas o llares, tal y como se

ha documentado en Iruña/Veleia (Trespuestes, Villodas), piezas que presentan una cronología del siglo IV-V d.c. Se trata de elementos de uso culinario compuestos por dos piezas. La superior (clavija o *claviculae*) es una hembrilla abierta de sujeción para clavar en una viga de madera y una argolla de la que cuelga otra pieza, de largo vástago, rematada en argolla abierta en el extremo proximal y en un gancho en el distal. De este se suspendería un caldero para el fuego.

NOTAS

1 Autora de las analíticas practicadas a las muestras tomadas en el yacimiento arqueológico

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L. (1977-1978): "Las imitaciones de *crustae* en la pintura mural romana en España", *Archivo Español de Arqueología*, 50-51, 189 y ss.
- ALMAGRO BASCH, M. (1975): "La necrópolis hispano-visigoda de Segobriga (Saelices, Cuenca), *Excavaciones Arqueológicas en España*, 84, Madrid.
- ARBAITER, A. (1995): "Construcciones con sillares. El paulatino resurgimiento de una técnica edilicia en la Lusitania visigoda", *IV Reunio d'Arqueologia Cristiana Hispanica*, 211-221, Barcelona (Lisboa, 1992).
- BARROSO CABRERA, R. *ET ALII* (2001) "Los yacimientos de Tinto Juan de la Cruz- Pinto, Madrid (ss I al VI d.C.). Primera parte", *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas*, 11, 129-204, Madrid.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1998): "Las producciones industriales y artesanales", *En el Año de Trajano. Hispania. El legado de Roma*, 257-262.
- BELTRÁN LLORIS, M. *ET ALII* (1998): "Materiales de construcción", *Colonia Victrix Iulia Lepida Celsa (Velilla del Ebro, Zaragoza), III. I .El Instrumentum Domesticum de la Casa de los delfines.*
- BLASCO, Mª. C. Y LUCAS PELLICER, R. (eds.) (2000): *El yacimiento romano de La Torrecilla: de villa a tugurium, Patrimonio Arqueológico del bajo Manzanares*, 4.
- CABALLERO ZOREDA, L. (1974): "La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora). Un asentamiento en el valle del Duero", *Archivo Español de Arqueología*, 80.
- CALDERA DE CASTRO, M.P. (1984): "Dos rejas de ventana romanas emeritenses", *Museos*, 2, 37-39.
- CARCOPINO, J. *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del imperio.*
- CARRILLO DÍAZ-PINES, J.R. (1990): "Técnicas constructivas en la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba), *Anales de Arqueología Cordobesa*, I, 8-107, Córdoba.
- CARRILLO DÍAZ-PINES, J.R. (1992): "Las técnicas constructivas en las villas romanas de Andalucía", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 3, 309-339, Córdoba.
- CASTELO RUANO, R. *ET ALII* (2005): " Novedades en la interpretación arquitectónica de la villa bajoimperial de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo) y su reconstrucción virtual, *Studia E. Cuadrado, Anales Universidad de Murcia*, 16-17 (2001-2002), 463-476, Murcia.
- CHAVARÍA ARNAU, A. (1996): "Transformaciones arquitectónicas de los establecimientos rurales en el nordeste de la *tarraconensis* durante la Antigüedad Tardía", *Butlletí de la Real Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*", X, 165-202.
- CHAVARÍA ARNAU, A. (2001 a): "*Villae* y necrópolis en Hispania durante la Antigüedad Tardía", *Bulletin de l'Association pour l'Antiquité Tardive*, 10, 44-57.
- CHAVARÍA ARNAU, A. (2001 b): "El *territorium* de Tarraco durante la Antigüedad Tardía", *Arqueología y Territorio medieval*, 8, 55-76.
- CHAVARÍA ARNAU, A. (2004) "Interpreting the transformation of Late Roman Villas: The Case of Hispania", *Landscapes of Change. Rural Evolutions in Late Antiquity and The Early Middle Ages*, 67-102.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. (1984): *La vida rural romana en Extremadura*, Cáceres.
- DURÁN CABAELLO, R. *ET ALII* (e.p.): "Arquitectura y secuencia ocupacional en las villae de Las vegas del Guadiana. El caso de Torre Águila (Montijo)", *IV Congreso de Arqueología Peninsular. Programa y libro de resúmenes* (Faro, 2004).
- *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo-Americana*, Espasa-Calpe, T. XIII, 1978,
- FASOLA, U.M. (1984): *Catacumbas y basílicas. Los primeros cristianos en Roma*, Florencia.
- FERNÁNDEZ CASTRO, Mª. C. (1978): "Aspectos arquitectónicos y musivarios de las villas romanas de Andalucía", *Actas I Congreso de Historia de Andalucía. Fuentes y metodología en la antigüedad*, 309-331 (Córdoba, 1976).
- FERNÁNDEZ CASTRO, Mª. C. (1982): *Villas romanas en España*, Madrid.

- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1982): "El ajuar de la tumba de un lañador romano en el Museo Arqueológico de Sevilla", *Museos*, I, 71-73.
- FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. (2000): "Los objetos de metal", *La villa romana de Quintanilla de la Cueza (Palencia), Memoria de las excavaciones 1970-1981*, 179-192.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C. ET ALII (2004): "La villa romana de Veranes. El complejo rural tardorromano y propuesta de estudio del territorio", *Archivo Español de Arqueología*, 77, 197-219, Madrid.
- FILLOY NIEVA, I (S.A): " Una ocultación de herramientas y útiles de época tardorromana en el asentamiento de Las Ermitas (Espejo, Álava), *Euskonews & media*.
- FILLOY NIEVA, I Y GIL ZUBILLAGA, E. (2000): *La romanización en Álava. Catálogo de la exposición permanente sobre Álava en época romana del Museo de Arqueología de Álava*.
- FUENTES DOMÍNGUEZ, L. (1974): *La necrópolis tardorromana de Albalate de las Nogueras (Cuenca) y el problema de las denominadas necrópolis del Duero*, Cuenca.
- GARCÍA ENTERO, V. (2001): *Los balnea de las villae hispanorromanas. Provincia Tarraconense. Monografías Arquitectura romana, I. Serie Termas*, I, Madrid.
- GARCÍA ENTERO, V Y ARRIBAS, R. (2000): "*Balnea* de las *villae* y su proceso de monumentalización", *Termas romanas en el Occidente del Imperio. Coloquio Internacional*, 86-96, Gijón.
- GIMENO PASCUAL, H. (1988): *Artesanos y técnicos en la epigrafía de Hispania. Faventia Monografies*, Bellatierra.
- HAUSCHILD, TH. (1982): "Técnicas y maneras de construir en la arquitectura paleocristiana hispánica", *II Reunió d'Arqueologia Paleocristiana Hispánica*, 71-84.
- MANRIQUE MAYOR, Mª. A. (1980): *Instrumentos de hierro de Numancia*.
- MORA, G. (1981): "Las termas romanas en Hispania", *Archivo Español de Arqueología*, 54, 37-89.
- PALLAS (1977): *Les monuments paléochretiens de Grece decouverts de 1959 a 1973*, Cittá del Vaticano.
- REIS, Mª. P. (2004): *Las termas y balnea romanos de Lusitania*.
- REVILLA CALVO, V. *ET ALII* (1996): "Estructuras y funcionamiento de una herrería rural romana del siglo I d.C.", *Revista de Arqueología*, 182, 22-29.
- REVILLA CALVO, V ET ALII (1997): "Notes sobre la siderurgia romana a Catalunya", *Cota Zero*, 13, 85-92.
- SCHATTNER, TH. G. (2003): *Munigua. Cuarenta años de investigaciones*, Madrid.
- VATINEL, J.L. (1985): "El coste de la vida. Condiciones sociales y poder adquisitivo", *Vida Cotidiana en Roma (I), Cuadernos de Historia 16*, nº 11.

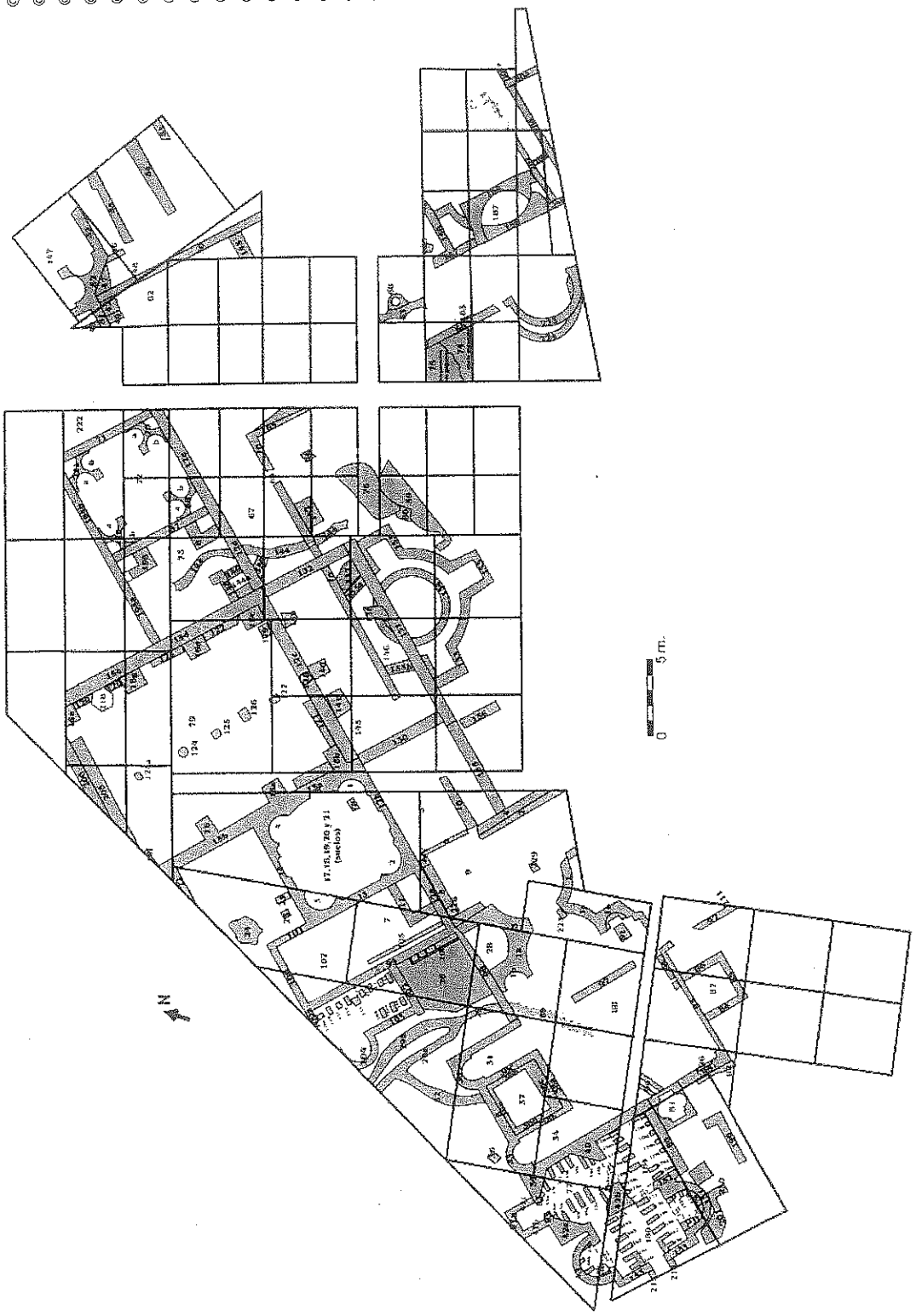


FIGURA Nº 1: PLANO CON INDICACIÓN DE LAS ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS DOCUMENTADAS EN LAS INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS

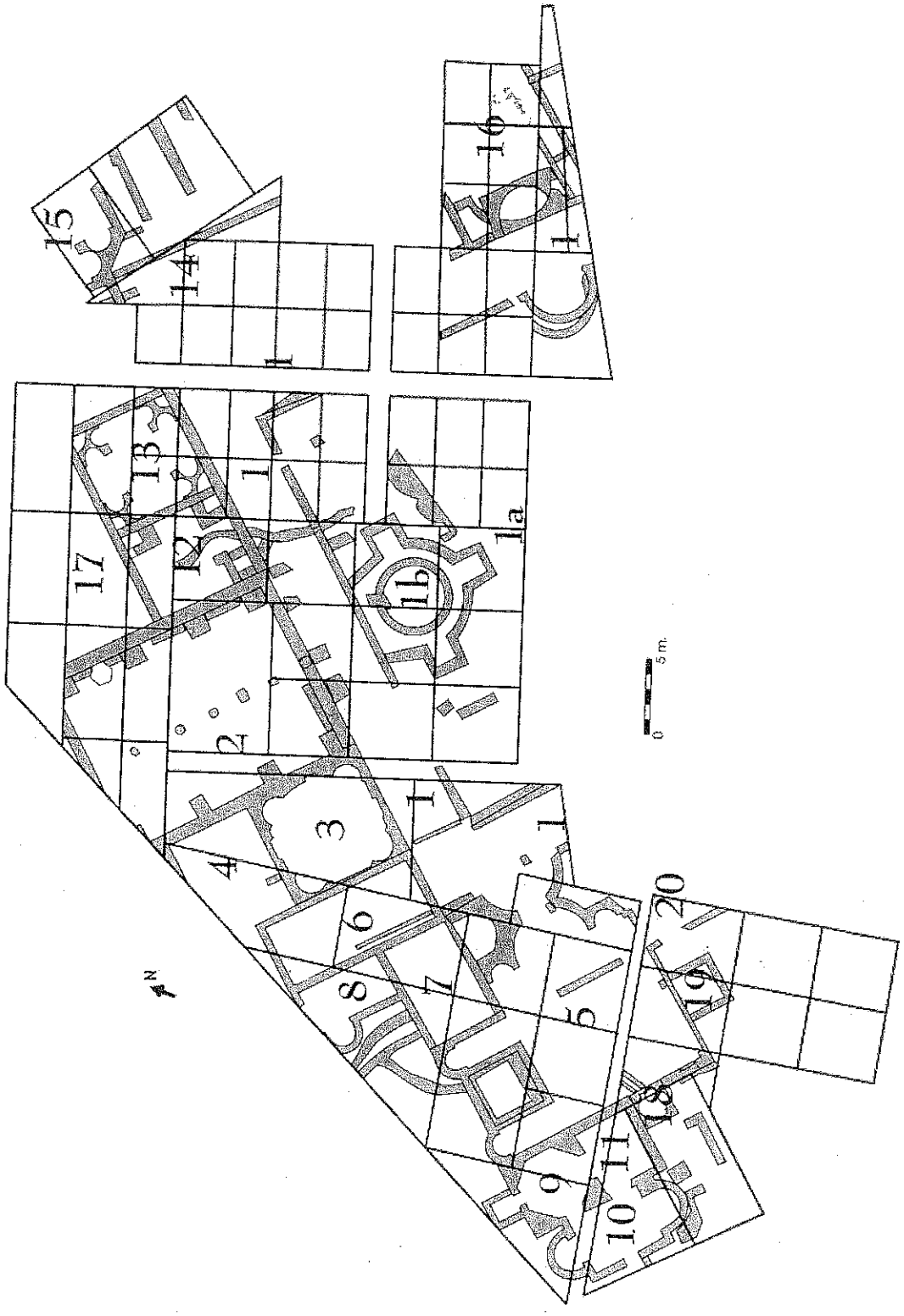


FIGURA Nº 2: PLANO CON INDICACIÓN DE LOS NÚMEROS DE HABITACIÓN

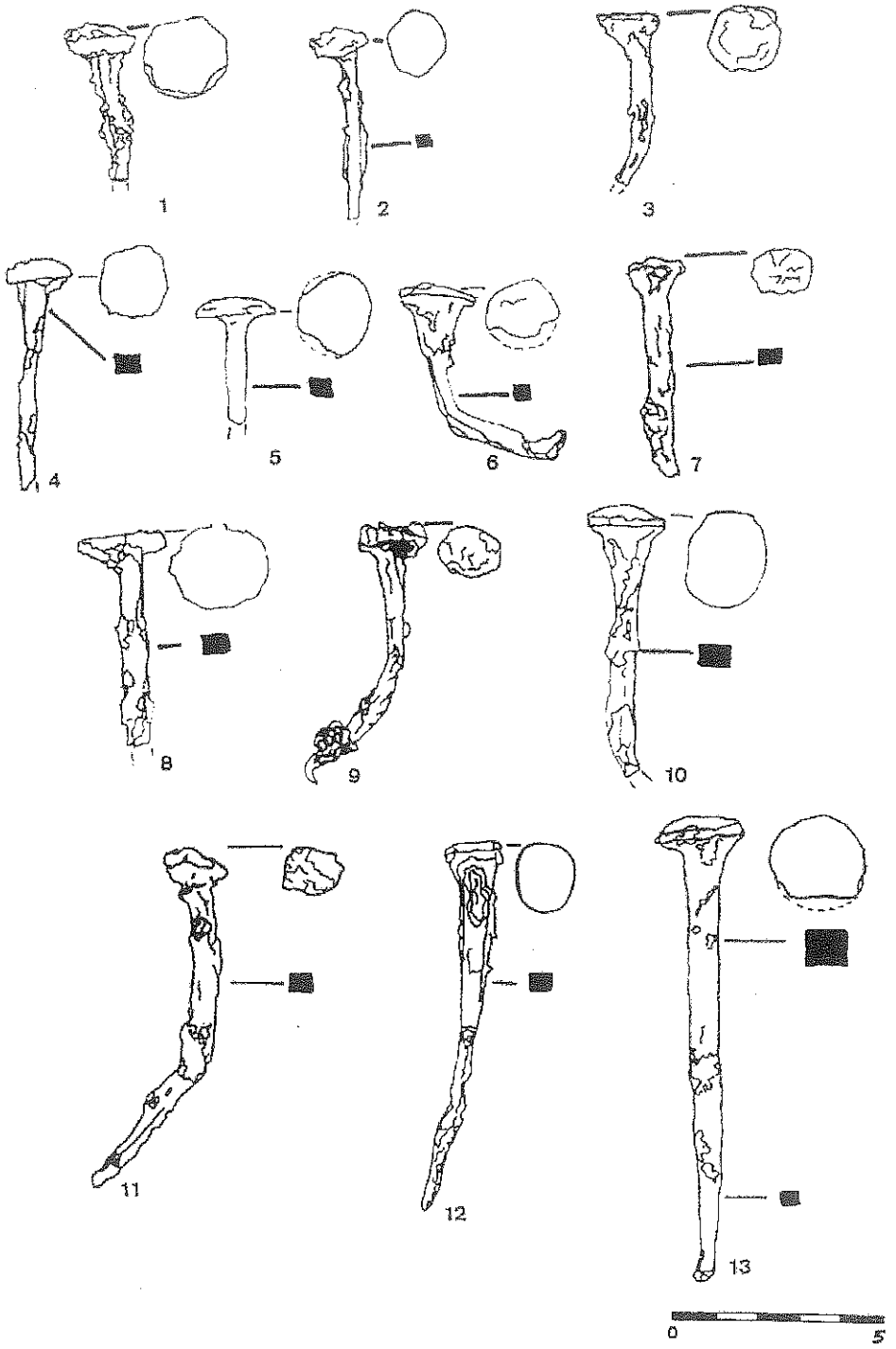


FIGURA Nº 3: GRUPO I CLAVOS CON CABEZA REDONDA PLANA O *CLAVI TRABATES*

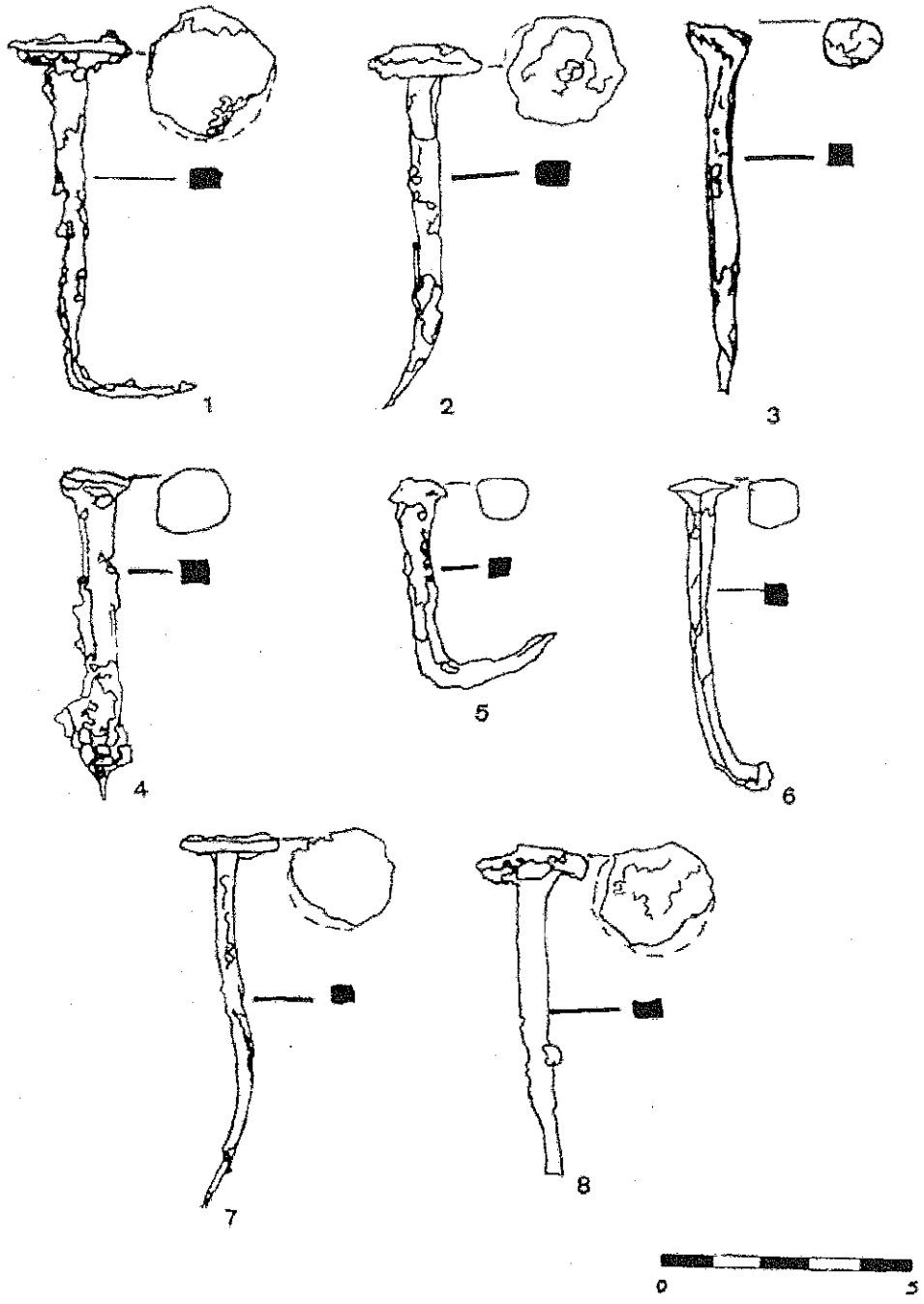


FIGURA Nº 4: GRUPO I CLAVOS CON CABEZA REDONDA PLANA O *CLAVI TRABATES*

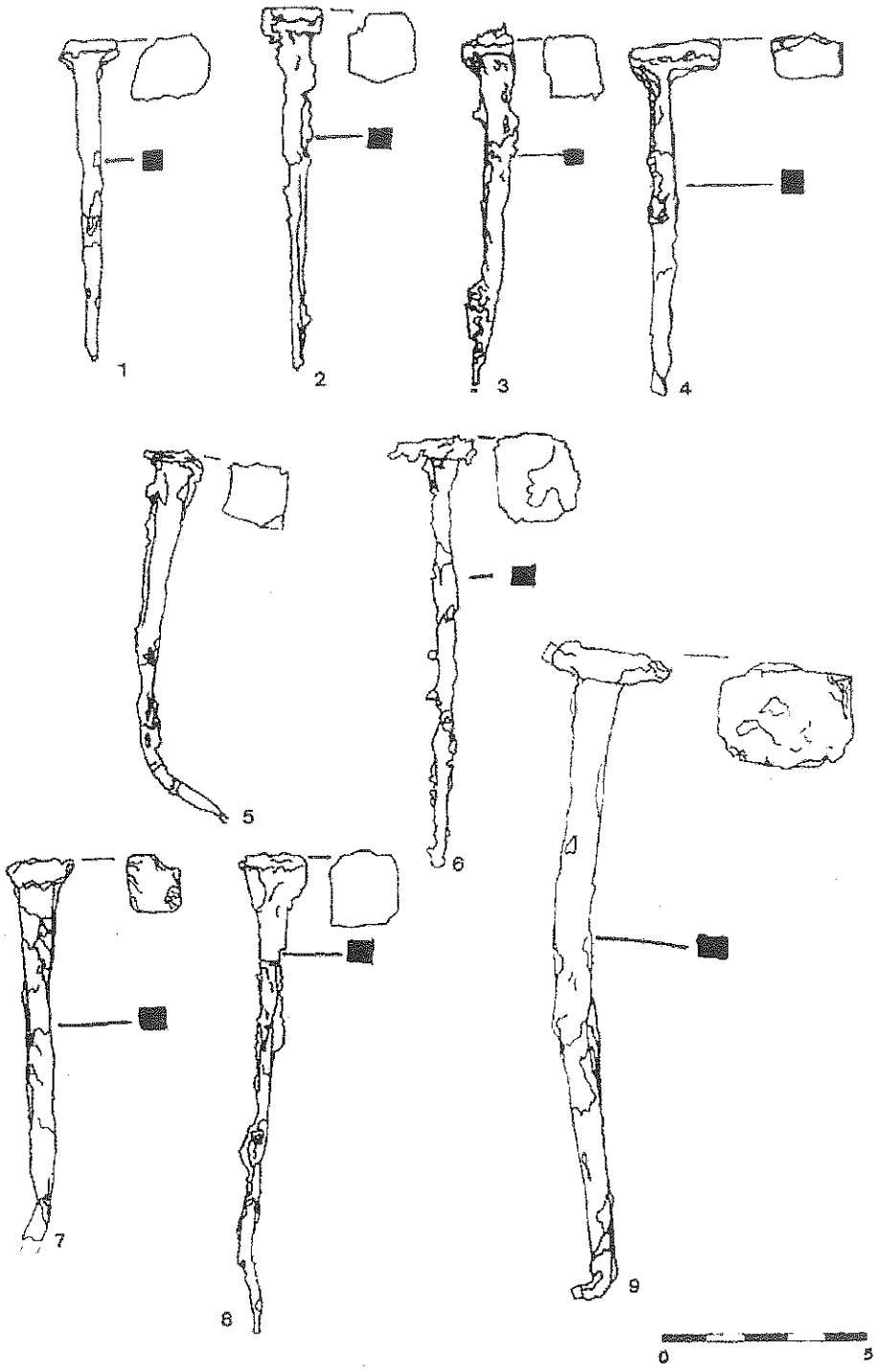


FIGURA Nº 5: GRUPO II CLAVOS CON CABEZA CUADRADA PLANA

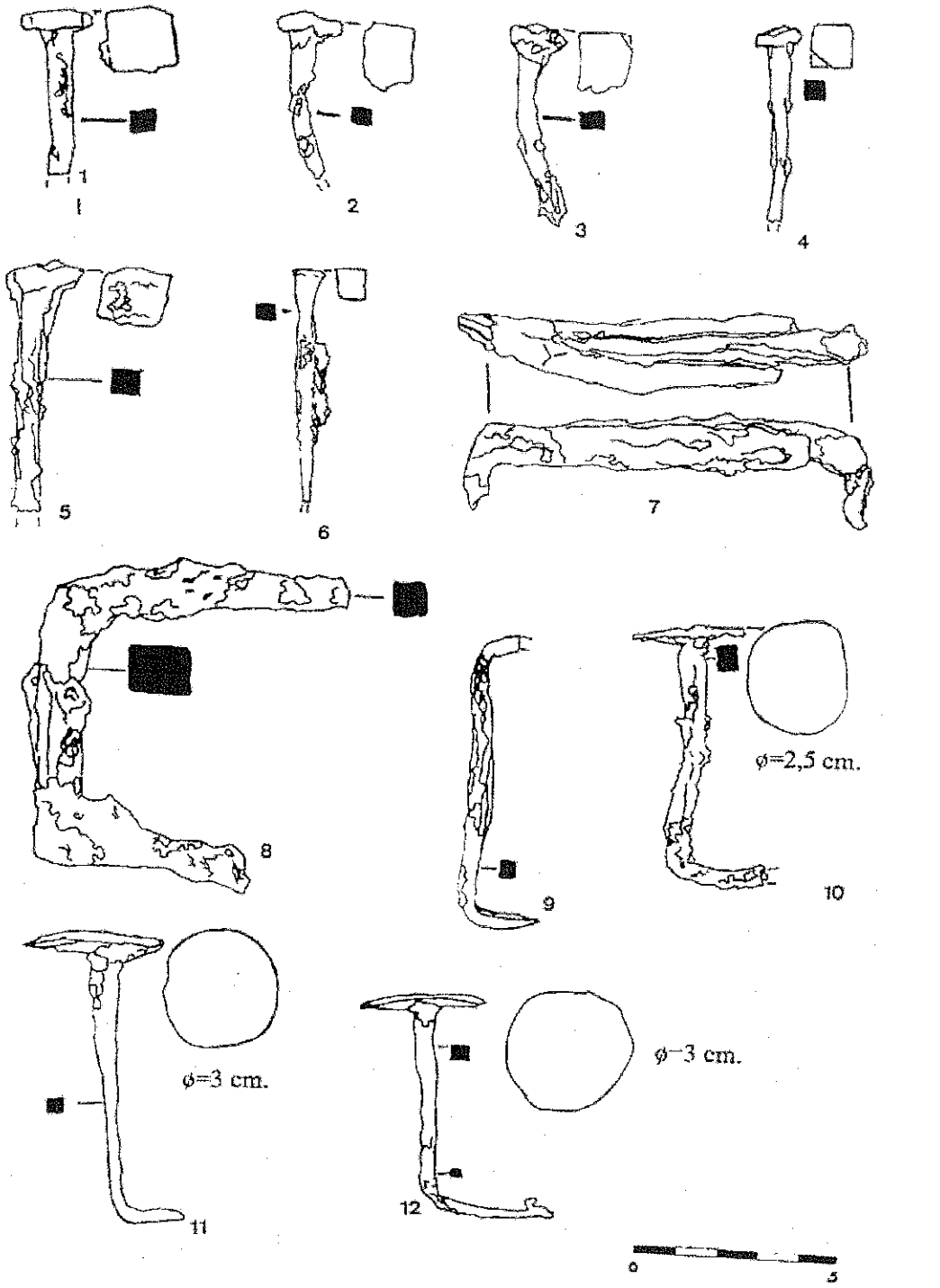


FIGURA Nº 6: 1-6 GRUPO II. CLAVOS CON CABEZA CUADRADA PLANA; 7-9 GRUPO III CLAVO TIPO GRAPA U HORQUILLA (*FURCULAE*); 10-12 GRUPO IV CLAVOS CON CABEZA REDONDA DE GRAN DIÁMETRO O *CLAVI CAPITALI*

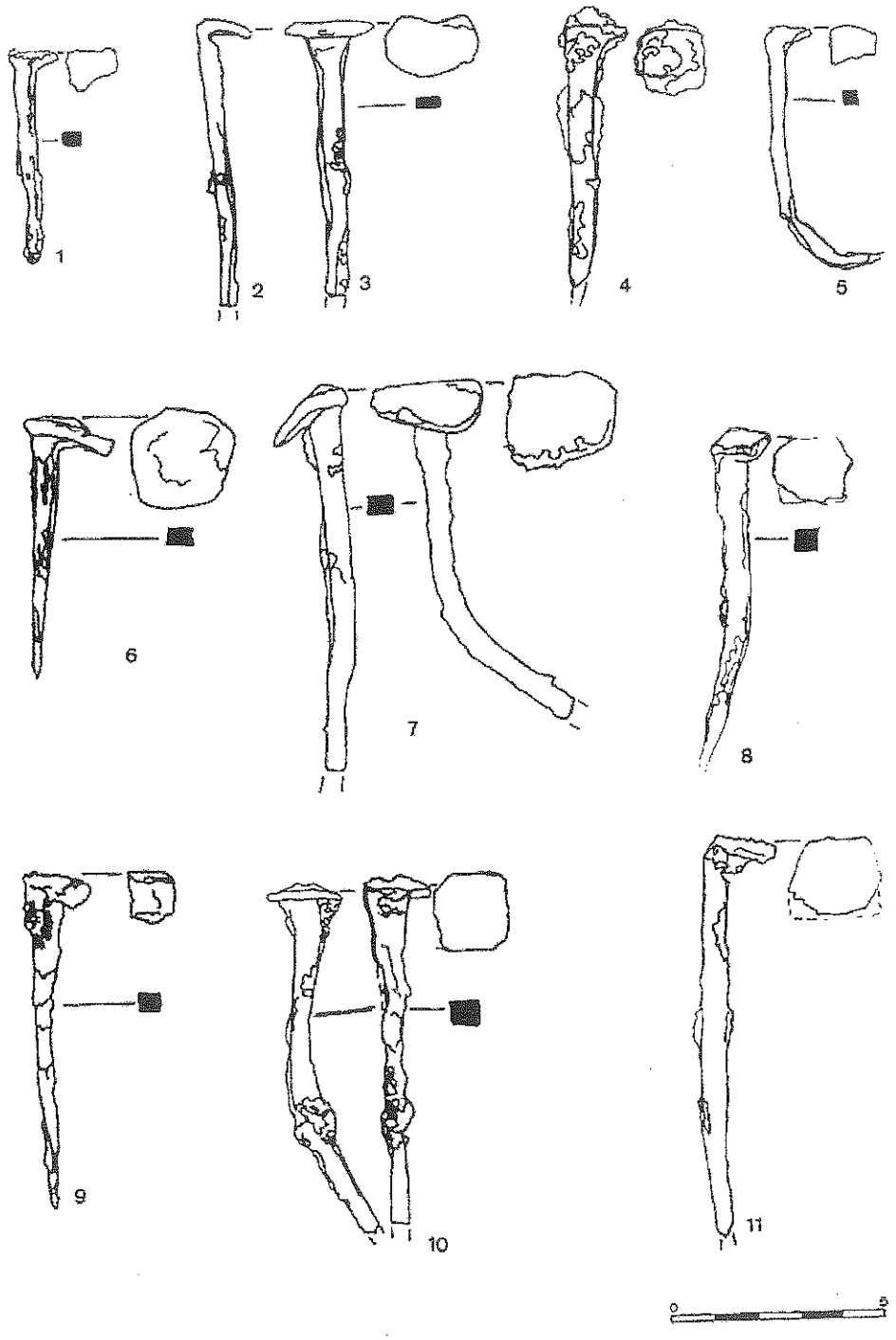


FIGURA Nº 7: GRUPO V. CLAVOS DE CABEZA EN L

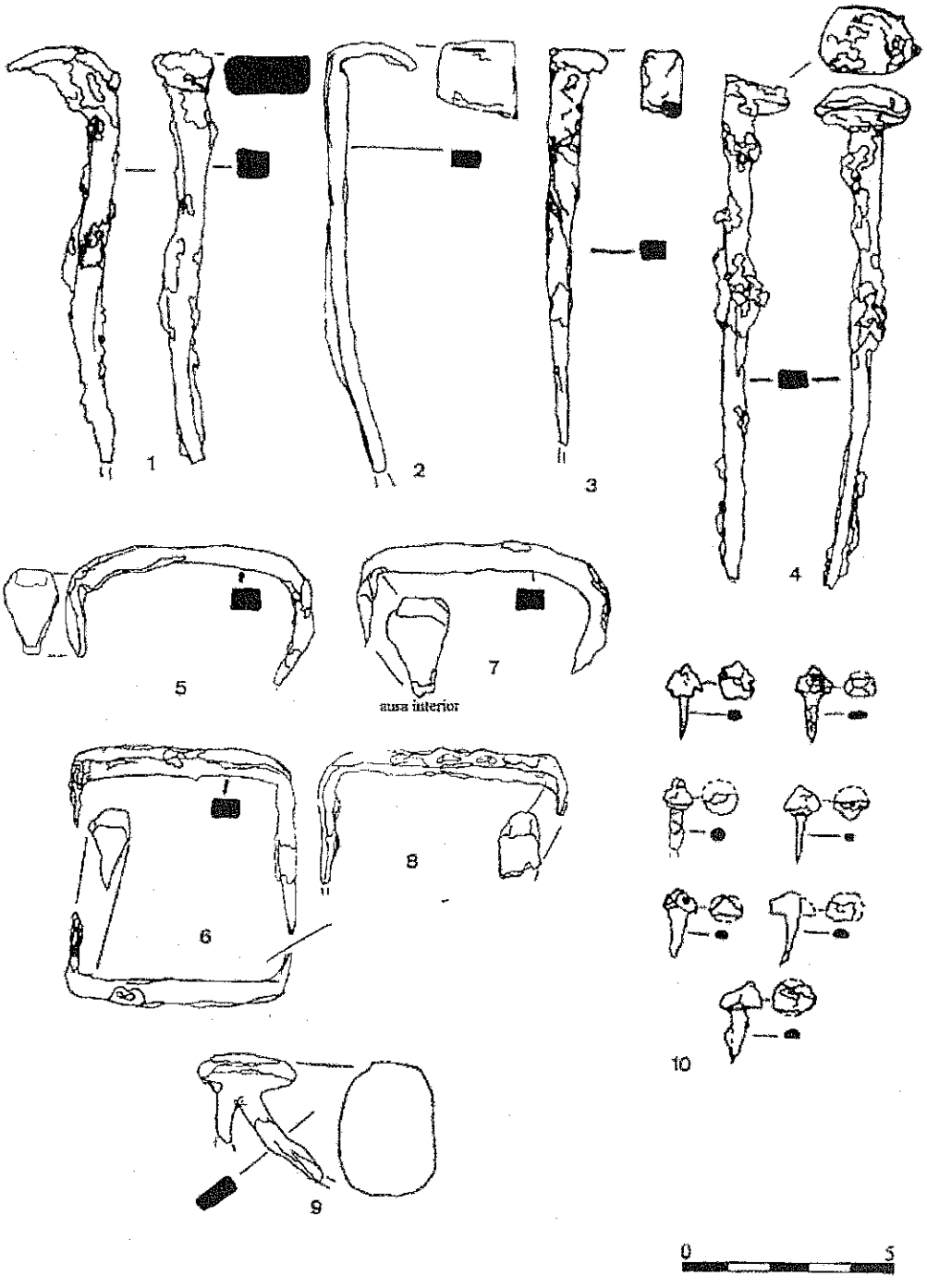


FIGURA Nº 8: 1-4 GRUPO V CLAVOS DE CABEZA EN L;
5-8 GRUPO XII TIPO GRAPA U HORQUILLA CON CABEZA PLANA TRIANGULAR (*FURCULAE*);
9.- GRUPO XIII TACHUELA DE DOBLE VÁSTAGO Y 10.- GRUPO X TACHUELAS O *BULLAE*

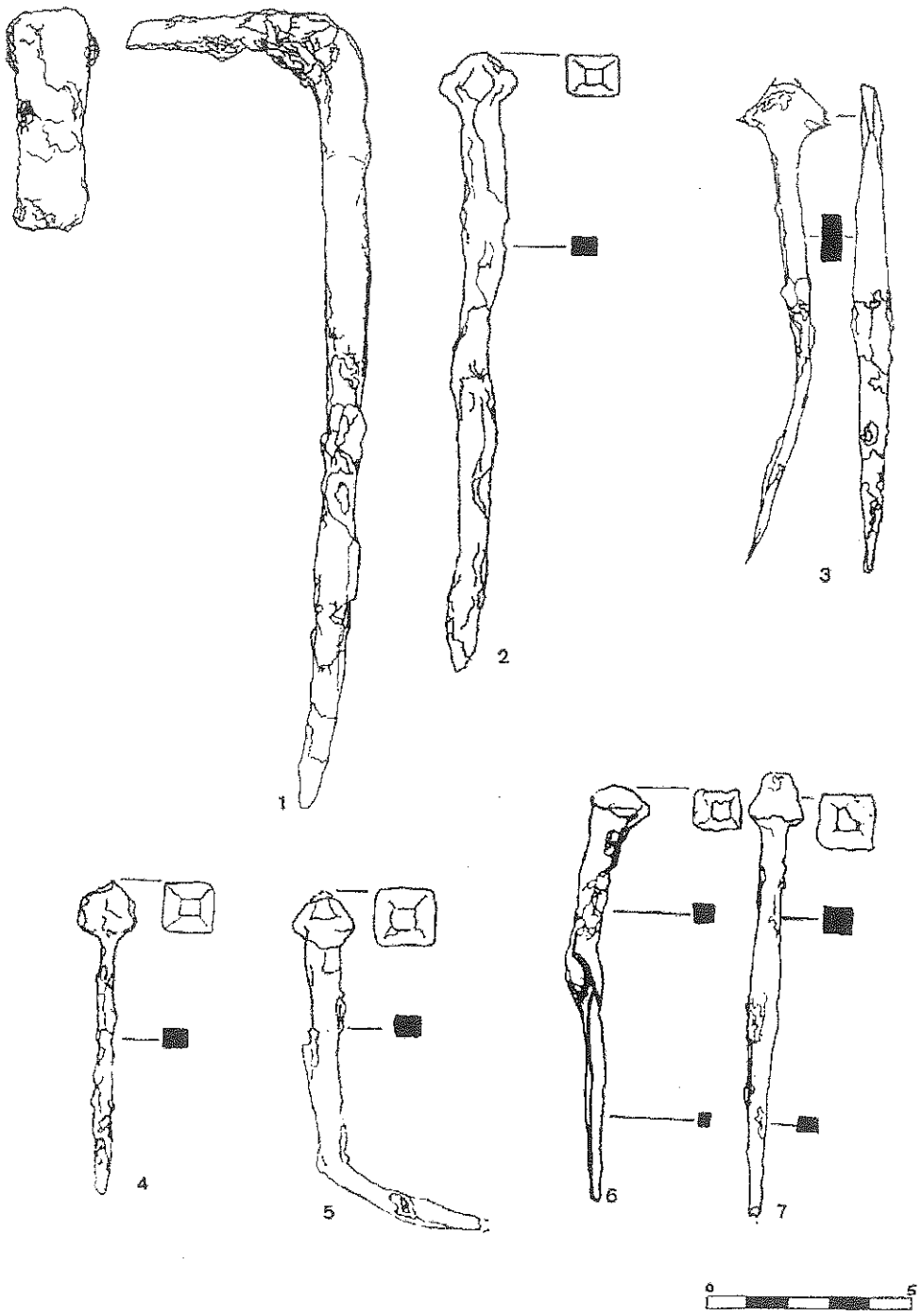


FIGURA Nº 9: 1.- CLAVO TIPO ESCARPIA DE GRAN TAMAÑO;
2-7 GRUPO VIII CLAVOS DE CABEZA PIRAMIDAL

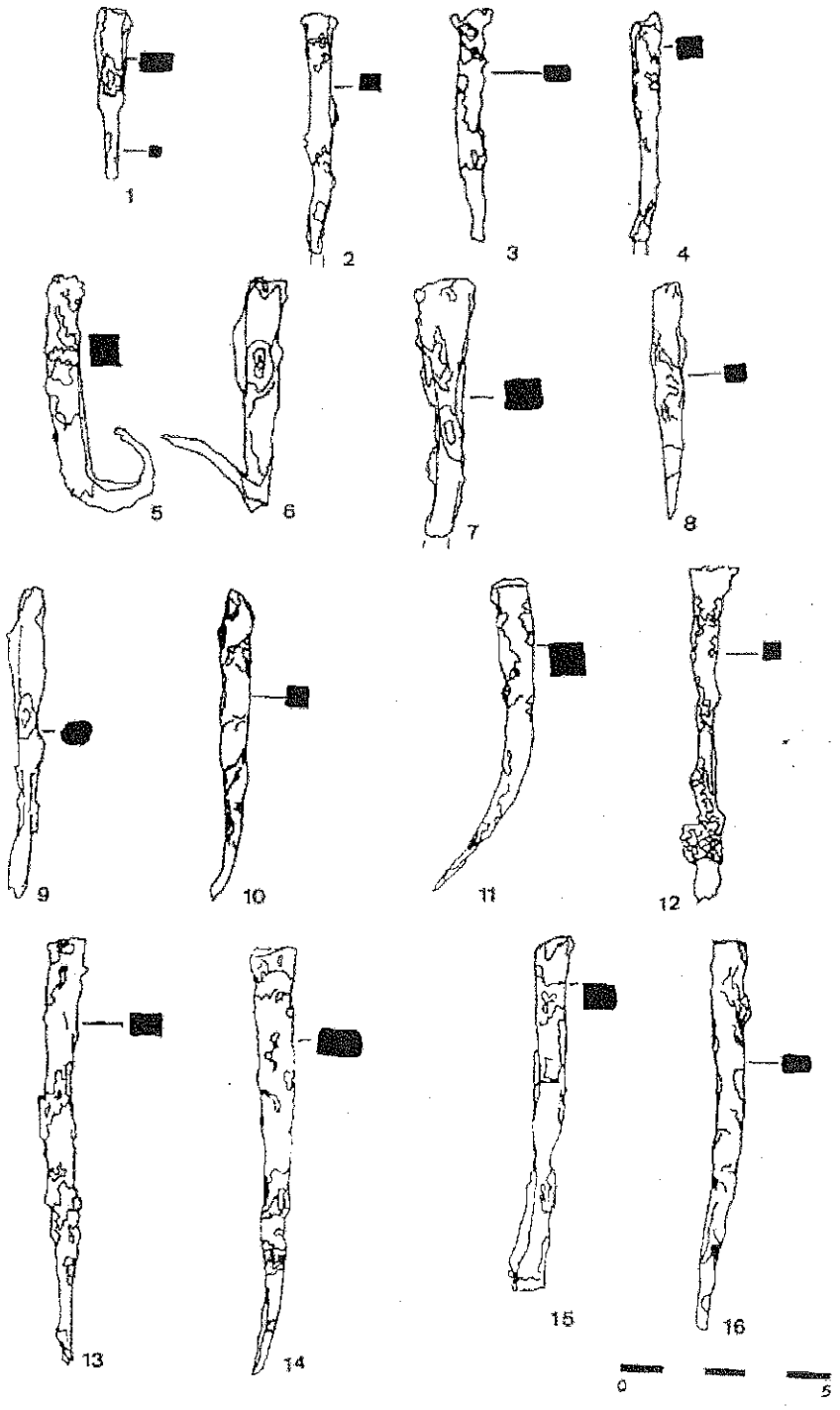


FIGURA Nº 10: GRUPO IX CLAVOS SIN CABEZA

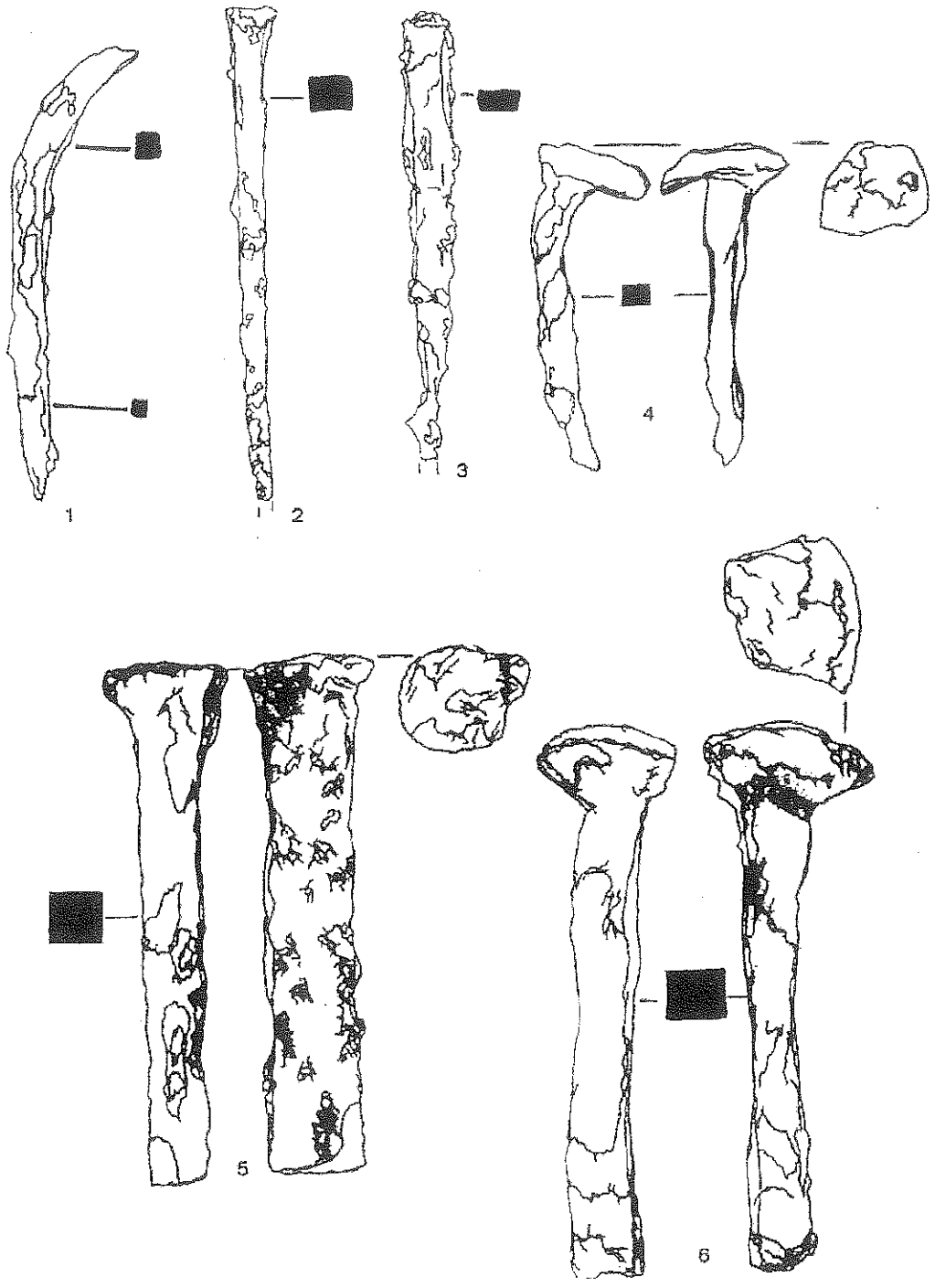


FIGURA Nº 11: 1-3.- GRUPO IX CLAVOS SIN CABEZA:
4.- CLAVO TIPO PIQUETA; 5-6.- GRAN CLAVO SIN PUNTA

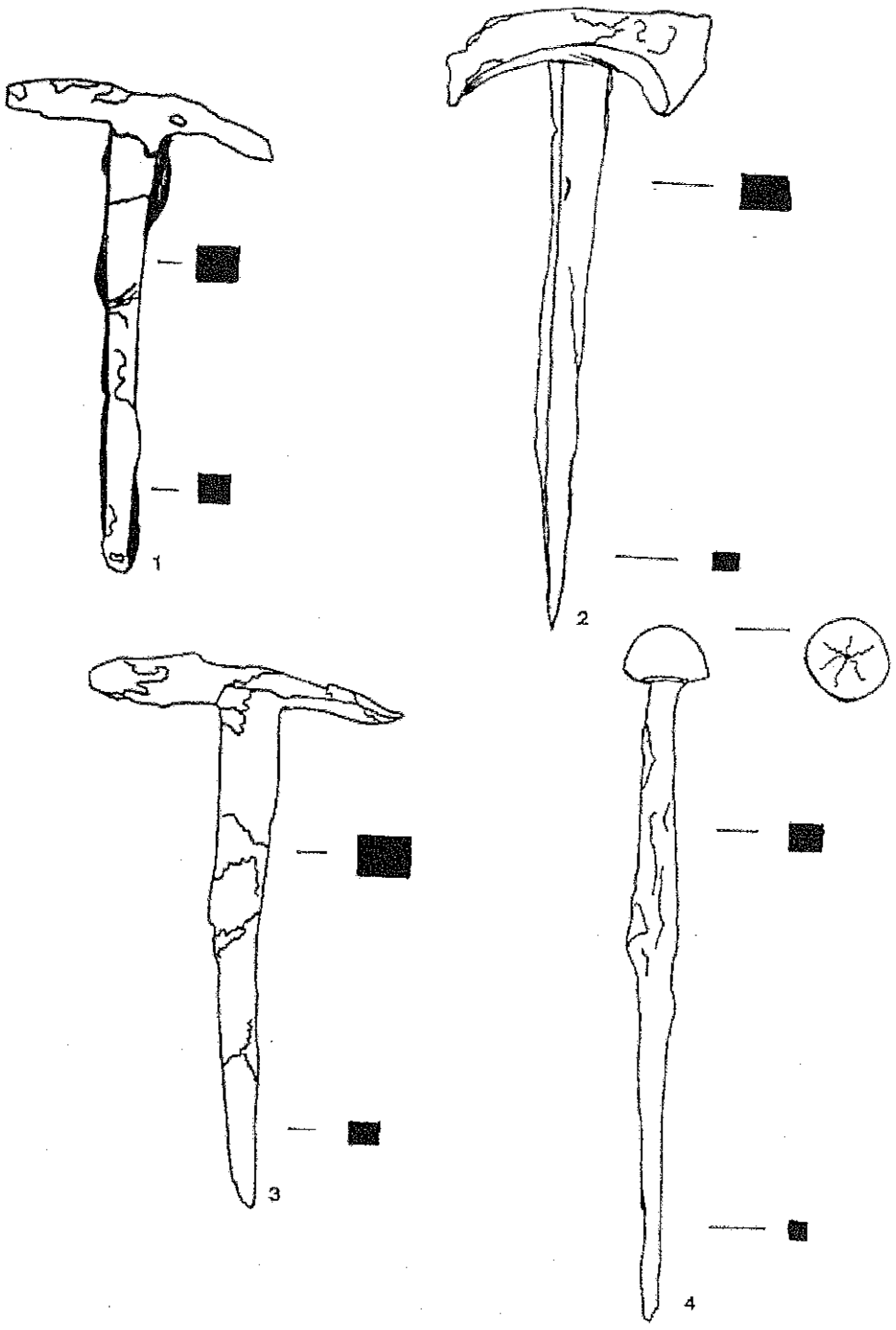


FIGURA Nº 12: 1-3 GRUPO VI CLAVOS EN FORMA DE "T";
4.- GRUPO XIV CLAVO CON CABEZA DE SETA

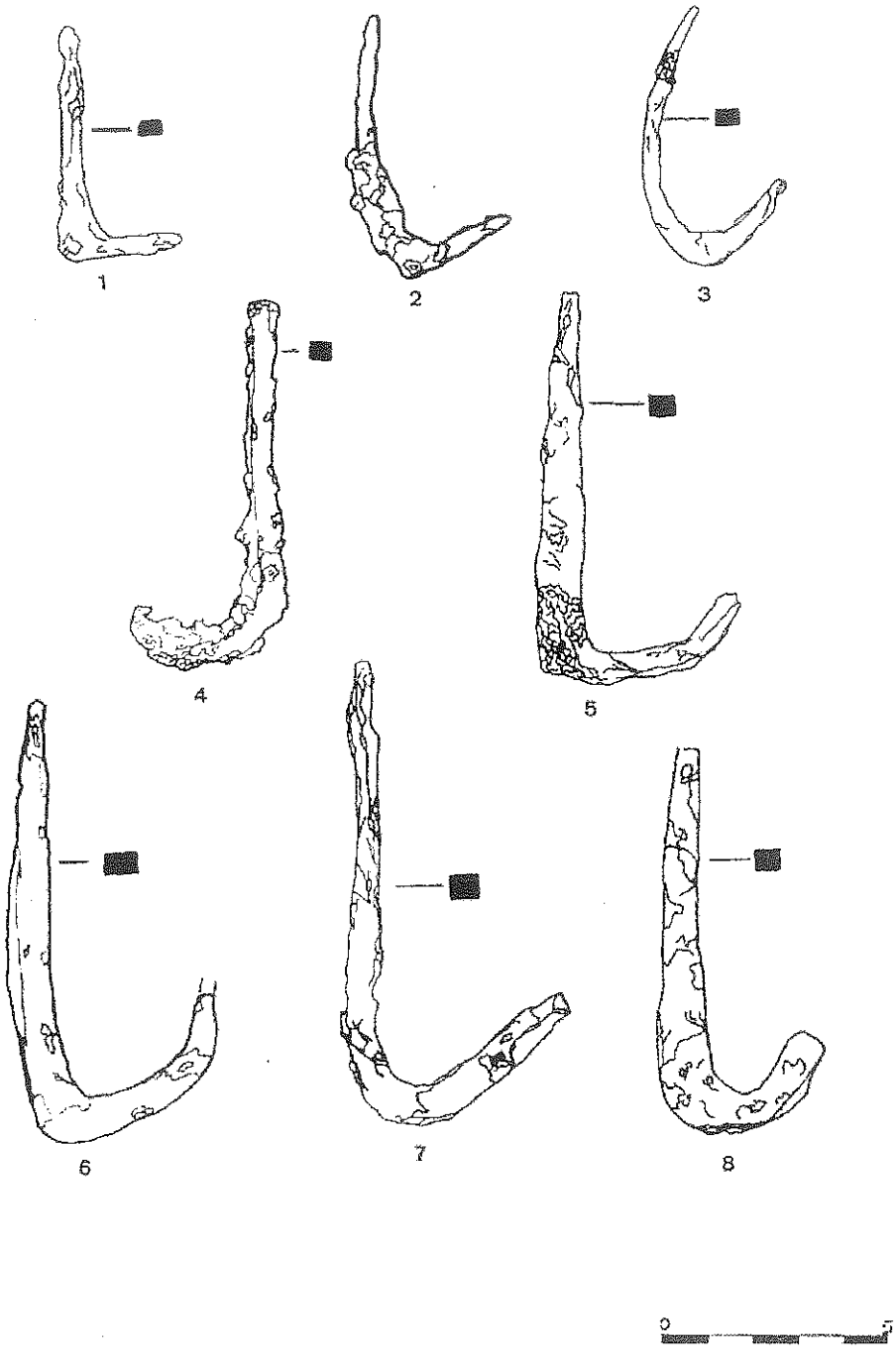


FIGURA Nº 13: GRUPO VII GANCHOS DE SUJECIÓN

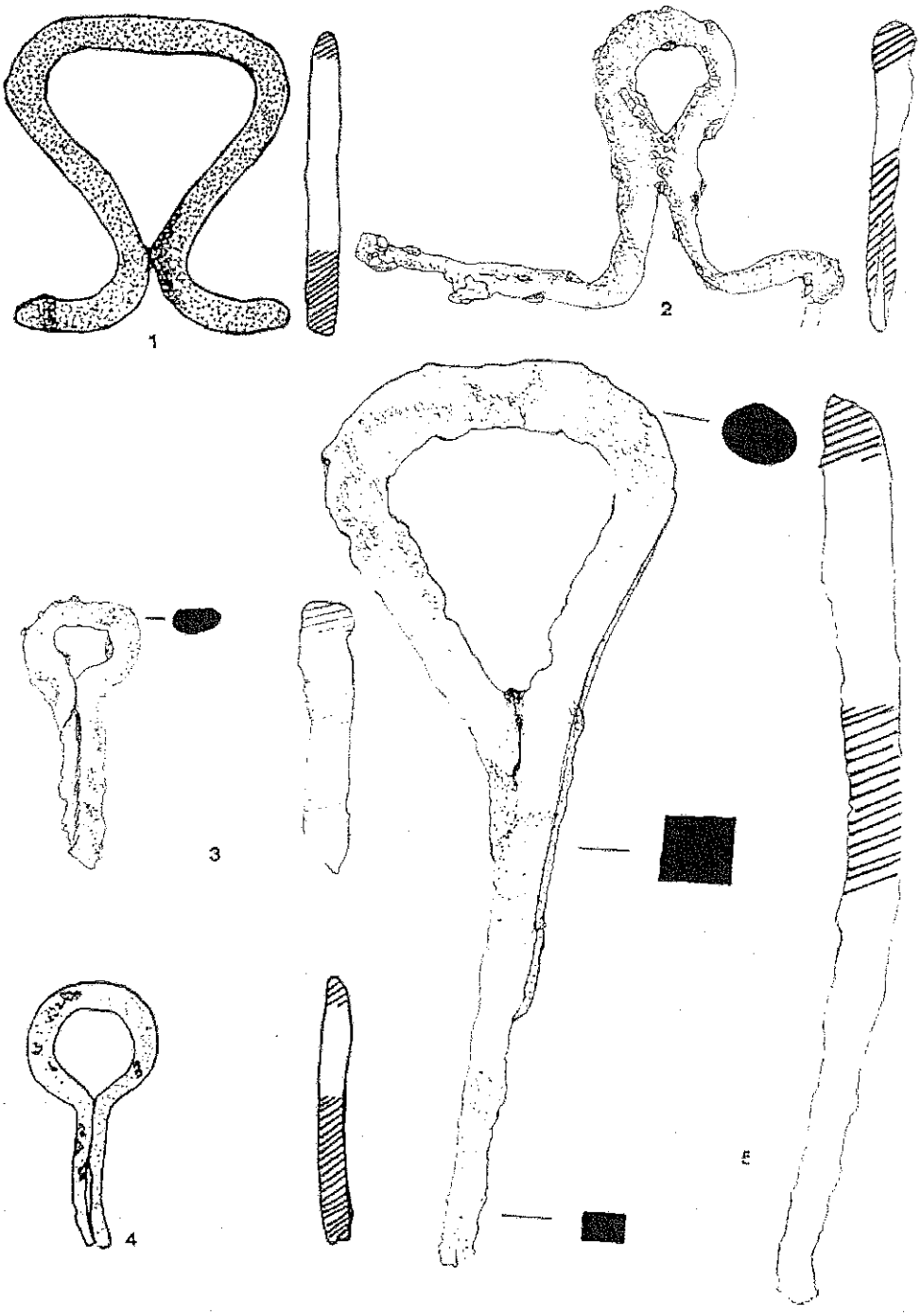


FIGURA Nº 14: 1, 2 Y 5.- GRUPO XVI HEMBRILLAS (*UNCI*)
Y 3 Y 4 GRUPO XV CLAVOS DE HIERRO REMATADOS EN ANILLA (*CLAVICULAE*)

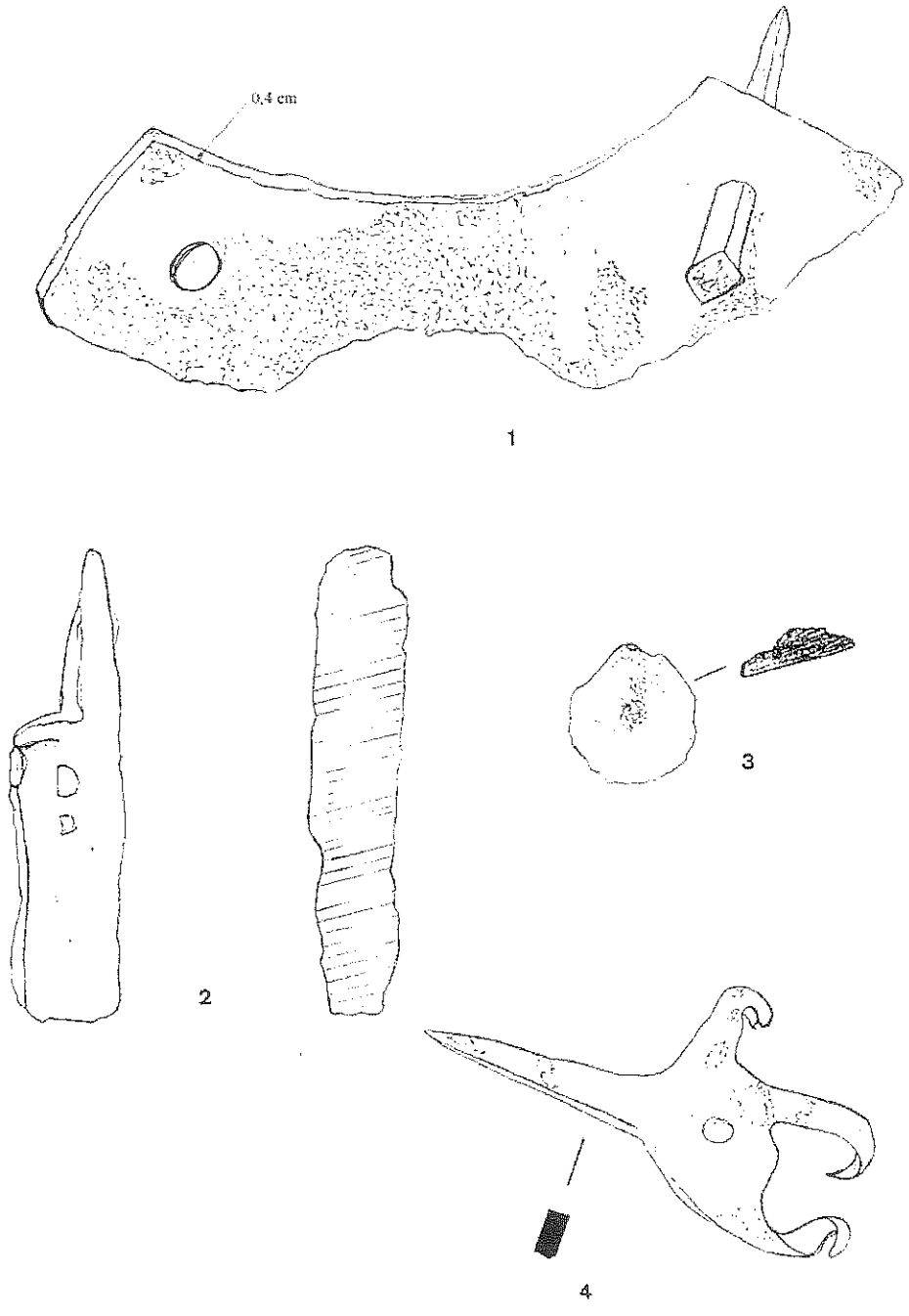


FIGURA Nº 15: 1.- HERRAJE DE PUERTA; 2.- PESTILLO (*CLAUSTRUM*);
3.- REMACHE DECORATIVO DE PUERTA O VENTANA
Y 4.- ASPA O CRUZ DE SAN ANDRÉS DE UNA REJA DE VENTANA

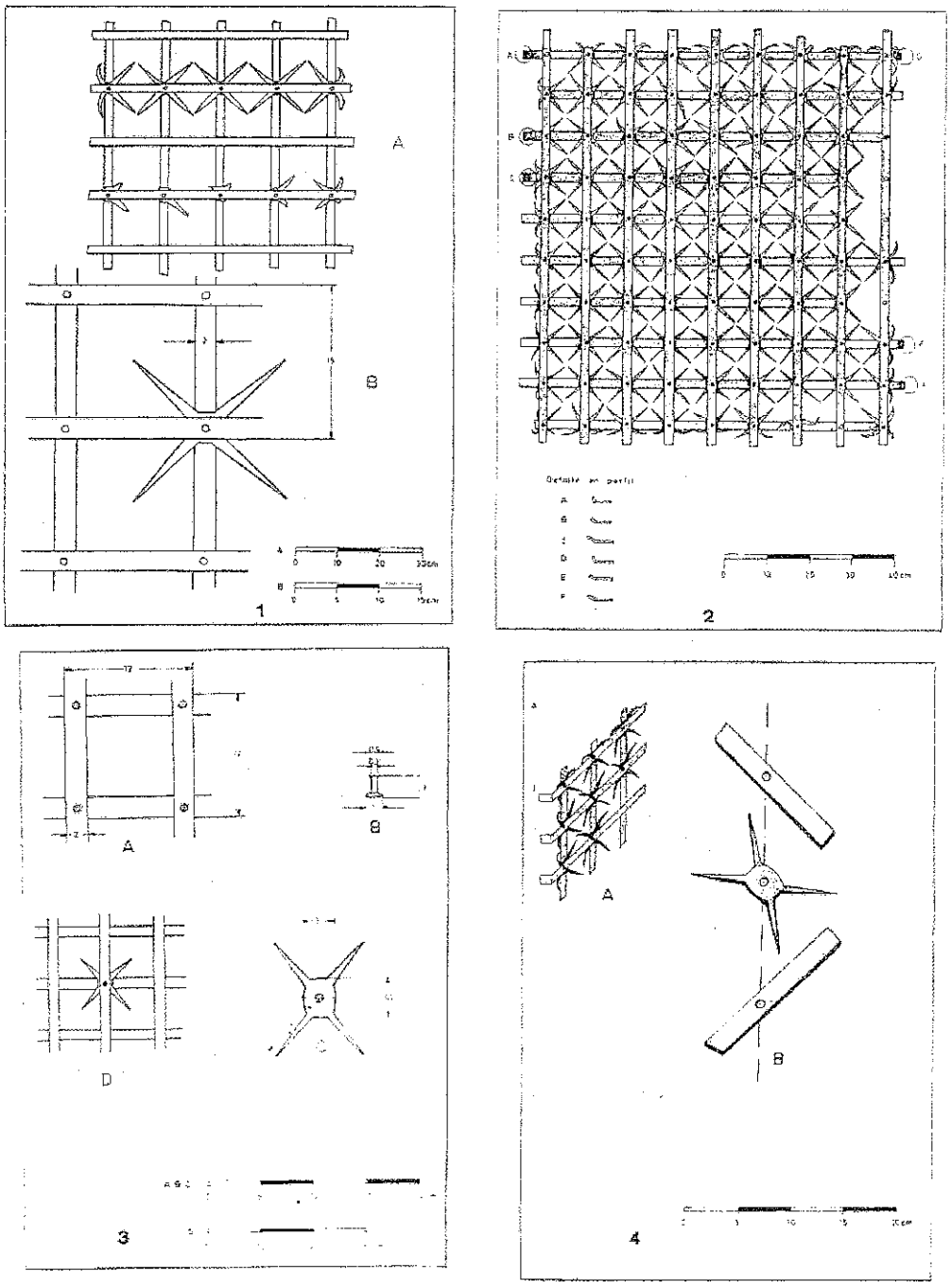
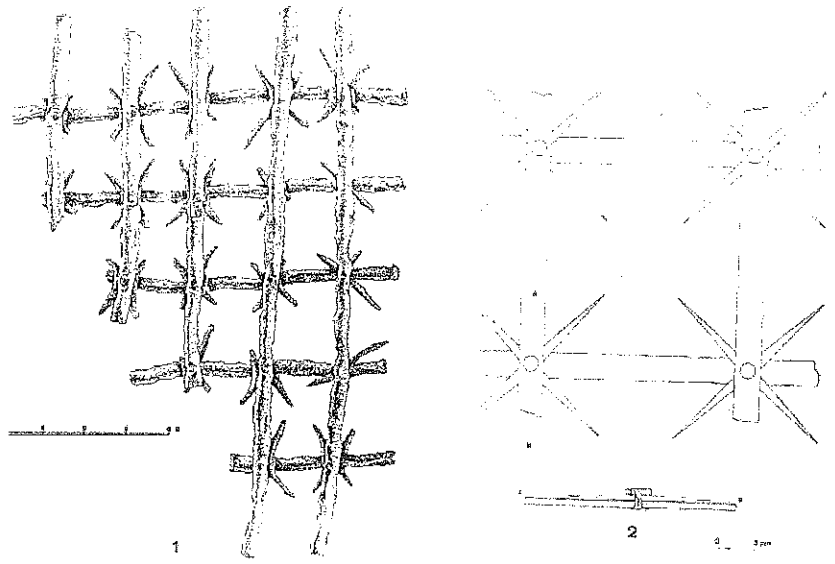
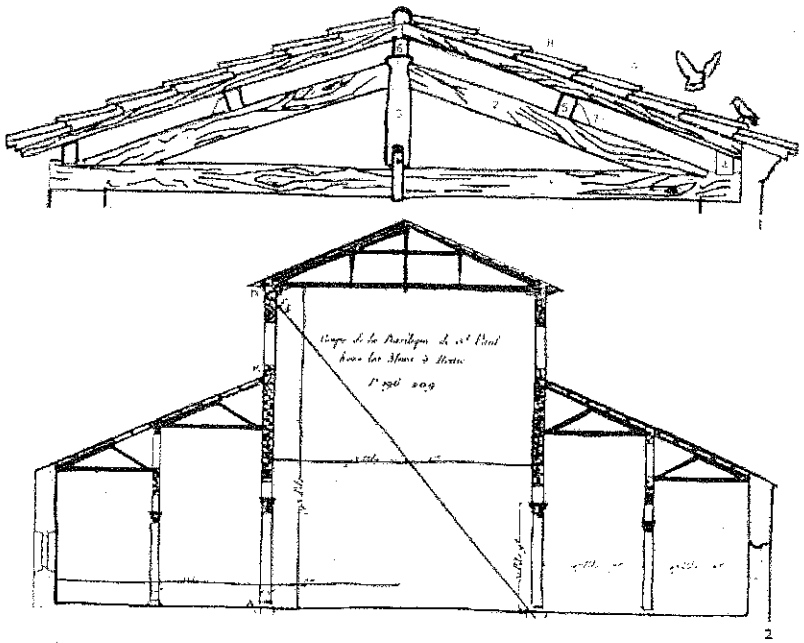


FIGURA Nº 16: 1 Y 2.- DIBUJOS DE REJA DE VENTANA DOCUMENTADAS EN LA CASA DEL ANFITEATRO (MÉRIDA); 3-4 DIBUJOS DE REJA DE VENTANA DOCUMENTADAS EN LA VILLA ROMANA DEL CAMINO DE VILLA GONZALO (MÉRIDA), SEGÚN CALDERA DE CASTRO



1 2 3

FIGURA Nº 17: 1.- DIBUJO DE REJA DE VENTANA DOCUMENTADA EN POLLENTIA (MALLORCA), SEGÚN ARRIBAS; 2.- DIBUJO DE REJA DE VENTANA HALLADA EN MUNIGUA, SEGÚN SCHATTNER Y 3.- DIBUJO DE REJA DE VENTANA DOCUMENTADA EN EL PUERTO DE LONDRES



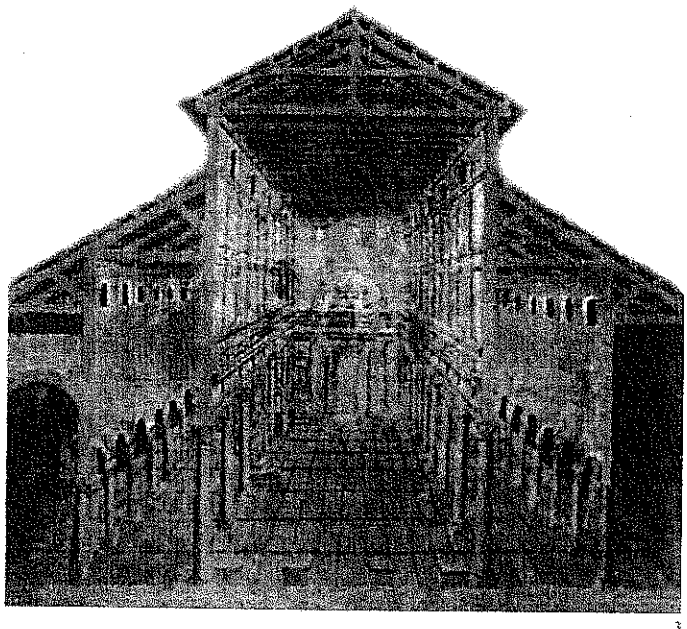


FIGURA Nº 18: 1.- SECCIÓN DE UNA CUBIERTA TRIANGULA, SEGÚN ADAM; 2.- DIBUJO DE LA SECCIÓN DE LA BASÍLICA DE SAN PABLO EXTRAMUROS (MURO) QUE MUESTRA LA ARMADURA TAL COMO ERA ANTES DEL INCENDIO DE 1823, SEGÚN RONDELET; 3.- FRESCO QUE MUESTRA EN SECCIÓN LA PRIMERA BASÍLICA DE SAN PEDRO DE ROMA, PINTADO DURANTE SU DEMOLICIÓN EL DIBUJO DE LA ARMADURA, PRECISO Y DETALLADO, ES LA MEJOR REPRESENTACIÓN DE GRAN CARPINTERÍA ANTIGUA QUE TENEMOS, VATICANO, SACRISTÍA DE SAN PEDRO

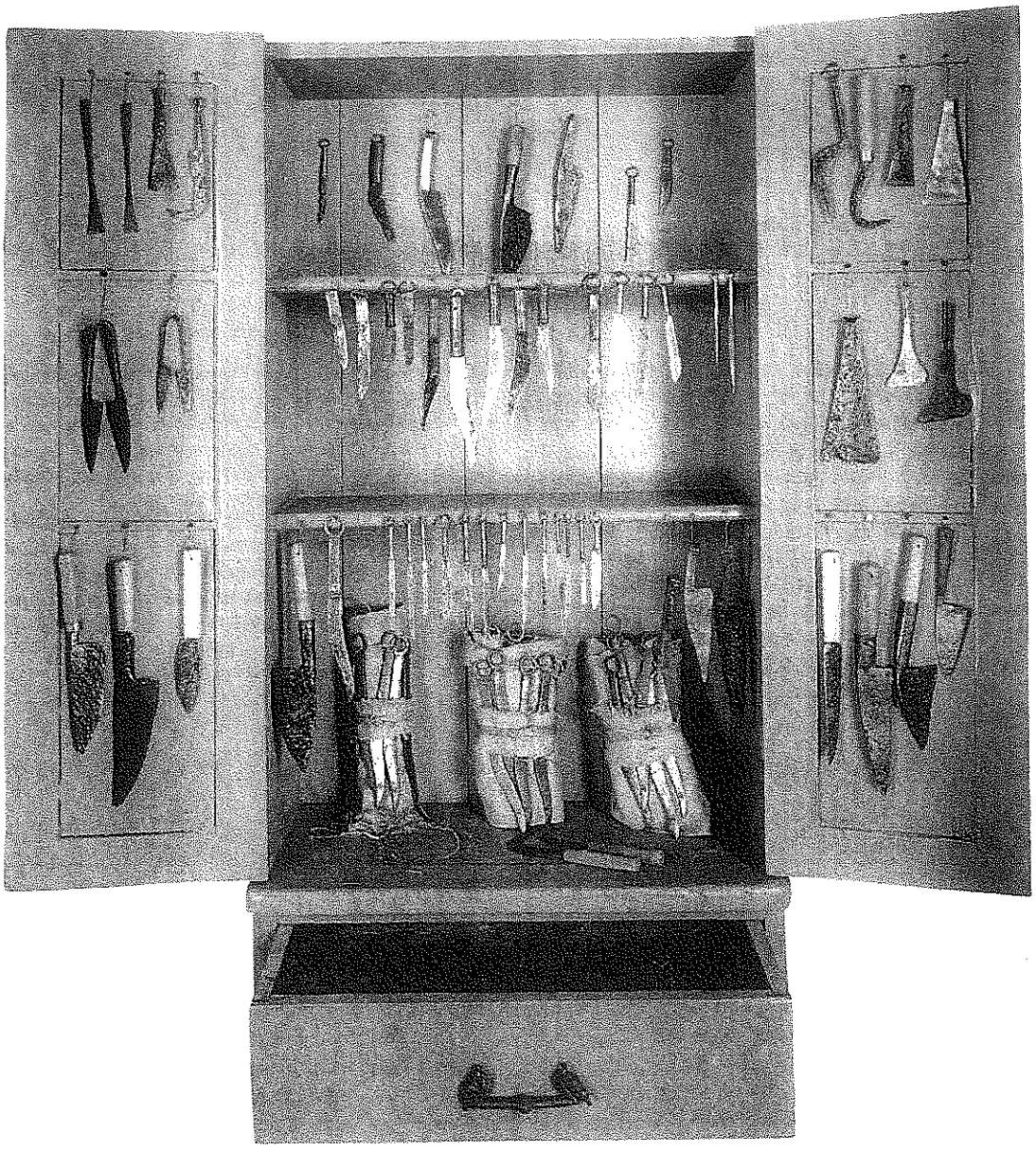


FIGURA Nº 19: RECONSTRUCCIÓN DE PARTE DE UN ARMARIO PORTÁTIL DE UN CUCHILLERO. SIGLO I D.C. (TOMADO DE ADKINS & ADKINS)

BOLETÍN nº 44 2005-2006

PROGRAMAS ORNAMENTALES EN LAS *VILLAE* DE EXTREMADURA (I) VILLAS EXTREMEÑAS Y PROGRAMAS MUSIVARIOS

Elena Alfageme Villalaín
José María Gonzalo González
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN / SUMMARY

El presente artículo es el fruto de un amplio trabajo de análisis sobre las *villae* en la *Lusitania*, que se ha centrado en el estudio de los elementos decorativos que ornaban este tipo de edificios. Se ofrece así una puesta al día y una visión de conjunto de los hallazgos en las *villae* extremeñas que permiten analizar la existencia de programas decorativos comunes, influencias estilísticas y gustos artísticos de los dueños de estas grandes propiedades fundiarias. Debido a la amplitud del estudio, su presentación se llevará a cabo en dos partes; la primera es la que aquí se recoge y aborda la presentación general de las *villae* extremeñas y el análisis de los programas musivarios.

THIS ARTICLE IS THE RESULT OF A BROAD ANALYSIS ABOUT THE *VILLAE* IN LUSITANIA, WHICH IS FOCUSED ON THE STUDY OF THE DIFFERENT TYPES OF DECORATION. IN THIS WAY, AN UPDATED VISION IS OFFERED ABOUT THE FINDS IN THE *VILLAE* OF EXTREMADURA, WHICH PERMITS TO SEE THE EXISTENCE OF COMMON DECORATIVE PROGRAMMES, STYLISTIC INFLUENCES AND THE PREFERENCES OF THE *VILLA*'S OWNERS. THIS STUDY IS DIVIDED IN TWO PARTS. THE FIRST ONE, PRESENTED HERE, IS RELATED WITH THE *VILLAE* AND THEIR MOSAIC PROGRAMMES.

La definición de *villa*[1] por la que hemos optado es aquella que explica "*villa* romana" como un centro de explotación económica asentado en el ámbito rural y plenamente romano. Además, se trata de una unidad familiar de carácter autárquico, matizando la autarquía sin llevarla a radicalismos, que posee un hábitat disperso: las estructuras que la integran no aparecen articuladas en base a un modelo único ni forman un bloque compacto. La elección de su enclave estaba muy calculada, en la medida de lo posible, y en ella influía: su cercanía a las vías de comunicación (calzadas, ríos, etc.), su ubicación en zonas fértiles pero no excesivamente húmedas, y preferentemente en zonas de laderas, su insolación al sur y al este, etc. Toda *villa* romana posee, atendiendo a los tratados de los agrónomos romanos, tres partes, que integran su territorio, su *fundus*: la *pars urbana*: formada por las edificaciones para alojamiento de la familia del dueño de la *villa* (*possessor*). Está integrada por estancias de prestigio (privadas y de representación) y estancias de servicios (termas suntuarias, cocina); la *pars rustica:* integrada por las viviendas de los siervos y del administrador de la *villa* (*villicus*), y por las estancias vinculadas a la explotación (minera, agropecuaria, pesquera, metalúrgica, etc.); y finalmente, la zona funeraria: necrópolis y mausoleos.

El yacimiento arqueológico de una *villa* romana tiene la potencialidad de ser soporte de una rica información acerca de la vida cotidiana, la economía, la sociedad de las gentes romanas, tanto a través de sus estructuras (muros, paramentos, suelos), a través de sus programas decorativos, a través de

los materiales en él encontrados (esculturas, recipientes y fragmentos cerámicos, instrumentos agrícolas y de trabajo), o a través del estudio de su necrópolis (datos demográficos, antropológicos). Todo ello nos puede ofrecer información acerca de cómo sus habitantes trabajaban, dormían, invertían su ocio, etc., información para la cual poseemos el valioso contraste de las fuentes escritas.

Si bien es cierto que en general se observan unos parámetros muy similares en distintos yacimientos que permiten hablar de similares transformaciones en regiones muy distintas del Imperio, no hay que olvidar las peculiaridades de las distintas regiones, ni las particularidades de cada yacimiento. Cada yacimiento es como un individuo, único, específico y singular, con sus propias características peculiares y su propia evolución particular; debemos tener cuidado de no caer en el error de extrapolar datos de un yacimiento a otros yacimientos. Ni se puede tratar el yacimiento arqueológico como un ente aislado ni se le puede tratar como una muestra explicativa de toda una población de *villae* romanas.

1. EL ÁMBITO GEOGRÁFICO DEL ESTUDIO. EXTREMADURA

El ámbito espacial elegido para este estudio es la Comunidad Autónoma de Extremadura, que muestra algunos ejemplos interesantes de *villae*; así, la realización de este trabajo permite observar una panorámica general de la investigación de las *villae* en esta región y de los problemas existentes.

Ante todo, creemos conveniente señalar el problema de la delimitación geográfica de la actual Extremadura, y por tanto de este trabajo, pues no corresponde a una delimitación administrativa romana, ya que Extremadura comprende parte de dos provincias imperiales romanas: La *Betica* y la *Lusitania*. En los Santos de Maimona (Badajoz) en dirección sur, comenzaba la provincia *Betica*; mientras que la *Lusitania* comprendía un territorio mucho más extenso que el actual extremeño, integrando también buena parte de las actuales provincias de Toledo, Salamanca y un amplio territorio de Portugal. Por tanto somos conscientes de que este estudio peca de parcial e irreal, en tanto en cuanto se está realizando desde una óptica contemporánea y no basada en la propia articulación del mundo romano; para una visión más rica y compleja habría que contrastarlo con el realizado sobre las *villae* de Portugal. Por otro lado, la ventaja que posee es la de facilitar la investigación actual, al acotar el ámbito de estudio y facilitar el manejo de la información.

a) LA INTERDEPENDENCIA CIUDAD-CAMPO

Antes de entrar de pleno en el estudio de las *villae* romanas queremos hacer una matización. *Civitas* y *ager*, ciudad, y campo, tradicionalmente se contemplan como dos opuestos. Esta dicotomía no hace más que separar áreas que en realidad son interdependientes y que se encuentran mucho más interrelacionadas de lo que nuestras construcciones mentales tienden a pensar. Ideológicamente y científicamente separamos estos dos ámbitos, pero en realidad tal separación no existe, pues hay una retroalimentación constante entre ellos: la producción del mundo rural fluye a la ciudad pero también vuelve al campo en forma de inversiones en riqueza ornamental y/o para permitir la reproducción del sistema socioeconómico, en suma, de la sociedad[2].

El hábitat rural y el hábitat urbano, si bien cada uno posee unas características propias, son interdependientes. El hábitat rural se halla inserto en las redes administrativas, fiscales y jurídicas, que emanan de la ciudad. Por tanto, el estudio de las *villae* romanas en buena parte nos muestra la vida en el campo de época romana, pero también es un reflejo de las relaciones entre ciudad y campo, y de los gustos que existían en la ciudad (como pone de manifiesto la repetición de temáticas musivarias en las *villae* del *territorium* emeritense y en las *domus* de la propia *Emerita*).

B) EL PAISAJE DE LAS *VILLAE* EXTREMEÑAS

La presencia de *villae* romanas en Extremadura es muy amplia, pero muy pocos ejemplos han sido sistemáticamente estudiados e investigados. Se ha documentado que tan sólo en el territorio rural dependiente de *Emerita* habría unas setenta *villae*, de las cuales, más de cincuenta serían *villae* suntuarias[3]. En nuestra opinión, muchas de estas posibles *villae* no serían tales en realidad, sino que podrían ser otro tipo de asentamientos rurales. Así, tendríamos una amplia presencia de *villae* y otros núcleos rurales, de los cuales tenemos poca información (sólo podemos aventurar hipótesis que necesitarían ser corroboradas).

La mayoría de las *villae* documentadas son por prospección, pero ni siquiera por una prospección

planificada y científica (fotografía aérea, etc.), sino en la mayoría de los casos por recogida de material en superficie[4]. Tenemos multitud de noticias de no más de 20 líneas que sostienen la presencia de una *villa* en tal o cual finca rural en base a la aparición de cerámicas de *terra sigillata*, de una pequeña escultura, o de algunas teselas arrastradas por el arado.

Por otro lado, las *villae* que ya están excavadas son en su mayoría fruto de excavaciones antiguas (en las que la prioridad era el hallazgo y arranque de mosaicos), asistemáticas o con falta de publicaciones. Por tanto muchas de estas *villae* en Extremadura no están ni estudiadas ni demarcadas (espacial y temporalmente). Muchas de las noticias que tenemos de las composiciones de los mosaicos encontrados en los años 50 o 60 del siglo XX se reducen a la descripción por parte del excavador de la escena del mosaico, sin que hoy se haya conservado, por lo que tenemos que poseer una fe ciega y creer lo que nos dice[5].

Atendiendo al panorama de las *villae* extremeñas no existe actualmente ninguna que haya sido musealizada (dicha fase de la investigación arqueológica parece haber quedado reducida a la ciudad de *Emerita*, con la espectacular *domus* del Mitreo). De la mayoría de ellas se han arrancado los restos y se han trasladado a museos o a fondos de museos, quedando el yacimiento únicamente vallado, pero cubierto por la maleza. Creemos que se trata de una situación que es necesario solventar cuanto antes, no por el afán de musealizar por musealizar, sino porque realmente existen ejemplos de *villae* de gran entidad y susceptibles de una adecuada musealización que potenciaría su importancia y su conocimiento en la región. En esta dirección van encaminados los planes de musealización de las *villae* de La Cocosa y de Torreáguila, que persiguen el acondicionamiento de dichos yacimientos y su apertura al público, acompañado de la creación de un aula didáctica. No obstante, tal proceso transcurre con la lentitud correspondiente a los trámites administrativos y financieros, por lo que no sabemos cuándo se llevarán a cabo.

El estudio del territorio rural ha puesto de manifiesto la presencia de un número mayor de *villae* romanas de las esperadas (algunas con perduración hasta el siglo VII), que será necesario estudiar con el tiempo. El problema es que de muchas sólo tenemos alguna que otra noticia, indicios, o investigaciones parciales.

Llama la atención el contraste entre el número de *villae* presentes en Badajoz y presentes en Cáceres, lo que creemos que es posible explicar por varias razones.

En primer lugar la preferencia en época romana por asentar las *villae* en la vega media del río *Anas*, el actual río Guadiana, y al sur del río sobre todo, con tierras mucho más fértiles que las de otros territorios situados más al norte (al sur del Guadiana la densidad de asentamientos, y por tanto, de población, es mayor). Junto a las márgenes del río las tierras presentarían más pendiente y más potencia vertical, por lo que son más productivas, mientras que a medida que los terrenos se alejan del río éstos se vuelven menos profundos y más pedregosos (al ser terrenos menos productivos se necesita una mayor extensión para compensar la menor productividad). La productividad agrícola de las tierras situadas al sur del Guadiana continúa siendo muy buena actualmente[6].

En segundo lugar, la presencia de *Emerita* como núcleo urbano con el que se articula el sistema productivo de las *villae* romanas. Las vías del Itinerario de Antonino que enlazaban *Emerita* con *Olisippo* (Lisboa) son las arterias en torno a las cuales aparecen distribuidas las *villae* rurales en el paisaje extremeño. Los ejes viarios a lo largo de los cuales se sitúan los asentamientos rurales son la vía que parte de *Emerita* hacia Elvas, *Pax Iulia*, y *Myrtilis*, la vía que parte desde *Emerita* hacia *Olisippo* y *Scallabis*, y la que parte de *Emerita* hacia *Norba* y la región portuguesa de Tras os Montes.

Finalmente, el predominio que tiene Mérida como núcleo arqueológico en la actualidad ha incrementado el estudio científico en este territorio más cercano, marginando, quizás, el desarrollo de la excavación e investigación de otras zonas.

En general, en el territorio extremeño las *villae* se encuentran distribuidas en círculos concéntricos en torno al territorio de la *civitas* (*Emerita*, *Metellinum*, *Norba*...), y hasta las márgenes de los ríos, dejando en el caso del Guadiana un área libre según las leyes romanas de la fundación de *Emerita*, pero que en realidad se fueron aprovechando por ciudadanos de gran nivel que buscaban la explotación de unos terrenos de gran riqueza, aunque amenazados siempre por peligro de inundación cuando las aguas del río crecían o cuando cambiaba su curso (es el caso de lo que ocurre con la *villa* de Torreáguila) (López Quiroga y Rodríguez Martín, 2000-2001, 162-174). A partir del s.IV se observa

una disminución del número de propiedades agropecuarias y una concentración de la propiedad mediante un fenómeno de latifundismo, mayor cuanto más alejadas están las *villae* de la vega media del Guadiana. Son muestra de una situación de nuevas transformaciones y cambios en el régimen de explotación del territorio.

II. ACERCA DE LOS PROGRAMAS ORNAMENTALES DE LAS *VILLAE* EN EXTREMADURA

Los programas ornamentales de las *villae* romanas presentan un gran interés de estudio. Cada vez se ve de manera menos importante su contemplación estética, que ha ido cediendo paso a un análisis más simbólico y social. Los programas ornamentales poseían dos funciones principales: la interna, función decorativa, destinada a hacer más agradable la vida de los habitantes de la *villa*; y la externa, función de representación, de cara a los visitantes de la *villa*, posibles negociantes, miembros de la aristocracia. Ésta es la que nos ha parecido más interesante, en tanto en cuanto, la *villa* se transforma en un escenario teatral de representación de poder y prestigio.

A la hora de estructurar este trabajo, hemos podido comprobar cómo hay una serie de patrones recurrentes en todas las *villae* extremeñas: temáticas repetidas, motivos geométricos reiterativos que nos permiten establecer cierta unidad regional cuyo centro de gravitación reside en la ciudad de *Emerita*, que fue la que abasteció a todo el panorama rural circundante (y más lejano, pues sus producciones poseyeron un radio de alcance tan amplio que incluyó a la meseta norte de la Península Ibérica).

Por tal motivo, hemos decidido organizar este estudio en primer lugar en base a los tres grandes grupos de artes que hallamos en estas *villae*: musivaria, escultura y pintura (dentro de la que hemos incluido la categoría de estucos y *opus sectile*); y en segundo lugar en base a esas áreas temáticas recurrentes dentro del fecundo y amplio espectro que ofrecen los mosaicos.

III. MOSAICOS

III.1. MOSAICOS GEOMÉTRICOS

La presencia de mosaicos geométricos se documenta en casi todas las *villae* de Extremadura; en algunas de ellas son el único ejemplo de mosaicos constatados, pues no se han encontrado mosaicos de tipo figurado[7].

La mayoría de los mosaicos que ocupan los suelos son geométricos, como es habitual en las *villae* bajoimperiales (dejándose las temáticas mitológicas o figuradas para habitaciones principales), pero ejecutan motivos complicados y muy ricos. No obstante, también poseemos algunos ejemplos de mosaicos de cronología anterior, correspondientes a los ss.I-II dC., y que responden a los típicos mosaicos bícromos, con teselas blancas y negras.

Las composiciones geométricas se realizan mediante la repetición de una o varias figuras geométricas, lo que tiene indudables ventajas, pues los talleres presentan de este modo un amplio repertorio iconográfico de similar pero no idéntica resolución (mediante yuxtaposición y/o superposición de figuras que aisladas poseen una gran sencillez, pero que combinadas producen composiciones de gran complejidad y riqueza visual). Las composiciones geométricas se pueden inscribir en enmarques diversos, que dan lugar a composiciones muy elegantes, y permiten su adaptación a habitaciones de diversas dimensiones y formas. Son frecuentes los motivos de octógonos, círculos secantes, hexágonos, peltas, nudos de salomón, en muchos casos rodeados por cenefas de roleos o simplemente por cenefas con variedad de motivos.

Estas temáticas de carácter geométrico muestran una repetición de motivos muy similares a los hallados en las *domus* de la ciudad de Mérida, como es el caso de un mosaico rectangular hallado en la *villa* de La Navilla (situada cerca del embalse de Cornalvo), que muestra una combinación de peltas, rombos, meandro de grecas y composición de cableado muy similar a la hallada en un mosaico de Mérida, mosaico de la C/ Concordia (Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 1993, 275-276). El hecho de que se dé el mismo paralelismo en otras numerosas *villae* del *territorium* emeritense (e incluso en *villae* situadas fuera de este *territorium*, como la de El Pomar, situada ya en la *Betica*) confirma que Mérida fue el núcleo principal en el que se hallaban los talleres que abastecían a las *villae* de elementos decorativos (lo mismo podemos sostener para la pintura y las decoraciones escultóricas y arquitectónicas).

Las villas extremeñas que presentan este tipo de mosaico son la mayoría: El Pesquero, Torre Albarragena, La Sevillana, El Olivar del Centeno, El

Hinojal, Las Galapagueras, La Atalaya, Los Términos, La Cocosa, Torreáguila, El Pomar, La Mojona, etc.
En el estudio previo hemos analizado la mayoría de casos, pero al tratarse aquí de un resumen solo trataremos profundamente los casos de El Pesquero, Torre Alabarragena, El Olivar del Centeno y El Hinojal.

En la *villa* de El Pesquero (Pueblonuevo del Guadiana) se han constatado numerosos pavimentos musivos geométricos, que han permitido observar la evolución de dicha *villa*, pues pertenecen a dos fases: un primer conjunto de pavimentos musivos geométricos bícromos, realizados con teselas blancas y negro-azuladas, y de factura torpe (cuya cronología se adscribe a la segunda mitad del s.II dC.), sobre el que se asienta un segundo nivel de mosaicos, todos ellos polícromos, que ocupan los pasillos laterales del peristilo y los *cubicula* adyacentes a éste. Los motivos son los que vamos a ver repetidos en casi todas las *villae* de Extremadura: nudos de Salomón, flores de seis y ocho pétalos, estrellas de cuatro puntas, cráteras, círculos concéntricos, esvásticas, roleos, ondas, grecas, cenefas sogueadas, cenefas de elementos vegetales (a veces geometrizados).

En la *villa* de Torre Albarragena (Valencia de Alcántara) hay mosaicos de temática geométrica, que vuelven a reproducir similares motivos: círculos secantes rellenos con cruces de Malta y lazos (también presentes en la casa del anfiteatro de Mérida, del s.III dC.), cableado múltiple para enmarcar escenas figurativas (que también aparece en la *villa* de Torre de Palma, Monforte, en Portugal), peltas bícromas, ajedrezados, etc. En una estancia de la *villa* (la habitación B) se han podido documentar dos reparaciones en el mosaico, sustituyéndose las teselas perdidas por otras de menos calidad que las originales[8]. Este mosaico presenta una composición de varias bandas (una de arquerías, otra de grecas...) que rodean un tapiz central en el que alternan círculos y cuadrados que crean espacios rectangulares con dos lados curvilíneos que se rellenan con flores bipétalas de diversos colores. En la habitación A se han documentado trenzados, rombos y escamas. Predominan las teselas de colores negro, blanco, siena, rojo y azul.

De la habitación B queremos destacar el único motivo figurativo del mosaico: una crátera, situada en una esquina, junto al acceso a otra sala. De este motivo se hablará más adelante, en relación a su inserción en los mosaicos geométricos.

En la *villa* de El Olivar del Centeno (Millanes de la Mata) también hay mosaicos geométricos que repiten las mismas figuras: círculos, losanges, flores cuadripétalas, esvásticas, cableados, denticulados, meandros, sucesión de arquillos formando arquerías, nudos de Salomón rectos, etc. Aquí estos motivos enmarcan composiciones figuradas, concretamente un mosaico de temática báquica y una sucesión de tres medallones con retratos femeninos enmarcados en casetones.

En la *villa* de El Hinojal (Mérida) aparecen numerosos mosaicos geométricos de buena factura y pertenecientes todos a un mismo taller y momento cronológico. De nuevo, se disponen en las distintas habitaciones que rodean el peristilo, así como en los corredores de éste. Presentan motivos de flores de lis, rombos, círculos, nudos de Salomón, estrellas de cuatro puntas, imbricaciones de escamas, estrellas de ocho puntas en las que se enmarcan octógonos todos ellos separados por trenzados, roleos, etc.

Conviene destacar la figura de las estrellas de ocho puntas y los octógonos, pues tanto el octógono como las estrellas de ocho puntas son símbolos que representan el poder (lo que arquitectónicamente también se traduce en el uso de plantas octogonales para aulas regias u *oecii* en *villae*).

La mayoría de las teselas utilizadas para los mosaicos de esta *villa* están fabricadas en materiales calizos, aunque se han encontrado algunas teselas de pasta vítrea, lo que es indicativo de una mayor elaboración en el mosaico. La policromía de los mosaicos, así como la repetición de una misma paleta de colores, la plasmación de trenzados para individualizar motivos en la composición (que se populariza enormemente en el s.III dC.), así como las cráteras representadas en los mosaicos nos muestran unas fechas tardías para su realización, acotadas entre los ss.III-IV dC.

Queremos resaltar antes de finalizar este apartado, dos elementos que nos han llamado la atención de manera especial. El primero de ellos es el nudo de Salomón de variante recta, menos común que el de variante curva que aparece por toda la Península Ibérica. Dicho motivo de variante recta aparece en alguna que otra *villa* de la Península (como en la *villa* de Dueñas, Palencia, donde aparece en una estancia termal fechada a inicios del s.III dC.), y en la *villa* de El Olivar del Centeno. En el resto de las *villae* extremeñas, el nudo de salomón curvo aparece con gran profusión, pero nunca más el recto (García-Hoz Rosales, *et alii*, 1991, 398). La explicación se nos escapa, pero el

paralelo de la *villa* palentina podría interpretarse como un indicio más a favor de la dispersión de talleres emeritenses por toda la Península Ibérica.

El otro motivo que nos parece interesante destacar, figurado, pero habitualmente enmarcado en composiciones geométricas, es la crátera. Aparece en las *villae* de La Atalaya, El Hinojal, Torre Albarragena, y en muchos suelos de mosaico hallados en Mérida. La crátera pudo poseer una doble simbología: por un lado se la relaciona con el vino y la celebración del *symposium*, y por otro lado se la puede considerar como un elemento apotropaico, un signo de buena suerte.

En la primera dirección, resulta obvia la asociación entre la crátera y el rito del consumo del vino. La presencia de cráteras no sólo podría estar aludiendo a la función vitivinícola de la *villa*, sino también, y de manera especial, a la funcionalidad de la sala en la que se encuentra la imagen de la crátera, o de la sala contigua, cuando la crátera se halla junto al vano de la puerta, como sucede en la *villa* de Torre Albarragena o en la casa del Mitreo de Mérida (Blanco Freijeiro, 1978, 185). En cualquiera de ambos casos, la crátera sería el signo que marca que se está en el *triclinium*, en la sala acondicionada para los banquetes[9].

En la segunda dirección van encaminadas las hipótesis de Sheila Campbell, quien sostiene que la crátera es símbolo de buena suerte (como aparece en los contorniatos de la cuarta centuria), especialmente aquellas veces que aparece aislada en un rincón, descentrada de la composición, o cuando aparece repetida muchas veces en una composición, como es el caso de uno de los mosaicos de la *villa* de El Hinojal, en el que aparecen hasta 10 cráteras panzudas de asas rectas representadas, de tamaños distintos, en un mismo mosaico. De todas ellas emanan tallos que se transforman en hojas peltiformes. En otra habitación de la misma *villa* el mosaico poseía también cráteras representadas de las que brotaban tallos de sarmientos de vid. La crátera como símbolo del ciclo dionisiaco representa la abundancia y la fertilidad (Campbell, 1993, 293-300).

III.2. MOSAICOS FIGURADOS

III.2.1. LOS RETRATOS

La retratística plasmada en los programas ornamentales de las *villae* posee una gran importancia, no sólo por el estudio de la minuciosidad o no del artista que ha elaborado el mosaico, sino por ser también reflejo de unas modas en vestimentas y peinados, y fundamentalmente por estar mostrando una ostentación de poder y de autoafirmación por parte del *dominus* de la *villa* y de su familia.

El hecho de que el *dominus* de la *villa* muestre un afán por representarse en sus mosaicos indica una actitud de ostentación, de desear mostrarse a todos los que allí le vayan a visitar como el dueño del complejo rural ante el que están, y un deseo de prestigiar su imagen y su propiedad, en una simbiosis en la que persona y *villa* se funden para ser una reflejo de la otra. Estaríamos pues ante un evergetismo rural, muy usual en el bajo Imperio, cuando la escenificación del poder se traslada a las propiedades rurales, y éstas se convierten en auténticos derroches de "personalidad" por parte del que encarga la factura del mosaico.

Del mismo modo, el propietario de la *villa* no sólo encarga su retrato, con el mayor derroche de dinero que ello implicaba, pues no se elegía simplemente un cartón en el taller musivario, sino que se exigía una mayor dedicación por parte del artista en la factura del mosaico, sino que en algunos casos ordena la realización de una galería de retratos que representan a sus familiares o parientes, en un afán por reforzar los vínculos familiares de un linaje.

Hay bastantes casos de retratos en *villae* romanas en la Península Ibérica, como los de La Olmeda (Saldaña, Palencia), quizás los más espectaculares. En Extremadura sólo poseemos un caso de una *villa*, la de El Olivar del Centeno, en la que se han documentado claramente dos mosaicos que muestran retratos, lo que es muy interesante, ya que indica una reiteración del propietario de la *villa* por dejar constancia de su poder y prestigio, en un caso, aprovechando una composición mitológica, y en el otro, mediante una galería de tres retratos femeninos, posiblemente pertenecientes a tres mujeres de la familia del *dominus*. Los mosaicos de medallones se pusieron de moda en época bajoimperial, luego la cronología no puede ser anterior a esta época.

De la *villa* de El Olivar del Centeno (Millanes de la Mata, Cáceres) no se conoce la planta, pues sólo se han efectuado unas cuantas catas[10] siguiendo una cuadrícula con el fin de poner al descubierto los mosaicos, por lo que sólo conocemos hoy en día dos mosaicos figurativos, cuyo número se

podría ampliar a más si las investigaciones continúan en un futuro.

En la llamada *habitación I*, de 97 metros cuadrados, hay un mosaico de temática dionisíaca[11] que no se encuentra centrado en el suelo de la habitación. Presenta un cortejo báquico formado por Sileno, una Ménade, y un carro tirado por dos tigres, sobre el cual estaría Baco guiado por una Victoria que apoya sobre la rueda de ocho radios del carro. El mosaico se halla muy mal conservado, faltando prácticamente enteras las figuras de Baco y de la Victoria, así como parte del rostro de la Ménade. El único personaje que aparece aquí perfectamente identificado es Sileno, hombre calvo y barbudo de orejas puntiagudas que lleva en la mano una copa para beber vino, y que es habitual en los cortejos báquicos. Lo que interesa de este mosaico aquí (pues más adelante hablaremos de él en el apartado del *thyassos* dionisiaco) es la acertada posibilidad de interpretarlo como un retrato del *dominus* y la *domina* de la *villa*, que se habrían hecho representar en las figuras de Sileno y la Ménade.

El rostro de Sileno muestra una detallada factura, con la representación de unos rasgos fisionómicos minuciosos e individualizados, muy realistas, que serían los de un particular, y no unos rasgos estereotipados, como los representado en otros mosaicos de temática báquica. De la Ménade, por desgracia, apenas se conserva el rostro, aunque aparece representada con pelo rojo y diadema de perlas, y con un vestido al gusto de la moda del Bajo Imperio. Sileno y la Ménade aparecen en la esquina superior derecha de la composición, como espectadores, contemplando la *pompa triumphalis* del dios.

La evidencia que confirma que estamos ante un retrato es la inscripción realizada en teselas negras que aparece sobre las cabezas de las figuras de Sileno y la Ménade, y que dice así: *RESCI SELENVS/ OFICINA VALERIANI*. Sus excavadores han interpretado la primera línea como los nombres del *dominus* y la *domina* de la *villa*, Rescia y Selenus, mientras que la segunda línea explicaría el nombre de la oficina o taller de la que procede el mosaico, que por ahora parece ser desconocida (García-Hoz Rosales, *et alii*, 1991, 398).

En la *habitación II*, que posee 16,50 metros cuadrados, se documentó un mosaico que presenta tres bustos femeninos frontales enmarcados en casetones, octogonal el de la izquierda y romboidales los del centro y la derecha, rodeados de cuatro composiciones geométricas polícromas a modo de bandas. La figura femenina central lleva el cabello recogido en un moño alto, cayéndole algunos tirabuzones a ambos lados de la cara; también lleva pendientes. El mal estado de conservación del mosaico ha hecho que no hayamos conservado nada del busto, aunque podemos deducir que era similar al del busto derecho, que presenta además un peinado similar.

El busto femenino derecho presenta también moño alto, y dos trenzas que caen a ambos lados de la cara y llegan hasta la barbilla. El vestido muestra una túnica sujeta en los dos hombros mediante fíbulas. Los pliegues de la tela se marcan mediante teselas de varios colores, consiguiéndose un efecto muy. La mujer lleva un medallón sobre el pecho, que está realizado mediante círculos concéntricos.

El busto femenino izquierdo está enmarcado en una corona de laurel y posee un lazo rojo en la parte inferior. Desafortunadamente se ha perdido la parte superior del rostro. Sólo podemos decir que el cabello, estaba sujeto por una diadema de la que se conserva el remate circular en dos cintas, y cae a ambos lados de la cara. La túnica de esta figura parece ser más lujosa que las otras, al estar realizada en dos tonos de amarillo. La lleva sujeta a los dos hombros mediante dos fíbulas redondas. Esta figura además llevaba manto de color azul. Lo poco que sabemos del rostro parece repetir la técnica de las otras dos figuras.

Destaca la sensación de inmovilidad que transmiten los rostros, así como la dignidad de sus expresiones, con esos ojos grandes y penetrantes, por otro lado, típicos del estilo de la época. Los ropajes de este último busto femenino son más elaborados y ricos que los anteriores, lo que unido a la corona de laurel, nos hace afirmar que esta figura poseyó un mayor prestigio que las dos anteriores, siendo posible aventurar la hipótesis de que se tratase de la *domina* de la *villa* (García-Hoz Rosales, *et alii*, 1991, 399), acompañada de sus dos hijas. Hubiese sido interesante para intentar corroborar esta afirmación que se hubiesen conservado tanto el rostro entero de este medallón como el rostro de la Ménade, en un intento por comparar si los rasgos podían pertenecer a la misma mujer. Sin embargo, como esto no es factible, sólo podemos señalar que la imagen de la Ménade también lleva un medallón circular sobre el pecho, como el busto izquierdo,

y que la túnica de la Ménade es muy parecida a la que presenta este busto femenino, por lo que podrían corresponder a sendos retratos realizados en un mismo momento.

Por otro lado, si tenemos en cuenta esta hipótesis, podríamos explicar la similitud de los rostros enmarcados en casetones romboidales como fruto de que las dos mujeres representadas fuesen hermanas, o si no, familiares.

De nuevo, el hecho de que la mujer de la izquierda se enmarque en un octógono nos remite al significado del octógono como elemento de prestigio y poder, y que por lo tanto, otorga una categoría superior al individuo que en él se encierra.

III.2.2. *OTIUM ET NEGOTIUM*

Dentro de esta categoría vamos a analizar los ciclos temáticos relacionados con la vida de la *villa*, en su vertiente más idílica y ociosa, pero inseparable de la correspondiente a las labores realizadas en el campo y en el bosque. Así, tanto la caza como la agricultura expresan un simbolismo mayor que el mero reflejo de unas actividades ociosas y/o económicas. Ese simbolismo está relacionado con la concepción de la naturaleza como un lugar idílico, un *paradeisos*, en el que el *dominus* encuentra refugio placentero, y es quien pone orden; pero ese simbolismo también se haya relacionado con la concepción de la naturaleza como un lugar salvaje, sobre el que el propietario de la *villa* vence, y cuya plasmación más común son las escenas de cacería.

La *villa*, como ya señalaba Marcial[12], era un "modelo del buen vivir". En ella el *otium* era toda una declaración de intenciones por parte del *dominus* de una mentalidad y un estilo de vida que definía a las élites.

Por tanto en este grupo hemos integrado escenas de ciclos agrícolas (imágenes de las cuatro estaciones), escenas cinegéticas, y motivos sueltos de animales en pavimentos musivos.

a) MOSAICOS CINEGÉTICOS

Los mosaicos cinegéticos son enormemente comunes en las *villae* romanas. Se trata de una temática muy apreciada por los propietarios de las *villae*, pues por un lado reflejan una actividad de práctica cotidiana en estas fincas, actividad que está revestida de prestigio, porque en ella el *dominus* puede mostrar su habilidad y destreza. Por otro lado, dicha actividad, en un plano ideológico posee un significado que trasciende la cotidianeidad de la vida del mundo rural. La caza se interpreta como el triunfo del hombre sobre los animales salvajes y feroces, el triunfo de lo racional sobre lo irracional, lo animal, el triunfo del Bien sobre las fuerzas que encarnan el Mal. La caza se concebía como el triunfo de la *virtus* romana, del coraje del cazador sobre la fuerza bruta y violenta de las fieras[13]. Esta simbología es la que hace que escenas de caza se plasmasen en sarcófagos y escenas funerarias, en un intento de simbolizar ese triunfo del hombre sobre el Mal, encarnado en la Muerte[14].

Tal abundancia de imágenes de cacería en los mosaicos de las *villae* de los aristócratas bajoimperiales ha hecho que se hable de los "ciclos de los *latifundia*" (Grabar, 1962, 394-395), que muestran los modos de vida de los grandes propietarios rurales en sus fincas.

Pero además, desde el punto de vista técnico, de la pericia del mosaísta, la cacería permite la representación de animales en diferentes posturas y la representación del movimiento, por lo que pese a ser un tema de complicada elaboración, su factura bien hecha implica una gran calidad y un gran estatus para aquel *dominus* que los ha encargado y que permite admirar a todo el que visita su *villa*.

La temática de la cacería en la Península Ibérica, salvo dos mosaicos hallados en Conímbriga, aparece documentada en época bajoimperial, momento en el que la moda de los mosaicos cinegéticos adquiere un gran éxito. Concretamente, en las cercanías de la ciudad de *Emerita* adquiere una gran difusión, siendo un motivo frecuentemente representado en las mansiones urbanas emeritenses, como la de la calle Suárez Somonte15, la de la calle Holguín, o la de la calle Masona.

Durante mucho tiempo se ha visto la influencia africana (Blázquez, 1993, 70-93) en estos mosaicos peninsulares, influencia que hay que matizar, pues aunque es cierto que este tipo de escenas adquirió gran desarrollo en la región norteafricana del Imperio (mosaicos de *Carthago*), no lo es menos, que el gran número de los mosaicos de este tipo aparecidos en la Península podría replantear la dirección de los influjos o las modas (pues estos mosaicos se extienden a lo largo de todo el Imperio). Quizás sí sería más adecuado apostar por un influjo africano para aquellos mosaicos que representan animales salvajes provenientes del

norte de África, como panteras y leones, aunque también podemos hablar de influjo oriental.

En nuestras *villae* de Extremadura esta temática aparece reflejada en tres casos distintos: la *villa* de El Hinojal, la *villa* de Panes Perdidos, y la *villa* de El Pomar. Aunque en todas hay semejanzas, también existen diferencias entre unas ejecuciones y otras, así como con las de *Emerita*, por lo que no siempre es sencilla la adjudicación de un mismo taller. Veremos los dos primeros casos por tratarse de los mejor conservados.

En la *villa* de El Hinojal (Mérida), situada a 18 km. de Mérida en un terreno que combina el llano con el monte bajo[16] se ha hallado un conjunto de mosaicos de gran riqueza y calidad, entre los cuales hay dos mosaicos que muestran lances cinegéticos.

El primero de ellos narra una escena de cacería de pantera. Lo que se ha conservado de dicho mosaico mide 4,65 x 2,42 metros. La escena se enmarca en una cenefa de tallos de hiedra con hojas y un trenzado sencillo, alrededor de la cual se dispone una composición de círculos secantes que contienen cruces de malta. La imagen muestra a un cazador que, montado en su caballo, alancea a una pantera en el lomo, dispuesta prácticamente bajo los cuartos del caballo. La escena se enmarca en un fondo blanco de teselas dispuestas en abanico, y en el que además se han representado elementos vegetales: dos árboles y algunos arbustos, para aludir al paisaje en el que tendría lugar la escena. Se trata de un paisaje convencional, muy esquemático, que, no obstante, cumple la función de enmarcar la escena en un espacio físico que no es ninguno concreto.

Este motivo está separado, mediante un trenzado, de una composición de dos círculos unidos por un cuadrado. Únicamente se ha conservado uno de los círculos, dividido en cuatro partes y que encierran dos posibles *kantharoi*, una concha y una flor de lis.

Este mosaico se halló en una habitación identificada como un vestíbulo de paso al área termal y al *triclinium*.

Esta imagen muestra una escena abstracta, no es un lance concreto. Se trata de una escena de cacería exótica, pues el animal representado no se encontraba en la Península Ibérica. La representación de animales no presentes en la Península Ibérica no resulta nada extraordinario, pues podía deberse a varias razones. Primero, la elección del propietario de la *villa* de un cartón o modelo para el mosaico en el taller de fabricación. A nuestro entender, sin descartar las otras dos posibilidades, ésta parece ser la más real, pues permite entender la repetición de un mismo modelo en numerosos mosaicos por todo el Imperio. También, el propietario podría ser un alto cargo que hubiese estado en regiones orientales y hubiese cazado efectivamente dichos animales. Finalmente, esos animales eran frecuentes en los espectáculos de animales del anfiteatro (*venationes* del anfiteatro) (López Monteagudo, 1991, 504-505).

El otro mosaico ostenta una escena de un cazador a pie alanceando a un jabalí en una escena central enmarcada por una rica composición ornamental, en la que se representan las cuatro estaciones entre cenefas, y a su vez rodeado por una composición geométrica. Se trata de una composición muy cuidada. La escena se enmarca de nuevo en un paisaje convencional de monte bajo o dehesa (hábitat de los jabalíes), en el que aparece un árbol de tronco curvo y ramas achaparradas. Destaca tanto en este caso como en el precedente, un intento por parte del ejecutor del mosaico de representar las sombras de las figuras en el paisaje.

Tanto este cazador como el anterior llevan vestidos propios del s.IV (los *orbiculi* se empezaron a llevar a finales del s.III dC. y se extendió su uso entre las clases altas durante todo el s.IV dC.), datación que coincide también con la adoptada para los estilos de representación de los rostros, que se fechan entre el 320-350 dC.

Aparte de esta visión de la cacería del jabalí, animal, por otro lado, muy común dentro de la fauna de la Península Ibérica, no se puede descartar cierta asimilación con el mito de Atalanta y Meleagro[17], con el jabalí de Calidón[18].

La asociación entre escenas de cacería y el ciclo de las estaciones es muy común, y posee un significado de fertilidad, prosperidad y abundancia. Esta propuesta se ve corroborada por la presencia de cráteras en los mosaicos del peristilo que conducen al *oecus*, que como ya hemos señalado anteriormente, son un símbolo de buenos augurios. Estaríamos por tanto ante una fórmula "casi obsesiva" de repetición de símbolos profilácticos en la *villa* de El Hinojal de las Tiendas.

Este mosaico se ubica en la habitación más noble de la casa, probablemente el *tablinum* u *oecus*, lo que coincide con la gran calidad del mosaico. Ello coincide con la representación del cazador como cazador victorioso, símbolo de prestigio y de estatus para el propietario de la *villa*.

Las dos escenas aparecen representadas a la manera de *emblemata* de estilo orientalizante, como cuadros aislados; este tipo de representación es heredera de la iconografía de época helenística[19] (originaria del s.IV aC.), en la que las escenas de caza mayor eran propias de los dioses y héroes homéricos, y se representaban como cuadros que exaltaban la grandeza del representado (López Monteagudo, G. 1991, 498-500).

Otra *villa* de la que poseemos mosaicos de cacería es en la de Panes Perdidos (Solana de los Barros). La *villa* de Panes Perdidos se descubrió en 1963, momento en el que se decidieron excavar dos estancias, las dos soladas con mosaico; posteriormente las labores de excavación no han proseguido, por lo que apenas sabemos nada de dicha *villa*. La primera habitación, que medía 4,10 x 3,65 metros, posee un pavimento geométrico de flores inscritas en diversas formas geométricas. La otra habitación tenía unas dimensiones de 7,20 x 5, 80 metros, y estaba pavimentada con un mosaico que presenta una composición de cuatro cuadros, dos de los cuales representan escenas cinegéticas con cazador y caballo. Se trataría posiblemente de un *oecus*, o de una habitación con función de prestigio.

Uno de los cuadros muestra al cazador vestido con túnica corta decorada con *orbiculi* a la manera de los ejemplos de El Hinojal. Empuña en su mano izquierda un *venabulum* (el artista ha utilizado la línea diagonal del *venabulum* para producir profundidad en el cuadro). Sin embargo, aquí el cazador aparece desmontado del caballo y sujetando a éste de la brida. El caballo aparece en posición de ¾ junto a un estilizado árbol, que de nuevo, sólo es una convención para representar el paisaje en el que
+se enmarca la escena. Al fondo de la composición aparece la caza ya abatida, un ciervo, realizado en un difícil escorzo pero muy bien conseguido. Tanto el animal como la persona están realizados en unas proporciones clásicas y con un gran detallismo.

En el otro cuadro aparecen el cazador y el caballo en la misma actitud que la anterior escena, sólo que aquí la pieza de caza abatida es un jabalí. Por paralelos con las representaciones de las pinturas emeritenses de la calle Suárez Somonte y de El Hinojal habría que situarlos en torno al s.IV dC[20]. Además destaca su semejanza con los mosaicos hallados en la calle Holguín, en Mérida, lo que ha llevado a sostener la posibilidad de que ambas composiciones fuesen realizadas por un mismo taller. Estamos por tanto ante dos escenas que no muestran el momento propiamente dicho de la cacería, sino la caza ya concluida. El cazador parece mostrar sus piezas triunfante, por lo que realmente son escenas en las que se enfatiza el triunfo sobre la caza, la victoria; estaríamos por tanto de nuevo ante el concepto de *virtus*, del que se apropia el dueño de la *villa* en una identificación con la decoración de su *villa*. En las pinturas de la *domus* emeritense de la calle Suárez Somonte, dicho significado aparece además enfatizado por el gesto del cazador del brazo levantado hacia atrás, ademán habitual para expresar la victoria (Guardia Pons, 1992, 328). Podemos definir por tanto, ambas escenas como dos escenas bastante realistas del triunfo de la caza, en las que lo interesante es la simbología de la escena, no un acto concreto. Estaríamos de nuevo ante la tipología de *emblemata*.

Los otros dos cuadros, muy mal conservados, y de los que poseemos unas fotografías en pésimo estado, muestran una escena de un *putto*, y una escena de un caballo, del que sólo se puede observar un caballo con un penacho representado junto a un árbol, por lo que se trata de un caballo no relacionado con la caza, sino con los *ludi circenses*.

b) MOTIVOS RELACIONADOS CON EL CALENDARIO AGRÍCOLA

En relación con el calendario agrícola tenemos dos series alegóricas de mosaicos en las *villae* romanas de Extremadura, de cada una de las cuales sólo contamos con un ejemplo (aunque de ambos encontramos paralelos en la musivaria de la ciudad de Mérida): el mosaico de las estaciones: *villa* romana de El Hinojal y el mosaico de los vientos: *villa* romana de El Pomar.

En la *villa* romana de El Hinojal se encontró un mosaico cinegético de la cacería de un jabalí (del que ya hemos hablado anteriormente), rodeado por una cinta de elementos vegetales con la presencia de los bustos femeninos de las cuatro estaciones.

Los bustos femeninos se encuentran inmersos en una composición de roleos de acanto de gran colorido, que brotan de unos grandes tallos situados en las esquinas del cuadrado, a su vez delimitado por una banda de teselas blancas y un cableado. Cada busto ocupa el centro de los cuatro

lados del cuadrado, y aparecen las inscripciones con el nombre de cada estación, además de los atributos correspondientes a cada una de ellas.

El busto de la Primavera muestra a una mujer joven de cara ovalada, ojos grandes y vivos, arcos superciliares rectos, con las cejas bien marcadas, nariz larga y boca pequeña, que va tocada con un peinado en el que el cabello desciende a ambos lados del cuello hasta la espalda, donde forma una trenza que se coloca en la cabeza a modo de turbante. Se trata de un peinado que estuvo de moda en época de los Antoninos, y que se retomó a lo largo del s.IV dC (Álvarez Martínez, 1976, 458). Viste túnica rojiza. Posee la cabeza coronada de flores, y a su lado aparecen flores de cuatro pétalos y margaritas. A la derecha desde el punto de vista del espectador aparece el rótulo con el nombre: *VIRAN[VS]*.

El busto del Verano representa a una mujer joven cuyo rostro posee las mismas características que la Primavera; el peinado con raya en medio aparece recogido detrás de las orejas, que se adornan con unos zarcillos, y está decorado con unas espigas de trigo. Junto a los roleos de acanto aparecen algunos frutos y flores que serían típicos de dicha estación. Viste túnica blanca que le deja al descubierto un hombro. El rótulo con el nombre aparece de nuevo a la derecha: *HESTAS* (escritura incorrecta, pues la correcta era *Aestas*, por lo que estamos ante un error ortográfico del mosaísta). Esta figura es la mejor conservada junto a la figura del Otoño.

El busto del Otoño representa de nuevo a una mujer joven, cuyos rasgos faciales están más detallados que los anteriores y poseen una expresión menos grave. Su peinado, con raya central y trenza recogida en lo alto, es similar al de la Primavera. Viste túnica blanca y manto con pliegues bien marcados (realizado con teselas azules y rojas). Aparece junto a los atributos propios de la estación, concretamente de la vendimia, los racimos de uvas, que tocan su peinado y también aparecen a los laterales de la figura. En el lado izquierdo desde el espectador está la inscripción: *AVTVMNVS*.

El busto del Invierno muestra una figura femenina velada. Destaca cómo se han usado las teselas de distinto color para marcar los pliegues del velo. Los rasgos del rostro repiten los prototipos anteriores, si bien, esta expresión es más solemne. El peinado es similar al del Verano, y la figura viste túnica blanca azulada. Posee una rama de olivo como atributo característico del invierno (que también aparece en el mosaico de la *villa* de La Olmeda). Sobre la cabeza lleva el rótulo de *HIBERNVS*.

Por lo general, la temática de las cuatro estaciones se asocia a ideas de fertilidad y abundancia agrícola, especialmente en aquellos casos en que las imágenes aparecen ellas solas como protagonistas de la escena (sean masculinas, menos frecuentes, o femeninas).

La representación de la temática de las cuatro estaciones se encuentra también en dos mosaicos altoimperiales de Mérida (el llamado mosaico cosmogónico, y el mosaico de los meses y las estaciones de Hellín), así como en el mosaico que ocupa una estancia termal de la *villa* de Ameixial[21]. No obstante, el paralelo más cercano a este mosaico es el de la *villa* de La Olmeda (Palencia), pues en él también aparecen asociadas las estaciones a escenas de cacería (otros casos son los mosaicos de la *villa* de Prado, y de Baños de Valdearados). Por tanto, en estos casos, podríamos relacionar la *virtus* del *dominus* (el poder y el dominio del *dominus* sobre las fuerzas salvajes) con el dominio y control que dicho propietario ejercía sobre las faenas agrícolas de sus tierras. Añadiríamos así esta explicación a la anterior relacionada con la abundancia.

En la *villa* de El Pomar se ha documentado un mosaico de los Vientos asociado a un mosaico denominado como del "Auriga victorioso"[22], y que plantea el problema del pésimo estado de conservación. A parte de la representación que nos interesa, hay también miembros del *thyassos* dionisiaco y seres fantásticos marinos. Aquí los cuatro Vientos aparecen acompañando al mosaico del auriga o cazador. Están representados por bustos masculinos cortados a la altura de los hombros. Los rostros de las figuras aparecen representados de perfil, y sus cabezas están coronadas por alas, que señalan la celeridad del movimiento del viento. Dos de las figuras representan rostros jóvenes imberbes, y las otras dos representan rostros ancianos barbados. Aunque no aparecen aquí los rótulos con los nombres de los cuatro vientos (a diferencia de cómo ocurre en el Ameixial, o en el mosaico cosmogónico de Mérida) están perfectamente identificados: NOTVS, BOREAS, ZEPHYRVS y EVRVS (Guardia Pons, 1992, 349). Aparecen vinculados a seres marinos fantásticos, lo que es común en estas composiciones, pues los Vientos suelen acompañar ciclos mitológicos dionisíacos (*villa* de Baños de Valdearados) o marinos

(*villa* de Ameixial); aunque éste no sea precisamente el caso, la presencia de seres marinos fantásticos habría que explicarla en esta línea[23]. El paralelo más cercano geográficamente y estilísticamente al mosaico de El Pomar lo encontramos en la *villa* de Ameixial, aunque no podemos confirmar que ambos compartiesen el mismo cartón.

La temática de los Vientos se puede explicar en relación a la funcionalidad agrícola y a la ubicación de la *villa*. Como ya señalaron los agrónomos romanos, Columela entre ellos, la dirección y disposición de los vientos era fundamental para el desarrollo óptimo de la agricultura. Por eso posee además un significado de riqueza y prosperidad, tanto agrícola como en general.

Finalmente, queremos destacar que el hecho de que estas imágenes de cacería y vida agrícola (y en sentido similar, las de temática mitológica), se interpreten de un modo simbólico, no es impedimento para que tengan también una lectura más cotidiana, más relacionada con la vida rural. La asignación de uno u otro significado a una imagen no es excluyente, sino todo lo contrario, se superponen y complementan, y en ello reside el éxito que estos motivos alcanzaron entre la aristocracia, al ser capaces de plasmar en una única imagen un abanico tan amplio y tan rico de significados. La lectura, por tanto, de estos motivos ornamentales no puede ser unidireccional, ni aislada, sino multidireccional, polisémica y compleja.

A ello hay que añadir que dichas representaciones recogen un estereotipo de propietario culto e ilustrado que no tiene por qué corresponderse con la realidad, pudiendo perfectamente definir un rol entre la aristocracia y no el verdadero nivel intelectual del *dominus* de la *villa*. Tal situación fue descrita por Amiano Marcelino, quien describe a senadores, aristócratas y posessores romanos como gente inculta y poco interesada por los libros y las bibliotecas: *"en vez de al filósofo se prefiere al cantante; y frente al orador se tiene más consideración con el director de escena"*.

c)FAUNA DEL CAMPO

La representación de animales es un recurso habitual en los mosaicos de las *villae*; de ello tenemos numerosísimos ejemplos. En ocasiones se aprovecha para su representación el mito de Orfeo, por las posibilidades que ofrece; sin embargo, muchas veces aparecen representaciones de animales aisladas, que muestran una imagen de la naturaleza bucólica y campestre (aunque en ocasiones los animales representados son animales feroces que no habitaban en la Península)[24]. Los mosaicos que representaban animales eran muy del gusto de los *domini* de las *villae*, porque reflejaban ese contacto con la naturaleza propio del mundo rural en el que se movían estos propietarios cuando estaban en su *villa*, en ocasiones porque eran animales de granja, criados allí, en otras, porque eran animales que vivían en libertad en el campo.

En la *villa* de La Cocosa (Badajoz) se han hallado, con carácter aislado dentro del mosaico, un cáprido o équido al galope, un oso y una perdiz. La riqueza cromática de estos mosaicos es excepcional, pues combinan teselas rojas, amarillas, azules, verdes, blancas, negras... en varias tonalidades (Serra Rafols, 1952, 54-58).

En la *villa* de La Vega (Badajoz), desgraciadamente muy poco conocida, pero que promete unos resultados interesante si se prosigue su excavación, se documentó un mosaico con motivos geométricos y florales, en el que se representaron dos palomas picoteando unas bayas. Lo interesante de este mosaico es que posee la firma de su artífice, *Dexterus, cognomen*, que parece corresponder al nombre de un liberto. Se ha fechado en el s.IV dC[25].

La temática de la fauna marina posee una complejidad especial a la hora de estudiar programas iconográficos, pues tiene un significado profiláctico y de buena suerte (la iconografía de una red cargada de peces significaba abundancia)[26], aunque también se criaban peces en algunas *villae*, en las que había auténticas piscifactorías. En la *villa* de El Hinojal hay un mosaico que no se encuentra en el área termal de la *villa* y que muestra una composición geométrica con un cuadro figurado en el que se representan peces. El mal estado de los restos sólo permite adivinar el perfil de un besugo y conchas marinas sobre un fondo de teselas blancas y trazos que simulan el fluctuar del mar.

III.2.3. MOSAICOS MITOLÓGICOS

La mitología ha sido siempre una amplia fuente de inspiración para la ejecución de programas ornamentales con los que los romanos adornaban su vida cotidiana. Concretamente, en los mosaicos, se han reproducido infinidad de asuntos mitológicos; en algunos casos, incluso se ha podido comprobar que el artista ejecutor de los mosaicos

conocía a la perfección obras mitológicas como *"Las metamorfosis"* de Ovidio, pues ha representado a los personajes del mito tal y como éste los describe, con una gran exactitud y fidelidad al texto literario. Suelen tratarse de mosaicos de gran riqueza y de compleja realización, que encierran una simbología, pues todo mito en el fondo no es otra cosa que una explicación del mundo mediante unos símbolos y unos códigos conocidos por la sociedad que los crea. No obstante, ello no puede conducir al arqueólogo y actual investigador a sobreinterpretar las temáticas aparecidas en los mosaicos, pues éstos, ante todo poseen una funcionalidad decorativa, a la que se puede sumar otra más profunda, pero ello siempre que se argumente adecuadamente, y siendo conscientes de que nos movemos en el terreno de las hipótesis.

En tal sentido, Javier Arce[27] critica la postura de algunos investigadores que tienden a ver todo programa iconográfico como resultado de un intrincado programa ideológico. Además, como hemos señalado antes, la elección de los temas habitualmente se hacía entre varios cartones que se enseñaban como modelos en el taller de mosaicos al propietario de la finca, y éste seleccionaba el que más le gustaba (ello explica la presencia de animales procedentes de oriente en mosaicos de la Península Ibérica, o la presencia de mosaicos de temática marina en zonas del interior de la Península Ibérica).

a) MOSAICOS DE TEMÁTICA ÓRFICA

El mito de Orfeo aparece representado en dos mosaicos de dos *villae* en Extremadura: la *villa* de La Atalaya y la *villa* de El Pesquero. También aparece un *Eros* en la villa de Panes Perdidos junto a las representaciones cinegéticas (Guardia Pons, 1992, 237). Pero además, el motivo órfico aparece representado en tres mosaicos hallados en la ciudad de Mérida, por lo que podemos estar o bien ante un tema muy apreciado en la zona del *territorium* emeritense, o bien ante un taller que efectuó el motivo con tal maestría que repitió posteriormente el modelo de mosaico. Nos inclinamos por la primera opción, ya que los cinco mosaicos conservados responden a esquemas muy diferentes: tipos I, II y III de Stern, pudiendo sólo aventurar la procedencia del mismo taller para dos de los encontrados en *Emerita*. El mito de Orfeo era muy popular en la decoración de las *villae*, pues ofrecía la posibilidad de poder mostrar a un gran número de animales en una misma composición y de representar una escena paradisíaca, muy del gusto de la aristocracia del bajoimperio. En relación con esto, conviene señalar que como ocurre en las dos *villae* de las que en este subapartado vamos a hablar, los mosaicos de Orfeo se encuentran habitualmente situados en estancias pegadas al peristilo, al jardín, en una consciente asociación entre la naturaleza y la temática representada. Además este tema permite representar el triunfo de la razón, de la paz y el orden a través de la música que consigue amansar a la naturaleza en su estado más salvaje.

En la *villa* de la Atalaya (Santa Marta de los Barros, Badajoz) se halló un mosaico rectangular de 7,60x3,71 metros con el tema de Orfeo[28]. Éste fue arrancado y consolidado. Actualmente se han abandonado todo tipo de trabajos sistemáticos y científicos sobre esta *villa*, a lo que se añade la falta de publicaciones de calidad sobre los restos encontrados, por lo que podemos decir poco de este mosaico.

La parte del mosaico de Orfeo está situada en la zona más pequeña de la habitación, y viene a medir unos 3,80x3 metros. Está enmarcada en una cenefa de rombos que se convierten en peltas y un ajedrezado, a continuación hay una faja de casetones cuadrados con adornos de cruces patada, nudos de salomón y flores cuatripétalas, y después, ya junto a la escena de Orfeo, una decoración de elementos vegetales (espirales de acanto y hojas) delimitados por una greca y un trenzado simple, que delimitan la forma de un círculo inserto en un cuadrado en el que se desarrollaba la escena de Orfeo, apenas conservada. En los ángulos del cuadrado se representaron cráteras panzudas del tipo de las comentadas anteriormente en referencia a la *villa* de El Hinojal[29].

De la escena de Orfeo sólo se conserva parte del cuerpo de una pantera y las patas de un ave. No obstante, conservamos la descripción que José Ramón Mélida hizo del mosaico, que aquí reproducimos:

"El príncipe tracio aparece sentado, con la pierna derecha extendida en graciosa actitud y teniendo su lira de múltiples cuerdas al lado izquierdo, sobre un soporte; lleva gorro frigio, túnica y clámide abrochada sobre el hombro derecho. A él acuden y le rodean un ciervo, una pantera, aves y peces... La labor del mosaico es fina... Predominan los colores blanco, negro y ocre y lo esmaltan el rojo, verde azul en piedras o pastas vítreas, con lo que se consiguieron bellos efectos..." (Mélida, 1925, 386).

No poseemos, por tanto, mucha información acerca de este mosaico. Sus descubridores lo fecharon en época de los Antoninos, aunque una revisión del estilo y una comparación con el mosaico de Pesquero permiten retardar la cronología. La excavación de la capa de *signinum* sobre la que apoyaba el mosaico, permitió el hallazgo de *sigillatas* claras de tipo D, que se fechan entre el 280 dC. y época de Constantino, por lo que el mosaico se fecharía a comienzos del s.IV dC.

Atendiendo la clasificación que hizo Stern de las variantes del tema de Orfeo en mosaicos, éste mosaico se incluiría en la categoría tipo II-B. Stern hizo una clasificación de las variantes regionales del tema. Dentro del que él llamó tipo II (que enmarca el mosaico en un gran cuadro central en medio de un pavimento decorativo) estableció a su vez dos subgrupos: el A, que sitúa a los animales alrededor de Orfeo, pero aislados unos de otros, situados cada uno sobre una porción de terreno, como si fuese un zócalo; y el B, que sitúa a los animales agrupados y divididos en dos rebaños. Esta modalidad es la menos habitual, y es a la que pertenece este mosaico (Álvarez Martínez, 1976b, 115-116). Un paralelo con este mosaico es el norteafricano de la *Fattoria d'Orfeo* de *Leptis Magna* (fechado en el s.III dC.), pues en los dos las aves dispuestas en torno a Orfeo aparecen dispuestas sin sostén alguno, mientras que en el resto de mosaicos de este subgrupo (como en el de Zaragoza) están posadas sobre un árbol.

No hemos incluido ninguna imagen del mosaico por ser de pésima calidad todas las que hemos hallado.

En la *villa* romana de Pesquero, aparte de los numerosos pavimentos geométricos documentados, se halló en una estancia rectangular de grandes dimensiones pegada al peristilo, un mosaico con la composición de Orfeo sobre fondo claro de imbricaciones. Se trataría del *tablinum* de la *villa*. El motivo central está limitado por una cenefa de de hojas que forma un octógono, a su vez limitada por un sogueado que forma un cuadrado. En el espacio de las esquinas que queda entre el octógono y el cuadrado se han dispuesto cráteras de las que brotan hojas palmeadas a ambos lados. Todo ello está inserto en una cenefa trenzada de cuatro lazos, y tallos fitomorfos en espiral engarzados entre sí (a modo de trompetillas) y con animales y frutos en el interior (caballo, paloma, pato).

La escena muestra a Orfeo en el centro, sentado, con los pies reposando sobre un escabel, y rodeado de animales. Orfeo viste *chiton* en tonos ocres, y lleva el gorro frigio sobre la cabeza. Tiene el rostro ligeramente girado hacia su lado izquierdo, mirando la lira que sujeta con ambas manos y que está tañendo. El modo de representarlo remite a una cronología tardía, pues hay otra modalidad estilística anterior que lo representaba desnudo o medio desnudo y con la cabeza tocada por una corona de laurel. Se ha intentado recrear el paisaje mediante la representación de unas montañas y unos árboles de manera muy esquemática (el monte Ródope, posiblemente). Alrededor de Orfeo están los animales, que parecen contemplarle extasiados, y que son tanto animales fantásticos como reales: garza, caballo, ciervo, jabalí, tortuga, liebre, mochuelo, serpiente, león, tigre, ánade, esfinge, cabra y elefante Las especies que figuraban al lado de Orfeo en el plano superior izquierdo se han perdido[30].

En este caso, los animales aparecen dispuestos sobre unas líneas que reproducen el suelo (mediante teselas marrones, ocres y amarillas), el terreno sobre el que apoyan, por lo que estaríamos ante el tipo II-A de la tipología de Stern. No obstante, se repiten algunos elementos presentes en el de la Atalaya, como el *chiton* o el gorro frigio. La factura del mosaico está realizada con teselas de pequeño tamaño de cerámica, mármol (por análisis se ha sabido que algunos de los mármoles empleados eran de procedencia suditálica) y pasta vítrea, lo que da idea de la calidad del mosaico.
A la composición central de Orfeo le acompañan alrededor de la cenefa espirales vegetales que encierran otros motivos mitológicos alternando con animales (una pantera o aves) y frutos (racimos de uvas sobre todo), como un *eros* con arco, centauros, o una Victoria tirando de una biga y alzando en la mano derecha una corona de laurel. Aunque son motivos de una exquisita factura han llegado en muy mal estado de conservación, con los colores de las teselas muy desvaídos. Todos ellos son personajes mitológicos que representarían la Naturaleza y la vida idílica del campo.

b) MOSAICOS DEL *THYASSOS* DIONISIACO

La representación de escenas relacionadas con Dionisos fue uno de los temas más recurrentes en la musivaria romana, de hecho se conocen muy bien los mosaicos que sobre este tema se encuentran en

las antiguas provincias norteafricanas. Los estudios derivados de estas zonas han establecido cuatro temas principales dentro de las representaciones dionisíacas[31], pero su estudio en la musivaria hispánica daría lugar a una sistematización donde el tema concreto y claro es el Triunfo de Dionysos en todas sus variantes; hay, también, un conjunto de escenas de carácter mítico referidas a él, las representaciones "icónicas" de Dionysos, con o sin miembros de su cortejo, y un último grupo de figuras o escenas alusivas o connotadas de "dionisismo", como son la vendimia, los miembros de su cortejo (ménades, sátiros, Sileno, Pan) y las representaciones de objetos o animales a él asociados. Como vemos, es un conjunto grande y diverso que puede aparecer de manera independiente de la figura del dios, e incluso ha llegado a constatarse junto a ciclos temáticos muy diversos.

La temática dionisiaca adquirió su mayor diversificación y complejidad durante el Bajo Imperio, a pesar de que su extensión a lo largo del Imperio romano comenzó en época de Trajano. Ahora bien, el ritmo y acento con que se propaga este tema dependerá particularmente de cada zona o región, pues puede que estén o no asociados a prácticas de culto o a gustos peculiares. Por lo demás, la posición que ocupa este tipo de tema dentro de las *villae*, a pesar de las lagunas que siempre hay, se situaba preferentemente en el *triclinium* y algunas otras veces en habitaciones nobles de las que desconocemos su función[32].

Lo que parece desprenderse de la temática dionisiaca en los pavimentos hispánicos es la voluntad de crear composiciones de cierto empeño a partir de repertorios viejos, y esto es un elemento igualmente observable en las composiciones que hallamos en Extremadura. Los clientes parecen ser muy tradicionales en sus gustos y no hay apenas renovación de repertorios: vendimias, triunfos de Dionysos..., son temas que parecen poner en evidencia la persistencia de unas ideas que no entroncan con los complejos sistemas sincréticos de la religión romana tardía. Dionysos como dios del vino, de la fertilidad, cosmocrátor, asimilado consciente o inconscientemente al dios Sol, rector del tiempo y de las estaciones, es una figura tremendamente familiar dentro de una sociedad y unos ambientes donde primaban la búsqueda de la felicidad terrenal, el goce hedonista y la afirmación de los valores tradicionales (Blázquez, 1997, 395-405). A pesar de que tanto los mosaicos con temática dionisiaca como aquellos con temática órfica han sido relacionados con religiones mistéricas, no nos parece veraz, en el caso de las villas extremeñas, que el mosaico de pavimento fuera un vehículo de expresión de los secretos más íntimos de la religiosidad de una época o de un individuo, porque para ello posiblemente existían otros medios más efectivos y adecuados.

De las *villae* extremeñas estudiadas, solamente hemos reconocido elementos relacionados con el *thyassos* dionisiaco en tres de ellas. Los elementos representados coinciden en dos de ellas con una marcha triunfal dionisiaca, mientras que la tercera, El Pomar[33], presenta únicamente miembros de un cortejo y otros elementos asimilables a la temática dionisiaca. La marcha triunfal o *pompa triumphalis* está representada en las *villae* del Olivar del Centeno y Torre Albarragena que serán las que analicemos en este resumen.

En la *villa* de El Olivar del Centeno (García-Hoz Rosales *et alii*, 1991, 387-402), la *pompa triumphalis* se halla dominada por un carro triangular tirado por dos tigres en posición de avanzar, el primero de ellos mira hacia el frente con la boca abierta, ambos animales se encuentran sujetos con unas riendas que sostiene el personaje subido al carro, identificado con Dionysos del cual solo se conservan restos de la parte inferior de la túnica. El resto de la escena la componen una Victoria que corona al dios sobre la rueda del carro en la parte izquierda y una Ménade y Sileno en la parte de la derecha en una posición algo más retrasada respecto de la figura del dios. De este conjunto podríamos diferenciar dos grupos definidos, que serían, por una parte el dios sobre su carro y coronado por la Victoria; la otra parte estaría compuesta la Ménade y Sileno. Lo referente a la Ménade y Sileno ya ha sido comentado con anterioridad a propósito de la cuestión de los retratos; como ya hemos mencionado estas dos representaciones representarían al *dominus* y *domina*[34].

Respecto a lo concerniente a Dionysios, cabría suponer verlo vestido con atuendo femenino, con los tiros inclinados hacia delante y una expresión ausente; el dios marcha solo sobre el carro pues la Victoria lo sobrevuela, y esto le confiere un rasgo característico por su infrecuencia en las *pompae triumphalis*, conociéndose otro ejemplo similar en Tarragona. La Victoria coronaría a la deidad y, suspendida sobre la rueda del carro, deja al

descubierto la pierna derecha. Los tigres se encuentran subordinados a la composición con un punto de vista frontal y, en parte, están tapados por el carro, incluso la cabeza del segundo tigre, que la tapa el primer tigre. El fondo del mosaico, a su vez, está decorado con ramajes y roleos que quizá sugieran vegetación en un intento de disminuir el *horror vacui*. La perspectiva del mosaico está indicada por las líneas de fuga y los escorzos del tigre que proponen al dios como la figura más relevante del mosaico (García-Hoz Rosales *et alii*, 1991, 396-399).

La *villa* de Torre Albarragena en Valencia de Alcántara, Cáceres, (Alvarado Gonzalo, González Cordero, Molano Brías, 1991, 403-415) proporcionó un interesante mosaico con una marcha triunfal dionisiaca cuando en 1986 se realizó una excavación de urgencia como consecuencia de unas obras de canalización. Por este motivo se ignora la estructura total del asentamiento que se ha datado entre los siglos III y IV.

Por cuanto respecta a la *pompa triumphalis*, ésta se encuentra realizada con gran naturalismo y estructurada en una disposición piramidal cuyo vértice sería la cabeza de la deidad, mientras que las bases las formarían los dos tigres y el resto de personajes que llenan la imagen. Este conjunto se encuentra rodeado por una orla de cable múltiple. La composición se encuentra tratada con una perspectiva oblicua muy bien sugerida por la fuga de líneas en diagonal, que evita la sensación de verticalidad: coloca en primer plano la figura de un sátiro que está sujetando a dos tigres en segundo plano y al fondo el carro. Se han utilizado teselas vítreas azules, verdes, rosa buscarró, amarillos, rojos grises... una amplia gama de colores que da al mosaico una espectacular variedad cromática y naturalidad que lo asemeja al del Ena (Zaragoza), Sousse (Túnez) y Écija (Sevilla). El pavimento está muy deteriorado y sólo se conserva menos de un tercio de lo que fue el emblema. La composición es muy similar a la de Olivar del Centeno, así pues, aparece un sátiro sujetando las bridas del carro tirado por dos leones; en un plano posterior se observa una Ménade y el carro que portaría a Dionysios. Esta obra parece haber tenido un origen pictórico, según el cual el musivario copió un cartón previo sin tomarse libertades en la interpretación, lo que hace que la posición de cada una de las figuras responda a las líneas fundamentales de la composición; por esto mismo son patentes los problemas propios de la representación pictórica: creación de planos, líneas de fuga para representar la perspectiva, huida de la verticalidad, figuración del movimiento...

c) MOSAICOS DEL *THYASSOS* MARINO

Este tipo de representaciones gozó de mucha popularidad y aceptación en toda la musivaria romana y, después de Italia y las provincias norteafricanas, es *Hispania* la zona del Imperio que ofrece un mayor número de estas figuraciones[35]. Esta temática se encuentra documentada desde el siglo II en mosaicos bícromos en blanco y negro, cuando solían caracterizarse por composiciones abigarradas formando un cortejo marino; mientras que en el Bajo Imperio se produce una mayor selección de temas a favor de iconografías como la de *Oceanos* o la simple fauna marina (peces, nereidas, tritones, *icthyocentauros* o centauros marinos) y, además, las representaciones no sobrepasan dos o tres figuras cuando no se representan de manera individual. Del mismo modo, esta limitación de figuras provoca que los pavimentos tardoantiguos posean un punto de vista único, desapareciendo los recorridos visuales por el pavimento. Normalmente ese punto de vista corresponde al de la entrada en la estancia, aunque también puede tratarse del punto de vista desde donde se situaría el personaje en la estancia (donde estaría reclinado, etc.). En *Hispania* tampoco parece que los paisajes marinos, es decir, escenas de pesca y barcos, gozasen de mucho interés por parte de los clientes o bien el repertorio de los mosaistas que circulaban por *Hispania* no incluía estos trabajos[36]. Se ha apreciado que en los mosaicos de temática marina no existe una decoración diversa o asociaciones con otros asuntos, de esta dinámica se excluyen los mosaicos de las *villae* del Pomar y Dueñas; a pesar de ello, la elaboración de las composiciones sí ha dado una importante diversidad: composiciones geométricas de desarrollo infinito en las que se insertan algunas variantes piscícolas, representaciones que agrupan algunas especies ordenadas a modo de cuadro inserto en un pavimento geométrico y también las alfombras sobre cuyo fondo se distribuyen "desordenadamente" diversos seres marinos en los que se han descuidado las proporciones naturales.

Un elemento que debemos resaltar es la cuestión de la representación del agua en los mosaicos pues

mediante el análisis de las fórmulas peculiares de representación marina se puede rastrear la presencia de talleres muy próximos e, incluso, de un único taller trabajando en una amplia zona de la geografía peninsular; el caso es que para tal fin se ha querido sugerir el agua mediante trazos de diversa forma a través de teselas de color sobre el fondo (*Complutum*), o bien a través de trazos en escalera (mosaicos de El Hinojal y Dueñas).

Como podría pensarse inicialmente, este tipo de mosaicos decorarían fuentes y, en general, lugares que contuvieran agua pero también es frecuente verlos ornamentando *triclinia* u otras habitaciones que no tienen relación con ambientes húmedos (especialmente los peces). Como ya hemos comentado[37], estos animales son desde antiguo un signo de prosperidad y riqueza en términos generales y no solamente por la cuestión pesquera. Esta idea de abundancia está claramente expresada en algunos pavimentos en los que surgen de un cesto grandes cantidades de peces o son pescados en grandes redes repletas de ellos, por esta razón lo oportuno de representarlos en *triclinia* o en los umbrales de las habitaciones; sin embargo parece que en *Hispania* los temas de *thyassos* o bien figuras míticas del medio acuático ocupan las dependencias termales preferentemente. Finalmente y dejando de lado las posibilidades de lectura escatológicas de esos seres (muchas de las cuales creemos que están totalmente fuera de contexto), las explicaciones que se barajan son básicamente la finalidad decorativa de estos temas y las que, en determinados ambientes, pueden estar aludiendo a la riqueza y fuentes de la misma, si bien nosotros no creemos que este último argumento sea válido para las *villae* extremeñas por su alejada situación del mar[38].

Precisamente y enlazando con este último comentario, las *villae* de Extremadura que poseen representaciones del *thyassos* marino son solamente tres y en ninguna existe un pavimento que posea un cortejo completo o bien un tema más ampliamente desarrollado[39]. En los casos de nuestras *villae* solamente disponemos de las representaciones de elementos del cortejo de manera aislada (El Hinojal y La Cocosa) y en el caso de El Pomar están en relación con otros motivos.

La *villa* de El Hinojal ha documentado una única nereida montada sobre un monstruo marino inserta en un gran mosaico geométrico. La nereida, que no ocupa la posición central del mosaico sino una posición en la parte superior del mismo, está recostada, casi horizontal, sobre su montura, a la que coge por el cuello. Su posición es bastante antinatural y forzada por la excesiva torsión desde la cintura en sentido inverso al del resto del cuerpo, y tampoco hay una acorde proporción entre las partes del mismo. Un manto cubre sus piernas, al que se une un ligero paño o velo que desde la cabeza se curva hacia las extremidades inferiores.

Las convenciones desde época helenística son las que establecen que el paño que surge desde la cabeza se una al manto de las piernas y no sea fruto del viento dicho movimiento. Queda patente en esta figura la falta de de virtuosismo al apreciarse el tosco y confuso plegado de la tela. Además, esta nereida se aleja de los modelos de estos seres por encontrarse tumbada, mientras que parece ser que la mayoría de las representaciones tardoantiguas de las nereidas las muestran con el torso erguido, sentadas, vistas de tres cuartos en una u otra dirección y con las piernas ladeadas y los pies cruzados. Como resultado de una mala restauración antigua, la parte del monstruo marino no se encuentra en buenas condiciones y de ahí la dificultad para apreciar los detalles, si bien no muestra problemas la larga cola enrollada que llena el ángulo superior izquierdo y acaba en una aleta triple. Los motivos de las nereidas fueron muy reiterados y variados en la musivaria romana, a pesar de lo cual no se cuenta en *Hispania* con ningún paralelo que aísle una nereida sobre un toro marino de otras figuras del *thyassos* para representarlas como tema figurado único en el pavimento.

Es posible que este mosaico del Hinojal se hubiera situado en una habitación termal, no solo por la presencia de la nereida, también por el hecho de la representación de unas *planta pedis* o huellas de pies que recuerda a los exvotos a los dioses ofrecidos por los viajantes. No obstante, las termas están en la esquina opuesta de la casa. Las puntas de los dos pares de huellas parecen dirigirse hacia el exterior de la habitación o del mosaico, si bien hubiera sido más lógico disponer los pares en sentido contrario al situarse en el umbral de una puerta indicando, así, la entrada y la salida. Es sabido que aparte de la identificación de dejar o ponerse el calzado en las habitaciones termales, pronto estas representaciones fueron asociadas con ideas de buenos deseos o augurios de suerte (Guardia Pons, 1992, 230-235).

La *villa* de La Cocosa (Neira Jiménez, 1991, 513-529) es la otra *villa* que posee una figuración más completa de *thyassos* marino en la zona extremeña. En este caso se trata de un icthyocentauro entre fauna marina. Este mosaico del siglo IV pavimentaría una estancia termal de la *villa*. Se compondría por una cenefa exterior doble de ondas que hacían una especie de abanicos mitad blancos mitad negros de la que no se ha conservado nada, que enmarcaba otra banda interior de ondas. El motivo central del mosaico lo constituye, como hemos dicho, un *icthyocentauro* con un timón en la mano derecha, mientras que con la izquierda hace sonar un cuerno; se encuentra rodeado de diferente fauna marina de entre la que destaca un delfín. En el caso de este mosaico destaca el atributo del remo pues no tiene precedentes dentro de la musivaria hispanorromana y, sin embargo, sí se ha documentado en ejemplares de otros lugares del Imperio romano. Según el excavador existían los restos de otra figura similar a la conservada pues se podía distinguir un brazo que sujetaba un remo (identificado como un timón de espadilla) y unas extremidades de aspecto humano que podrían ser del mismo ser.

El caso del Pomar es el único que posee una combinación de diferentes motivos. Recordemos que ya lo hemos visto para el caso de los motivos relacionados con el calendario agrícola y por lo tanto solamente diremos que los seres marinos completan la composición central de la cuadriga victoriosa y los asuntos báquicos. Aquí, el centauro marino lleva un remo en la mano. No debe extrañar la frecuencia con que los componentes de un cortejo marino (tritones, nereidas, monstruos marinos...) figuran, tanto en los semicírculos de un esquema a compás como en los bordes a modo de frisos, en torno a representaciones centrales aparentemente sin relación directa con el mundo marino. En este caso, además, el mosaico pavimenta el *oecus*, estancia de prestigio, sin relación alguna con ambientes húmedos.

IV. CONCLUSIÓN

La arqueología de las *villae* romanas todavía presenta numerosas y grandes lagunas en la cuestión de su planificación, por la primacía que se ha dado a la excavación de la *pars urbana*, la falta de interés por la *pars rustica et fructuaria* y la continua consideración de *villae* a todos aquellos parajes que presentan unos mínimos restos materiales de época romana. Estos problemas condicionan la comprensión del mundo rural romano y Extremadura no es una región ajena a estos avatares. Quizás, incluso, más que otros lugares peninsulares, dada la alta presencia e influencia romana que hubo en sus tierras. Sin tener a menos las valiosas labores de prospección y reconocimiento del territorio, deberían llevarse a cabo excavaciones, más o menos sistemáticas y dentro de un proyecto o plan de conocimiento, que si bien conscientes de su complejidad, se nos revelan, las excavaciones, como el método más válido para llevar a cabo un buen conocimiento del mundo rural y conocer plenamente toda la diversidad ocupacional que actualmente parece ocultarse bajo un mapa homogéneo de *villae*. Valga esta apelación no sólo para Extremadura sino para todo el territorio peninsular.

Actualmente el mayor número de *villae* romanas constatadas como tal se encuentra en la provincia de Badajoz, lo que no quiere decir que Cáceres no fuera apto para tal tipo de poblamiento, sino que simplemente su territorio ha sido menos estudiado. Más que establecer hipótesis acerca del caso de Cáceres, certificamos lo que hemos apreciado en Badajoz que es el gusto por las zonas de lomas como las tierras del Guadiana, en buenas tierras, buenas comunicaciones y clima benévolo; esta situación vendría a cuadrar perfectamente con los modelos teóricos siempre de los que nos hablan los autores clásicos[40]. Badajoz presenta una alta densidad de *villae* sobre todo en ambas márgenes del río Guadiana, posiblemente justificado por la presencia del mismo río, la vía de comunicación hacia Lisboa y la fundación sobre sus orillas de importantes ciudades romanas, a partir de esta línea divisoria del río y grandes ciudades, el número y densidad de *villae* va disminuyendo progresivamente hasta llegar a *Norba* (Cáceres), *Caparra*, o por el sur, Almendralejo y Jerez de los Caballeros. Sobre Cáceres habrá que profundizar en la investigación con el fin de completar el panorama del mundo rural lusitano en Extremadura.

Atendiendo a los programas ornamentales de las *villae*, que era el fin de este trabajo, tendríamos que empezar diciendo que no hemos podido constatar la existencia de ningún tipo de diferencia entre lo que presentan estas *villae* y lo hallado en otros lugares peninsulares, a rasgos generales. En todas las zonas de la antigua Hispania se utilizaron los mismos tipos de motivos musivarios y no creemos

que sea significativo que haya una predominancia de unos temas sobre otros, porque esas diferencias son mínimas, solamente en caso de poder constatar la existencia de motivos ampliamente repetidos podríamos elaborar una teoría al respecto y actualmente, según el estado de las investigaciones, no parece posible llegar a tal fin, solamente podemos proponer algunas ideas. Recordemos que únicamente los temas geométricos son los más numerosos y estos, a no ser que tengan simbologías ocultas o representaciones muy concretas, no nos indican un gusto diferente, sino más bien el tipo de pavimento recurrente para las diferentes estancias sobre todo aquellas menos relevantes. Por el contrario el número de mosaico figurados tampoco es excesivamente amplio, si bien éstos sí se encuentran en zonas de prestigio y representación como los *oecii* y *triclinia*. Recordemos las temáticas y sus villas: retratos: El Olivar del Centeno; cinegéticos: El Hinojal, El Pomar y Panes Perdidos; calendario agrícola: El Hinojal y El Pomar; temática órfica: La Atalaya y El Pesquero; temática dionisiaca: El Pomar, El Olivar del Centeno y Torre Albarragena; temática marina: El Pomar, El Hinojal y La Cocosa.

Como vemos el número máximo de temas no supera un máximo de tres *villae*, lo que no nos permite elaborar grandes teorías iconográficas, sólo podemos incluirlas, hasta más hallazgos, dentro de las temáticas y corrientes generales propuestas para Hispania. De hecho, temáticas como la marina, la cinegética o el calendario agrícola son frecuentes y están presentes en muchas *villae*. Si hubiera que destacar algo, nos gustaría hacer referencia a los retratos por cuanto tienen de específico y propio de una cultura muy preocupada por mantener el recuerdo de los antepasados. Quizá la unión de la temática cinegética, la órfica y la dionisiaca pudieran ser más propias de zonas alejadas del mar por la relación con los animales que aquí parecen más propias que en zonas de costas; pero a falta de un análisis comparativo con *villae* de otras zonas especialmente costeras, este supuesto no deja de ser más que eso mismo, una mera hipótesis.

Un elemento que sí es constatable es la irradiación de los cartones musivarios desde *Emerita Augusta* hacia las diferentes *villae*, pues además es lógico pensar que fuera la capital provincial quien dictara las modas en estas cuestiones y posteriormente los *domini* irían adoptándolas para demostrar su capacidad económica y *status* (Cerrillo Martín De Cáceres y Fernández Corrales, 1981, 157-164).

NOTAS

1 Sería muy interesante poder abordar la cuestión de las *villae* tratando previamente el concepto de *villa*, su estudio y sus problemas, pero ante lo amplio que resultaría incluirlo aquí remitimos a las siguientes publicaciones para su panorámica general: Fernández Castro, Mª. C. (1982) y Pérez Losada, F. (1987).

2 Esta retroalimentación aparece muy bien explicada por Cerrillo Martín, E. y Fernández Corrales, J.M. (1981), precisamente tomando como referencia la dispersión de mosaicos en la provincia *Lusitania*.

3 Esta teoría la sostienen J. Gorges y E. Cerrillo Martín de Cáceres en varias de sus publicaciones. Aquí la información está extraída de Fuentes, A. (1995), p. 232.

4 Cf. Del Amo y De La Hera, M. (1973).

5 Es el caso del mosaico de Orfeo hallado en la *villa* de La Atalaya.

6 Y lo fue en época prerromana, aprovechándose para la edificación de *villae* núcleos o granjas prerromanos. *Vid.* Cerrillo Martín, E. (2003).

7 Es el caso de la *villa* de La Sevillana o la *villa* de Los Términos.

8 La documentación de estas reparaciones en los mosaicos de las *villae* las tenemos también el Hinojal, Pesquero...

9 En una línea parecida se interpretan los mosaicos de temática figurada báquica. *Ibidem.*

10 Obsérvense la disposición de las catas en García-Hoz Rosales, C., *et alii*, (1991) p. 388, fig. 1.

11 Ir a pág. 27, en este mismo trabajo.

12 Epigramas de Marcial, Libro XII, epigrama LVII.

13 En esta línea explica D. Parrish el significado de la cacería, enfatizando la victoria sobre la bestialidad. Véase. López Monteagudo, G. (1991), 502.503.

14 Como podría ser el caso del friso corrido de cacería de las paredes del mausoleo de Centcelles

15 Aunque en este caso estamos ante una representación pictórica.

16 Para algunos investigadores se trata de una *villa* suburbana, mientras que para otros no, y lo que ocurre es que se habría perdido la *pars rustica*. Nosotros, en cualquier caso hemos considerado introducirla en el trabajo por la relación que sus programas ornamentales tienen con otras *villae* extremeñas.

17 En Ovidio, *Metamorfosis*, Libro VIII.

18 De nuevo en una probable vinculación del *dominus* de la *villa* con una figura heroica que combate al Mal (en este caso representado por el jabalí).

19 Como las pinturas de la tumba de Filipo.

20 Véanse los paralelos con las representaciones emeritenses en Guardia Pons, M. (1992), 236-238.

21 Para una visión en detalle de los mosaicos de la *villa* de Santa Vitoria de Ameixial (Portugal), consúltese Guardia Pons, M. (1992), 239-259. Aquí no los tratamos por exceder el ámbito espacial de estudio.

22 En esta *villa* se halló un mosaico que presentaba una imagen de un hombre a caballo, que se ha interpretado como una imagen del auriga vencedor asociada a los cuatro vientos. No obstante, el hecho de que se haya perdido buena parte de la escena, ha llevado a otros investigadores a afirmar que se trataría de una escena de caza.

23 En el mosaico de la calle Masona, la representación de los vientos aparece junto a la de una concha marina, lo que habría que interpretar como símbolo de lo marino.

24 Un ejemplo es la serie de cuadros de *villa* Fortunatus, en Fraga (Huesca).

25 Actualmente este mosaico se haya depositado y amontonado en los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, por lo que no hemos tenido posibilidad alguna de acceder a él.

26 Iconografía habitual en mosaicos norteafricanos. Véase Blázquez, J.M. (1993).

27 Para la crítica de J. Arce a Dimas Fernández Galiano e Ignacio Royo, acerca de la *Villa* de la Malena (Azuara, Zaragoza), *vid.* Arce, J., (1992), 323-330.

28 Se encuentra en los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.

29 *Vid. supra* p. 11.

30 Este mosaico se halla expuesto en la pared del patio de entrada del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.

31 Dunbabin, K.M.D. (1978), pp.173. En Guardia Pons, M., (1992), 353, nota 2.

32 Es el caso de la Casa del Anfiteatro, en Mérida.

33 *Vid. supra*, 22, nota 23.

34 *Vid. supra*: Mosaicos figurados, los retratos, 11-15.

35 *Vid.* Neira Jiménez, L., (1991) y Guardia Pons, M., (1992). En ambos trabajo se detalla con bastante precisión la cuestión de los *thyassos* marinos.

36 Excepción hecha del mosaico de la *villa* de la Vega Baja de Toledo. No obstante, nosotros consideramos que esta afirmación debe ser matizada, pues se han encontrado nuevos mosaicos con esta temática que completan una lista ya de por sí extensa.

37 *Vid. supra*, 23.

38 Situación idéntica para la *villa* de la Vega Baja de Toledo, para la *villa* de Quintanilla de la Cueza...

39 No obstante, esa temática aparece también en la *villa* de Ameixial y en un mosaico emeritense descubierto en la Calle Pizarro.

40 Varrón, Columella, Vitrubio...

BIBLIOGRAFÍA

- ÁGUILAR SÁENZ, A., (1991): "Excavaciones arqueológicas en la villa romana de "La Sevillana" (Esparragosa de Lares, Badajoz). Campañas de 1987, 1988, 1989", *Extremadura Arqueológica II, I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, Mérida, 445-456.
- ÁGUILAR SÁENZ, A., - GUICHARD, P., (1991): "Excavaciones arqueológicas en la Dehesa de Doña María (Esparragosa de Lares, Badajoz). Campañas de 1988 y 1989", *Extremadura Arqueológica II, I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, Mérida, 457-469.
- ALONSO SÁNCHEZ, A., (1983): "Las estancias absidadas en las *villae* romanas de Extremadura", *Norba* IV, Cáceres, 199-206.
- ALVARADO GONZALO, M., - GONZÁLEZ CORDERO, A., - MOLANO BRÍAS, J., (1991): "Excavaciones de urgencia en la villa romana de Torre Albarragena, Cáceres, 1986-1987", *Extremadura Arqueológica II, I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, Mérida, 403-415.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, JM., (1976a): "La villa romana de El Hinojal en la Dehesa de Las Tiendas (Mérida)", *Noticiario Arqueológico Hispano, Arqueología*, 4, Madrid, 431-487.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, JM., (1976b): "La villa romana de La Atalaya, en Santa Marta de los Barros (Badajoz)", *V Congreso de Estudios Extremeños, ponencias VII y VIII de Arqueología y Arte Antiguo*, Badajoz, 111-119.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, JM., (1977): "Informe sobre los trabajos realizados en la villa romana de Santa Marta de los Barros (Badajoz)", *Noticiario Arqueológico Hispánico*, Madrid, 243-248.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, JM., (1987): "Los nuevos documentos para la iconografía de Orfeo en la musivaria hispanorromana", *Coloquio Internacional sobre el Mosaico Antiguo*, Badajoz, (en prensa).
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, JM., y NOGALES BASARRATE, T., (1993): "Algunas consideraciones sobre la decoración de *villae* del *territorium* emeritense: musivaria y escultura", en GORGES, J.G. y SALINAS DE FRÍAS, M. (eds.): *El medio rural en Lusitania romana. Formas de hábitat y ocupación del suelo, Studia Historica, Hª Antigua*, X-XI, Salamanca, 273-295.
- ARCE, J., (1992): "Las *villae* romanas no son monasterios", *Archivo Español de Arqueología* 65, Madrid, 323-330.
- ARCE, J., (1993): "Los mosaicos como documentos para la historia de la *Hispania* Tardía (siglos IV-V)", *Archivo Español de Arqueología* 66, Madrid, 265-274.
- BLANCO FREIJEIRO, A., (1978): *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid.
- BLANCO FREIJEIRO, A., (1982): "Villa romana de El Pomar (Jerez de los Caballeros, Badajoz). Declaración de monumento histórico-artístico", *Boletín de la RAH*, tomo CLXXIX-Cuaderno I, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M., (1993): *Mosaicos romanos de España*. Cátedra, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M., (1997): "La sociedad hispana del Bajo Imperio a través de sus mosaicos", *Congreso Internacional "La Hispania de Teodosio"*, Vol. 2, 395-405.
- CAMPBELL, S., (1993): "Good luck symbols on Spanish mosaics", en *Actas del VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo (Palencia-Mérida 1990)*, Diputación de Palencia, 293-300.

- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E., y FERNÁNDEZ CORRALES, J.M. (1981): "Un ejemplo de relación campo-ciudad. La distribución espacial de los mosaicos romanos en *Lusitania*", *Norba*, II, Universidad de Extremadura (Cáceres), 153-164.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E., *et alii* (1991): "Excavaciones arqueológicas en la villa romana de Los Términos, Monroy (Cáceres). Actuaciones y propuestas de futuro (1984-1990)", *Extremadura Arqueológica II, I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, Mérida, 379-386.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E., (1995): "Cristianización y arqueología cristiana primitiva de la *Lusitania*: las áreas rurales", *Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispánica (Lisboa, 1992)*, Barcelona, 359-375.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E., (2003): "Las áreas rurales en la Extremadura tardoantigua", *Anejos de Archivo Español de Arqueología* XXIX, Madrid, 241-252.
- DEL AMO Y DE LA HERA, M. (1973): "Estudio preliminar sobre la romanización en el término de Medellín (Badajoz). Las necrópolis del El Pradillo y otras villas romanas", *Noticiario Arqueológico Hipánico*, Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, Madrid.
- FERNÁNDEZ CASTRO, M.C. (1982): *Villas romanas en España*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid.
- FUENTES DOMÍNGUEZ, A., (1995): "Extremadura en la tardía Antigüedad", *Extremadura Arqueológica IV. Arqueología en Extremadura: 10 años de descubrimientos*, 217-237.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1953): "Dos *villae rusticae* romanas recientemente excavadas", *Archivo Español de Arqueología* XXVI, Madrid, 207-217.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1965): "La *villa* romana de El Carrascal (Talavera la Real)", en *Archivo Español de Arqueología*, XXXVIII, 83-86.
- GARCÍA-HOZ ROSALES, C., *et alii*, (1991): "La villa romana del Olivar del Centeno (Millanes de la Mata, Cáceres)", *Extremadura Arqueológica II, I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, Mérida, 387-402.
- GARMY, P., (2002): "*Villa-Vicus*: une question d'espace?", *Revue Archéologique de Narbonnaise*, 35, 25-37.
- GORGES, G.J., (1979): *Les villes hispano-romaines*, París.
- GRABAR, A., (1962): "Programmes iconographiques à l'usage des propriétaires des latifundia romains", *Cahiers d'Archeologie*, 12, Paris.
- GUARDIA PONS, M., (1992): *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía*. PPU, Barcelona.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G., (1991): "La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo", *Arte, sociedad, economía y religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía*, en *Antigüedad cristiana*, VIII, Murcia, 497-511.
- LÓPEZ QUIROGA, J. – RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2000-2001): "El "final" de las *villae* en *Hispania*. I. La transformación de la *pars urbana* de las *villae* durante la Antigüedad Tardía", *Portugalia. Nova Serie* XXI-XXII, Lisboa, 137-191.
- MÉLIDA, J.R., (1925): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*, tomo I, nº 1583, Madrid.
- NEIRA JIMÉNEZ, L., (1991): "Acerca de las representaciones de *thiassos* marino en los mosaicos romanos tardo-antiguos de *Hispania*", *Arte, sociedad y religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía*, en *Antigüedad Cristiana*, VIII, Murcia, 513-529.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, (ed. de C. Álvarez y R.M. Iglesias), Cátedra, Madrid.
- PÉREZ LOSADA, F. (1987): "Sobre o concepto de *villa* no mundo romano", en *Cadernos de Arqueología*, nº 4, Braga, 79-110.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F. G., (1997): "La *villa* romana de Torre Águila (Barbaño, Badajoz) a partir del siglo IV d.C. Consideraciones generales", *Congreso Internacional La Hispania de Teodosio, vol. 2*, Segovia-Coca, 697-711.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F. G., (1999): "Vestigios de la explotación del vino en la *villa* romana de Torre Águila (Montijo, Badajoz): el lagar", *El vino en la Antigüedad, II Simposio de Arqueología del vino (Jerez, 1996)*, UAM, Madrid, 263-270.
- RUBIO MUÑOZ, L., (1988): "Un asentamiento rural en la cuenca media del Guadiana: la villa romana de Pesquero", *Anas-I*, MNAR, Mérida, 67-82.
- RUBIO MUÑOZ, L., (1991): "Precisiones cronológicas en cuanto al inicio y fin de la

ocupación de la villa romana de Pesquero", *Extremadura Arqueológica II, I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, Mérida, 431-444.

- SERRA RAFOLS, J. de C., (1949): "La capilla funeraria de la Dehesa de La Cocosa", *Revista de Estudios Extremeños* 1-2, Badajoz, 105-116.
- SERRA RAFOLS, J. de C., (1952): *La villa romana de la dehesa de La Cocosa*, Revista de Estudios Extremeños, anejo 2, Badajoz.

Las fotografías han sido realizadas por los autores en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (MNAR) y en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz (MAPB).

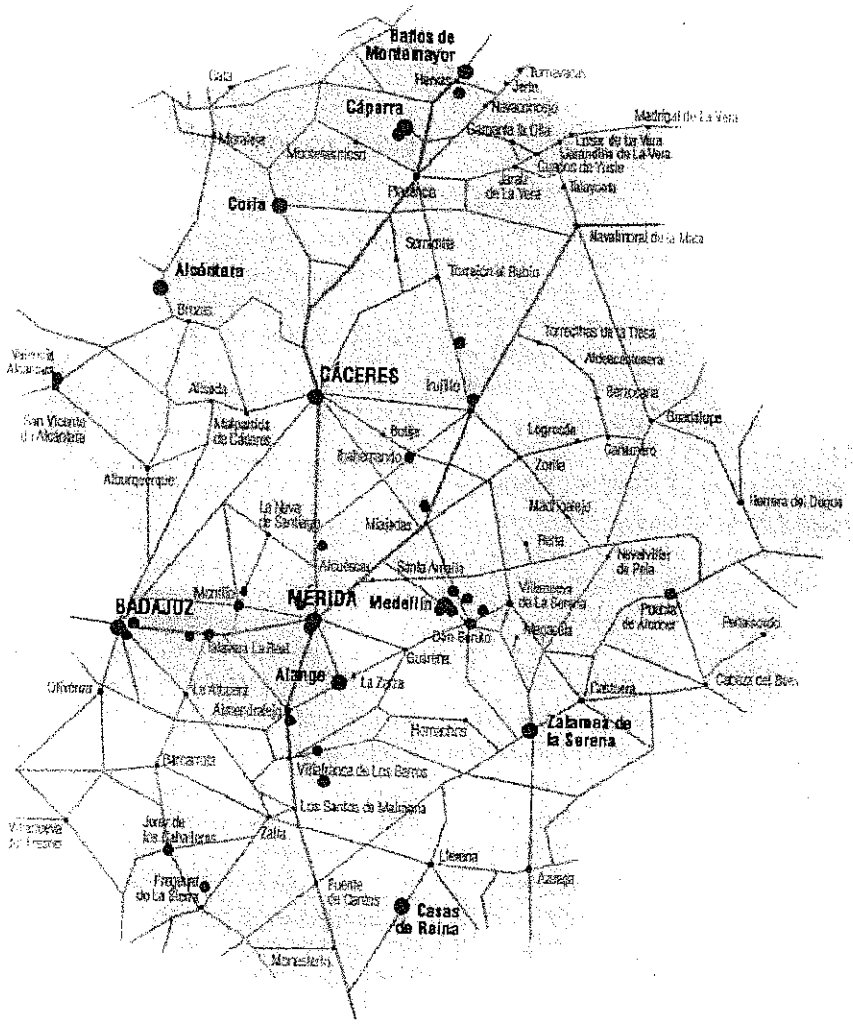


FIGURA 1: MAPA DE LOCALIZACIÓN DE LA MAYORÍA DE LAS *VILLAE* Y DE LUGARES CONSIDERADOS COMO TAL



FIGURA 2: EL HINOJAL. MOSAICO GEOMÉTRICO Y CON LA TEMÁTICA DE LAS CRÁTERAS (MNAR)

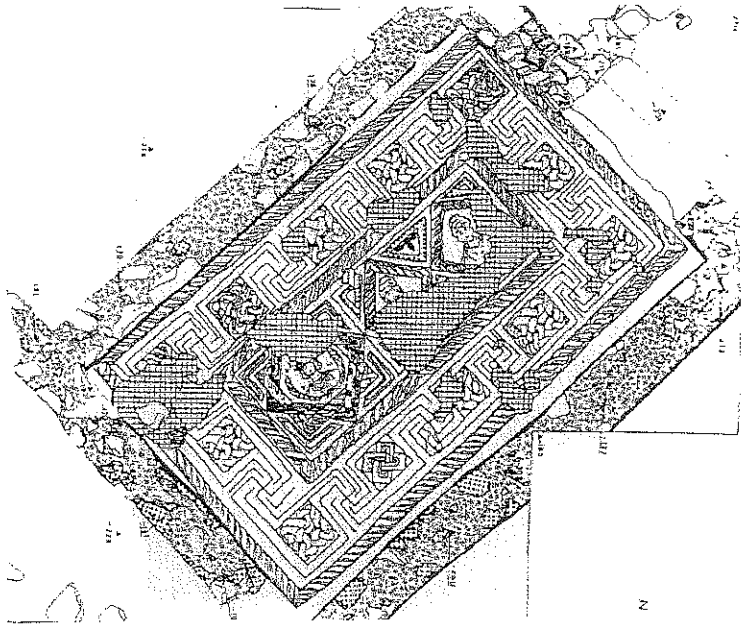


FIGURA 3: EL OLIVAR DEL CENTENO. DIBUJO CON LOS TRES RETRATOS FEMENINOS. (GARCÍA-HOZ ROSALES, C., *ET ALII*, 1991)

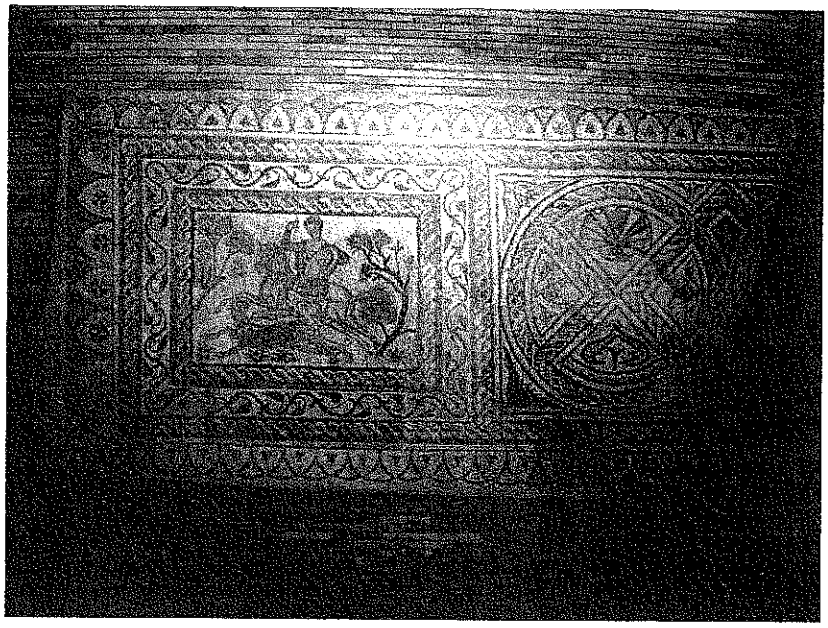


FIGURA 4: EL HINOJAL. CACERÍA DE LA PANTERA (MNAR)

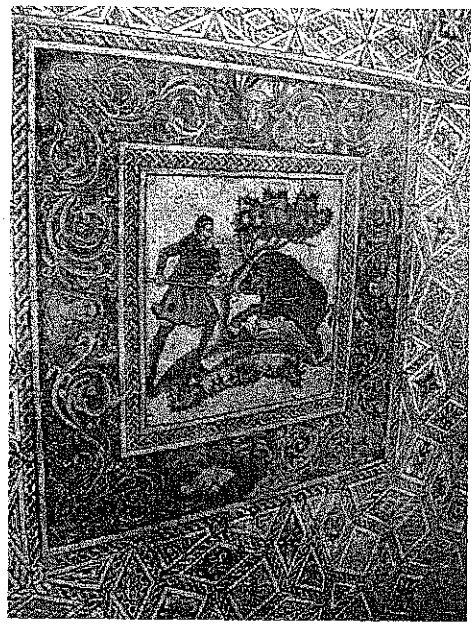


FIGURA 5: EL HINOJAL. MOSAICO DE LA CAZA DEL JABALÍ, ENMARCADO EN BANDAS GEOMÉTRICAS Y FLORALES CON LAS CUATRO ESTACIONES (MNAR)

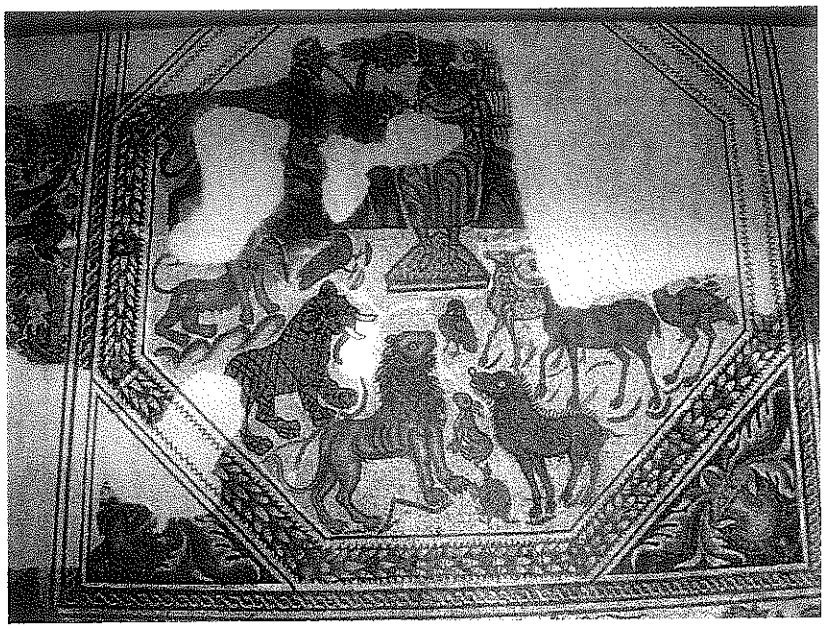


FIGURA 6: EL PESQUERO. MOSAICO DE ORFEO (MAPB)

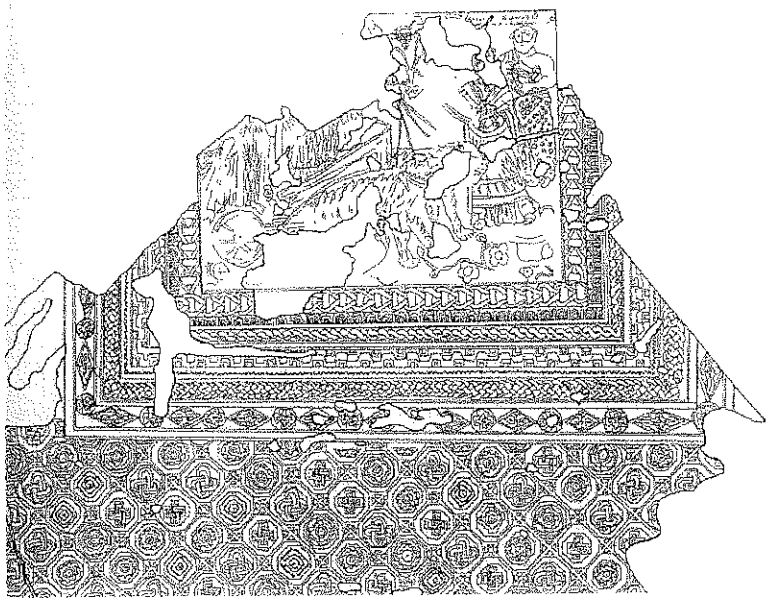


FIGURA 7: EL OLIVAR DEL CENTENO. DIBUJO DEL MOSAICO DE *THYASSOS* DIONISIACO. (GARCÍA-HOZ ROSALES, *ET ALII*, 1991)

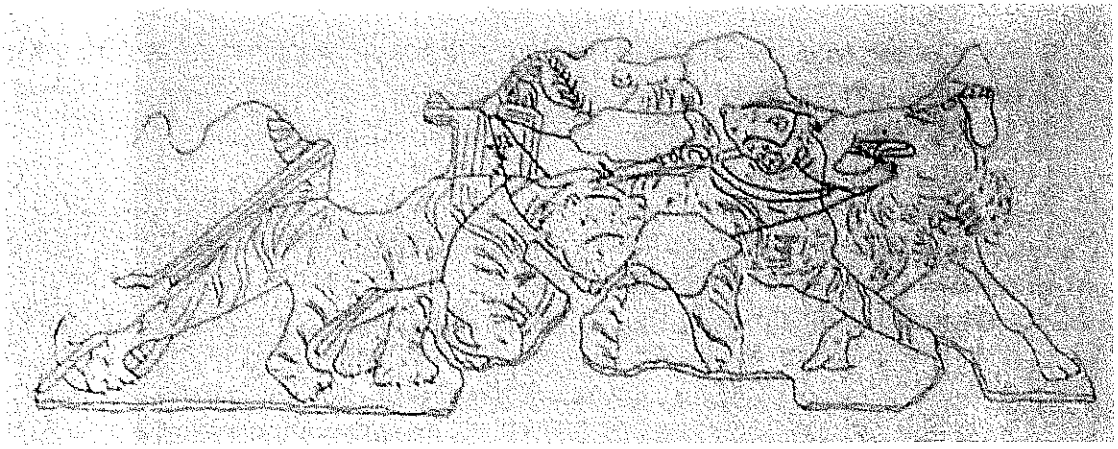


FIGURA 8: TORRE ALBARRAGENA. DIBUJO DEL MOSAICO DIONISIACO.
(ALVARADO GONZALO *ET ALII*, 1991)

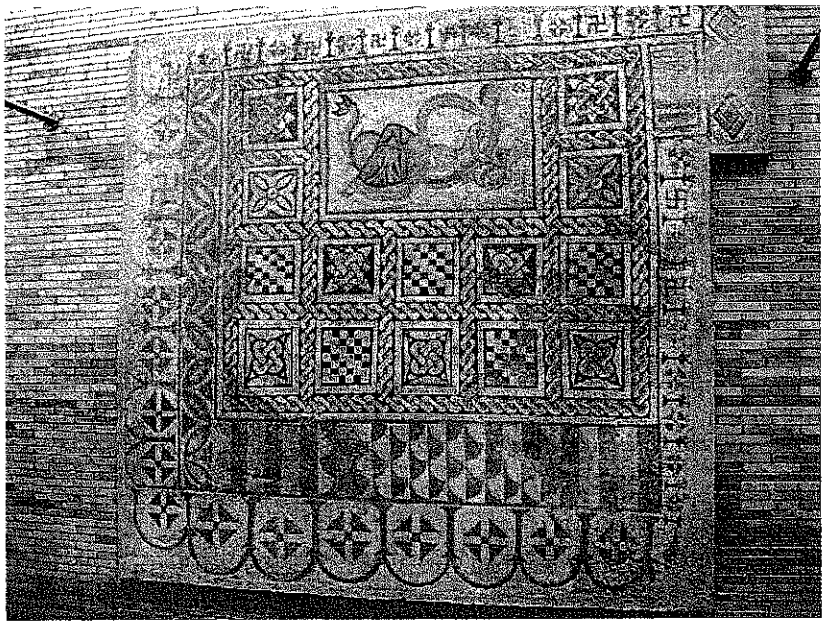


FIGURA 9: EL HINOJAL. LOCALIZACIÓN DE LA NEREIDA
Y DE LA *PLANTA PEDIS* EN EL MOSAICO (MNAR)



FIGURA 10: LA COCOSA. IMAGEN DEL MOSAICO DEL *ICTHYOCENTAURO*.
(GARCÍA Y BELLIDO, 1953)

BOLETÍN nº 44 2005-2006

HISPANIA/ESPAÑA: UN ORIENTE EN OCCIDENTE

Manuel Bendala Galán
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN / SUMMARY

El presente trabajo pretende profundizar en la perduración de tradiciones orientales en la Hispania antigua, con consecuencias en la caracterización de la cultura hispanorromana. El análisis se proyecta a ciertos templos y su tipología, con la posibilidad de nuevas lecturas de conjuntos tan problemáticos como los templos de Baelo Claudia, una ciudad de base púnica y renovada urbanísticamente con patrones romanos. También a formas de realeza arraigadas en la época orientalizante, que, en época helenística, con la presencia de cartagineses y romanos, influirán en la concepción del soberano que hicieron suyas los líderes de ambas potencias de manera simétrica a lo ocurrido con Alejandro en el mismo Oriente. De donde la idea de un Oriente en Occidente.

THIS WORK TRIES TO DEEPEN IN THE PERSISTENCE OF EASTERN/ORIENTAL TRADITIONS IN THE ANCIENT HISPANIA, WITH CONSEQUENCES IN THE CHARACTERIZATION OF THE HISPANIC ROMAN CULTURE. THE ANALYSIS PROJECTS TO CERTAIN TEMPLES AND THEIR TYPOLOGY, WITH THE POSSIBILITY OF NEW INTERPRETATIONS OF SUCH A PROBLEMATIC GROUPS AS THE TEMPLES OF BAELO CLAUDIA, A CITY OF PUNIC FOUNDATION AND RENEWED CITY-PLANNING WITH ROMAN PATTERNS. ALSO TO ROYALTY FORMS DEEP ROOTED IN THE ORIENTAL PERIOD, WHICH, AT HELLENISTIC PERIOD, WITH THE PRESENCE OF CARTHAGINIANS AND ROMANS, WILL INFLUENCE IN THE CONCEPTION OF THE SOVEREIGN THAT THE LEADERS OF BOTH POWERS APPROPRIATED FOR THEMSELVES, IN A SYMMETRICAL WAY TO WHAT HAPPENED WITH ALEXANDER IN EAST ITSELF. FROM WHICH THE IDEA OF AN EAST IN THE WEST.

España, como es obvio, forma parte de lo que entendemos por 'cultura o civilización occidental', y de forma muy determinante y activa, hasta el punto de haber sido protagonista principal de episodios fundamentales de ese mundo occidental al que pertenece, de haber dejado improntas de su papel histórico en él sin las que no sería lo que ha sido y es en la actualidad. Pero junto a esa verdad sustantiva, medular de nuestro cuerpo cultural e histórico, es también cierto que algunos rasgos que otorgan personalidad propia a lo español en el ámbito de esa cultura occidental a la que pertenece lo componen relevantes rasgos de orientalismo.

En nuestra historia reciente y en los tiempos actuales mismos, una gran movilidad poblacional empujada por el progreso de unas regiones y el retraso de otras, esto es, por una desigualdad que se hace tanto más palpable cuanto más se avanza en capacidad de comunicación y de conocimiento mutuo, han acentuado en nuestras ciudades la presencia habitual de inmigrantes, de extranjeros, muchos de los cuales pertenecen culturalmente al ámbito de lo oriental –en lengua, religión y cultura-, aunque geográficamente procedan también algunos de tierras occidentales, como en el caso de los marroquíes, que representan una amplia porción del total de inmigrantes portadores de la lengua árabe y la religión islámica.

Uno de los síntomas o consecuencias más elocuentes es la proliferación de mezquitas en nuestras ciudades, que parecen reverdecer la larga etapa en que Hispania, o buena parte de ella, fue Al-Andalus bajo el dominio musulmán. Son evidentes

la presencia y la huella de esa larga dominación en el paisaje de nuestras ciudades, en la lengua, en las tradiciones artísticas y artesanales, en tantas cosas. Bien sabido es cómo esos rasgos orientales de nuestro perfil cultural fue intensamente observado, admirado y subrayado por intelectuales de países vecinos occidentales, fundamentalmente ingleses y franceses, que, sobre todo en la oleada romántica del siglo XIX, vieron en España, junto a notas particulares de pintoresquismo o de un primitivismo sujeto a toda clase de valoraciones, el exotismo próximo, lo lejano cercano, el aroma y el sabor orientales servido en la inmediata bandeja española. Baste recordar la obra y las apasionadas miradas de viajeros y escritores como el inglés Richard Ford o el francés Próspero Merimée, o el muy famoso americano, de origen escocés y en la línea de la tradición británica, Washington Irving. La imagen que de nosotros mismos tenemos y tienen en el resto de Europa o en América debe mucho a los elementos formales y coloristas que atribuyeron a lo hispano, o subrayaron en sus contenidos, los citados y otros escritores europeos y americanos.

Pero es el caso que ese 'Oriente hispano' asentado en la Edad Media, perpetuado en bastantes cosas después y reverdecido por las migraciones últimas, tiene también en la Antigüedad precedentes de gran relieve, un hecho que viene a llamar la atención sobre un fenómeno que, por su persistencia y significación, podríamos considerar estructural en la realidad cultural hispana, determinado por su posición geográfica, sus condiciones geoestratégicas y condicionado por la propia urdimbre básica de las civilizaciones, propicia a la dinámica de la 'larga duración' que las caracteriza.

A esta última cuestión, bien conocida, pero no bien en toda su dimensión, ni siempre adecuadamente valorada en su importancia y su significación, dedicaré los párrafos que siguen, en lo que enlazo con un hilo argumental frecuentemente atendido en mis investigaciones. Me ha parecido adecuado a los propósitos de esta obra miscelánea dedicada a la memoria entrañable de la Profesora Rosario Lucas, porque a ella le interesaron particularmente las cuestiones que trataban de penetrar en las raíces profundas de las realidades culturales de las que se ocupaba, raíces a menudo hundidas en los fértiles terrenos de lo religioso, un sustrato íntimo y determinante de las mentalidades colectivas en el que con singular probidad y acierto hurgó nuestra homenajeada. Espero así acertar con el objetivo de mantener un íntimo y vivo diálogo con ella, a la espera, entre otras cosas, de que su *numen* inspire y alimente éstas y futuras reflexiones en la misma línea. No se trata, pues, de otra cosa que perpetuar el interés compartido por una parcela de las realidades culturales, la relativa a los fenómenos de índole religiosa, animados por la conciencia de su relevancia, de su específica capacidad para poner en evidencia rasgos o tendencias profundas y determinantes de cada cultura, que en otros terrenos quedan difuminados, ocultos o que, simplemente, pueden pasar inadvertidos incluso al mejor observador.

Es bien sabido que las estructuras de civilización que llegaron a imponerse en el Viejo Mundo tuvieron su escenario primero en el entorno del Mediterráneo, con un foco inicial y deslumbrante en el Próximo Oriente y Egipto. A su calor, en las costas e islas del Mediterráneo oriental, minóicos, griegos micénicos y fenicios desarrollaron precozmente formas de civilización que por su capacidad modélica y de expansión fueron determinantes en la expansión y consolidación de formas de civilización directamente deudoras de ellas o impulsadas localmente a su estímulo en toda la cuenca mediterránea. Avatares bien conocidos, que no viene al caso por ello desmenuzar ahora, llevaron a que, muy pronto, uno de los focos del fuego de la civilización iniciado en el oriente mediterráneo prendió en su extremo más occidental, en la antigua Hispania o Iberia.

En efecto, con ingredientes locales arraigados en una Prehistoria reciente protagonizada por culturas de gran creatividad y de complejidad social y económica crecientes, en el mediodía de la Península Ibérica surgió la que puede considerarse primera estructura de civilización hispana verdaderamente tal, que por sus débitos y contactos con las culturas del Oriente mediterráneo conocemos por el nombre de Tartessos. En su precocidad y su extremosidad geográfica están los ingredientes principales de una mitificación que, con sus 'pros' y sus 'contras' desde el punto de vista de las ciencias históricas, constituye una seña de identidad inseparable de lo tartésico[1].

Pese a lo mucho que se ha discutido sobre la cuestión, pocas dudas caben de la vinculación de Tartessos a las civilizaciones del Mediterráneo oriental, una realidad crecientemente asentada según la investigación progresa, con raíces iniciales definitivas que se remontan, al menos, a los últimos siglos del segundo milenio antes de nuestra Era.

Parece que en esto la investigación moderna, en un caso más, parece dar la razón a tradiciones literarias antiguas que, a propósito de la historia de *Gadir*/ Cádiz, hacían remontar sus orígenes a fines del segundo milenio, no mucho después del hito que representaba en el imaginario antiguo la guerra de Troya cantada por Homero.

Pero si la etapa formativa de Tartessos se presta a discusión, con uno de sus frentes más tenaces en el grado de relación o de dependencia respecto de las culturas del Mediterráneo oriental, es ya bien cierto que su etapa de consolidación, que se remonta también a tiempos muy antiguos (al menos desde fines del siglo IX a.C.), está determinada por la colonización fenicia, una presencia y una vinculación que, por lo demás, no venía sino a corroborar o consolidar las líneas estructurales básicas de la etapa inicial o formativa. Y ello aunque los protagonistas y las condiciones en que se desenvolvió la etapa inicial, dentro de lo que solemos llamar la 'precolonización', fueran distintos a los propios de la época correspondiente a la plena 'colonización'. La fundación de *Gadir* por los tirios y la presencia fenicia en todo el ámbito costero de la Península, aquende y allende el Estrecho de Gibraltar –donde las 'Columnas' de las hazañas Heracleas que han de remitir a la fase formativa anterior-, tuvieron un profunda influencia en la cultura que consideramos tartésica, subrayada por la investigación última por la constatación de una temprana y repartida presencia de fenicios en las tierras del interior consideradas habitualmente tartésicas, mediante la potenciación o la creación directa de centros de vocación agropecuaria y minera y de dominio territorial, y por la presencia de grupos activos y bien caracterizados en o junto a centros tartésicos preexistentes. Quizá sea la mejor expresión de esta fuerte penetración fenicia, humana y cultural, en el mundo tartésico, la característica producción de una cultura material orientalizante de matriz fundamentalmente fenicia que constituyó el punto principal de partida para la valoración arqueológica e histórica del importante fenómeno cultural que definimos con la etiqueta de Tartessos.

La poderosa matriz orientalizante impresa a las primeras estructuras urbanas de Hispania dejó una huella profunda y muy duradera posteriormente, por fenómenos de conservadurismo y por la perpetuación de las mismas vinculaciones culturales en el largo período de la colonización y, tras la decadencia de Tiro y de las metrópolis fenicias orientales, por el liderazgo en la misma dirección de Cartago en el centro del Mediterráneo y de la propia Gadir en occidente, a la cabeza del llamado 'Círculo del Estrecho', durante la etapa considerada como púnica (desde el siglo VI a.C. hasta el triunfo de la dominación romana).

El hecho es que, según la investigación va demostrando a cada paso, la cultura feniciopúnica se hizo determinante en la antigua Hispania en sus esferas coloniales propias, cada vez más amplias como acredita el mejor conocimiento arqueológico, y, por su presencia y su huella, en las culturas ibéricas en general y la turdetana, directa continuadora de la tartésica, en particular (recuérdese la afirmación de Estrabón 3,2,13 de que las generalidad de las ciudades de la Turdetania y las vecinas estaban pobladas por púnicos). De nuevo hago referencia a fenómenos culturales tan conocidos por la moderna investigación que me eximen de una argumentación detenida para, aparte de su evocación como cuadro general del que partir, entrar con más detenimiento en el desarrollo de las ideas que ahora vienen al caso. Tiene que ver con ellas, y con una matización *ad hoc* de ese cuadro general simplemente evocado, el hecho relevante de que uno de los ámbitos culturales en los que se hace más visible la dependencia o la impronta feniciopúnica sea el religioso, el mundo de las creencias, de la caracterización de los ámbitos sagrados, con todo lo que ello comporta para las sociedades antiguas.

Ha de situarse en ese marco un fenómeno tan sorprendente como la existencia de un santuario orientalizante en Cancho Roano (Zalamea de la Serena, Badajoz), tan tierra adentro, y con una actividad que, perpetuada en varias fases en la organización del lugar sacro, se remontan al siglo VII a.C. y llegan, con su clausura ritual, hasta el IV a.C.[2] La sorpresa inicial ha dado paso hoy a la constatación de un fenómeno que se percibe como bastante generalizado en la Turdetania, incluidas sus regiones de más al interior, como la por otra parte celtizada Beturia. Es lo que sugiere, entre otras cosas, el hallazgo en la zona de restos de otros santuarios del tipo de Cancho Roano, que responden a un prototipo que tuvo una de sus mejores expresiones en el gran centro de culto que se implantó en un foco colonial principal a la desembocadura del Guadalquivir, últimamente excavado en el Carambolo Alto (Camas, Sevilla), donde en el año 1958 se halló el célebre tesoro

que removió definitivamente el interés arqueológico por la mitificada y deslumbrante civilización tartésica[3].

Los datos arqueológicos, por otra parte, van demostrando progresivamente cómo la influencia feniciopúnica, en cuestiones de tradiciones religiosas y en la tipología de los santuarios, se hizo muy presente en la generalidad de las culturas ibéricas, desde el levante a las tan semitizadas tierras de la cuenca del Guadalquivir. Aparte de datos que pueden hacer subir esa influencia hasta más arriba del Ebro, resulta muy revelador como prueba de la propagación de modelos templarios claramente semitas, propios del mundo feniciopúnico, el interesante edificio de culto de un centro ibérico principal: la capital de los edetanos, *Edeta*, identificada en el asentamiento del Tossal de Sant Miquel de Liria (Valencia). En su conocido reestudio reciente se ha identificado como templo una construcción situada en un sector principal del núcleo habitado, donde se hallaron, sobre todo en una especie de fosa o favissa, la mayoría de los vasos ricamente decorados y justamente famosos del lugar. El edificio, de construcción muy modesta, tiene planta rectangular alargada, ligeramente irregular, conformada por un vestíbulo anterior a cielo abierto, donde, a la izquierda de la entrada, se halla la mencionada favissa; desde él, por una puerta desplazada hacia la derecha, se accede a la cámara principal y más amplia de la construcción sacra, una especie de *cella* o *sancta sanctorum*. El rasgo más destacado de esta amplia *cella* alargada (3,7 m. de ancho por 7,2 m. de profundidad) era la existencia en el centro de una estructura en forma de obelisco aplastado (0,43 m. de base y 0,57 m. de altura), que en el momento de la excavación conservaba restos de enlucido. Se trata, sin duda, del betilo de la divinidad, en una manifestación de clara raigambre feniciopúnica, como también lo es la forma misma del edificio sacro, que remite a los templos semitas de planta rectangular alargada (el de Liria suma un total aproximado de 13 por 3,7 m.) con cella al fondo de un vestíbulo o patio a cielo abierto, dotado de uno o más pozos para depósitos votivos. Cronológicamente, el templo de Edeta debe situarse a fines del siglo III o inicios del II a.C., en los comienzos de la considerada como baja época de la cultura ibérica, contemporánea de la primera presencia romana en la Península[4].

El templo más caracterizado del interesante conjunto de la Isleta de los Baños de Campello, en Alicante, el llamado "templo B", de planta cuadrangular con dobles columnas en el centro y un betilo en representación de la divinidad, remite igualmente a prototipos feniciopúnicos[5]. Pero más interesante, en relación con el tipo templario de Edeta y su proyección en el conjunto de las culturas ibéricas, es el recientemente excavado en Torreparedones (Castro del Río, Córdoba), seguramente la antigua Ituci, en el corazón de la actual Andalucía, en ámbito de la antigua Turdetania[6]. Se trata aquí de un santuario extramuros, construido junto a la muralla, en las inmediaciones de una de las puertas del oppidum y junto a un manantial de agua[7]. Tuvo una primera fase que remite al siglo IV a.C., con un importante remodelación algo posterior, del siglo III a.C., aunque de estas fases primeras se tienen pocos datos sobre la conformación arquitectónica del templo. La mejor documentada, bastante bien conservada y recuperada en la excavación moderna, corresponde a una reconstrucción ya de época romana –hacia el cambio del siglo II al I a.C.-, con un proyecto más ambicioso que los precedentes, hasta obtener una notable dignidad arquitectónica. Pero la reconstrucción se atuvo a prototipos templarios y expresiones de culto propios de la tradición púnica preexistente. De nuevo se trata de un edificio de planta rectangular alargada, compuesto por un patio a cielo abierto (de 4,2 m. de ancho y 7 de profundidad) desde el que se accede, por una puerta ligeramente desplazada hacia la derecha, a la *cella* rectangular, menos profunda que el vestíbulo (4,2 x 5 metros); todo queda antecedido por otro espacio, de la misma anchura, peor definido arqueológicamente, que alargaría el conjunto del templo unos cuatro metros más. Estaríamos, pues, ante un edificio con medidas totales de 4,2 m. de ancho por casi 17 de profundidad, no mucho más grande que el de Liria/*Edeta* y con sus mismas proporciones. Responde, como han subrayado sus propios editores, al tipo tripartito semita *ulam-hekal-debir* habitual en el mundo feniciopúnico, como el templo de Salomón o el de Melkart en *Gadir*.

El templo de Torreparedones aporta además datos formales, iconográficos y votivos de extraordinario interés. Una columna situada en medio de la *cella* soportaba la cubierta y otra, sin función arquitectónica, se hallaba en el centro de la pared de fondo, sobre una pequeña plataforma de piedra delimitada con lastras verticales a la manera de un alcorque. Tenía esta última columna fuste de piedra compuesto por varios tambores y remataba en un sencillo capitel floral de hojas apuntadas y ha

de identificarse como el betilo de la divinidad, en este caso en su versión estiliforme, o de forma de columna, una de las más características de la tradición cultual semita (aunque no exclusiva de ella); sirve con particular énfasis al propósito de representar anicónicamente a una divinidad femenina, señora de la naturaleza y símbolo de la vida, que se hace materia en un prestigiado símbolo de floración: columna rematada por un sencillo capitel de formas vegetales estilizadas, en la que se concentran los significados de *axis mundi* y de árbol de la vida petrificado[8], en una asociación con la diosa de la naturaleza que remite, por ejemplo, a la fusión de la divinidad con una esquemática armadura vegetal tal como la vemos presente en el excepcional monumento orientalizante de Pozo Moro.

Resulta una circunstancia tan afortunada como excepcional el hallazgo en la zona del templo de una cabecita femenina (6,5 cm. de altura) con una inscripción grabada en la frente en la que se lee DEA CAEL IVS, seguramente abreviatura de *Dea Cael(estis) ius(sit)*, que en todo caso alude a la divinidad venerada en el templo como sugieren los otros rasgos arquitectónicos y, sobre todo, el betilo estiliforme; es decir, la Tanit o Tinnit cartaginesa, advocada en latín como *Dea Caelestis*. Los rasgos escultóricos y epigráficos apuntan a que la esculturilla puede fecharse hacia fines del siglo I a.C., asociable a una última fase del templo, que recorre aproximadamente todo el siglo I d.C. hasta ser destruido por un incendio algo después.

Por otra parte, junto a dos bancos situados a izquierda y derecha de la entrada a la cella se hallaron numerosas esculturillas de tosca factura, exvotos con forma de figuras humanas de ambos sexos, una de ellas parece que con cabeza leonina, miembros humanos, sobre todo pies, y otros betiliformes del tipo de fustes con sogueados como el betilo principal del templo. Son expresiones de un culto que parece prestar especial atención a prácticas salutíferas relacionadas seguramente con el agua del manantial inmediato al templo, y a otros ritos y prácticas (sortilegios, *incubationes*, etc.). Cabe añadir el hallazgo en Torreparedones de un relieve que representa a dos figuras al parecer femeninas que sostienen o se pasan de una a otra un vaso caliciforme, en un marco arquitectónico del que se conserva, a la derecha del observador, una columna de fuste estriado y basa sin plinto rematada en capitel teriomorfo (de león echado); reposa sobre la columna un arquitrabe con palmetas, y debió de tener, seguramente –pues el relieve está incompleto- otra columna en el lado izquierdo, tal vez del mismo tipo que la conservada. A la vista del templo y de sus características cabe pensar que el relieve reproduzca lo que pudo ser la entrada del mismo, con las dos columnas de flanqueo, según la tradición arquitectónica semita. El capitel leontomorfo se acomoda a la conocida asociación de Tinnit/Caelestis con el león, y las figuras protagonistas de la escena podrían estar representadas como dispuestas a celebrar un rito de libación como debería ser práctica habitual en relación con el betilo/árbol del santuario y sus aguas benéficas y salutíferas.

Los templos comentados, en dos ambientes culturales distintos, son una buena muestra de la permanencia en la Hispania ibérica y púnica de lugares de culto que en época romana se perpetuaron, a menudo con importantes reconstrucciones y una tendencia propia de la época a dignificar los edificios principales. No es infrecuente, como el en caso de Torreparedones, que se hiciera respetando los tipos arquitectónicos originarios, de lo que constituye el ejemplo más sobresaliente el templo de Melkart de *Gadir/Gades*/Cádiz, uno de los grandes santuarios de la Antigüedad mediterránea por su importancia, influencia y duración[9]. Los textos acreditan su fama y perpetuación, de modo que todavía en el bajo Imperio, pasados sus momentos de gloria, Avieno la recuerda como un campo de ruinas del que sólo destacaban las solemnidades del viejo *Herakleion*. Todos los datos apuntan a que, con cambios evidentes, el templo mantuvo siempre su estructura fenicia y lo esencial de sus formas de culto. Entre ellas el que la imagen divina principal era el betilo que representaba al dios según la tradición anicónica semita, aunque también estuviera asociada a la del Heracles por su equiparación con el héroe-dios griego.

Por las descripciones y las correspondencias con el tipo general al que pertenece, se supone que el templo sería semejante al famoso templo de Salomón, con su rasgo más destacado en la presencia de las dos características columnas flanqueando la entrada, que no eran meros soportes arquitectónicos[10]. Aparte de haber alimentado una ambigua equiparación con las "Columnas" que señalaban el Estrecho de Gibraltar, las referencias dejan claro que no se trataba de meras columnas arquitectónicas, sino los típicos betilos estiliformes que flanqueaban el acceso de los templos en la tradición cultual semita. Según Posidonio, las del Herakleion gadeirita eran de

bronce y medían ocho codos de altura; para Filóstrato, de una aleación de oro y plata, y con forma de bigornia o yunque alargado, a lo que añadía que tenían inscripciones incomprensibles que debían de ser cuentas o dedicaciones del santuario. A este propósito, es interesante traer a colación la forma en que se recoge formalmente la apariencia del santuario en cuños monetales de época de Adriano[11]. En una época bien avanzada en la que, por razones bien conocidas, el santuario y el dios de *Gadir* alcanzaron un enorme prestigio y era venerado en Roma con la denominación específica de *Hercules Gaditanus*, vemos en las monedas una representación del templo, con la imagen del dios a la manera del Herakles griego. El templo, en el que se enmarca la figura del dios, sola o en compañía de dos divinidades o ninfas, queda representado según una fórmula tan sintética como expresiva de su caracterización tipológica. Queda claro su apartamiento de los modelos romanos y la adscripción a la tradición feniciopúnica propia del templo gaditano. El templo carece de frontón y subraya la importancia referencial de las dos columnas de la entrada, sea mediante la imagen de un templo dístilo o la configuración con cuatro soportes, pero de manera que no resulta una fachada tetrástila, sino un sencillo marco arquitectónico con las dos columnas a uno y otro lado de la entrada que definen el tipo arquitectónico que se pretende evocar. Puede comprobarse que en algún cuño, las columnas adoptan la forma peculiar de yunque o bigornia a que se refieren los textos, haciendo ver su condición peculiar de betilos estiliformes y no de meras columnas de sostén.

Por lo demás, a la enorme influencia del templo en los tiempos de mayor pujanza de la ciudad –desde la fundación y con una alta cima en la época helenística y romana- cabe atribuir la preferencia por el tipo de templo semita que hemos citado, con una proyección geográfica tan amplia como la investigación última demuestra para la presencia y la influencia feniciopúnica en el conjunto de la Península.

El templo de Melkart de *Gadir/Gades*, con su larga duración, su apego a su originaria condición de templo semita y centro de formas de culto en la misma tradición, por su importancia y significación viene a ser la expresión más destacada de una vinculación a la tradición oriental en la antigua Hispania desde las etapas formativas de sus estructuras estatales hasta la época romana, que trasciende a otras facetas principales de su cultura y de su caracterización social y política, algo que la hará jugar un particular papel en la dinámica cultural del Viejo Mundo en momentos trascendentales de su historia.

Una de esas facetas tiene que ver con un aspecto tan sustancial como las formas y expresiones del poder que estuvieron vigentes en Hispania, una referencia cúspide en términos de mentalidades colectivas, con gran implicación en los sistemas de creencias en general, incluidas las religiosas, como es bien sabido en las culturas antiguas. No es fácil determinar con certeza el carácter de la realeza ibérica o celtibérica[12], pero parece asentada en la *communis opinio* la idea de una repartida existencia de soberanos poseedores de un rango de naturaleza sobrehumana, merecedora de una consideración especial, y expresada en fórmulas y ritos que la singularizaban y situaban en el plano de lo divino o casi divino. Es una concepción del soberano arrancaría de los tiempos tartésicos, con una realeza de tipo sacro, que daría paso hacia el siglo V, con la madurez de las culturas ibéricas, a formas más contenidas de poder en formas de realeza heróica que perduran, tal vez con ingredientes helenísticos, hasta la época romana[13].

Mientras en Grecia y Roma se evolucionó hacia formas más participativas de poder, con la implantación de regímenes de representación de tipo republicano que superaban las viejas monarquías, las culturas ibéricas se mantuvieron apegadas a formas arcaizantes de poder, ancladas en monarquías o sistemas aristocráticos muy cerrados, definidos modernamente según un modelo que contrapone una aristocracia muy restringida, acaparadora de todas las formas de poder y de propiedad, a una masa clientelar con muy limitado o ningún acceso a los derechos civiles[14]. En esa aristocracia anidan las formas de poder unipersonal que aparecen mencionadas en los textos bajo la diversidad de nombres que conocemos –*dux*, rex, *regulus*, *dunastês*, *basileus*, etc.- y se reflejan en una realidad arqueológica que permite comprobar esta desigual y poco matizada estructuración social[15].
Se perciben, pues, formas de poder aferradas a viejas concepciones de matriz orientalizante, entre cuyas expresiones más significativas puede seguramente contarse la famosa *devotio* ibérica, según la denominación consagrada por las fuentes literarias y por el uso. No es otra cosa que el sometimiento a la persona del aristócrata, del

soberano, mediante una consagración personal de dimensión religiosa que debía conducir al suicidio voluntario si sucumbía el soberano. Es una subordinación especialmente asociada a la vida militar, y arraigada en sus máximas y costumbres, pero que trasciende a un plano más general, de índole ideológica y política[16].

Es esta forma extrema de exigencia y de subordinación, en función de la propia concepción del poder del soberano, la que desencadenó hechos que pudieron influir o llegar a ser determinantes en la propia consideración de los dirigentes púnicos y romanos por su presencia y su actuación en Hispania. En efecto, tanto los Barca como los imperatores romanos –con los célebres Escipiones a la cabeza- adoptaron en Hispania, lejos de sus patrias originarias, actitudes y gestos de poder que significaron una reorientación respecto de sus puntos de partida. La situación extraordinaria en que se hallaban, en un ambiente lejano y en guerra con indígenas y los enemigos de la otra potencia imperial, acentuaron determinadas actitudes, entre ellas las tendentes a un poder más absoluto y personalista. La situación de Hispania en el extremo de la ecumene la situaba en un horizonte geográfico mitificado[17] y asentado en la memoria legendaria de Heracles, que se concretaba y materializaba en el santuario de Melkart en *Gadir*, de gran influencia en las culturas ibéricas y púnicas, y visitado por cartagineses y romanos en conocidos gestos de aproximación al prestigioso dios tirio, identificado hacia tiempo con Heracles. La vertiente de semidiós civilizador de carácter ecuménico alcanzaba un valor de referencia incomparable para los nuevos campeones del poder universal, con la mediación identificadora del propio Alejandro, cuya imagen, no por casualidad, era veneraba en el santuario gadeirita[18]. A la asimilación Melkart/Heracles/Alejandro se prestaron a sumarse con diligencia los líderes cartagineses y romanos que en Hispania se enfrentaron por el dominio universal. El hecho es que, sobre el común acercamiento a los modelos de poder helenístico, con una proyección en lo personal marcada por la *imitatio Alexandri*, los caudillos cartagineses y romanos pudieron encontrar en Hispania expresiones y formas de poder que podían prestarse a un conveniente proceso de imitación, de "relectura" en provecho propio.

El acercamiento en las formas del poder entre la realeza ibérica y los príncipes bárquidas, que pudo ser mutuo, estuvo limitado por razones de tiempo y es igualmente limitada la información ahora disponible. Pero se sabe bien que, sin violentar su dependencia de la metrópolis de Cartago, la coyuntura que les tocó protagonizar en Hispania subrayó en los Barca los perfiles de un poder personalista y muy autónomo. La idea de un nuevo reino, que venía a duplicar la patria originaria, era casi evidente con la significativa fundación por Asdrúbal de una nueva Cartago. Y en todo se conducían con gran independencia: fundación de ciudades, autonomía de decisiones en la guerra y en la diplomacia, emisión propia de monedas... Precisamente las magníficas acuñaciones monetales de los Barca, por los tipos que presentan, se han prestado a una fecunda reflexión sobre la posible asimilación de los príncipes bárquidas al dios Melkart, divinidad sobre cuya protección asentaron su proyecto de dominio en Hispania. Es una cuestión compleja que, en cualquier caso, hace ver el ejercicio de una hábil y ambigua asociación con la divinidad que situaba a los príncipes cartagineses en un plano de suprahumanidad muy del gusto de la concepción helenística del soberano[19].

Puede sospecharse que a lo mismo debió de contribuir en alguna medida su asociación con la realeza ibérica. El matrimonio de Asdrúbal con una aristócrata indígena y de Aníbal con una noble o princesa de la ciudad de Cástulo debió no sólo de fortalecer sus nexos con las sociedades y reinos ibéricos, ante los que figuraron como otros tantos reyes o régulos –y con un liderazgo entre ellos bien ejercido y asentado en su superioridad militar-, sino consolidar aspectos relativos a la percepción divina o casi divina del soberano en función de las propias concepciones de la realeza ibérica. Es otra cuestión de interés tratar de delimitar hasta qué punto las propias concepciones de los Barca, sobre todo en tanto que encarnadores de las ideas helenísticas, influyeron, a su vez, en la realeza y en los reyes ibéricos, cosa bastante probable.

Más abundantes y más expresivos son los datos y testimonios asociados a la presencia romana. En la vertiginosa primera etapa de su actuación en Hispania, los Escipiones aceptaron o promovieron una política de pactos con régulos hispanos que convenían a sus intereses, bien constatada en las fuentes literarias, como la mención por Livio (37,25,9) de *regulos aceptos in fidem* por Escipión Nasica, hijo de Cneo Escipión, en el 190 a.C. (a cambio de lo cual los ratificaría en su condición de reyes: *reges reliquisset*). Significaban una connivencia

política que tuvieron en los primeros años de la contienda manifestaciones notables en episodios protagonizados por el gran Escipión el Africano, que fue designado general para los asuntos de Hispania, con *imperium proconsulare*, en el 210 a.C., cuando contaba sólo 24 años. Su gran personalidad estaba impregnada por una mentalidad "heroizante", que suponía la encarnación de un modelo de dirigente de inspiración alejandrina, portadora de la extremada *virtus* de los elegidos como base de una acción casi sobrehumana. Decía de él Livio (38,35,6): *suapte natura multa maiestas inerat*[20].

Nada convenía más a su propia percepción que lo acontecido en Hispania cuando, tras la toma de Carthago Nova (209 a.C.), Publio Cornelio Escipión se dirigió al alto Guadalquivir y venció a los cartagineses y sus aliados en *Baecula*, después de lo cual cuenta Polibio (10,38,7) que los jefes hispanos rindieron homenaje al vencedor y lo honraron como rey, entre ellos los régulos hispanos Edecón e Indíbil. Según el mismo Polibio, Escipión rechazó el tratamiento y, cautamente, dados los usos de Roma, se limitó a aceptar la denominación de imperator. Pero debió de dejar huella en su personalidad el hecho de que el tratamiento como rey por los indígenas implicaba una consideración divina o casi divina, expresada en el gesto de humillación, de *proskynesis*, que, según cita en esos términos Polibio, realizaron ante Escipión como símbolo de sometimiento[21]. Pero sea o no determinante este detalle, y debatible su similitud o su parentesco con la *proskynesis* oriental que tanto significó en la configuración como monarca del propio Alejandro, los acontecimientos que siguieron a la batalla de *Baecula* son mucho más significativos de cuanto podía implicar la declaración como rey de Escipión por los dinastas hispanos.

En efecto, a la vuelta de su triunfo en *Baecula*, en el corazón de la Andalucía cartaginesa, Publio Cornelio Escipión se dirigió a Cartagena para celebrar –en el 206 a.C.- unos grandes funerales en honor de su padre y su tío, muertos en la campaña anterior. Según la noticia de Livio (28,21), los funerales incorporaron luchas sangrientas parecidas a los enfrentamientos gladiatorios, pero, como dice explícitamente el propio historiador, fueron algo distinto de la tradición gladiatoria romana, puesto que no se trataba de una lucha de siervos, sino de personas de rango que se ofrecían libremente o eran enviados para luchar como muestra del propio valor ("*voluntaria omnis et gratuita opera pugnantium fuit. Nam alii missi ab regulis sunt ad specimen insitae genti virtutis ostendendum...*"). Lucharon incluso dos aristócratas -Corbis y Orsua- que se disputaban el principado de la ciudad de *Ides*, y decidieron dirimir la cuestión en duelo en honor de los Escipiones.

No faltan razones para pensar que los funerales que dispensaron a los Escipiones muertos no significaban otra cosa que tratar a Publio Cornelio Escipión como un rey local: le ofrecieron el tipo de funeral que, considerándolo rey, se otorgaba al antecesor muerto en una ceremonia funeraria que, para los hispanos, estaba cargada de un ancestral sentido dinástico. Estas ceremonias podían tener relación con la citada *fides* o *devotio*, que conducía a que personalidades próximas al régulo se inmolaran a su muerte, sobre todo en caso de fallecimiento en el ejercicio de la guerra[22], como había ocurrido con los primeros Escipiones. Las fuentes literarias documentan bien esta tremenda práctica ligada a la *devotio*, sobre todo para el ámbito celtibérico, pero algunos testimonios, sobre todo de índole arqueológica, parecen probar que algo parecido se daba también en la generalidad de los ambientes ibéricos.

Con una proyección a la ritualidad funeraria, como en los funerales celebrados en Cart Hadasht en honor de los Escipiones, puede tenerse un reflejo de esta práctica en el soberbio conjunto escultórico de los guerreros de Porcuna -la antigua Obulco-, situada en la misma zona de la alta Andalucía. Fechado en el siglo V a.C., sus monomaquias manifiestan un profundo sentido ritual y funerario, a la manera de luchas inmolatorias protagonizadas por verdaderos aristócratas, como reflejan las armaduras, el atalaje de los caballos y detalles sustantivos de un mensaje iconográfico muy bien concebido a tal fin[23]. Su perduración en época romana tendría una cumplida prueba arqueológica en monumentos de fecha próxima ya a los citados funerales en honor de los Escipiones: los conocidos relieves de Osuna, la antigua Urso, en Sevilla. Representan luchas de guerreros y escenas rituales en dos series –de la transición entre los siglos III y II a.C., la primera, y un siglo posterior la segunda-, que aportan dos referentes cronológicos a una larga perduración del ritual, con cambios y una asimilación creciente a las prácticas gladiatorias romanas[24].

Y debe ser esa misma tradición la que explica los funerales de Viriato, asesinado el 139 a.C. La investigación moderna subraya su carácter de

verdadero princeps, y no de las apartadas tierras de la Sierra de la Estrella, sino de la Beturia[25], un ambiente vinculado al mundo civilizado y mediterráneo desde los tiempos tartésicos y muy influido por los púnicos. Es curioso, y tal vez revelador, que otro de los jefes lusitanos, contemporáneo de Viriato, se llamara precisamente Púnico (Appiano, Iber. 56). Su célebre boda con la hija del acaudalado Astolpas, en la que se hizo gran ostentación de vasos de oro y plata y de toda clase de tejidos preciosos (Diodoro, 33,7,1), fue la propia de un ambiente aristocrático; y en sus luchas con Roma, actuaba Viriato como un verdadero *aristos*, o un príncipe a la cabeza de tropas procedentes de numerosas ciudades. Por ello, las exequias que honraron su muerte, que, según Diodoro (33,21), fueron excepcionalmente pomposas, incluyeron luchas inmolatorias: doscientas parejas se enfrentaron en torno a su túmulo. Eran las exequias de un príncipe, realizadas conforme a tradiciones ibéricas perfectamente explicables hoy según conocemos mejor la trayectoria cultural del ambiente que le era propio.

El hecho es, como conclusión de toda esta argumentación, que la persistencia en Hispania de formas de realeza bastante arcaicas, enraizadas en su vieja y mitificada tradición orientalizante, vino a suponer para los dirigentes centromediterráneos de época helenística que aquí lucharon y desarrollaron sus respectivos proyectos imperiales, un acicate simétrico al que, para la determinación de su propio perfil como soberano divinizado, encontró Alejandro en el mismo Oriente. A esa misma singular tradición pueden obedecer otros casos, como la singular experiencia de Sertorio, objeto de devotio por consagración de sus seguidores en Hispania, y su asociación a la famosa cierva blanca, que le acompañaba dócilmente. Venía a ser, por una parte, una expresión del poder sobrenatural sobre los animales que tienen los elegidos, los héroes, algo propio en Roma de los omina de los predestinados al poder, como en el caso de Augusto, que, según Suetonio (Aug., 1,1) ordenó a las ranas que dejasen de croar para que no les molestasen cuando descansaba en la finca familiar de Velitras, momento desde el que las ranas no volvieron croar en ese lugar[26]. Es bien conocida, en fin, a este propósito, la influencia que las tradiciones hispanas sobre el poder y la sobrehumanidad de los soberanos tuvieron en el propio Augusto, en la consolidación de su concepción del Principado y en la precocidad en Hispania del culto imperial[27].

Este Oriente en occidente tiene, para volver a argumentaciones arqueológicas en torno a los tipos arquitectónicos que definieron en paisaje de nuestras ciudades antiguas, repercusiones en las características específicas de algunos ámbitos urbanísticos que sólo desde la perspectiva interpretativa sugerida en estas líneas parecen tener una explicación plausible. Es lo que ocurre con el expresivo ejemplo del supuesto Capitolio de una ciudad de raigambre púnica como *Baelo Claudia*.

Aunque la argumentación más en detalle será desarrollada en otro lugar[28], la resumo aquí en sus aspectos esenciales. Desde que se descubrieron en las excavaciones acometidas por Pierre Paris a comienzos del siglo pasado, los tres pequeños templos en batería que presiden el foro baelonense fueron interpretados como un Capitolio, basándose en su estructura triple (que no tripartita) y en el apoyo que daban otros posibles Capitolios, como el de Sufetula, en Túnez, excavado en el siglo XIX por Cagnat y Gauckler. Era la forma de subrayar la romanidad de la ciudad, algo que parece siempre una meta esperable en cualquier estudio de las ciudades antiguas hispanas. Pero existen dificultades, y pese al robustecimiento de la hipótesis por su inserción en el *status quaestionis* desde fecha bastante antigua y partir de un estudio de indudable solvencia para su época, no pocas veces se ha cuestionado su caracterización como Capitolio[29]. Recientemente se ha publicado un buen estudio del conjunto monumental, con un riguroso análisis de la arquitectura y la recuperación de todos los datos antiguos[30], y se vuelve al problema de la caracterización del conjunto, tras el que se concluye que puede defenderse la hipótesis del carácter capitolino de los tres templos. Pese a que no falte algún elemento de apoyo a la hipótesis, muchos argumentos están en contra de tal confirmación y otros, apenas tenidos ahora en cuenta, abogan por otras posibles explicaciones.

Hay que partir de un hecho tan obvio como a menudo soslayado: se trata del conjunto monumental de una ciudad inicialmente no romana, sino púnica, aunque su integración urbanística en las pautas de la romanidad y, por tanto, su romanización sea evidente. Experimentó un proceso urbanístico bastante repetido, según el cual el núcleo urbano originario, situado con bastante probabilidad en un lugar alto más al interior, en la "Silla del Papa", mal conocido y que debía de tener unas 3 hectáreas de superficie,

se trasladó a la costa para convertir en centro urbano principal lo que en principio debió de ser un pequeño asentamiento costero y portuario dedicado a la pesca y las salazones; aquí, al menos desde época de Augusto, se configuraría como un núcleo urbano central, estructurado según las pautas urbanísticas romanas.

El cambio urbanístico no significaba, sin embargo, que la ciudad dejara de ser básicamente, cultural y jurídicamente, una ciudad púnica, que se perpetuaba como tal en el nombre púnico que mantenía –*Baelo*-, y se expresaba de manera clara en documentos tan oficiales de la ciudad como sus propias monedas, de patrón e iconografía púnicas y con la indicación en púnico, junto a la versión latinizada, del nombre de la ciudad. Como ciudad peregrina quedó englobada en el seno del Imperio romano, sujeta, por supuesto, a la influencia de la poderosa potencia dominante y, sin duda, inmersa en un proceso de progresiva intervención de elites itálicas o romanas en el juego de su vida cívica y económica por la importancia de la ciudad en el control de un sector estratégico principal en la pujante economía del Imperio, el representado por la pesca y las industrias del pescado. Un juego al que se vieron impelidos, o al que se debieron prestar en busca de ventajas, los dirigentes de la propia ciudad con acuerdos y acercamientos culturales, cívicos y económicos, en un proceso que bien podemos situar en el ámbito de la llamada autorromanización (recuérdese, en la vecina e influyente Gadir, la alianza de las élites locales representadas por los Balbo y la construcción por Balbo el Menor de una nueva urbe junto a la antigua siguiendo patrones urbanísticos romanos). Quizá a partir de Augusto adquirió la ciudad los privilegios del derecho latino, como *oppidum latinum*, y la plena ciudadanía, como *municipium civium romanorum*, desde época de Claudio, según acreditan los pocos epígrafes hallados en la ciudad. Pero es su carácter de ciudad púnica, progresivamente romanizada jurídica y culturalmente, el que ha de tenerse en cuenta como cuestión principal de la que partir a la hora de estudiar su centro cívico y religioso, que es lo que no suele hacerse cuando la cuestión se aborda como si se tratase de una ciudad puramente romana.

La hipótesis del Capitolio sigue chocando con dificultades casi insalvables. Es una de ellas la primera evidencia de tratarse de tres templos distintos en batería, y no del todo unitarios ni arquitectónica ni temporalmente (recordemos que, según el último y cuidadoso estudio arquitectónico, serían coetáneos y arquitectónicamente homogéneos el A y el B, de hacia el 50 d.C.; y distinto en su molduración el C, también algo posterior, fechable hacia el 65 d.C.). Es también importante la carencia de un pórtico común, como sí tiene el de Brescia, con las tres *cellas* separadas, pero insertas en un edificio unitario como resulta del pórtico unificado y de su proyección en fachada. No deja de ser un obstáculo casi infranqueable, además, para el supuesto carácter capitolino de los tres templos belonenses, la menor dimensión del templo central, dos pies más estrecho que los laterales.

Se han tenido como posibles argumentos probatorios las estatuas halladas en los templos, sobre todo la parcialmente conservada (y hoy perdida) de una posible Juno hallada en el templo C. Resulta menos integrable en la hipótesis capitolina la aparición de uno (o dos) togados en el B, el supuestamente dedicado a Júpiter. La que se halló en mejor estado y única conservada podría corresponder a un alto magistrado o a un emperador, y su fecha parece corresponder a la época de Claudio, cuando se llevó a cabo la reconstrucción de la ciudad, sobre la base de edificios, como los templos, de época augustea. Podría corresponder a un emperador divinizado, tal ver el mismo Claudio, que haría del Capitolio un templo de culto imperial. Su presencia en la *cella* misma de Júpiter Capitolino es algo insólito, y plantearía no pocos problemas de interpretación[31].

Puede suponerse, como en los casos antes comentados, que el centro principal de culto no estuviera dedicado sino a los mismos dioses de la ciudad, de raigambre púnica, aunque con el ropaje arquitectónico e iconográfico de la nueva instalación romanizada. La continuidad cultual en el marco de la continuidad urbana es perfectamente explicable, con factores específicos en el marco de las sociedades y las ciudades púnicas. Porque, en efecto, a diferencia de otras tradiciones culturales, semitas o no semitas, que desarrollaron sistemas religiosos en torno a divinidades nacionales, ligadas al pueblo y no a un territorio (es el caso hebráico), el mundo feniciopúnico se cohesionó en torno a religiones de una profunda connotación urbana y territorial, con panteones en los que ocupaba una posición hegemónica una divinidad puesta en estrecha relación con la ciudad y el estado –y la autoridad que lo rige- de la que es tenida por "señor/a" y "propietaria". Es el concepto del dios *baal* de la ciudad (o diosa

baalat), que determina la radical preeminencia de divinidades políadas, cuyo prestigio se asocia al de la ciudad que le es propia: Melkart en Tiro, Eshmún en Sidón, Adonis en Biblos... La estrecha relación entre ciudad y religión lleva a la conclusión de los especialistas de que más que hablar de religión feniciopúnica hay que hablar de religión de cada una de las ciudades[32]. Es cierto también que la expansión colonial y la importancia del papel desempeñado por algunas metrópolis multiplicó la presencia y el papel supraurbano de determinadas divinidades tutelares, como fue en toda la órbita occidental el caso del Melkart de Tiro y de *Gadir*.

Pero esta fuerte cohesión entre ciudad y su o sus dioses tutelares es una advertencia sobre la importancia de la continuidad de los cultos urbanos que debería fortalecer hipótesis de partida a la hora de explicar las peculiaridades de casos específicos como el de *Baelo*. Todo induce a pensar que allí tuviera un lugar principal el dios Melkart, venerado sin duda en *Baelo* como acreditan las monedas y su pertenencia, más general, al círculo de Gadir. Si partimos de la hipótesis de que los templos del supuesto Capitolio pudieran resultar de una continuidad con los cultos políados de la ciudad en función de su propia tradición cultural, cultual y urbana, quizá aparezcan como normales las supuestas rarezas que resultan de superponerles modelos que le son, en principio, ajenos.

Cabe empezar por un aspecto formal generalmente no tenido en cuenta, que puede tener algún sentido a la vista de lo contemplado a propósisto de los templos de *Edeta*/Liria y de Torreparedones y, sin duda, de *Gadir*. Representan la presencia y la vigencia en época romana del tipo de templo de planta alargada, con dos columnas en el frente, de tradición feniciopúnica. En *Baelo* es bastante notoria la planta desmesuradamente alargada de los templos, inusual en la tradición romana, y agudizada en el templo B, el central de los tres, por su mayor estrechez (el podio mide 8,37 m. por 19,46 de profundidad (una relación de 1 a 2,32).

Tal vez no sea impropio pensar en la preferencia feniciopúnica por las plantas alargadas en virtud de sus propios modelos templarios, que en el caso de *Baelo* tendrían una traducción a formas romanas sin perder del todo su propio carácter (como el templo romano hizo revistiéndose de formas griegas, sin abandonar su personalidad etruscoitálica). Algo así ocurrió con el templo de Torreparedones, y resulta ilustrativo de lo mismo lo acaecido con el templo de Antas, en Cerdeña, dedicado a *Sardus Pater*, advocación latinizada del púnico *Sid*, que a su vez debió de ser la versión púnica de un dios más antiguo. A partir de un templo de fines del VI-comienzos del V a.C., mal documentado, de planta rectangular alargada, se construyó otro a fines del IV/comienzos del III a.C., que debió de tener planta alargada y fachada con las dos características columnas flanqueando la entrada (dos columnas de tipo dórico realizadas en piedra arenisca estucada). En época romana, ya en tiempos de Augusto, que mostró no poca atención al dios sardo, el templo se reconstruyó manteniendo la orientación del púnico y con una planta que seguía traduciendo la típica organización longitudinal con vestíbulo, *cella* y *adyton*, y rasgos que hacían evidente la perpetuación del culto a la manera púnica. Ahora la planta resultaba un rectángulo alargado de 9,30 m. por 23,25 de profundidad (una proporción de 1 a 2,5), muy cercano en dimensiones y proporciones a los de *Baelo*[33].

Es difícil determinar la importancia de estos datos, pero no son seguramente irrelevantes. La fachada tetrástila, como en el caso de Antas, al frente de un templo de planta alargada, puede entenderse como apropiada traducción a las fórmulas romanas de la tradición templaria púnica, como también se advierte en la sumaria representación del *Herakleion* en las citadas monedas de época de Adriano. Por otra parte, resulta también que la organización a la manera de tres templos en batería parece adecuada a la tradición cultual púnica. No se trata de explicar la disposición de los templos sobre la base de un culto triádico. Bien se sabe que, aunque durante mucho tiempo se ha sostenido que era consustancial a la tradición feniciopúnica el culto triádico (diosa madre – dios padre – dios niño hijo de ambos), modernamente se tiende a pensar que ello no es así. Pero sí es habitual la asociación en el culto de dioses emparejados o agrupados en tres, un fenómeno de asociación cultual que tiene una expresiva manifestación en las estelas votivas, con frecuentes asociaciones de betilos en tres, y en ambientes arquitectónicas de ciudades de tradición púnica como la misma Sufetula, Leptis Magna y tantas otras ciudades del mismo círculo cultural.

En clave de traducción –nominal o iconográfica- de los dioses púnicos venerados hipotéticamente en el "Capitolio" de *Baelo*, la imagen encontrada en el templo C convendría perfectamente con Tanit o Tinnit, cuya versión iconográfica a la manera de Juno

está bien atestiguada (se la invocaría como Juno Caelestis o Dea Caelestis, según ya vimos). Por otra parte, bastantes indicios invitarían a considerar que el templo central estuviera dedicado a Melkart. Debió de ser el dios principal de la ciudad, a juzgar por las acuñaciones monetales, y bien se sabe del éxito de su culto en *Gadir* y las ciudades de su ámbito en época romana, de modo que el primer candidato a la hora de dibujar una hipótesis operativa debería ser el célebre dios de *Gadir* y del conjunto de las colonias fenicias de occidente.

A este propósito, cabe recordar que la asimilación de Melkart a Heracles desde muy antiguo, cobró en época helenística un profundo significado político con la asociación a Alejandro y a su obra,de modo que la percepción de las empresas heracleas en época helenística, tal como se ofrece por ejemplo en la obra de Diodoro, resulta una suerte de proyección mitológica sobre la carta alejandrina de la ecumene. La asociación de Alejandro a Heracles y su valor de referencia simbólica a los propósitos de un orden civilizador extendido a los dos extremos de la ecumene, otorgó una extraordinaria proyección al Heracles griego con su presencia en occidente –el héroe de las Hespérides, de la victoria sobre Gerión- y su asimilación con el Melkart/Heracles de occidente, el venerado en el viejo y prestigioso templo de Gadir. Como se ha dicho más arriba, en la pugna por la extensión del Imperio o por su creación en Occidente, cartagineses y romanos, encabezados por príncipes que en ambos casos se perfilaron sobre la *imitatio Alexandri*, relanzaron el papel referencial y simbólico del *Herakleion*. Bien se sabe que, entre otras muchas cosas extraordinarias, en el templo de Gadir había una estatua de Alejandro, ante la que César se sintió desolado por no haber logrado a su edad las gestas del macedón. La estatua pudo ser ubicada en el santuario a instancias de un príncipe de los Barca, lo que no resulta probable, o, lo que parece más seguro, por un imperator romano antecesor de César en su interés por establecer una asociación entre su obra imperialista, Alejandro y Heracles/Melkart. Pudo ser Pompeyo, emulador consciente de Alejandro, o algún otro en el marco de la proyección militar, ideológica y política de los imperatores romanos de fines de la República en el extremo occidental del Imperio[34].

En estos hechos descansa una estrecha vinculación entre el Melkart/Heracles de *Gadir*, Alejandro y la exaltación o heorización de los imperatores romanos como herederos o beneficiarios de esa herencia. Es la que hizo suya definitivamente Augusto y, tras él, otros emperadores, entre ellos, con gran afán, Trajano y Adriano, grandes impulsores del culto al Hercules Gaditanus. El caso es que entre el culto a Melkart/Heracles, la veneración de Alejandro divinizado y equiparado al primero y la heroización del emperador existen nexos muy a considerar al analizar las manifestaciones cultuales de una ciudad en la órbita religiosa de Melkart/Heracles como *Baelo*.

Debe añadirse que su papel en la tradición religiosa de una ciudad específica se robustece por obra del fuerte sentido polîado, ciudadano –ya señalado- de la religión y el culto en las ciudades de tradición feniciopúnica. Parece corroborarlo un fenómeno ya percibido por Toutain en su estudio de los cultos paganos del Imperio de 1907: el hecho de que el culto a los genios locales tuviera particular arraigo en las provincias africanas e hispánicas, mientras era raro en otras provincias del Imperio. Claude Lepelley, en un estudio reciente, ha vuelto sobre la cuestión para poner de relieve ese fenómeno y cómo, en efecto, el culto al *genius civitatis* gozó de gran predilección en las provincias africanas, en ciudades con estatuto privilegiado o peregrino; también que, a diferencia de Roma, en África se puede asimilar a una divinidad, de modo que se da la fusión o la confusión entre genio y dios cívico, un hecho particular y de gran significación. Por ejemplo, en Leptis Magna -ciudad púnica luego romanizada-, Hércules es denominado en algunas inscripciones *genius municipii* y, después, el mismo Hércules y Liber Pater aparecen como *genii coloniae* (tras la obtención del estatuto colonial con Trajano) o *dii patrii*; y los ejemplos podrían extenderse a otras divinidades[35].

De haber estado el templo B de *Baelo* dedicado a Melkart, como vengo argumentando, su proximidad por su profundo sentido local en tanto que *genius municipii*, su carácter heroizante, por sus orígenes como dios de la ciudad y de la realeza que sufrió muerte y resurrección, su asociación a Alejandro y a los principes-imperatores romanos, explicarían bien la incorporación a la *cella* misma del templo de una imagen imperial. Si fue de Claudio, como sugiere su datación estilística, nada convendría mejor a su papel como protector de la ciudad en su reconstrucción y el otorgamiento a la misma del estatuto privilegiado como *municipium civium romanorum*[36]. Quedó así Claudio asociado a la ciudad, a su nombre oficial –*Municipium Claudium Baelo*-, un

hecho que, en el marco de las tradiciones propias de las ciudades púnicorromanas, se compadece bien con su presencia en el templo junto a Melkart/Heracles como un verdadero *genius civitatis*.

Melkart/Hercules en el templo central, con un fuerte contenido de culto imperial subrayado con el tiempo, quedaría flanqueado por el templo de Caelestis/Tinnit, en el templo C –a la derecha del espectador- y por el de otra divinidad desconocida (¿Eshmun?) en el templo A, a la izquierda, en virtud de la propensión de las ciudades feniciopúnicas a esta clase de agrupaciones cultuales, cuyas mejores pruebas fuera de nuestra ciudad la proporcionan el reiterado caso de Sufetula o los tres templos situados en la cabecera del foro viejo de Leptis Magna.

Otros detalles sobre *Baelo*, como la preferente presencia del templo de Isis en el frente principal del foro, y sobre otras ciudades béticas aportan un venero de interesantes datos acerca de una continuidad cultual de las tradiciones púnicas que tiene una de sus manifestaciones más curiosas y extremas en la Sevilla antigua. Aunque sepamos poco o casi nada de los templos y de las formas de culto de una ciudad como *Hispalis* (Sevilla), fundación fenicia según la investigación última, una noticia relevante de una actividad cultual de importancia en la ciudad tiene que ver con una procesión en la que se aprecia claramente la vigencia, a fines del siglo III o comienzos del IV d.C., de su pertenencia a la órbita púnica. Así se percibe en los acontecimientos que condujeron a la muerte de las santas mártires Justa y Rufina, patronas de la ciudad. En el curso de una bulliciosa procesión de la diosa Salambó, hipóstasis de la Astarté-Venus oriental, diosa de la naturaleza asociada a Adonis (el dios joven que muere y resucita), las jóvenes alfareras sevillanas se negaron a dar la limosna que se les pedía –seguramente tiestos para plantar los "jardines de Adonis"-, se opusieron como cristianas a rendir culto a la diosa y originaron un tumulto en que cayó al suelo y se rompió la imagen que trasportaban en la procesión. Lo curioso es que las actas martiriales, siempre tenidas como reflejo bastante fidedigno de lo que debió de ocurrir, ponen en boca de las mártires una alusión sorprendente al tipo de imagen de piedra (*idolum lapideum*) que servía de imagen de Salambó:

"*Nos Deum colimus, non manu factum istud idolum quod nec oculos, nec manus, nec pedes habet, neque spirium viventem in se*".

La descripción y la insistencia del pasionario en que se trataba de un ídolo de piedra sin ojos, ni manos, ni pies hacen evidente que la imagen de la procesión era algo tan informe como un betilo, lo que tuve ocasión de poner de relieve hace años[37] como una prueba más de la tradición anicónica semita y su fuerte perduración en las ciudades hispanas de abolengo púnico. La investigación ha ido destacando después su importancia y hecho ver que, sobre todo en las tradiciones religiosas, las etapas formativas de las ciudades, las de su adscripción a determinado horizonte cultural, determinan realidades que quedarán profundamente arraigadas en la vida de la ciudad, en los ritos y prácticas comunitarios, entre otras cosas por la necesidad colectiva de perpetuarlas y, con ellas, perpetuarse. Pueden quedar ocultas o ensombrecidas por nuevas realidades o nuevas modas, pero una mirada atenta puede descubrirlas y mediante ellas penetrar en las realidades profundas que dan sabor propio a cada ciudad, a cada colectividad urbana, y, según la línea argumental de estas páginas, a un 'orientalismo' hispano que marcó su papel cultural e histórico en la Antigüedad.

NOTAS

1 Remito a mi libro *Tartesios, iberos y celtas: pueblos, culturas y colonizadores de la Hispania antigua*, Madrid, 2000, para una amplia y reciente consideración general de la cuestión.

2 Un resumen del santuario, sus fases y sus características, en: S. Celestino, "Los santuarios de Cancho Roano: del indigenismo al orientalismo arquitectónico", en Ruiz Mata y Celestino, eds., *Arquitectura oriental y orientalizante en la Península Ibérica*, Madrid, 2001, 17-56.

3 Sus estructuras se han hallado en bastante buen estado de conservación, aunque se han perdido lamentablemente para el patrimonio monumental. De sus características se ofrece una visión preliminar en el artículo de A. Fernádez Flores y A. Rodríguez Azogue, "El complejo monumental del Carambolo Alto, Camas (Sevilla). Un santuario orientalizante en la paleodesembocadura del Guadalquivir", *Trabajos de Prehistoria*, 62 (1), 2005, 111-138.

4 H. Bonet Rosado, *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio*, Valencia. 1995, 364-366, fig. 177.

5 Véase lo argumentado por L. Abad y F. Sala en "Sobre el posible uso cúltico de algunos edificios de la Contestania ibérica", *Quaderns de Prehistória i Arqueologia de Castelló. Espacios y lugares cultuales en el mundo ibérico*, Castellón, 1997, 91-102.

6 Amplia información en el estudio de B. Cunliffe y Mª.C. Fernández Castro, The Guadajoz Project. Andalucía in the first millenium B.C. Volum I: Torreparedones and his hinterland, Oxford, 1999.

7 Ver: T. Moneo, Religio ibérica. Santuarios, ritos y divinidades (siglos VII-I a.C.), Madrid, 2003, 285 ss.

8 Como argumenta pormenorizadamente en esa dirección I. Seco Serra, "El betilo estiliforme de Torreparedones", *Spal*, 8, 1998, pp. 135-158. La asociación del betilo estiliforme y el árbol, que en el templo de Torreparedones se acentúa con la existencia de una especie de alcorque donde apoya el fuste de la columna, tiene perfecta documentación en el ámbito fenicio. Por ejemplo, en Biblos se veneraban dos diosas hermanas asociadas al supremo El, entendibles como diosas locales, que tenían nombres distintos según las localidades y los santuarios, y se identificaban ambas con un *sacrum* consistente en un tronco de árbol. El tronco era una *ashéra*, y cuenta Plutarco en relación con ello que en Bibios había un templo consagrado a Isis en el que había un tronco de árbol que parecía una columna, objeto de gran veneración, considerado, efectivamente, el *sacrum* de la diosa local. Cf. : R. du Mesnil du Buisson, *Études sur les dieux phéniciens hérites par l'Empire Romain*, EPRO 14, Leiden, 1970, 58-59.

9 Remito al estudio clásico de A. García y Bellido, "Hercules Gaditanus", *AEspA*, 36, 1964, 70 ss.

10 Una interesante discusión reciente sobre el prototipo templario, con conclusiones que obligan a una discusión imposible de abordar aquí, en: W.E. Mierse, "The Architecture of the Lost Temple os Hercules Gaditanus and Its Levantine Associations", *American Journal of Archeology (AJA)*, 108, 2004, 545-576.

11 Cf. M. Mattingly, *RIC* II, 321. Se tienen espléndidas muestras en áureos del Museo Arqueológico Nacional: C. Alfaro Asins, *Catálogo de las monedas antiguas de oro del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 197, núm. 234.

12 Sin hacer mención de otros trabajos, tras el estudio clásico de J. Caro Baroja, "La realeza y los reyes en la España antigua", *Cuadernos de la Fundación Pastor*, 17, Madrid, 1971, 11-51, la cuestión ha sido reconsiderada en numerosos estudios, entre los que últimamente pueden recordarse: N. Coll e I. Garcés, "Los últimos príncipes de Occidente. Soberanos ibéricos frente a cartagineses y romanos", *Actas del Congreso Internacional 'Los Iberos, Príncipes de Occidente'* (ed. C. Aranegui), Barcelona, 1998, 437-446 y P. Moret, "Los monarcas ibéricos en Polibio y Tito Livio", *CuPAUAM*, 28-29, 2002-2003 (*Formas e imágenes del poder en los siglos III y II a.d.C.: Modelos helenísticos y respuestas indígenas*), 23-34, con la literatura anterior.

13 Véase también, para estas cuestiones, el trabajo de M. Almagro Gorbea, *Ideología y poder en Tartessos y el mundo ibérico*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1996.

14 A. Ruíz, "Los príncipes iberos: procesos económicos y sociales", en C. Aranegui, ed., *Los iberos, Príncipes de Occidente. Estructuras de poder en la sociedad ibérica* (Actas del Congreso Internacional), Barcelona, 1998, 289-300.

15 Es lo que se advierte, por ejemplo, con la general inexistencia de espacios y edificios para actividad comunal o representativa, una carencia de espacios políticos que expresan la limitada vida política de las ciudades ibéricas. Traté de ello en: M. Bendala,

"La ciudad entre los iberos, espacio de poder", en C.Aranegui, ed., *Los iberos, Príncipes de Occidente. Estructuras de poder en la sociedad ibérica* (Actas del Congreso Internacional), Barcelona, 1998, 25-34.

16 Remito a los trabajos recientes de P. Ciprés, "Instituciones militares indoeuropeas en la Península Ibérica", en P. Moret y F. Quesada, eds., *La guerra en el mundo ibérico y celtibérico (ss.VI-II a. de C.)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2002, 135-152; y Mª.D. Dopico, "La devotio ibérica: una revisión crítica", en J.Mangas y J.Alvar, eds., *Homenaje a José Mª Blázquez*, vol. II, Madrid, 1994, 181-193.

17 Interesantes reflexiones, en: F.J. Gómez Espelosín, A. Pérez Largacha y M.Vallejo Girvés, *La imagen de España en la Antigüedad clásica*, Madrid 1995; P. Ciprés y G. Cruz Andreotti, "El diseño de un espacio político: el ejemplo de la Península Ibérica", en A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti, eds., *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, 1998, 107-145.

18 De lo que dan noticia Suetonio (Caes.,7) y Dion Casio (37,52). Cf. García y Bellido, 1967, *op. cit.* en nota 9, 161.

19 La reflexión sobre la posible representación de los príncipes bárquidas en sus acuñaciones monetales y sobre su caracterización como príncipes helenísticos, ha sido discutida en una amplia literatura científica, a la que remitimos a partir de los trabajos siguientes: M. Bendala, "La etapa final de la cultura ibero-turdetana y el impacto romanizador", *La baja época de la cultura ibérica*, Madrid, 1981,30-48; E.Acquaro, "Su i 'ritratti barcidi' delle monete puniche", *RSA*, 13/14, 1983-84, 83-86; M.Almagro Gorbea, "L'Hellenisme dans la culture iberique", *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassiche Archäologie*, Berlin, 1988, 113-127; J.Mª. Blázquez y García Gelabert, "Los Bárquidas en la Península Ibérica", *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*, Roma (1987), vol. I, 1991, 27-50. 1991; C. González Wagner, "Los Bárquidas y la conquista de la Península Ibérica", *Gerión* 17, 1999, 263-294; M. Barceló, *Aníbal de Cartago*, Madrid, 2000; y mucha otra comentada en el útil trabajo historiográfico de G. Brizzi, "Gli studi annibalici", *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*, Roma (1987), vol. I, 1991, 59-65.

20 Es la concepción que debió inspirar su retrato, si se trata, como propone F. Coarelli en un estudio reciente ("I ritratti di 'Mario' e 'Silla' a Monaco e il sepolcro degli Scipioni", *Eutopia*, nuova serie II, 1, 2002, 47-75), del atribuido a Sila de la Gliptoteca Ny Carlsberg de Gopenhagen. Es un retrato de marcado estilo helenístico heroizante que debió de ser el original colocado en la fachada monumental de la tumba de los Escipiones en la Vía Appia en tiempos de Escipión Emiliano (3er. tercio del siglo II a.C.).

21 Lo que, según R. Étienne, venía a significar que la consideración de rey implicaba un verdadero sentido de culto: cf. en *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste a Dioclétien*, París, 1958, 89.

22 Cuenta Livio (29,2) cómo directamente en una batalla, los más próximos al rey ilergeta Indibil, caído éste y ya moribundo y clavado al suelo por un *pilum*, se dejaron masacrar por los dardos sucumbiendo con su soberano.

23 Una cuestión de la que me ocupo ampliamente en un trabajo reciente: "Virtus y pietas en los monumentos funerarios de la Hispania romana", en D.Vaquerizo, ed., *Espacios y usos funerarios en el Occidente Romano*, vol. I, Córdoba, 2002, 67-86.

24 Vuelvo a este asunto, con nuevos argumentos –entre ellos la posibilidad de su mantenimiento en el particular *ludus hispanus* documentado epigráficamente- en mi estudio: "Expresiones y formas del poder en la Hispania ibérica y púnica en la coyuntura helenística", *L'hellénisation en Méditerranée occidentale au temps des guerres puniques (260-180 av.J.-C.)*, Université de Toulouse-Le Mirail, 2005 (en prensa, de inminente aparición).

25 L. García Moreno, 1989, "La Hispania anterior a nuestra Era: verdad, ficción y prejuicio en la historiografía antigua y moderna", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, 1987), Madrid, 17-43 (en particular, 31 ss.).

26 Un amplio comentario en: M. Requena, El emperador predestinado. Los presagios del poder en época imperial romana, Madrid, 2001, 159-162.

27 Es la tesis del libro clásico de Étienne, citado en nota 21, cuyo estímulo inicial fue la expresiva noticia transmitida por Dión Casio (53,20) acerca de cómo un tribuno determinó consagrarse personalmente a Augusto a la "manera ibérica".

28 En la ponencia presentada sobre "Continuidad y renovación en los centros sacros de las ciudades hispanorromanas", Santuarios, oppida y ciudades:

arquitectura sacra en el origen y desarrollo urbano del Mediterráneo occidental, IV Simposio Internacional de Arqueología de Mérida, Mérida, 2005. En prensa.

29 Por ejemplo: D. Nony, en *Excavaciones de la Casa de Velázquez en Belo (Bolonia, Cádiz)*, EAE 79, 1974, 62-63; o mi propia discusión en "*Capitolia Hispaniarum*", *Anas*, 2-3, 14-17.

30 J.-N. Bonneville, M. Finker, P. Sillières, S. Dardaine y J.-M. Labarthe, *Belo VII. Le Capitole*, Madrid, 2000.

31 Como comenta W. Trillmich, en J.-N. Bonneville *et alii, op. cit.* en la nota anterior, 205-209.

32 Cf.: P. Xella, "La religione fenicia: parametri cronologici e tipologia storica", *I fenici: ieri oggi domani. Ricerche, scoperte, progetti*, Roma (1994), 1995, 139-149.

33 F. Barreca, "Lo scavo del tempio", en AA.VV., *Ricerche puniche ad Antas. Rapporto preliminare della Missione archeologica dell'Università di Roma e della Soprintendenza alle Antichità di Cagliari, Studi Semitici*, 30, 1969, 9-46. Una visión sintética reciente : R. Zucca, *Il tempio di Antas, Sardegna Archeologica, Guide e Itinerari*, Sassari, 1989.

34 Véase para el conjunto de estas consideraciones el interesante ensayo de J. Gagé, "Hercule-Melqart, Alexandre et les romains à Gadès", *Revue d'Études Anciennes*, 42, 1940, 425-438.

35 Cf. en el estudio del citado C. Lepelley: "Une forme religieuse du patriotisme municipal: le culte du Génie de la Cité dans l'Afrique romain", *V Colloque international d'archéologie et d'histoire de l'Afrique du Nord*, Avignon, 1990 (he seguido la edición del texto en el libro de recopilación de obras del autor : *Aspects de l'Afrique romain. Les cités, la vie rurale, le christianisme*, Bari, 2001, 39-52)

36 Se subraya esta idea en las publicaciones últimas sobre la ciudad: P. Sillières, *Baelo Claudia, una ciudad romana de la bética*, Madrid, 1997. En particular, 56-57.

37 M. Bendala, "La perduración púnica en los tiempos romanos: el caso de Carmo", *Huelva Arqueológica*, VI, 1982, 193-203.



ÁUREO DE ADRIANO CON LA REPRESENTACIÓN DEL TEMPLO
DE MELKART DE GADIR/GADES.
CORTESÍA DEL MUSEO ARQUÉOLÓGICO NACIONAL

SOBRE LA ICONOGRAFÍA DE VIRIATO

Juan Antonio Morán Cabré
Instituto del Patrimonio Histórico Español

Teu ser é como aquella fria
luz que precede a madrugada,
e é já o ir a haver o dia
na antemanhã, confuso nada

Fernando Pessoa: Viriato

RESUMEN / RESUMÉ

A partir de documentación inédita, se analiza la naturaleza y procedencia de los elementos de indumentaria y armamento del Hierro II peninsular, presentes en el monumento escultórico de Viriato, realizado por Mariano Benlliure en 1939 para la ciudad portuguesa de Viseu.

À PARTIR DE DOCUMENTS INÉDITS, SONT ANALYSÉS, CI-DESSOUS, AUSSI BIEN L' IDENTITÉ QUE LA PROVENANCE DES ARMES DU FER II PÉNINSULAIRE DANS LE MONUMENT SCULPTORIQUE DE VIRIATO, REALISÉ EN 1939 PAR MARIANO BENLLIURE POUR LA VILLE PORTUGAISE DE VISEU.

Aunque la imagen gráfica del entrañable guerrillero lusitano difundida por los libros de texto en los que aprendimos los escolares españoles de mi generación, nos fue proporcionada por la pintura de Don José de Madrazo y Agudo con la neoclásica y muy teatral representación del *velatorio* de su cadáver, -fruto de la alevosa y por lo mismo no retribuida acción de los traidores Áudaz, Ditalco y Minurus- los niños naturales o residentes en la ciudad de Zamora, aun antes de alcanzar el uso de razón, tuvimos la suerte de contar con la presencia broncínea de otro Viriato no ya vivo, sino más bien inmortal: el "*Terror romanorum*".

En tierras portuguesas, también los habitantes de la hermosa ciudad beirana de Viseu han gozado de parecido privilegio desde 1940. Pues es lo cierto que, entre los monumentos urbanos consagrados a la memoria del único personaje histórico venerado por un sentir nacionalista común a la cultura y a las gentes de ambos lados de la frontera hispano-lusa, los que enriquecen el patrimonio de estas dos capitales destacan por su calidad artística y su significación simbólica, constituyendo magníficos ejemplos de la labor creativa de sendos representantes de la mejor escultura española en un amplio periodo que se extiende desde el último tercio del siglo XIX a la primera mitad del XX.

El Viriato español, que da fe de la presunción local zamorana de que el personaje habría nacido en aquella provincia[1], se yergue altivo y heroizado sobre su informe pedestal de piedra en la antigua plaza del Hospital de la ciudad castellano leonesa. Aunque Eduardo Barrón, asimismo natural de la tierra, ejecutó este hermoso desnudo masculino de tradición clasicista en 1882, cuando tan sólo contaba 25 años y completaba su formación pensionado en la Academia Española de Roma, se trata de una obra plenamente madura de concepto y de técnica[2], embebida en esa peculiar retórica cuyo efectismo hondo y viril siempre alienta en lo mejor de la escultura de Barrón, alcanzando su cenit en el soberbio grupo de Nerón y Séneca que conserva el Ayuntamiento de Córdoba, en que magistralmente se expresa cómo los estoicos consejos del maestro no sirven sino para

entenebrecer el desolado ensimismamiento del discípulo.

No me avergüenza confesar aquí una especial debilidad personal por el *Terror romanorum* zamorano, icono de mi infancia, ya que, por encima de su categoría estética y de su significación patriótica, aquel ilustre paisano poseía, para nosotros los chavales, la inapreciable *prestación* de ofrecernos como cabalgadura la fascinante cabeza de carnero del ariete de bronce con la viga rota que Barrón había concebido en la parte inferior del monumento para simbolizar los quebrantos producidos a la potencia bélica romana por la resistencia armada del lusitano. Sin embargo, no es en él donde debe centrarse el objeto del presente trabajo, sino en su homólogo portugués, imponente grupo de seis figuras terminado de modelar por Mariano Benlliure en los primeros días del otoño de 1939, ya en el crepúsculo de su dilatada trayectoria creativa, y que, una vez fundido en bronce, ocupó el lugar que le había sido reservado en la llamada *Cava de Viriato* de la ciudad de Viseu, ya que el reciente hallazgo de documentación inédita sobre la gestación de esta obra viene a esclarecer el origen inspirador de los objetos perfectamente identificables en el ámbito del Hierro II peninsular que allí aparecen representados.

En efecto, durante la revisión que en fechas recientes hemos llevado a cabo de los papeles de Juan Cabré, con vistas a su donación a la Universidad Autónoma de Madrid, hemos encontrado un portafolios conteniendo tres cartas dirigidas por Benlliure al arqueólogo a propósito del monumento de Viseu, así como una nota manuscrita de éste último con el listado de material gráfico que hubo de facilitar al escultor como respuesta a su solicitud de asesoramiento en detalles de indumentaria y armamento que resultasen apropiados para Viriato y sus guerreros lusitanos[3]. Más que ninguna otra cuestión, nos parece de justicia aportar los datos que estos documentos proporcionan y que ponen de manifiesto el deseo de verosimilitud del artista en el *atrezo* de sus obras referidas a épocas del pasado, a fin de que su ambientación no resultase incorrecta.

Ciertamente, se trata de una faceta de Benlliure poco conocida y no suficientemente valorada, aunque hay evidencias de que, a lo largo de su larga y fecunda carrera, solicitó asesoramiento cada vez que le fue preciso, -como en el caso de los monumentos a Doña Bárbara de Braganza y Don Álvaro de Bazán, en Madrid, de José de Ribera, en Valencia, de Don Diego López de Haro, en Bilbao etc.-, obteniéndolo fundamentalmente de la persona que en su época poseyó mayores conocimientos técnicos sobre la materia, su colega, amigo y colaborador en algunas empresas, el gran dibujante y grafista Juan Comba, quien llegó a desempeñar la Cátedra de Indumentaria, Moblaje y Decoración del Real Conservatorio de Madrid.

Con fecha de 28 de julio de 1939, Benlliure remite a Cabré la primera de las tres cartas mecanografiadas de este paquete, que por su concisión e interés conviene transcribir aquí: "*Mi querido y buen amigo*[4]*:/ Agradeciendo su amable atención me permito enviarle estas líneas/ por si le es posible el proporcionarme los datos referente a la época celtíbera;/ estoy modelando el monumento a Viriato para Portugal y preciso detalles de indu/ mentaria y armamento del heroico lusitano. Iría a verle por la tarde cuando usted/ me indicase y tomaría los datos necesarios y al mismo tiempo tendría la satis/ facción de darle un fuerte abrazo al volverle a ver./ Hasta hacerlo personalmente se lo envía con el afecto de siempre/ Mariano Benlliure*".

La entrevista entre ambos personajes, con la consiguiente aportación de material gráfico y bibliográfico de los Cabré, padre e hija, para el monumento de Viseu, debió celebrarse de inmediato, pues tan sólo diez y ocho días después, el 15 de agosto, el escultor vuelve a ponerse en contacto epistolar con el arqueólogo en los siguientes términos: "*Muy querido amigo:/ Por fin le envío los dibujos que tan bondadosamente me prestó/ para documentarme al modelar el monumento a Viriato y de los que he sacado/ todo el partido posible como podrá observar cuando lo vea, lo que me permitiré alvisarle cuando esté terminado completamente por si me quiere honrar con su vi/sita./ Los demás folletos y fotografías (que creo no le sean tan necesarios) se los/ restituiré en breve./ Le reitera la gratitud con un fuerte abrazo su siempre amigo/ Mariano Benlliure*".

La nota manuscrita de Cabré que, como queda dicho, apareció junto a las cartas de Benlliure, lleva fecha de 31 de agosto de 1939 y ante todo constituye una relación de los dibujos y fotografías proporcionados al artista pues, aunque evidentemente el préstamo incluía varias tiradas aparte, tan solo aparece mencionada una publicación: el libro de Sandars[5]. La mayor parte del material citado lo tenía el arqueólogo en la punta de los dedos, ya que había sido generado para la divulgación de sus

últimos trabajos de campo de la década de los treinta en los yacimientos de la Edad del Hierro de la Meseta Occidental destacando, en este sentido, el que acababa de sistematizar sobre la *Caetra* y el *Scutum* y que tan sólo un mes más tarde entregaría a la redacción del Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid (Cabré Aguiló, 1939-1940)[6].

A la vista de este documento, ha resultado un ejercicio enormemente grato el ir reconociendo en el Viriato de Viseu alguno de los objetos mencionados, junto a otros a los que no se alude, todos ellos tan familiares para nosotros: como encontrarnos con viejos amigos.

Al objeto de ilustrar en esta ocasión los que el escultor representó con mayor rigor y fidelidad a los modelos facilitados por Cabré, y valiéndonos de las magníficas fotografías que obtuvo Vicente Moreno de los yesos recién terminados por Benlliure en su estudio de la madrileña calle de Abascal a principios de octubre de aquel 1939[7], tendremos que bosquejar previamente una descripción del monumento que nos permita determinar la localización de las piezas arqueológicas.

Como el *Terror Romanorum* de Barrón, que indudablemente sirvió de punto de partida a la inspiración de Benlliure cuando proyectó su Viriato, el grupo escultórico de Viseu se aglutina en torno al gran monolito pétreo, en ambos casos alusivo al abrupto paisaje donde el lusitano prefería llevar a cabo sus escaramuzas guerrilleras. Los dos monumentos están coronados por la figura del héroe, solitario y olímpico el de Barrón, en avance dinámico el de Benlliure y en actitud de lanzarse al ataque comandando una partida cuyos cinco guerreros se distribuyen acehantes tras la roca y en sus flancos[8] (Lam, 1). Finalmente, si bajo el *Terror Romanorum* aparece el ariete con el mástil roto, como alusión al ejército romano vencido, en la parte inferior del grupo portugués Benlliure había incluido originariamente un símbolo todavía más directo de la potencia invasora quebrantada por la resistencia lusitana: la magnífica loba acosada, que, lamentablemente, no forma parte hoy del grupo escultórico, conservándose descontextualizada en el parque de Fontelo de la misma ciudad de Viseu.

Así pues, para la localización de los objetos celtibéricos presentes en el monumento, vamos a *mapearlo* de la manera más sencilla: puesto que la figura de Viriato resulta perfectamente identificable, numeraremos los anónimos guerreros de su partida distribuidos en torno a la roca del 1 al 5, comenzando a la izquierda respecto al espectador y siguiendo el sentido de las agujas del reloj.

Por lo que se refiere a la indumentaria, Benlliure interpretó ciertos ejemplos gráficos de Cabré contenidos en su estudio sobre la *Caetra y el Scutum*, vistiendo a algunos personajes con el esquema de la túnica ibérica simple ceñida con cinturón, con escote en pico, falda hasta medio muslo y manga corta, cuyo modelo lo establecían los *guerreros de bronce* del Collado de los Jardines de las láminas I y XVIII. Pero en el caso concreto de los hombres 2 y 3, la parte inferior de la vestimenta es una faldellín con ornamentación en relieve de red con malla losángica inspirada en estatuaria específicamente lusitana, tal como aparece en el dibujo de la página 74 de la citada obra de Cabré[9] (Lam. 2, a y c).

En cambio, para los objetos de adorno personal, habremos de centrar nuestra atención en la figura del comandante, cuya preeminencia jerárquica se traduce en una mayor riqueza de elementos. Aparte del brazalete que luce en el brazo izquierdo, a cuya procedencia se alude en la nota 9 del presente estudio, hay otra pieza que merece ser citada, a causa de su rigor arqueológico, aunque, debido a su tamaño, tal vez no resulte fácil encontrarla y distinguirla; pero el punto nº 5 de la nota manuscrita de Cabré, que menciona las fotos de las cabezas del Cerro de los Santos con pendiente, nos ha puesto en la pista de aquello que, en concreto, que debe ser localizado; y, en efecto, lo hallamos en el lóbulo de la oreja izquierda de Viriato (Lám. 2, b): el pendiente amorcillado de parecida tipología que los hallados en las tumbas XXXI y XXXVII de la Zona IV de la necrópolis Chamartín de la Sierra, sendos conjuntos cerrados de guerreros en cada uno de los cuales fue hallado un único pendiente. La constatación de que este fenómeno, que se repetía en algún otro caso, aparecía gráficamente documentado en la estatuaria ibérica, permitió a Cabré realizar su trabajo de los guerreros indígenas de la Edad de Hierro de la Península Ibérica con pendientes de oro (Cabré Aguiló 1934, p.2, Lams. I y II) a cerca de esta moda común entre los varones protohistóricos peninsulares.

También dotó Benlliure a su héroe de las armas más hermosas y más fácilmente identificables de las ofrecidas por el repertorio que Cabré le había facilitado. Entre las ofensivas, destaca la falcata que el héroe sujeta en su mano derecha, presentando

la punta al enemigo; aunque la posición elevada de Viriato sobre la roca dificulta al espectador del monumento discernir las características de la empuñadura, nosotros podemos analizarla auxiliados por las fotos de Moreno (Lam. 3, a): se trata, desde luego, de un claro ejemplar de cabeza de caballo y, muy probablemente resulte trasunto de la célebre falcata de Almedinilla, pues conocemos un dibujo sobre papel de calco de tal arma, como el mencionado en el cuarto punto de la nota manuscrita del arqueólogo aragonés, realizado por E. Cabré para su estudio específico de esta tipología que vio la luz en el Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Cabré Herreros, 1934, Lam. I). Por cierto que no se trata de la única falcata que aparece en el grupo escultórico; el guerrero nº 4, aquel se oculta apostado exactamente detrás de la roca, levanta, cruzada sobre el pecho, un arma de esta naturaleza, cuya empuñadura no resulta posible identificar por carencia absoluta de visibilidad.

Como complemento de su arma de un solo corte, el jefe lusitano lleva a la cintura otra de doble filo, espada corta de antenas atrofiadas (Lam. 3, b). Nuevamente estamos en disposición de determinar a que familia pertenece apoyándonos en el testimonio fotográfico que poseemos de su representación escultórica. Por el puño afacetado, la escotadura semicircular de la cruz para alojar el resalte del brocal de la vaina y los remates lenticulares de las antenas, sin vacilación hay que considerarlo como ejemplar de la cuarta variante del tipo *Alcacer do Sal,* dentro del proceso evolutivo que los Cabré, padre e hija, observaron en dicha arma a través de las piezas aparecidas en la necrópolis de la Osera (Cabré Aguiló y Cabré Herreros, 1933, fig. 4). El modelo concreto le fue ofrecido al artista por la bellísima espada que aparece dibujada por E. Cabré en la Lámina XII del aludido estudio sobre la *Caetra y el Scutum* Lam. 3, c).

Y ya que hablamos de la espada de doble filo de Viriato, habremos de referirnos también a las armas del mismo género en posesión de sus hombres, de las cuales al menos dos resultan de tipología reconocible por su empuñadura de frontón: la que lleva envainada a la cintura el lusitano lancero nº 2 (Lam. 4, a) y la que esgrime desnuda su compañero nº 3. De ellas, la mejor representada por Benlliure es la del aludido lancero, que el escultor hubo de copiar, sin duda, del modelo que le ofrecía el ejemplar representado en el "*dibujo del escudo con el casco de Alpanseque*" mencionado por la nota manuscrita de Cabré y que pertenecía también al repertorio gráfico de *La Caetra y el Scutum* (Lam. 4 c).

En efecto, el arma de frontón a que nos estamos refiriendo fue hallado en el mismo conjunto cerrado de la necrópolis de Alpanseque en que salió la *caetra* arquetípica clasificada por Cabré en la Variante A de aquella estación (Cabré Aguiló 1939-1940, Lam VI), pieza con la que abrimos el capítulo de estas armas defensivas con representación en el monumento de Viseu, tan características de la panoplia celtibérica. Es el propio Viriato quien se protege con uno de estos pequeños escudos circulares, cuya tipología, en este caso originaria de la Meseta Oriental, alcanzaría una amplia difusión en el área vettona. Así pues, casi podría decirse que la cruz griega centrada en el umbo de este hermoso ejemplar, admirablemente representado por el escultor, y su guarnición radial, de clara simbología solar, han adquirido aquí categoría de blasón heráldico del héroe lusitano y del territorio patrio que defiende[10] (Lam. 4 b y c).

También dos de los guerreros del grupo escultórico portugués se cubren con la *caetra,* como su comandante. La tipología de la que apoya sobre la roca el nº 4 no resulta discernible, pero la del lancero nº 5 posee una decoración de carácter geométrico perfectamente identificable (Lam. 5, a) y bien adecuada a la *nacionalidad* de su portador, según documentan testimonios escultóricos en piedra de esta arma defensiva en su versión específicamente lusitana, como la que lleva el fragmento escultórico en piedra de San Jorge de Vizela, que Benlliure conoció por medio de la Lámina XVII de la monografía de Cabré[11] (Lam. 5, b).

Tales son los elementos del segundo Hierro hispánico más fácilmente detectables en el monumento a Viriato de Viseu, elegidos por Benlliure entre los que formaban parte del repertorio gráfico que Cabré hubo de facilitarle. Por supuesto, que en dicha selección tuvieron un peso definitivo los criterios estéticos del artista, cuestión sin duda prevista por el arqueólogo, artista también por su formación, a la hora de incluirlos. Esto aparte, ambos eran conscientes –como nosotros deberíamos serlo- de que en una obra de esta índole, con indumentaria y armas prácticamente desconocidas por el gran público, lo fundamental era aportar un *clima de identidad celtibérica* lo más fácilmente identificable a través de piezas señeras de la

protohistoria peninsular ya publicadas o en trance de publicación, sin que a ello pudiera oponerse un rigor cronológico excesivo, según el cual, muchos de los objetos modelados en el monumento ya estarían en desuso en tiempos del guerrillero lusitano.

El 4 de octubre de aquel año de 1939, Mariano Benlliure vuelve a dirigirse epistolarmente a Juan Cabré diciendo: *"Muy querido y admirado amigo:/ Tengo terminado el monumento al heroico lusitano "VIRIATO" para el/ que usted me proporcionó tan valiosos datos. Actualmente la tengo en el estudio/ en yeso o sea el modelo a todo su tamaño y quiero antes de enviarlo a Oporto/ para que lo fundan en bronce, exponerlo unos días que serán del 8 al 13 de los/ corrientes desde las 11 de la mañana a las 5 de la tarde./ Muy favorecido me vería con su amable visita y de las personas que/ usted desee le acompañen./ Le reitera la gratitud con fuerte abrazo su siempre amigo/ Mariano Benlliure.*

De tal manera se anunciaba la culminación de una obra cuyo significado nacionalista poseyó, como no podía ser por menos, un peso predominante, puesto que su inauguración había sido prevista durante los fastos de la celebración de los *"Centenarios de la Fundación e Independencia de la Nación portuguesa"* de 1940. Pero al mismo tiempo, en la decisión de un grupo de intelectuales y artistas portugueses[12] de que la responsabilidad de la ejecución del proyecto recayese en Mariano Benlliure, sin duda alguna el más popular y representativo de los escultores españoles de la época, subyacía una generosísima concepción de lusitanidad integradora, bajo la simbólica protección de la sombra legendaria del héroe indígena peninsular por excelencia, liberador de una opresión común a todos los pueblos de la Iberia.

Más pragmática debe considerarse, sin embargo, la actitud de Francisco Franco, quien valiéndose de la creación en Madrid del nuevo monumento de Viriato, no desaprovecho la ocasión de perfilar un gesto de acercamiento al régimen de Oliveira Salazar, en sintonía con los protocolos firmados aquel mismo año de 1939, previos al llamado Pacto Ibérico que entre los dos Estados se sancionaría en febrero de 1942. Así pues, inusitadamente, -si se toma en consideración su escaso interés por las artes plásticas- habiendo finalizado el plazo de visitas previsto por Benlliure, para que los entendidos madrileños pudiera contemplar los yesos recién terminados, antes de su traslado a la fundición de Oporto, el 23 de octubre de 1939 el general se personó en el estudio de la calle de Abascal, presuntamente para que la obra le fuera mostrada, pero sobre todo, para que la dirigida prensa del momento pudiera reseñar su admiración por el grupo escultórico y lo que simbolizaba *"Como un homenaje a Portugal"*[13].

NOTAS

1 Concretamente, es en la pequeña población de Torrefrades, donde la tradición local –y cierta inscripción en el dintel de una vivienda-, sitúan el solar de la familia de los *bioriatos*.

2 El "*Terror romanorum*" -cuyo título campea en la parte frontal de la base de la estatua- fue presentado en la Exposición Nacional de 1884, mereciendo la medalla de plata, que en aquel certamen resultó el más alto galardón otorgado, pues la de oro quedó desierta.

3 En la ordenación provisional de este archivo, que ha de ser normalizada por los técnicos de la Universidad Autónoma, dichos documentos han sido integrados en la Carpeta 81.

4 La familiaridad entre el artista y el arqueólogo se había establecido en 1932-33, cuando Benlliure ejecutó el monumento funerario de Don Enrique de Aguilera y Gamboa para su sepulcro en el presbiterio de la Capilla de los Cerralbo de Ciudad Rodrigo pues, en muchas cuestiones de tipo práctico, Cabré ejerció de intermediario entre los albaceas testamentarios del Marqués y el escultor.

5 La trancripción literal del documento es la siguiente: "*31 de agosto de 1939/ Dibujos y fotos que dejé a D. Mariano/ Benlliure para el monumento a/ VIRIATO/ 1º Dibujo escudo con el casco de Alpanseque/ 2º Dibujo id con el puñal de La Osera/ 3º Dibujo del puñal de id/ 4º Dibujo falcata cabeza de caballo en/ papel calco/ 5º Cuatro fotos de cabezas del Cerro/ de los Santos con pendiente de oro/ 6º Fot del guerrero con manto mejor/ que tengo en tres vistas/ 7º Fot de dos guerreros míos, a pie con cuatro vistas/ 8 Libro de Sandars con dibujo/ puñal de Despeñaperros/ 9 Dibujo de guerrero con puñal/ Mirsaveche/ 10 Otras fotos de guerreros de bronce/ Ofrece al Museo el/ modelo y vaciados del Monumento/ del Marqués para el/ Museo Cerralbo.*

6 Cuyas soberbias láminas originales, dibujadas por Encarnación Cabré, mi madre, mi maestra, mi amiga, están ahora reunidas en la carpeta 145 del Archivo documental Cabré.

7 Instituto de Patrimonio Artístico Español: Fototeca del Patrimonio Artístico. Archivo Moreno, clichés 24331/B, 24446/B, 24447/B, 24448/B, 24482/B, 24512/, 24513/B y 24514/B. Agradezco vivamente a mi compañera Isabel Argerich la localización de estos documentos.

8 Resulta sumamente complejo el punto de vista del grupo escultórico, como ocurre con buen número de los conjuntos movibles -pasos de Semana Santa- y con los monumentos urbanos concebidos por Benlliure para ocupar el centro de plazas y glorietas, pues suelen poseer un ángulo principal de visión, pero es necesario desplazarse 365 grados en torno a ellos para contemplarlos con todo detalle.

9 Dicho dibujo, que representa dos estatuas de guerreros lusitanos publicadas por Alves Pereira en 1915 (O Arqueólogo Portugués, XX), fue particularmente tenido en cuenta por Benlliure para modelar, en la figura de Viriato, ciertos detalles de indumentaria y adorno personal, como el triple brazalete de su brazo izquierdo, la orla en ondas del faldellín de su túnica, o el motivo decorativo en svástica sigmada de su placa de cinturón.

10 Así, en la portada del libro publicado por Mauricio Pastor Muñoz "*Viriato. A luta pela liberdade*" se aprecia la importancia conceptual de la decoración de la caetra del Viriato de Viseu como elemento figurativo autóctono, en contraposición con los característicos rayos que ornamentan los escudos de las legiones romanas invasoras.

11 Por cierto, que el escultor realizó una interpretación libre de esta *caetra*, dotándola de un anverso convexo, pues el arma específicamente lusitana, tal como la describe Estrabón (III, 3, 6) y figura en los testimonios escultóricos, lo tiene cóncavo.

12 Entre los que destacaban Francisco Almeida Moreira, fundador y primer director del Museo Grão Vasco de Viseu y el gran escultor Antonio Texeira Lopes, cuyo genio artístico le hubiera capacitado para realizar el monumento.

13 Diario *Levante* de Valencia, 24 de octubre de 1939.

BIBLIOGRAFÍA

- CABRÉ AGULO, J. y CABRÉ HERREROS, Mª. E. (1933): "La espada de antenas tipo Alcácer-do-Sal y su evolución en la necrópoli de la Osera, Chamartín de la Sierra, Ávila", Homenagem a Martins Sarmento. Guimarães, 85 y ss.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1934): "Guerreros indígenas de la Edad de Hierro de la Península Ibérica, con pendiente de oro". Rev. Las Ciencias, año I, num. 2. Tirada aparte.

- CABRÉ AGUILÓ, J. (1939-1940): "La *Caetra* y el *Scutum* en Hispania durante la Segunda Edad del Hierro", Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Vol. VI, 57 y ss.
- CABRÉ HERREROS, Mª. E. (1934) "El modelo de falcata más típicamente hispánico", Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Vol. VII. Tirada aparte.
- MONTOLIU, V. (1997): *Mariano Benlliure*. Valencia, 421, nº 582.
- QUEVEDO PESSANHA, C. DE (1947) *Vida artística de Mariano Benlliure*. Madrid, 690-699.

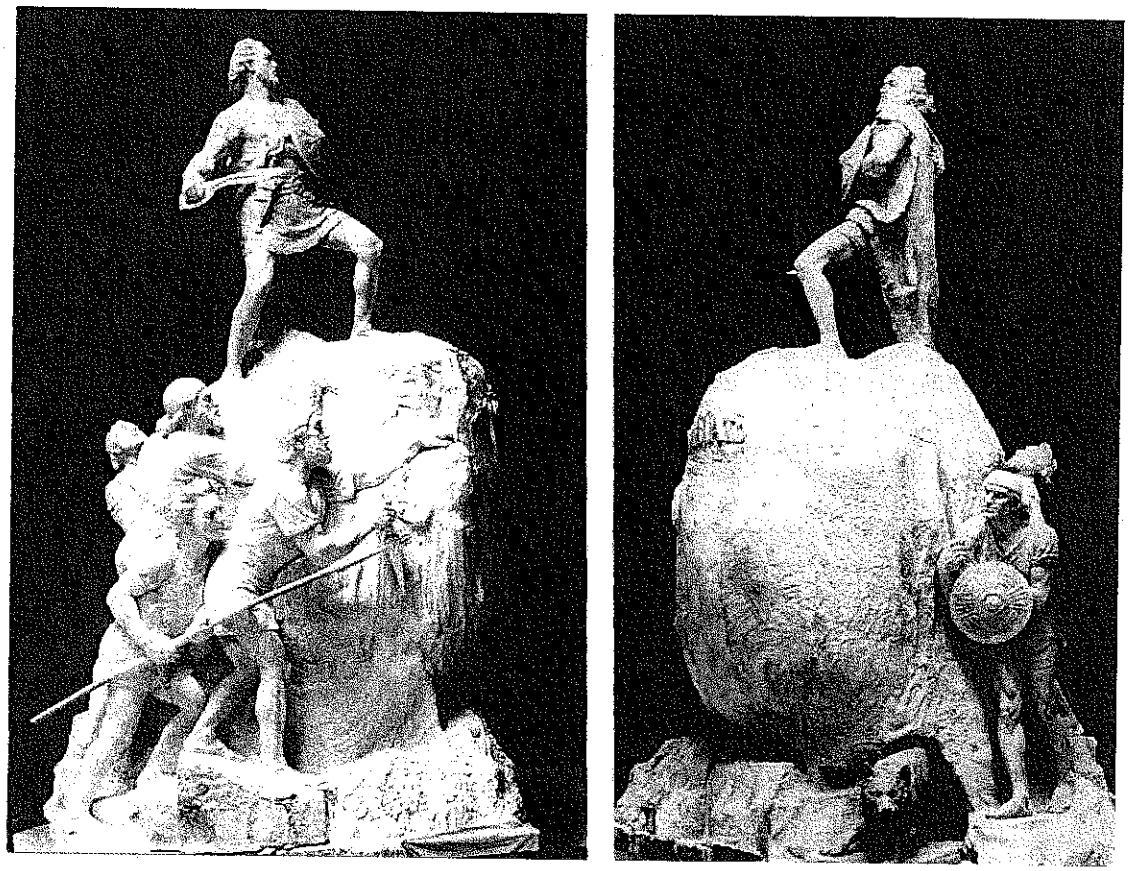
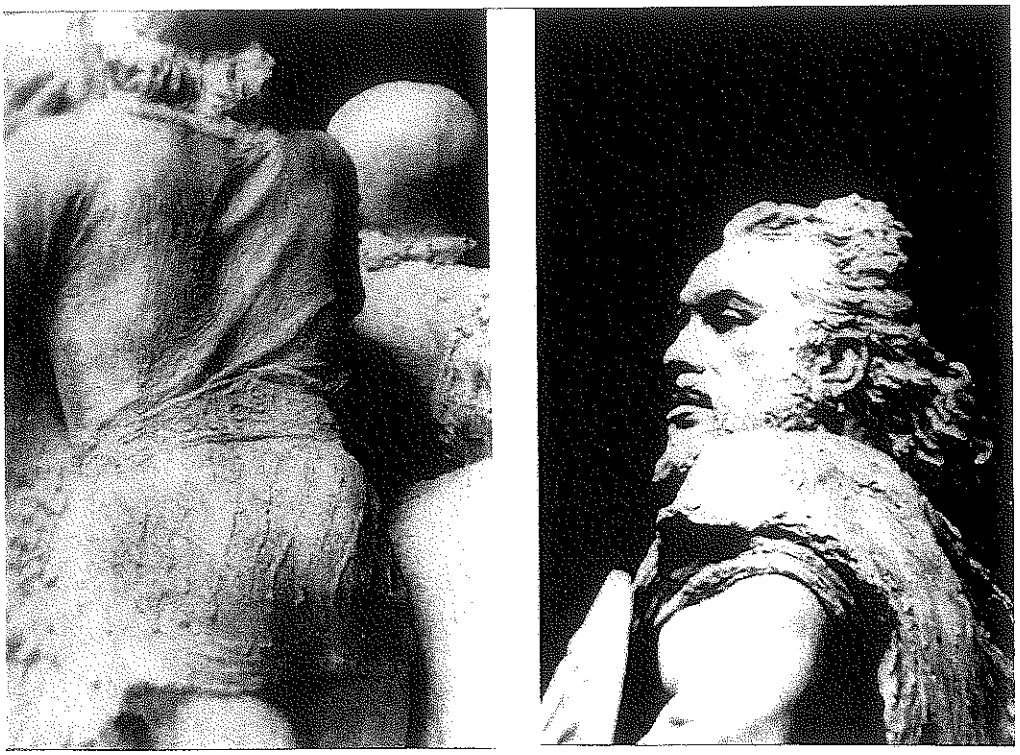


LÁMINA 1: MODELO FINAL EN YESO DEL MONUMENTO A VIRIATO DE MARIANO BENLLIURE PARA LA CIUDAD DE VISEU. a) COSTADO DERECHO (IZQUIERDO PARA EL ESPECTADOR) CON LAS FIGURAS DE LOS LUSITANOS 1, 2, 3 Y 4. b) COSTADO IZQUIERDO CON LAS FIGURAS DE LOS LUSITANOS 4 Y 5



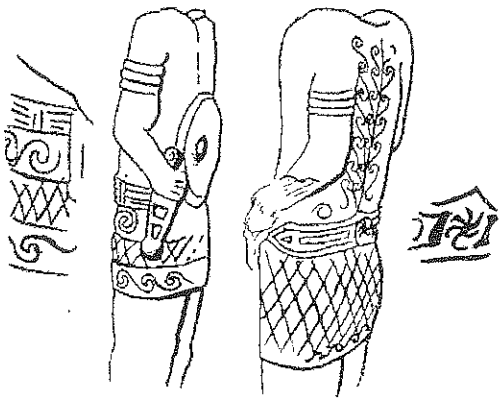
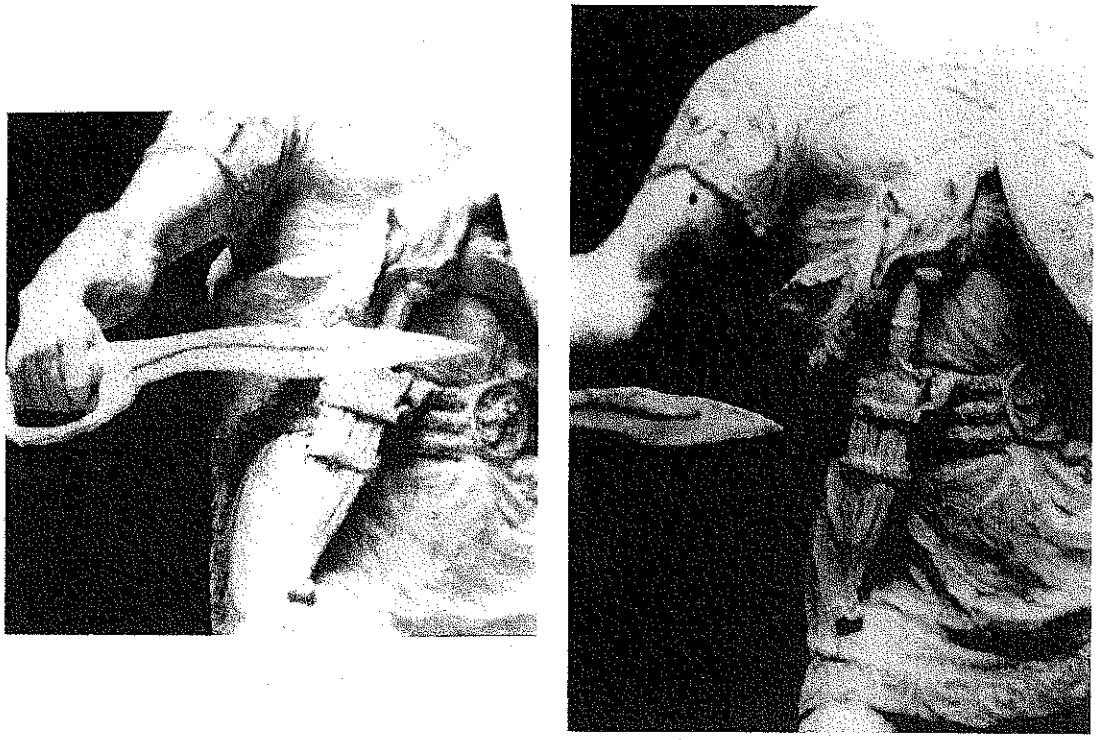


LÁMINA 2: DETALLES DE INDUMENTARIA Y OBJETOS DE ADORNO PERSONAL EN EL MONUMENTO DE VIRIATO DE VISEU. a) FALDELLÍN DEL LUSITANO 3. b) PENDIENTE AMORCILLADO EN LA OREJA IZQUIERDA DE VIRIATO. c) ESCULTURAS EN PIEDRA DE GUERREROS LUSITANOS



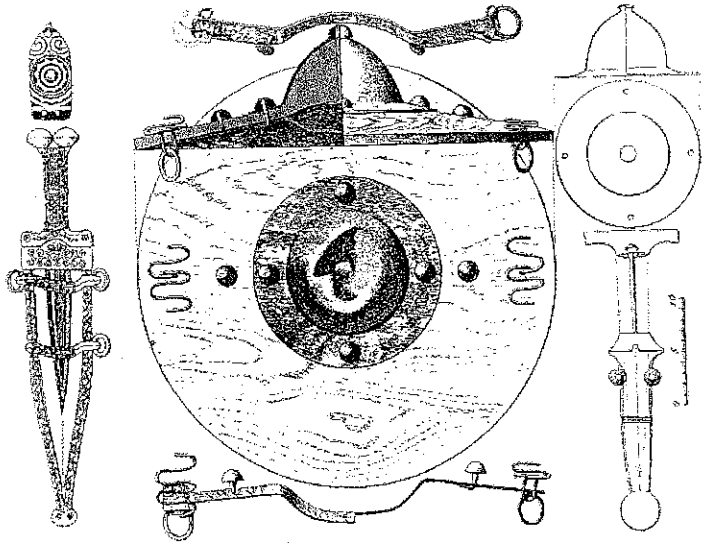


LÁMINA 3: LAS ARMAS EN EL MONUMENTO DE VIRIATO DE VISEU.
a) LA FALCATA DE VIRIATO CON EMPUÑADURA DE CABEZA DE CABALLO
b) A ESPADA TIPO ALCÁCER DO SAL DE VIRIATO ESPADA TIPO ALCÁCER DO SAL
SEGÚN LA LÁMINA XII DE LA *CAETRA* Y EL *SCUTUM* EN *HISPANIA* DURANTE LA SEGUNDA EDAD
DEL HIERRO. DIBUJO DE ENCARNACIÓN CABRÉ

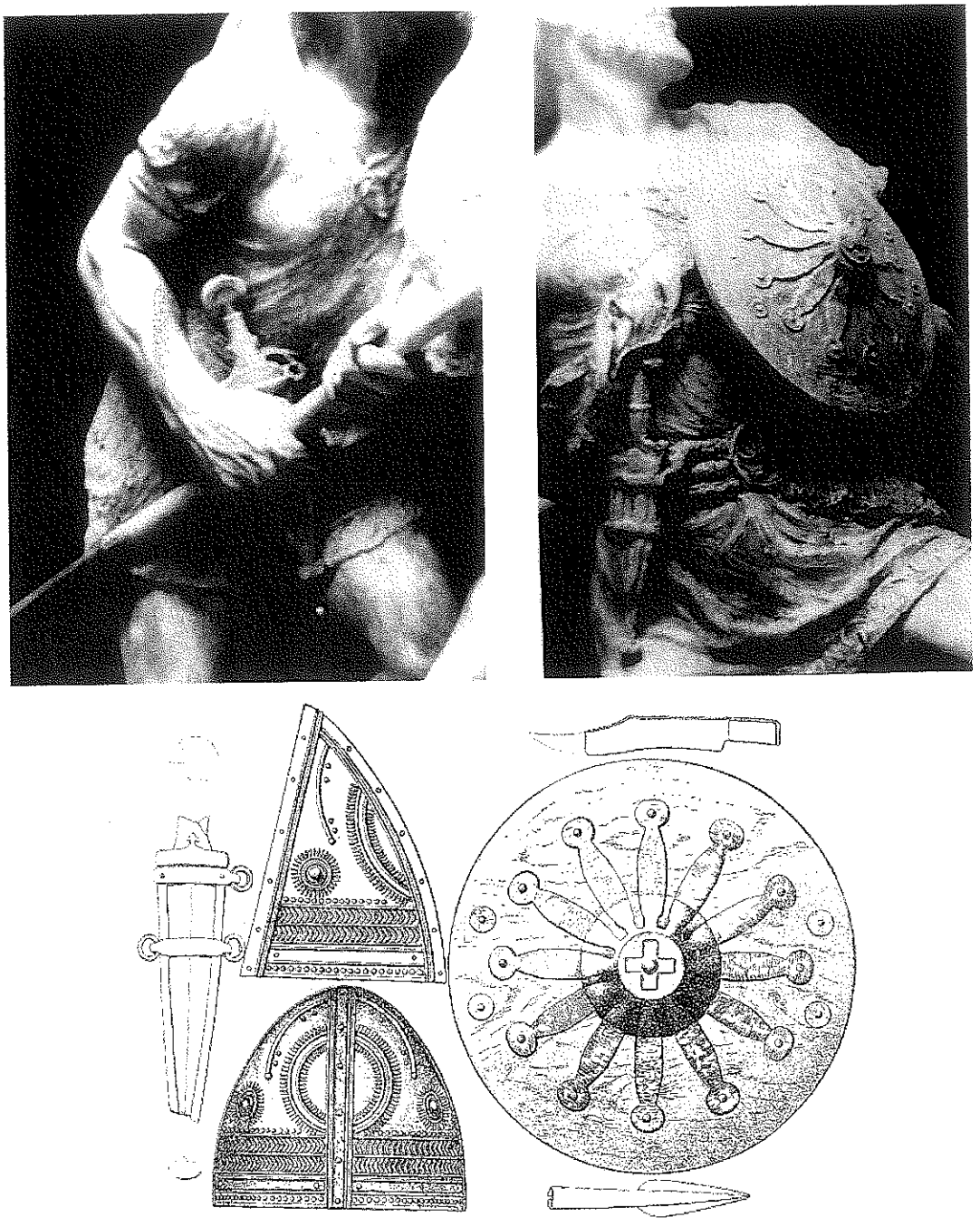


LÁMINA 4: LAS ARMAS EN EL MONUMENTO DE VIRIATO.
a) LA ESPADA DE FRONTÓN DEL LUSITANO 2. b) LA *CAETRA* DE VIRIATO
ESPADA DE FRONTÓN Y *CAETRA* SEGÚN LA LÁMINA VI DE LA *CAETRA* Y EL *SCUTUM*
EN HISPANIA DURANTE LA SEGUNDA EDAD DEL HIERRO. DIBUJO DE ENCARNACIÓN CABRÉ



LÁMINA 5: LAS ARMAS EN EL MONUMENTO DE VIRIATO.
a) LA *CAETRA* DEL LUSITANO 5. b)REPRESENTACIONES ESCULTÓRICAS
DE LA *CAETRA* LUSITANA SEGÚN LA LÁMINA XVII DE LA *CAETRA*
Y EL *SCUTUM* EN *HISPANIA* DURANTE LA SEGUNDA EDAD DEL HIERRO

UN TEXTO SOBRE DIBUJO ARQUEOLÓGICO, EL PROYECTO INCONCLUSO DE VICENTE VIÑAS

Ruth Viñas Lucas
Vicedirectora y profesora de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid

RESUMEN / RESUMEN

Se explica la procedencia de un manuscrito de Vicente Viñas sobre dibujo arqueológico, que debió de ser un proyecto de texto para impartir esta asignatura, quizás en la Escuela de Restauración. Seguidamente se transcriben los siguientes fragmentos o capítulos: "Introducción o prólogo", "El dibujo y la fotografía como medio de comunicación gráfica", "Diferencias entre la fotografía y el dibujo arqueológico", "El dibujo arqueológico. Su necesidad como sistema de representación" (vínculos entre el dibujo arqueológico y el dibujo técnico y artístico), "La plumilla" (ventajas de la plumilla en el dibujo arqueológico), "Cuevas" (sistemas para un levantamiento planimétrico), "Calcos de pinturas murales" y "Grabados rupestres" (sistemas para realizar calcos de pinturas murales y grabados rupestres).

VIENE SPIEGATO L'ORIGINE DI UN MANOSCRITTO DI VICENTE VIÑAS SU DISEGNO ARCHEOLOGICO, UN TESTO MOLTO PROBABILMENTE PROGETTATO PER L'INSEGNAMENTO DI QUESTA MATERIA NELLA SCUOLA DI RESTAURO. DI SEGUITO VENGONO TRASCRITTI I SEGUENTI FRAMMENTI O CAPITOLI: "INTRODUZIONE O PROLOGO", "IL DISEGNO E LA FOTOGRAFIA COME MEZZO DI COMUNICAZIONE GRAFICA", "DIFFERENZE TRA FOTOGRAFIA E DISEGNO ARCHEOLOGICO", "LA NECESSITÀ DEL DISEGNO ARCHEOLOGICO COME SISTEMA DI RAPPRESENTAZIONE "(COLLEGAMENTO TRA IL DISEGNO ARCHEOLOGICO E IL DISEGNO TECNICO E ARTISTICO), "IL PENNINO" (VANTAGGI DEL PENNINO NEL DISEGNO ARCHEOLOGICO), "GROTTE" (METODI DI RILEVAMENTO PLANIMETRICO) "CALCHI DI PITTURE MURALI" E "INCISIONI RUPESTRI" (REALIZZAZIONE DI CALCHI DI PITTURE MURALI E INCISIONI RUPESTRI).

Al fallecimiento de mis padres, pretendiendo ordenar los innumerables documentos y libros que aún hoy se agolpan invadiendo la casa, descubrí dos carpetas de cartón azul rotuladas como "Dibujo arqueológico" e "Ilustraciones". En su interior se encontraba, por un lado, lo que parecía el manuscrito de un texto inacabado y, por otro, las láminas que supuestamente debieran haberlo acompañado.

Fue lógico sentir nostalgia y pena, tantas cosas perfiladas y no terminadas, tantas facetas de mi padre que terminaré desconociendo, por no estar él para contarlas, por no estar mi madre para preguntarle sobre ellas. Pensé en la ilusión puesta en un trabajo que seguramente se fue perdiendo por otras ocupaciones y derroteros por los que le hizo discurrir la vida, trabajo que ahora, tristemente, quizás carezca de valor ante los avances, entonces ni soñados, que han acaecido sobre el tema. Un pensamiento irónico cambió enseguida mi talante: ¡ahí debían estar las láminas que alguna vez le reclamaba mi madre dándolas

por perdidas y que acompañaban lo que fue su tesis doctoral y algún otro proyecto inconcluso que quería retomar para su edición!

Las carpetas quedaron en el mismo estante, y me acordé de ellas cuando encontré a un colega de la Escuela preguntando desesperadamente por bibliografía en castellano sobre dibujo arqueológico y sus normas de representación, por lo visto aún bastante escasa en nuestros tiempos.

Estudiando con más detenimiento el contenido de las carpetas, observé que aunque de muchos temas sólo había escrito el título, otros estaban bastante desarrollados, y que ante la carencia de otras fuentes de información, quizás aún en día tuvieran utilidad. Me pregunté qué le hubiera gustado a mi padre. Sabía de su amor por la docencia y de su vocación por transmitir todos sus conocimientos, de hecho ese era el objetivo inicial de los textos; por otro lado, desconocía su parecer sobre la persona que necesitaba la información (con el tiempo fue extremando sobremanera afectos y desafectos) y recordaba amargamente cuantos disgustos se llevó –nos llevamos– con todos los plagios que se han hecho de su obra, muchas veces copias textuales en las que ni siquiera aparece citado[1]... Recordaba cuantas veces me había tachado de ingenua y desprendida, y le imaginaba regañándome por entregar sus manuscritos a casi un desconocido, como hizo cuando, siendo yo adolescente, le di mi número de teléfono –el suyo– a compañeros de clase –sus alumnos–. ¿Pero de qué servían un montón de papeles viejos en un estante? ¿No era el objetivo de su trabajo la divulgación y la docencia? Sopesando todo ello, tras consultar con mis hermanos, decidí hacer una copia para mi colega y otra para la biblioteca de la Escuela, donde pudiera ser consultada por quien tuviera interés. Después de todo, con los avances de las nuevas tecnologías, quizás sea poco el tiempo útil que le quedan a esas enseñanzas...

Más tarde, cuando el amigo Manolo Castelo me pidió que escribiera algo sobre mi padre para el Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología, volví a acordarme del tema, y pensé que sería una buena contribución a su memoria rescatar, al menos en parte, ese proyecto olvidado e inconcluso. Para entonces me había leído algunas de las páginas introductorias del texto, entre las que había incluso un esbozo de prólogo, y parecía que el tema podía tener interés, al menos como testimonio del concepto del dibujo arqueológico en aquellos tiempos.

El manuscrito, cuya copia se puede consultar en la biblioteca de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, parece escrito con el objetivo de satisfacer la necesidad de un libro de texto para la enseñanza del dibujo arqueológico, materia de la que mi padre fue profesor en la Escuela de Restauración del ICROA (seguramente desde 1964 hasta al menos 1969 en los Cursos de formación de Técnicos Restauradores de Obras de Arte y Arqueología). Junto al texto aparecen varios programas de la materia, y da la sensación de que principalmente fuera el intento de sistematizar y poner en orden los mismos apuntes y enseñanzas que impartía a sus alumnos. No hay una fecha escrita, pero se hace referencia a 15 años de experiencia, por lo que, al menos el prólogo, quizás fuera escrito sobre 1975.

Aún manteniendo el orden del que era tan amigo (cada tema con una ficha, agarrada con un clip al conjunto de hojas de referencia), las hojas iniciales aparecen desordenas, reiteradamente rescritas, mecanografiadas o manuscritas directamente, conservando tachones y rectificaciones, sin que podamos saber cuáles fueron la corrección y cuáles las corregidas... Es por esto que me ha resultado más difícil de lo que creía dar un orden y coherencia a esa parte introductoria para que pueda ser publicada.

En ocasiones un mismo párrafo se repite en distintas versiones (hasta cinco veces) y luego el resto del texto discurre por caminos distintos; en otras se explica un mismo concepto con distintas palabras sin que pueda determinarse cuál fue la que dio por válida el autor y, aunque hay párrafos muy trabajados, generalmente se trata de ideas escritas con rapidez, a falta de una posterior corrección de estilo.

Por esto ruego comprensión al lector, esperando que entienda que se ha partido de un texto inconcluso que el autor no daba por definitivo y que hubiera "pulido" posteriormente. Para dar mayor coherencia a esta recopilación de pequeños textos, en ocasiones ha sido necesario interpretarlos y fundirlos, pero siempre procurando mantener la redacción y estructura del original. Es evidente que también ha sido necesaria una corrección de estilo, pero esto último es algo que me ha resultado natural, pues era y sigue siendo una costumbre

entre la familia "pasarnos los artículos" para una mutua corrección de redacción y contenidos. Disculpen en todo caso la reiteración de ideas (he preferido no cortar lo que ya estaba escrito), y disfruten el texto pensando que fue redactado cuando todavía no existían el Corel Draw, el Power Point, la cámara digital, ni siquiera el trasto con el que escribo estas palabras.

EL DIBUJO ARQUEOLÓGICO Y LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Vicente Viñas Torner (1975?)

I. PRÓLOGO. INTRODUCCIÓN

Uno de los problemas comunes que siempre se ha presentado en el mundo de la arqueología en cuanto a su estudio se refiere ha sido el de lograr representar para efectos de documentación los diferentes objetos, en este sentido el dibujo se implantó desde un principio como la forma más adecuada. Un dibujo acompañado de una concreta descripción da perfecta idea del objeto que se pretende mostrar, por el contrario aun las mejores descripciones escritas dejan en el aire dudas.

No debemos restar valor a la fotografía que es siempre la mejor representación gráfica que podemos encontrar pero, en el caso concreto de la representación de objetos arqueológicos, el dibujo, en la mayoría de las ocasiones, se hace necesario, ya que la consecución de los perfiles, cortes, secciones, es de indudable interés, al mismo tiempo que se puede lograr reconstruir una pieza o eliminar datos innecesarios, lo que fotográficamente no lograríamos conseguir.

Habiendo observado la falta de unidad en la representación de objetos arqueológicos, la creencia de que sería de interés me ha movido, apoyándome sobre todo en la experiencia, a escribir sobre estas técnicas, esperando que sirvan de ayuda a quienes se les presenta este problema de tener que dibujar piezas arqueológicas.

Bastantes años de asiduo colaborador en distintas excavaciones y otros tantos de ininterrumpida dedicación a las diferentes facetas de la arqueología de laboratorio, junto al consejo de buenos amigos a los que espero no defraudar, me han empujado a la redacción de este trabajo con el único fin de "dar" cuanto la experiencia de más de tres lustros me ha permitido ir acumulando.

Me anima, especialmente, el saber que las distintas facetas que me vinculan a la arqueología y que son concretamente las que a continuación trataré de exponer, son la respuesta a muchas de las preguntas que todos nos hacemos al enfrentarnos, en el propio campo y más tarde en el laboratorio, con el hallazgo arqueológico que tenemos en estudio. He de confesar que mis enseñanzas son un tanto autodidactas, y el "oficio" adquirido no responde a ninguna otra metodología que, de existir, no he encontrado o sabido buscar.

Siempre he procurado aprender y recoger los consejos de cuantos investigadores han solicitado mi colaboración orientando mis trabajos con su competencia científica, desde mis primeros pasos en este fascinante campo de la Arqueología junto a D. Cayetano de Mergelina de quien guardo un entrañable recuerdo por su amabilidad y comprensión en aquellos para mi difíciles comienzos, hasta más tarde D. Gratiniano Nieto, D. Martín Almagro, D. Hermanfrid Schubart...

Con ello quiero dejar bien claro que no pretendo sentar cátedra sino por el contrario comunicar

cuanto considero de interés y romper el fuego en un terreno donde los criterios son tan dispares como diferentes son quienes disponen de capacidad para emitirlos.

Ciertamente, he podido comprobar que la arqueología es una ciencia poco exacta. Su flexibilidad depende de muy diversos factores. Espero que mi colaboración sea aceptada con esa misma flexibilidad y su utilidad sea positiva.

II. EL DIBUJO Y LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN GRÁFICA

Nadie mejor que los propios investigadores que centran sus estudios en temas arqueológicos conocen la necesidad de tomar de otras ciencias aquellos datos que completan su trabajo. En realidad estas ciencias auxiliares son innumerables, y todas pueden en determinadas circunstancias aportar su colaboración. Igualmente existe dentro del complicado mundo de la investigación arqueológica una serie de técnicas tan necesarias como aquellas, de las que debido a su más intensa aplicación destacamos el dibujo y la fotografía.

Por regla general, toda publicación arqueológica dispone de una necesaria documentación gráfica que completa la descripción hecha por el autor y que permite el correcto entendimiento de cuanto se pretende comunicar. Esta documentación gráfica, es obvio indicar que se limita a cuantos datos geográficos y sobre los hallazgos efectuados entiende el propio autor que es aconsejable incorporar, con el fin de que su descripción sea fácilmente comprendida.

También se debe admitir que en ocasiones es realmente difícil describir la topografía del yacimiento, la forma asimétrica de un hallazgo, la decoración aún siendo simples trazos geométricos de un vaso, etc. y nada más sencillo en estos casos que incorporar una suficiente documentación gráfica que salve estas dificultades. Por otra parte, no podemos tampoco ignorar que siempre es más sencillo comprender aquello que se nos muestra dibujado o fotografiado, junto con las oportunas descripciones.

Ante esta necesidad de completar un determinado trabajo con la documentación gráfica precisa, y dada la escasez de dibujantes especializados en este tipo de dibujo, el investigador se vale de sus propios medios o acude a profesionales o aficionados con la esperanza de que sean interpretados sus deseos. En raras ocasiones el resultado es plenamente satisfactorio. El delineante, dibujante o persona encargada de resolver el trabajo, encuentra muy pronto más dificultades de las que en principio podía esperar de un conjunto de piezas más o menos extrañas, de utilidad desconocida, casi siempre fragmentadas, incompletas y sucias. La propia novedad del trabajo lleva consigo sensibles diferencias técnicas o artísticas que dificultan el éxito, el artista podrá proporcionar una calidad estética, pero generalmente el resultado es una interpretación particular que incluso puede llegar a desvirtuar el tema original motivando posteriores confusiones.

Incluso los escasos dibujantes especializados en el dibujo arqueológico tropiezan con dificultades para encontrar la mejor forma de representar la gran variedad de materias, objetos, formas, que debe dibujar.

Considerando que la ciencia arqueológica como tal es ciertamente muy joven, se comprende que no existan normas que regulen de forma general estas técnicas auxiliares. No obstante, algunos autores han presentado pautas, más bien signos convencionales, para ser aplicados en cortes estratigráficos.

Nuestro propósito es presentar, fruto de nuestras experiencias durante quince años de constante actividad en esta especialidad, una serie de formas de representar esperando que sirva de ayuda tanto a los ya dedicados a este trabajo como a los que sienten interés por el mismo.

Respecto a la fotografía, y dada la extensa bibliografía que sobre esta materia existe, tan solo nos detendremos en cuanto atañe muy directamente a los problemas arqueológicos.

III. DIFERENCIAS ENTRE LA FOTOGRAFÍA Y EL DIBUJO ARQUEOLÓGICO

La descripción del lugar del hallazgo, del objeto, de sus características, suele ir acompañada de la suficiente documentación gráfica que permite "ver" dicha descripción. De esta forma en el diálogo entre el autor del estudio y el lector existe mayor posibilidad de entendimiento y claridad. Para ello son utilizados la fotografía y el dibujo, con preferencia ante otros sistemas más menos complicados.

Generalmente son empleados indistintamente y, por supuesto, una descripción acompañada de sus

correspondientes fotografías y dibujos quedará claramente definida.

La fotografía ofrece la documentación ambiental. Debemos recordar que el ojo humano, como cámara fotográfica que en esencia es, capta las imágenes en perspectiva, por lo que la fotografía nos mostrará dichas imágenes tal como las vemos, aunque no sean exactamente reales. La cámara fotográfica en la transformación de los volúmenes en planos dimensionales, capta la perspectiva que queda reflejada dando la impresión tridimensional del objeto o imagen sobre el papel. Sin embargo, esta favorable circunstancia para dar idea de lo fotografiado, tiene el inconveniente de que esa transformación lleva consigo una desvirtuación óptica, una deformación a veces imperceptible que afecta a las auténticas dimensiones y, en consecuencia, la exactitud de la pieza, más acentuada cuanta más curvatura tenga. No debemos olvidar que la fotografía es en definitiva una representación en perspectiva cónica, por ello la aberración producida por el haz cónico lleva consigo una deformación de la pieza o paralelismo, que es el más acentuado defecto que se aprecia.

Por otra parte existe el inconveniente de la escala a que deseamos obtener la fotografía. Generalmente la colocación de una escala gráfica junto a la pieza fotografiada sirve para dar una idea de la proporción, que no será fiel entre original y fotografía por la desvirtuación óptica de que hablamos, siendo más sensible cuanto mayor sea el tamaño del original.

Las fotografías panorámicas son un inmejorable documento ambiental, pero si fotografiamos por ejemplo el terreno en donde se realiza una excavación arqueológica, por muy aérea que sea la fotografía las dimensiones serán erróneas y no tendremos otro remedio que levantar el plano para lograr la correcta situación de los hallazgos.

Este error fotográfico de desvirtuación óptica será mayor cuanto mayor sea el relieve de aquello que deseamos fotografiar. Ello se debe a los diferentes planos de proximidad con respecto al objetivo de nuestra cámara, de tal forma que una superficie plana apenas sufre esta desvirtuación, afectada solamente por el "paralelismo".

Si fotografiamos el interior de una habitación obtendremos una representación en perspectiva cónica, en la cual todas las líneas de profundidad buscan un punto llamado punto de fuga que las unirá en el infinito, y que en la fotografía podemos situar aproximadamente en el centro de la pared más lejana. Las verticales y horizontales que parecen mantener una correcta posición están ligeramente arqueadas (paralelismo) y buscan su correspondiente punto de fuga, pero al estar situadas en planos perpendiculares al centro de la imagen la sensación de convergencia es mínima aunque será cada vez mayor cuanto más se alejen del pie de la perpendicular de la cámara.

De este caso concreto podemos deducir que idénticos problemas sufre la fotografía de un vaso cerámico, un sarcófago o cualquier otro objeto, aunque si se sitúan en planos perpendiculares a la cámara y ésta se coloca sobre la proyección al centro de la imagen, la sensación de convergencia será mínima.

En definitiva, todo objeto fotografiado sufre una reducción de sus proporciones, mayor en las dimensiones que más se separan del pie de la perpendicular en que se halla situada la cámara fotográfica. Sin embargo el ojo humano, que es una cámara fotográfica, está habituado a captar las imágenes con esa desvirtuación. Por ello, la fotografía se utiliza con fines de documentación de conjunto, dejando paso al dibujo en los aspectos concretos. El dibujo permite obtener la representación exacta en cuanto a las dimensiones se refiere. Por medio de las proyecciones en alzado, planta y vistas laterales, el motivo dibujado muestra todas sus características, de ahí que ésta sea la manera más correcta de mostrar la real imagen aunque en ocasiones parezca inexacta o más difícil de captar.

Por otra parte, la fidelidad de la reproducción fotográfica tiene en ocasiones el inconveniente de que la suciedad, las fracturas, las manchas, sombras, etc. toman aspecto de ser parte de la misma pieza, ocultando, disipando o confundiendo la realidad. En este caso, en el dibujo pueden eliminarse aquellos datos ajenos, devolviendo a la pieza su original aspecto, presentando generalmente mayor claridad. También el dibujo permite obtener secciones, despieces y desarrollos difícilmente conseguidos con métodos fotográficos.

Podemos entonces dar por sentado que la fotografía desvirtúa las imágenes, variando las dimensiones y la proporción entre ellas y, en ocasiones, confundiendo la existencia o realidad de datos concretos. Pero insistimos en indicar que es el mejor método para mostrar la sensación de conjunto.

El dibujo, sin embargo, representa en proyección al objeto en sus dimensiones reales o proporcionales entre sí, y puede hacer resaltar o eliminar aquellos datos que pudieran confundir o no ser de interés.

Estas dos diferencias nos permiten afirmar una vez más la utilidad y necesidad de ambas formas de documentación gráfica: la fotografía como documentación de conjunto y el dibujo como representación real con la posibilidad de acentuar o disimular datos concretos. La combinación de fotografía y dibujo nos dará perfecta idea de ambiente y de exactitud.

Aunque la finalidad de este escrito es la técnica del dibujo, no está de más añadir un breve espacio dedicado a la fotografía ya que, como decíamos, fotografía y dibujo completan la documentación gráfica dentro de la arqueología.

IV. EL DIBUJO ARQUEOLÓGICO. SU NECESIDAD COMO SISTEMA DE REPRESENTACIÓN

Podemos definir al dibujo arqueológico como el conjunto de técnicas de representación que combinan el dibujo técnico (industrial y arquitectónico) y el dibujo artístico del natural, tomando de ambos las características necesarias para documentar gráficamente y simplificar la interpretación de los hallazgos y objetos del vasto campo de la arqueología.

Su diferencia, tanto del dibujo del natural como del dibujo puramente técnico, radica en que hace uso indistinto de ambos y elige de ellos los recursos que en cada momento y según las circunstancias sean más adecuados o aconsejables para el tipo de ilustración y las exigencias de la investigación arqueológica, con el fin de proporcionar la mayor documentación posible y el mejor entendimiento el objeto representado...

El dibujo del natural, libre de reglas o norma rígidas, permite reflejar el carácter del objeto. Su acertada aplicación es fruto del conocimiento del tema que se desarrolla y de la capacidad artística y gusto personal del dibujante. Por el contrario, el dibujo técnico se ajusta a unas rígidas normas internacionales de representación, cuya correcta interpretación, en ocasiones, es privativa del personal especializado.

Tan errónea es la ejecución de un dibujo artístico, bellamente realizado pero carente de datos que permitan identificar determinadas facetas y que no se ajusta a los imperativos de su función en el campo de la arqueología quedando reducido a la simple estética, como intentar representar mediante giros, abatimientos, proyecciones ortogonales... una serie de aspectos perfectamente logrados pero que únicamente podrán ser interpretados por especialistas técnicos.

La necesaria mixtificación de ambas facetas del dibujo se comprende al llegar el momento de tener que utilizar una técnica común para la representación de la gran diversidad de temas, objetos, materias, formas, que abarca el estudio de los hallazgos arqueológicos. Desde el complicado levantamiento de un plano topográfico, hasta el dibujo del sencillo perfil de un fragmento de cerámica, forman parte de una tarea investigadora, como complemento de los estudios realizados o como elementos de trabajo.

En definitiva, teniendo en cuenta que la inclusión del dibujo en la arqueología pretende exclusivamente clarificar el estudio, es primordial posponer tecnicismo y esteticismo y responder a las finalidades de la arqueología, es decir, dar a conocer por medio del dibujo el complemento de aquello que requiere una representación que a la vez que aclare las descripciones, pueda ser aprehendido sin complicaciones por el lector que desconoce el asunto tratado.

Así pues, el dibujo arqueológico debe de ser capaz, sin reglas fijas pero con una normativa, de representar desde el más insignificante fragmento de cerámica hasta la joya de oro más suntuosa, desde la tumba más humilde al complicado monumento arquitectónico, desde el levantamiento de un simple croquis hasta un complicado plano topográfico... y siempre con la mayor fidelidad y claridad posible, con sencillez y sin rebuscamientos.

V. LA PLUMILLA

Definido el dibujo arqueológico como el conjunto de técnicas de representación que tanto del dibujo industrial como del arquitectónico o el artístico reúnen las características necesarias para la documentación gráfica dentro del campo de investigación de esta ciencia. Entre todas las posibilidades técnicas que se le ofrecen, el dibujo arqueológico se centra, con prioridad y de forma casi exclusiva, en la técnica de la plumilla (dibujo a pluma).

Entre otras ventajas tales como la facilidad de transformación en la imprenta, el dibujo a pluma

ofrece una pureza de trazo y una posibilidad de concretar que no encontramos en otras técnicas pictóricas.

La pluma es un pincel de un solo pelo y la tinta (china negra), toda la posible gama cromática. Sin embargo, con este simple instrumental podemos representar la misma idea que con un buen surtido de pinceles y una amplia gama de colores sobre la paleta.

En apariencia, las posibilidades de la pluma se reducen a trazar líneas y puntos, pero con la exigua combinación de líneas, puntos o líneas y puntos, podemos representar volumen, calidad, tonalidad, etc.

Partamos de un principio: Todos los objetos están definidos por su propio volumen. Volumen que tiene dimensiones y límite. El límite lo representamos por una línea, aunque esa línea no existe en la realidad. Cuando trazamos el contorno o silueta de ese objeto lo estamos concretando, limitando su volumen. Si utilizáramos pinceles y colores llenaríamos el volumen con el apropiado color hasta ese contorno. Con el dibujo a pluma hacemos lo contrario, concretamos el objeto dentro de sus límites. Una vez concretado el volumen, limitado por esa línea continua que es el contorno, podemos rellenarlo de líneas y puntos dando calidad y tonalidad, deteniéndonos en aquellos datos de mayor interés, haciéndolos resaltar sobre los restantes. En definitiva, estos dos conceptos, concretar y resaltar, son la base del dibujo arqueológico.

CUEVAS

El levantamiento planimétrico de las cuevas es generalmente mucho más complejo, ya que las dificultades son también mayores. Por esto, antes de iniciar los trabajos de planimetría será prudente conocer las dificultades y saber de antemano las características que debemos destacar. Será necesaria una exploración previa, y resolverá muchos problemas levantar un croquis que, aún con los errores de proporción, nos servirá para replantear el sistema de medidas.

Es fácil comprender que en el interior de una cueva no es sencillo emplear métodos taquimétricos, y por ello vamos a exponer el sistema que hemos practicado en algunas ocasiones, y siempre con éxito.

Las cuevas se representan por medio de plantas y perfiles (transversales y longitudinales). Vamos a suponer que deseamos levantar la planta y perfil de la cueva de la figura 1; debidamente equipados realizaremos una exploración de la cueva con el fin de conocer las posibles dificultades y características de la misma y, simultáneamente, trataremos de levantar un croquis. Sobre este croquis y con los datos obtenidos en esta primera exploración, distribuiremos una serie de puntos que una vez situados sobre el terreno deberían ser visibles unos a otros, de tal forma que entre ellos podamos tender una red de líneas rectas. En la planta que se muestra en la figura 1 estos puntos están señalados con las letras mayúsculas: A, B, C, D, E...

Sobre el terreno podemos marcar estos puntos con jalones o simples montones de piedras sueltas. Debemos a continuación unir estos puntos con una cuerda con la ayuda de un nivel cero, como se aprecia en la sección de la figura 2.

Al entrar en la primera cámara una serie de estalactitas y estalagmitas nos impiden mantener el mismo nivel, debemos entonces descender hasta el punto C para lograr la nivelación de la cuerda que fijaremos en CD. El punto C, sobre el jalón B, está 0,50 metros más bajo que este, por lo tanto el nivel CD será -0,50 m. En el punto D sucede lo contrario, hemos tenido que elevar hasta E el próximo nivel EF, de tal forma que D es 0,30 m. Como CD era -0,50, si ahora elevamos 0,30 m. el nivel será de -0,20 con respecto al 0,00. En F descendemos hasta G, siendo F-G 2,40 m., luego el nivel GH será de -2,60 m.

Una vez colocados los diferentes niveles vemos que resulta una línea quebrada ABDFH en planta (figura 1), y escalonada en el perfil o sección (figura 2). Todavía quedará por fijar la posición correcta de la línea quebrada. Para ello nos bastará con hallar el valor de los ángulos cuyos vértices correspondan a los puntos C, D y F. Colocaremos la brújula sobre el punto C y mediremos con respecto a la orientación Norte-Sur el valor del ángulo "alfa" y "beta", tal como se ha hecho en el ejemplo de la figura 3.

De igual forma hallaremos los otros ángulos y podremos trazar con exactitud la línea quebrada que, si no es el eje principal de la curva, sí es el eje de referencia sobre el que nos apoyamos para levantar el plano. Colocaremos en A el punto cero de una cinta métrica, y superponiéndola sobre la cuerda la desplegaremos hasta B. En el ejemplo de la figura 3 hemos supuesto que en B la cinta métrica mide 7,32 metros.

Podremos tomar las cotas del contorno de dos maneras. Por perpendiculares o por triangulación. Por perpendiculares se toman una medida como módulo, por ejemplo el metro, entonces mediremos desde cada metro del eje la distancia hasta la pared, manteniendo siempre la cinta en un mismo plano horizontal. De esta forma lograremos una serie de puntos del contorno que, al unirlos, nos permitirán obtener la planta de forma completa y con un error admisible.

Para realizar las cotas de contorno por triangulación elegiremos tantos puntos del eje como sea preciso para lograr los datos deseados. En la figura 4 hemos tomado el punto 0 y el 5, y se ha trazado una serie de triángulos que determinan los puntos a, b, c, etc. La combinación de ambos sistemas, por perpendiculares y por triangulación, es casi precisa en cuevas complicadas.

Para la obtención del perfil haremos la misma operación, pero en este caso en sentido vertical. En ocasiones será muy práctico utilizar la mira, o un jalón debidamente graduado. Es necesario aconsejar que, a ser posible, se levante directamente un plano a escala pues, si el croquis no está trazado con mucha claridad y proporción, la cantidad de anotaciones que es necesario tomar motivarán confusiones.

Quizás el tener que ir construyendo el plano a escala sea más lento, pero tendremos la garantía de un trabajo útil. Por supuesto no será el plano definitivo, ya que lógicamente será necesario pasarlo a limpio y quizás reducir la escala, pues no debemos tomar sobre el terreno una escala sobre la que no podamos trabajar cómodamente en cuanto a exactitud se refiere. Lo más práctico será usar la escala mayor que nos permitan las dimensiones del papel y del tablero portátil. Simultáneamente podrá trazarse por solar la planta y el perfil, teniendo en cuenta aquellos datos de interés que podamos necesitar para posibles secciones.

El levantamiento de planos de abrigos o covachas será idéntico al empleado en las cuevas, aunque generalmente más simplificado. De todas formas, siempre surgen dificultades que será necesario afrontar, como la irregularidad del terreno. Pero de la misma forma que hacíamos en las cuevas, será conveniente conocer con exactitud aquellos datos que deseamos representar, colocar el nivel o niveles en la altura más favorable, y ayudarse de cuanto sea posible para obtener la mayor exactitud de las mediciones.

VI.CALCOS DE PINTURAS RUPESTRES

Un error muy lamentable es el humedecer o restregar con un paño mojado la figura con el fin de hacer resaltar su colorido o silueta. Sin duda con este sistema organizaremos más daño que beneficios, ya que si bien durante unos minutos podremos precisar mejor la pintura, podemos dañarla por la acción de frotar repetidas veces, haciendo peligrar su existencia y, en definitiva, acelerando su total desaparición.

Si el encuentro de pinturas rupestres es casual jamás deberemos restregarlas, ni con un paño húmedo o seco. En caso extremo podremos mojarlas vertiendo agua sobre la roca, dejando que se deslice por la superficie.

Si premeditadamente hemos ido a realizar un trabajo de pinturas rupestres, deberemos ir provistos de un pulverizador con el que nos serviremos para eliminar primeramente el polvo y, a continuación, verteremos sobre la pintura una "mezcla de Mowilith" (acetato de celulosa, nitrocelulosa, laca) que, a parte de hacer resaltar mucho mejor la figura, la protegerá de forma permanente ante los agentes externos.

Una vez limpia y protegida, cubriremos la zona que deseamos calcar con una lámina transparente de plástico sujeta a la roca con cinta adhesiva, teniendo la precaución de ajustar el plástico a las irregularidades de la roca. A continuación, procederemos a calcar con la mayor perfección posible, utilizando pinceles o plumas y tinta especial de serigrafía (imprenta) o una pintura plástica. Durante mucho tiempo se ha empleado papel celofán y tinta china, pero este material, por su fragilidad, no ofrece el resultado deseado.

Debemos iniciar el calco silueteando la figura, respetando las zonas desaparecidas para rellenarlas después con suaves pinceladas, debiendo ajustarnos a la realidad. Una vez efectuado el calco se desprende el plástico, y se comprueba el trabajo retocando o eliminando las imperfecciones. A continuación deben obtenerse varias fotografías, siempre desde el punto de vista más perpendicular a la superficie de la roca. Estas fotografías deberán ser a color y en diapositiva.

Una vez en el estudio, se procede a trasladar los calcos sobre un papel de dibujo, siendo preferible emplear la transparencia o un papel manchado de grafito. Podrá entonces pasarse a tinta el dibujo,

siendo esta manera forma suficiente para mostrar las figuras. El dibujo puede efectuarse rellenando de negro toda la zona que corresponde a la existencia de la pintura, o por medio de punteado; entre ambos es preferible este último sistema, pues el dibujo no resultará "tan duro".

A pesar de este sistema, que en principio tienen un feliz resultado, vamos a exponer otro método que, en verdad, es de gran efecto. Una vez que se han trasladado los calcos a lápiz sobre el papel, en este caso especial para acuarelas, se procede con acuarela o témpera a mancharlo mediante una esponja natural, con el color o tonalidades de la roca. Gracias a las fotografías en color y a las diapositivas obtenidas, proyectando éstas sobre el papel de dibujo, podremos representar los accidentes de la roca, grietas, roturas, etc., y con ayuda de un pincel humedecido iremos aprovechando el color ya depositado en la esponja, que habrá quedado repartido irregularmente, para determinar claro-oscuros, reforzando estas irregularidades con colores hasta lograr una auténtica copia de la roca.

Es necesario hacer constar que generalmente las pinturas rupestres aprovechan el relieve de la roca para obtener así un efecto de volumen, de ahí que sea a veces interesante ofrecer estas irregularidades.

Una vez obtenido el efecto de la roca, se procede a dar color a las pinturas rupestres, logrando como resultado una auténtica fotografía a todo color, pero con la ventaja de haber eliminado los datos confusos e innecesarios, y haciendo resaltar, pero sin variar el tono, la presencia de las pinturas rupestres. De esta manera el aspecto del conjunto es auténtico y muy agradable a la vista.

Es claro que influye la mano del artista, que sin embargo no debe jamás dejarse llevar por la fantasía o por su interpretación particular.

VII. GRABADOS RUPESTRES

Si en lugar de pinturas debemos efectuar el calco de grabados, el sistema a emplear será un tanto diferente al principio. Colocaremos sobre el grabado un papel opaco suave y resistente, y con una muñequilla manchada de grafito frotaremos sobre el papel de la misma manera que "sacábamos" el dibujo del relieve en las monedas o "terra sigilata". Debemos también repasar el calco obtenido y realizar las debidas fotografías.

Después el proceso podrá ser igual que el empleado en las pinturas rupestres, dando en este caso el consiguiente valor al relieve del grabado y evitando toda confusión entre la auténtica huella de la impresión y los accidentes de la roca.

El contenido completo del manuscrito de Vicente Viñas "El dibujo arqueológico y la fotografía como medio de documentación gráfica" puede ser consultado en la biblioteca de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, en la que sus familiares han depositado una copia.

NOTAS

1 A este respecto, destacar la disposición de la retirada de ejemplares en fase de comercio y el cese de la distribución de la obra de M. Dolores Rodríguez Laso, *Conservación y Restauración de la Obra Gráfica, Libros y Documentos*, editado en 2004 por el Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, según resolución nº 2049/2005 del vicerrectorado de dicha universidad, en respuesta al escrito formulado por los herederos de Vicente Viñas, en el que denuncian que aproximadamente sus dos terceras partes se corresponden con una reproducción de la obra de Carmen Crepo y Vicente Viñas *La preservación y restauración de documentos y libros de papel*, editada por la UNESCO en 1984.

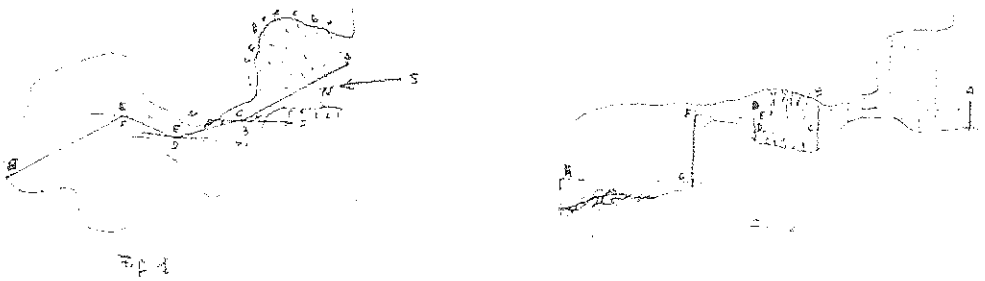


FIGURA 1 Y 2

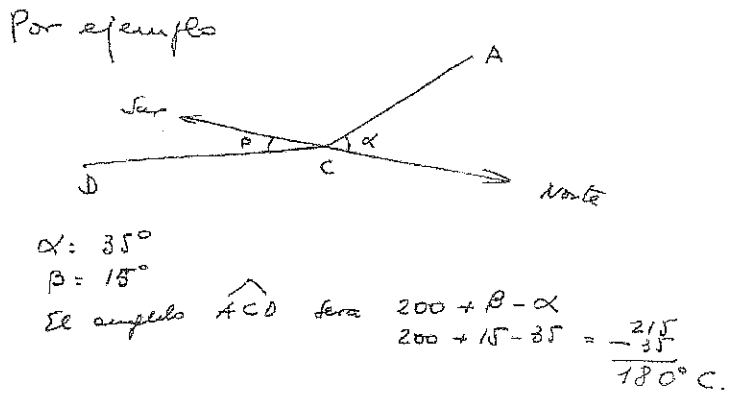


FIGURA 3

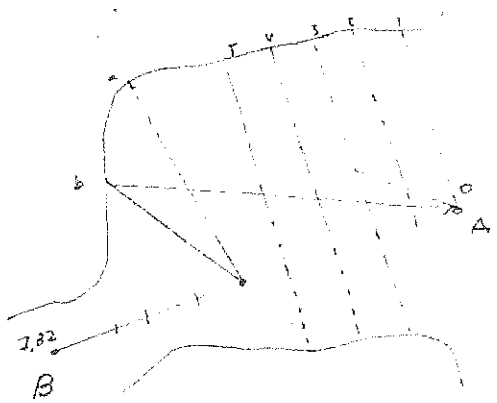
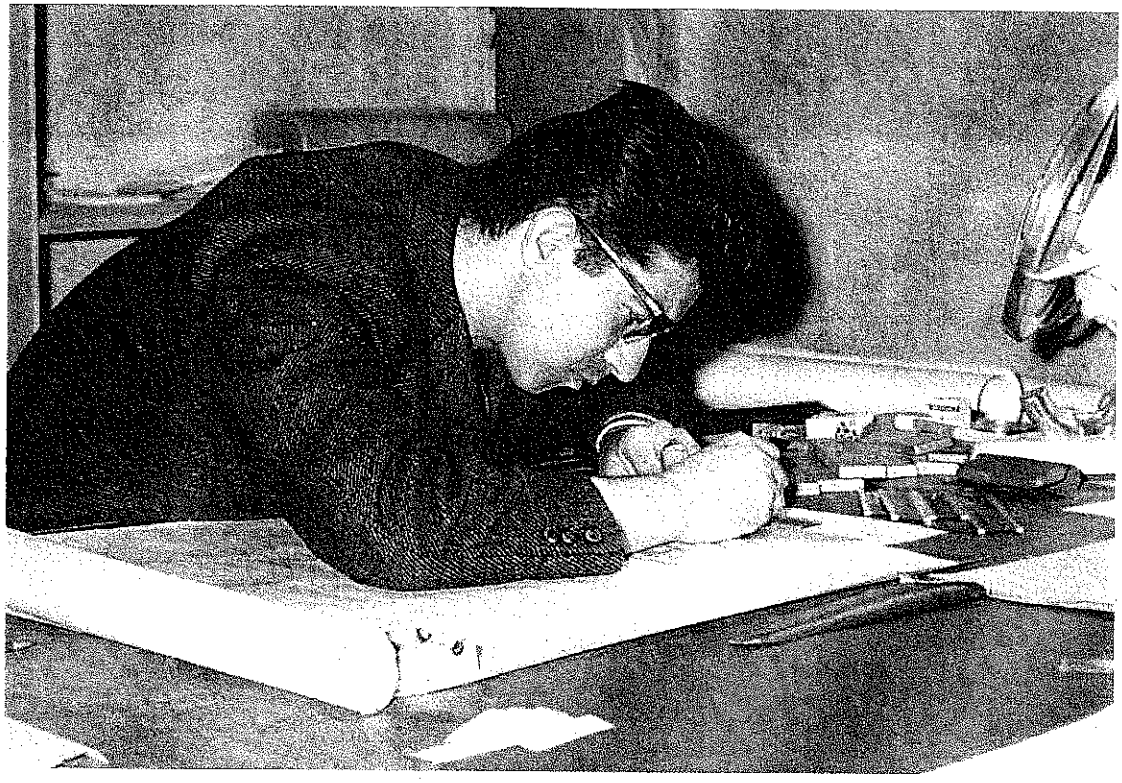
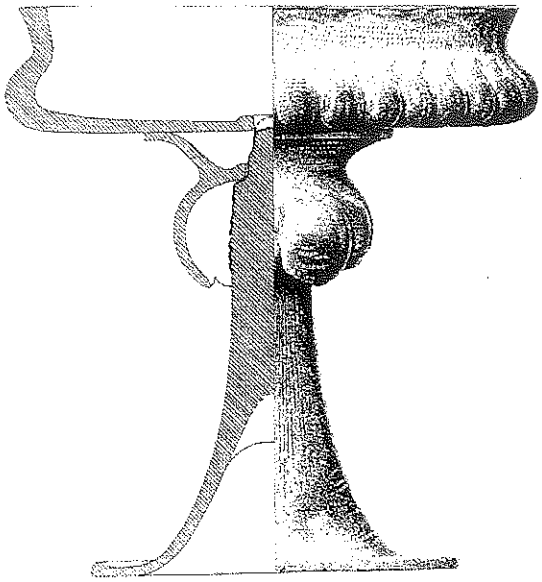


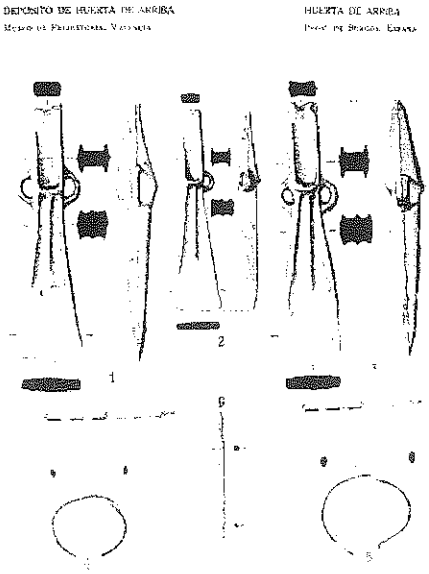
FIGURA 4



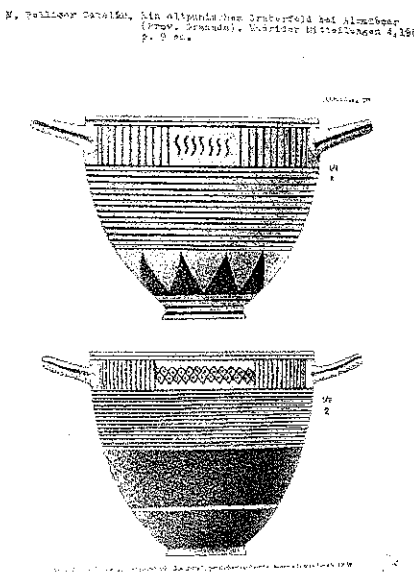
VICENTE VIÑAS EN SU ETAPA DE DIBUJANTE ARQUEOLÓGICO



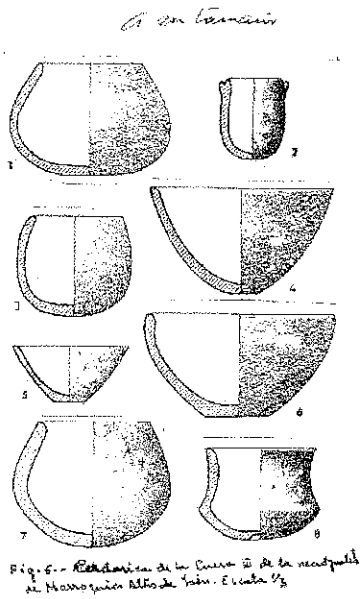
DIBUJO VICENTE VIÑAS. CERRO DEL PEÑÓN, 1965



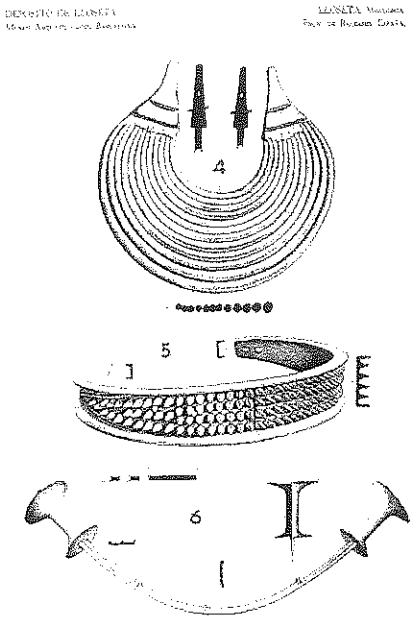
DIBUJO VICENTE VIÑAS. DEPÓSITO DE HUERTA DE ARRIBA.
MUSEO PREHISTORIA. VALENCIA



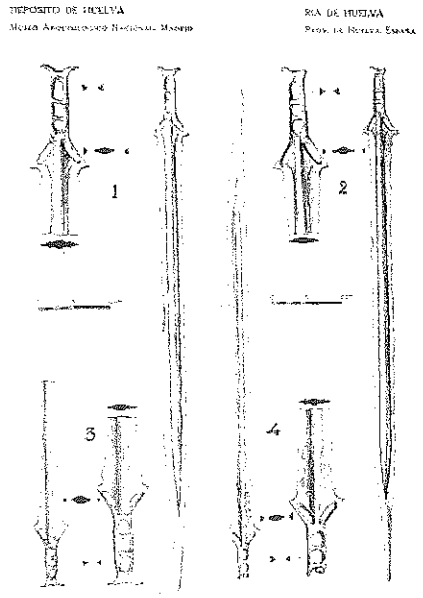
DIBUJO VICENTE VIÑAS (1963). VASOS PROTOCORINTIOS. NECRÓPOLIS LAURITA, GRANADA



DIBUJO DE VICENTE VIÑAS. MONTAJE DE LÁMINAS PREVIO A LA PUBLICACIÓN



DIBUJO DE VICENTE VIÑAS. DEPÓSITO DE LLOSETA.
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE BARCELONA



DIBUJO VICENTE VIÑAS. ESPADAS ENCONTRADAS EN EL DEPÓSITO DE LA RÍA DE HUELVA
(MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, MADRID)

BOLETÍN nº 44 2005-2006

ARQUEOMETRÍA Y CONSERVACIÓN/ RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO: LOS OBJETOS DE HIERRO DE ÉPOCA PRERROMANA EN ESPAÑA (V-I A.C.)

Joaquín Barrio Martín
Dpto. Prehistoria y Arqueología.
Universidad Autónoma de Madrid

SUMMARY / RÉSUMÉ

Iberian and Celtiberian people reached a very high progress in the knowledge of metalwork technologies, especially iron. This development of iron metallurgy had a key importance in the growth of the economy of these old societies, because it allowed an improvement in ground exploitation and in natural sources advantage. However, it also brought the design of new weapons for the fighting elites and the massive production of all kind of equipment to supply the armies of that time.

The exponent of this situation has been the great amount of iron items which have been found, and are still being recovered today, in the archaeological excavations in the villages where those people inhabited and the necropolis where they were buried. Implements and tools among the ruins of their houses and weapons in the gravegoods from the warrior tombs in the necropolis, are the result of this progress in the technical production between V and I b.C. centuries.

Therefore, conservation and restoration of this common metallic archaeological heritage demands a constant effort to guarantee the future and entity of many of these iron artefacts. Otherwise, their loss could not be recoverable. In the last years we have worked in our Laboratory in UAM with a wide and representative sample of the iron materials related to prerroman cultures in Iberian Peninsula, coming from the village of Capote (Badajoz), in the *Celtic Beturia*, and the necropolises of Numancia, from the *Celtiberia*, and El Salobral, among the Iberian villages. These are sites of a high importance in Spanish archaeology; some of them, as Numancia, are even mentioned in the Roman written sources from the time of the conquest of *Hispania* by the Roman legions.

LES PEUPLES IBÈRES ET CELTIBÈRES ONT OBTENI UN HAUTE NIVEAU À LA CONNAISANCE DES TECHNOLOGIES DU TRAVAIL DES METAUX, EN SPÉCIEL DANS LE FER. CET DÉVELOPPEMENT DE LA MÉTALLURGIE A EU UNE IMPORTANCE CLEF POUR L´ACCROISSEMENT DE L' ECONOMIE DE CETTES SOCIÉTÉS ANTIQUES, FAISANT POSSIBLE UNE AMÉLIORATION EN L´EXPLOTATION DE LA TERRE ET EN L´UTILISATION DES RESSOURCES NATURELLES. MAIS AUSSI A COMPORTÉ LE DESSIN DES NOUVELLES ARMES POUR LES ÉLITES MILITAIRES ET LA FABRICATION MASSIVE DE NOMBREUSES VARIETÉS AVEC LE QUELLES APPROVISIONNER LES ARMÉES À CE MOMENT-LÁ.

L´EXPOSANT DE CETTE SITUATION A ÉTÉ LE GRAND NOMBRE DES OBJETCS EN FER LOCALICÉS AU PASSÉ ET AUJOURD´HUI PENDENT LES FOUILLES ARCHAEOLOGIQUES DES SITES ET DES NÉCROPOLES PROPRES DE TELLES CULTURES. OUTILES ET DIVERS ELEMENTS ENTRE LES RUINES DE LEURS MAISONS ET ARMEMENT DANS LES TROUSSEAUX DES TOMBES AUX GUERRIERS DANS LES NÉCROPOLES, ILS SONT LE RESULTAT DE CET AVANCEMENT DANS LA PRODUCTION TECHNIQUE PENDANT LES SIÉCLES V - I AV. CHR.

EN CONSÉQUENCE, LA CONSERVATION ET LE RESTAURATION DE CET ABONDANT PATRIMOINE ARCHÉOLOGIQUE MÉTALLIQUE DEMANDE UN CONSTANT EFFORT POUR GARANTIR LE FUTURE ET L´ENTITÉ PHYSIQUE DU BEAUCOUP DE CEUX PIÉCES EN FER. D´AUTRE FAÇON, SA PERTE PEUT ÊTRE IRRÉCUPÉRABLE. Á CES DERNIERS ANNÉES, NOUS AVONS TRAVAILLÉ AU LABORATOIRE DE L´UAM AVEC UN ÉCHANTILLONNAGE VASTE ET REPRÉSENTATIF DES MODÉLES DE PIÉCES ASSOCIÉS AUX CIVILISATIONS PRERROMAINES DE LA P. IBÉRIQUE, PROVENENTES DU VILLAGE DE CAPOTE (BADAJOZ) DANS LA *BETURIA CELTIQUE*, ET DES NÉCROPOLES. DE NUMANCIA (SORIA), DANS LA *CELTIBERIA*, ET EL SALOBRAL (ALBACETE), ENTRE LES PEUPLES IBÈRES. IL SONT SITES ARCHÉOLOGIQUES PLUS IMPORTANTES POUR LA ARCHÉOLOGIE PROTOHISTORIQUE EN ESPAGNE, AUSSI BIEN CONNUS, EXEMPLE DE NUMANCIA, DANS LES FONTES CLASSIQUES ROMAINES ÉCRITES À L´ÉPOQUE DE LA CONQUÊTE DE *HISPANIA* PAR LES LÉGIONS DE ROME.

The objectives of our investigation have been: determinate the metal characteristics, carry out a right diagnosis of the deterioration state and of the products of corrosion and complete the conservation/restoration intervention which recovers the pieces in the best conditions for the future.
The analytic study has had the support of the following techniques: Radiography **RX**, **SEM** with **EDX**, **XRD** and Metallography. This way, with the archaeometric investigations, we have been able to establish the bad conservation state of these prerroman iron artefacts and, therefore, the requirement of performing their treatment immediately. From this diagnosis, we have developed a scheme of intervention with effective cleaning techniques to get back the original surface of the objects. It has been also necessary to make a stabilisation procedure in some pieces, as well as the consolidation and protection against the aggressive environmental conditions.
Finally, we have to indicate that the work and analytic experience are the only basis over whom we can progress and offer convincing and valuable proposals in the field of conservation of such problematic materials as prerroman iron objects, whose levels of deterioration are usually very high, putting in danger their own physical entity in a short period of time. That would mean the loss of an extraordinarily valuable Metallic Archaeological Heritage.

LES OBJETIFS ET PRINCIPES DE NOTRE RECHERCHE ONT ÉTÉ: DETERMINER LES CARACTÉRISTIQUES DU METAL; FAIRE UNE DIAGNOSTIQUE PRECISE SUR L'ETAT DE DÉTÉRIORATION ET SUR LES PRODUITS DE LA CORROSION ET MENER À BIEN UN TRAVAIL DE CONSERVATION/ RESTAURATION QU'IL DEVIENT LES PIÈCES AUX MEILLEURES CONDITIONS POUR LE FUTURE.
LE TRAVAIL ANALYTIQUE A COMPTÉ SUR L'AIDE DES TECHNIQUES SUIVANTES: RADIOGRAPHIE RX, MEB AVEC EDX, DRX, ET MÉTALLOGRAPHIE. AINSI, AVEC LES RECHERCHES ARCHÉOMETRIQUES QUE NOUS POISSIONS VÉRIFIER LES TRÉS MAUVAISES CONDITIONS DE CONSERVATION DE CETTES PIÈCES EN FER PRERROMAINES, ET C'EST POUR ÇA LES BESOINS DE EFFECTUER SON TRAITEMENT D'UNE MANIÈRE IMMÉDIATE. A PARTIR DE CE DIAGNOSTIQUE NOUS AVONS DÉVELOPPÉ UN PROJECT D'INTERVENTION EN EMPLOYENT DES TECHNIQUES DE NETTOYAGE EFFICACES POUR LA RÉCUPÉRATION DE LA SURFACE ORIGINAL DES OBJETS. AUSSI, SUR QUELQUES PIÈCES IL A ÉTÉ PRECISE RÉALISER UN MÉTHODE DE STABILISATION, COMME LA CONSOLIDATION ET PROTECTION FACE À LES CONDITIONS AGRESSIVES DE L'ENVIRONEMENT.
EN DÉFINITIVE, IL FAUT SIGNALER QUE L'EXPÉRIENCE DU TRAVAIL ET LA RECHERCHE ILS SONT LES UNIQUES PRÉMISES SUR LES QUELLES IL EST POSSIBLE AVANCER ET OFFRIR PROPOSITIONS CONVAICANTES ET PRÉCISES DANS LE DOMAINE DE LA CONSERVATION DES MATERIAUX SI PROBLÉMATIQUES QUE LES OBJETS EN FER PRERROMAINES, DONT LES NIVAUX DE DÉTERIORATION ILS SONT GÉNÉRALEMENT TRÈS ÉLÉVES, ETANT EN DANGER SA PROPRE SECURITÉ PHYSIQUE PENDANT UN PETIT LAPS. CELA IMPLIQUERAIT PERDRE UN PATRIMOINE ARCHÉOLOGIQUE MÉTALLIQUE AVEC UN VALEUR EXTRAORDINAIRE.

I. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

A finales del siglo XIX se comenzaron a excavar en España yacimientos del período prerromano, especialmente los grandes cementerios de incineración ibéricos y celtibéricos; recordemos, por poner un ejemplo, que el Marqués de Cerralbo excavó más tumbas en la Celtiberia que el resto de los arqueólogos hasta hoy. Estas investigaciones depararon una cantidad extraordinaria de piezas de hierro, que en gran parte de los casos fueron abandonadas a su suerte en los depósitos de las colecciones privadas o de los Museos. Desde entonces la arqueología prerromana en España ha seguido de manera continua recuperando miles de piezas de hierro, resultado del gran desarrollo de la siderurgia más antigua en nuestras tierras peninsulares.

Hemos de decir que la abundancia de materiales procedentes de piezas de las excavaciones antiguas, los serios problemas de corrosión de muchos de ellos, y el escaso aprecio entre los arqueólogos de los elementos en hierros en comparación con los broncíneos, han ocasionado que buena parte de esta ingente colección metálica no fuese objeto de ninguna restauración ni otras medidas preventivas hasta fechas bien recientes. El tiempo trascurrido y la falta de la atención precisa han derivado en la pérdida de una parte de estas piezas y el notable empeoramiento de sus condiciones en el resto.

A lo largo de los últimos 15 años hemos dedicado buena parte de nuestra labor como profesional de la restauración al trabajo de recuperación de objetos arqueológicos de metal y muy especialmente nos hemos interesado por los hierros de la etapa prerromana (Barrio 1989; 1996; Barrio/Hermana

1998; 2002; 2005). Este trabajo, en buena medida, quiere ser una síntesis y una evaluación de algunas de nuestras experiencias y resultados con un amplio conjunto de piezas cuyo estado de conservación inicial siempre fue muy deficiente. Y a la vez un adelanto de las propuestas de intervención que pueden hacerse de cara al futuro a la luz de nuestras experiencias iniciales con nuevas herramientas tecnológicas, especialmente el uso para limpieza del Láser Neodimio YAG y del Horno de Plasma Frío para la estabilización de estas piezas, que son el fruto de la primera siderurgia de los pueblos protohistóricos peninsulares[1], y un Patrimonio Metálico a conservar de un valor incalculable.

Los objetivos planteados se pueden recoger en estos indicadores:

-Diagnosticar el estado de conservación.

-Reconocer los problemas y el resultado de este deterioro.

-Determinar las causas que han influido en el pasado y en el presente.

-Llevar a cabo intervenciones de conservación y restauración eficaces que recuperen la entidad física de las piezas.

-Valorar las últimas técnicas de innovación en la restauración y conservación de objetos metálicos arqueológicos.

-Plantear la posible evolución de los problemas en el futuro y proponer medidas de mantenimiento activo.

También en estas líneas introductorias, queremos poner de relieve la *importancia de la arqueometría* para la investigación de los problemas de *conservación* de objetos de hierro en estado tan deficiente, pero siempre encaminados los análisis a decidir propuestas y ejecutar tratamientos de conservación/ restauración adecuados. Así se desprende de las líneas de actuación emanadas en los últimos años del Metal Working Group- ICOM CC, que actualmente reúne al conjunto más amplio de profesionales que trabajan en la conservación de objetos y obras en metal, como se ponen en evidencia en cada *International Conference on Metal Conservation* (vid. *Metal* 1995; 1998; 2001; 2004).

Al día de hoy, queremos indicar que *las experiencias del trabajo* de cada restaurador de metales y *la arqueometría enfocada a la conservación & restauración* son los únicos presupuestos sobre los que se permite avanzar y ofrecer propuestas convincentes y valiosas en el campo de la conservación de materiales tan problemáticos como los objetos de hierro prerromanos, cuyos niveles de deterioro suelen ser muy altos. Por todo ello, son objetos arqueológicos en peligro de su propia entidad física en un espacio de tiempo no muy prolongado.

II. LAS PIEZAS DE HIERRO Y SUS CONJUNTOS ARQUEOLÓGICOS

Como síntesis de las actuaciones llevadas a cabo por nuestro equipo en los últimos 15 años (1990-2005), presentamos las investigaciones e intervenciones efectuadas en piezas de cuatro yacimientos prerromanos, con problemáticas muy variadas, pero que, sin duda, reúnen una muestra de una gran representatividad en la conservación de los hierros protohistóricos en España.

El primer lote de hierros se recuperó en el ***hábitat prerromano de Capote*** (Higuera la Real, Badajoz), yacimiento destacable de la denominada Beturia Céltica (fig.1); forman un conjunto suficiente y representativo de la tecnología y del utillaje que se da en este hábitat prerromano extremeño datado entre los siglos V-I a.C. (Berrocal, 1994, 19-46). Lo integran cuchillos, hoces (fig.2), clavos, pesas, punzones y un martillo tajadera. Proceden del nivel de ocupación 2 (finales del siglo II a.C.), donde se reutilizan las casas de planta cuadrangular y los diseños urbanos, pero se abandonan súbitamente dejando las habitaciones y las calles repletas de materiales, objetos y herramientas. En el poblado de Capote existía no sólo un taller de herrero sino posiblemente hornos para la reducción de mineral transformándolo en hierro metálico. Buena muestra de ello es el amplio catálogo de herramientas y útiles variados que se recogen en sus diversas estancias y etapas poblacionales. Desde el yacimiento, donde la extracción fue cuidadosa, fueron llevadas a nuestro Laboratorio y allí realizado todo el proceso de investigación y restauración de cada una de las más de 25 piezas.

El segundo lote lo componen los hierros de la ***necrópolis de Numancia,*** capital emblemática de la Celtiberia; forman un conjunto representativo no sólo de este cementerio sino de la gran cantidad de piezas de hierro que se han localizado desde finales del siglo XIX en las numerosas necrópolis celtibéricas de la Meseta de la P. Ibérica (Jimeno 2000; **). Se trata de regatones, puntas de lanza, hojas de puñal, vainas, pinzas, tijeras, fíbulas, punzones,

clavos,.... (fig.3). Las tumbas (datación entre el 300 y la primera mitad del siglo II a.C.), ofrecen una estructura funeraria muy simple, que consiste en un pequeño hoyo de dimensiones variables, en el que se depositan directamente los restos óseos de la cremación acompañados de ajuares y ofrendas de distinta naturaleza, especialmente objetos de metal, y de un pequeño vaso cerámico. Todo se cerró en ese contenedor geológico de la tumba. Algunas piedras limitan y protegen de forma parcial los enterramientos y ajuares, e incluso se observan ligeras acumulaciones de piedras sobre las tumbas. Es frecuente la presencia de una pequeña laja de piedra hincada, dispuesta diferenciadamente entre las piedras que delimitan la tumba. Algunas de las tumbas se señalan con estelas de piedra visibles al exterior (fig.4). Los objetos fueron recuperados con medidas cuidadas de conservación preventiva que dieron un resultado muy positivo para los hierros.

La decena de piezas de Numancia restauradas en nuestro Laboratorio son una muestra escasa pero representativa de la tipología recuperada en las actuales excavaciones, y su estudio se nos encargó con el objetivo de determinar las causas de la activación en la etapa post-excavación de la corrosión del hierro, y en consecuencia aplicar técnicas de decloruración e inhibición eficaces, que pudiesen ser ejecutadas en el grueso de los objetos de hierro de esta necrópolis.

De la ***necrópolis ibérica de El Salobral*** procede un conjunto de hierro excepcional, formado por un *soliferrum*, una falcata, los refuerzos de su vaina y los elementos de sujeción de un escudo. Todos los objetos de hierro son de una gran calidad, pero especialmente la falcata, una pieza extraordinaria del armamento de los pueblos iberos de la Hispania Prerromana. Se localizó en el **túmulo nº 3**, como parte del ajuar de una tumba de guerrero (fig.5). Un cementerio protohistórico con esculturas de piedra coronando los túmulos, metales, cerámicas griegas y otros objetos interesantes y bien representativos de la cultura ibérica. Las dos fases de utilización de la necrópolis datan de la primera mitad del siglo IV a.C. (Blánquez, 1995).

Se nos encomendó la restauración de todo este ajuar, dada la gravedad de los procesos de deterioro detectados en los hierros de esta necrópolis ibérica. Hay que destacar que se rescataron haciendo uso de los procedimientos más adecuados, proveyendo a los objetos de camas de protección con engasados y de una consolidación previa con productos reversibles. Sólo de esta manera se salvaron piezas tan excepcionales como la falcata.

El último conjunto de objetos incluido son los depositados en la vitrina 11 de la Sala de Armas de la Planta de Infantería del Museo del Ejército (Madrid), procedentes de las excavaciones antiguas de la ***necrópolis celtibérica de Portugí en Osma***, y que fueron restauradas en los años 60 en el recién creado ICROA (Barrio/Hermana y Pardo 1998, 222-231). El cementerio fue excavado entre los años 1913 y 1916 por R. Morenas de Tejada. Como queda constancia en los estudios de la época, los valiosos materiales de este cementerio se dispersaron además entre varias instituciones: el citado Museo del Ejército, el MAN, Museo Arqueológico de Barcelona, Museo Celtibérico de Soria, y posiblemente en otras colecciones privadas o pública, y, por qué no decirlo, en algunos casos estarán desaparecidos.

El cementerio correspondía al asentamiento celtibérico de *Uxama Argaelae*, que durante el siglo I a.C. (Morenas de Tejada, 1914), acuñó monedas y desempeñó un papel muy activo en las guerras numantinas, como queda en evidencia en los textos clásicos y fuentes literarias de la época (García Merino, 1995). Se trataría de una necrópolis de incineración de características asimilables a la de Numancia. Se le atribuye una cronología entre los siglos III-I a.C., por tanto, entre la denominada etapa celtibérica clásica y la etapa tardoceltibérica en contacto ya con los romanos, conquistadores a la postre de toda esta zona arévaca. Es importante destacar, de cara a valorar el estado de conservación de las piezas de hierro, que las condiciones de excavación y de recuperación de los objetos se hicieron de acuerdo con los criterios y técnicas de principios del siglo XX, puestos en práctica de manera masiva durante esos años por el Marqués de Cerralbo, con quien D. Ricardo Morenas de Tejada mantenía una excelente amistad. Por tanto, primó la recuperación de objetos sobre el contexto estratigráfico o deposicional de las sepulturas, y estuvieron carentes de cualquier medida de conservación preventiva. Cabe suponer que el estado de conservación inicial de estos objetos de hierro en el momento de su rescate a principios del siglo XX distaría mucho del que hoy se puede reconocer en cada una de las piezas que hemos evaluado.

De este conjunto se nos pidió una evaluación de su estado de conservación de cara a realizar

en ellas un nuevo procedimiento de restauración, pues este lote del Museo del Ejército ya fue intervenido en los años 60 por restauradores del reciente creado ICROA. Bien es verdad que mediante técnica de limpieza electroquímica generalizada, muy en boga en esos años entre los profesionales. Con el paso del tiempo, y como consecuencia de unas condiciones post-tratamiento inadecuadas, la corrosión se había activado de manera alarmante.

Desde el punto de vista tipológico y tecnológico, los objetos restaurados representan una siderurgia pujante plenamente desarrollada por los distintos pueblos prerromanos de la P. Ibérica, con piezas que arrancan desde fines del siglo V y llegan hasta el siglo I a.C.

III. LAS CONDICIONES DEL ENTERRAMIENTO Y LOS PROCESOS DE RECUPERACIÓN DE LOS HIERROS

La incidencia concreta de estas variables (HR, T, pH, sales, porosidad, compacidad,...) es la causante, sin duda, del estado de conservación tan lamentable en que nos han llegado muchas de éstas piezas (Angelini *et al.*, 1998). En el yacimiento de *Capote*, el grupo principal estuvo sometido a unas condiciones ambientales de enterramiento muy agresivas, a tenor de los datos mostrados en los análisis metalográficos. Es lógico pensar que la pudrición de los materiales orgánicos procedentes del derrumbe de las techumbres, entre las que quedaron sepultados los hierros, generara dentro de las estancias unas condiciones de mayor acidez que en el exterior de las viviendas, propiciando una corrosión más elevada. En ningún caso se trata de terrenos que hayan sido cultivados, así que el movimiento continuo de tierras y la utilización de abonos inorgánicos no deben haber acelerado los procesos de corrosión, como sucede en sitios donde el cultivo de la tierras ha sido constante desde la antigüedad, caso de las villa romanas. Bien es verdad que la tecnología de manufactura de los hierros y su uso pueden determinar también la resistencia mayor o menor de los objetos a la corrosión, pero este es un valor que las investigaciones aún no han precisado con detalle, aunque todos los que trabajamos en este campo no dudamos que es así.

En cuanto a los objetos de hierro de *Numancia*, de El Salobral, y suponemos que también los de la necrópolis de *Uxama*, han permanecido en un contenedor geológico cerrado por tiempo entre 2200-2500 años; por tanto en condiciones de enterramiento permanentes en variables ambientales y de suelo. La deontología profesional apunta que un contenedor ambiental permanente durante un tiempo tan largo suele permitir a los objetos un supuesto acomodo a la situación de enterramiento. Ésta es la situación de los hierros de Numancia, que mantienen hoy un excelente núcleo metálico, y en su momento debió de ser la misma en Uxama. Pero la realidad ofrece abundantes excepciones a esta premisa.

Así, en *El Salobral* interesa valorar *la situación de la necrópolis junto a la laguna* del mismo nombre, en la actualidad prácticamente desecada, aunque con fuerte presencia de aguas subterráneas de alto contenido en sales y una capa freática muy próxima a la superficie. En época ibérica (inicios del siglo IV a.C.) es lógico pensar que fuese una excelente laguna de superficie con aguas de salobres. Las condiciones geológicas de los terrenos han sido adecuadas para el cultivo, quizás desde época romana hasta nuestros días, con plantaciones actuales de maíz regadas por inundación de la tierra (fig.6). Esta situación debió ser determinante en la agresividad de las condiciones del medio de enterramiento, y en su efecto demoledor sobre los metales enterrados en los ajuares de las sepulturas.

Es preciso también valorar en el deterioro de las piezas que proceden de necrópolis, el ritual funerario de la *cremación*, pues se trata de un fenómeno extraordinario de combustión intencionada y a temperaturas elevadas (600-800°C establecidos en Numancia; 500-600° en El Salobral), que sin duda produjo cambios físicoquímicos en la situación de los objetos de hierro afectados, además de suponer la pérdida de todos los elementos orgánicos –cuero, madera, hueso,...- que estaban en las empuñaduras, mangos, vainas, escudos y astiles de estas piezas.

Otro rasgo ritual de notable incidencia en la conservación fue *la inutilización intencionada de todas las armas* y objetos de metal (fig.7). Esta práctica trataba de evitar la separación del difunto de sus objetos personales, ya que existía una completa identificación entre las personas y sus objetos (las armas para el guerrero, una herramienta concreta para un tipo de artesano o actividad, p.e.) como exponentes visibles de su propia identidad. Los objetos eran "matados" a modo de sacrificio, con el fin de acompañar a su difunto portador para siempre al Más Allá.

Finalmente, es preciso para analizar el estado de conservación de estos objetos de hierro, valorar *la extracción de las piezas*, pues cualquier medida de *conservación preventiva* tiene unos efectos muy positivos en la supervivencia de los hierros arqueológicos. En Capote se hizo sin adoptar ninguna medida preventiva de refuerzo exterior, pero cuidando la integridad de los objetos, mientras que en Numancia y El Salobral el proceso de recuperación se llevó a cabo aplicando consolidantes superficiales y engasados, a fin de que garantizasen la seguridad y entidad física de las piezas hasta su llegada al Laboratorio. Peor parte debieron de llevar las piezas de Uxama, pues las costumbres de la época no preveían s ninguna actuación de recate preventivo. Sin embargo, en ninguno de los cuatro yacimientos se tuvo en cuenta el control de la HR, desecándose las piezas con demasiada rapidez, lo que provocó descamaciones y rupturas en algunas de ellas, aunque mucho menores en las que tenían la protección superficial.

IV. LOS ANÁLISIS ARQUEOMÉTRICOS: EL METAL Y SU ESTADO DE DETERIORO

Con las técnicas arqueométricas se trata de certificar y diagnosticar con garantías el estado del metal de cada objeto o grupo de objetos. Para ello acudimos a diversos métodos analíticos (Radiografías, Metalografías, DRX, MEB con EDX) para así definir mejor los problemas de deterioro que plantean cada objeto y, de esta forma, establecer los tratamientos adecuados que aseguren la conservación de las piezas. El principio era y es *Arqueometría en función de la Conservación*; su utilidad es indiscutible para los que trabajamos en el Patrimonio Arqueológico Metálico. El objetivo estaba en localizar los agentes puntuales o la causa que determina la continuidad o la reactivación del deterioro del hierro en el que fueron manufacturados estos objetos.

La articulación eficaz de las distintas técnicas ha permitido obtener un buen diagnóstico complementando la investigación arqueometalúrgica de la pieza (tecnología, composición, incidencias en la vida estructural y química), -la comprobación de la *biografía técnica* de la pieza, en palabras de Cronyn, Sease & Schweizer (1994, 33-50) para objetos de bronce-, con el rastreo en su interior de los elementos de mayor influencia en el deterioro (Cl-) (Foley, 1970), y con estudio de las heterogeneidades y problemas de fatiga estructural ocasionados durante el rito de enterramiento, durante la cremación del difunto o durante el incendio de la vivienda.

La investigación arqueométrica se ha iniciado con la Radiografía de cada pieza completa para constatar la existencia y calidad del núcleo metálico, las decoraciones subyacentes, así como los defectos de la estructura en forma de fracturas internas, picaduras, fisuras y microfisuras. Con atención se puede llegar a reconocer la película original de la pieza, en todos los casos transformada en productos de la corrosión más o menos estables (fig.8). Saber su ubicación resulta imprescindible para abordar con eficacia la limpieza de los productos que la cubren, rescatando la superficie original.

La Metalografía, como es norma cuando tiene por finalidad la restauración del objeto, se hizo sin eliminar los paquetes de corrosión, pues se trataba de comprobar la formación y evolución de los depósitos corrosivos a partir del núcleo; para ello se eligieron fragmentos desprendidos o muestras superficiales de las piezas que después, si es necesario, se vuelven a recuperar de los embutidos de resina, con lo cual nunca se ha tenido que perder parte del objeto

Contamos con unos análisis muy detallados de los hierros de Numancia (Criado, *et al.* 1998), pertenecientes a la metalurgia prerromana de más alto prestigio, según lo atestiguan las fuentes clásicas romanas. La mayoría de las piezas, las de uso cotidiano y de escasa relevancia (clavo 0,1-0,15% de C- fíbula 0,1% % p.e.), están constituidas por un acero de tan bajo contenido en carbono que casi es un hierro puro, de peores condiciones mecánicas que el acero: muy frágil y poco tenaz. Incluso algunas aparecen forjadas a partir de restos de piezas desechadas. En cuanto a las armas o herramientas de corte, tienen un mayor contenido en carbono (lanza 0,6, tijeras 0.6-0,7% de C -fig.9-), y en ellas se puede apreciar la decarburación superficial provocada por la forja. Parece claro que los objetos con función de corte se enriquecen de carbono mientras que los demás se realizan en un tiempo mínimo, incluso a partir de chatarra, sin preocuparles su tenacidad o resistencia (fig.10).

Un ejemplo similar se nos presenta en Capote, de donde disponemos de análisis de cuatro piezas, algunas de ellas como una hoz, completamente mineralizadas. El núcleo metálico corresponde a un acero hipoeutectoide con bajo contenido de

carbono (0,15-0,2%), trabajado por forja en caliente, utilizando a veces chatarra o restos de otras piezas. El proceso de oxidación reproduce fielmente la estructura laminar de este proceso de manufactura en caliente.

Las mismas muestras y otras desprendidas de la descamación de la superficie fueron analizadas con MEB con EDAX y por DRX, detectando tanto los elementos químicos presentes y activadores de la corrosión como los compuestos mineralizados del hierro (fig.11). En todos los casos resulta destacable la presencia de Cl-, que forma junto con los óxidos del hierro la *akganeita*, el compuesto más peligroso para la conservación futura de estos hierros arqueológicos

Por tanto, a partir de esta analítica multifocal hemos llegado a realizar un diagnóstico ajustado de cada una de las piezas, que en todos los casos confirma el mal estado de estos hierros prerromanos, y la necesidad de llevar a cabo una intervención con la mayor rapidez, pues en todos ellos el proceso corrosivo se encuentra activo en mayor o menor grado, y no parece pararse exclusivamente con medidas preventivas.

El estado de conservación de los hierros es malo, aunque variable de unas piezas a otras; siempre con una corrosión deformante en superficie propiciada por los amplios paquetes de corrosión, donde se acumulan productos de la alteración porosos y tierras del contenedor geológico. Las piezas de Numancia, Uxama y alguna de Capote mantienen un núcleo metálico suficiente; el resto están completamente mineralizadas, siendo el caso más extremo el de la falcata de El Salobral. La problemática que ofrecen es de tipo físico (fragmentación, delaminaciones, descamaciones, disgregación, aumento de volumen, ..) y químico (focos de corrosión activa en muchas de ellas, pérdida de materia física, mineralización parcial o completa). En los objetos de Uxama, ya restaurados, se detecta la pérdida de la película de protección superficial, además de la activación de la corrosión motivada por la alta incidencia de los ácidos orgánicos desprendidos por la madera de roble las vitrinas en que han estado encerradas los últimos 40 años (fig. 12).

Así pues, la situación de estos hierros prerromanos responde a condiciones endógenas y exógenas de medioambiente del enterramiento o de la vitrina, a las que habría que añadir las propias de la tecnología de producción, esto es, tratamientos mecánicos y térmicos de forjado, o las derivadas del uso de los objetos en su vida útil o las condicionadas por el ritual de enterramiento. Sin descontar, las inadecuadas, agresivas e incompletas técnicas de intervención que se ejecutaron en las piezas de la necrópolis de Uxama, hoy finalmente desaconsejadas por la deontología profesional de los restauradores.

V. LAS INTERVENCIONES DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Hemos de indicar que en las piezas de Uxama no intervenimos pues la Institución propietaria no lo requirió, acabando nuestra tarea en la realización de una propuesta de actuación, objetivo inicial que se nos había solicitado. Pero estas piezas de la necrópolis de Portuguí, sin duda precisan de una acción de gran eficacia para eliminar la grave corrosión activa post-restauración por la que están afectadas. Todo ello, acompañado de unas nuevas condiciones preventivas en un tipo de vitrina distinta, en la cual los materiales sean más inocuos que los actuales.

Lo habitual es que los hierros de procedencia arqueológica necesiten de una intervención restauradora minuciosa, a fin de eliminar las costras de productos cubrientes y extraer de su interior los complejos iónicos con presencia de Cl- que activan la corrosión en cualquier momento (fig.13).

El criterio básico guía de nuestro trabajo ha sido recuperar hasta donde fuese posible la integridad física de las piezas y devolverles su legibilidad estética como documentos históricos y tecnológicos de las culturas prerromanas de la P. Ibérica. En tal elección no ha pesado la facilidad de recuperación, la garantía de solidez y una mayor posibilidad de supervivencia futura de las piezas. El trabajo se ha realizado incluyendo tanto objetos con buen núcleo metálico, p. e. los de Numancia y algunos de Capote, como otros completamente mineralizados, caso de la falcata, hoces, cuchillos afalcatados,... Nuestro empeño ha sido por salvar y recuperar cualquier pieza por muy profundo que fuese su deterioro. Estas últimas tienen la ventaja de ofrecer posibilidades mayores de investigar los procesos y componentes de la corrosión así como articular tratamientos que sean cada vez más eficaces.

El trabajo de limpieza ha sido lento y costoso en tiempo, al ser realizado exclusivamente por medios mecánicos -manuales y con ayuda de microtorno

o microabrasímetro-, teniendo como guía las placas de RX, con el objetivo de reconocer y recuperar la "superficie original" que pudiese existir en cada pieza. Frente a los procedimientos de limpieza de la superficie de los hierros arqueológicos seguidos en épocas pasadas en nuestro país y en otros, en los últimos años se está primando con intensidad la búsqueda y mantenimiento de estas películas originales, por muy deterioradas que estén (Bertholon, 2001); sólo así es posible apreciar el aspecto original y la autenticidad de los objetos de hierro antiguos (fig.14). Esta elección ha sido fruto de nuestra experiencia y de la de otros restauradores en hierros completamente mineralizados. Por eso excluimos métodos de limpieza química ácida o electrolíticos/ electroquímicos sin control que suelen ser útiles e imprescindibles en objetos de hierro de arqueología histórica o industrial, o en materiales tan singulares como los plomos epigráficos. Para los detalles técnicos fue necesario el apoyo de una lupa binocular. En las piezas con mayor debilidad estructural, la naturaleza de los minerales del interior y las numerosas fracturas obligaron a evitar las vibraciones.

Las técnicas han sido manuales en las capas más blandas de tierras superficiales y con apoyo de microtorno en las restantes que forman el paquete corrosivo, hasta llegar a descubrir la película original de los objetos; por desgracia en muchos casos ésta había desaparecido a causa de la corrosión, a veces ocasionada durante su estancia prolongada en vitrina donde los gases orgánicos hayan tenido fuerte incidencia. Las tierras y productos más blandos se han eliminado con baños de acetona y xilol. Ciertas áreas de las superficies originales se han conseguido descubrir con el uso de un microabrasímetro con partículas blandas. En ciertas piezas, entre ellas la falcata, para proceder a su limpieza ha resultado imprescindible un engasado de refuerzo o la fijación de fisuras y láminas desprendidas con resina epoxídica. En el caso de la falcata, el efecto "soldadura" causado por la cremación y la posterior corrosión ha impedido la separación de muchas piezas de la vaina, optando por dejarlas unidas a la hoja.

La totalidad de las piezas, a excepción de la falcata cuyo estado lo impedía, requería un tratamiento de estabilización, pues habíamos diagnosticado en todos los casos la existencia del compuesto akaganeita (b-FeOOH), muy inestable y con Cl- en su composición, lo que provoca variaciones de volumen y pérdidas estructurales. Sin duda, es el problema más serio de los hierros de procedencia arqueológica. En cuanto al proceso de estabilización mediante la decloruración, es un aspecto en el que se ha trabajado mucho y donde se han hecho numerosas propuestas en los últimos años (Knight, 1997; Forriéres, 2001).

En nuestro caso se ha optado en su día por un protocolo bien conocido en una disolución de Hidróxido Sódico al 2% en agua desmineralizada y a una T constante de 60°C, en un volumen de disolución 10 veces el de las piezas; la técnica es bien conocida y sus resultados han podido ser evaluados positivamente una vez pasados los años, aunque resulta lenta y complicada para acometer proyectos que necesiten una conclusión en un tiempo prefijado corto (Keene, 1994). Con el fin de limitar al máximo los posibles daños que pudieran causarse sobre los materiales, se optó por un método de control de la extracción claro y eficaz, de forma que el tiempo transcurrido en el baño de extracción no se alargara indefinida e innecesariamente y los resultados de las mediciones, que determinan la evolución del proceso, fueran seguros y concretos. La Electroforesis Capilar, un sistema poco usado hasta la fecha en el campo de la conservación de metales, permite un análisis cuantitativo exacto, como hemos venido comprobando en nuestros trabajos en los últimos años; los datos obtenidos se transforman, mediante sencillas operaciones matemáticas, en unidades ppm., de fácil interpretación, que pueden indicarnos la cantidad de iones cloruro extraídos por cm^3 de muestra de hierro. Las condiciones en que se realizan estos análisis y aquellas en que deben tomarse las muestras extraídas del baño están determinadas por las características químicas de la solución estabilizadora.

Cuando hemos considerado muy reducida la presencia de Cl- en ppm y en cierta medida estabilizada (fig.15), decidimos abandonar el tratamiento, dejando secar las piezas a 50°C durante tres días. Habitualmente aparecen algunas colonias de oxidación con iones Cl- en superficie en forma de pequeñas gotas, sin duda fruto de la desecación del hierro, que se eliminan fácilmente de manera mecánica con un simple cepillado suave.

La integración de los numerosos fragmentos y láminas desprendidas han hecho difícil y complicada esta tarea. Todas las fijaciones previas se levantaron para hacer un nuevo pegado, que se realizó con resina epoxy, con carga de color (polvo de grafito y tierras naturales). Cuando fue necesario

reintegrar pequeñas lagunas su utilizó una técnica similar o con resinas epoxídicas tipo madera (Araldit® Madera), con entonación final de color a base de tierras naturales (fig.16).

Tampoco se puede obviar en los hierros de procedencia arqueológica, dependiendo de su grado de integridad, fragmentación o solidez, el uso de subestructuras de soporte. En este sentido, en cuanto al conjunto de falcata y escudo de El Salobral se refiere, la fragilidad extrema ha aconsejado la confección de un soporte que evite su ruptura durante la manipulación necesaria para el estudio o el transporte para exposiciones. Con este objetivo se ha confeccionado una caja-vitrina especial de metacrilato donde se ha fijado permanentemente mediante pivotes del mismo material, en posición idéntica a la que tenía en la tumba (fig.17). De este modo es visible, manejable, transportable y se evita cualquier riesgo de ruptura. La prevención de riesgos post-restauración se adecuó en este ejemplo de El Salobral a las necesidades de disposiciones sociales de la pieza sometida a tratamiento.

Así mismo, se han efectuado procedimientos de inhibición de los hierros procedentes de Capote y de Numancia; un procedimiento al que también habrán de someterse las piezas de Uxama del Museo del Ejército cuando se decida acometer su restauración. Las experiencias anteriores en otras piezas numantinas realizadas por otros restauradores, con el conocido método de una solución de taninos al 5% en Etanol nos parecieron poco satisfactorias, pues según nos constaba, la corrosión se había activado con suma rapidez. Por eso optamos en nuestro Laboratorio para los hierros de la necrópolis de Numancia por la aplicación de un proceso de inhibición poco conocido mediante un organotitanato (KR38S), soluble al 5% en Xilol; este producto nos había proporcionado buenos resultados en otros objetos de hierro de época prerromana, dado su grado de protección ante la activación corrosiva y capacidad para conservar intactas cualidades estéticas de los hierros, algo de tanta importancia en las colecciones de los Museos, y que debe de ser tenido muy en cuenta como criterio de intervención en la restauración del Patrimonio Arqueológico Metálico. Hasta el día de se ha conseguido inactivar la corrosión en los hierros restaurados por nosotros de estos conjuntos arqueológicos, y que permanecen en observación en nuestro Laboratorio ya durante más de cuatro años (fig.18).

En todos los casos procedimos a una consolidación superficial mediante la aplicación de capas de protección frente a los agentes medioambientales agresivos. También con ello se contribuye a fijar las múltiples fisuras y microfisuras presentes en la superficie de los hierros. En la mayoría de las piezas de hierro se ha aplicado al vacío una capa única con Paraloid B72®+ Cosmolloid® -cera microcristalina- (5%+2% en Xilol), con los objetos a 60°C de T. En cambio en la falcata se ha elegido, conocida su extrema fragilidad, una doble capa de consolidación y protección; la primera capa de Butiral de Polivinilo disuelto al 7% en alcohol metílico y la segunda de Cosmolloid® al 3% White Spirit®, activando la penetración con calor para asegurar la perfecta adecuación de la cera a las irregularidades de la superficie de la falcata; un método que ya utilizamos con piezas de características mineralógicas parecidas, habiendo obtenido resultados positivos hasta el momento.

VI. LAS PROPUESTAS DE FUTURO

Para el conjunto de piezas de la necrópolis de Portuguí el objetivo era plantear un nuevo modelo de intervención, pues se trataba de hierros ya restaurados en los años 60 en los cuales había generado un agudo deterioro que hace peligrar la integridad del metal. La incidencia del nuevo proceso de restauración debía de realizarse tanto en las condiciones preventivas de exposición (vitrina y Museo), como en los procesos innovadores de estabilización mediante la inhibición de los cloruros.

Para acometer esta tarea, una de las técnicas que presentan un futuro más prometedor es el tratamiento de en *Hornos de Plasma Frío de Hidrógeno*. Desde hace unos años la utilización del Plasma gaseoso ha sido aplicado a ciertos trabajos de conservación y restauración de bienes muebles, cuando bien los tratamientos químicos o bien los mecánicos no ofrecían soluciones adecuadas que garantizasen la efectividad del mantenimiento o recuperación aceptable de las piezas, en lo tocante a la estabilidad de los productos de corrosión. Las mejores perspectivas nos las ofrece los trabajos con Plasma de Hidrógeno a baja temperatura, siempre por debajo de los 300°C, y a una presión de 10 mbar, pues las primeras experiencias a 800°C provocaban una alteración estructural metalográfica

que no era asumible por la deontología profesional de los restauradores o conservadores de Museos. En estos momentos se están realizando experimentos y aplicaciones muy positivos por debajo de los 125 °C, evitando los riesgos de crecimiento de nuevas fases cristalinas. Los tratamientos disminuyen gradualmente la concentración de los compuestos que retienen el Cl- y la aparición simultánea de compuestos minerales de una mayor estabilidad y estéticamente más aceptables. En estas condiciones trabaja el Reactor de Plasma del IQS (Borrós *et al.*, 1998) y han sido las aplicadas a un conjunto de piezas de hierro seleccionadas procedentes de nuestro Laboratorio (fig. 19). Los resultados experimentales, aún en fase de análisis, han sido muy positivos al día de hoy (Barrio *et al.* 2005), pues genera una notable estabilidad de la superficie afectada por los compuestos con Cl-.

Otra de las técnicas de limpieza que estamos experimentando en este tipo de metales de hierro de procedencia arqueológica es el *Láser* . Hasta ahora las aplicaciones de este sístema de limpieza sobre hierros antiguos ha sido excepcional y con resultados que no parecían demasiado positivos. Por lo tanto, se precisa de una mayor experimentación con esta nueva herramienta, de amplio uso en la restauración de obras arquitectónicas, como se evidencia en la escasez de trabajos publicados en los Congresos *LACONA*, donde se reúnen los principales proyectos y experiencias en este campo de aplicación del Láser al Patrimonio.

El láser adquirido por nuestro Laboratorio[2] es un equipo con fuente óptica sólida de Neodimio YAG. La fuente es un cristal de granate y aluminio dopado artificialmente con neodimio.

-Longitud de onda: 1064 nm

-Puede emitir de manera pulsada o contínua.

-La duración del pulso se puede variar entre 60-120 microsegundos

-La energía emitida por pulso se puede variar
entre 50-500 mJ en aumentos de 50 mJ
entre 500-1000 mJ en aumentos de 100mJ

-La frecuencia de repetición del pulso se puede elegir: emisión contínua; entre 1-10 Hz en aumentos de 1Hz; 15 Hz y 20Hz.

-El diámetro del spot puede variar entre 1,5-6 mm

-El aparato calcula y muestra automáticamente la fluencia que tendrá la radiación según la energía y el diámetro del spot seleccionado.

-Lleva una mira láser HeNe para enfocar en posición vertical.

Las primeras intervenciones en nuestro Laboratorio con este Láser sobre piezas de hierro se han realizado en un conjunto de clavos procedentes de la villa romana de El Saucedo (Talavera La Nueva, Toledo) y en un cuchillo de dorso recto procedente de la villa romana de El Pañuelo (Villamanta, Madrid) (fig.20). Los resultados han sido bastante positivos, especialmente en lo tocante a la recuperación de la película original de los objetos de hierro cubiertos por capas espesas de corrosión (Barrio *et al.*, 2006). Creemos, por estas razones, que se trata de una técnica con gran futuro para la restauración de hierros arqueológicos, aunque siempre combinándola con tratamientos suaves de tipo mecánico y bajo la atenta inspección con Microscopio Estereoscópico.

VII. VALORACIÓN FINAL Y CONCLUSIONES

Las intervenciones de conservación/restauración realizadas durante los últimos 15 años por nuestro Laboratorio en numerosos objetos de hierros de época prerromana, de lo cual los cuatro yacimientos presentados –Numancia, Uxama, El Salobral y Capote- son una muestra muy valiosa, nos permiten aportar estas conclusiones:

a)-Las medidas de conservación preventiva en el yacimiento son necesarias, pues tienen un efecto muy positivo en los objetos, evitando un deterioro inmediato durante la excavación y hasta el traslado a un Laboratorio. Para el rescate de los hierros prerromanos es preciso arbitrar sistemas de consolidación o extracción en bloque.

b)-Los objetos de hierro extraídos en las excavaciones de sitios prerromanos presentan habitualmente una necesidad inmediata de intervención restauradora; no es posible sólo actuar con medidas preventivas, aunque éstas son imprescindibles.

c)-Se debe acortar al máximo los tiempos entre el hallazgo de las piezas de hierro y su intervención en el Laboratorio. Por desgracia sabemos que el tiempo discurrido corre en prejuicio de la entidad física de estos objetos arqueológicos. La activación de los procesos de corrosión suele presentarse con rapidez y de manera muy virulenta. Si no se toman medidas con rapidez estas piezas pueden perder para siempre la superficie original.

d)-La elección de técnicas de limpiezas mecánica es obligatoria y la base de cualquier intervención,

pero resulta muy apropiado complementarla con las técnicas de Plasma y las técnicas Láser.

e)-La recuperación de la superficie original debe ser una prioridad en la conservación y restauración desde los hierros prerromanos, una vez reconocida mediante técnicas de análisis. En consecuencia resulta necesario fijar el máximo de las escamas desprendidas de la superficie mediante técnicas de consolidación previa; a la vez redundará en una mayor seguridad física de la pieza

f)-Es necesario comprobar la presencia de iones Cl-, generalizada en los hierros arqueológicos, y en consecuencia acometer decloruraciones, controladas con mediciones regulares. Una alternativa de gran efectividad son las técnicas de Plasma Frío de Hidrógeno; en muchos casos se nos antoja como la única eficaz de cara al garantizar el futuro de las piezas de hierro.

g)-Se precisan tareas de mantenimiento activo post-restauración que garanticen el futuro de estos hierros antiguos conservando toda su entidad física, estética y arqueológica:

- Control constante con equipos de medida de las variables medioambientales tanto en las vitrinas como en los depósitos de Museos, extremando el control visual periódico de las piezas más singulares o de aquellos lotes que estén expuestos permanentemente.
- Extremar las precauciones ambientales con las piezas de hierro que presentan un buen núcleo metálico pues en ellas es muy fácil y rápida la activación de la corrosión si se producen cambios rápidos en la HR; este es un hecho que suele ser habitual cuando los objetos de hierro viajan de una ciudad a otra, de un país a otro para integrarse en exposiciones temporales.
- Garantizar las medidas adecuadas para la seguridad física de las piezas, evitando el manejo directo de aquellas con una estructura mineralizada, que puede hacerse con apoyo de subestructuras o camas rígidas. No olvidemos que muchos de estos hierros antiguos presentan tal grado de mineralización que casi llegan a ser tan frágiles como un vidrio.

NOTAS

1 El desarrollo de todas estas investigaciones de innovación se esta llevando a cabo con los proyectos Patrimonio Arqueológico y Conservación: Aplicación de Innovaciones y tecnológicas a la restauración de los metales antiguos.
(06/HSE/0233/2004)
Consejería de Educación.Dirección General de Universidades e Investigación de la Comunidad de Madrid y Patrimonio Arqueológico y Consevación: Aplicación de innovaciones tecnológicas a la restauración de los metales antiguos.
(06/HSE/0233/2004)
Consejería de Educación. Dirección General de Universidades e Investigación de la Comunidad de Madrid.

2 El Láser con el que se han realizado las pruebas experimentales es el modelo de EOS-1000 de la empresa E.L.E.N (Italia) y Laser Tech Ibérica.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGELINI *et al.* (1998):"Effect of burial soils on the decay of iron artefacts", en *Proceedings of The International Conference on Metal Conservation. **Metal 1998***, ICOM, Draguignan, France. Edt. James & James (Science Publishers). London, 106-110.
- BARRIO, J. (1989):"La metalurgia del hierro del período prerromano. Análisis de las causas de deterioro y problemática de conservación", **Boletín Auriense, vol.XVIII-XIX,** 407-433.
- BARRIO, J. (1996):"Metodología de investigación en los procesos de deterioro de los hierros prerromanos", en *Actas del XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.* Castellón, vol.II, 921-936.
- BARRIO, HERMANA (1998): "Méthode de conservation et restauration d´une Falcata ibérique de la nécropole de El Salobral (Albacete, Espagne), en ***Metal 1998***, 177-184.
- BARRIO, HERMANA y PARDO (1998): « Técnicas de conservación de materiales arqueológicos de hierro en los años 60 y problemas actuales de deterioro », en *Actas del XII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.* Alicante, 221-243.
- BARRIO,HERMANA (2002):"Arqueometría y conservación de metales antiguos: El caso de los hierros de Capote", **CuPAUAM, 25.1. 1998,** 35-70.
- BARRIO,HERMANA (2004):"Procesos de estabilización y conservación de materiales de hierro procedentes de la necrópolis celtibérica de Numancia (Soria , España)", *Proceedings of The International Conference on Metal Conservation.Santiago de Chile **Metal 2001,,*** ICOM-CC. Perth, Australia, 1-11.
- BARRIO *et al.* (2004):"Estudio arqueometalúrgico de los objetos de hierro de la necrópolis celtibérica de Numancia: aproximación a la siderurgia celtibérica", en Jimeno *et al.* (eds.) *La necrópolis celtibérica de Numancia,* **Memorias de Arqueología de Castilla-León, 12,** Apéndice 7, 460-465.
- BARRIO, FERRETTI, PARDO Y ARROYO (2005) "Conservación & Restauración del Patrimonio Arqueológico e Innovación tecnológica: los metales arqueológicos sobredorados de la Edad Media en España", en *Actas del II Congreso Latinoamericano de Restauración de Metal,* Julio 2005. Río de Janeiro (Brasil), 76-82.
- BARRIO *et al.* (2006):"Application of laser restoration of archaeological metals", en *Heritage, Weathering & Conservation, Conference 2006.* Madrid (e.p.).
- BERTHOLON, R. (2004):"The location of the original surface, a review of the conservation literature", *Proceedings of The International Conference on Metal Conservation Santiago de Chile,. **Metal 2001,,*** ICOM-CC. Perth, Australia, 167-179.
- BERROCAL RANGEL, L. (1994): *El Altar prerromano de Capote.* Universidad Autónoma de Madrid.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (1995): La necrópolis ibérica de El Salobral (Albacete), en Blánquez Pérez, J. (Ed.) *El mundo ibérico. La Nueva Imagen en los albores del año 2000, Junta de Comunidades de Casitlla-La Mancha. Toledo,* 258-266.
- CRIADO *et al.* (1998): *Estudio metalográfico de piezas metálicas extraídas en excavaciones realizadas en Villanueva de Teba, Capote y Numancia.*

Grupo de Tecnología Mecánica y Arqueometalurgia, Dpto. de Ciencia de los Materiales e Ingeniería Metalúrgica, Facultad de Ciencias Químicas, UCM, Madrid. Informe inédito.

- CRONYN, SEASE & SCHWEIZER (1994): "Bronze objects from lakes sites: from patina to biography", en Scott *et al.* (eds.) *Ancient historical Metals. Conservation and scientific research*, J.P. Getty Institute, 33-50.
- FOLEY, R.T. (1970): "Role of the chloride in iron corrosion", **Rev. Corrosion, 26,** 58-70.
- FORRIÉRES, Cl. (2001): La stabilisation des fers archéologiques, en Volfovsky, Cl. (dir.) *La conservation des métaux*, CNRS Editions. Paris, 73-82.
- GARCÍA MERINO, C. (1995): *Uxama I. Campañas de 1976 y 1978.* **Excavaciones Arqueológicas de España, 170,** 10-18.
- KNIGHT, B. (1997): "The Stabilisation of Archaeological Iron. Past, Present and Future, en *Proceedings of The International Conference on Metal Conservation. Metal 95, ICOM*, Semur en Auxois, France, sept. 1995, Ed. James & James (Science Publishers). London, 36-40.
- JIMENO MARTÍNEZ, A. (2000): "Numancia. Últimos trabajos arqueológicos", *Catálogo Exposición, Museo Numantino de Soria.* Junta de Castilla-León.
- KEENE, S. (1994): "Real time survival rates for treatements of archaeological irons", en Scott *et al.* (eds.) *Ancient historical Metals. Conservation and scientific research*, J.P. Getty Institute, 249-264.
- MORENAS DE TEJADA, R. (1914): "Las ruinas de Uxama", *Rev. Por esos Mundos, sep. 1914,* 341-344.

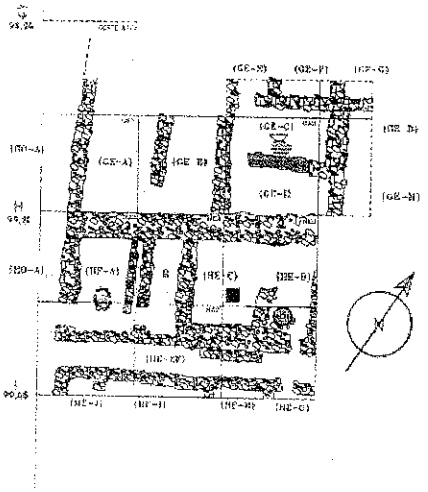


FIGURA 1: CAPOTE: PLANO DEL SECTOR HE-C OESTE, DE DONDE PROCEDEN LAS PIEZAS DE HIERRO

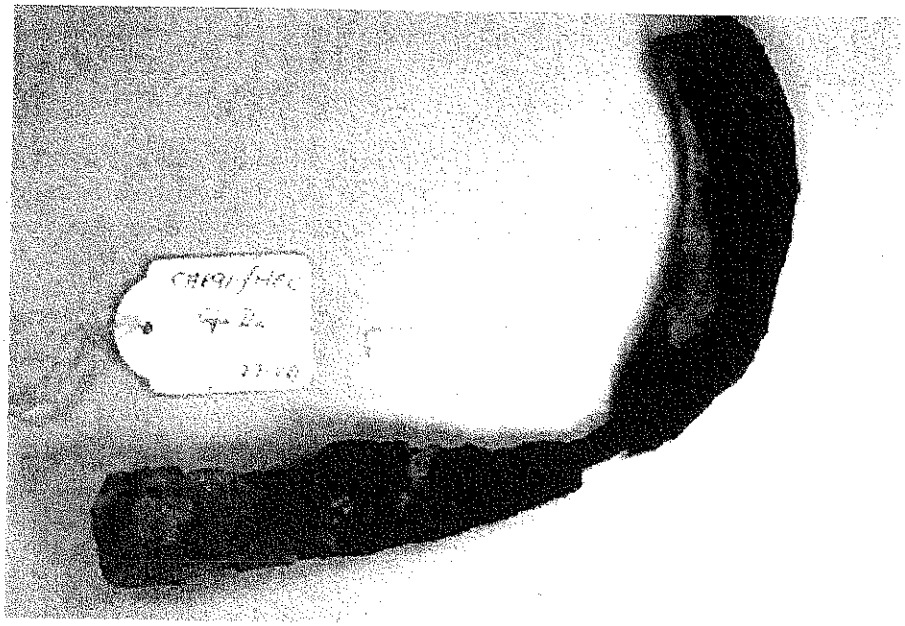


FIGURA 2: CAPOTE: HOZ EN EL ESTADO DE CONSERVACIÓN INICIAL

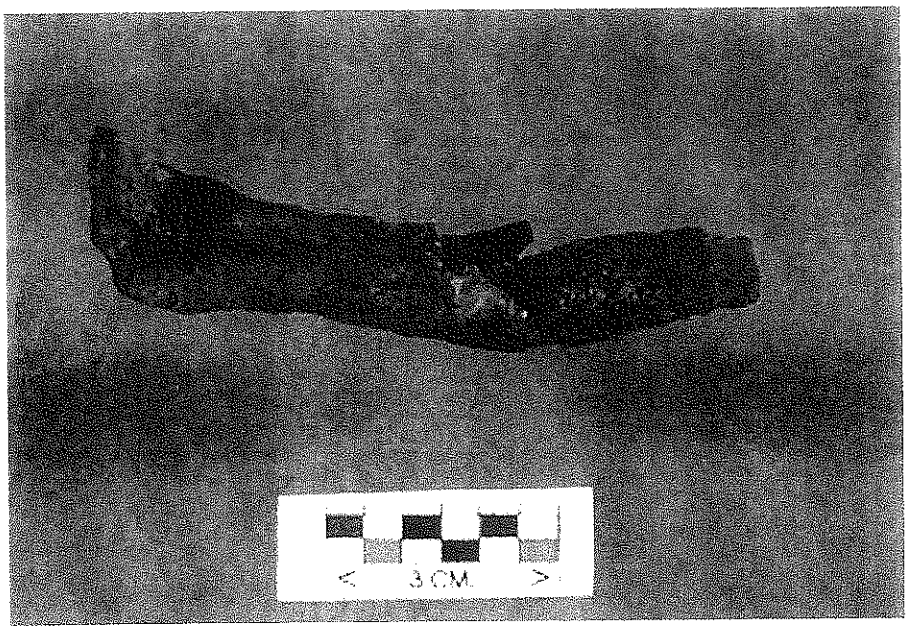


FIGURA 3: NECRÓPOLIS DE NUMANCIA: PUNTA DE LANZA
DONDE SE EVIDENCIA EL DETERIORO CORROSIVO EN LA SUPERFICIE



FIGURA 4: NECRÓPOLIS DE NUMANCIA: UN SECTOR DE TUMBAS CON ESTELAS
HINCADAS MARCANDO LA POSICIÓN DEL ENTERRAMIENTO
(FOTOGRAFÍA DE A. JIMENO)

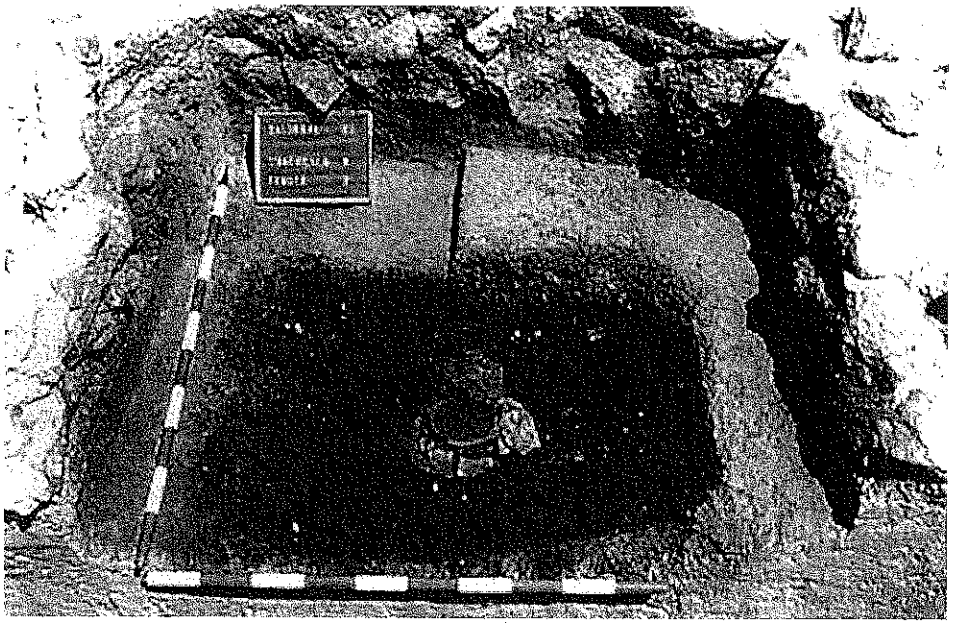


FIGURA 5: NECRÓPOLIS IBÉRICA EL SALOBRAL: CARACTERÍSTICAS DEPOSICIONALES DEL TÚMULO 3 (FOTOGRAFÍA DE J. BLÁNQUEZ)

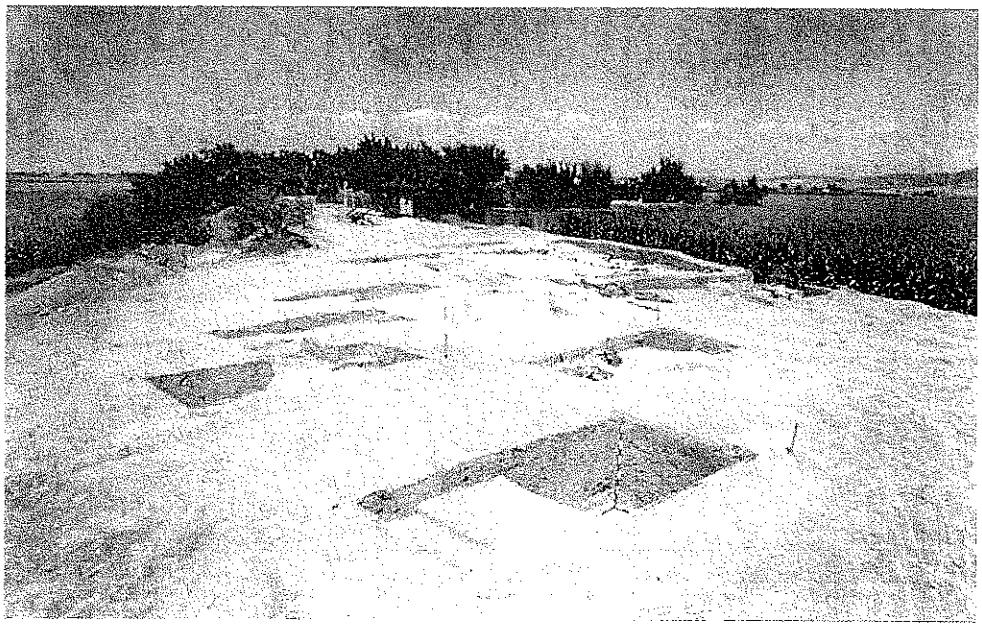


FIGURA 6: SITUACIÓN ELEVADA DE LA NECRÓPOLIS DE EL SALOBRAL EN MEDIO DE UNA ZONA DE REGADÍO (FOTOGRAFÍA DE J. BLÁNQUEZ)

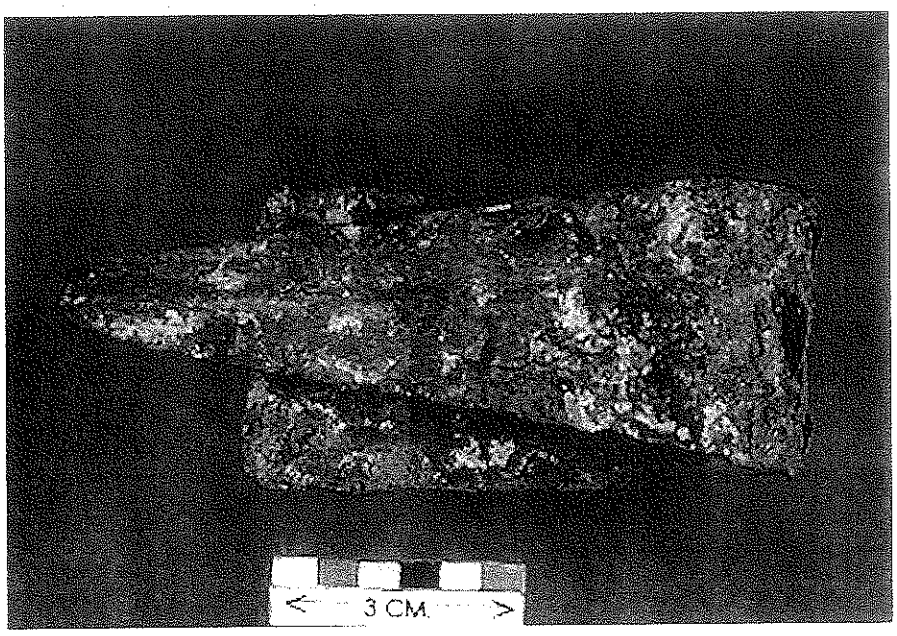


FIGURA 7: PUÑAL DE NUMANCIA DOBLADO EN EL RITO DE ENTERRAMIENTO, ANTES DE LA INTERVENCIÓN

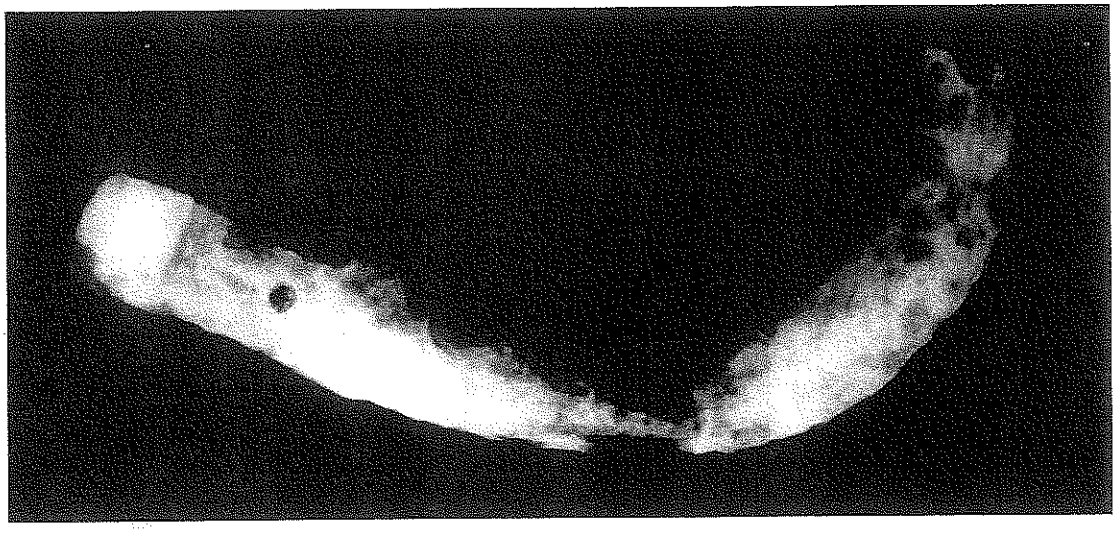


FIGURA 8: PLACA DE RX DE LA HOZ DE CAPOTE REFERIDA EN FIGURA 2

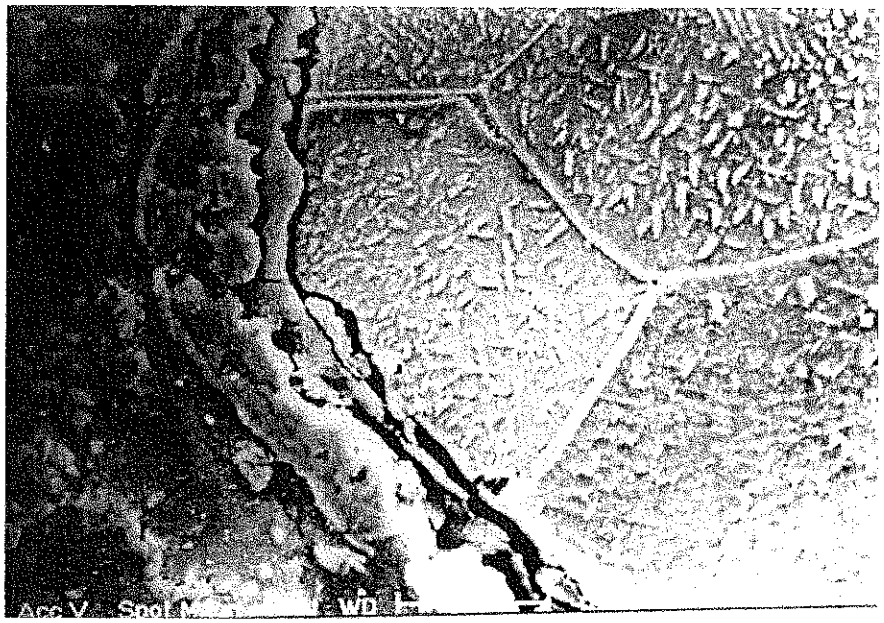


FIGURA 9: MICROGRAFÍA DE MEB DE UNA MUESTRA DE LAS TIJERAS DE NUMANCIA

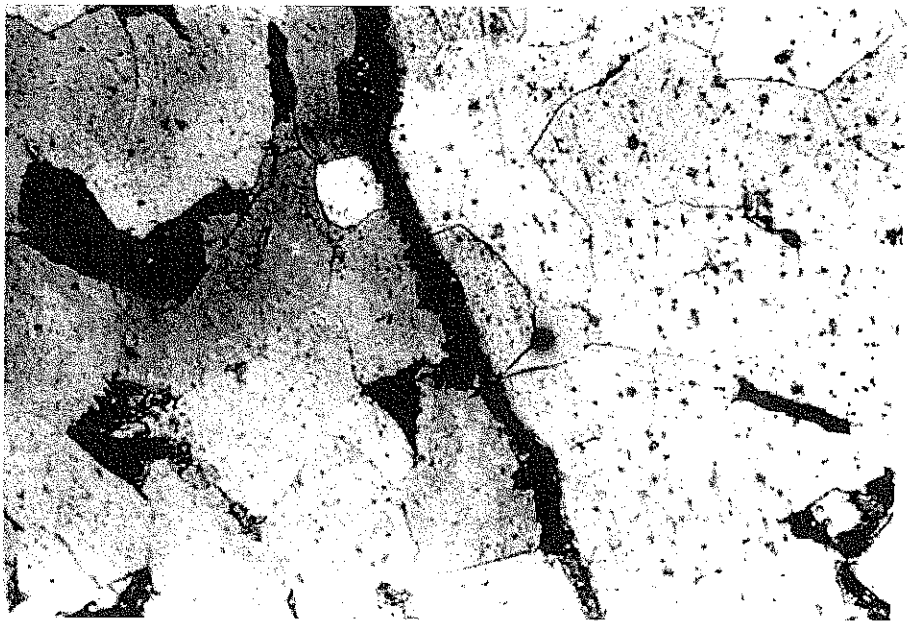


FIGURA 10: METALOGRAFÍA DE UNA SECCIÓN DE LAS PINZAS DE NUMANCIA

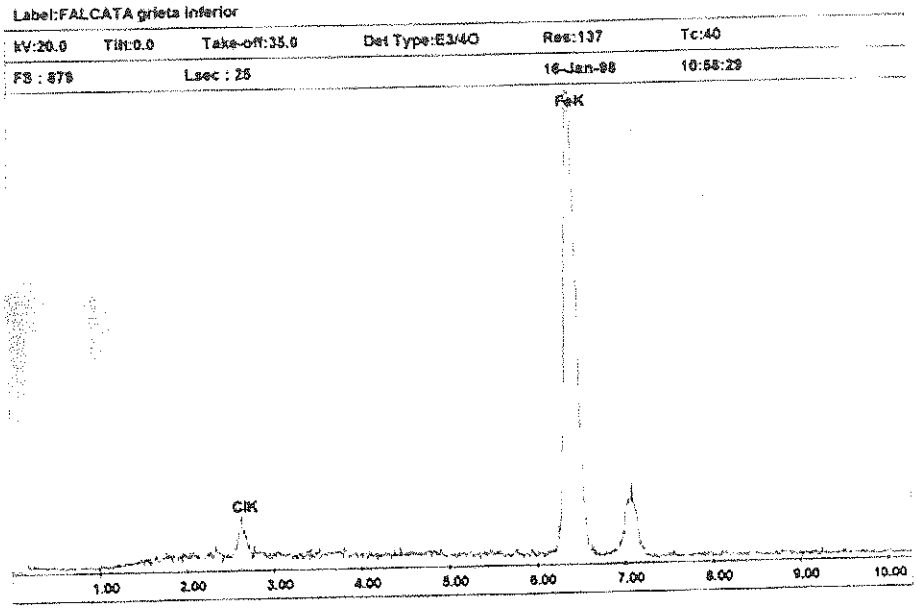


FIGURA 11: GRÁFICA EDX CON DETECCIÓN DE CL- EN EL INTERIOR DEL HIERRO, EN UNA PROPORCIÓN MUY NOTABLE

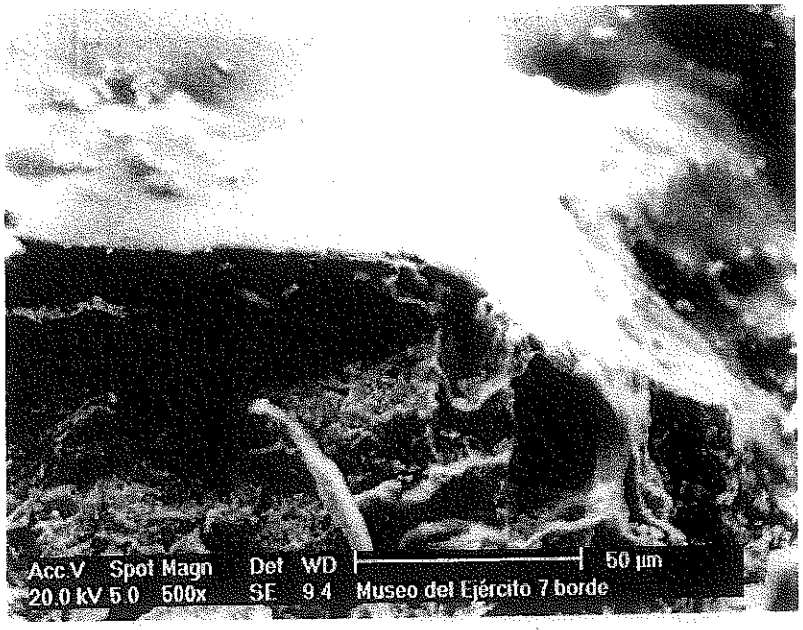


FIGURA 12: IMAGEN DE SEM DE UNA PEQUEÑA LASCA DESPRENDIDA DE LA SUPERFICIE DE UNA PIEZA DE UXAMA, EN LA QUE SE OBSERVA LA PELÍCULA DE CONSOLIDANTE ROTA

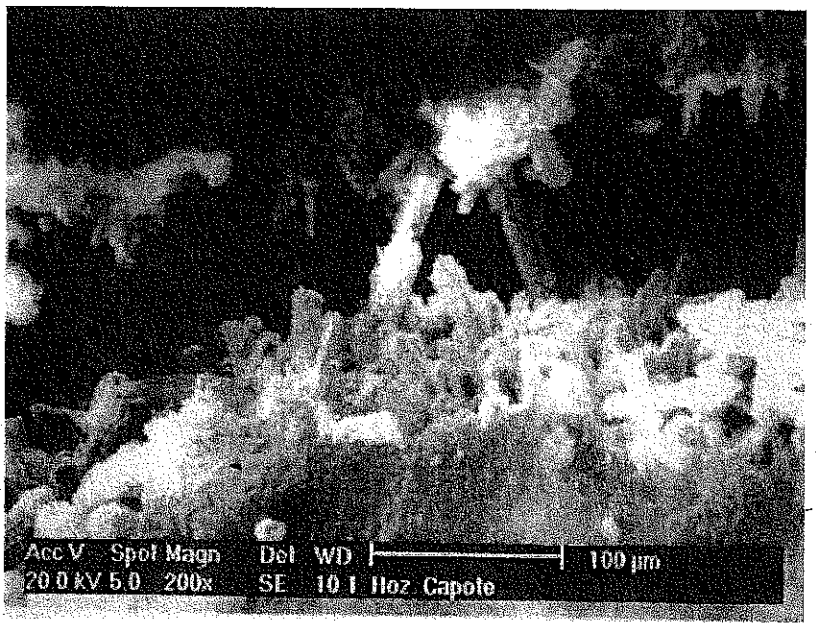
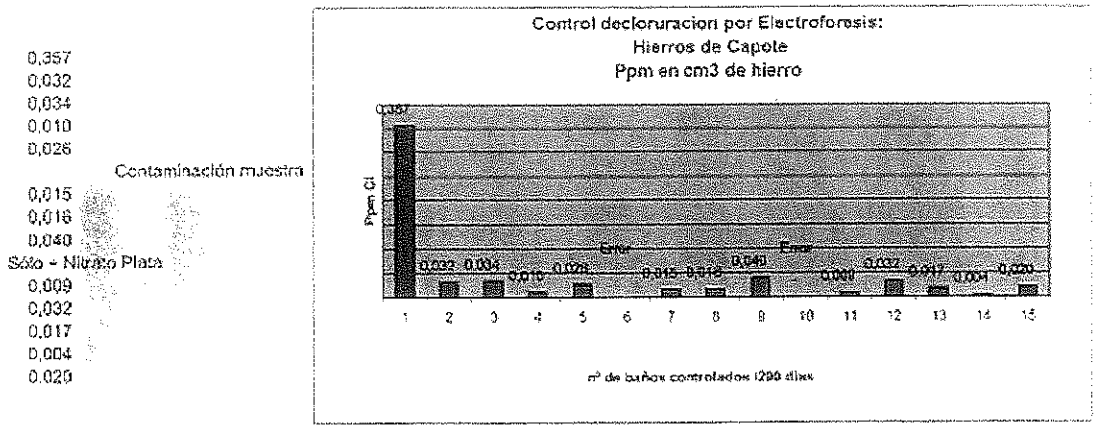


FIGURA 13: MICROGRAFÍA DE MEB DE LOS CRISTALES DE AKAGANEITA DISPUESTOS EN LAS GRIETAS DE UNA MUESTRA DE LA HOZ DE CAPOTE



FIGURA 14: FALCATA IBÉRICA : RECUPERACIÓN DE LA PELÍCULA ORIGINAL MINERALIZADA; LA CALIDAD ESTÉTICA RESULTA EXCEPCIONAL



	0,357
	0,032
	0,034
	0,010
	0,026
Contaminación muestra	
	0,015
	0,016
	0,040
Sólo + Nitrato Plata	
	0,009
	0,032
	0,017
	0,004
	0,020

FIGURA 15: TABLA DE MEDICIONES DE CONTENIDO DE CL- EN LA DECLORURACIÓN DE LOS HIERROS DE CAPOTE

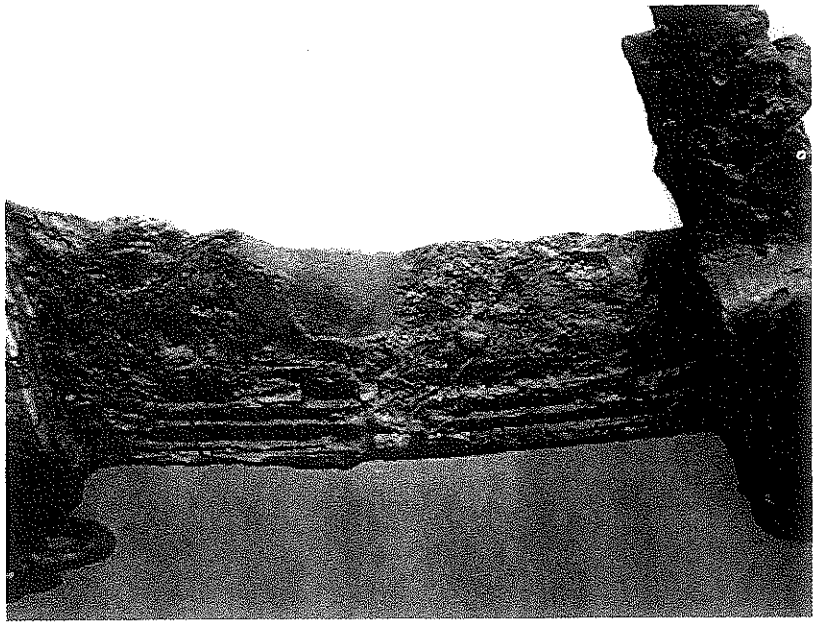


FIGURA 16: ÁREA REINTEGRADA CON RESINAS EPOXÍDICAS EN LA ZONA CENTRAL DE LA HOJA DE LA FALCATA

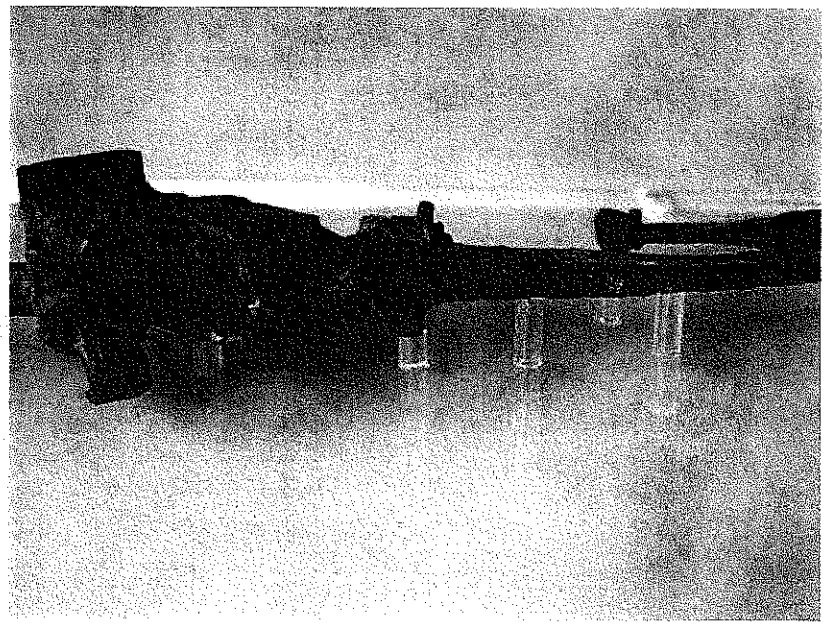


FIGURA 17: DETALLE DEL MONTAJE DE LA FALCATA SOBRE PIVOTES DE METACRILATO, GUARDANDO LA FORMA DE LA DEPOSICIÓN EN LA TUMBA

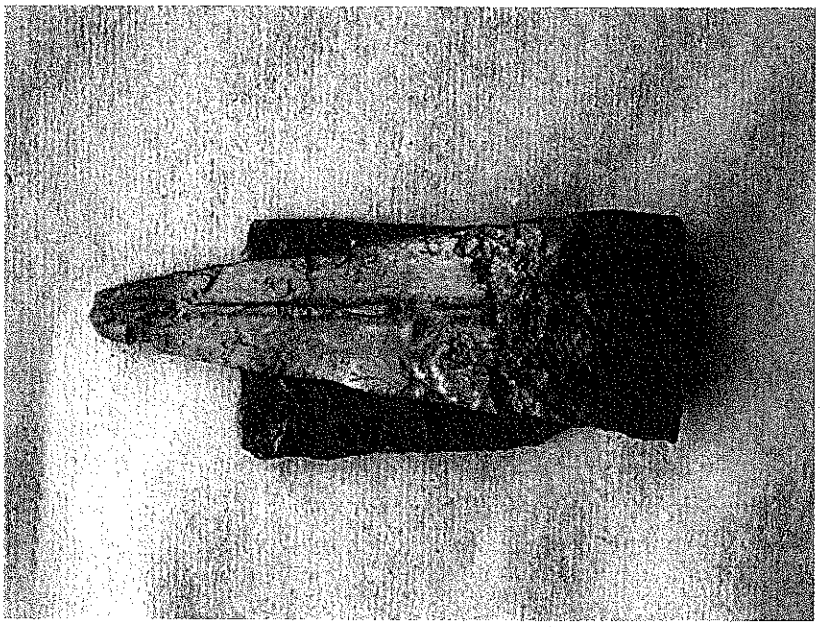


FIGURA 18: PUÑAL DE NUMANCIA DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN, CON LA PELÍCULA ORIGINAL RECUPERADA EN GRAN MEDIDA

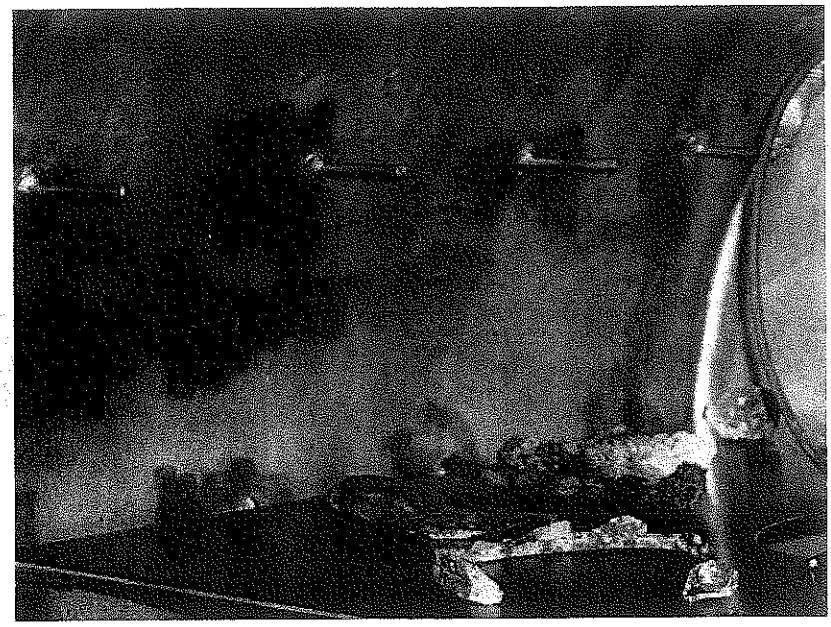


FIGURA 19: VISTA DEL INTERIOR DEL REACTOR DE PLASMA FRÍO DEL IQS, CON LOS OBJETOS METÁLICOS DISPUESTOS PARA SU TRATAMIENTO

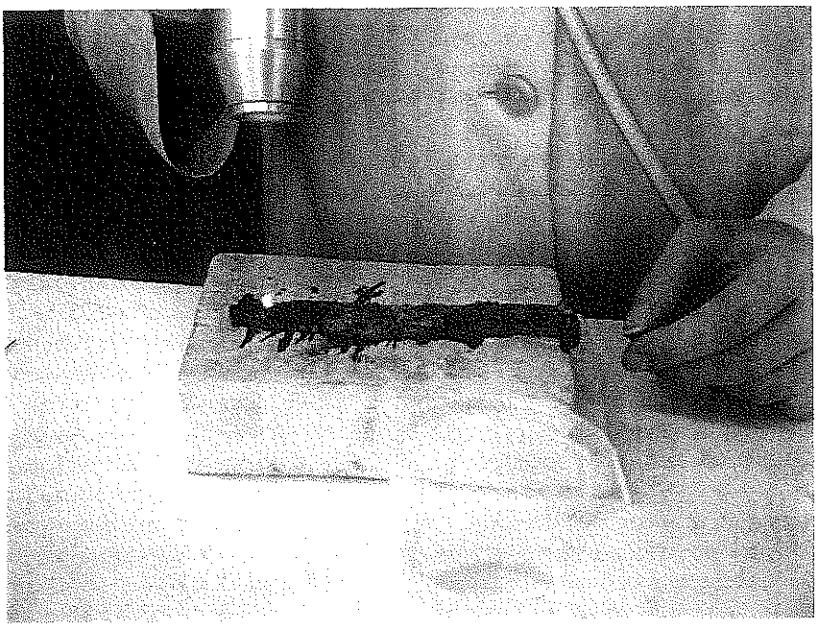


FIGURA 20: TRABAJO CON LÁSER PARA LA LIM PIEZA DE LA SUPERFICIE DE UN CUCHILLO DE HIERRO. LABORATORIO DEL DPTO. DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA

Necrológicas

DON ANTONIO BELTRÁN: ARQUEÓLOGO ILUSTRE, SOCIO DE HONOR

Manuel Santonja Alonso

El pasado 29 de abril, recibimos la triste noticia del fallecimiento de D. Antonio, con el natural pesar por la pérdida de tan querido y entrañable amigo.

Don Antonio era una persona que despertaba en la Asociación toda clase de elogios y admiración, por encima de su ingente labor como arqueólogo, tanto en el campo docente como en el de investigador y divulgador que por su extensión no resulta fácil resumir, y por ello sólo mencionaré las fundamentales, y algo de lo mucho que colaboró a los fines de la Asociación.

Se licenció en Valencia en Derecho y Filosofía y Letras, doctorándose en Madrid e iniciando su actividad arqueológica en Cartagena, que continuó y culminó en Zaragoza como catedrático, y durante años como decano de su Facultad de Filosofía y Letras.

Fue fundador del Museo Municipal de Cartagena, Director del Provincial de Zaragoza, Comisario de Excavaciones y Bellas Artes en Cartagena, Murcia, Huesca y Zaragoza; y Secretario General perpetuo de los Congresos Nacionales de Arqueología.

Entre sus premios y distinciones innumerables, sólo citaré: La Encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio, Medalla de Oro de Zaragoza, Palma Académica de Francia, Medalla de Oro de las Cortes de Aragón, Medalla de Honor de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología.

Infatigable viajero tras cualquier congreso o noticia arqueológica, tanto nacional como internacional, asesor de la UNESCO para el Arte Rupestre, miembro de las Academias de Historia y Bellas Artes de San Fernando, y de otras muchas sociedades y entidades de España, EEUU, Alemania, Francia, Italia, Portugal y Perú.

De las muchas excavaciones en las que fue director, solo mencionaremos la de Azaila y su predilecta Botorrita de la que tanto nos habló.

Toda esta corta muestra de su prolífica inteligencia queda casi oculta cuando se le trataba, pues Don Antonio era hombre de humanidad desbordada, libre y generoso, amable, erudito hasta las entrañas de los temas que le atraían, y que siempre nos fascinó con su elocuencia.

Para la Asociación, como digo al principio, fue principalmente un inolvidable colaborador y amigo, uno de los nuestros asiduos conferenciantes, que mantenía una fraternal relación con Don Emeterio, como ponían ambos de manifiesto al comenzar nuestros actos. Tanto uno como otro, hacían gala de recordar sus primeros pasos en Arqueología en Cartagena, donde fraguaron e iniciaron los Congresos Nacionales de nuestra ciencia, de larga y nutrida asistencia, y donde se fue afianzando la intensa colaboración de todos conocida, la de Don Antonio como profesional, la de Don Emeterio como Ingeniero de Caminos, al ir tropezando con "tiestos antiguos" (según expresión popular) quedó atrapado por la Arqueología que, para siempre, constituyó su segunda profesión, y que le fue convirtiendo en un maestro indiscutible de la Cultura Ibérica. Nunca a Don Emeterio le faltó la colaboración y los acertados consejos de Don Antonio Beltrán.

Sus conferencias, llenas de gracejo y oportunismos siempre nos traían novedades e inquietudes, haciéndonos partícipes de su sabiduría en todos los temas, especialmente en el que era una máxima autoridad, un experto mundial, como atestiguaba su nombramiento de asesor de la UNESCO para el Arte Rupestre.

Siempre recordamos sus estudios sobre abrigos y cuevas con pinturas, en las que ponía en peligro su integridad física pero no le arrendaba sus perdidas de equilibrio para conocer de cerca todo aquello, a veces desvaído, que nos fueron dejando aquellos ignotos y primeros artistas de nuestra historia, en paredes y paredones a veces acantilados, como nos exponía de uno de sus muchos viajes tras estas manifestaciones rupestres.

Termino expresando nuestro pesar por la desaparición de tan grande y admirado Maestro de la Arqueología.



D. ANTONIO BELTRÁN CON DIVERSOS MIEMBROS
DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGÍA
EN UN VIAJE DE ESTUDIOS A CRETA

Dñª Mª ÁNGELES ALONSO: UNA VOCACIÓN DOCENTE AL SERVICIO DE LA ARQUEOLOGÍA

Isabel Rubio de Miguel

Mª Ángeles Alonso Sánchez (1925-2006) nació en Astorga (León), en el seno de una familia dedicada a la enseñanza. Licenciada en Filología Clásica, ejerció ella misma la docencia en el Liceo Español en Roma, primero, y en la Universidad Autónoma de Madrid, después. En la capital italiana y durante varios años, repartió su tiempo entre sus alumnos de enseñanza secundaria, los estudios que la permitieron especializarse en Arqueología paleocristiana en la Universidad Pontificia y la realización de su tesis doctoral, sobre la historia de la Escuela Española en Roma. El director de la misma fue D. Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya, que a la sazón se hallaba al frente de la referida institución, leyéndose la tesis de Mª Ángeles Alonso ya en Madrid.

La creación de la Universidad Autónoma de Madrid en el curso 1968-1969 coincidió con el regreso a España de Mª Ángeles Alonso, quien se incorporó en el año 1969, al Departamento de Arte y Arqueología, dirigido por el Profesor Dr. Gratianiano Nieto Gallo. Ella misma llegaría a ser Directora del citado Departamento entre los cursos 1987-1988 y 1989-1990, desempeñando esta tarea con el rigor, el orden y la minuciosidad que caracterizaron siempre las tareas de diversa índole que acometió. Recién incorporada a la Universidad Autónoma, Mª Ángeles Alonso se convierte en miembro de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, posiblemente de la mano de Mª Rosario Lucas, ocupando más tarde uno de los cargos de su Junta directiva. Pronunció conferencias (más de veintiséis) en los ciclos de la citada asociación y participó en los diversos viajes y eventos organizados por ésta.

A pesar de sus inicios como profesora de Lenguas Clásicas o, mejor dicho, seguramente por este motivo y, por supuesto, debido a su estancia en Roma y a los estudios cursados en la referida Universidad Pontificia, la especialización posterior de Mª Ángeles Alonso, ya asentada en la Universidad Autónoma de Madrid, se centraría clara y definitivamente en la Antigüedad tardía y sobremanera en la Arqueología paleocristiana. Diversas publicaciones y su docencia como Profesora Titular en la citada Universidad madrileña, tanto en los cursos de la Licenciatura de Prehistoria y Arqueología, como de Doctorado, atestiguan esta especial dedicación.

Como miembro de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, dirigió la excavación de la necrópolis visigoda del Cerro de las Losas (El Espartal, Madrid), durante el curso 1972-1973. Después, como profesora del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, excavaría la necrópolis, también visigoda, de Alovera, en 1976. Pero no sólo desarrolló su práctica arqueológica en este campo, sino que a menudo, en codirección con sus colegas y sobre todo amigas, Mª Rosario Lucas Pellicer y Mª Concepción Blasco Bosqued, Mª Ángeles llevó a cabo trabajos de campo en yacimientos como el poblado de la segunda Edad del Hierro del Cerro Redondo de Fuente el Saz del Jarama, desde la prospección electromagnética inicial realizada en 1973, pasando por las diversas campañas de excavación a partir de 1975 y 1976 y en adelante; la necrópolis romana de La Torrecilla, en 1979, o el poblado de la primera Edad del Hierro del Cerro de San Antonio, excavado en los años ochenta, todos en Madrid. A ello hay que unir su participación en el estudio de los materiales procedentes de las citadas excavaciones, así como en la publicación de sus resultados. Además y a pesar de hallarse más alejada de su especialización, había colaborado en

1977 en la excavación del poblado de la Edad del Bronce de El Negralejo, que dirigió Mª Concepción Blasco. De sus investigaciones son buena prueba los artículos y publicaciones que en solitario o en colaboración dio a la imprenta.

Su amor por la docencia era patente y de ello pueden dar fe los numerosos alumnos, entre los que me cuento, que se beneficiaron de la claridad de sus explicaciones. Mª Ángeles Alonso se jubiló en 1990 con sesenta y cinco años, como era preceptivo en aquel momento. Sin embargo, volvió como profesora emérita durante un curso más para impartir Doctorado, finalizando definitivamente sus tareas relacionadas con la enseñanza en 1991. Con tal motivo, el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la UAM le ofreció como homenaje los números 16 y 17 de la revista CuPAUAM, que edita. Ella, por su parte, haciendo gala una vez más de esa predilección por la enseñanza, donó al citado departamento su estupenda y bien ordenada colección de diapositivas, que había reunido durante años para sus clases.

Una vez jubilada de su labor docente en la Universidad. Autónoma de Madrid, volvió durante un tiempo a Roma como Directora adjunta del Archivo de la Institución Teresiana.

Nunca perdió el contacto con sus compañeros del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la UAM, estando siempre presente en los acontecimientos, alegres o tristes, que nos afectaban o simplemente en las ocasiones en que todos lográbamos reunimos para disfrutar de nuestra mutua compañía. Del mismo modo, siguió frecuentando las conferencias de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, participando también en celebraciones y efemérides relacionadas con la misma.

En 1997, le fue detectada la enfermedad que finalmente y por desgracia nos ha privado, para siempre de su compañía y magisterio el pasado 28 de mayo. Mª Ángeles ha sobrellevado su dolencia, especialmente dura en los últimos momentos, con la valentía y sobre todo la serenidad que la caracterizaron a lo largo de su vida. Siempre estará en nuestro pensamiento la amiga, compañera y profesora.

Sic tibi terra levis



Mª ANGELES ALONSO JUNTO A ROSARIO LUCAS, AGOSTO 1995



MUSEO
ARQUEOLÓGICO
REGIONAL



Asociación Española
de Amigos de la Arqueologia

