

BOLETIN

ASOCIACION ESPAÑOLA
DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGIA



N.º32

ENERO-DICIEMBRE 1992

BOLETIN INFORMATIVO

ENERO-DICIEMBRE 1992 N.º 32

Directora:
Encarnación Ruano

Consejo de Redacción:
M.ª Angeles Alonso
Juan Blázquez
Marina García Cabezón
Juan Guerra
M.ª Rosario Lucas

Edita: Asociación Española de Amigos
de la Arqueología – Alcalá 108.

Correspondencia: Apartado 12.403

Dep. Legal:
ISSN: 0210-4741

Imprime:

grafoffset sl

Getafe (Madrid)

JUNTA DIRECTIVA

Presidenta de Honor:
S. M. la Reina Doña Sofía

Presidente:
Emeterio Cuadrado

Vicepresidentes:
Manuel Bendala
M.ª Rosario Lucas

Secretario:
Manuel Santonja Alonso

Vicesecretarios:
Ignacio Montero
Salvador Rovira

Tesorero:
Manuel Castelo

Vicetesorero:
Dioscórides Casabuena

Actos Culturales:
Manuel Bendala
M.ª Rosario Lucas
Encarnación Ruano
María Sanz

Relaciones Sociales:
Andrés Chastel
Juan Guerra

Viajes de estudios:
Antonio Higuera
Gonzalo Muñoz

Bibliotecarios
Marina García Cabezón
Salvador Rovira

SUMARIO

Editorial. Medalla de Honor de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología.....	1
<i>Ignacio Montero Ruiz</i>	
Instrumentos musicales de la Prehistoria: el Paleolítico (II) ..	2
<i>Isabel Rubio de Miguel</i>	
Aproximación a la música y a la danza en los textos bíblicos	12
<i>Raquel Castelo Ruano</i>	
La cueva de las Avispas, un yacimiento con arte rupestre en la provincia de Madrid	19
<i>J. J. Alcoba; J. J. Baena; M. A. García y J. Gómez</i>	
Algunas reflexiones sobre la plástica en barro, basada en las terracotas procedentes de la Necrópolis Ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)	23
<i>Michael Blech</i>	
Valores métricos de los restos óseos cremados en la Necrópolis de El Cigarralejo, Pozo Moro y Los Villares	32
<i>Manuel Santonja Alonso e Ignacio Montero Ruiz</i>	
Problemática de los enterramientos infantiles en las Necrópolis de El Cigarralejo, Pozo Moro y Los Villares	37
<i>Manuel Santonja Alonso</i>	
Fíbulas anulares hispánicas con cabeza de puente remachada	39
<i>Carlos Sanz Mínguez</i>	
Obras públicas romanas en Valencia de Alcántara (Cáceres)	43
<i>Antonio Avila Vega</i>	
Sistemas de precintado en envases anfóricos de época romana. Consideraciones sobre su variedad e importancia económica	51
<i>Julio Martínez Maganto</i>	
Terra sigillata hispánica brillante de Sisapo (La Bienvenida, Ciudad Real)	58
<i>Carmen Fernández Ochoa y Mar Zarzalejos Prieto</i>	
La colección de ungüentarios dobles del Museo Arqueológico de Barcelona	65
<i>Teresa Carreras Rosell</i>	
Sobre un hallazgo epigráfico en Mejorada del Campo, Madrid	73
<i>Joaquín Gómez Pantoja</i>	
Sobre museos, arquitectura y otras cosas	74
<i>Alonso Zamora Canellada</i>	
Noticias de la Asociación	77
<i>Marina García Cabezón</i>	

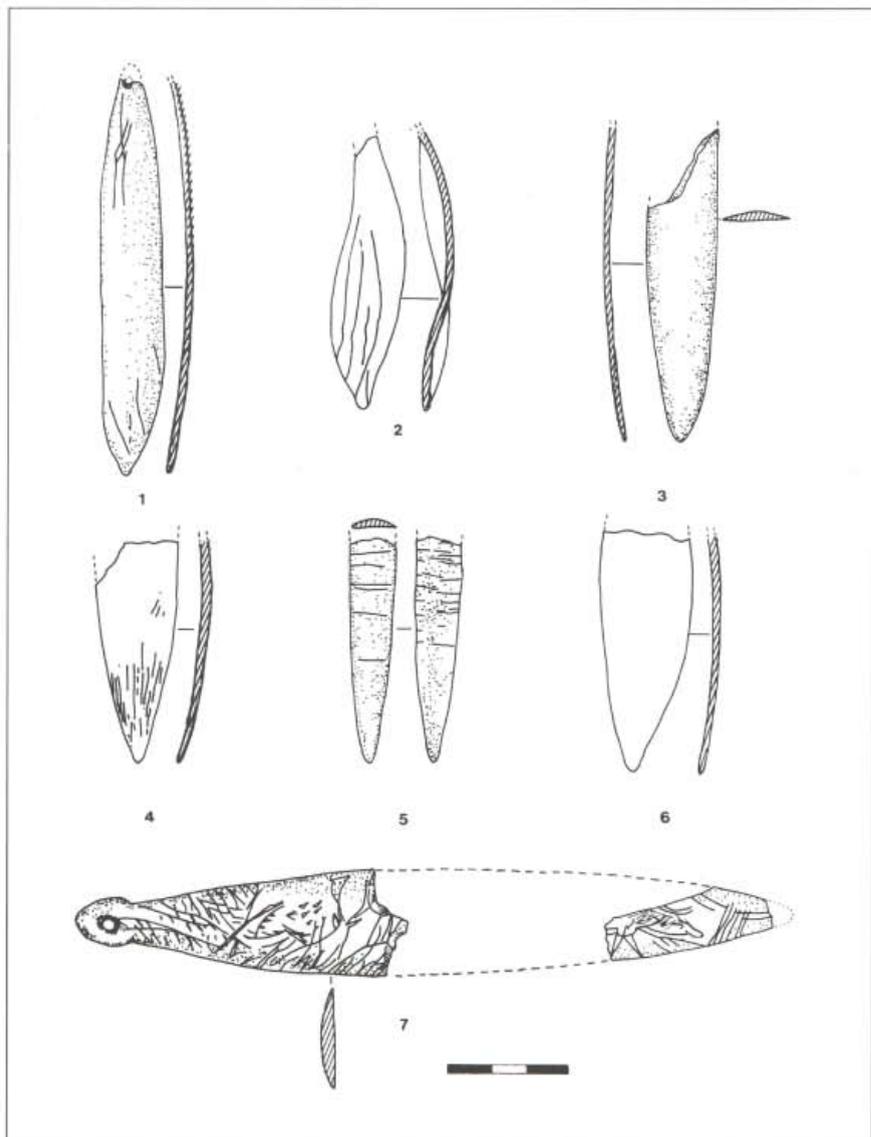


Figura 1. Posibles "bramaderas" halladas en la Península Iberica. 1 y 2. Aitzbitarte IV; 3. La Paloma; 4 y 6. Aitzbitarte IV; 5. Altamira; 7. El Pendo (según BARANDIARAN, I., 1973, lámina 45, 1 a 4; IDEM, 1971, figuras 3, 2, 4 y 6).

fragmentado (se le calcula unos 130 mm de longitud completo), y una cronología del Magdaleniense medio.

El mismo Barandiarán (1971) ha recopilado los testimonios de este tipo existentes en el Paleolítico superior peninsular. Uno procede del Magdaleniense final de la cueva del Pendo (Camargo, Asturias) (figura 1.7), conservándose los dos fragmentos extremos. Mide unos 185 mm de longitud que podrían llegar a unos 188 mm si el ejemplar estuviera completo, 27 mm de anchura y 4 mm de grosor. Está decorado con grabados que representarían un par de cérvidos, pro-

bables renos y dudosos carnívoros. El resto de los hallazgos se reduce a un ejemplar completo y fragmentos de otros tres del yacimiento de Aitzbitarte IV (Rentería, Guipúzcoa), con una cronología del Magdaleniense superior, excepto un caso que se puede situar en la transición al Aziliense (figura 1: 1, 2, 4 y 6), un fragmento procedente de Altamira (Santillana del Mar, Santander), atribuido a un Solutrense avanzado (figura 1.5) y otro fragmento de La Paloma (Soto de las Regueras, Asturias) (figura 1.3), del Magdaleniense medio, todos ellos sin ninguna decoración. I. Barandiarán

(1976, página 332) incluye las «bramaderas» en su grupo tipológico XXII, con un tipo único, el 56.

Antes de pasar al grupo de los silbatos y flautas claramente reconocibles como tales, cabe señalar que algunos tubos que pertenecen a la industria ósea o de asta del Paleolítico superior han sido considerados como posibles aerófonos por determinados autores. Un ejemplo serían los que han servido supuestamente para el soplado de pintura, o bien aquellos cuya función nos es desconocida. Sin embargo, en mi opinión, se haría necesaria ante todo una comprobación experimental de este supuesto uso musical, aunque la posibilidad señalada no tiene por qué ser descartada «a priori». Para M. Dauvois serían las primeras flautas rectas y en concreto las de Gourdan (Haute-Garonne), del Magdaleniense, constituirían las primeras siringas llegadas hasta nosotros. Son éstas, flautas «monocálamos», sin embocadura propiamente dicha y su forma «policálamos» sería la flauta de Pan (Tranchefort, F. R., 1985, página 207). Sin embargo, Schaeffner y otros autores hacen corresponder los dos términos al mismo instrumento, exactamente al de varios tubos (Schaeffner, A., 1980, página 279).

I. Barandiarán (1973, páginas 15 y 335) los describe como tubos, huecos, cilíndricos, no acondicionados, procedentes de las extremidades de las aves, que han podido servir de recipientes, estuches o silbatos. Se conocen unos ocho, pertenecientes al Magdaleniense siete de ellos y uno al Gravetiense para la zona cantábrica peninsular. Un ejemplo sería el que aparece con el número 5 en la figura 4, procedente de Bolinkoba (Abadiano, Vizcaya), fabricado en hueso de ave, o los de la figura 3. El número 1 procede de la cueva de la Torre (Oyárzun, Guipúzcoa) y está tallado en un cúbito izquierdo de alcatraz. Los grabados presentan un ciervo, un caballo, un hombre, un sarrio, dos cabras, una vaca y signos complejos. Pertenece, seguramente, al Magdaleniense V o VI (Barandiarán, I., 1973, lámina 51). El número 2 procede de El Valle (Resines, Santander) y pertenece al Magdaleniense final o VI. Los grabados son posibles representaciones de peces, caballos y un ciervo (Barandiarán, I., 1973, lámina 50). Según Leroi-Gourhan (1968, página 32,

figura 174) en este caso se trataría de representaciones masculinas.

Los silbatos pueden estar hechos de cualquier clase de material. Se trata generalmente de un tubo cerrado por un extremo y abierto por el otro. Al soplar por dicho orificio se produce una sola nota, más o menos aguda según las dimensiones del tubo (Tranchefort, F. R., 1985, páginas 220 y siguientes y Schaeffner, A., 1980, páginas 232-234). Estos instrumentos han podido servir igualmente como reclamos para la caza, lo cual entraña también por otra parte la necesidad de emitir sonidos específicos, imitando los producidos por determinados animales. Ello implica un conocimiento tal del instrumento que permita modular y reproducir estos sonidos concretos. Se conocen diversos tipos y subsisten en distintas sociedades (Lund, C.S., 1988). M. Dauvois ha experimentado con 35 ejemplares, procedentes de yacimientos franceses y, en tres casos, de reconstrucciones efectuadas en falanges de reno. Normalmente se encuentran fabricados en la primera falange de este animal y raramente en la segunda. En falanges de ciervo son difíciles de conseguir, y de hecho, no se ha hallado ninguno en yacimientos paleolíticos. Curiosamente, Dauvois mantiene que la conversión de la falange en silbato se produce después de que carniceros como el lobo hayan mordido la pata del reno, o «ésta les haya sido dada a morder». Cuando el orificio es regular el sonido es claro y a menudo potente, en caso contrario no es así, o no se produce en absoluto. Si existe otra perforación pueden darse posibilidades de modulación (figura 2.9), así como por la posición de los labios, o de los dedos en el borde del orificio. Cuando éste se encuentra en el cuerpo de la diáfisis, el silbato es transversal. Algunas falanges partidas por el medio pueden haber servido igualmente como silbato (figura 2.10). Se ha comprobado como los dos tercios de estos silbatos se hallan entre los 2.000 y los 2.650 Hz, lo que los sitúa en la frecuencia del actual lenguaje silbado de los montañeses del valle de Aas en los Pirineos. En cualquier caso, su uso es para distancias cortas (Dauvois, M., 1989, páginas 5-7).

En ocasiones anteriores se planteó la posibilidad de que, dada la variedad del sonido, debida al calibre y a la disposición del orificio de estas falanges

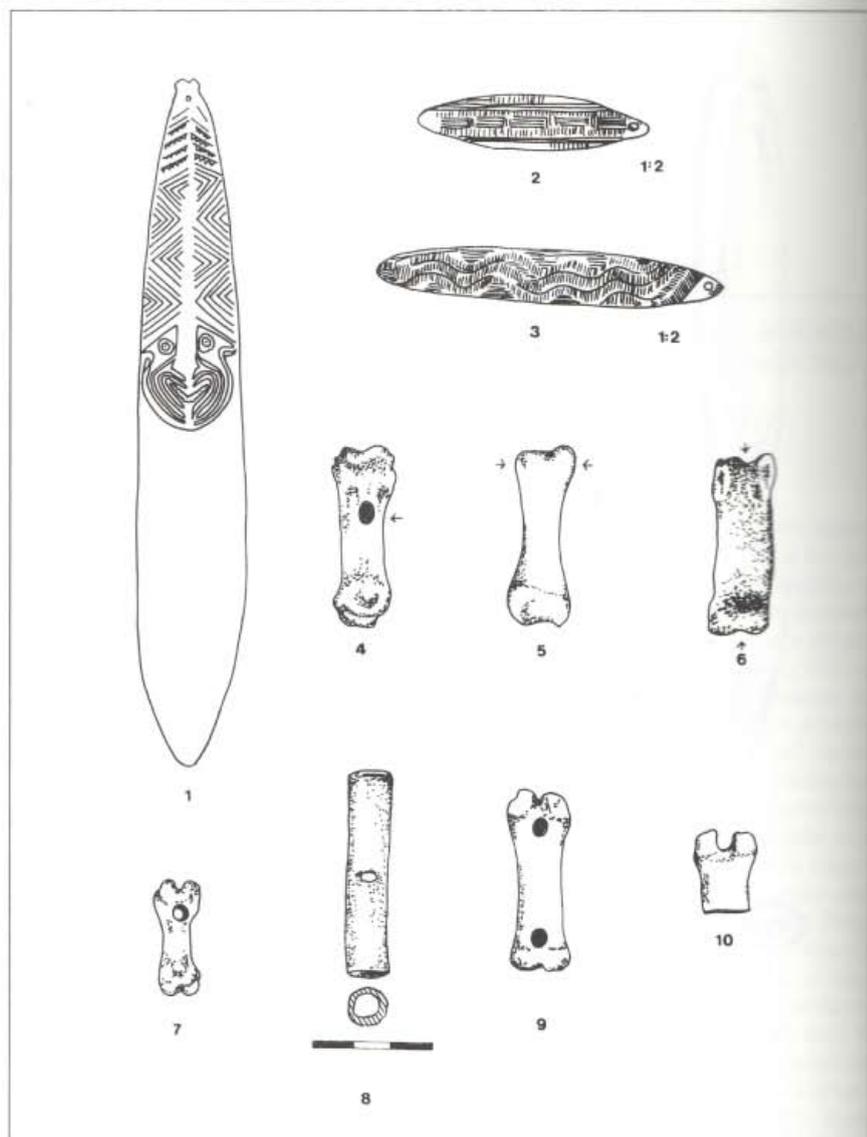


Figura 2. 1. "Rhombos" de madera de Nueva Guinea; 2. "Rhombos" de asta de La Roche (Dordoña); 3. "Rhombos" de hueso de Australia; 4, 5 y 6. Tipos de silbatos establecidos por I. Barandiarán: 72.1 (basado en el de Lezetxiki), 72.2 y 72.3 (basado en el de Santimamiñe), respectivamente; 7. Silbato de Sveardhorg (Dinamarca); 8. Posible silbato procedente de Bolinkoba; 9. Silbato en falange de reno con dos perforaciones; 10. Falange de reno partida usada como silbato (según SCHAEFFNER, A., 1980, lámina XI, 4; MARINGER, J., 1972, figura 12, A y B; a partir de BARANDIARAN, I., 1976, lámina 32, 1973, lámina 42; BUCHNER, A., 1985, página 20 y a partir de DAUVOIS, M., 1989, cuadro, página 5).

de reno perforadas bajo la extremidad, hayan podido constituir verdaderos componentes de una flauta de Pan, una vez unidos por correas (Schaeffner, A., 1980, páginas 280-281). Este instrumento está «compuesto por la unión de varios tubos desiguales, sin agujeros y que normalmente están tapados por su base, y sobre cuyo orificio superior el flautista coloca sus

labios y los desliza lateralmente...» (Tranchefort, F. R., 1985, página 223).

Varios son los ejemplos con cronología paleolítica como el de la figura 4.1, del que no se reseña su procedencia exacta y que está fabricado en una falange con perforación central. Hallazgos de estos aerófonos se han producido en diversos yacimientos: Sveardhorg (Dinamarca) (figura 2.7),

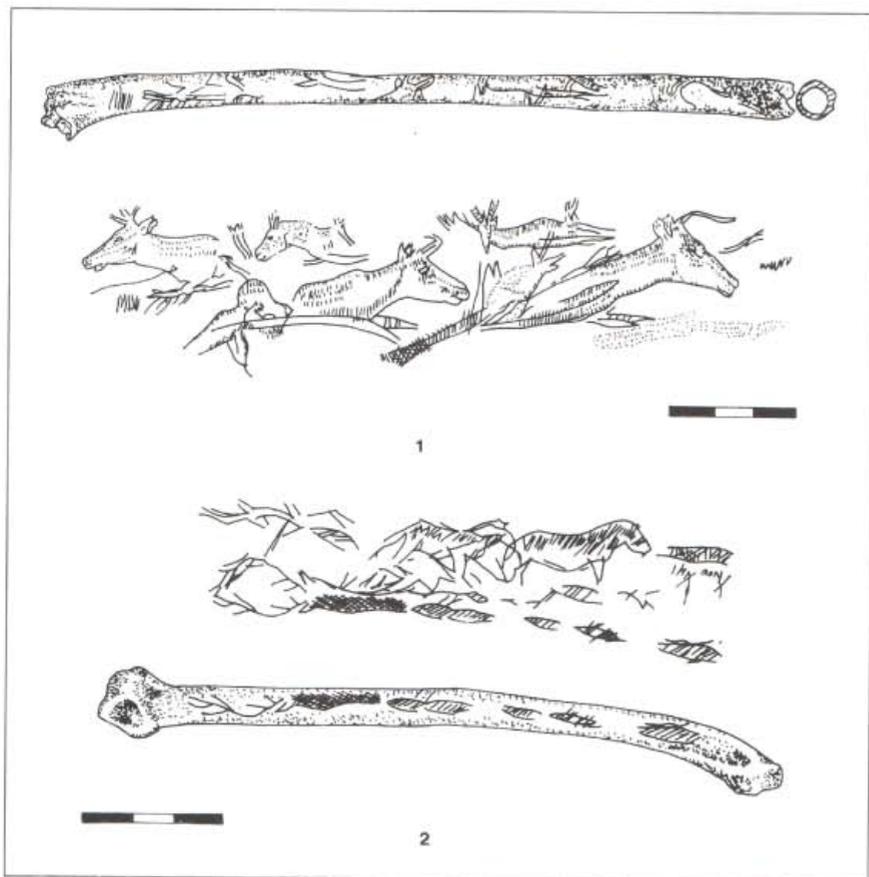


Figura 3. Tubos de hueso presumiblemente utilizados como flautas. 1. Tubo fabricado en hueso de alcatraz procedente de la cueva de Torre (Guipúzcoa); 2. Ejemplar procedente de El Valle (Santander) (según BARANDIARÁN, I., 1973, lámina 51 y lámina 50).

Lortet, Peyrat y otros en Francia, Keserloche, Petersfels, Spy, Csáklya (Hungría) (figura 4.4) o Wierzchowie (Polonia) del Gravetiense (Malinowski, T., 1989, página 64), entre otros.

Normalmente son cortos, aun cuando algunos actuales del Africa negra presenten una mayor longitud (Schaeffner, A., 1980, página 240). Tienen una sola perforación, pero la situación de ésta puede variar y, como se ha visto, en ocasiones puede hallarse otra más. Según estas características, I. Barandiarán establece varios tipos en su estudio sobre la zona pirenaica (figura 2.4, 6). Los incluye, al igual que las flautas, en el grupo tipológico XXVII, y señala como estos instrumentos se hallan sobre todo en el Solutrense y en el Magdaleniense, aun cuando aparecen en el Auriñaco-perigordienso e, incluso, en el Musteriense avanzado (un ejemplar de Lezetxiki, fabricado en falange de rebeco), siempre dentro de región pirenaica occidental (BARANDIARÁN, I., 1976, pági-

nas 347-348 y página 55, lámina 3 para el silbato de Lezetxiki). Este último ejemplo sería asimilable al tipo 72.1 (figura 2.4). M. Dauvois señala, asimismo, una extensión cronológica amplia: desde el Musteriense hasta la desaparición del reno (Dauvois, M., 1989, página 7). Según Barandiarán se fabrican, además de con los restos de cérvido, sobre falanges de cáprido, pudiendo presentar tres formas la perforación, lo que determina los tres tipos que él establece:

1. Sobre la diáfisis de la pieza, sobre la cara superior, la inferior o las laterales como en el caso de los ejemplos franceses de Conduché, Badegoule y Peyrat. Se trata del tipo 72.1 (figura 2.4).

2. La perforación aparece casi siempre en el extremo distal, atravesando de lado sus cóndilos externo e interno, como en el caso procedente del Magdaleniense medio de Mas d'Azil. Constituye el tipo 72.2 (figura 2.5).

3. El silbato estaría perforado longitudinalmente del extremo proximal al distal. Sería el tipo 72.3 (Barandiarán, I., 1976, páginas. 347-348) (figura 2.6).

Hay algún otro caso como los de Bolinkoba (Barandiarán, I., 1976, lámina 5, i)(figura 4.2), o La Paloma (Barandiarán, I., 1973, lámina 42, 40) (figura 4.3), especialmente polémico este último, ya que se duda de su posible carácter de colgante. Pertenece al Magdaleniense superior y, de las dos perforaciones que presenta, únicamente la inferior lo atraviesa de parte a parte. Asimismo de Bolinkoba se conoce otro ejemplar de hueso perforado que pudiera quizá considerarse como silbato pero, a partir únicamente de la representación gráfica, es difícil determinarlo con seguridad (figura 2.8). Parece un tubo perforado longitudinalmente, contando también con una perforación central.

En Isturitz se halló un silbato de hueso provisto de tres orificios en uno de sus extremos, lo que ha llevado a Buchner (1985, página 20) a señalar su similitud con las flautas más antiguas. Procede de la tercera capa auriniense de este yacimiento. El mismo autor (Buchner, A., 1985, página 21) denomina el instrumento representado en la figura 4.6 como un silbato a pesar de su longitud (a no ser que la palabra alemana «Pfeife» se use aquí en su acepción genérica englobando flauta y silbato). Está fabricado en hueso de reno y tiene una cronología de unos quince mil años. Todas estas observaciones demuestran la variedad existente aun en instrumentos tan simples y los diversos criterios que deben ser tenidos en cuenta a la hora de su clasificación.

Otro tanto puede decirse de las flautas. Están constituidas por un tubo cilíndrico, conociéndose en la actualidad varios tipos. El sonido es producido por el impacto del aire contra una «embocadura» lo que determina la existencia de dos grupos principales de flautas según sea ésta y su situación (flautas verticales y transversales), subdivididas a su vez en otras variedades. La altura del sonido se ve modificada por otros elementos (los orificios entre otros), acortando o alargando la columna de aire (Tranchefort, F. R., 1985, páginas 201-204 y Schaeffner, A., 1980, páginas 229-232). La apertura de los orificios afecta a la

longitud del tubo, ya que únicamente vibra la parte comprendida entre la embocadura y el primero de los mismos abierto (Schaeffner, A., 1980, página 231). Entre los hallazgos prehistóricos se conocen ejemplos con una o varias perforaciones. Suelen estar fabricadas en las diáfisis de los huesos largos de animales de pequeño y mediano tamaños. Prácticamente ningún ejemplar se conserva entero por lo que se desconoce cómo se tocaban y cuál era su escala interválica.

Los ejemplares hallados fuera de nuestra Península son numerosos: Kentshole (figura 5.8), Le Placard, Pair-non-Pair, Istálloskö, etcétera. También A. Leroi-Gourhan hace referencia a estos instrumentos, uno de cuyos ejemplos sería el de Saint Marcel, del Magdalenense reciente, fabricado en hueso de ave como algunos otros (Leroi-Gourhan, A., 1968, página 32). Parece, sin embargo, que se trata fundamentalmente del mismo tipo de tubos señalados al principio y pendientes de una mayor precisión. Entre las estudiadas por M. Dauvois (1989, página 9), la embocadura presenta formas diversas. Está constituida por una hendidura que puede ser trapezoidal como en el ejemplar del abrigo Laroux (Vienne), correspondiente al Perigordense superior e, incluso, adoptar forma de pico (Roc de Marcamp, Gironde) (figura 5.2). Este mismo autor incluye flautas, reclamos y flautines («flageolets») en un apartado constituido por los instrumentos fabricados en huesos de ave (águila, cisne, buitre), sin especificar la distinción entre unos y otros. La flauta de pico se caracteriza por tener la embocadura en la forma que le da nombre «abierta mediante una estrecha hendidura o 'cortavientos' que dirige el hilo de aire contra un bisel». Es éste un dispositivo fijo donde el músico coloca la boquilla entre sus labios (Tranchefort, F. R., 1985, página 215). El término francés «flageolet» tanto podría traducirse por flautín, como ser sinónimo de flauta de pico (Schaeffner, A., 1980, página 230), por lo que no queda excesivamente claro si Dauvois se refiere exclusivamente al segundo tipo.

La estación de Molodow (región de Tschernowitz) proporcionó una flauta en un fragmento de asta de reno perforada. La cara anterior presenta cuatro orificios y dos la posterior, separados

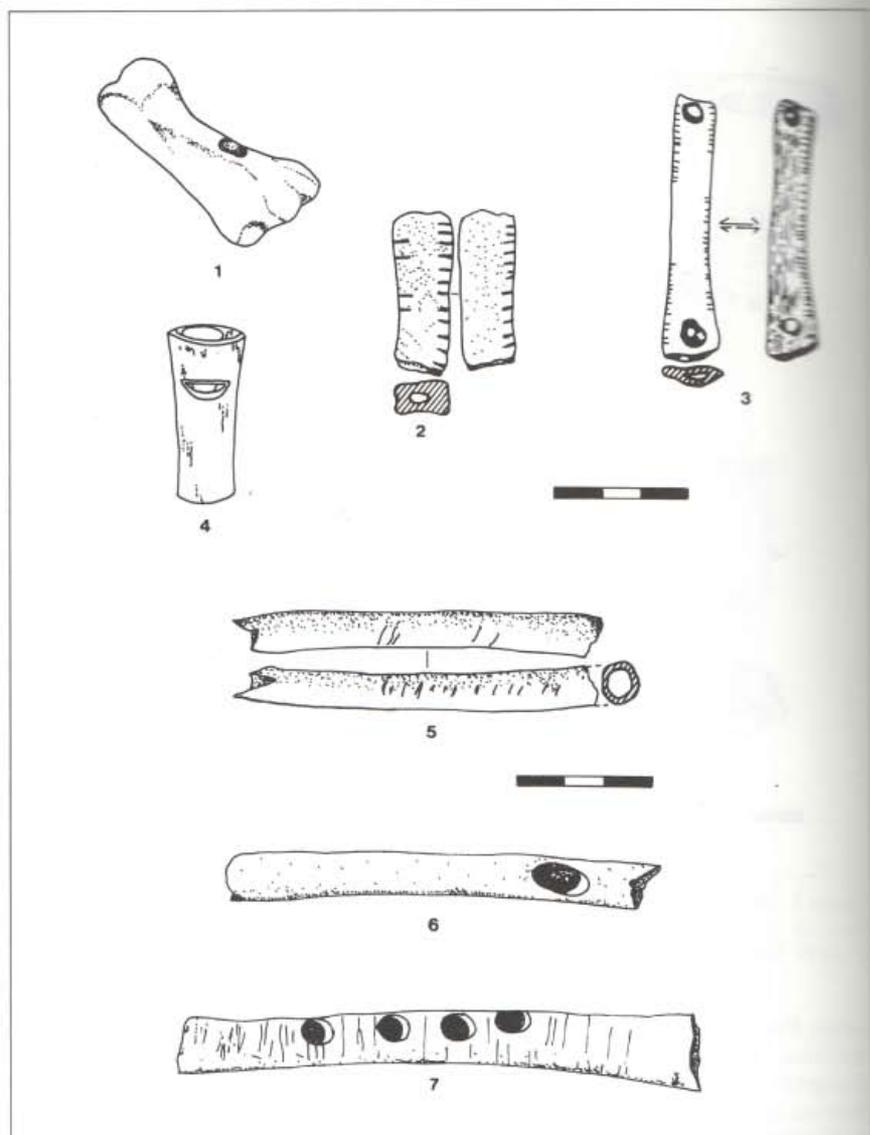


Figura 4. Silbatos y flautas paleolíticas de distinta procedencia. 1. Silbato de procedencia desconocida; 2. Silbato hallado en Bolinkoba; 3. Silbato o colgante de La Paloma; 4. Silbato o reclamo de Csáklya; 5. Posible flauta de Bolinkoba; 6. Silbato de procedencia desconocida; 7. Flauta de Molodow (según DELLUC, B., y DELLUC, G., 1981, página 40, 2; BARANDIARAN, I., 1976, lámina 5, i; IDEM, 1973, lámina 42, 40 y lámina 41, 1; BUCHNER, A., 1985, página 20 y BIBIKOV, S. N., 1975, página 31).

uno de otro por una importante distancia en este segundo caso. La perforación longitudinal no se extiende a lo largo de todo el instrumento, sino que se acaba en el cuarto orificio, situado en el extremo más estrecho del instrumento. Por tanto, se trata de un tubo con un extremo cerrado, por lo que el tono se produciría una octava más bajo que en los que tienen ambos extremos abiertos (Buchner, A., 1985, página 20). Según la descripción hecha por Tranchefort para las flautas

transversales (1985, página 205), ésta podría considerarse una de ellas (figura 4.7 y 5.7). ¿Servirían, por otra parte, los orificios posteriores para los dedos pulgares? La existencia de agujeros posteriores se constata en la «quena» peruana, en la «nāi» árabe o en la «shakuhachi» japonesa entre las flautas no europeas de la música popular (Tranchefort, F. R., 1985, páginas. 207, 209-210 y 214). En otro contexto, el asimismo denominado «flageolet», en esencia un flautín de

pico, utilizado en la música europea entre los siglos XVII y XIX, presentaba seis orificios anteriores en algunas ocasiones, o bien cuatro anteriores y dos posteriores, destinados precisamente a los dedos pulgares (Tranchefort, F. R., 1985, página 218).

La aludida flauta de Kentshole (Devonshire, Inglaterra), fabricada en un hueso de liebre, presenta, a juzgar por el material gráfico, varias perforaciones también, distribuidas en dos caras del instrumento. Desconocemos si la longitudinal se extiende a todo lo largo del cuerpo de la flauta, pero de las seis perforaciones, tres se han practicado en una cara frontal y otras tres en una de las laterales (figura 5.8).

En Dolní Věstonice había fragmentos de flautas transversales entre los restos de una cabaña que, por sus características, podría considerarse como un lugar de celebración de ceremonias religiosas (Klima, B., 1989, página 43). Cabría recordar, una vez más, la figura del «hechicero» de Trois Frères, portador de un instrumento musical de doble interpretación: flauta o arco musical (figura 6.1), para M. Dauvois, además, la flauta sería claramente una flauta nasal, conocida entre comunidades vivientes. Efectivamente, el instrumento parece no estar tanto en relación con la boca, como con la nariz, aunque, por otra parte, los brazos tampoco parecen sujetarlo (Dauvois, M., 1989, página 9). Las flautas nasales pueden ser asimismo verticales o transversales y suelen utilizarse en ritos mágicos en los que el soplo por la nariz se pone en relación con el alma, aun cuando también tengan connotaciones de carácter sexual (Tranchefort, F. R., 1985, página 205).

I. Barandiarán (1976, páginas 347-348), en su estudio sobre el Pirineo occidental, sitúa las flautas tal como hemos señalado en el grupo tipológico XXVII, tipo 73 (figura 5.1 y 3) y las describe como tubos de huesos, libres por ambos extremos, con agujeros laterales y una o varias perforaciones en sentido longitudinal. Son semejantes a los cilindros cortados por ambos extremos. Se fabrican en las diáfisis de los huesos largos de liebres, aves y más raramente de cápridos y cérvidos, sobre todo de reno. Se inician en el Auriñaciense medio y Gravetiense (ocho ejemplares de flautas de varios agujeros en dicho nivel de Isturitz) y

cubren en general todos los estadios del Paleolítico superior. En el Musteriense se hallarían los prototipos, concretamente en la Chapelle-aux-Saints y en La Quina (silbatos).

El mismo autor determina dos tipos secundarios que son los ya señalados:

1. De perforación simple: Solutré, Le Chaffaud, Le Placard, Chateau les Eyzies, La Mouthe, Laugerie Basse, Aurignac, Bruniquel y Hartenstein-Gudenusöhle (Austria), con indicación de cronología magdaleniense en este último caso (tipo 73.1) (figura 5.1).

2. Con varias perforaciones: Isturitz, Brno, Pair-non-Pair del Magdaleniense final, Kentshole, así como la cueva de La Paloma, del Magdaleniense superior (tipo 73.2) (figura 5.6).

Resulta evidente que los aerófonos constituyen los hallazgos más numerosos dentro de los instrumentos musicales paleolíticos y también los que presentan una mayor variación. Merecería la pena, sobre todo, efectuar algún tipo de experimentación y de observación minuciosa de los ejemplares existentes deteniéndose en sus más variadas particularidades: número de tubos, sección de los mismos, extensión del canal interior, tipos de embocadura, número y situación de las perforaciones, etcétera, además naturalmente de la materia prima, las dimensiones, la decoración y el contexto.

A partir de los ejemplos expuestos y contando únicamente con las descripciones y el material gráfico podemos tratar de resumir la gama existente recordando, en primer lugar, los silbatos. Los tres tipos establecidos por I. Barandiarán no resumen del todo los ejemplos existentes pudiendo añadirse otros como los de doble perforación (figura 2.9), o incluso los de media falange (figura 2.10). Asimismo, hay que agregar los de Csáklya, los supuestos de Bolinkoba y, si seguimos a Buchner, el representado en la figura 4.6, que aparentemente hubiéramos denominado también flauta. Con todo, sería preciso saber si ambos extremos están abiertos o no. A pesar pues de la simplicidad aparente de estos instrumentos, fabricados en su mayoría en falange de reno, queda clara la búsqueda de diversas posibilidades de modulación, necesarias sin duda aún en los reclamos de caza o en

un lenguaje o señal transmitidos por este procedimiento.

A continuación, hemos de recordar esos tubos no perforados cuya identidad es dudosa y que son los que requerirían de manera primordial un examen cuidadoso. Aun cuando subsista la duda de su funcionalidad se ha indicado la posibilidad de haber formado parte de supuestas flautas de P₂. Es éste un instrumento melódico (cada tubo produce un único sonido más o menos intenso según la fuerza con que choque el aire contra el borde superior) (Tranchefort, F. R., 1985, página 223).

Las flautas conocidas pueden tener una o varias perforaciones (el número de éstas no parece haber sido el criterio para distinguirlas de los silbatos, o no solamente). El canal interior puede ocupar o no todo el cuerpo de la flauta (podríamos así distinguir entre flautas verticales o transversales) y los orificios, que se extienden longitudinalmente, pueden hallarse en una de las caras únicamente o en dos que, a su vez, pueden estar contiguas o no (figura 5.1-8). Seguramente, su posición contribuiría a proporcionar un mayor número de posibilidades a la interpretación. Las embocaduras, cuando se conocen, pueden igualmente determinar varios tipos: una simple hendidura (figura 5.4), que puede adoptar formas diversas, o en forma de pico (figura 5.2). Esta última no permite modificar ni la fuerza, ni el carácter del sonido. Así pues, la diversidad de posibilidades es amplia, lo cual implica una experimentación previa cuyo punto de partida desconocemos.

Los instrumentos musicales hallados en el Paleolítico se ciñen casi exclusivamente al superior aun cuando existan escasos y dudosos ejemplos en el medio, con una mayor abundancia en el Magdaleniense aunque cubran todas las etapas del Paleolítico superior. La distribución geográfica de los mismos puede no ser excesivamente significativa, ya que coincide prácticamente con aquellas zonas donde los estudios paleolíticos han sido más intensos y numerosos. Con todo, su área de difusión parece bastante amplia. Es decir que, si su número no es excesivamente elevado, sí parece ponerse de manifiesto un conocimiento bastante generalizado al menos de algunos de ellos dentro del continente

europeo, lo cual nos llevaría a un tema tan interesante con el de la comunicación y el intercambio de información entre los grupos paleolíticos, suscitado por algunos autores a propósito de las características y distribución de representaciones como las «venus», por ejemplo. Desde luego, los más numerosos parecen ser los aerófonos, sin que podamos defender la antigüedad de una categoría de instrumentos sobre otra con un fundamento claro, teniendo en cuenta la posible pérdida de información.

La comprobación de la utilidad de algunos de estos objetos como instrumentos musicales por medio de la experimentación me parece, como ya he indicado, fundamental a la hora de abandonar el terreno de la pura especulación. Si no podemos llegar a conocer de forma precisa el modo en que fueron usados para hacer música, sabremos al menos cuales son las posibilidades que ofrece el instrumento al músico de hoy y, lo primero y más importante, si puede ser denominado como tal. No insisto más en la experimentación llevada a cabo con «rhombos» y silbatos (Dauvois, M., 1989), que me parece elocuente en sí misma, pero que no constituye el único caso. La observación de huellas de uso, por ejemplo, en algunos de los instrumentos como ha sido el caso de los de Mezin puede venir a corroborar determinadas funciones. En este caso concreto, se solicitó, por el Instituto de Política Científica de Kiev, la colaboración de un músico que moduló una frase rítmica al golpear con el martillo diversos puntos de los idiófonos fabricados en huesos de mamut («osteófonos» en palabras de Bibikov). Los sonidos se dice fueron «de timbre variado, fuertes, claros y expresivos» (Bibikov, S. N., 1975, página 30). Fruto de este experimento fue también una grabación de estos mismos sonidos ((Megaw, J. V. S., 1988, página 351).

En mi opinión es fundamental la consideración del contexto en que fueron hallados (enterramientos, estratos de habitación, en relación con manifestaciones artísticas, etcétera). Así, por ejemplo, me gustaría destacar dos de los casos estudiados. La aludida «orquesta» de Mezin fue hallada en una cabaña construida con huesos de mamut, en la que se distinguieron dos etapas de ocupación. En la segunda, la

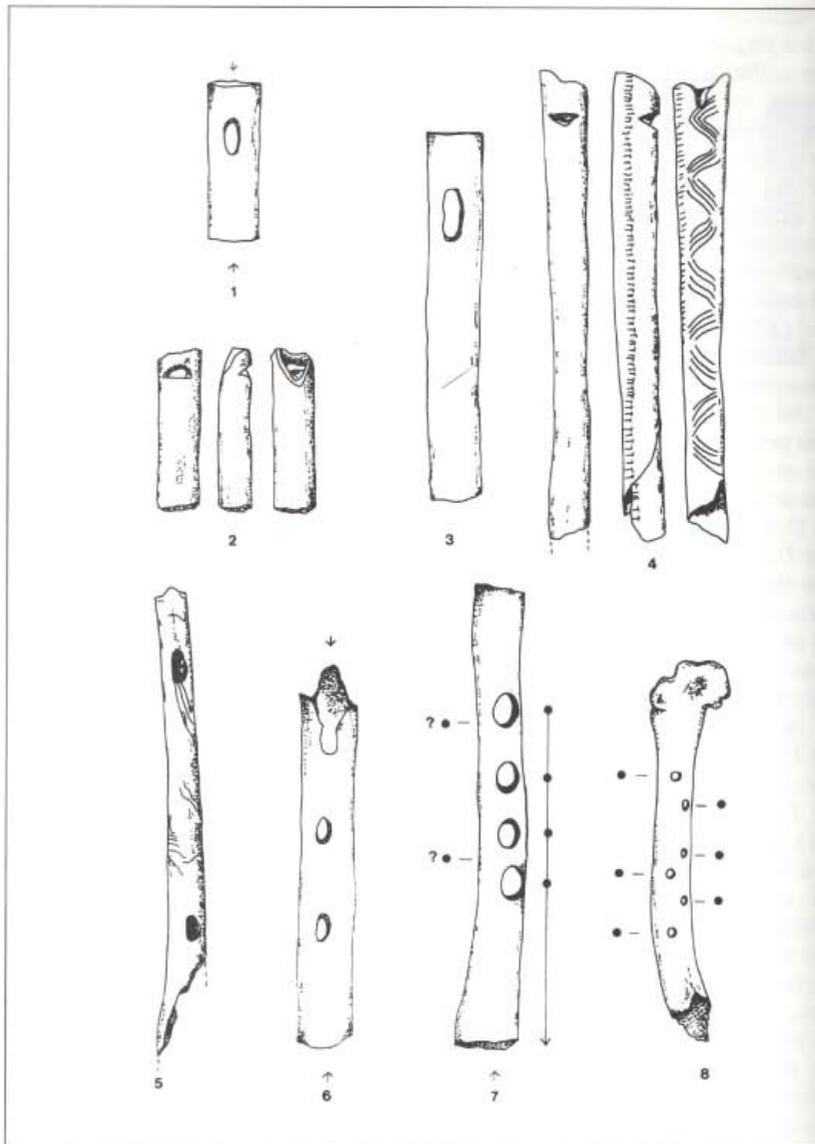


Figura 5. Posibles tipos de flautas según los hallazgos arqueológicos. 1. Tipo 73.1 Barandiarán (perforación simple); 2. Embocadura de pico de Le Roc-de Marcam (Gironde); 3. El mismo tipo 73.1 de mayor longitud; 4. Flauta de la Grotte du Plac (Charente); 5. Flauta de Isturitz; 6. Tipo 73.2 de Barandiarán (varias perforaciones); 7. Con perforaciones en dos caras y un extremo cerrado (según la flauta de Molodotovo); 8. Con perforaciones en dos caras (según la flauta de Kentshole) (a partir de BARANDIARAN, I., 1976, lámina 32; DAUVOIS, M., 1989, página 8; BIBIKOV, S. N., 1975, página 31 y BUCHNER, A., 1985, página 23).

cabaña aparentemente fue reparada y se efectuó la limpieza de cualquier resto de la vida cotidiana para ser utilizada, posiblemente, para la celebración de ritos y fiestas a semejanza de lo que algunas poblaciones del norte de Rusia hacían hasta época relativamente reciente: emplear casas abandonadas para la celebración de ceremonias similares (Bibikov, S. N., 1975, páginas. 29-30). En Dolní Věstonice,

la cabaña donde fueron halladas flautas se ha considerado la vivienda de un «artista». Se encontraba aislada del campamento principal y presentaba unas características constructivas diferentes. En las cenizas del horno central, en parte abovedado en forma de horno, se hallaron más de 200 figuritas y fragmentos de barro cocido. Todo ello hace suponer que se celebraran ceremonias religiosas

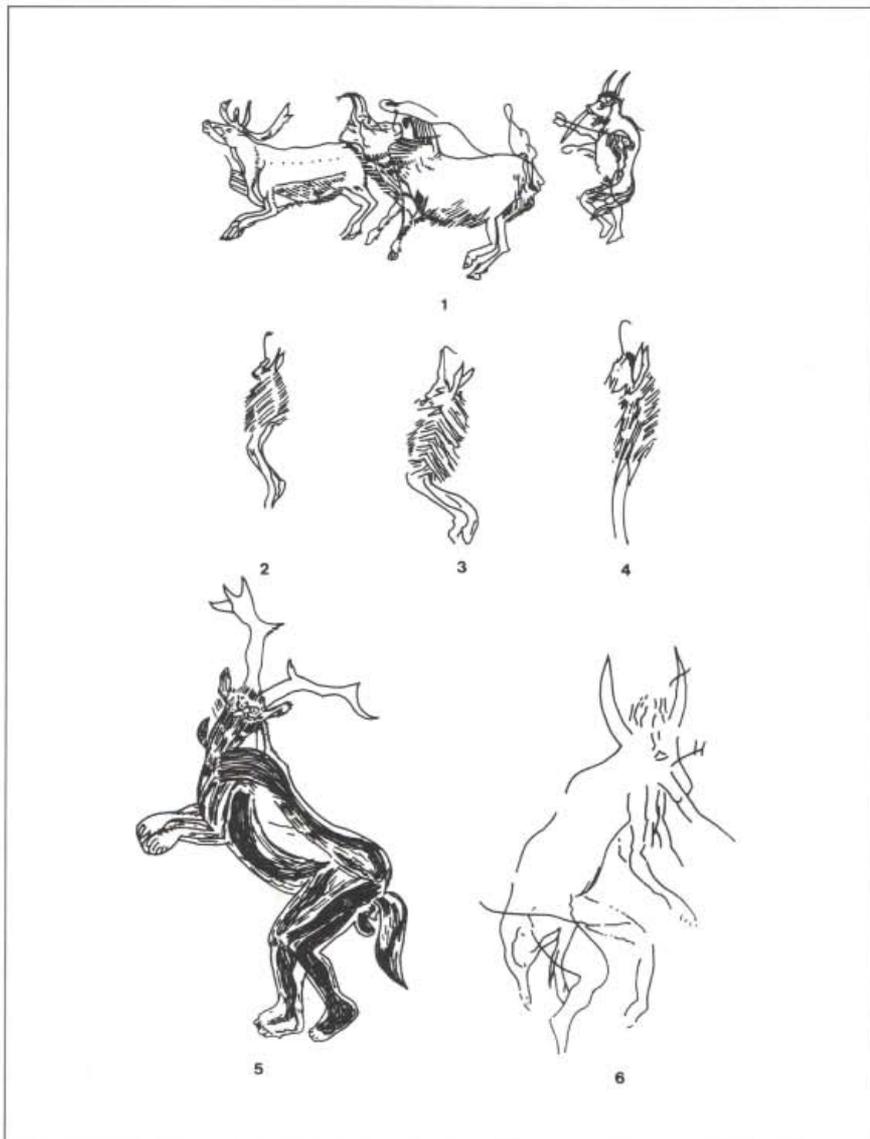


Figura 6. Representaciones de "brujos" o "hechiceros" halladas en el arte paleolítico. 1. "Brujo" de Trois Frères (Ariège); 2, 3 y 4. Grabados en asta de ciervo de Teyjat; 5. "Brujo" de Trois Frères (Ariège); 6. Grabado de Gabillou según MARINGER, J., 1972, figuras 29 y 30 y RIPOLL, E., 1989, páginas. 47 y 147, 43).

este lugar y que el habitante de la cabaña fuera un mago o un chamán (KLIMA, B., 1989, página 43).

Según éso, al menos en alguno de los casos, el hallazgo se ha producido en lugares con un destino particular. Recordemos aquí las nuevas interpretaciones de algunos de los otrora denominados «santuarios» del arte paleolítico, considerados en el momento actual como lugares de reunión, quizá periódicas, para la celebración de ceremonias con carácter ritual, que servirían para ese supuesto intercambio de información y para el establecimiento de

determinados lazos entre los grupos humanos paleolíticos considerados como no demasiado grandes en cuanto a número de componentes.

Esta impresión se acentúa al estudiar la decoración existente en estos objetos, excepción hecha de algunos «rhombos», que por otra parte están fragmentados, y el estar recubiertos de ocre o, incluso, hallados junto a montones de este mineral como es el caso de los instrumentos de Mezin. Con todo el cuidado con que deben tratarse las interpretaciones del arte paleolítico y su temática, podría resultar de inte-

rés el considerar el posible significado de la hallada en estos objetos, en la mayor parte de las ocasiones geométrica, o a base de las llamadas «marcas de caza» y bastante sencilla, así como su comparación o contrastación con la de otras manifestaciones artísticas. Dauvois apunta el intento de relacionar la decoración de bóvidos en tres de los «rhombos» que estudia, con el propio sonido del instrumento y el mugido de estos animales. Sin embargo, prefiere no abundar en este tipo de especulaciones dada la dificultad de interpretación (Dauvois, M., 1989, página 11). La utilización del ocre en enterramientos o recubriendo objetos tiene una amplia difusión en el Paleolítico y una gran continuidad a lo largo de la Prehistoria, habiéndosele dado siempre una interpretación ritual que vendría reforzada por su uso en contextos como los señalados o por realzar incluso algunas manifestaciones del arte parietal, como en el caso de la llamada Venus de Lausnel.

La relación, por otra parte, de los instrumentos musicales con el canto es algo que no podemos comprobar en modo alguno, pero con la danza parece poderse probar aunque sea débilmente en estas etapas remotas de la Prehistoria. No se trata tanto de las huellas del Tuc d'Audoubert, sino del ya varias veces aludido grabado de Trois Frères (figura 6.1). Por regla general, estos antropomorfos, supuestos «brujos» o «hechiceros», aparecen disfrazados con una posible máscara zoomorfa o con la piel entera de algún animal y, aunque no lleven como en este caso un instrumento musical, sí se representan en actitud presumiblemente danzante. De forma que hemos de considerar todos estos aspectos forzosamente relacionados. Como se sabe, la figura humana es poco frecuente dentro de la temática del arte paleolítico. Sin embargo, en la actualidad se van conociendo cada vez más casos (VV.AA., 1989). Salvo excepciones, las representaciones de la misma no son en absoluto realistas; baste recordar las características de las «Venus», o de las figuras masculinas, ya se trate de los supuestos «brujos» o no. Por tanto, parece que se trata más bien de personajes simbólicos o con una significación y un status especial o diferente. Hasta 55 figuras disfrazadas de animal, en su mayoría danzantes, contabiliza

Maringer (1972, página 153) en el arte paleolítico.

El chamán posee una serie de *emblemas zoomorfos que se relacionan* con la transformación del hombre en un determinado animal y viceversa y la fusión de ambos (Klima, B., 1989, página 43). Evidentemente se trata de animales que poseen determinados rasgos que se admiran. El chamán es además comunicador de ideas mágico-míticas. El mismo se comunica con el mundo de los espíritus y es por tanto respetado y temido. Esta figura, presente en las comunidades de primitivos actuales, podría tener su equivalencia en los antropomorfos paleolíticos. Varios son los ejemplos que se pueden aportar: los individuos grabados en un asta de ciervo de Teyjat disfrazados de gamuzas macho (Maringer, J., 1972, página 153) (figura 6.2 a 4), el conocidísimo «sorcier» de Trois Frères con cabeza de ciervo, cara de lechuza, orejas de lobo, barbas de gamuza, garras de oso y cola de caballo según algunos autores (Maringer, J., 1972, páginas. 156-157), de unos 75 cm de altura (figura 6.5), o el de Gabillou (Mussidan, Dordoña), recubierto de una piel de bisonte y relacionado con signos geométricos que se hallan delante de él (Ripoll, E., 1989, página 147, 43) figura 6.6). Otros ejemplos serían los dos danzantes de una plaqueta de La Madeleine, uno de ellos recubierto con una piel de buey almizclero, el del Tuc d'Audoubert con una piel de bisonte, el de la plaqueta de Lourdes disfrazado de ciervo con crines y cola de caballo, del Magdaleniense, otros dos de Lascaux, uno de ellos similar al de Trois Frères y el otro semejante al de Lourdes, con una curiosa capa que recuerda a las de hierba seca que llevan los hechiceros de la Guinea francesa, o el de Combarelles disfrazado de animal provisto de un enorme falo que persigue a una mujer disfrazada como él (Maringer, J., 1972, página 153). Habría que unir a estas representaciones la estatuilla de marfil de hombre-león, procedente de Hohlenstein-Stadel, del Auriñaciense y sin reconstruir aún en su totalidad (VV.AA., 1989, página 73, 18). Da la sensación pues de que la relación de estos personajes con danzas y rituales queda más o menos clara, así como con el tema de la fecundidad en algún caso concreto (Les Combarelles).

Desde luego, la música de las comunidades de primitivos actuales parece siempre interpretarse en *conexión con costumbres y rituales rituales* y raramente por sí misma. Normalmente, la conexión ritual (magia, juego, curación, éxito en la guerra), la enlaza con las palabras y, por tanto, con la voz humana y así la música instrumental acompaña al canto y también a la danza, pudiendo no estar presente la voz en este último caso. Estas constataciones son las que, de alguna manera, nos llevarían, además de los datos expuestos, a considerar que la música de los más antiguos momentos de la Prehistoria podría encuadrarse en un contexto semejante.

La interpretación de la música, no obstante, así como su espíritu varía mucho de una tribu a otra, lo mismo que la interpretación vocal y los ritmos. Sin embargo, puede señalarse cómo la flauta, por ejemplo, se considera símbolo de la fertilidad y de vida en general y se usa en amplias áreas para acompañar la danza, los cánticos de la cosecha y de cortejo, así como en ritos de fecundidad al ser considerada un símbolo fálico (Tranchefort, F. R., 1985, página 206). Por extensión, al ser símbolo de vida en último término, se supone que conduce el soplo y el alma en su significado más abstracto (Schaeffner, A., 1980, páginas 240-241). El tambor, por su parte, se ve como un objeto sagrado y es símbolo de la esencia femenina.

Naturalmente, aspectos tan poco tangibles como éstos serán difíciles de esclarecer por lo que respecta al Paleolítico. No obstante, parece que la música y los instrumentos musicales adquieren su sentido en sociedades primitivas no por sí mismos, sino inmersos en ese contexto de un mundo simbólico, ritual, trascendente, que en conexión con una complejidad presente en todos los niveles parece haber surgido también en los momentos finales del Paleolítico. Para otra ocasión quedan el estudio de otros instrumentos pertenecientes a diferentes etapas de la Prehistoria, igualmente interesantes, aun cuando la que acabamos de estudiar obligue al investigador a aceptar el reto que supone plantearse el origen mismo de la actividad musical.

ADDENDA

Fe de erratas:

En la primera parte de este artículo: *Instrumentos musicales de la Prehistoria: el Paleolítico (I)*, publicada en este mismo «Boletín», julio-diciembre de 1990, número 29, páginas 13-19, se produjeron las erratas que a continuación se detallan junto con su correspondiente rectificación:

— En la página 14, columna 1.^a, párrafo 3.º, donde dice: «de por supuesto...», debe decir: «da por supuesto...».

— En la página 14, columna 2.^a, párrafo 2.º, donde dice: «han sido los que han...», debe decir: «han sido los que han...».

— En la página 16, columna 1.^a, párrafo 3.º, donde dice: «repercutir un tambor...», debe decir: «percutir un tambor...».

— En la página 16, columna 2.^a, párrafo 5.º, donde dice: «península ibérica...», debe decir: «Península Ibérica...».

— En la página 17, columna 1.^a, párrafo 4.º, donde dice: «una mano...», debe decir: «a una mano...».

— En la página 18, columna 3.^a, última línea, donde dice: «tienden a la palabra...», debe decir: «tienen la palabra...».

— En la página 19, columna 1.^a, penúltima cita bibliográfica, donde dice: «LOPEZ, M.^a J...», debe decir: «CASTELO, R. y LOPEZ, M.^a J...».

— En la página 19, columna 2.^a, la obra de HICKMAN, E. Y HUGHES, D. W. (Eds.), debe figurar antes que la de HOMO-LECHNER, C.

NOTAS

(*) La mala calidad de algunas de las ilustraciones se debe a que han sido tomadas de fotografías, en general no demasiado claras, al no disponer de dibujos a líneas en esos casos concretos.

BIBLIOGRAFIA

Barandiarán, I. *Bramaderas en el Paleolítico superior peninsular*, «Pyrenae», 7, 1971, páginas. 7-18.

Barandiarán, I. «Arte mueble del paleolítico cantábrico», *Monografías arqueológicas*, número XIV, Zaragoza, 1973.

Barandiarán, I.: «El Paleomesolítico del Pirineo occidental. Bases para una sistematización tipológica del material óseo paleolítico», *Monografías arqueológicas*, número III, Zaragoza, 1976.

Beltrán, A.: *Ensayo sobre el origen y significación del arte prehistórico*, Zaragoza, 1989.

Bibikov, S. N.: «Una orquesta de la Edad de Piedra», *El Correo*, junio, 1975, UNESCO, páginas 28-31.

Buchner, A.: *Handbuch der Musikinstrumente*, Dausien, Hanau, 1985.

Dauvois, M.: «Son et musique paleolithiques», *La Musique dans l'Antiquité*, Les Dossiers de l'Archéologie, número 142, noviembre, 1989, páginas 2-11.

Delluc, B., y Delluc, G.: *Los cazadores de la Prehistoria*, Ed. Everest S.A., León, 1981.

Douglas Price, T., y Brown, J. A. (Ed.): «Prehistoric hunter-gatherers. The emergence of cultural complexity», *Studies in Archaeology*, Academic Press Inc. New York-London, 1985.

Fernández de la Cuesta, I.: *Historia de la música española (I)*, Alianza Música, Madrid, 1988.

Hickman, E., y Hughes, D. W.: *The Archaeology of Early Music cultures*, Third International Meeting of the ICTM Study of Group on Music Archaeology, Bonn, 1988.

Klima, B.: «El arte del Gravetiense», en VV.AA., *Los comienzos del arte en Europa Central*, Museo Arqueológico Nacional, 1 de marzo-16 de abril, 1989, páginas 36-43.

Leroi-Gourhan, A.: *Prehistoria del arte occidental*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1968.

Lund, C. S.: On animal calls in ancient Scandinavia: theory and data, en HICKMAN, E., y HUGHES, D. W. (Eds.). *The Archaeology...*, páginas 289-303.

Malinowski, T.: Les instruments de la Prehistoire polonaise, *La Musique...*, páginas 62-67.

Malm, W. P.: *Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia*, Alianza Música, Madrid, 1985.

Maringer, J.: *Los dioses de la Prehistoria*, Eds. Destino, Barcelona, 1972.

Megaw, J. V. S.: «The emperor's new clothes: the new music archaeology», en HICKMAN, E., y HUGHES, D.W. (Eds.), *The Archaeology...*, páginas 343-353.

Ripoll, E.: «El arte paleolítico», *Historia del Arte*, H.^a 16, Madrid, 1989.

Rubio, I.: «Instrumentos musicales de la Prehistoria: El Paleolítico (I)», *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, número 29, julio-diciembre, 1990, páginas 13-19.

Salazar, A.: *La música en España*, vol. 1, Col. Austral, número 1514, Madrid, 1972.

Schaeffner, A.: *Origine des instruments de musique*, Mouton Ed., La Haye, 1980.

Tranchefort, F. R.: *Los instrumentos musicales en el mundo*, Alianza Música, Madrid, 1985.

VV.AA.: *Los comienzos del arte en Europa Central*, Museo Arqueológico Nacional, 1 de marzo-16 de abril, 1989.

APROXIMACION A LA MUSICA Y A LA DANZA EN LOS TEXTOS BIBLICOS

Raquel CASTELO RUANO

Universidad Autónoma de Madrid



C. Instrumentos



modelos de shofar judío

I. INTRODUCCION

Las Sagradas Escrituras y más concretamente los cuarenta y seis libros que componen el Antiguo Testamento, son un documento indispensable para adentrarnos en el mundo de la música y la danza hebrea.

La lectura del Pentateuco, Libros Históricos, Salmos, Libros Sapienciales y Proféticos nos han proporcionado gran cantidad de datos sobre la música y la danza en la antigüedad a la vez que nos ha ilustrado sobre los himnos y coros entonados en fiestas y celebraciones.

En el presente artículo se analizan las fuentes bíblicas agrupándolas en tres grupos homogéneos: 1) instrumentos musicales, 2) danzas; y 3) himnos.

La variedad de los instrumentos citados permite realizar nuevas divisiones según pertenezcan a las familias de los aerófonos, percusión o cordófonos.

Las danzas y los himnos se citan menos veces en la Biblia por lo que hemos optado a tratarlos de una manera global.

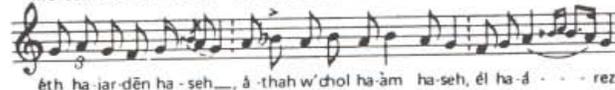
Con motivo de aligerar el texto, las citas referenciales a los pasajes bíblicos se hacen mediante números que se corresponden con el apéndice documental, donde se han contemplado los textos divididos en los tres grupos principales ya aludidos.



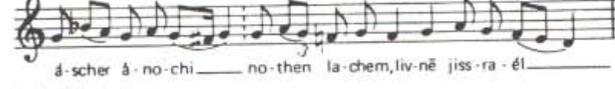
Estilo de la recitación de Salmos



Estilo de las lecturas



Estilo de las lecturas



Estilo de las lecturas

B. Estilos de melodías del canto bíblico hablado

II. ANALISIS DE LOS TEXTOS

El número de pasajes bíblicos que hacen referencia a la música y danza hebrea es de 131, de los cuales 109 corresponden a instrumentos musicales, 8 a danzas, 6 a himnos y 8 a cantores.

1. Instrumentos musicales

Once son los instrumentos musicales recogidos en los Libros Sagrados: trompeta, flauta, cuerno, siringa, campana, tambor, tímpano, címbalos, lira, cítara y arpa.

Estos instrumentos pertenecen a distintas familias que enumeramos a continuación.

1.1. **Aerófonos:** 1) trompetas, 2) flautas, 3) cuernos y 4) siringa.

1.2. **Percusión:** 1) idiófonos: a) percutidos y b) sacudidos; 2) membranófonos y 3) entretrocho.

1.3. **Cordófonos:** 1) liras, 2) cítaras y 3) arpas.

1.1. Aerófonos

El sonido que producen es el resultado de la vibración de la columna de aire que contienen por efecto del instrumentista. Se citan en 42 ocasiones.

1.1.1. **Trompetas.** Fue la trompeta el instrumento más mencionado en la Biblia, de las 109 citas recogidas sobre instrumentos, en 30 se habla de la trompeta. Del contenido de los textos podemos sacar las siguientes conclusiones de tipo técnico y sociológico.

En hebreo se denominan de muy diversas formas, «QUERE HAY YÖBEL», «YÖBEL», «HASOSERA Y TAGÖA» (1).

Las trompetas descritas por el historiador Flavio Josefo y representadas iconográficamente en el Arco romano de Tito, sabemos, que estaban realizadas en oro o plata batida (4 y 12). Presentaban un tubo recto posiblemente cónico, de algo menos de un codo de longitud (45 cm), y estaban terminadas en un pabellón. Su forma debió de ser muy semejante a la trompeta egipcia (2 y 3).

Su sonido variaba según el acto en el que se empleaban.

Un toque ronco y fuerte, semejante al sonido de los truenos servía para atemorizar al pueblo (1 y 2). El sonido vibrante era característico del ámbito militar (4).

Por lo general se tocaban por pares (4), pero también podía tañirse un solo instrumento (18, 21, 22, 23, 24, 25, 26) o varios a la vez (5, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20).

En el mundo hebreo su uso tuvo diferentes fines: fue un instrumento sagrado tocado por los sacerdotes para anunciar las asambleas religiosas y acompañar las congregaciones sagradas (3, 4, 13, 15); los holocaustos y sacrificios pacíficos.

Tuvo también un carácter militar ya fuera para dar la alarma, levantar los campamentos (4) o dirigir el ataque (5, 6, 8, 14, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26).

Fue empleado para acompañar con su música a cantores (17, 45-47) y bailarines (67).

Por último, en la época de los Reyes fue instrumentado en las ceremonias oficiales de la corte real (9, 10, 11).

Acompañaban a la trompeta otros instrumentos musicales de viento tales como: los címbalos (45-47, 67), arpas (45, 46 y 67) y cítaras (45, 46, 67).

1.1.2. Flautas. En hebreo reciben dos denominaciones dependiendo de la flauta a la que se haga referencia. Si se trata de una flauta vertical recibe el nombre de «ÚGAB» y si es una doble flauta se denomina «HALFL» (Rimmer, 1969, 50). Se mencionan en la Biblia en seis ocasiones.

La flauta es uno de los primeros instrumentos que se cita en la Biblia (27). Debió de tratarse de una flauta larga vertical conocida como «ÚGAB», que no sólo existió en Palestina sino también en Mesopotamia y Egipto (3).

Es posible que haya sido un instrumento de la familia del oboe (4). Este instrumento de viento no estuvo vinculado a la música de los servicios del templo, fue un instrumento característico de los pastores.

Acompañó con su sonido los cánticos y lamentaciones fúnebres (30, 32), así como las manifestaciones de alegría (28, 29, 31).

En cuanto a la doble flauta que acompañó con su música las ceremonias religiosas del templo, parece que

tan sólo comenzó a instrumentarse en Israel a fines del siglo VI a.C., después del destierro babilónico (4).

1.1.3. Cuerno. «SHOFAR» en hebreo (1). Consistió en un instrumento muy rudimentario que sólo emitía dos o tres sonidos a distancia de quinta y octava (René Tranchefort, 1985, 271). Consistía en un simple cuerno de cabra o carnero que era sometido al vapor para ablandarlo; seguidamente se aplanaba y se doblaba en curva cerrada (5). Se cita en cinco ocasiones.

Fue un instrumento de carácter militar (5) y religioso (32 y 33), se ha conservado en el culto judío oriental, lo tocan los levitas con motivo de la Luna Nueva y anuncia solemnemente el «Fom Kippur» en el Año Nuevo y en la fiesta de la Expiación (2). Fue tañido en manifestaciones de alegría (16) y para reunir a la gente (18).

1.1.4. Siringa. En hebreo «SRIGÁ», tan sólo se menciona en una pasaje bíblico. Este último tipo de instrumento musical debió de tener un carácter popular (34).

1.2. Instrumentos de percusión

Aparecen citados 21 veces en las Sagradas Escrituras. La primera manifestación de los instrumentos percutidos la encontramos en la referencia bíblica Ezequiel 27,36. Se trata del palmeo. En el artículo que publicamos en colaboración con M. J. López Grande dedicado a los instrumentos musicales egipcios recogíamos esta manifestación musical de origen corporal: «El choque rítmico de manos fue un gesto estudiado y no un movimiento voluntario o instintivo. Con él se regulaba el compás, se marcaban los acentos naturales y se indicaba la velocidad del fragmento musical» (3).

1.2.1. Idiófonos: a) Percutidos. Forman parte de este grupo las campanillas de oro (35, 36), denominadas en hebreo «PAIAMON» (1). Se citan en dos ocasiones.

Son instrumentos de percusión periférica, consisten en todos los casos en un instrumento hueco que presenta una concavidad y una forma más o menos redondeada que suena en su centro más que cuando es golpeado en la orilla o borde (2).

Fueron un complemento de las vestiduras sacerdotales ya que sólo se

habla de ellas cuando Dios prescribe las vestiduras que debía usar el sumo sacerdote (35, 36).

Debieron de emplearse como defensa contra los malos espíritus ya que a los demonios les gustaba frecuentar los santuarios.

b) Sacudidos. Su sonido es producido porque las partes sonoras se golpean entre sí cuando el instrumento es agitado (3). Dentro de este segundo grupo debemos citar los sistros, «MESILLÁ» o «MENA'A MEAC» (1).

Este idiófono sacudido tan sólo se menciona en una ocasión. Fue una importante variedad del sonajero.

Acompañó con su música las antiguas danzas israelitas y fue instrumentado junto a cítaras, salterios, adufes y címbalos (37).

1.2.2. Membráfonos. Este tercer grupo está integrado por el tambor «TÓPH» en hebreo (1) y el tympano.

El término tambor citado en cinco ocasiones se aplica a instrumentos de percusión que tienen en común la puesta en vibración de una o dos membranas tensas para la producción del sonido. Resulta imposible fechar la aparición de los tambores de membrana en las sociedades antiguas, aunque hay documentos que prueban su existencia en las más antiguas civilizaciones musicales, particularmente en Mesopotamia y Egipto (2).

Su música acompañó las ceremonias nupciales (38), las danzas israelitas (39, 65, 68); los coros femeninos (65) y a su ritmo se impusieron castigos (40).

Se instrumentó junto con otros instrumentos de cuerda: arpas (65, 66, 67) y cítaras (66, 67); de percusión: sistros (66) y címbalos (66, 67) y de viento (67).

El tympano, mencionado dos veces, consistía en un antiguo tambor de marco semita encontrado en Mesopotamia y Egipto y posteriormente en Grecia y Roma.

Este tambor estaba hecho de un arco de madera muy probablemente de dos parches, sin ningún aditamento que tintineara. Este tipo de instrumento de percusión era tocado casi exclusivamente por mujeres.

Acompañaron con su música los salmos en honor a Dios (41) y las ceremonias de carácter festivo (42). Fueron utilizados tanto en los ritos sagrados como en las fiestas populares.

Fue instrumentado junto con cítaras y flautas (42).

1.2.3. Entrechoque. Se trata de pares de instrumentos similares que pueden ser a dos manos, si cada uno sujeta una parte o una mano, si los dos se sostienen con la misma (3). Dentro de este grupo incluimos los címbalos denominados «MESILAYIM» (1).

Se habla de ellos en 11 ocasiones. Este tercer tipo de instrumento de percusión fue bien conocido en el Próximo Oriente desde el III milenio a.C. Está formado por dos delgadas placas de bronce de forma circular y vaciadas en su interior. Deben de pertenecer a esos objetos importados traídos de Palestina cuando los reyes establecieron sus cortes ya que no se mencionan antes de los siglos IX y X a.C.

Su uso estuvo reservado para las danzas (66, 67) y los cantos entonados en muy diversas ocasiones, bien de carácter sagrado, como el traslado del Arca de la Alianza (43); la celebración del culto en el templo (44, 45, 46, 47); para inaugurar altares (49) y consagrar murallas (48) o bien con un carácter militar para celebrar victorias (50).

Existieron dos variantes, unos de sonido claro y otros de sonido ruidoso y bronco. Si bien en un principio se creyó que los músicos hebreos los habían tomado de los instrumentos egipcios, éstos habían sido utilizados con anterioridad en Israel.

Su música estuvo acompañada por otros instrumentos musicales de cuerda: arpas (43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 66, 67) y cítaras (44, 45, 46, 48, 49, 50, 66); de viento: trompeta (47, 67) y de percusión (67).

1.3. Cordófonos

Los instrumentos de cuerda incluyen una o varias cuerdas tensadas entre dos puntos fijos que se ponen en vibración al ser punteadas, golpeadas o frotadas (3).

Se citan en el Antiguo Testamento en 37 ocasiones.

1.3.1. Liras. En hebreo denominadas «KINNŌR» (1). Generalmente este instrumento musical ha sido traducido como arpa (1) y (2).

Se cita en 22 ocasiones. No hay ningún documento que permita describirla con precisión, pero parece que se trata de una lira con armazón de madera (51): ciprés común, cedro del

Líbano y otras maderas exóticas como el sándalo (61a).

En algunas ocasiones iban adornadas con incrustaciones de metales preciosos (oro y plata) y ámbar.

Su origen puede ser asirio. Presentaba los brazos paralelos dispuestos en semicírculo con cinco, nueve o 10 cuerdas hechas de tendones de tripa de oveja. Sería muy semejante a las liras cretenses, micénicas y griegas primitivas (6).

Según el historiador judío y general romano Flavio Josefo existían dos formas de tañer este instrumento: con plectro en el caso de que se acompañara una canción y con los dedos si tan sólo se interpretaba una melodía y no se cantaba.

Fue utilizada como instrumento mágico para calmar al rey Saúl en sus ataques de ira (52-54), acompañó con su sonido las danzas corales (65, 66, 67), los himnos tanto populares (58, 76), como los entonados para el servicio del Templo (55, 56, 57); amenizó los banquetes (60); se empleó para conmemorar las victorias militares; acompañó los cánticos fúnebres (30) y al son de su música se impusieron castigos (40).

Fue tañida junto a otros instrumentos de cuerda: cítaras (66, 67); de viento: trompetas (67); de percusión: sistro (66), címbalos (66, 67) y tambores (66, 67).

1.3.2. Cítaras. En hebreo «ASO-ER». Mencionadas en 12 ocasiones. Presentaba un armazón de madera (sándalo) (61a). Fue el primer instrumento musical citado en la Biblia junto a la flauta (27). La cítara acompañó las danzas (66, 67), los himnos (44, 50) y fue tañida junto a otros instrumentos de cuerda: arpas (43, 44, 45, 46, 48-50, 67); de viento: trompetas (43, 67); de percusión: címbalos (43, 44, 45, 46, 49, 50, 67);

1.3.3. Arpas. En hebreo «NÉBEL» o «NÉBEL ASOR». Es un instrumento poco conocido, fue tañido junto con otros instrumentos musicales de cuerda-cítara) y de viento (cuerno y caramillo). Estuvo provista de 12 cuerdas y su práctica estuvo siempre reservada a los músicos del templo.

2. Danzas

La danza coral femenina fue una costumbre tradicional en las tribus

hebreas de la antigüedad, no sólo para festejar un acontecimiento importante (65, 68, 69) o un hecho venturoso (64), sino que también poseyeron una significación de carácter religioso (63, 66, 67), quizá la más practicada por los hebreos y la que gozaba de cierto prestigio y seriedad ritual, aunque tuviera, en la mayoría de los casos un carácter festivo.

Estos bailes no eran de danzas eróticas o danzas de significación dramática, fueron bailes sin contenido simbólico que expresaban la alegría desbordante del pueblo de Israel.

No obstante este característico estilo festivo-religioso de los bailes israelitas no debió de ser la única manifestación de sus danzas. Es posible que en tiempos de David y Salomón (siglo X a.C.), período en el que Israel tuvo una corte fastuosa al estilo oriental, existieran espectáculos de bailarines profesionales que ejecutaran danzas exóticas (7).

Las danzas se acompañan de cantos o himnos interpretados tanto por hombres como por mujeres.

Los bailes corales se ejecutaban al son de instrumentos musicales de percusión: címbalos (62, 66, 67), sistros (66), tambores (65, 67, 68) y timpanos (64); de viento: trompetas (67) y de cuerda: arpas (65-67) y cítaras (66, 67).

3. Himnos. Cantores

Los himnos poseyeron un carácter religioso, ya que fueron entonados por los sacerdotes en el templo (73, 74) y también un carácter secular ya que acompañaron los cortejos fúnebres (71), se entonaron para expresar alegría (72) y se ejecutaron en ceremonias nupciales.

En cuanto a los cantores, se trataba de músicos profesionales, tanto de hombres (76, 78, 79, 80, 81, 82) como de mujeres (82, 83). Los hombres por lo general estaban al servicio del templo e integraban coros, orquestas numerosas, estudiaban en escuelas del templo, poseían una organización gremial (77, 78, 79, 80, 81) y estaban exentos de pagar impuestos (77). No obstante, también podían trabajar en la corte real (82), aunque era frecuente que en los palacios los coros estuvieran compuestos por mujeres (82, 83).

III. APENDICE DOCUMENTAL (8, 9)

Instrumentos musicales

I. Trompetas

Pentateuco:

1) Exodo 19, 16-18: «En la madrugada del tercer día, a eso del amanecer, hubo truenos y relámpagos, una densa nube sobre la montaña y un sonido muy fuerte de trompeta; todo el pueblo que estaba en el campamento temblaba»; 2) Exodo 20,18-19: «Ante el espectáculo de los truenos, los relámpagos, el sonido de la trompeta y el humear de la montaña, el pueblo temblaba y se mantenía a distancia»; 3) Levítico 23, 23-25 «El Señor dijo a Moisés: DÍ a los hijos de Israel, el día uno del séptimo mes será para vosotros día de descanso y asamblea santa convocada a son de trompeta; 4) Números 10,1-10: «El Señor dijo a Moisés: Hazte dos trompetas de plata batida, te servirán para convocar a la comunidad y dar la señal de partida a los campamentos. Al sonar las dos, se reunirán contigo a la puerta de la Tienda de la Reunión, toda la comunidad. Si suena una sólo, se reunirán contigo los jefes de millar de Israel. A un toque vibrante levantarán su campamento los acampados al Este. A un segundo toque semejante lo levantarán los acampados al Sur. Estos toques vibrantes son para ponerse en marcha. Para reunir a la asamblea tocaréis, pero no de esa forma. Se encargarán de tocar las trompetas los sacerdotes, los hijos de Aarón. Será esta ley perpetua para vosotros y vuestros descendientes. Cuando en vuestra tierra tengáis que ir a la guerra contra el enemigo que os asalta, tocaréis las trompetas vibrantes. En vuestras fiestas, solemnidades tocaréis las trompetas a la hora de vuestros holocaustos y sacrificios pacíficos.»

Libros históricos

5) Josué 6,12-13: «Jericó estaba fuertemente custodiada, todos vosotros, los combatientes, hombres de guerra, daréis una vuelta alrededor de la ciudad; así seis días seguidos. Siete sacerdotes llevarán siete trompetas delante del Arca, el séptimo día daréis siete vueltas a la ciudad y los sacerdo-

tes tocarán las trompetas. Cuando suene el cuerno de carnero y oigáis el toque de las trompetas todo el pueblo dará un fuerte grito de guerra. Cuando Josué terminó de hablar al pueblo, los siete sacerdotes que llevaban las siete trompetas de cuerno de carnero delante del Señor, se pusieron en marcha tocando las trompetas y la retaguardia seguía al Arca; durante la marcha se tocaban las trompetas. Los siete sacerdotes con las siete trompetas de cuerno de carnero iban delante del Arca del Señor, tocándolas durante la marcha, los armados iban delante y la retaguardia seguía al Arca del Señor marchando al son de trompetas. El día séptimo se levantaron al alba y dieron siete vueltas. A la séptima, mientras los sacerdotes tocaban las trompetas, Josué dijo al pueblo»; 6) Josué 6,19-20: «Al oír el toque de las trompetas el pueblo dio el grito de guerra clamorosamente y las murallas de la ciudad se derrumbaron»; 7) Jueces 6,34-35: «Entonces el espíritu del Señor se apoderó de Gedeón, el cual tocó la trompeta; 8) Jueces 7,16-22: «Gedeón dividió sus 300 hombres en tres cuerpos. Les entregó las trompetas y los cántaros vacíos con teas encendidas dentro y les dijo: Miradme a mí, haced lo que yo haga, cuando yo llegue a los límites del campamento yo tocaré la trompeta, yo y todos los que estén conmigo; entonces tocad vosotros las vuestras en torno al campamento y gritad ¡Por el señor y por Gedeón! Gedeón y los 100 hombres que le acompañaban llegaron a los límites del campamento a comienzo de la vigilia de media-noche. Tocaron las trompetas y rompieron los cántaros que llevaban en la mano. Entonces los tres cuerpos tocaron las trompetas y rompieron los cántaros; con la mano izquierda sostenían las teas encendidas y con la derecha las trompetas para tocarlas»; 9) I Reyes 1,34-35: «Allí el sacerdote Sadoc y el profeta Natán le ungirán por rey de Israel y vosotros tocaréis la trompeta»; 10) I Reyes 1,39-40: «El sacerdote Sadoc tomó el tabernáculo, el cuerno del óleo y ungió a Salomón. entonces se tocaron las trompetas»; 11) II Reyes 9, 13 «Ellos tomaron sus mantos los tendieron a sus pies en las gradas y, al son de las trompetas gritaron ¡Jehú rey!; 11b) II Reyes 11,13-14: «Cuando Atalia oyó el tumulto de la gente, fue allá, al templo del Señor y pudo

ver al rey de pie sobre el estrado, según la costumbre, con la corte de cantores y trompetas, y a todo el pueblo de la tierra, jubiloso mientras sonaban las trompetas; 12) II Reyes 12,12-16: «No se hicieron aspersorios, trompetas, ni instrumento alguno de oro y plata»; 13) II Crónicas 7,6-7: «Los sacerdotes oficiaban y los levitas tocaban los instrumentos musicales del Señor, dispuestos por el rey David para acompañar las alabanzas del Señor; así interpretaban las alabanzas compuestas por David. Junto a ellos los sacerdotes tocaban las trompetas»; 14) II Crónicas 13,14-15: «Tenemos a Dios a la cabeza; con nosotros están sus sacerdotes, las trompetas que tocarán contra vosotros»; 15) II Crónicas 13,14-15: «Clamarán al Señor y los sacerdotes tocarán sus trompetas»; 16) II Crónicas 14,14-15: «Este compromiso fue acogido con grandes gritos de alegría entre el resonar de las trompetas y de los cuernos»; 17) II Crónicas 23,13-14: «Al mirar y ver que el rey estaba de pie en el estrado real a la entrada, rodeado de los jefes, los trompetas y todo el pueblo, exultante de júbilo al son de las trompetas, y entre los cantos de alabanza que entonaban los cantores con los himnos de los músicos, rasgó las vestiduras»; 18) Nehemías 4,14-16: «A mí me acompaña siempre la corneta. Cuando oigáis la trompeta corred junto a nosotros»; 19) I Macabeos 5,32-34: «Después ordenó en tres grupos el avance hacia el enemigo por la espalda, tocando las trompetas»; 20) I Macabeos 16,7-8: «Dividió el ejército en dos cuerpos, poniendo la caballería enemiga en medio de la infantería, pues la caballería enemiga era muy numerosa. Las trompetas tocaron a combate.»

Libros proféticos

21) Isaías 27,13: «Seréis recogidos uno a uno, hijos de Israel. Aquel día sonará la gran trompeta y vendrán los perdidos en Asiria y los dispersos en Egipto»; 22) Jeremías 4,21-22: «¿Hasta cuando tendré que ver la enseña y escucharé el toque de la trompeta?»; 23) Jeremías 4,17-18: «Atención al toque de trompeta»; 24) Jeremías 42,14-15: «No nos iremos a Egipto donde no veamos más la guerra, ni oigamos el toque de la trompeta ni nos falte más el pan»; 25) Ezequiel 7,14-15: «Tocad la trompeta y tenedlo todo

preparado, pero que nadie vaya a combatir, porque mi ira va a descargar sobre todo el pueblo»; 26) Ezequiel 33,1-6: «Si yo hago venir la espada sobre un país y la gente de ese país toma a un hombre y lo pone como centinela, y éste, viendo venir la espada, toca la trompeta para dar la alarma al pueblo, el que oiga el toque de la trompeta si no hace caso y la espada llega y le sorprende, será él mismo responsable de su propia muerte. Oyó el toque de la trompeta, pero no hizo caso. Pero si el centinela, al ver que la espada se acerca no da la alarma con el toque de trompeta, el pueblo no es advertido y la espada llega, éste perecerá por su maldad.»

También se hace referencia a este tipo de aerófono en otros pasajes bíblicos, que por acompañar a otros instrumentos o danzas los hemos incluido en otros apartados: I Crónicas 13,8-9; II Crónicas 5,12-15; II Crónicas 29,25-29; Esdras 3,10-11.

2. Flautas

Pentateuco

27) Génesis 4,16-22: «Su hermano se llamaba Jubal y fue el antepasado de los que tocan la cítara y la flauta.»

Libros históricos

28) I Reyes 1,39-40: «¡Viva el rey Salomón y subieron tras él, tañendo flautas y con gran alborozo que parecía que la tierra se iba a abrir con el vocerío!»

Libros sapienciales

29) Job 21,12-13: «Al son de la flauta se divierten»; 30) Job 30,30-31 «Está mi piel renegrida; mis huesos quemán por la fiebre. Mi arpa sirve para lamentaciones; mi flauta para acompañar a plañideras.»

Libros proféticos

31) Isaías 30,29: «Vuestros cantares resonarán como en noche de fiesta; la alegría en vuestro corazón, como quien camina al son de la flauta»; 32) Jeremías 42,14-15: «Por eso mi corazón gime por Moab como flautas, por los de Quir Jeres mi corazón gime como flautas.»

3. Cuernos

Pentateuco

32b) Exodo 19,13-14: «Cuando suene el cuerno podrán subir a la montaña.»

Libros proféticos

33) Daniel 3,4-8: «A vosotros pueblos, naciones y lenguas se os hace saber: En el momento que en oigáis sonar el cuerno, el caramillo, la cítara, la sambuca, el salterio, la zampoña y toda clase de instrumentos musicales os postraréis y adoraréis la estatua de oro erigida por el rey Nabucodonosor.»

También se cita en otras tres ocasiones ya mencionadas al tratar las trompetas: Josué 6,1-8; II Crónicas 14,14-15 y Nehemías 4,14-16.

4. Siringa

Libros proféticos

34) Ezequiel 27,36: «Los mercaderes de otros pueblos baten palmas y silban sobre ti.»

5. Campanas

Pentateuco

35) Exodo 28,33-36: «Sobre su ruedo inferior fabricarás granadas de púrpura violeta, púrpura escarlata y carmesí, todo en torno de sus bordes y alternando con ellas, campanillas de oro y una granada, una campanilla de oro y una granada sobre los bordes del manto, todo en su entorno»; 36) Exodo 28,33-36 «Sobre el ruedo inferior del manto pusieron granadas de púrpura, violeta, púrpura escarlata, carmesí y lino fino de hilo torzal. También hicieron campanillas de oro puro y colocaron las campanillas en medio de las granadas.»

6. Sistros

Libros históricos

37) II Samuel 6,4-6: «Daniel y toda la casa de Israel retozaban delante de Yahvé con todo entusiasmo, entre

cánticos y al son de cítaras, salterios, adufes, sistros y címbalos.»

7. Tambores

Libros históricos

38) I Macabeos 9,39-42: «Levantaron los ojos y miraron: he aquí que había ruido de voces, pues salía el novio, sus amigos y sus hermanos para encontrarse con ellos con timbales, músicos y muchas armas.»

39) Judit 3,6-7: «Estableció guarniciones y reclutó cuidadosamente como refuerzo tropas auxiliares. Salfán a recibirle con coronas y bailando al son de tambores y arpas y con su propia mano los atacará.»

Libros proféticos

40) Isaías 30,32-33: «Cada golpe de la vara de castigo que el Señor le inflingirá se lo dará al son de tambores y arpas y con su propia mano los atacará.»

También se cita en I Samuel 18,6-8 y II Samuel 6,4-6.

8. Tímpano

Libros históricos

41) Judit, 16,1-2: «Judit dijo: Alabad a mi Dios con panderetas.»

Libros Sapienciales

42) Job 21,13-13: «Dejan correr a sus niños como ovejas, sus chicos brincan retozones, cantan con tímpanos y cítaras al son de la flauta se divierten.»

9. Címbalos

Libros históricos

43) I Crónicas 15,28-29: «Todo Israel siguió el traslado del arca de la Alianza del Señor entre gritos de júbilo al son de bocinas, trompetas, címbalos, arpas y cítaras»; 44) I Crónicas 25,1-31: «David y los jefes de servicio eligieron a los hijos de Asaf de Hemán y Jedetún con sus hijos y hermanos vestidos de lino, sonaban los címbalos, arpas y cítaras, de pie al

este del Altar»; 47) Esdras 3,10-11: «Tan pronto como los albañiles pusieron los cimientos del Templo del Señor, los sacerdotes, con sus ornamentos y sus trompetas, y los levitas, hijos de Asaf, con sus címbalos, se presentaron para alabar al Señor»; 48) Nehemías 12,27-47: «Para la dedicación de la muralla de Jerusalén, se llamó a los levitas de todas sus residencias para que viniesen a Jerusalén y se celebró la dedicación con alegría y con cánticos al son de címbalos, arpas y cítaras; 49) I Macabeos 4,52-55: «El altar fue inaugurado al son de himnos, cítaras, arpas y címbalos en el mismo día y hora en que había sido profanado por los gentiles»; 50) I Macabeos 13,51-52: «Los judíos entraron el 23 del mes 2.º del año 171 con cantos y palmas, al son de las arpas, címbalos y cítaras con himnos y cánticos, porque había sido aplastado un gran enemigo de Israel.»

Junto a estas citas debemos mencionar otras tres: Exodo 15-21 y Crónicas 13,8-9 (citadas a lo largo del estudio).

10. Liras

Libros históricos

51) II Crónicas 9-11 «Con la madera hizo el rey las gradas del templo del Señor y las del palacio real, y arpas y cítaras para los cantores. Nunca se había visto madera semejante en Judá»; 52) I Samuel 16,16-23: «Que nuestro Señor se digne a hablar: tus siervos están a tus órdenes: buscarán a un hombre que sepa tocar el arpa y cuando venga sobre ti el mal espíritu de Dios, tocará con su mano y te pondrás bien. Saúl les contestó: bueno buscadme a un hombre que toque bien y traédmelo. Uno de sus servidores dijo: Yo conozco a un hijo de Isaf, el betlemita que toca muy bien el arpa»; 53) I Samuel 18,10-11; 5: «Al día siguiente el espíritu malo de Dios entró en Saúl, que cayó en delirio en medio de su casa, David se puso a tocar el arpa, como otros días»; 54) I Samuel 19,8-11 «Estando sentado en casa, el espíritu malo del Señor, entró en Saúl, y con la lanza en su mano mientras David tocaba el arpa Saúl intentó clavar a David contra la pared con la lanza.

Salmos

55) Salmo 4: «Al maestro de coro, con arpas, salmo de David»; 56) Salmo 6: «Al maestro del coro, con arpas, en octava, salmo de David»; 57) Salmo 54: «Al maestro del coro, con arpas, oda de David, cuando los cifeos fueron a decir a Saúl que David estaba escondido entre ellos»; 58) Salmo 55: «Al maestro de coro, con arpas, oda de David.»

Libros proféticos

59) Isaías 38,20: «Sí, el Señor se dispone a salvarme, y nosotros haremos resonar las arpas (todos los días de nuestra vida) ante el templo del Señor»; 60) Amós 6,4-6: «Duermen ellos en camas de marfil se apoltronan en sus divanes, comen los cordeiros del rebaño y los terneros del establo; vociferan al son del arpa, como David se inventan instrumentos de música.»

Otras citas: I Samuel 18,6-8; II Samuel 6,4-6; I Reyes 10,12-13; I Crónicas 13,8-9; I Crónicas 15,28-29; I Crónicas 25,1-31; II Crónicas 29,25-29; Nehemias 12,27-47; I Macabeos 4,52-55; I Macabeos 13,51-52 e Isaías 30,32-33.

11. Cítaras

Libros históricos

61) I Reyes 10,12-13: «Con la madera de sándalo hizo el rey cítaras y arpas para los músicos.»

Se cita en los diferentes libros que componen la Biblia: Génesis 4,16-22; II Samuel 6,4-6; I Crónicas 13,8-9; I Crónicas 15,82-29; I Crónicas 25,1-31; II Crónicas 5,12-15; II Crónicas 9-11; II Crónicas 29, 25-29; Nehemias 12, 27-47; I Macabeos 4, 52-55; I Macabeos 13, 51-52, Job 21, 12-13 (todos los textos están mencionados).

12. Arpas

Libros proféticos

61b) Daniel 3,4-8: «A vosotros pueblos, naciones y lenguas se os hace saber: En todo momento en que oigáis sonar el cuerno, el caramillo, la cítara,

la sambuca, el salterio, la zampona y toda clase de instrumentos musicales.»

También se cita en I Crónicas 25,20-21.

13. Danzas

Pentateuco

62) Exodo 15,20: «María, la profetisa, hermana de Aarón, tomó en sus manos un címbalo y todas las mujeres salieron detrás con címbalos y bailando con coros», (63) Exodo 32,15-19: «Oyó Josué el fuerte griterío del pueblo y dijo a Moisés: Grito de guerra hay en el campamento. No es griterío de cantos y coros, al acercarse al campamento advirtió el becerro y las danzas.

Libros históricos

64) Jueces 11,34: «Cuando Jefe regresó de Masfa a su casa, salió a su encuentro su hija con tímpanos y danzas»; 65) I Samuel 18,6-8: «Al hacer la entrada cuando Daniel volvía de matar al filisteo, las mujeres de todas las ciudades de Israel salían cantando y danzando ante el rey Saúl al son gozoso de tambores y arpas. Y los coros de mujeres alternaban diciendo»; 66) II Samuel 6,4-6: «David y toda la casa real iban danzando delante del Arca con todas sus fuerzas cantando al son de cítaras, arpas, tambores, sistros y címbalos»; 67) I Crónicas 13,8-9: «Guiaban el carro Oza y Ajío. David y todo Israel iban delante danzando y cantando con todas sus fuerzas al son de cítaras, arpas, címbalos y trompetas»; 68) Judit 3,6-7: «Estableció guarniciones en las ciudades y reclutó cuidadosamente, como refuerzo tropas auxiliares. Salían todos a recibirle con coronas y bailando al son del tamboril» y 69) Todas las mujeres de Israel se reunieron para verla, la aclamaron y organizaron danzas en su honor, ella, tomando tirso en sus manos se los daba a los que iban con ella coronados de olivos. Judit a la cabeza dirigía la danza de las mujeres. Los hombres de Israel, armados y coronados las seguían cantando himnos. Judit entonó este himno de acción de gracias que repetía todo el pueblo.»

14. Himnos y cantores

Himnos

70) Jueces 5,12 «Levántate, Débora, levántate, en pie, entona un cantar»; 71) Judit 14,14-17: «Dio entonces grandes gritos y entre gemidos, cantos y clamores rasgó las vestiduras»; 72) I Macabeos 4,23-24: «Judas se dedicó a saquear el campamento y los soldados recogieron mucho oro, plata, telas de púrpura, violeta y escarlata y muchos objetos preciosos y volvían cantando y dando gracias al cielo»; 73) II Macabeos 1,30-31: «Los sacerdotes cantaban himnos»; 74) II Macabeos 9,7-8: «Llevando tirso, ramos y palmas cantaban himnos a Aquel que los había hecho la gracia de purificar el templo»; 75) Jeremías 33,11: «El canto de la novia»; 76) Amós 5,23: «Apartad de mí el ruido de vuestros cánticos no quiero oír el son de vuestras arpas.»

También se mencionan en otros pasajes a los que hemos hecho referencia a lo largo de estas páginas: Exodo 15, 21; Exodo 32, 15-19; II Samuel 18, 6-8; I Crónicas 13, 8-9; II Crónicas 5, 12-15; II Crónicas 23, 13-14; II Crónicas 29, 25-29; Esdrás 3, 10-11; Nehemías 12, 27-47; Judit 15, 12-14; Macabeos 13, 51-52; II Macabeos 1, 30-31 y Amos 8-3.

Cantores

Libros históricos

76) Esdras 3,7: «Se dio dinero a los cantores»; 77) Esdras 7,24-25:

«Ponemos en conocimiento que los sacerdotes, levitas, cantores, porteros, los servidores del Templo de Dios están exentos de tributo»; 78) Nehemías 7,72: «Los sacerdotes, levitas, porteros, cantores y todos los demás israelitas se establecieron en las ciudades»; 79) Nehemías 11,22-24: «El jefe de los levitas en Jerusalén era Uzi hijo de Bani, hijo de Jasobías, hijo de Mata-nías, hijo de Micá de los hijos de Asaf, cantores encargados del servicio del templo de Dios: Porque en virtud de una orden del rey, había un sueldo fijo diario para los cantores»; 80) Nehemías 13,6: «Lo que estaba prescrito para los levitas, cantores y porteros y la ofrenda de los sacerdotes»; 81) Nehemías 13,10-11: «Me enteré también de que no se habían vuelto a entregar las porciones de los levitas y los cantores encargados del servicio del templo, habían tenido que irse cada uno a su pueblo.»

Libros sapienciales

82) Eclesiastes 2,8-9: «Me procuré cantores y cantoras.»

Libros proféticos

83) Amós 8,3: «Las cantores del palacio darán gemidos aquel día: oráculo del Señor.»

Asimismo se hace referencia a ellos en otros pasajes citados en diferentes apartados de este artículo: I Crónicas 52,1-31; II Crónicas 5, 12-15; II Crónicas 9,11 e Isafas 30,29.

NOTAS

(1) **Rimmer, J.:** *Ancient Musical Instruments of western Asia in the Department of Western Asiatic Antiquities the British Museum*, London, 1969.

(2) **René Tranchefort, F.:** *Los instrumentos musicales en el mundo*, Madrid, 1985.

(3) **López Grande, M., y Castelo Ruano, R.:** "Instrumentos musicales egipcios", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año XXV, páginas 137-155, Madrid, 1989.

(4) **Castelo Ruano, R.:** "La música en la antigüedad hispana. 1. El aulós y dialós", *Boletín Asociación española de amigos de la Arqueología*, 26, páginas 9-18, Madrid, 1990.

(5) **Michels U.:** *Atlas de música*, I, Madrid, 1987.

(6) **Castelo Ruano, R.:** "La música en la antigüedad hispana. 2. Instrumentos de cuerda", *Boletín Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 28, páginas 35-55, Madrid, 1989.

(7) **Bonilla, L.:** *La danza en el mito y en la Historia*, 1964.

(8) **La Biblia.:** Traducida de los textos originales por el equipo hispano-americano de la Casa de la Biblia. Ed. Madrid, 1981.

(9) **Cantera Burgos, F. E., e Iglesias González:** *Sagrada Biblia*. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego, Madrid, 1979.

LA CUEVA DE LAS AVISPAS. UN YACIMIENTO CON ARTE RUPESTRE EN LA PROVINCIA DE MADRID

José Javier ALCOLEA GONZALEZ

Universidad de Alcalá de Henares

José Javier BAENA PREYSLER

Universidad Autónoma de Madrid

Miguel Angel GARCIA VALERO

Universidad Complutense

Juan GOMEZ HERNANZ

Universidad Autónoma de Madrid

INTRODUCCION

Con el presente artículo pretendemos dar a conocer un yacimiento con arte rupestre en la provincia de Madrid, la cueva de Las Avispas, sita en el término municipal de Patones.

La única noticia que se tenía de esta cavidad se remite a una comunicación presentada por F. Bernaldo de Quirós y V. Cabrera Valdés, en las primeras jornadas de estudio sobre la provincia de Madrid, que versa sobre la problemática del Paleolítico Medio y Superior en esta provincia (Bernaldo de Quirós, F., Cabrera, V., 1979). En dicha comunicación introducen un avance de sus descubrimientos: la cueva de Las Avispas, fruto de las prospecciones llevadas a cabo por los autores y por el geólogo M. Hoyos, en las calizas carstificadas del Noreste de la provincia de Madrid. En este yacimiento apareció industria lítica (raspadores en extremo de hoja) y ósea (una azagaya monobiselada) atribuida al Paleolítico Superior, igualmente se cita «una serie de puntuaciones en color rojo anaranjado cuya tipología no parece pertenecer al Arte Esquemático» (Bernaldo de Quirós, F. y Cabrera, V., página 56).

En el verano de 1990 los firmantes comenzamos la prospección sistemática de los términos municipales de Torremocha del Jarama y Patones, con la autorización y subvención de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, y en el marco de la naciente

Escuela de Arqueología Madrileña, con la que colaboran los autores de estas líneas. De esta forma se localizó la cavidad en cuestión, si bien la posibilidad de que se tratase de la cueva de Las Avispas sólo fue corroborada con la visita de M. Hoyos a este yacimiento. En su interior recuperamos una serie de restos arqueológicos (actualmente en estudio), y documentamos el arte rupestre de la cavidad, fruto de esto último es el presente trabajo.

INVESTIGACIONES ARQUEOLOGICAS EN LA ZONA

El NE de la provincia de Madrid no se caracteriza precisamente por la profusión de estudios arqueológicos, debido fundamentalmente a que no ha existido una tradición científica que le prestase atención. Si bien las características geográficas hacen que esta zona presente un interesante potencial arqueológico, como así hemos podido constatar en nuestras prospecciones.

Dos estaciones clásicas en la Prehistoria peninsular se localizan en esta área: la cueva del Reguerillo y la cueva del Aire. La primera, se encuentra situada en un cañón contiguo al del yacimiento que nos ocupa, y ya desde antiguo se señaló en ella la presencia de grabados paleolíticos (Breuil, H., 1920; Pérez de Barradas, J., y Maura, M., 1933; Maura, M., 1953), junto con restos arqueológi-

cos postpaleolíticos definidos por cerámicas decoradas con cordones y tetones (Loriana, M. De, 1942) que parecen corresponder a la Edad del Bronce. Hoy en día el conjunto arqueológico de la cueva del Reguerillo está prácticamente destruido por el uso y abuso vandálicos que la cavidad ha soportado por grupos excursionistas y deportivos que se autocalifican de «culturales». La cueva del Aire, situada al Oeste y en el cañón adyacente al de la cueva de Las Avispas, fue objeto de una excavación más reciente por parte de M. Dolores Fernández Posse, quien documentó en esta cueva restos adscribibles al Neolítico de la Meseta, posiblemente tardío, y a un Bronce Pleno, poco definido, característico del interior de la Península (Fernández Posse, M. D., 1980).

En un momento más cercano, cabe destacar el descubrimiento de un covacho con restos pictóricos de Arte Esquemático, que en la actualidad se encuentra en estudio por un equipo de la Universidad Autónoma de Madrid, bajo la dirección de M. Rosario Lucas Pellicer, equipo al que pertenecía Gregorio Sanz, fallecido recientemente en un desafortunado accidente.

Por último, señalaremos que uno de los autores de este trabajo (M. A. García Valero) está realizando su tesis doctoral sobre las comunidades humanas y el medio natural durante el Pleistoceno en el Alto Valle del Jarama.

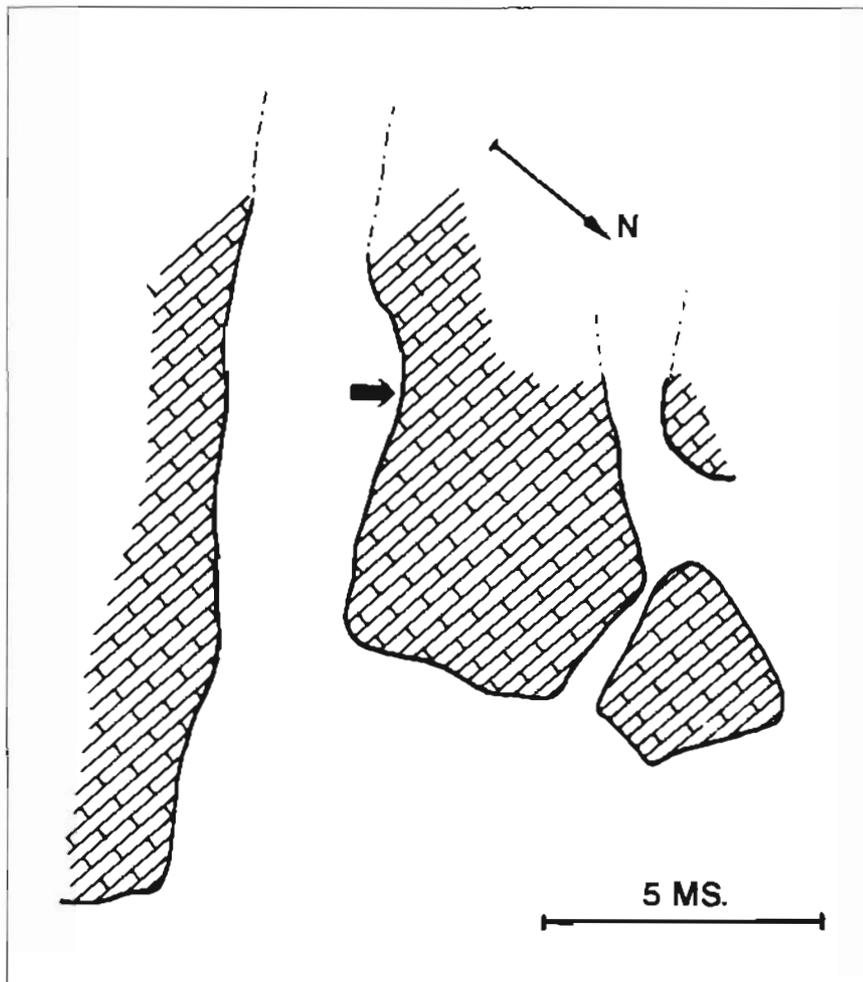


Figura 1.

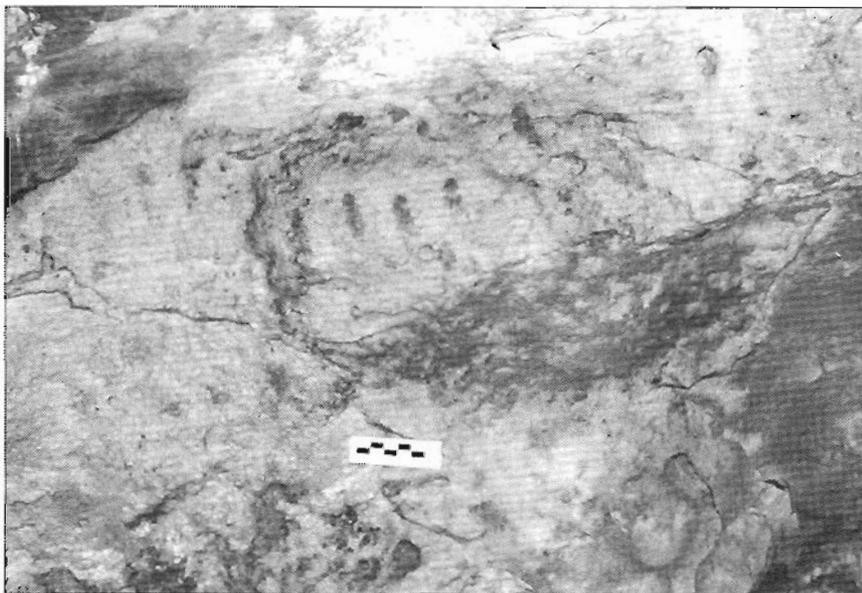


Foto 1.

SITUACION Y DESCRIPCION DE LA CAVIDAD

La cueva de Las Avispas se encuentra aproximadamente a dos kilómetros de Patones de Arriba, y se localiza en la hoja 485 del Mapa Topográfico Nacional.

La cavidad se desarrolla en las calizas del Cretácico Superior, que en la zona conforman un paisaje peculiar consistente en una franja longitudinal, de unos 25 kilómetros, con una orientación general SO-NE. Esta banda se halla cortada por una serie de cañones perpendiculares a su eje, producto de una intensa y continuada erosión fluvial. Estos cañones presentan numerosas cuevas y cavidades de diversa índole, fruto de la carstificación a que se encuentran sometidas las calizas que conforman la franja rocosa. Es en una de estas gargantas donde se localiza la cueva de Las Avispas.

El desarrollo de la cavidad no es muy extenso, limitándose a una galería de unos 40 metros de longitud con una pequeña sala central, donde se abre una grieta que comunica con un piso inferior, definido a su vez por otra galería de unos 15 metros de longitud, que se encuentra colmatada en su final, y que debe corresponderse con una entrada situada a unos cinco metros por debajo de la actual.

EL CONJUNTO ARQUEOLOGICO Y EL ARTE RUPESTRE DE LA CUEVA DE LAS AVISPAS

La cueva de Las Avispas presenta, además de sus manifestaciones artísticas, restos arqueológicos localizados en cada uno de los pisos de la cavidad, sometidos a una expoliación intensiva por parte de los clandestinos. La limpieza de los agujeros realizados por los saqueadores, ha proporcionado cerámicas lisas realizadas a mano, junto con restos óseos de una mujer adulta, de fuerte constitución, y de un niño de cuatro a seis años. Estos indicios, junto con la marcada estrechez de los dos pisos poco aptos para su aprovechamiento habitacional, atribuyen a la cavidad un ambiente sepulcral. Los materiales recogidos presentan pocas formas reconocibles, a veces de gran

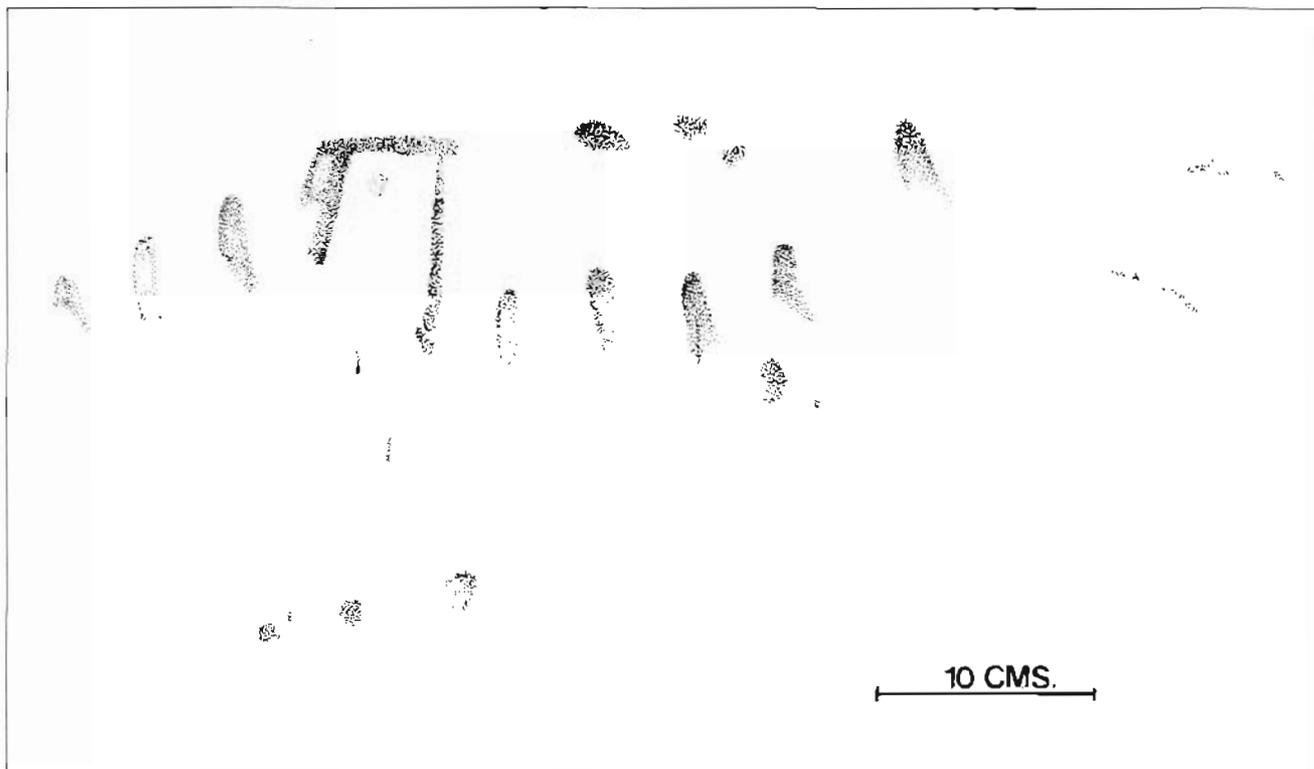


Figura 2.

tamaño y bien tratadas, lo cual no permite una evaluación cronológica del conjunto. Si bien la presencia repetida de ambientes similares en los alrededores, cueva del Reguerillo y la cueva del Aire, así como nuestros hallazgos en la zona de cavidades con restos óseos y cerámicos presumiblemente correspondientes a algún momento de la Edad del Bronce, nos induce a relacionar los materiales de la cueva de Las Avispas con estos yacimientos.

No hemos localizado por el momento restos más antiguos, de los que sin embargo tenemos noticia (Bernaldo de Quirós, F., y Cabrera, V., 1979). No obstante la cueva parece contener un depósito arqueológico lo suficientemente potente como para que podamos encontrar fases anteriores a las exhumadas por los clandestinos. Con todo, sólo futuras excavaciones sistemáticas podrán aclararnos este aspecto.

Las manifestaciones rupestres encontradas en la cueva de Las Avispas se localizan en la entrada superior de ésta (figura 1), a unos cuatro metros de su boca y aprovechando una hornacina natural.

En síntesis conforman un pequeño panel de unos 54 centímetros de longitud (foto 1), en el que sólo se advier-

ten manifestaciones pictóricas; éstas las hemos dividido en siete agrupaciones de pequeñas dimensiones que describimos de izquierda a derecha:

1. Tres manchas de color alargadas, dispuestas verticalmente y paralelas entre sí, en color rojo anaranjado bastante desvaído. Probablemente correspondan a tres digitaciones.

2. Línea gruesa doblada hacia la derecha formando un ángulo de 90°. A 1.5 centímetros del extremo derecho de ésta se dispone una línea vertical. Estos motivos podrían representar una figura cuadrangular abierta por el fondo. Presenta una puntuación muy desvaída en el espacio central. Todo ello en color rojo anaranjado vivo.

3. Conjunto de puntuaciones situado debajo del grupo 2. En el arranque de la línea doblada del grupo 2 se localiza una puntuación de cierto tamaño y a 5 centímetros más abajo de ésta, tres puntos equidistantes dispuestos horizontalmente. Pintados en color rojo anaranjado muy desvaído.

4. Tres manchas de color situadas a la derecha de la línea doblada de la figura 2 que podrían corresponder a puntuaciones. Color rojo vinoso.

5. Conjunto de cuatro digitaciones alargadas paralelas y dispuestas vertical-

mente situadas bajo el grupo 4, y con una puntuación por debajo de las dos de la derecha y otra debajo de la primera de la izquierda. Color rojo anaranjado vivo.

6. Una digitación situada a la derecha del grupo 4. Rojo anaranjado vivo.

7. Restos de pigmento rojo, a la derecha de la puntuación anterior y bajo el grupo 5, sin una definición precisa y de difícil interpretación.

El proceso de calco de las pinturas, y el posterior contrastado de las fotografías, descarta que el conjunto, a pesar de sus reducidas dimensiones, conforme una figura en sí mismo, sino más bien una asociación de motivos simples (puntos, digitaciones y un cuadrilátero incompleto) (figura 2).

VALORACION DE LAS MANIFESTACIONES RUPESTRES

De la descripción realizada se desprende que el conjunto es bastante modesto. Lo cual plantea el primer problema de interpretación de las pinturas, a lo que se suma que éstas no poseen

ningún rasgo exclusivo que pueda situarlas, no ya en alguno de los ciclos del Arte Prehistórico, sino en el tiempo.

Con todo, a la vista de la sencillez de las representaciones, donde destaca el esquematismo de la figura 2, unido a su situación topográfica en la cueva, su reducido tamaño y su posible relación con los restos arqueológicos que hemos encontrado, podrían atribuirse al ciclo Esquemático. En éste no son extraños los conjuntos de puntos y barras (Acosta, P., 1982), presentes incluso en la cercana cueva del Pontón, y en dos nuevas estaciones descubiertas por nosotros en los alrededores. Por otra parte, y más alejadas, representaciones similares han sido localizadas en el rico conjunto del Duratón, ya sea con puntos y barras exclusivamente, como en los abrigos 2 y 3 del Carrascal, o en los Bugerones de San Frutos, ya sea asociados a otros temas de indudable ascendencia Esquemática, como en la Nogaleda o la Solapa del Aguila (Lucas Pellicer, M. R., 1980). A su vez, la presencia en la zona de vestigios postpaleolíticos, que irían desde el Neolítico a momentos indeterminados del Bronce de la Meseta, plantea también una posibilidad de relación amplia, siempre dentro de los márgenes cronológicos supuestos para el ciclo Esquemático en la Península.

Si bien la anterior opción nos parece la más razonable, la ausencia de motivos y temas concluyentes para el Arte Esquemático, junto con las noticias antiguas sobre la existencia del Arte Paleolítico en la zona (cueva del Reguerillo), y por otro lado la supuesta presencia de industria correspondiente al Paleolítico Superior en la propia cueva de Las Avispas cuyas manifestaciones pictóricas son excluidas del Arte Esquemático que sus descubridores (Bernaldo de Quirós, F., y Cabrera, V.,

1979), nos induce a plantear otra posible atribución cultural diferente a la ya apuntada. El primer elemento a considerar sería el propio esquematismo de los motivos, sin elementos representativos, en sentido estricto, de ningún período, pues puntos, digitaciones y barras se documentan a lo largo de todo el Arte Prehistórico, desde sus fases más antiguas. De la misma forma, la figura cuadrangular es tanto característica del ciclo Esquemático, documentándose de nuevo en el Duratón, pero en forma más compleja (abrigo I del Cabrón), como de momentos más antiguos, pues formas cuadrangulares simples pintadas se repiten con frecuencia en contextos paleolíticos. La que nos ocupa, aunque inacabada por uno de sus lados, respondería a la forma A II, 1 de la clasificación de P. Casado (1977), y podemos hallar un paralelo cercano en una representación de la cueva de Los Casares (Cabré, J., 1934).

No son éstas, sin embargo, las páginas adecuadas para efectuar largas reflexiones sobre los problemas de cronología artística en la Prehistoria, por lo que aquí nos limitamos a describir y reseñar un modesto conjunto rupestre, cuya adscripción cultural no podemos precisar de manera fehaciente, lo cual no deja de ser común a gran parte de los conjuntos rupestres prehistóricos, por definición, inefechables de manera absoluta. No obstante, la trascendencia del conjunto de la cueva de Las Avispas, radica en que se trata de una de las pocas estaciones con Arte Prehistórico en la vertiente Sur del Sistema Central. Por el momento, nuestras prospecciones ya han dado como resultado dos nuevas estaciones rupestres, que nos indican el interés que presenta esta área. Esperamos que tanto las prospecciones, como futuras excavaciones sistemáticas en el yacimiento

que nos ocupa y/o en otros de este mismo ámbito geográfico, contribuyan a un mejor conocimiento de las comunidades prehistóricas de la zona.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, P. (1982): «Técnicas, estilo, temática y tipología en Pintura Rupestre Esquemática Hispana.» 2.º *Coloquio Internacional de Arte Esquemático en la Península Ibérica* Salamanca.

Bernaldo de Quirós, F., y Cabrera, V. (1979). «Problemas generales sobre el Paleolítico Medio y Superior en la provincia de Madrid.» *Primeras Jornadas de Estudios sobre la provincia de Madrid*, páginas 53 y siguientes.

Breuil, H. (1920): «Miscelanea d'Art Rupestre, cueva del Reguerillo près de Torrelaguna près de Madrid» *Boletín de la Real Academia de Historia Natural*, páginas 372 y siguientes.

Cabrè, J. (1934). «Las cuevas de Los Casares y de La Hoz.» *Archivo Español de Arte y Arqueología*, volumen XXX, Madrid.

Casado, P. (1977). «Los signos en el Arte Paleolítico de la Península Ibérica.» *Monografías Arqueológicas*, volumen XX, Zaragoza.

Fernández Posse, M. D. (1980). «Los materiales de la cueva del Aire de Patones (Madrid)», *Noniario Arqueológico Hispano*, 10, páginas 39 y siguientes.

Loriana, M. de (1942): «Grahados Arriñacienses en una cueva de la provincia de Madrid.» *Archivo español de Arte y Arqueología*, Madrid, página 76.

Lucas Pellicer, M. R. (1980). «Aproximación al conocimiento de las estaciones rupestres y de la pintura esquemática en el barranco del Duratón (Segovia).» *Altamira Symposium*, Madrid, páginas 505 y siguientes.

Maura, M., y Pérez de Barradas, J. (1933): «Cuevas Castellanas.» *Anuario de Prehistoria Madrileña*, 4-6 Madrid, páginas 107 y siguientes.

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA PLASTICA EN BARRO, BASADAS EN LAS TERRACOTAS PROCEDENTES DE LA NECROPOLIS IBERICA DE EL CIGARRALEJO, MULA (MURCIA)*

Michael Blech

Instituto Arqueológico Alcán de Madrid

LOS INICIOS

Con respecto a la aparición de terracotas en la Península Ibérica (1) podemos retroceder casi sin excepción (2) hasta la primera fase de los asentamientos fenicio-occidentales y griegos.

TERRACOTAS FENICIO- OCCIDENTALES

En el curso de los polifacéticos contactos que mantuvieron las factorías y colonias fenicias en la Costa del Sol, y las griegas, dos de ellas con seguridad en la bahía de Rosas, por

primera vez la población autóctona ibérica conoció un mundo de imágenes concretas, representaciones de hombres y animales, máscaras e idoli- llos, así como algunas nuevas ideas que estas imágenes conllevaban. La primera muestra la tenemos en la Costa del Sol, con el fragmento de una máscara encontrada en los antiguos estratos fenicios del Morro de Mez- quitilla (3). Al mismo mundo pertene- ce un idoliillo de rasgos toscos proce- dente del Cerro de Velilla. Es macizo y las piernas están sólo esbozadas. Se asocia a copas jonias y «bucberos», fechables hacia el primer cuarto del siglo VI a.C. (4), o bien, y procedente de Ibiza, especialmente de la Illa Pla- na, una diosa de filiación sirio-palesti- na de la segunda mitad del siglo VII a.C. (5) o ciertas figuras masculinas, chipriotas de filiación egipcia entre finales del siglo VII y mediados del VI a.C. (6). El dibujo de la reconstruc- ción hecho por E. Hachuel y V. Marí puede dar una idea de este tipo de figuras. En la costa levantina española no se han encontrado terracotas excepto un fragmento de terracota en relieve. Se trata de una figura de tipo Astarte procedente de la región de Nules (7).

Sólo a partir de la segunda mitad del siglo VI podemos contar con modelos griegos en la coroplastia ibicenca y en la colonia griega Emporion- Ampurias y Rhode-Las Rosas. Su influencia fue

decisiva para las terracotas púnicas, que a su vez, y en esencia, sirvieron de modelo a las ibéricas.

DOS TERRACOTAS GRIEGAS DE AMPURIAS

De la primera época de la polis Emporion alrededor de 500 a.C. tene- mos el fragmento de un rostro de color marrón amarillento, conservado en el Museo Arqueológico de Barcelo- na (figura 1) (8). Se trata del resto de una «protome» femenina a la cual le faltan la diadema y el velo —deta- lles característicos de este tipo jonio- oriental— que tendrían que enmarcar



Figura 1. Fragmento de una «protome». Barcelona, Museo Arqueológico.

(*) Quiero expresar mi agradecimiento al excavador doctor Emeterio Cuadrado, ya que gracias a su amabilidad y generosidad ha sido posible trabajar directamente con los originales, y sobre un tema tan fascinante como lo es la arqueología ibérica.

Este artículo procede de una conferencia leída en la Asociación de Amigos de la Arqueología en la primavera de 1992.

Agradezco la colaboración en la redac- ción del texto a M. Díaz Teijeiro, en las sugerencias y correcciones a E. Ruano Ruiz, los dibujos a L. de Frutos y las fotografías a P. Witte.

Referencia de los negativos del Inst. Arq. Alemán Madrid: Figura 14a (R 224-89-12); Figura 14b (R 225-89-6).

la cabeza y el largo cuello, con el resto de su peinado sobre la frente y el comienzo de la oreja derecha. Los rasgos estilísticos de la cabeza nos dan los mismos indicios de su origen tipológico jónico-oriental: las mejillas llenas, la nariz fuerte, los ojos de párpados acentuados y la pupila suavemente abultada, así como un mentón sobresaliente y los labios bien arqueados y dibujados.

Nuestra pieza ampuritana no nos indica nada en concreto sobre su procedencia regional, que está poco clara, pudiendo haber sido hecha en un taller de Sicilia o Magna Grecia. Baste recordar la rica y amplia producción de estas terracotas que han aparecido en las excavaciones de Sicilia, como por ejemplo en Gela y Naxos (9).

Del mismo ámbito procede una pequeña cabeza de 3,8 cm de altura, cuyo traje y estilo denotan su origen jónico, aunque su superficie está bastante deteriorada. Está enmarcada por un velo plano sobrepuesto a una diadema que va de oreja a oreja. El borde está doblado sobre los hombros y el principio del torso está suavemente abombado, en contraste con las «protomes» corrientes. Quizá nuestra cabecita formó parte de la estatuilla de una muchacha o de una dama sedente del tipo común de Jonia oriental, conocido en la Sicilia griega, y en el mundo púnico (10).

Esta breve introducción nos deja algunos campos problemáticos: por un lado, difusión amplia de un tipo, pero por otro nos encontramos con piezas de cuño local (talleres locales). Además éstas se hallan en diferentes contextos, es decir, tanto en tumbas como en santuarios, así sucede en Rodas con la Athena Lindia, en Thassos con Athena, en Brauron con Artemis, en el Delion de Paros o en el Thesmophorion de Gela. Tampoco se puede interpretar la forma misma de este «protome», como de una diosa emergiendo de la tierra, como Perséfone bajo el aspecto crónico, sobre todo teniendo en cuenta que fueron hechas para estar colgadas.

Evidentemente tenemos una forma lo bastante «abierta» como para interpretarla de diferentes maneras dentro de un cierto marco del culto a una diosa femenina. El contexto del santuario y sus rituales son los que determinan la significación última de estas estatuillas.

Nos parece que esta forma tan «abierta» fue la causa de su amplia aceptación. También tuvo que haber otros condicionantes, una tradición icónica, su representación y además un cierto público, y no casos aislados. Ya que, aparte de las monedas, por primera vez nos encontramos con reproducciones «en serie» que han sido hechas para su difusión, al contrario de lo que sucede con las terracotas hechas a mano, aunque todavía tendremos que volver sobre este tema.

Antes de pasar a otras cuestiones debemos aclarar algunos términos y también algunas consecuencias que resultan del proceso de «producción en serie».

PRODUCCION

Hablamos de un arquetipo como punto de partida de una serie. Se trata de la primera figura moldeada en arcilla y realizada a mano. De esta maqueta se hacen los moldes. De estos primeros moldes se sacarán la primera generación de figuras de las que se obtendrán moldes secundarios, y así sucesivamente. Si tuviéramos la serie más o menos completa podríamos observar un continuo declive del tamaño —alrededor de un 10 por 100 debido a la reducción durante la cocción— y de la calidad de las figuras de un tipo debido al desgaste de los moldes (11). Tanto las piezas mismas, como las matrices o moldes, y modelos —arquetipos o matrices— sirvieron teóricamente para su difusión. Pero aparte de algunas excepciones no se ha podido comprobar, por el momento, la existencia de moldes o modelos importados a la Península. Si se hubieran encontrado estos objetos, entonces habría que pensar en un encargo de un taller, o en un artesano emigrante que llevó consigo sus instrumentos de trabajo. Estos instrumentos lógicamente se hallarían en los talleres y casi nunca en tumbas o santuarios, principales lugares de hallazgos. Pero en definitiva es la pieza misma, la terracota, quien realmente tiene importancia a la hora de su divulgación. Ella podía servir como modelo para una nueva generación de terracotas, abasteciéndose así un mercado local. En general, estas terracotas constituyen un género fácil y barato de reproducir.



Figura 2. Molde de un busto femenino procedente de Rodas. Gerona, Museo Arqueológico.

Expansión: Un molde de Rhode

Tenemos un ejemplar que puede darnos una idea de algunos mecanismos de la difusión de un tipo (figura 2). Se trata de uno de los pocos moldes dentro de nuestro mundo protohistórico. Se encontró en una excavación dentro del «barrio helenístico» de la Ciudadela de Rosas, la antigua Rhode (12). Esta pieza está hecha con el barro tan característico de las ánforas masaliotas, que contiene gran cantidad de mica plateada, hasta tal punto que se confundió esta pieza con un cuello de ánfora. Este molde tan desgastado salió del busto de una terracota de la Magna Grecia, quizá de uno de los talleres del ámbito tarentino, cuyo modelo se hizo alrededor del 400 a.C. En el posible camino que recorrieron sus arquetipos secundarios se pueden adivinar algunas estaciones intermedias en las que se tomaron improntas, que a su vez sirvieron como nuevos arquetipos. Debido a este accidentado camino pueden apreciarse algunos cambios, como el busto corto y sin detalle y el desgaste general. Algunos retoques necesarios de la última mano se pueden ver en el molde mismo, especialmente en el peinado.

Hasta hoy en día, ni en Rhode ni en Ampurias se ha encontrado terracota alguna que haya salido de nuestro molde o un molde de este tipo. Sin embargo, esta pieza nos ofrece una referencia clara a un taller local de Rhode de cuya actividad no ha quedado constancia. El lugar mismo del hallazgo, «el barrio helenístico» (un barrio de artesanos, entre ellos alfareros), subraya esta idea.

Este posible modo de transmisión de los tipos influye en el valor documental de nuestras terracotas: el origen de un tipo y de una terracota no tiene que coincidir necesariamente, pero la datación de una terracota está condicionada a la del modelo principal, el arquetipo, porque la sucesión de las generaciones de terracotas y la pervivencia de un molde no se pueden calcular. Esto de lugar a un cierto conservadurismo de los tipos que podrían sufrir ciertos cambios en el transcurso del tiempo. Por otro lado las terracotas nos ofrecen algunas informaciones: En el caso ideal nos muestran de dónde viene el ejemplar, la pieza singular, y de dónde viene el tipo. Ambas informaciones nos las proporciona el molde de Rodas, entre otros. Estas observaciones nos permiten adivinar algo más sobre las relaciones mediterráneas. Además, este producto «de masa», así como su peculiar modo de multiplicación nos instruye mejor que todos los otros géneros sobre el mundo común de las imágenes, la capacidad receptiva para las influencias que tenían los talleres locales y sus mercados correspondientes.

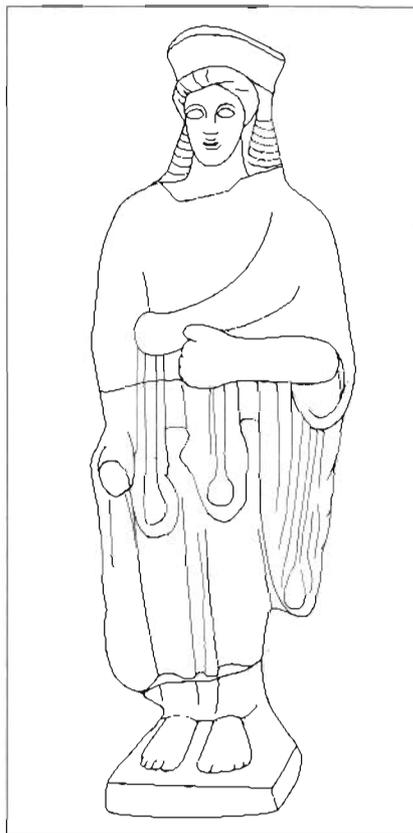


Figura 3. Kore de Ampurias. Barcelona. Museo Arqueológico.

OTRAS TERRACOTAS GRIEGAS DE AMPURIAS

Sobre la amplia difusión de un tipo, el conservadurismo de este género, la forma de trabajar de los talleres y cómo combinan los diferentes motivos pueden arrojar luz algunos ejemplos de Ampurias: por ejemplo una figura de una «kore», cuyo tipo salió de los talleres corintios del 500 a.C. (figura 3) (13), en este caso la variante de más éxito difundida entre Olinto (Calcidia) en el Norte. Cirene en el Sur y Cuma, Cerdeña y Ampurias en el Occidente. La figurilla fue hecha, muy probablemente, con un molde que no era de primera generación, quizá de un molde tomado de una estatuilla siciliana, cuyo molde, a su vez, pudo ser tomado de una estatuilla corintia.

O la figurilla de un «simposiasta» cuyo tipo pertenece al mundo de la tumba, o al del santuario, y que procede de la necrópolis ampuritana «Martí», que estuvo en uso desde principios del siglo V hasta el siglo III. A prime-

ra vista nuestro ejemplar encajaría bastante bien dentro de la coroplástica tarentina antigua y de los talleres dependientes de ella en el Sur de Italia. Los más próximos los encontramos en el mundo griego, más exactamente en los talleres corintios y beocios, estos últimos documentan también un curioso detalle del extremo de la clámide, colocado bajo el brazo izquierdo (14).

El contexto de este pequeño ejemplar nos causa dificultades, ya que por un lado subraya el conservadurismo de los tipos, y por el otro plantea el difícil problema de la datación de las fases intermedias hasta llegar a su presencia en la sepultura. Un lécito ático de figuras negras se puede fechar en el segundo cuarto del siglo V, mientras que los frascos de pasta de vidrio dejan un margen bastante amplio para una datación.

Los ejemplos que vienen a continuación nos llevan al ambiente del santuario y sus ritos. Dentro del mundo griego, las oferentes proceden de los santuarios y casi nunca de las tumbas. La primera, una «peplopho-

ros», procede de un taller de la Sicilia griega que trabajó durante las décadas del estilo severo. La figurilla pertenece al gran tema siciliano de la oferente con el característico cochinito, propio del culto a Demeter y Perséfone. Una variante de estas oferentes la representa la «peplophoro» de Ampurias, cuyo paralelo más cercano es un ejemplar de Granmichele, que evidentemente procede del mismo arquetipo, cayéndole el cochinito a lo largo del lado derecho del cuerpo. También lleva un recipiente con frutas redondas (15).

Al mismo ambiente pertenece la segunda figurilla, una oferente que está sobre una base escalonada y lleva dentro de su «apoptygma», plegado este en forma de bolsa, un ave acuática, tal vez un pato. Este tipo fue creado a mediados del siglo V en un taller de la Magna Grecia, tal vez de Siracusa. Dentro de este tipo hay bastantes variaciones. En lugar de un pájaro, la «kore» puede llevar frutas, y además cambia el modelo de cabecita. Se pueden ilustrar estas palabras con dos ejemplos: una estatuilla de Paestum (16), que presenta la misma base escalonada, pero con algunas frutas dentro de la bolsa del «apoptygma». Una variación más reciente, procedente de Siracusa (17), de principios del siglo IV presenta la misma curiosa base escalonada, sin embargo, la cabeza luce un peinado de una moda distinta, a la manera de la cabeza peinada tipo «lampadion» (18).

Tenemos dos cabecitas que tal vez pertenecieron a figurillas de Artemisa. La primera cubre la cabeza con un «sakkos» puntiagudo que por su forma recuerda a una piel de felino propia de la «Artemisa Bendis», un tipo muy corriente en la Magna Grecia. En el lado izquierdo de la cabeza se pueden adivinar los restos de la llama de una antorcha. Este detalle nos lleva a imaginar el resto de la estatuilla y a considerarla como una Artemisa (19). La segunda cabecita se caracteriza por el peinado estilo «lampadion», propio de la diosa, así como de las mortales (figura 4).

Los ejemplos mencionados tratan de dar una idea de la coroplástica fenicia, púnica y griega que los habitantes nativos de la costa del Levante español pudieron haber llegado a conocer.



Figura 4. Fragmento de una cabeza. Barcelona, Museo Arqueológico.

UNA TERRACOTA IBERICA TEMPRANA DE BENICARLO

Aparte de algunos testimonios fenicio-púnicos tenemos como el más antiguo una terracota del Puig de Benicarló que se encontró en los estratos del poblado fechados en la mitad del siglo VI. Se trata de una cabeza con una tiara alta. Unos agujeros marcan el lugar de las orejas, y unos círculos marcan los ojos y la nariz. Hasta pasados más de cien años no volvemos a encontrar terracotas modeladas a mano, y sólo a partir del siglo IV encontramos terracotas hechas con moldes de arquetipo púnico-helenísticos (20).

Este hallazgo aislado del Puig de Benicarló llama la atención por algunas razones:

1. No es comparable a ninguna otra figura griega o púnica procedente de esa región y de esa época, si se excluye otro ejemplo sin fechar que también procede de Benicarló.

2. Fue hecho sin utilizar un molde, es decir, modelado a mano. Es una pieza única y refleja tal vez una idea figurativa. La tiara alta es característica del modo de vestir ibérico.

3. De la misma época tenemos terracotas procedentes de Ibiza, pero que en ese momento no tuvieron ninguna difusión.

4. Nuestras observaciones resultarán ser contradictorias todavía si además confrontamos estas figuras con la plástica ibérica a partir del último cuarto del siglo VI a.C. (21), y finalmente hasta el siglo IV no aparecen terracotas procedentes de un molde, como por ejemplo las de El Cigarralejo.

En un primer momento se hace difícil hallar una explicación a estas

contradicciones, aunque al final del texto volveremos sobre este asunto.

TERRACOTAS IBERICAS DE LA NECROPOLIS DE EL CIGARRALEJO

En su mayoría se encontraron como escribe Emeterio Cuadrado «... de tumbas muy superficiales, de las que hemos llamado de rito «conservador». La circunstancia de estar cerca la superficie ha permitido que fuesen destruidas por el arado en las labores agrícolas» (22) y por la misma razón carecen de contexto.

1. El primer fragmento lo constituye la parte derecha de un grupo en relieve (figura 5) (23). Están rotos todos sus bordes excepto el del lado de su brazo izquierdo. El brazo derecho que falta estaba estirado hacia arriba, más alto que su cabeza. La figura parece estar realizando un movimiento de fuerza. Tal vez esgrimía un arma, una hacha o un puñal. Su movimiento indica la presencia de otra figura, un adversario, sea hombre sea animal, contra el que



Figura 5. Fragmento de un personaje en lucha. Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula (Murcia)

parece apoyarse con una rodilla para hacer fuerza y asestarle un golpe.

La interpretación de este fragmento no resulta fácil. A primera vista recuerda a un relieve de Morgantina (Sicilia) un grupo de Artemisa Cazadora que con una mano sujeta a un ciervo por las astas, mientras que con la derecha dirige un puñal hacia él. Este relieve es del primer cuarto del siglo IV a.C. (24). No tanto el estilo barroco como el motivo en sí recuerda a algunos grupos de lucha del friso del templo de Bassae en Arcadia (Phigalia) (25). Se puede suponer la figura de Artemisa en nuestra pieza, pero esto no excluye la posibilidad de otras figuras guerreras, ya que aquellos detalles que confirmarían su personalidad como Artemisa, faltan aquí. A saber, la piel de animal atada sobre el pecho o el gorro de piel de felino, característico de la llamada Artemisa Bendis, figura propia de Sicilia e Italia del Sur (26)



Figura 6. Cabecita femenina. Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula (Murcia).

2. Cabecita femenina de poco más de 5 cm de alto se encontró relacionada con la cerámica en las cenizas exteriores de la urna de la tumba 86 (figura 6) (27). Está levemente inclinada hacia su lado izquierdo. La cara está enmarcada por una cabellera lisa que cae hasta los hombros. El mencionado movimiento de la cabeza, así como la formación del ojo, con su párpado superior abierto y el inferior sin dibu-



Figura 7 Fragmento de una lira.
Museo Monográfico de El Cigarralejo.
Mula (Murcia).

jar, hablan en contra de lo que según una primera impresión podría pensarse que es una pieza tardo-arcaica.

Induce a error el desperfecto del ojo derecho, que tiene la apariencia de un ojo sesgado y en forma de almendra característico del período arcaico.

3. Tenemos otro fragmento del mismo contexto (figura 7), un fragmento del mismo barro que la pieza anterior. Se trata tal vez de una lira, que formó parte de una figura que la llevaba en su brazo izquierdo. Su tamaño desaconseja relacionarla con la cabecita antes descrita (28). Sólo se ha conservado la parte superior de este instrumento de cuerda al haberse roto y separado del resto de la figura a la que tuvo que pertenecer.

4. Mano derecha empuñando una especie de palo corto con algo parecido a bolas en ambos extremos (figura 8), presenta un hallazgo superficial como los siguientes (29).



Figura 8 Fragmento con la mano derecha llevando un objeto indistinguible.
Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula (Murcia).



Figura 9. Fragmento de una kore con "stefane". Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula (Murcia).

5. «Kore» con una corona, una «stefane» (figura 9) (30). Viste un «kitón» y lleva sobrepuesta una tela a modo de manto. Sobre su hombro izquierdo se pueden ver restos de algo que podría ser una antorcha (31). Únicamente por sus rasgos, y de una manera muy general, este fragmento recuerda a algunas figurillas púnicas. En lugar del cuello y de las joyas, tendría que llevar un manto, como por ejemplo las famosas oferentes de Gela (32). Debido a la superficie irregular de la zona superior derecha debemos excluir la posibilidad de que llevara un tímpano.

6. Mujer con un velo que enmarca su cabeza como si se tratara de un nimbo (figura 10) (33). Lleva un rico aderezo de pendientes y de collares. Se aprecia un resto sobre el brazo derecho que podría indicar una prolongación de un tímpano. Algunos paralelos pueden aclarar ciertos detalles. Así, la cabeza femenina de Cartago, que lleva sobre las sienes una corona de flores. Estas flores recuerdan a las del adorno que lleva nuestra estatuilla sobre el pecho (34). El estilo

de este adorno de collares, que lo encontramos por primera vez en Sicilia, pero que tuvo una amplia difusión en todo el mundo púnico (35). Finalmente, el velo, que rodea el rostro como si fuera un nimbo (36), y que es una fórmula característica púnica en contraste con lo griego, donde el velo va unido a la acción de ponerlo o quitarlo.

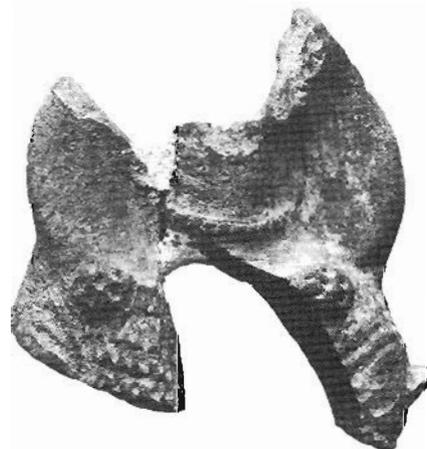


Figura 10. Fragmento de una figura femenina con velo. Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula (Murcia).

7. Resto de un grupo, una representación única (figura 11). Se trata de una pequeña figura femenina, con un «kitón» ceñido bajo el busto, y que tiene en su mano izquierda un objeto en forma de racimo de uvas. Aunque no es posible apreciar con claridad de qué se trata. Está junto a una figura más grande. Da la impresión de que pudiera tratarse de una diosa con su oferente. Me faltan paralelos convincentes en el mundo de las terracotas de esta época para poder asegurarlo. Estos sólo podrían proporcionarnos algunos exvotos de las distintas épocas, y ayudándose del tamaño de las figuras, se marcan las diferencias entre los dioses y las figuras humanas (37).



Figura 11. Fragmento de un grupo de dos personas. Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula (Murcia).

8. Una «auletrís» tocando el «aulos» (figura 12), instrumento musical a modo de flauta con dos cañas independientes y una boquilla común a ambas (38). La «auletrís» configura el límite de un grupo de una o dos personas más, como nos demuestran las formas de las rupturas. Tal vez podríamos unir este fragmento con otro de una persona que está sobre una base de igual altura y forma, y que podría constituir el lado opuesto de este supuesto grupo.

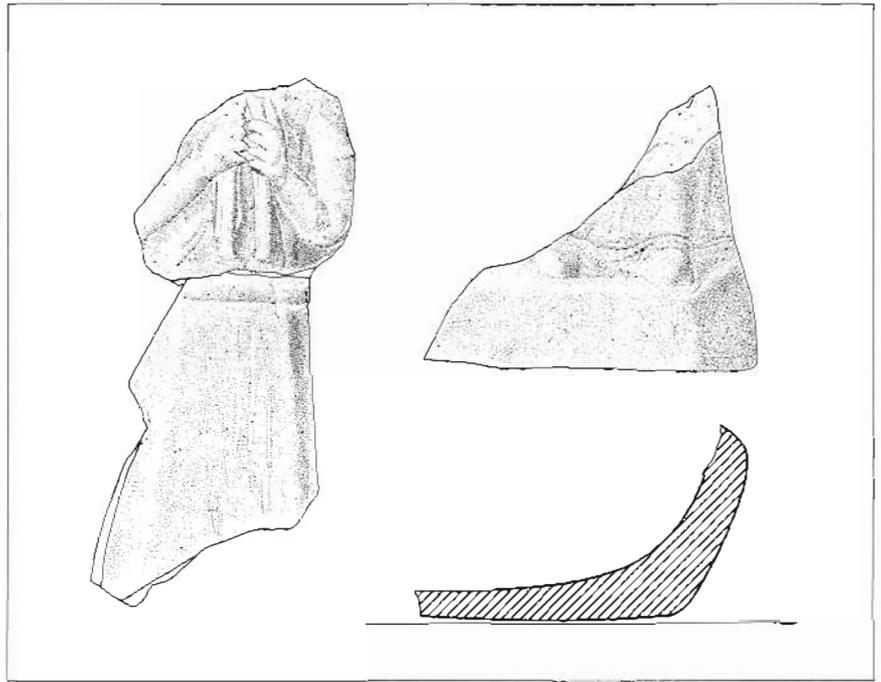


Figura 12. Posible grupo con presencia de una auletrís. Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula (Murcia).

Del motivo de la «auletrís» se encuentran diversas variantes dentro del mundo ibérico (39), púnico (40) y griego (41). Como ejemplo ibérico tenemos un grupo toscamente moldeado a mano. Me voy a limitar a dos ejemplos como es el grupo de La Serreta (42) que muestra la combinación de devotos y tocadores de «aulos» en presencia de una «kurotrophos» que tiene dos niños en su regazo. Un motivo semejante lo constituye un grupo de una mujer, un hombre y un niño tocando el «aulos» procedente de Castellar de Santisteban (Jaén) (43). El fragmento de una «auletrís» de la necrópolis ibérica de La Albufereta de Alicante es más cercano a nuestro ejemplar (44). Su amplia difusión en el mundo púnico nos lo muestran también otros dos ejemplares con el mismo motivo. En el mundo griego además, encontramos grupos compuestos por tres figuras en los que aparecen ninfas, musas y diosas de fuentes etcétera. A estos grupos podría pertenecer la figura de la flautista (45).

9. Dentro de esta enumeración tenemos que mencionar dos fragmentos de bases y también fragmentos de una cabeza de lobo (figura 13) y de una cabeza de serpiente (figura 14) (46).

10. Otro grupo de terracotas procedente de este mismo lugar lo forman

numerosos fragmentos de «pebeteros». Los fragmentos que aquí presentamos pertenecen al tipo «A», de A. M. Muñoz (47), el más frecuente. El cabello partido en dos con raya en el medio; lleva un tocado de hojas y frutos. Sobre la frente suele llevar un grupo de tres frutos como los de las sienes, a los cuales se enfrentan dos



Figura 13. Cabecita de un lobo. Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula (Murcia).

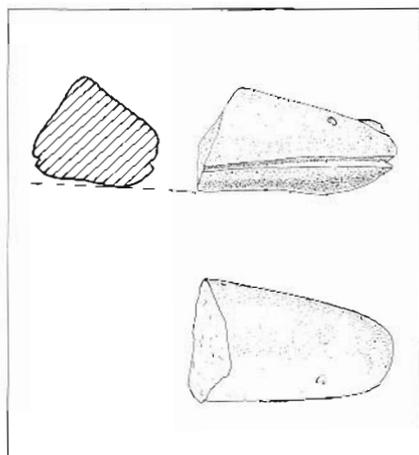


Figura 14. Cabecita de una serpiente.
Museo Monográfico de
El Cigarralejo. Mula (Murcia).

aves cuyos cuerpos, a veces, terminan en espigas. Sobre este tocado lleva un kalathos, cuya tapa superior tiene las perforaciones del quemador. El nacimiento del cuello va adornado por los pliegues de la túnica, en cuyo centro suele haber una fíbula circular.

Opuesto a las terracotas anteriores, este grupo de «pebeteros» tiene una amplia distribución no sólo en el tiempo, sino también en el espacio.

Su origen tenemos que buscarlo en Sicilia, alrededor del 400 a.C., desde

donde se difundió hacia el mundo púnico, es decir, Cartago, Cerdeña e Ibiza, y por fin hasta Iberia. Si es lícito combinar la tradición escrita y la primera aparición del tipo «pebeteros» entonces, en principio, se podría suponer que han sido creados para el culto a Demeter. En esta época, en el 396 a.C. fue erigido en Cartago el Santuario y el culto a Demeter y a Core, para reconciliarse con ambas diosas, ya que según la noticia de Diodoro, que a su vez se basó en antiguas fuentes como Timaios, debido a la destrucción del santuario que estaba a las puertas de Siracusa, las diosas les enviaron como castigo derrotas y epidemias (48).

La presencia de esta variante se extiende desde Enserune en el Norte, hasta Villaricos, provincia de Almería en el Sur, es decir por toda la Iberia aparte de algunas excepciones aisladas en la Meseta y en la Costa del Sol, incluido Cádiz. También se trata de productos de talleres locales como lo demuestra nuestro ejemplo. Los pebeteros se encuentran en diferentes sitios, necrópolis y santuarios. Esta amplia gama hace imposible, que se trate de un objeto característico de un cierto culto a alguna diosa ibérica. Sus improntas podían ser llamadas Tanit en Cartago, Cerdeña y en los asentamientos púnicos de las costas andalu-

zas. Pero esta denominación no tenía razón de ser en Iberia, a pesar de que no sepamos nada concreto sobre su panteón de dioses. La funcionalidad de estos objetos no se puede definir muy bien, porque carecen de huellas cremación de su uso como «timiate-rio». Además, es accidental el que tenga agujeros o no en la parrilla. Como resultado debemos constatar que evidentemente no se trata de un «instrumento» —no se puede excluir su utilización como tabla de ofrenda— sino más bien de un objeto con un significado simbólico, cuya explicación se encuentra dentro del rito cultural. Su tipo tan abierto a muchas posibles interpretaciones hace que pueda servir para diferentes cultos a diosas dentro de esta región. Su presencia hasta finales del siglo II, y tal vez hasta los principios del siglo I a.C., demuestra que estos pebeteros estaban arraigados profundamente en este mundo protohistórico.

TALLERES IBERICOS

El barro utilizado en las terracotas de El Cigarralejo, de color marrón rojizo y muy bien depurado, es en la

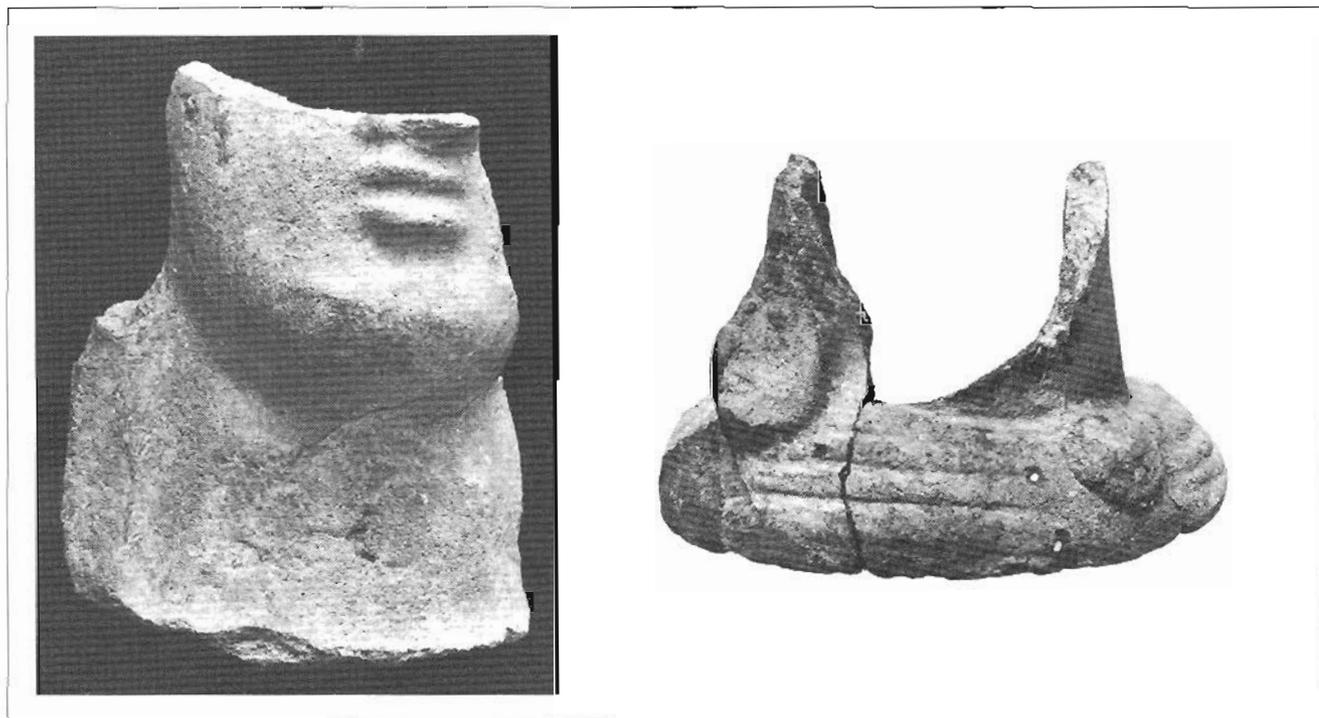


Figura 15. Fragmento de dos pebeteros. Museo Monográfico de El Cigarralejo. Mula (Murcia).

mayor parte de los fragmentos uniformes. No sólo las estatuillas sino también los «timiatría» están hechos de este mismo barro. En consecuencia se puede decir que las terracotas proceden de talleres locales. Los artesanos, como ya hemos visto, utilizaron moldes o figuras aisladas también importadas, que sirvieron como prototipos para siguientes generaciones de figurillas.

Estos diferentes orígenes explican la variedad de formas y calidades dentro de un mismo taller, que también se debe al paso del tiempo, aunque es un factor que no se puede calcular, como ya hice notar al comienzo de este artículo.

Como fecha general para nuestras terracotas mismas sólo podemos dar el siglo IV hasta el siglo III a.C.

Hay prototipos que se crearon al comienzo de estas fechas, como por ejemplo el relieve que representa un personaje en lucha (figura 5) es de la primera mitad del siglo IV.

Comparaciones muy generales con otros contextos ibéricos pueden arrojar luz sobre nuestros ejemplares.

De La Albufereta de Alicante tenemos la «kourotrophos» (49) que está de pie, que se encontró en la misma tumba que el famoso relieve integrado por dos figuras, una femenina y otra de varón, la primera con huso, el segundo, un guerrero con lanza, además las numerosas estatuillas de la rica tumba número L 127, de donde provienen la kourotrophos sedente, la representación de una gruta, la mujer con el peinado «lampadion» y también el busto femenino (50) que tiene semejanzas concretas con Ibiza (51). El ajuar al que pertenecen estas terracotas se puede fechar en la primera mitad del siglo IV.

Del cercano Cabecico del Tesoro proceden pocos ejemplares, como dos estatuillas de una «kourotrophos» que salieron del mismo molde. La primera está fechada por Fernando Quesada, atendiendo al contexto de la tumba, en el período comprendido entre el 260 y el 230 a.C.; la segunda, entre el 325 y el 275 a.C. (52), lo que nos sirve como indicación adicional sobre la duración de un molde y quizá también de una terracota hasta llegar a la tumba. Por último, no podemos olvidar en nuestro recuento la conocida «kitharista» (53) del mismo lugar, de la que hay un equivalente en el Sur de Italia del siglo IV.

De este limitado número de ejemplares, que podría ampliarse libremente, se obtiene un cuadro de lo más variado: llama la atención la falta de paralelos con las terracotas ibéricas, si exceptuamos el busto de La Albufereta de Alicante. Aunque desde el punto de vista estadístico no sea muy representativo, se puede apreciar que hay una selección, en su mayor parte de cuño púnico. Esto atestigua, más que cualquier otro conjunto de terracotas, los diversos contactos entre los talleres púnicos de Cerdeña, Sicilia, Cartago e Ibiza de un lado y los ibéricos del otro. Los motivos preferidos por los Iberos parece que fueron la kourotrophos y las figuras femeninas con instrumentos musicales, en especial las flautistas.

Aunque la cantidad no sea enorme, contrasta mucho con la carencia absoluta de ellas durante el siglo V, época de las monumentales necrópolis principescas de las cuales son representativas Pozo Moro y El Cigarralejo. ¿Quizá a partir del siglo IV surgió en ese mundo de guerreros aristócratas un amplio número de compradores que mostraban su inclinación por este «producto de masas» de cuño helenístico (54)? Con esto hemos rozado otros temas que en este momento no podemos tratar.

NOTAS

- (1) Para la bibliografía véase Blech, M., *Die Terrakotten, Mulva III, Madrider Beiträge 1993*, en prensa (= Blech).
- (2) Véase Maluquer de Motes, J.: *El yacimiento hallstático de Cortes de Navarra*, (1954) 127-132.
- (3) Schubart, H.: *NotArqHisp 19*, 1984, 43 lámina 3a.
- (4) Aubet Semmler, M. E.: *MadrMitt 32*, 1991, 38 lámina 16d.
- (5) Véase Hachuel, E., y Mar, V.: *El santuario de la Illa Plana (Ibiza)* (1988) 31 lámina 2, 1 ("grupo I")
- (6) *Ibid.* 32 s., "grupo 2", Figura 10
- (7) Sempere, V. F. - Vicent Cavaller, J. A.: *Ibers y romans al Camp de Nules (1991)* 5.
- (8) A. García y Bellido, *Hispania Graeca (1948)* 203 lámina 158, 23. Blech nota 30.
- (9) Esta pieza forma parte del amplio tipo de "protome" que tuvo una gran difusión entre la Jonia Oriental hasta Sicilia y la Magna Grecia, y las regiones púnicas como Cartago, Cerdeña e Ibiza.
- (10) Cf. Blech, M.: Terracotas de Ampurias, en: *Griegos e iberos, siglos VI-IV*, Mesa redonda Ampurias 1991 (en prensa) número 2.

- (11) San Nicolás Pedraz, M. P.: *Las terracotas figuradas de la Ibiza púnica (1987)* 39-42.
- (12) Martín, M. A.: *Rev. Gerona 24*, 1988, 375 s.; Blech *op. cit.* notas 45.
- (13) Marceel, R., y Sanmartí, E.: *Empúries (1989)* 83.
- (14) Almagro Basch, M.: *Las necrópolis de Ampurias I (1953)* 84 Nr. 13 figura 55.
- (15) García y Bellido *op. cit.* 201 s., número 20, lámina 157; Blech *op. cit.* -Zum Exemplar aus Grammichele s. P. Orsi, *MonAnt 7*, 1897, 254 figura 37.
- (16) Poulsen, V. H.: *Acta A 8*, 1937, 12 figura 7; N. Breitenstein, *Cat. of Terracottas, Danish Nat. Mus (1941)* número 442 lámina 56.
- (17) Poulsen, V. H.: *Acta A 8*, 1937, 94 figura 59.
- (18) García y Bellido *op. cit.* 201 lámina 146, 17.
- (19) Blech *op. cit.*
- (20) Oliver Fox, A., en: XVI CongrNacArq Murcia/Cartagena 1982 (1983) 679-682.
- (21) Cf. Blech, M., y Ruano Ruiz, E.: *Zwei iberische Skulpturen aus Uboda la Vieja (Jaén)*, *MadrMit 33*, 1992 70-101.
- (22) Véase Cuadrado Díaz, F.: *La necrópolis ibérica de "El Cigarralejo"* (1987) 588.
- (23) Cuadrado *op. cit.* 588 número 4 lámina 19,3; Blech *op. cit.* lámina 50 f. Mula, Museo Inv. 1188; altura 9,5 cm.
- (24) Bell, M.: *Morganthau Studies I, The Terracottas (1981)* 154 s. número 203, lámina 52.
- (25) Hofkes-Brukker, Ch.: *Der Bassai-Fries (1975)* 68 ss., entre otros, cf. también W. Fuchs, *Die Skulpturen der Griechen (1969)* 485 s. figura 569.
- (26) Cf. Bell *op. cit.* 39 nota 82, 83.
- (27) Cuadrado *op. cit.* 214, Mula, Museo Monográfico de El Cigarralejo Inv. 778, Altura 5,3 cm.
- (28) Cuadrado *op. cit.* 214 número 11, Mula, Museo monográfico de El Cigarralejo Inv. 778; altura 3,8 cm.
- (29) Mula, Museo Monográfico de El Cigarralejo Inv. 4111, Diámetro 7,4 cm.
- (30) Cuadrado *op. cit.* 210 s., número 5.
- (31) Schürmann, W.: *Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum Karlsruhe, Studies in Mediterranean Archaeology 84 (1989)* número 337 lámina 59; cf. San Nicolás Pedraz *op. cit.* lámina 12, 4; M. J. Almagro Gorbea, *Corpus de las terracotas de Ibiza (1980)* 97 lámina 37, 1 (E. Gábrici, *MonAnt 32*, 1927, lámina 77, 2; Selinunt); 39, 2 u.a.
- (32) Cf. Sguaitamatti, M.: *L'offerante de porcelet dans la coroplastie gélécenne (984)* lámina 23, 37 (Akragas).
- (33) Mula, Museo Monográfico de El Cigarralejo Inv. 2299, 2290 (año 1970), Altura 8,4 cm.
- (34) Cf. Picard, C.: *Kokalos 28/29*, 1982/1983, 187-194 esp. 189 figura 2.
- (35) Gábrici *op. cit.* lámina 59, 7; R. A. Higgins, *Cat. of the Terracottas in the Dep. of the Greek and Roman Antiquities Brit.*

Mus. I (1954) número 1111 lámina 152 y otros. Dentro del mundo púnico: C. Mendelsson. *Tharros. A Cat. of Material in the Brit. Mus. from Phoenician and other Tombs at Tharros, Sardinia* (1987) 255, 4 lámina 153; S. Moscati, *Località punica* (1987) 16 a 9 lámina 3. Ibiza: Almagro Gorbea *op. cit.* 159 s lámina 92-94.

(36) Acquaro, E., y otros. *Anecdota Tharrica* (1975) lámina 3, A 16; Picard *op. cit.* lámina 18, 2-4, 19. Z. Cherif, *Africa* 10, 1989, 16 figura 31-33; Almagro Gorbea *op. cit.* lámina 34, 1-3; 37, 2-3; 38, 1-2; 44, 1; 62, 1-2; 64, 1-2; 92 y otros.

(37) Inv. 4106. Altura 11,0 cm.

(38) Inv. 4110 (busto) 3603 (indumentaria) 4103 (pres y rócalo). Altura.

(39) Rubio Gomis, F.: la necrópolis ibérica de la Albufereta de Alicante (1986) 70 tumba número 42 reg. 6018.

(40) Cerdeña: S. Moscati. Testimonianze fenicio-puniche a Oristano (1988) 17, 25 s., número 15-17 lámina 4. Ibiza: Almagro Gorbea *op. cit.* 94 s. lámina 38; San Nicolás Pedraz *op. cit.* 6, 34 lámina 12, 5.

(41) Higgins *op. cit.* número 1179 lámina 161; Bell *op. cit.* 188 número 471; Schürmann *op. cit.* 98 número 339 lámina 60. Grupos con auletris: Bell *op. cit.* 162, número 253 lámina 62 con bibliografía.

(42) Llobregat Conesa, E. A.: *Contestania Ibérica* (1972) lámina 11; Nicolini, G., *Les Ibères* (1974) 47; C. Aranegui, *Historia de la cerámica valenciana* (1987) 140; M. C. Marín Ceballos, *Lucentum* 6, 1987, 63 lámina 16.

(43) Lantier, R., *El santuario ibérico de Castellar de Santisteban* (1917) lámina 31; Blech lámina 56b.

(44) Véase nota 39.

(45) Véase nota 39.

(46) Inv. 4107. Altura 4,6 cm. Cf. para el tema la cabeza escultórica de una serpiente de un monumento funerario de El Cigarralejo; véase E. Cuadrado, *TrabPreHst* 41, 1984, 261 número 21.

(47) Muñoz, A.M., *Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina*, Publ. eventuales 5 (19653). Para la bibliografía véase Blech nota 86.

(48) Cf. M. Pena, J.: en: *Acti del II Congr.*

Int. di Studi Fenici e Punici, Roma 1987, III (1991) 1113 s.

(49) Llobregat *op. cit.* lámina 6; Rubio Gomis *op. cit.* 216 figura 97; Marín Ceballos *op. cit.* 60 figura 13.

(50) Rubio Gomis *op. cit.* 199, figura 97.

(51) Llobregat, E. A., en: *VI Symp. de Prehistoria Peninsular* (1974) 303 lámina 6; cf. Almagro Gorbea *op. cit.* 220 lámina 152 y otros.

(52) Cl. J. Sánchez Meseguer, L., y Quesada Sanz, F., en *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis*, Madrid Univers. Autonomia 1991 (1992) 370.

(53) Nieto Gallo, G.: *BSAA* 9, 1942/1943, 196 lámina 11; De Griñó, B., *La influencia de la música griega y mediterránea en las culturas de la Península Ibérica*, en: *Ceràmiques gregues i helenístiques a la Península Ibérica. Taula Rodona Empúria* 1983 (1985) 151-167 esp. 162 láminas, 7, 3. Cf. S. Bosques, *catalogue raisonné des Figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romaines IV* 1 (1986) lámina 38c.

(54) Cf. Blech, M.: *Verdoly* 2, 1990, 93.

VALORES METRICOS DE LOS RESTOS OSEOS CREMADOS EN LAS NECROPOLIS IBERICAS DE EL CIGARRALEJO, POZO MORO Y LOS VILLARES

Dr. Manuel SANTONJA ALONSO

Ignacio MONTERO RUIZ

Asociación Española de Amigos de la Arqueología

INTRODUCCION

Los estudios osteológicos de restos procedentes de necrópolis de cremación no se han visto favorecidos en nuestro país por una atención en proporción a su potencial interés. La causa quizá haya que buscarla en la opinión, general hasta hace bien poco entre bastantes arqueólogos, desfavorable a los resultados que podríamos esperar de estos análisis, como recientemente cita Blánquez (1), que además resultan prolijos, costosos, sin demasiados especialistas a quien recurrir y también por su reducida bibliografía, al haberse publicado, en su mayoría, los resultados como addendas en las monografías arqueológicas.

Algunas publicaciones recientes revelan, sin embargo, un cambio de actitud radical, fruto del cual es la publicación de los materiales cremados de necrópolis como Pozo Moro (2), Los Villares (3) y El Cigarralejo (4) abriendo nuevos cauces a la interpretación interdisciplinar de estos cementerios, que sin duda permitirán alcanzar resultados interesantes.

En esta coyuntura sería deseable un esfuerzo por unificar la terminología empleada y para lograr una difusión más eficaz de los informes realizados. Especialmente, estimo que todo este importante acopio de datos, debe ser la base de partida de un

«Banco de datos» comparativo al que irían incorporándose las investigaciones en curso. Ello posibilitará dar contestación a los interrogantes de sexo, edad y patología de los cremados, trazando un perfil demográfico donde poder identificar y diferenciar lo que constituyen casos anómalos dentro de las tendencias normales de la población, hoy por hoy desconocidas.

En este esfuerzo de definición se ha intentado una primera aproximación mediante la revisión de los datos métricos publicados de los individuos mayores de veinte años (adultos) cremados en las necrópolis de Pozo Moro, Los Villares y El Cigarralejo (5). Sobre esta última debo puntualizar que dado el alto número de tumbas estudiadas osteológicamente, que no pudieron ser incluidas en la Memoria (6), éstas se han ido dando a conocer parcialmente (4) pues pareció excesivo publicar el inventario de las 164, estimándose más útil hacerlo con las conclusiones, y en su apoyo, sólo algunas de ellas. En la actualidad se encuentran estudiadas 184 tumbas.

VALORES METRICOS

Aunque, el material osteológico disponible de una cremación parte del

gran condicionante de su estado de fragmentación y de la parcialidad de los restos en relación con el individuo completo que se puede estudiar a través de las inhumaciones, es posible en numerosos casos identificar el sexo y grupo de edad al que perteneció, gracias a rasgos diagnósticos específicos. También es viable la obtención de valores métricos en los fragmentos óseos recuperados de la cremación, que en algunos casos ayudan a definir las características del individuo, aunque ellos por sí mismos no resulten diagnósticos. Sin embargo, la medición de muchos de estos valores si se carece de una normalización de los criterios sobre qué medida tomar y en qué parte del hueso, resulta de poca utilidad, por la propia variabilidad de los mismos huesos, eliminando su potencial de valor comparativo. Así, por ejemplo, el espesor de las paredes craneales debería tomarse en uno solo de ellos, siendo en mi opinión el más regular los fragmentos parietales, pues en los demás los calibres son variables. Otros valores, como por ejemplo los diámetros en los huesos largos dependen de la altura donde se haya realizado la medición y del fragmento conservado.

Aunque es cierto, que la mayoría de los especialistas siguen criterios muy similares. La comparación realizada entre los valores obtenidos en El Cigarralejo con aquéllos publicados de

Pozo Moro o Los Villares, permite apreciar que no siempre se cuenta con los mismos parámetros definidos, ya sea por imposibilidad de completar la información, o porque no se considera necesario hacer una medición. Sirva de ejemplo, el valor de epífisis superior o bola articular del húmero y fémur, cuyas medidas en El Cigarralejo incluyen los dos diámetros, mientras que en Pozo Moro y Los Villares se indica únicamente el diámetro máximo.

Un factor importante a la hora de estudiar los diferentes valores métricos, si se comparan con poblaciones actuales, son las contracciones y deformaciones que la acción térmica produce en el hueso.

El estudio estadístico realizado con la muestra actual pretende simplemente ir definiendo que diferencias existen entre varones y hembras, y si los individuos de Pozo Moro y Los Villa-

res se encuadran dentro de los valores medios que se obtienen para El Cigarralejo, donde la muestra es más numerosa. Es decir, confirmar si los valores métricos de los restos cremados aportan una información de contraste. En consecuencia, se utilizan tests para determinar las tendencias centrales y el grado de variabilidad. Los valores manejados se encuentran en la *tabla 1*, y van expresados en milímetros.

Se han elegido aquellas medidas en las que la muestra fuera lo más numerosa y que, a ser posible, contuvieran casos de las tres necrópolis citadas. Además, de las presentadas aquí a modo de ejemplo, existen mediciones de otro gran número de piezas óseas, aunque en la mayoría de ellas sus frecuencias son bajas y no tiene sentido, ni valor, por el momento, manejarlas estadísticamente.

— Cóndilo mandibular.

Se manejan como medidas la longitud y la anchura.

	Varones	Hembras
Cigarralejo	18	9
Los Villares	2	2*
Pozo Moro	3	3
Total	23	14

Los valores obtenidos para el conjunto de la muestra son:

	Longitud	Anchura	L/A
Media total	16,8	7,2	2,41
STD	2,32	1,45	
Media Varones	17,2	7,3	2,42
STD	2,26	1,44	
Media Hembras	15,2	6,9	2,40
STD	2,25	1,47	

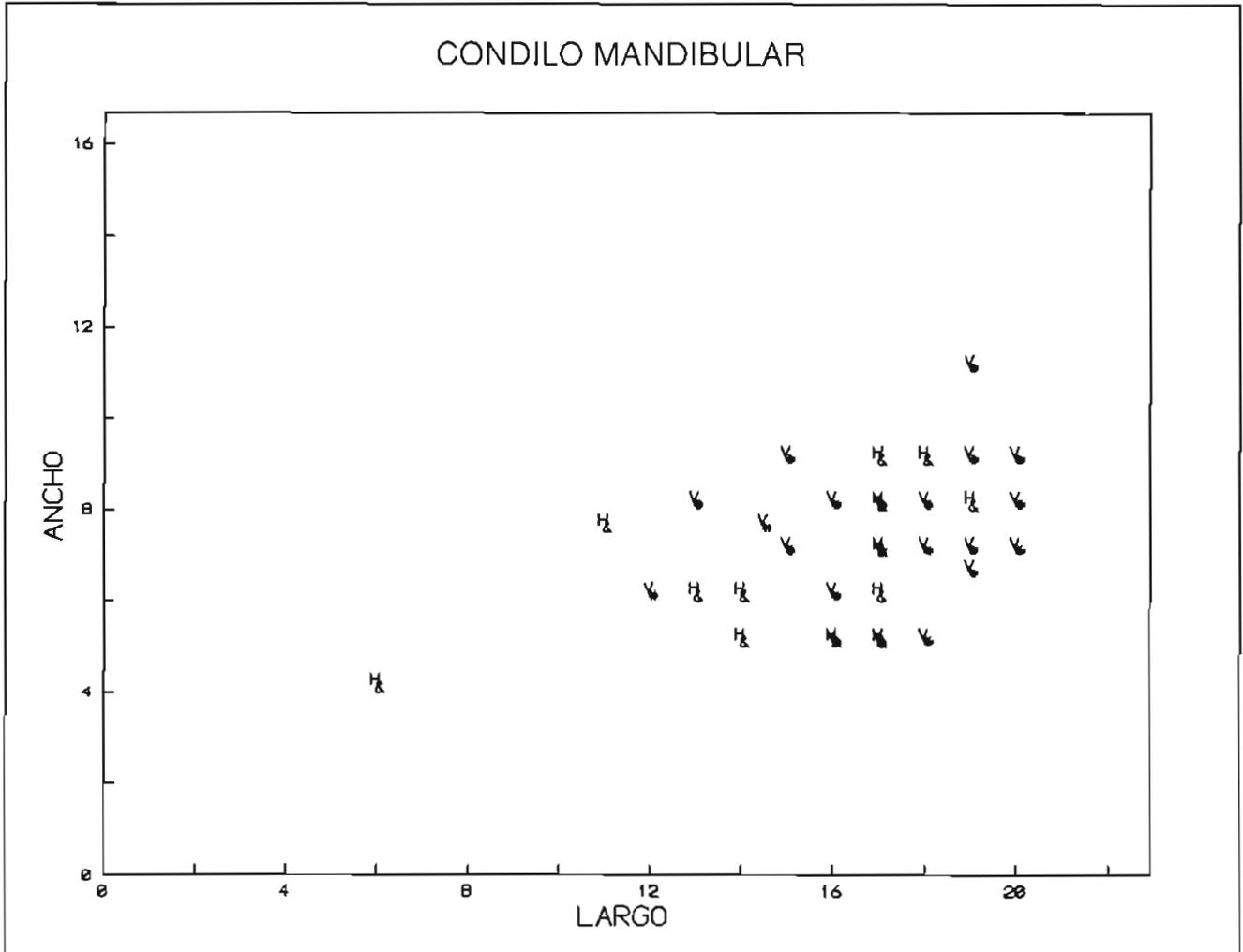


Figura 1

TABLA I

(SEXO: H=Hembra; V=Varon /YAC.: C=El Cigarralejo; PM=Pozo Moro; V=Los Villares)

HUESO	AT	Ap	SEXO	YAC.	HUESO	DIAM.	SEXO	YAC.	
AXIS	28.0	11.0	H	C	CONDILO	20.0	8.0	V	C
AXIS	31.0	16.0	H	C	CONDILO	20.0	7.0	V	C
AXIS	28.0	8.5	H	C	CONDILO	16.0	8.0	V	C
AXIS	36.0		H	C	CONDILO	18.0	8.0	V	C
AXIS	30.0		H	C	CONDILO	17.0	7.0	V	C
AXIS		13.0	H	PM	CONDILO	12.0	6.0	V	C
AXIS		12.0	H	PM	CONDILO	19.0	9.0	V	C
AXIS	34.0	15.0	H	PM	CONDILO	18.0	7.0	V	C
AXIS	28.0	14.0	H	PM	CONDILO	17.0	8.0	V	C
AXIS	30.0	15.0	H	PM	CONDILO	19.0	7.0	V	C
AXIS		13.0	H	V	CONDILO	15.0	9.0	V	C
AXIS		18.0	H	V	CONDILO	19.0	6.5	V	C
AXIS		13.0	H	V	CONDILO	20.0	9.0	V	C
AXIS	28.0	13.0	H	V	CONDILO	14.5	7.5	V	PM
AXIS	33.0	11.0	V	C	CONDILO	18.0	7.0	V	PM
AXIS	35.0	15.0	V	C	CONDILO	15.0	7.0	V	PM
AXIS	38.0	19.0	V	C	CONDILO	13.0	8.0	V	V
AXIS	36.0	18.0	V	C	CONDILO	16.0	5.0	V	V
AXIS	37.0	15.0	V	C					
AXIS	37.0	15.0	V	C					
AXIS	29.0	13.0	V	C	HUESO	alto	anch.	SEXO	YAC.
AXIS	30.0	13.0	V	PM	OMOPLATO	25.0	20.0	H	C
AXIS	35.0	11.0	V	PM	OMOPLATO	27.0	18.0	H	C
AXIS	31.0	13.0	V	PM	OMOPLATO	27.0	23.0	H	C
AXIS		20.0	V	V	OMOPLATO	31.0	28.0	H	C
AXIS		17.0	V	V	OMOPLATO	29.0	16.0	H	C
AXIS		17.0	V	V	OMOPLATO	30.0	16.0	H	PM
AXIS		17.0	V	V	OMOPLATO	32.0	22.0	V	C
					OMOPLATO	36.0	24.6	V	C
					OMOPLATO	29.0	23.0	V	C
					OMOPLATO	34.0	20.0	V	C
					OMOPLATO	32.0	22.0	V	C
					OMOPLATO	30.0	20.0	V	C
					OMOPLATO	38.0	27.0	V	C
					OMOPLATO	36.0	26.0	V	C
					OMOPLATO	33.0	26.0	V	C
					OMOPLATO	31.0	25.0	V	C
					OMOPLATO	29.0	22.0	V	C
					OMOPLATO	27.0	20.0	V	V
					OMOPLATO	21.0	12.0	V	V
HUESO	long.	anch.	SEXO	YAC.					
CONDILO	17.0	9.0	H	C					
CONDILO	14.0	6.0	H	C					
CONDILO	18.0	9.0	H	C					
CONDILO	19.0	8.0	H	C					
CONDILO	17.0	7.0	H	C					
CONDILO	17.0	8.0	H	C					
CONDILO	17.0	5.0	H	C					
CONDILO	11.0	7.5	H	C					
CONDILO	16.0	5.0	H	C					
CONDILO	17.0	6.0	H	PM					
CONDILO	14.0	5.0	H	PM					
CONDILO	13.0	6.0	H	PM					
CONDILO	17.0	8.0	H	V					
CONDILO	18.0	5.0	V	C					
CONDILO	16.0	6.0	V	C					
CONDILO	17.0	5.0	V	C					
CONDILO	19.0	11.0	V	C					
CONDILO	20.0	8.0	V	C					
BOLA ART.FEMUR	41.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	34.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	40.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	37.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	43.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	36.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	35.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	37.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	35.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	35.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	34.0		H	C					
BOLA ART.FEMUR	40.0		H	PM					
BOLA ART.FEMUR	45.0		H	PM					
BOLA ART.FEMUR	38.0		H	PM					
BOLA ART.FEMUR	35.0		H	PM					
BOLA ART.FEMUR	30.0		H	V					
BOLA ART.FEMUR	35.0		H	V					
BOLA ART.FEMUR	33.0		H	V					
BOLA ART.FEMUR	32.0		H	V					
BOLA ART.FEMUR	37.0		H	V					
BOLA ART.FEMUR	46.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	38.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	43.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	41.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	41.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	39.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	28.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	35.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	43.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	40.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	45.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	40.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	42.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	40.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	47.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	39.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	39.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	40.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	35.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	39.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	37.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	39.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	42.0		V	C					
BOLA ART.FEMUR	43.0		V	V					
BOLA ART.FEMUR	43.0		V	V					
BOLA ART.FEMUR	41.0		V	V					
BOLA ART.FEMUR	36.0		V	V					
BOLA ART.FEMUR	41.0		V	V					

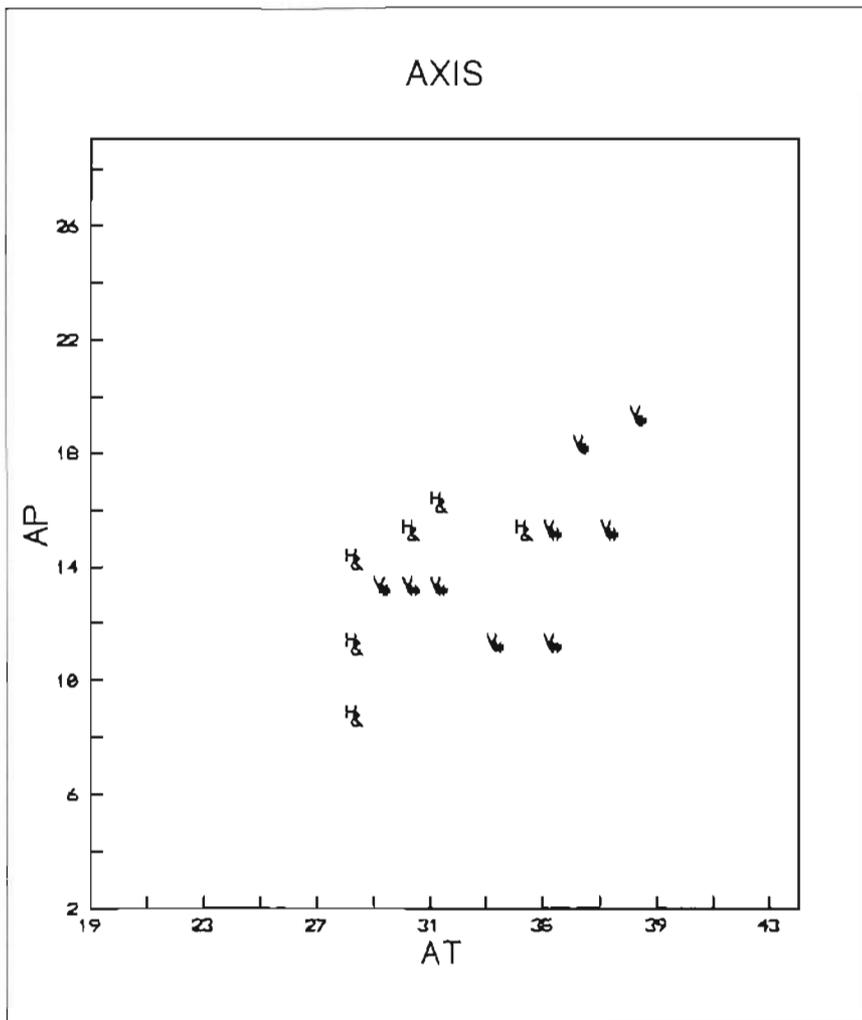


Figura 2

Si estudiamos los casos de El Cigarralejo:

	Longitud	Anchura
Media total	17,3	7,4
STD	2,28	1,50
Media Varones	17,8	7,5
STD	2,10	1,52
Media Hembras	16,2	7,2
STD	2,38	1,54

Observamos que existe un ligero cambio en los valores medios, quedando todos los casos de Pozo Moro y Los Villares en el límite inferior de los valores de El Cigarralejo, pero no resultando excepcionales, o lo que es lo mismo, en esas dos necrópolis no se han documentado medidas elevadas.

La figura 1 representa la distribución en dos dimensiones de los valores, no existiendo grandes diferencias en la repartición por sexo, y apreciándose un

caso anómalo de una mujer que corresponde al enterramiento número 7 de Los Villares, que se aleja del resto de un individuo. Esta anomalía puede deberse a un error tipográfico en la publicación, a un error de medida, o una malformación congénita en la mujer. El caso no se ha considerado para el cálculo de los valores medios.

— Axis

Se manejan la altura total del cuerpo (AT) y la altura sólo de la apófisis Odontoides (Ap). Los datos se distribuyen del siguiente modo:

ALTURA TOTAL		
	Varones	Hembras
Cigarralejo	7	4
Los Villares	0	1
Pozo Moro	3	3
Total	10	8

ALTURA ODONTOIDES		
	Varones	Hembras
Cigarralejo	7	3
Los Villares	4	4
Pozo Moro	3	5
Total	14	12

	AT (18)	AT (26)	At/Ap
Media total	32,3	14,5	2,39
STD	3,60	2,63	
Media Varones	34,1	15,3	2,44
STD	3,17	2,67	
Media Hembras	30,3	13,5	2,34
STD	2,30	2,64	

En la figura 2 se representa bidimensionalmente la distribución por sexo, con una tendencia de las hembras a agruparse hacia el lado izquierdo de la figura, y correspondiendo los valores máximos de una y otra medidas a los varones.

— Omóplato

	Varones	Hembras
Cigarralejo	11	5
Los Villares	2	0
Pozo Moro	0	1
Total	13	6

Se emplean las medidas de la cavidad glenoidea (altura y anchura), la distribución de casos es:

	Altura	Anchura	An/Al
Media total	30,4	21,6	0,71
STD	4,11	4,16	
Media Var.	31,4	22,3	0,72
STD	4,45	3,92	
Media Hemb.	28,8	20,2	0,71
STD	2,22	4,66	

Al igual que en casos anteriores los valores medios de las hembras resultan más bajos que en los varones, pero existen miembros de ambos sexos con valores similares y un solapamiento de distribuciones.

— Bola articular del fémur

Se emplea únicamente el diámetro mayor. Los casos se reparten:

BOLA ARTICULAR FEMUR

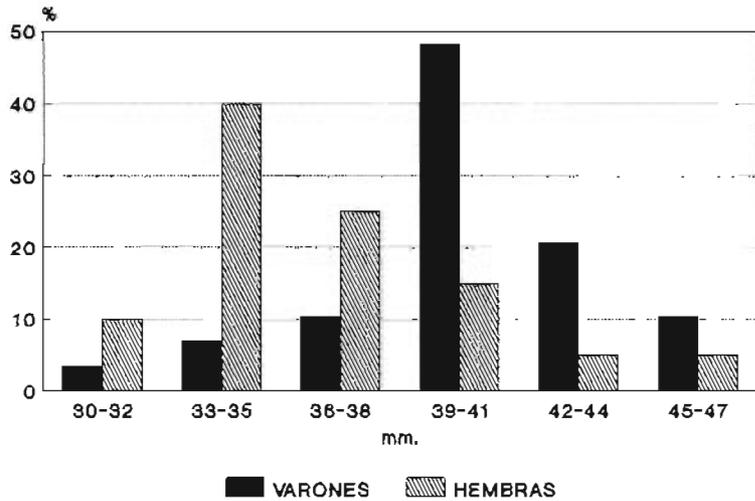


Figura 3

	Varones	Hembras
Cigarralejo	24	11
Los Villares	5	5
Pozo Moro	0	4
Total	29	20

Los valores medios totales y los del Cigarralejo son:

	Total	Cigarralejo
Media total	38,6	39,0
STD	4,05	3,85
Media Var.	40,0	39,9
STD	3,71	3,90
Media Hemb.	36,6	37,0
STD	3,70	3,03

Los intervalos de agrupamiento de estos diámetros para varones y hembras se representan en la figura 3, predomi-

nando el intervalo de 33-35 mm en las hembras frente al de 39-41 mm en los varones, aunque en todos los intervalos hay representantes de ambos sexos.

A modo de comentario general sobre estos ejemplos puede decirse que en todas las medidas los varones presentan valores más elevados que las hembras, confirmando su mayor robustez y talla media. Los valores obtenidos en diferentes yacimientos caen dentro de las mismas proporciones, aunque algunos individuos, como en una hembra de Los Villares, el valor de la cavidad glenoidea del omóplato resulte anómalo con respecto al resto.

NOTAS

(1) Blázquez, J.: *La formación del mundo ibérico en el sureste de la meseta*. Instituto de estudios albacetenses. Ensayos históricos y científicos, número 53, 1990

(2) Reverte Coma, J. M.: «La necrópolis ibérica de Pozo Moro (Albacete)», *Trabajos de Prehistoria*, 42, 1985.

(3) J. M. Reverte Coma: «Estudio antropológico y paleopatológico de los restos óseos cremados de Los Villares» addenda en la monografía *loc. cit.* 1.

(4) Santonja Alonso, M.: *Boletines de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*. N. 21 (1985: 46-57), N. 22 (1986: 28-36) y N. 27 (1989:56-60).

(5) *Loc. cit.*, en 2. 3 4.

(6) Cuadrado, E.: *La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*. Biblioteca Praehistorica Hispana, XXIII, Madrid, 1987.

PROBLEMATICA DE LOS ENTERRAMIENTOS INFANTILES EN LAS NECROPOLIS DE EL CIGARRALEJO, POZO MORO Y LOS VILLARES

Manuel SANTONJA ALONSO

Asociación Española de Amigos de la Arqueología

ES indudable la atención que últimamente se viene prestando por parte de los arqueólogos a la problemática de los enterramientos infantiles en poblados y necrópolis ibéricas. Prueba de ello es su planteamiento en los coloquios del reciente Congreso sobre necrópolis, celebrado en Madrid (1), la Monografía sobre inhumaciones infantiles (2) y el artículo de F. Gusi (3), de cuya atenta lectura se desprende un cierto confusiónismo desde el punto de vista antropométrico debida, probablemente, a que estos estudios presentan grandes dificultades y no han sido abordados hasta fechas muy recientes y también, como ya se ha dicho en otras ocasiones, por su difícil difusión entre los arqueólogos, dada su especial complejidad, y estar insuficientemente recogidos en la bibliografía general, por lo que hay que agradecer al profesor F. Etxebarria su reciente publicación bibliográfica sobre estas materias (4).

Por todo ello, nos parece oportuno puntualizar algunas interpretaciones publicadas que no coinciden con los datos obtenidos en la revisión que hemos hecho de los informes antropométricos de los restos óseos de las necrópolis mencionadas: El Cigarralejo (5), Pozo Moro (6) y Los Villares (7).

En el artículo sobre La Moleta del Remei (8), sus autores analizan el caso de la necrópolis de El Cigarralejo, de la que se desprende una desin-

formación, probablemente a causa de la publicación independiente, y aparentemente inconexa, del estudio arqueológico y osteológico de la misma.

Los referidos investigadores dicen refiriéndose a El Cigarralejo: «...únicamente ocho de las cuatrocientas tumbas estudiadas en la Monografía son atribuidas a niños», cosa que no se ajusta a la realidad y a continuación relacionan una serie de tumbas con «incineraciones» y edad que tampoco coinciden con los datos obtenidos en su estudio, atribuyendo esta confusión a la falta de su estudio paleoantropológico y afirman que... «es difícil sostener la opinión de E. Cuadrado de haberse confirmado que los niños lactantes no se incineraban, inhumándose en urna».

Indudablemente llevan razón en que el estudio anatómo-métrico es fundamental para la resolución de tal problema. Este trabajo está realizado sobre una parte del total de las tumbas de El Cigarralejo, actualmente en prensa (9), que abarca hasta 184 de las cerca de 600 excavadas por E. Cuadrado.

En tal estudio se incluyen los datos anatómicos (que se contrastaron posteriormente con el ajuar) de cada una de ellas, identificándose restos óseos infantiles *no cremados* en las: T-118-140-162-201-261-247-317-371-406-s/n.º, 10 y con restos óseos *cremados*: T-214-292-299-399-s/n.º, 1-s/n.º, 2-s/n.º, 11-498-500-504-518-528-541.

En estas 23 tumbas se ha planteado el problema de los enterramientos o tumbas dobles en 10.

Sus datos y los dados a conocer por el doctor J. M. Reverte para Pozo Moro y Los Villares (10) permiten establecer las siguientes conclusiones:

Menores de un año = inhumación.

Mayores de un año = cremación.

Esto ya lo había intuido el doctor E. Cuadrado, aunque queden algunas interrogantes, debido a que en Los Villares no se ha podido establecer la data edad en cuatro casos o lo ha sido entre los seis y los doce meses, por lo que si aceptamos que han cumplido doce meses, los cremados, se confirma la regla.

En mi opinión, a la cremación de un niño se le debe dar un valor similar al que concedemos a un dato anatómico para datar la edad como mayor del primer año de vida, quedando atestiguada la inhumación para los que no lo han cumplido.

El depósito de nonatos o neonatos, habitual en los enterramientos infantiles en viviendas no está, por ahora, suficientemente demostrado en las necrópolis coetáneas.

NOTAS

(1) Congreso de Arqueología Ibérica: *Las Necrópolis*. Serie Varia I. Madrid, 1992. Departamento de Prehistoria y Arqueología. UAM, páginas 644-47.

(2) Monografía «Inhumaciones infantiles en el ámbito mediterráneo español (s. VII a.C.-II d.C.). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, número 14, 1989.

(3) Gusi Jener, F.: «Nuevas perspectivas en el conocimiento de los enterramientos infantiles de época ibérica», en *Estudios de Arqueología ibérica y romana*. Homenaje a E. Plá Ballester. Diputación Prov. de Valencia 1992, número 89, páginas 239-260. Ref. página 256.

(4) Etxeberria, F., y Herrasti, L.: *Bibliografía de las investigaciones sobre Paleopatología en España*. Munibe, suplemento número 8 San Sebastián, 1992.

(5) Santonja Alonso, M.: *Boletines de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, números 21-22 y 27 y en prensa en *Espacio, Tiempo y Forma*.

(6) Reverte Coma, J. M.: «La necrópolis ibérica en Pozo Moro. Estudio anatómico, antropológico y paleopatológico». *Trabajos de Prehistoria*, número 42. Madrid, 1985. (Tumbas: 2-7-8-18-22-26-27-29-34).

(7) Reverte Coma, J. M.: *Estudio antropológico y paleopatológico de los restos óseos cremados de Los Villares*. Addenda en la Monografía: *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta*. J. Blán-

quez. Instituto de Estudios Albacetenses, número 53, 1990. (Tumbas: 1-5-15-20-36-62-66).

(8) Gracia, F.; Munilla, G.; Mercadal, O., y Campillo, D.: Enterramientos infantiles en el poblado ibérico de La Moleta del Remei (Alcanar, Montsiá). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, número 14, página 13 y 143, nota 15.

(9) Santonja Alonso, M.: *Necrópolis Ibérica de El Cigarratejo: Estudio osteológico comparado con los ajuares* (en prensa).

(10) *Loc. cit.* (6) y (7).

FIBULAS ANULARES HISPANICAS CON CABECERA DE PUENTE REMACHADA

Carlos SANZ MINGUEZ
Universidad de Valladolid

HACE algunos años con motivo de la elaboración de nuestra Memoria de Licenciatura tuvimos ocasión de documentar entre los materiales de la necrópolis de Padilla de Duero (Valladolid) unos extraños fragmentos de fíbulas que identificamos como correspondientes a la especie Anular Hispánica (Sanz, 1985. 200-202). Lo insólito de su construcción, siendo el anillo y no el puente el que aparecía perforado para alojar la cabecera de este último, y la fragmentariedad de las piezas con que contábamos entonces —en ningún caso aparecían vinculados directamente ambos elementos— introducían cierta duda razonable en la reconstrucción por nosotros propuesta.

La posibilidad de manejar recientemente un ejemplar completo, salvo por la pérdida de su aguja, procedente de Miraveche y depositado actualmente en el Museo Arqueológico Provincial de Burgos (1), confirmando la realidad de este tipo constructivo, nos lleva a dar cuenta, a través de las presentes notas, de la peculiar resolución técnica de estas piezas.

Siete son en total, entre fragmentos y piezas más o menos completas, las evidencias con que contamos hasta el presente del nuevo tipo. De la necrópolis vallisoletana proceden, sin contexto preciso, tres fragmentos de anillo y otro de puente (figura 1, 4-7). El resto de las piezas se hallaron en yacimientos septentrionales de la provincia burgalesa. Miraveche ha proporcionado un solo ejemplar, el más completo de todos (figura 1, 1), asociado a la tumba 31; esta pieza fue ya recogida por Schüle (1969: 139, 21),

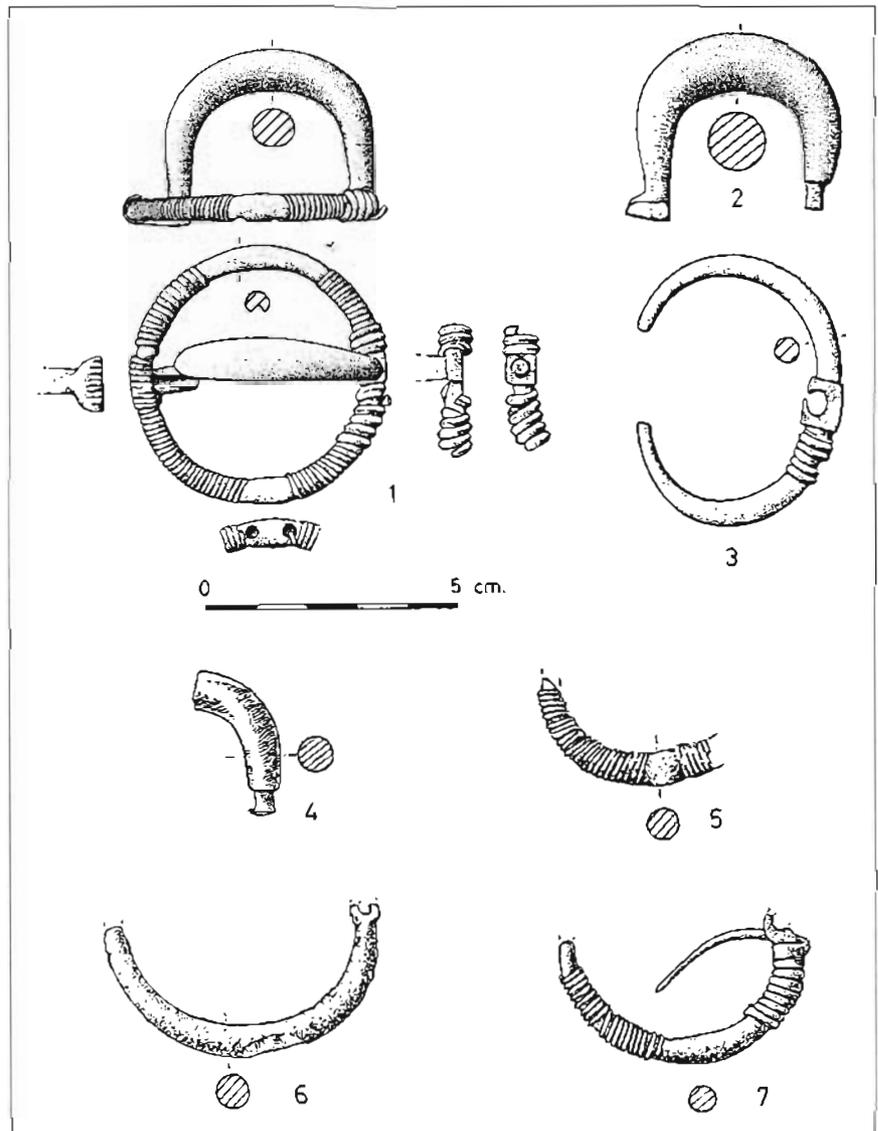


Figura 1. Fíbulas anulares hispánicas de cabecera remachada: 1. Miraveche (tumba 31); 2 y 3. Villamorón (a partir de fotografías de Martínez Santa-Olalla); 4 a 7. Padilla de Duero.

sin embargo, su documentación gráfica resultaba insuficiente para su adecuada comprensión (la pieza únicamente cuenta con una vista superior, ocultando sus caracteres más específicos). Finalmente, las excavaciones promovidas por la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos en el año 1923 (Martínez Burgos, 1924, 223) en el yacimiento de Villamorón arrojaron un anillo y un puente inconexos (figura 1; 2-3), tal vez integrantes de la misma pieza, cuyo conocimiento se debe a la obra inédita de Martínez Santa-Olalla (1923; figuras 231 y 234, respectivamente) (2) interpretados por este autor como posible brazaletes y arco de fíbula de botón, ignorándose en la actualidad el paradero de los mismos.

Pese a lo exiguo de la muestra parece poder deducirse la aplicación en todos los casos de unos casi idénticos esquemas morfoestructurales. Así, por lo que atañe a las dimensiones todas las piezas se sitúan en valores próximos a los 50 milímetros, para el diámetro del anillo y 30 milímetros para la altura alcanzada por el puente en su cimera, es decir, un tamaño medio según los criterios de Cuadrado (1957, 7).

El puente, de sección circular, pese a delinear un trazado peraltado de cierta elegancia, adquiere aspecto pesado o amorcillado ya que experimenta un engrosamiento gradual por ambos extremos hacia la zona cimera. La cabecera del mismo se resuelve en un vástago cilíndrico de menor grosor adecuado para ser embutido en la perforación del anillo y fijado mediante su remachado a él. La morfología del pie, conocida únicamente a través del ejemplar de Miraveche ya que el resto de los puentes se halla fragmentado por esta zona, acusa la forma de una lámina losángica de espesor 0,5 milímetros de grosor obtenida por batido del metal, que se abraza al anillo ocultando los extremos de unión de este último. La decoración segmentada de esta planchuela caudal imita acertadamente, mediante trazos incisos paralelos, la estética creada por las numerosas espiras de fino alambre dispuestas a uno y otro lado del pie, llegando a pasar prácticamente desapercibida su presencia.

Por su parte el anillo, también de sección circular, se aplana en la cabecera configurando un diminuto espa-

cio cuadrangular que aparece perforado para recibir el puente. La sección experimenta asimismo un doble engrosamiento en la zona diametralmente opuesta al eje del puente, sirviendo de tope a los desmesurados arrollamientos caudales y del muelle, los cuales a excepción de estas zonas amorcilladas, invaden por completo la superficie del anillo. En la pieza de Miraveche se observa una peculiaridad interesante consistente en la práctica de dos pequeños orificios cónicos en el plano inferior de cada engrosamiento que sirven para anclar los extremos de ambos arrollamientos.

La magnitud de éstos queda patente en la existencia originalmente de más de 50 espiras en la sujeción caudal, repartidas de forma ecuánime a ambos lados del pie y unidas mediante cuerda superior oculta por éste.

En relación con el resorte pudiera ser que el que detenta aún el ejemplar padillense (figura 1, 7) se hallara completo y fuera por tanto unilateral. La sospecha de que así pudiera ser proviene fundamentalmente de la existencia en el ejemplar de Miraveche de los dos orificios cónicos señalados para anclar los cabos, lo que implica necesariamente la presencia de dos alambres independientes, la situada a la derecha de la cabecera, detenida en ella, de carácter puramente ornamental, y la izquierda constituyendo propiamente el muelle y la aguja. En apoyo de un resorte simple unilateral cabría finalmente apuntar la extrañeza por una cuerda de tan largo trazado como para unir ambos extremos de los arrollamientos.

No obstante, cabe otra interpretación al sistema de anclaje si consideramos que en el ejemplar miravechiano el muelle de sección triangular que aparece roto sobre el arrollamiento filiforme no es fruto de la reutilización de la pieza, sino parte estructural de la misma desde el inicio, tal y como por ejemplo puede observarse en alguna fíbula de la necrópolis de Alcácer-do-Sal (Schüle, 1969, Ram., 94, 3) con similar estética de arrollamientos.

En definitiva, la estructura de este conjunto de piezas se aproxima al tipo C3 de Cuadrado (1957, 12), es decir, puente, anillo, sujeción caudal y resorte-aguja constituyen las cuatro piezas independientes empleadas en el montaje, aunque se diferencia de él por la inclusión del arrollamiento de la cabe-

cera ajeno al sistema de anclaje, que vendría a incrementar en uno el número de elementos implicados en su construcción.

La búsqueda de paralelos para el sistema de enchufe de la cabecera del arco nos remite a un tipo de fíbula muy específico, derivado de las de codo chipriotas, conocido como de «dos piezas» o «de pivotes», tipo 2c de la sistematización de Argente (1989, 102), si bien en este caso obviamente el orificio para insertar la cabecera se localiza en la propia aguja. Asimismo alguna de las fíbulas de la Italia continental recogidas por Almagro (1966, figura 7.1) como precedentes del tipo hispano, poseen un pie constituido por una desarrollada planchuela losángica que recuerda al de nuestra pieza de Miraveche, si bien en este caso dicho apéndice laminar fue incurvado para ceñir el anillo.

Evidentemente la cronología de estas piezas queda excesivamente alejada del contexto de nuestros ejemplares ya que siguiendo a Argente (1989, 110) incluso para los modelos más evolucionados debemos remontarnos como mínimo al 500 a.C., si bien la clasificación por parte de Almagro Basch y Maluquer de piezas como la de El Molar entre el 600 y 400 a.C. aumentarían, por lo que se refiere al límite más moderno, las posibilidades de conexión con nuestras fíbulas anulares. No olvidemos en cualquier caso que fíbulas de codo y estas que ahora consideramos poseen una distribución coincidente o próxima, bastaría señalar en este sentido los hallazgos de Villamorón (Schüle, 1969: lam, 157.7) o el de Moradillo de Sedano en las Loras orientales (Delibes, *et al.*, 1986, figura 14).

No obstante, aún admitiendo esta posible herencia tecnológica parece más adecuado que centremos nuestra argumentación tipológica y cronológica en el extenso marco de las propias producciones anulares hispánicas.

Atendiendo a la morfología de nuestras piezas deberíamos encajarlas en el tipo 4b o de navecilla normal de Cuadrado (1957, 14), aunque probablemente sea más interesante fijar el tipo constructivo en relación a la clasificación esbozada por Argente, deudora de los planteamientos de Daugas y Tixier. Así, las fíbulas anulares de cabecera remachada muestran una mayor vinculación, con el grupo 6B o

«fabricadas a mano» que con el 6C o «semifundidas» (Argente, 1989, 162-164), ya que aunque difieren de aquél por poseer un puente independiente del sistema de resorte, detentan sin embargo un puente de pie arrollado y una amplia sujeción caudal tipificados del grupo.

En cualquier caso, pese a suponerse de forma genérica la mayor antigüedad de estos tipos elaborados a mano, siendo también las secciones circulares o la presencia de grandes arrollamientos en el anillo índices de arcaísmo, nos encontramos con pervivencias notables dentro del grupo, lo que obliga a referirse específicamente a las variantes establecidas por Cuadrado, lo que a su vez, por la novedad del tipo, no constituye gran ayuda para acotar cronológicamente nuestras piezas. Por ello, finalmente nos remitimos a los propios contextos arqueológicos de las piezas para intentar afinar algo más su cronología.

Por lo que respecta a Villamorón parece que el enclave poseyó una dilatada historia cuyos extremos cronológicos se encuentran representados por las fíbulas de codo y de La Tene III (Abásolo, 1978, 71). No obstante, tal vez sea posible precisar más concretamente el momento al que pertenecen nuestras fíbulas si consideramos que éstas pudieran beneficiarse de unas hipotéticas asociaciones a materiales como consecuencia del carácter puntual de las intervenciones arqueológicas efectuadas en 1923. Así resulta interesante señalar, entre los materiales obtenidos en dicha ocasión, la presencia de placas de cinturón de tipo Bureba y de puñales Monte Bernorio ambos correspondientes a tipos antiguos dentro de su seriación, por cuanto tales asociaciones vuelven a repetirse en Miraveche y Padilla de Duero.

Efectivamente en la tumba 31 de Miraveche, de la cual procede la fíbula anular, encontramos un largo puñal Monte Bernorio que incluimos, dentro de la secuencia establecida para el arma, en su momento inicial de la fase de desarrollo, que por su proximidad tipológica con los ejemplares de la fase formativa remontamos a los comienzos del siglo IV a.C. (Sanz, en prensa, a). La presencia igualmente en dicha tumba de una fíbula de doble resorte de puente en cruz que, aunque incompleta, no corresponde a las más evolucionadas de la serie (grupo II o

III; Campano y Sanz, 1989, 71) nos remite a fechas similares centradas en el siglo IV a.C. y concretamente en su primera mitad como recientemente sugiere Argente (1989, 134-135), límite probablemente más acertado— a la luz del estudio de la necrópolis de Padilla— que el señalado por Cabré y Morán (1977, 120, figura 7) y asumido en nuestro trabajo (Campano y Sanz, 1989, 72).

Finalmente, las fíbulas vallisoletanas, si bien es cierto que proceden de una importante colección particular, y carecen por tanto de un contexto preciso, también lo es que en alguna medida encuentran un lugar dentro de la estratigrafía horizontal definida para la necrópolis de Padilla (Sanz, 1990). Efectivamente, la mayoría de los materiales de dicha colección fueron recogidos en el área más antigua hasta ahora documentada, donde encontramos abundantemente puñales tipo Monte Bernorio de su fase formativa (Sanz, en prensa, a) o fíbulas de doble resorte de puente en cruz, materiales desconocidos en el nivel siguiente donde, sin embargo, concurren por ejemplo broches tipo Bureba de la fase intermedia (Sanz, en prensa, b), es decir, más evolucionados que los indicados para Villamorón. La cronología propuesta para esta primera ocupación de la necrópolis padillense se remonta a la primera mitad del siglo IV a.C. o incluso finales del V a.C. En cualquier caso tampoco podemos soslayar que el puente (figura 1: 4) fue exhumado dentro de la unidad de excavación donde se recuperó asimismo un fragmento de cerámica ática fechado entre la mitad y el tercer cuarto del siglo IV a.C. (Sanz y Campano, 1987, 180).

En definitiva, la coherencia y concordancia de los contextos materiales a los que se asocian las fíbulas objeto de atención en los diversos yacimientos, permite fecharlas con ciertas garantías dentro del siglo IV a.C., tal vez hacia sus comienzos, en un momento para el que en la zona predominan aún los modelos elaborados «a mano» siguiendo la terminología de Argente.

Para concluir, la dispersión del modelo plantea de un lado el acusado localismo de la producción, y su reducida difusión a aceptación, pudiendo responder tal vez a un simple ensayo tipológico de escaso éxito por la fragi-

lidad de su cabecera (por donde se encuentran rotas algunas de ellas); de otro lado, y esto nos parece más interesante, representa un testimonio más de las estrechas relaciones comerciales operadas en los momentos previos y subsiguientes al fenómeno de la Celtiberización en la Meseta Norte entre los focos del Duero Medio y el Alto Ebro, atestiguada cada día mejor a través de otros objetos de metalistería como puñales, broches de cinturón, fíbulas, etcétera, aquí mencionados.

NOTAS

(1) Deseamos expresar nuestra deuda y gratitud con don Juan Carlos Elorza y doña Marta Negro, director y conservadora del citado Museo por las facilidades prestadas para la consulta de ésta y otras piezas de la Edad del Hierro burgalesa.

(2) Agradecemos al profesor Germán Delibes el haber puesto a nuestra disposición dicho manuscrito, el cual debía constituir una segunda entrega de una serie de estudios, que bajo el título *Prehistoria Burgalesa*, pretendía abordar los tiempos prehistóricos y romanos del solar burgalés. En 1925 se publicó la primera entrega en el *Bulletí de l'associació catalana d'antropologia, etnologia i prehistòria*; al año siguiente dicha revista dejó de editarse, razón por la cual, probablemente, el trabajo relativo a la Edad del Hierro quedará inédito.

BIBLIOGRAFÍA

- Abásolo, J. A. (1978): *Carta arqueológica de la provincia de Burgos. Partido judiciales de Castrojeriz y Villadiego*. Burgos.
- Almagro Basch, M.: (1966): «Sobre el origen posible de las más antiguas fíbulas anulares hispánicas». *Ampurias*, XXVIII: 215-236.
- Argente Oliver, J. L. (1989): *Las fíbulas en la Meseta. Su valoración tipológica, cultural y cronológica*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Cabré Morán, E., y Morán Cabré, J. A. (1977): «Fíbulas en las más antiguas necrópolis de la Meseta Oriental Hispánica». *Revista Universidad Complutense. Homenaje a García Bellido*. III: 109-143.
- Campano Lorenzo, A., y Sanz Mínguez, C. (1989): «Fíbulas de doble resorte de puente en cruz». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. LV: 61-78.
- Cuadrado Díaz, E. (1957): La fíbula anular hispánica y sus problemas». *Zephyrus*, VII: 6-76.
- Delibes de Castro, G.; Rojo Guerra, M. A., y Sanz Mínguez, C. (1986): «Dólmenes de Sedano. II El sepulcro de corredor de Las

Armillas (Moradillo de Sedano, Burgos)». *Noticuario Arqueológico Hispánico*, 27: 7-39.

Martínez Burgos, M. (1924): «Acuerdos y noticias». *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, año III, número 7, 2.º trimestre: 223.

Martínez Santa-Olalla, J. (1923): *Prehistoria burgalesa*, Manuscrito inédito.

Sanz Mínguez, C. (1985): *Una necrópolis de la Segunda Edad del Hierro en Padilla*

de Duero (Valladolid), Universidad de Valladolid, memoria de licenciatura mecanografiada.

Sanz Mínguez, C. (1990): «Rituales funerarios en la necrópolis celtibérica de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)». *Actas del II Simposio sobre los Celtiberos. Necrópolis celtibéricas*, Daroca, 1988.

Sanz Mínguez, C. (en prensa a): «Metalisteria prerromana en la Cuenca del Duero. Una propuesta secuencial para los puñales de

tipo Monte Bernorio». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LVI

Sanz Mínguez, C. (en prensa b): *Broches tipo Bureba, tipología, cronología y dispersión*.

Sanz Mínguez, C., y Campano Lorenzo, A. (1987): «Hallazgo de cerámica ática en el valle medio del Duero». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LIII: 178-180.

Schüle, W. (1969): *Die Meseta-Kulture der Iberischen Halbinsel, Madrider Forschungen*, 3, Berlin.

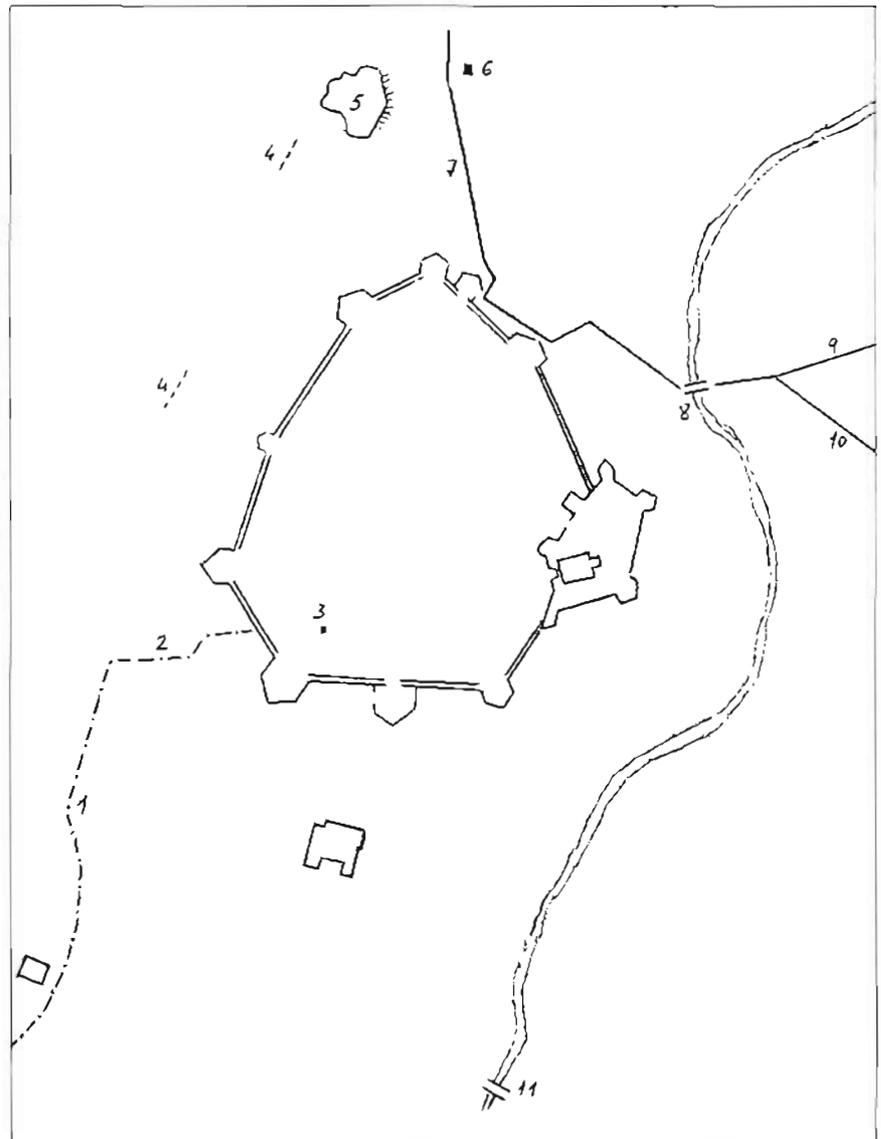
OBRAS PUBLICAS ROMANAS EN VALENCIA DE ALCANTARA (Cáceres)

Antonio AVILA VEGA

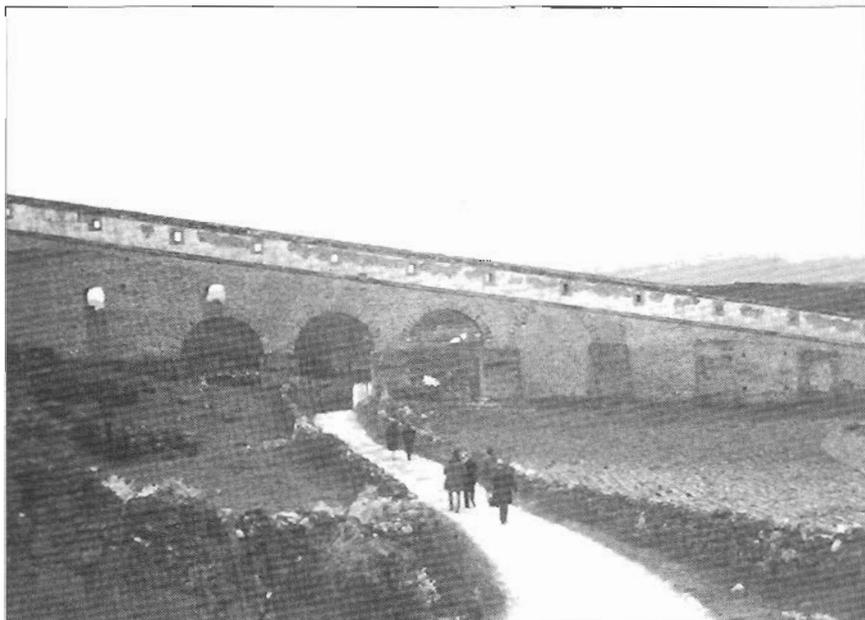
Asociación Española Amigos de la Arqueología

ES muy corriente que cuando se trata de la ciudad en que se establecieron los lusitanos de Viriato (o de los soldados romanos que contra él combatieron, como algunos pretenden) se hable de la Valentia que fundó Junio Bruto. Pero, al examinar los textos en que los autores se basan para estudiar el hecho, se observa que en ninguno de ellos se dice, ni se supone, que Bruto, ni tampoco Cépion fundaran ninguna población, sino que la entregaron. Así, Apiano (Iberike, 72) dice que «les concedió (a los lusitanos) tierras suficientes para que la necesidad no les impulsase al bandillaje». Diodoro (XXXIII, 1, 3), que Cépion «les concedió tierras y una ciudad donde establecerse». Finalmente, Livio (Periocha 55), que Junio Bruto «les dio tierras y una ciudad que se llamó Valentia». Parece, pues, evidente que la ciudad no se fundó, sino que ya existía (un castro celta, vetón, acaso lusitano) y que lo único que se hizo fue bautizarla con un nuevo nombre.

Si hubiera habido fundación, la población hubiera tenido la estructura propia de la ciudad romana y en ella habría que buscar foro, cardo, decumano... Pero si, de acuerdo con lo que dicen los textos clásicos, la población ya existía, sería inútil buscar esos elementos, que no eran propios de una población indígena. Conocida es, por otra parte, la polémica que, desde siglos atrás, está planteada sobre cuál sea la Valentia a que el texto de Livio se refiere. Y creo que también es conocido por los lectores de este Boletín mi convicción de que lo más lógico es deducir que se trata de la actual Valencia de Alcántara, en la provincia de Cáceres, opinión que ya he desa-



Esquema del plano de Coello. 1, Acueducto. 2, Arcos nuevos. 3, Fuente de la Playa. 4, Posibles restos del acueducto primitivo. 5, Charca. 6, Fuente de la Dehesa. 7, Camino de Santiago. 8, Puente de Abajo. 9, Camino de Membrió, 10, Camino de San Vicente. 11, Puente de Arriba



Acueducto Vista NE

rollado en otros trabajos (1), por lo que no voy a repetirla ahora.

Pero sí voy a hacer una exposición de los restos de las varias obras públicas romanas que existen en la citada villa y sus alrededores. O presuntamente romanas, que para todo hay opiniones y ya de antiguo es sabido que si alguna ara u otro resto de esa época se encontraba es que había sido trasladado desde los más diversos lugares, puesto que allí no podía haber nada romano. Paradigma de ello es el ara a Iovi Solutorio, «llevada» hasta su emplazamiento desde los más variados y lejanos lugares, según los autores que sobre ella han tratado (2).

Entre estos restos, hablaremos del acueducto, de dos fuentes, de una calzada, de dos puentes. Obras que el transcurso del tiempo y el desarrollo de la civilización fueron haciendo necesarias para la vida de la zona y que, en mi opinión, son determinantes para acreditar la existencia de una población en época romana.

EL ACUEDUCTO

Se trata de una conducción que lleva, aún hoy, el agua desde el caserío de San Pedro de los Majarretes hasta la villa de Valencia de Alcántara, con una longitud de siete u ocho kilóme-

tros. De ella forma parte la arcada con que se salva el paso del regato Peje, vulgarmente conocida como los «Arcos Viejos», en una dirección aproximada de O a E, con una longitud de 390 pies y una altura de 90, según Viu (3), y una longitud de 200 metros según Bueno (4), y a una distancia de unos dos kilómetros hacia el SO de la población.

Muy escasos son los estudios o las referencias que conozco dedica-

dos a esta obra arquitectónica. Viu, que la consideraba romana, dice que «salva un barranco por medio de un puente de 17 arcos, y otros 20 más pequeños por aligerar la obra». También está considerado romano en los dos estudios que se han hecho en fechas relativamente recientes, el de Bueno y el de Fernández Casado (5). Y asimismo por algunos eruditos que en pasados años lo visitaron: Almagro Basch, García Bellido, Vasco Rodríguez, Callejo... Otros, como Blanco Freijeiro (creo que sólo él) estiman que se trata de una obra inicialmente musulmana, e incluso alguien opina que es aún más moderna. Pero, que yo sepa, no existe ningún trabajo que defienda estas dos últimas opiniones.

De la construcción inicial restan en la parte oriental tres arcos inferiores completos; otro, casi completo, cegado, y algunas dovelas del quinto. En la parte occidental sólo quedan algunos pilares de los antiguos arcos, embutidos en la construcción moderna. Unos y otros están constituidos por paralelepípedos que van disminuyendo de tamaño según ascienden, dando a los pilares una forma pseudopiramidal, en lo que recuerdan, en cierto modo, a los del acueducto de las Ferreras, de Tarragona, entre otros. Los arcos tienen un diámetro de algo más de 5.50 m; la anchura de los pilares es de unos 2.50 m en su parte superior.



Acueducto Vista NE.



Acueducto. Vista NE.

En el estudio que hizo Bueno estimó que de los arcos superiores quedan aún tres. Por mi parte, no creo que se puedan considerar como arcos lo que, en mi parecer no son más que unos agujeros amorfos que quedaron en el muro en la construcción del siglo pasado. Viu dice que esos 20 arcos superiores servían «por más aligerar la obra»; y me parece bastante evidente que esos agujeros hubieran aligerado muy poco.

Es natural que una obra en uso durante un período de cerca de dos mil años haya tenido necesidad de reparaciones a lo largo de los tiempos, sobre todo si, como parece haber ocurrido con ésta, ha estado alternativamente en estado de uso y de abandono. Por eso, no tendría por qué extrañar que haya en ella obra de diferentes épocas. Por mi parte considero que la hay romana, no solamente en los arcos que aún quedan y en los restos de los cegados en la parte oriental, sino también en esos pilares que quedan en la parte occidental, semiembutidos en la obra del siglo pasado y que no parecen haber merecido la atención de los que sobre el acueducto han escrito u opinado.

Dice Viu que «entre el arco noveno y décimo, empezando a contar por el SO, hemos notado una muy rara inscripción en caracteres desconocidos sobre una piedra destrozada por lo cual creemos será perteneciente a otro edificio anterior». No queda claro si la tal

piedra estaba suelta o formaba parte de la construcción, aunque esto último parece lo más probable. Y tampoco, en este caso, si la piedra continuó empotrada o no en el muro tras las obras realizadas en el siglo pasado. Y ello porque en este trozo existe una construcción posterior adosada al acueducto.

No me atrevo, por mi parte, a afirmar o negar la existencia de algún resto de fábrica musulmana, de lo que no tenemos base documental, pero tengo

la impresión (sin que pueda basarla en datos concretos) de que uno de los períodos de abandono pudiera corresponder a los finales de esta época y la subsiguiente a la reconquista de la villa.

Si existe documentación sobre las obras que para la traída de aguas se hicieron en el siglo XVI. Una es un poder que Luis de Montalbán otorga a Pedro Ruiz de Aguayo y a Sebastián Vélez, en 2 de julio de 1575 (6) para que le representen en cualquier demanda que pueda poner al Concejo de Valencia de Alcántara «en rrazon de la obra questa a mi cargo de hacer e hago para traer el agua a la dha villa de la puente de Malpica...». La fuente (que no la «puente») de Malpica venía siendo utilizada por los frailes franciscanos de los Majarretes, los cuales abandonaron este convento para establecerse en el nuevo de San Francisco, a las puertas de la Villa. Parece que este detalle pudiera, en cierto modo, confirmar que el acueducto ya estaba construido y por entonces abandonado y que al concejo valenciano, ante el inmediato traslado de los frailes, le resultara más barato aprovechar lo que ya existía que hacer uno nuevo, aun cuando este nuevo pudiera haber traído las aguas desde lugares más cercanos. Y que el Concejo tenía que medir sus ducados porque no debía de andar muy sobrado de fondos nos lo acredita, no sólo el documento que hemos



Fuente de la Dehesa.



Fuente, Monroy.

citado más arriba, sino también otro, de 9 de noviembre de 1579 (7), en el que Felipe II dice que el Concejo de Valencia de Alcántara «con licencia tomó a censo dos mill ducados para los gastos de la fuente que se trae a la dha vª y para rescatar el dho censo tiene necesidad de vender la yerba de la mitad de su dehesa boyal...», venta que quedó autorizada por este documento.

No estoy de acuerdo con Bueno respecto al emplazamiento de la población en época romana. El la sitúa en la Alameda (actualmente, plaza de san Pedro de Alcántara) basándose en que el acueducto terminaba donde ahora empiezan los llamado «Arcos nuevos», en el actual Matadero. Pero ni por allí han aparecido nunca restos romanos ni creo que el acueducto primitivo terminara allí. Mi opinión es que esa población estaría ubicada en la zona N de la actual, en los alrededores de la Fuente de la Dehesa y el Puente de Abajo. Por esta parte sí se han hallado restos romanos y visigodos y allí, en la antigua Charca, es en donde creo que terminaba el acueducto, pues esa charca se encuentra, más o menos, en la prolongación de la línea que marca el trozo de acueducto que llega al Matadero, y aún existen, en esa dirección, algunas paredes de finca con demasiada anchura y de construcción demasiado perfecta para lo que es normal en estas rústicas

paredes y que precisamente siguen la línea marcada por el acueducto y que continúa hasta la Charca, por lo que bien pudieran ser restos de su parte final. Esta Charca era un depósito artificial de aguas, con un muro de contención al que debía su existencia, que fue desecado a principios de este siglo para evitar problemas de paludismo. Posiblemente estos problemas se debieran a que, al dejar de recibir aguas corrientes por haber sido des-

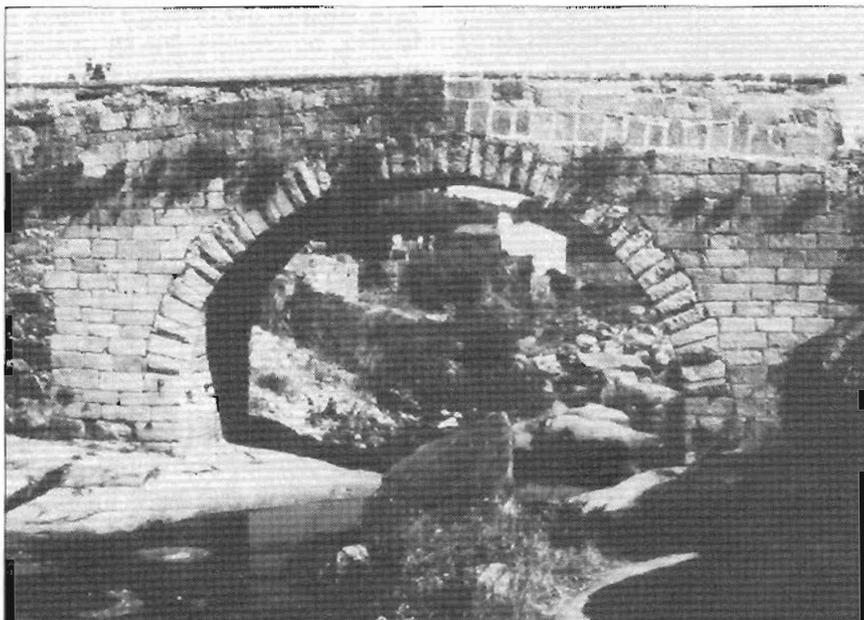
viado el acueducto, se convirtiera en depósito de aguas estancadas. El espacio desecado sirvió muchos años de mercado de ganados; también de rudimentario campo de fútbol y actualmente es el emplazamiento de unas piscinas municipales.

Mis informaciones de época infantil apuntan a que los «Arcos viejos» fueron derribados por el vendaval durante el transcurso de una de las fuertes tormentas que suelen producirse por la zona. Nunca creí que esa información debiera tomarse al pie de la letra, pero puede que, en efecto, los vendavales y las tormentas hubieran contribuido al mal estado en que debía de estar el acueducto en el pasado siglo. Lo cierto es que se inician obras para su restauración; obras que no sólo serían necesarias por ese mal estado, sino que también las hicieran aconsejables el hecho de que la población hubiese desplazado completamente y ahora su centro estaba a centenares de metros de la primitiva, a donde iban a parar las aguas.

La obra consistió, además de en la restauración de la conducción, en sustituir los arcos por el sifón y, esencialmente, en cambiar el destino final de las aguas. Para esto último se construyeron los llamados «Arcos nuevos», que desviaron el acueducto, prácticamente en ángulo recto, desde el Matadero hasta la plaza de Gregorio Bravo, popularmente conocida más tarde por



Pontarrón.



Puente de Abajo. Vista Sur.

«La Playa», donde se instaló una fuente de mármol italiano que sigue presidiendo la plaza y soltando agua por sus cuatro caños.

En la primera edición de su obra, de 1846, Viu dice que el acueducto «trae las ricas aguas de la fuente de San Pedro...». El uso del verbo en presente parece indicar que en esa fecha estaba en funcionamiento la arcada primitiva; pero tenemos dos inscripciones (en la fuente y en los arcos nuevos) que nos hacen ver que en ese año las obras de rehabilitación debían de estarse efectuando. La inscripción de la fuente está grabada en cuatro caras, encima de sus cuatro caños, con el siguiente texto: REINANDO ISABEL 2.^a I SIENDO ALCALDE DE ESTA V.^a Dn / MANVEL SANDOBAL SE HIZO ESTA FUENTE I PLAZA AÑO DE 1850 // SE REEDIFICÓ ESTA ANTIGUA CAÑERÍA A COSTA DE LOS FONDOS MV / NICIPALES I CON AVSILIO DE LOS VECINOS DE ESTA V.^a DE VALENCIA // POR VNA JUNTA COMPUESTA DE LOS SEÑS ALCALDES, DE D. FERMIN TEGEDOR DIRECTOR DE LA OBRA I DE Dn RODRIGO BARRANTES // SE PRINCIPIO EL AÑO DE 1841 I SE CONCLUIO EL DE 1851 HABIENDOSE / HECHO CASI TODA DE NUEBO I TRAI DOSE AQUI DESDE LA ALAMEDA Clara alusión, esta última frase, al desvío

hecho desde el Maradero. Empieza la inscripción en la cara N y sigue, sucesivamente, en la O, la S y la E. La segunda inscripción, la de los Arcos nuevos, es una lápida en la que se hace constar que REINANDO YSABEL SEGUNDA / SIENDO ALCALDE CONSTI DE ES / TA V.^a D. MANUEL SANDOBAL, I DIRI / DE ESTA OBRA D. FERMIN TEGEDOR / INDIB.^o DE LA JUNTA DE CAÑERÍA CON / D. RODRIGO BARRANTES SE HICIE / RON ESTOS ARCOS AÑO DE 1848. (En ambas inscripciones la sílaba DE aparece siempre, salvo en un único caso, con la E superpuesta sobre la D.)

De estas inscripciones podríamos deducir: a) que las obras debieron iniciarse en San Pedro para terminar en la Playa, puesto que los arcos nuevos no se construyen hasta siete años después de empezadas las obras y, otros dos años más tarde, la fuente; b) que cuando el texto de Viu ve la luz ya han pasado cinco años del inicio de las obras, por lo que es muy probable que los arcos viejos ya estuvieran siendo sustituidos por el sifón, si es que éste no estaba ya terminado; por lo que parece que su descripción correspondería a un tiempo ya pasado y que no se molestó en ponerla al día, cosa que tampoco hizo en la nueva edición, la de 1852.

Por otra parte, Elías Diéguez me informa de que en la parte nueva de

los Arcos viejos hay grabadas dos fechas: 1849 y 1860. Acaso sean las del inicio y del final de la construcción del sifón que sustituyó a los arcos, obra que se alargaría, por su mayor complejidad (o acaso porque no fuera proyectada en un principio), sobre el resto de las del acueducto y de la fuente; en cuyo caso, la descripción de Viu no sería tan anacrónica.

Pero si escasos son los estudios realizados sobre el acueducto, todavía más lo son los que pudieran referirse a las demás obras que estudiamos, pues, salvo un reducido trabajo sobre la calzada, no sé de ninguno acerca de ellas. Por esa causa no puedo contrastar las opiniones de unos y otros y he de limitarme a exponer las mías, que en estos casos no tienen otra base que mi propia observación; creo que ninguno de los eruditos que más arriba he citado haya ni siquiera visitado otra pieza que el acueducto.

LAS FUENTES

Siguiendo con el agua, veamos las dos fuentes consideradas como romanas: la de la Dehesa y la de Monroy, ambas son parecidas, aunque de diferente envergadura.

De la primera poco podemos aclarar, puesto que ya no existe: fue demolida en 1926 porque se había



Puente de Abajo. Detalle del intrados.



Calzada de la Zafra. Puente.

convertido en «fuente de suicidios». Y se la sustituyó por otra de granito con grifos, que es la que actualmente existe con el mismo nombre. Nombre que se le daría porque estaba situada en la Dehesa de los Caballos o cerca de ella; nombre que, a su vez, ha legado a todo un barrio, el situado al N de la población, fuera del antiguo recinto amurallado, y en donde yo considero que estaba situado el poblado en época romana y altomedieval, barrio que fue arrasado en 1645, al principio de la guerra de Secesión de Portugal (8) para facilitar la defensa de la plaza y cuyos materiales fueron después reutilizados en edificios dentro de la Villa y sobre todo en la reconstrucción de las murallas en 1765.

De esta fuente sólo tenemos dibujos y alguna vieja fotografía, por lo que sabemos que constaba de cuatro vanos. Viiu, que la conoció, la consideró romana y ésa es la idea que se ha tenido siempre sobre ella. Pero los datos que poseemos poco nos sirven para determinar si efectivamente lo era o si en ella podrían señalarse restos de construcción de esa época en el caso probable de una reconstrucción posterior. Sus arcos parece que eran escarznos y las medidas de sus elementos muy parecidas a las de la de Monroy, que aún existe.

Esta de Monroy se encuentra fuera de la población, a poco más de 600 m hacia el S: es de construcción muy

semejante a la anterior, aunque más pequeña, pues sólo consta de dos huecos, cuyos arcos, en este caso, son rebajados. Su frente mide 3,31 m de ancho y 2,30 de alto, con un fondo de 1,56; está rematada por una cornisa de 17 cm de altura. Los muros laterales tienen 45 cm de espesor; los dos vanos miden 1,07 m de luz, separados por una columnilla de sección cuadrada de 27 cm de lado. Las medidas de abajo a arriba son: 38 cm, el antepecho; 1,03 m, los vanos; la altura del arco, 29 cm, y desde el ápice del arco hasta la cornisa, 60 cm. Finalmente, las de adelante a atrás son: 25 cm, el antepecho; 90 cm, el hueco para recipiente; 39 cm, el muro posterior. Está situada en un viejo cruce de caminos, pero actualmente se encuentra un tanto ahogada por una serie de edificios que se vienen construyendo en su contorno.

¿Son romanas estas fuentes? Ciertamente que los arcos, tanto los escarznos como los rebajados, son poco corrientes en las construcciones romanas, aunque de los primeros tenemos algunos ejemplos, como en los puentes de Alconétar (Cáceres) y Sieteciglesias (Matapozuelos, Valladolid) o en edificios de ladrillo en Ostia, Roma y otros lugares, y el rebajado se utilizó en la construcción de bóvedas, acaso para un mayor aprovechamiento de alturas reducidas, especialmente en subterráneos. Pero concretándonos a

la de Monroy, que es la que tenemos a la vista, no creemos que en su construcción actual pueda considerarse romana, puesto que algunos, pocos, de sus sillares tienen marcas de cantero y alguno más se ve claramente que es reaprovechado. Si lo fue o no en otra construcción anterior es cosa que no nos atrevemos a determinar.

LOS PUENTES

De los dos que están aún en pie, el mayor, sobre el río Alburrel, a unos seis kilómetros al N de la población, está en desuso. Es popularmente conocido por el «Pontarrón» y consta de dos ojos, con una luz de 8,30 m y una altura de unos 6,40 de altura sobre el nivel normal de las aguas, separados por un machón de 2,80 m; la calzada está a 40 cm sobre el arco y los pretiles tienen 35 cm sobre la calzada.

En el puente hay actualmente varios períodos de construcción, fácilmente explicables si seguimos la historia de la comarca. En principio, serviría para comunicar el poblado con el puente de Alcántara, donde confluirían en gran parte las comunicaciones de la zona en la época romana. Mérida (9), citando a Hübner, nos habla de una calzada desde Norba al puente de Alcántara y de otra que, partiendo de ésta, iba hacia Valencia de Alcántara, la cual pensamos que muy probablemente pasaría por este puente; hoy mismo la carretera N-521, de Cáceres a Valencia, cruza también el río Alburrel muy cerca del Pontarrón. Pasado el tiempo, en el período musulmán, el centro político y administrativo estaba en el S., en Mérida y Badajoz, y el puente, si no abandonado, quedaría bastante disminuido en su uso. Reconquistada Valencia, se produce un nuevo cambio, toda vez que en Alcántara tiene su Mesa maestra la Orden, de la que Valencia era una importante encomienda. El Pontarrón recupera su antigua importancia y se impone su restauración. Todo ello se refleja en las piedras que lo forman. Puede observarse que consta de cinco o seis hiladas, las inferiores, de sillares perfectamente alineados, de caras lisas, bien labrados. A partir de esa altura, las hiladas dejan de estar bien alinea-

das, los sillares ya no son regulares, muchos de ellos presentan marcas de canteros, bastantes son reutilizados e incluso algunos pudieran ser aras aprovechadas. Parece, pues, bastante claro que esas hiladas bajas y acaso los arcos sean lo que queda de la primera construcción, que yo creo romana, sin duda, como también lo cree Bueno (10), y el resto es la parte de nueva construcción.

Este puente estaba, a principios de este siglo, incluido en el que se llamaba «Camino de Santiago» (que, naturalmente, nada tiene que ver con la ruta jacobea), pues ya casi no conducía a Alcántara, sino a los pueblos al S del Tajo (Herrera, Carbajo, Cedillo y sobre todo a Santiago) y aún no hace demasiados años, cuando el peatón cartero hacía el servicio de Correos a estos pueblos en un burro o un mulo, utilizaba este camino, mucho más corto que la carretera por la que circulaban los vehículos. En un artículo publicado en *Extremadura* el 31 de marzo de 1990, Eustasio López daba cuenta de la progresiva degradación de este puente y de su desmoronamiento por el abandono en que se encuentra.

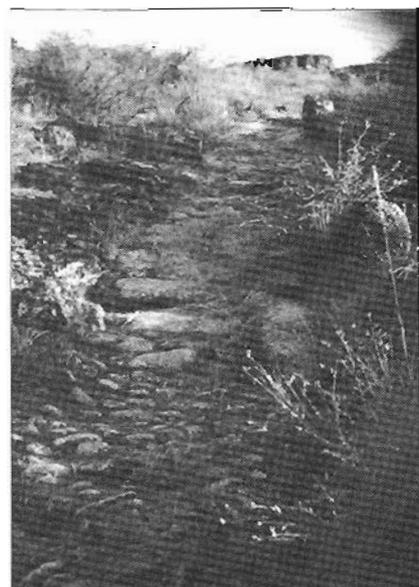
En un plano del Servicio Geográfico del Ejército que parece del siglo XVII, se ve una «Fuente de la Calzada» a algo menos de un kilómetro del inicio de este camino, en la salida N de la población. Acaso esto de «calzada» solo fuera una reminiscencia, pues en verdad que en los tramos que conozco no he visto ningún trozo (salvo el del puente y el del paso de la Rivera de la Vid, que se pudiera considerar como calzada, sino como un simple camino de tierra. En cuanto a esta fuente, por lo que de ella parece quedar, no creo que fuera más que una especie de depósito o alberca para la recogida de aguas corrientes. El segundo puente se encuentra al NE de la población, sobre la Rivera de la Vid. Es, a mi modo de ver, la obra de cuyo origen romano menos se puede dudar de entre todas las que cito, lo que no es óbice para que sea perfectamente desconocido, incluso para Viu, quien, no me cabe duda, lo utilizaría infinidad de veces, pero que no hace a él la más mínima alusión. Se lo conoce como el «Puente de Piedra» (para distinguirlo del ferrocarril, que es de hierro) o «Puente de Abajo» (para distinguirlo del de Arriba, por el que

la N-521 salva también la Rivera, al SE) y es —era, más bien— la salida de la población primitiva hacia el E, en especial hacia Septem Aras y Emerita. Consta de un solo ojo, de 5,90 m de altura y 7,80 de luz; la calzada está a 1,05 m sobre el ápice del arco; los pretiles tienen una altura de 1,05 m sobre la calzada, con una anchura de 30 cm. La anchura del puente es de 3,70 m y la de la calzada, por lo tanto, de 3,10 m.

Se conserva íntegra su construcción primitiva, con excepción de la calzada, que ha sido restaurada varias veces. Una de ellas en 1677, tras la Guerra de Secesión portuguesa, como se hace constar en una lápida conservada «in situ» tras la última realizada, en los años sesenta de este siglo. En el intradós, a una altura aproximada de un metro, existen cuatro huecos a cada lado, similares a los que se pueden ver en otros muchos pequeños puentes romanos españoles. Estos huecos, llamados popularmente «las buracas», parece como si hubieran sido producidos por la falta de otros tantos sillares. No se me alcanza su objeto (acaso sirvieran para instalar andamios para la construcción del arco), pero en el pueblo son algo así como una medida del caudal del río; que las aguas lleguen a las buracas supone una riada que rebasa las normales.

LA CALZADA

Del Puente de Abajo parte un camino que se dirige al E. y que a los pocos metros se bifurca. La vía de la izquierda, que Coello (11) llamaba Camino de Membrío, se encamina hacia el NE; actualmente llega a la carretera N-521 y ha sido recientemente asfaltado para facilitar la entrada de vehículos por esta parte de la población. La de la derecha es lo que el mismo autor llama Camino de San Vicente, que ha dejado de serlo, ya que ahora se utiliza la carretera de Badajoz para acceder a esa Villa. Atraviesa perpendicularmente la N-521 y sigue hacia el llamado Cortijo del Paje; pasado éste, hay una desviación a la izquierda, siguiendo la cual se llega, con varias curvas, al Canchal de la Zafra. Y aquí, en esta subida, nos encontramos con una calzada en la que se alternan tramos pavimentados con losas de regular



Calzada de la Zafra.

tamaño (algunas de 50 ó 60 cm) con otros empedrados, que son, indudablemente, de construcción posterior y que se debieron de hacer para arreglar desperfectos producidos por el uso; otros trozos hay en los que el camino va sobre las propias rocas del canchal, y en varios tramos la calzada aparece delimitada, a ambos lados, por una especie de muro bajo, también de lajas de regular tamaño, de una altura prácticamente uniforme, de unos 25 cm, que, incluso, podían servir para reposo de los cansados caminantes. Y con un pequeño puentecillo para salvar un regato en tiempos lluviosos.

Creo que estas partes enlosadas pudieran ser los restos de una vieja calzada romana que enlazara la primitiva Valentia, a través del puente de Abajo, con el poblado que, indudablemente, existió en la zona de la actual finca Solana de Mayorga, ya que cerca de ésta, en su parte occidental, hay también algunos restos de calzada que pudieran ser continuación de la que estudiamos. En esta finca se encuentran restos de edificaciones romanas y posiblemente una necrópolis y allí han aparecido aras y otras piezas que han sido trasladadas por los dueños de las fincas a sus casas de San Vicente. Por todo ello, muchos la consideran como la Septem Aras de la vía romana de Mérida a Lisboa.

Carmen Dieguez y Ester Cantero presentaron una ponencia en el VII Congreso de Estudios Clásicos

(Madrid, 1987), en la que realizan el estudio de unos 750 m de esta calzada, la parte correspondiente al canchal de la Zafra. Dan en él unas medidas entre 1,30 y 2,40 m de anchura, según los tramos. Como digo, estimo que estamos ante una calzada romana que unía Valentia con Septem Aras y, en consecuencia, con Emérita. Posteriormente, debió de ser aprovechada, cambiando el final de su trayecto y reparando los trozos en mal estado, para convertirla en el Camino de San Vicente, villa que dependió administrativamente de Valencia hasta el siglo XVII.

CONCLUSIONES

De todo lo expuesto, creo que podemos deducir:

a) La existencia de los elementos estudiados, algunos quizá dudosos en su estado actual, pero otros evidentemente de origen romano, nos hacen ver la existencia de una población en época romana que necesitaba de ellos, bien para su diaria subsistencia, bien para su relación con otros núcleos de población más o menos próximos.

b) La población no fue «fundada» por los romanos, sino que ya existía y fue «entregada» por éstos a los lusitanos. Esta población indígena ya existente, un oppidum según los textos, debió de estar en sus principios situa-

da en el recinto del actual castillo. De hecho, en él se han encontrado esporádicamente monedas de épocas prerromana y romana que inicialmente se integraron en una colección formada por Viu y que se perdió a su muerte; otras que posteriormente fueron apareciendo se vendieron a numismáticos y traficantes. También allí, en la Iglesia de Rocamador, se halló la estela citada por Elías Diéguez (12) y estudiada por Beltrán Lloris (13) —que creo perdida—, así como la que yo mismo publiqué (14) y que se encuentra sirviendo de basamento a una de las columnas del templo.

c) Posteriormente, con la pax romana, la población se desplazaría a la parte baja, a la orilla del río, al N de la población actual, que sería el núcleo habitado en época romana y visigótica y, posteriormente, el arrabal cristiano, con su iglesia de Santiago, fuera de las murallas de la población musulmana. Pero este poblado primitivo, no solamente hizo buena la teoría de Schulten sobre la autodestrucción de las poblaciones, sino que la sobrepasó, al ser arrasado (como ya decíamos más arriba) en los comienzos de la Guerra de Secesión portuguesa, en 1645.

NOTAS

(1) Avila Vega, A.: «Otras consideraciones sobre la fundación de Valentia», en *Bole-*

tín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, número 9, 1978.

Ib., «Quod vocatum est Valentia», en *Estudios dedicados a Carlos Callejo* (Cáceres, 1979).

Ib., «Tyns, Bruto, Valentia», En BAEAA, número 14, 1981.

(2) *Ib.*, «Inscripciones latinas en la comarca de Valencia de Alcántara», en BAEAA, número 22, 1985-1986, y número 26, 1989.

(3) De Viu, José. *Antigüedades de Extremadura* (Cáceres, 1846, página 246).

(4) Bueno Rocha, José: «El acueducto romano» HOY de Badajoz, 22-VIII-68.

(5) Fernández Casado, Carlos: *Acueductos romanos en España* (Madrid, 1972).

(6) López Martínez, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés* (Sevilla, 1929, página 131).

(7) *Executorias, Provisiones, facultades*, f.º 287/88 (propiedad particular, en Valencia de Alcántara).

(8) Memorial de 1677, en *El Curioso Averiguador*, número 4, página 70.

(9) Ramón Méhda, José: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres*, 1914-1916, página 48.

(10) Bueno Rocha, José. «La 'muy antigua' Valencia de Alcántara y su comarca» en «*Extremadura*», de Cáceres, 19-VIII-1965.

(11) Coello, Francisco. *Planos de ciudades de Extremadura*.

(12) Diario HOY, de Badajoz, 6-IX-1967.

(13) Beltrán Lloris, Miguel: «Una estela inédita de la Edad del Bronce, procedente de Valencia de Alcántara» (XIII Congreso Nacional de Arqueología, Huelva (Zaragoza, 1975, pág. 465 ss.).

(14) Avila Vega, Antonio. «Losa grabada en la Iglesia de Rocamador, de Valencia de Alcántara» en BAEAA, número 2, 1974.

SISTEMAS DE «PRECINTADO» EN ENVASES ANFORICOS DE EPOCA ROMANA. CONSIDERACIONES SOBRE SU VARIEDAD E IMPORTANCIA ECONOMICA

Julio MARTINEZ MAGANTO

Universidad Autónoma de Madrid

EL estudio en torno a las ánforas romanas, como elemento de transporte naval, guarda en cierto modo una importante relación con los avances que durante las últimas décadas están produciéndose en algunos campos de la arqueología, especialmente en el de la arqueología subacuática, que se caracteriza por la abundante localización de estos contenedores.

El ánfora como elemento económico y envase comercial (Martínez y Amaiz, 1991, *passim*) presenta numerosos problemas, ya que el material anfórico que aparece en los yacimientos terrestres suele encontrarse en estado fragmentario. Por su parte, los hallazgos subacuáticos no dispensan mejor suerte, ya que a pesar del elevado número de ejemplares enteros recuperados, éstos suelen encontrarse abiertos y desprovistos de contenido. Sólo el estudio directo de algunas ánforas localizadas en distintos pecios permitió un importante y creciente número de recipientes perfectamente sellados, lo que permitió teorizar en torno a la importancia económica que representaba este hecho.

El análisis de los distintos materiales arqueológicos permite asegurar que no existe un sistema de sellado que pudiéramos considerar normativo, sino que, más bien al contrario, existen diversos sistemas para taponar las ánforas y preservar intacto su contenido hasta el lugar de destino, si bien algunos de ellos fueron utilizados con

mayor profusión. A su vez, estos sistemas, presentan distintas variantes en las que se combinan unos o varios elementos (Beltrán, 1970, 70 y siguientes), que se describen a continuación.

LOS SISTEMAS DE CIERRE

Corcho y Puzzolana

El sistema tradicionalmente empleado para el cierre de un ánfora y el sellado de su contenido consiste en la colocación de un tapón de corcho (*suber*) insertado en el cuello del recipiente, para lo cual se aprovechaban los surcos que el moldeado a torno dejaba en el interior de dicho cuello. A este primer tapón se le suele añadir una capa de mortero o puzzolana (Columela, XII, V) que, una vez seca, aseguraba el contenido del recipiente, a modo de precinto, hasta su apertura en los puntos de consumo o destino.

En la mayoría del material anfórico recuperado, no son pocas las ocasiones en que aparece sólo el tapón de corcho, hecho que debemos atribuir a la pérdida accidental de la capa superior que sellaba el tapón (Beltrán, 1970, 74).

El sistema de apertura utilizado para este tipo de cierre, puede inferirse a través de algunos hallazgos aislados, excepcionalmente bien conservados. Este es el caso del ánfora

recuperada en Port-La Galère (Alpes Maritimes, Francia), en la que se pudo comprobar como el sellado del contenido que se había logrado a través de un tapón de corcho, de 7 cm de diámetro y 1.5 cm de espesor, recubierto por una capa de tierra arcillosa presionada, de unos 3 ó 4 cm (Anstett, 1976, *passim*). Dicho tapón presentaba una oquedad en su parte central de aproximadamente 1 cm de diámetro, en la que se encontraban alojadas algunas fibras vegetales en mal estado de conservación.

La interpretación parece evidente (figura 1): se trataría de un sistema ideado para facilitar la apertura del ánfora (1) mediante una pequeña cuerda (4), de unos 3 ó 4 cm que atravesaría el tapón de corcho (2); bajo este

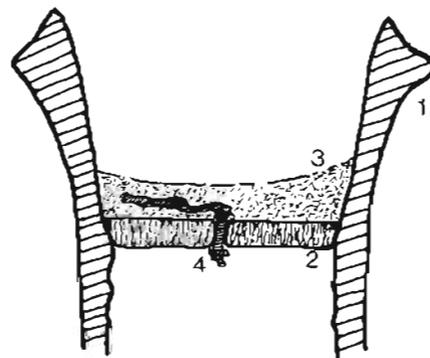


Figura 1. Sistema de sellado de un ánfora mediante el empleo de tapón de corcho y puzzolana.

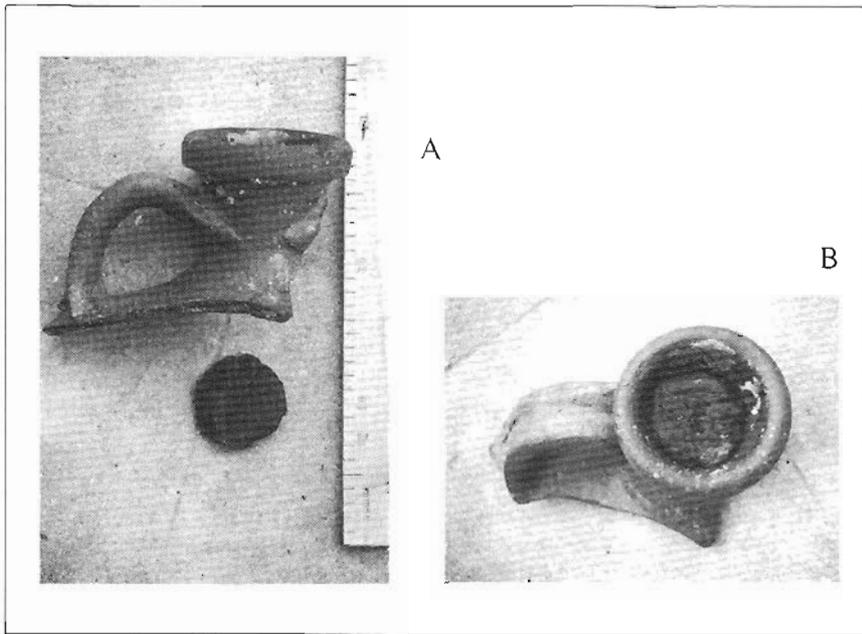


Figura 2. *Ánfora Gala 4 con un tapón de madera alojado en el interior del cuello.*

tapón se realiza un nudo para asegurar el cordaje, cuya parte principal se dejaba encima del tapón, protegida bajo una pequeña capa de arcilla o similares (3) que garantizara el sellado y estanqueidad del producto transportado. Una vez llegada el ánfora a su destino, se rompe la capa arcillosa y se extrae el corcho ejerciendo tracción sobre la pequeña cuerda.

La utilización de este sistema de apertura, independientemente de la naturaleza del tapón empleado, parece corroborarse en otros hallazgos. Este es el caso de una ánfora del tipo gala 4, localizada en Port-Vendres (Pyrénées Orientales, Francia), en la que se pudo constatar la utilización de un extraño tapón de madera que, asimismo, presentaba una oquedad central, obturada con algún material de difícil identificación, prácticamente perdido, debido, seguramente, a la degradación que implica su permanencia en el medio submarino (figuras 2 A y B). Dadas las características de este tapón, parece lógico suponer una funcionalidad idéntica a la anteriormente mencionada.

Los opercula

La utilización de discos de terracota ha sido uno de los procedimientos más extendidos para precintar el contenido de las ánforas. Estos objetos

reciben diversas denominaciones (tapaderas, tapones, discos) cuyo empleo en la bibliografía especializada depende de las preferencias del investigador que realice su descripción. Sin embargo, la denominación más adecuada tal vez sea la de opérculo, voz que deriva del latín *operculum* (propriadamente «tapadera»).

Se trata de un objeto discoidal, de arcilla, con un diámetro variable que suele situarse en torno a los 10 cm (figura 3), fabricado a torno o, con mayor frecuencia, a mano. Suelen presentar un elemento de prehensión central que varía desde un simple pellizco de arcilla a un botón bien formado. Los bordes de este disco están normalmente realzados y redondeados, y suelen ser más gruesos que la pared del disco. El punto central puede ser tanto macizo como hueco, presentando, en este último caso, un umbo que finaliza, al exterior, en el punto de prehensión mencio-

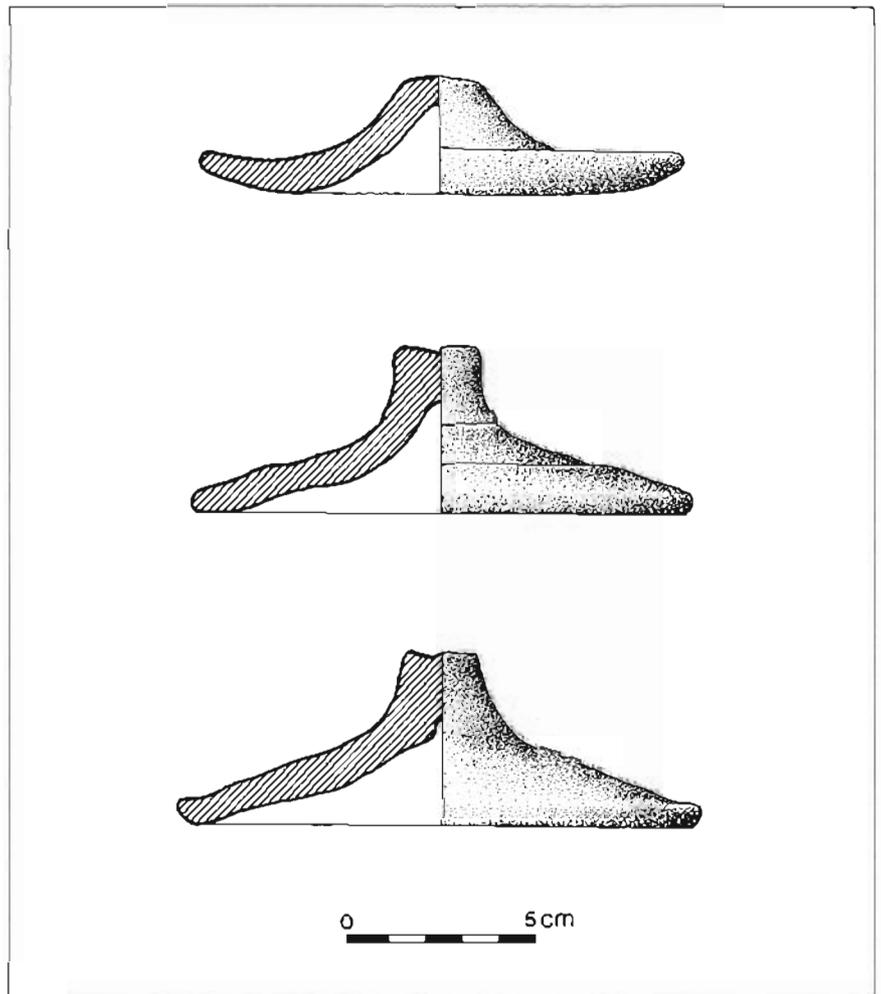


Figura 3. *Diversos tipos de opérculos anfóricos en cerámica.*

nado. En numerosas ocasiones aparecen decorados mediante motivos geométricos y signos, además de letras en relieve o pequeñas palabras de escasa extensión (Egger, 1956, figura 28).

M. Vegas en su trabajo sobre la cerámica común romana perfila una clasificación previa en dos grupos (Vegas, 1964, 42 y siguientes) (Vegas, 1964, 42 y siguientes) que, finalmente, amplía a tres (Vegas, 1973, 149 y siguientes números 355 a 352), cuyo resumen sería:

— Tipo a: Tapaderas planas e irregulares que pueden, o no, estar rematadas por pequeños pomos, en ocasiones agujereados. Su cronología oscila entre siglo I a.C. y el siglo I d.C.

— Tipo b: Tapaderas de pared gruesa terminadas en un pomo macizo. Fase tardoimperial.

— Tipo c: Tapaderas compuestas por discos de cal con un realce más o menos circular que sirve de elemento de prehensión. Se trata, realmente, de un cierre doble compuesto por un tapón de corcho y otro de cal.

Respecto a la datación de este método de sellado, aún no podemos establecer conclusiones claras. Para algunos investigadores el sistema que emplea puzzoiana es más antiguo que el que emplea cal, atribuyendo el segundo a la fase bajoimperial (Benoit, 1952, 280), si bien se ha demostrado la utilización de cualquiera de ellos indistintamente. Por otra parte, el uso de cal u otra sustancia similar excluye la utilización del opérculo cerámico propiamente dicho.

Estos *opercula* han sido localizados en diversos yacimientos asociados a todo tipo de ánforas. No parece existir una forma canónica, aunque es muy habitual el caracterizado por el empleo de un elemento de prehensión central. En Portugal se han recogido ejemplares en hornos destinados a fabricar ánforas de salazón, en su mayoría Beltrán IV, forma con la que se vinculan mayoritariamente (Cardoso, 1986, 165). Asimismo, han sido localizados en el pecio de S. Antonio Abad (Ibiza) asociados a un cargamento de ánforas Beltrán IV B (Vilar y Maña, 1963, lámina LI-1). Su estudio ha confirmado la existencia de características análogas respecto a los ejemplares descritos en hornos lusitanos. Asimismo, estos *opercula* han sido localizado sobre ánforas vinarias

e incluso sobre envases olearios (Dressel, 20) del Testaccio.

Indudablemente, estas tapaderas se producían simultáneamente a otra serie de formas cerámicas, quizá no exclusivamente anfóricas, como parece demostrar el reciente hallazgo de Huerta del Rincón (Torremolinos, Málaga), donde, alrededor de un horno de 1,20 m de diámetro circular en su parrilla, aparecieron distintos materiales cerámicos: cuencos, ollas, lebrillos, jarros, *dolia*, *opercula*, material de construcción, etcétera (Serrano, Baldomero y Castaño, 1991, 150). Sin embargo, es evidente que, dada su utilización, estos elementos se fabricaban preferentemente para el material anfórico, como parece comprobarse en distintos alfares peninsulares (Atencia y Sola, 1980, 83). Por lo tanto, la producción conjunta, en un mismo alfar, de estos objetos, unida a la propia fabricación de ánforas es incuestionable. Incluso, su hallazgo en algunos pecios ha permitido documentar que el mismo tipo de pasta fue empleada en la confección de los *opercula* y de las ánforas a las que iban asociados (Calmes, 1973, 142 y siguientes), lo que evidencia la inexistencia de una especialización en su producción que resultaría, a todas luces, antieconómica.

Así pues, estas tapaderas fueron fabricadas para el precintado de diversos tipos de ánforas, independientemente de su contenido, a juzgar por los distintos diámetros que presentan *opercula* recuperados en un mismo alfar, cuyo objetivo, sin duda, era adaptarse al cuello de los envases

fabricados conjuntamente (Ramos, 1981, 20).

Es evidente que cualquier intento de normalización de este tipo de objetos presenta enormes ambigüedades ya que, hasta el momento, no se puede demostrar la relación existente entre tapaderas de un tipo similar (siempre muy variables dentro de la similitud) y una determinada fase cronológica y/o espacial de producción.

Anforiscos cerámicos

Los llamados anforiscos, son pequeñas piezas cerámicas piriformes, de entre 10 y 15 cm de altura, con una amplia boca y un marcado cuello, y un cuerpo caracterizado, en general, por las estrías horizontales u oblicuas que cubren su pared externa (Rodríguez Almeida 1974, *passim*) y que, en ocasiones, invaden la zona del cuello (figura 4).

Su escasa capacidad interior y la inexistencia de un pie de apoyo descartan su utilización como recipiente. El cuerpo suele quedar rematado por un pequeño mamelón redondeado o apuntado, pocas veces plano, lo que dificulta su apoyo sobre una superficie, a no ser que lo coloquemos con su boca hacia abajo. Por otra parte el estar fabricados con cerámica tosca, poco refinada y sin decoración impide atribuirle la función de ungüentario o recipiente de uso similar, si bien debe reconocerse su localización en contextos funerarios, caso de la tumba de incineración Torres, número 3, de Ampurias (Almagro, 1955, 146, figura 112-22).

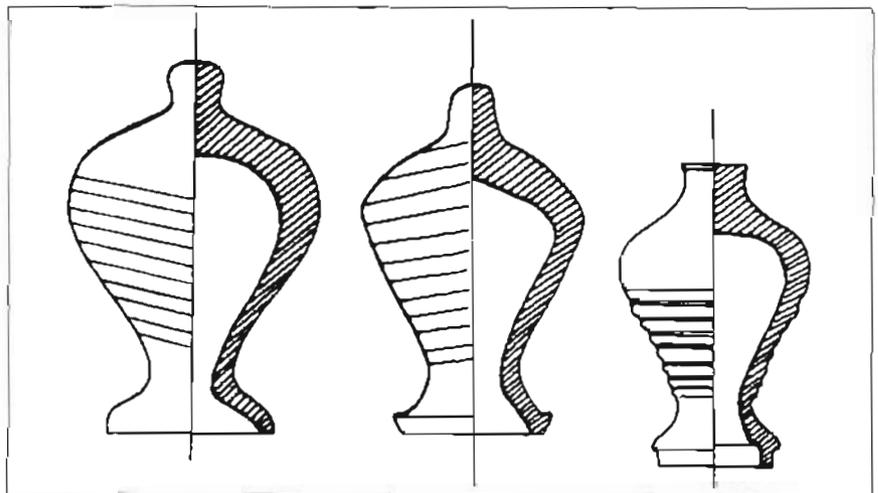


Figura 4. Diversos tipos de anforiscos cerámicos (Según Rodríguez Almeida, 1974, figura 1).

hecho que quizá debamos entender como una utilización secundaria.

Tradicionalmente, este instrumento ha sido interpretado como tapón anfórico, para lo cual se procedía a insertarlo, mediante presión, en el cuello del recipiente, sistema empleado incluso en el siglo XVIII (Benoit, 1952, 281). El antiguo trabajo de Loeschke (1939, 103, figura 7) apunta en esta dirección, ya que, según este autor el anforisco se encontraba insertado en el propio tapón anfórico, formando conjunto con él (figura 5). Ciertamente de esta forma no sólo se logra el sellado del ánfora, sino que, asimismo, se facilita la apertura del recipiente.

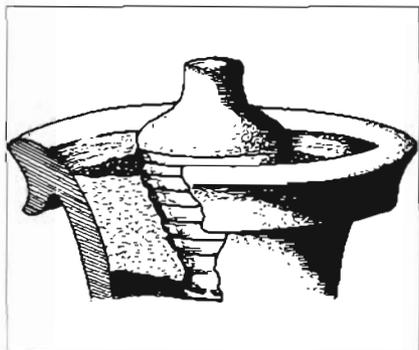


Figura 5. Anforisco formando parte del tapón de un ánfora (según Loeschke, 1939, figura 7).

Según E. Rodríguez Almeida (1974, 815 y siguientes) su misión sería precisamente ésta. El pequeño tamaño de estas piezas, externas, destinadas a lograr una mejor sujeción, indican su utilización para la tracción. Por lo tanto, el anforisco estaría destinado a extraer los distintos tapones u *opercula* empleados en el precintado de las ánforas. Para realizar esta operación, según dicho autor, se empleaba el siguiente procedimiento (ilustrado en figura 6): Se deposita pez derretida sobre el tapón del ánfora (3), inmediatamente el anforisco (1) se coloca boca abajo sobre la pez líquida. El aire del interior del anforisco se contrae a medida que la pez se enfría, lo que posibilita una fuerza de succión que agrieta la cal de los bordes y posibilita extraer el tapón (4). El propio anforisco no puede descender ya que un soporte o apoyo, mayor que la boca del ánfora (2), se lo impide (Rodríguez Almeida, 1974, 816, figuras 2 y 3).

En cualquier caso, las explicaciones señaladas no dejan de ser meras apre-

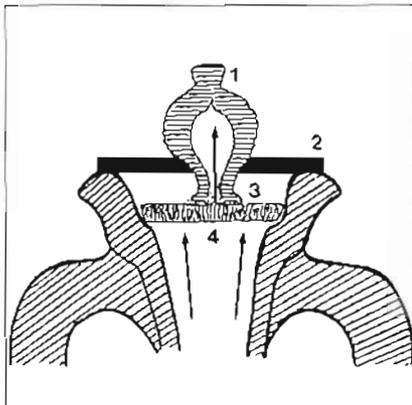


Figura 6. Extracción de un tapón mediante anforisco (según Rodríguez Almeida, 1974, figura 3).

ciaciones teóricas ya que no puede determinarse con seguridad la aplicación de este anforisco hecho que, por otra parte, no parece documentarse en ningún texto clásico.

Respecto a su eventual clasificación no parecen existir unos criterios cronológicos definidos, por lo que debemos acudir a una clasificación tipológica desprovista de implicaciones cronológicas seguras. Este es el caso de la formulada por M. Beltrán, quien ordena los anforiscos en nueve tipos, identificados por letras «A» a «I», atendiendo, principalmente, a su morfología (Beltrán, 1970, 77 y siguientes).

Otros sistemas

En numerosas ocasiones ha podido constatarse la utilización de un fragmento cerámico recortado (figura 7), proveniente de otro recipiente, para el precintado del ánfora. Este sistema solía emplearse para amortizar restos de fábrica o recipientes fragmentados. Asimismo, se constata su utilización en aquellos casos en los que el tapón original se ha perdido o no sirve para la función deseada, quizá por ser demasiado estrecho. En este caso se utiliza un fragmento cerámico redondeado que se inserta en el cuello del ánfora a modo de cierre, como puede comprobarse en algún ejemplar en el que aparece el tapón original descolocado, sustituido por un tapón cerámico improvisado.

No menos interesante es el sistema de cierre que presentaban algunas ánforas del pecio de Albenga, consistente en una piña fijada profundamen-

te en el cuello del ánfora, cuya misión muy bien pudiera ser la de aromatizar el vino, confiriéndole el sabor resinado tan apreciado por los romanos, además de posibilitar un perfecto sellado gracias a la propia resina destilada (Lamboglia, 1952, 155, figura 18).

Los casos en los que se utilizan tapones de madera, como he señalado anteriormente, constituyen por su rareza, auténticas excepciones. Posiblemente podamos atribuir este hecho, no tanto a su empleo, que debió ser importante, sino a sus escasas posibilidades de conservación en el registro arqueológico. Precisamente por ello, los pocos casos que hemos podido documentar se convierten en hallazgos de singular interés. Este es el caso del tapón de madera localizado sobre un ánfora de tipo Dresel 9 similar en la localidad de Lyon (Desbat, 1991, *passim*). Dicho tapón, aún conservado en el propio cuello resinado del ánfora, presentaba una inscripción realizada mediante la impresión con hierro al rojo, cuyo texto aproximado, según A. Desbat, sería VRITTI PH... Presentaba un diámetro próximo a los 6 cm y un espesor de unos 2,5 cm que, en cualquier caso, debía ser mayor

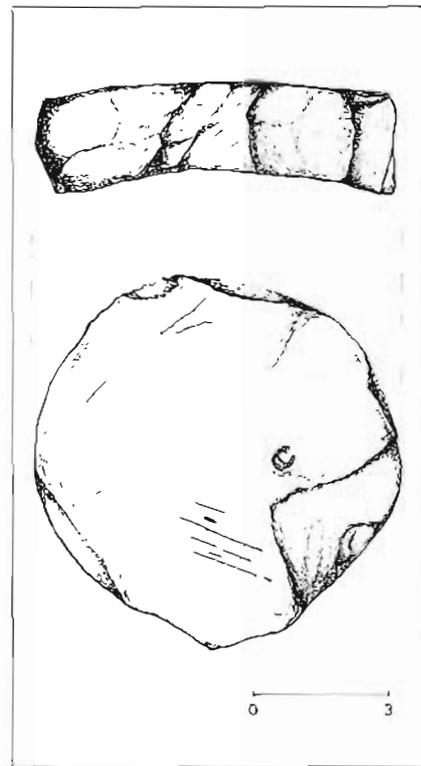


Figura 7. Fragmento cerámico recortado utilizado como tapón anfórico

originalmente, puesto que la desecación ha podido reducir su talla. Algunos paralelos, y el hecho de que dicho texto apareciera recortado, parece indicar que estamos ante la utilización secundaria de un tapón de tonel (Desbat, 1991, 321 y siguientes). Esta explicación adquiere mayores visos de verosimilitud si la ponemos en relación con algunas piezas de madera localizadas en un depósito, posiblemente funerario, de Rezé (Loire-Atlantique) entre las que destacan varios tapones con letras marcadas a fuego (R, E, A, etcétera), un mazo del mismo material y elementos asociables a un tonel (Bousquet, 1965, 335), lo que claramente indica su relación con este tipo de contenedores fabricados en madera.

LOS ASPECTOS DE ECONOMÍA COMERCIAL

Si la definición de los distintos sistemas empleados para el cerrado de las ánforas plantea problemas, la interpretación de los mismos, con sus consiguientes implicaciones económicas, es aún más problemática. Sin embargo, debemos tratar de establecer una serie de hipótesis con el objeto de contribuir al debate científico (Tchernia, 1989, 530) y, en todo caso, sustituir el modelo si se demuestra inexacto.

La interpretación habitualmente defendida señala que el producto para transportar en los envases anfóricos era adquirido por los agentes comerciales, quienes supervisaban la operación de llenado y, por supuesto, de sellado del ánfora, lo que garantizaba la integridad del producto contenido, como si de un precinto se tratara. Estos agentes (*negotiatores, mercatores*, etcétera) estampaban su sello sobre la capa arcillosa que protegía el tapón anfórico, pues a partir de ese momento estas ánforas pasaban a formar parte de los productos con los que pretendían comerciar.

Esta importante operación podía realizarse directamente en las propias embarcaciones, como parece deducirse del significativo hallazgo localizado en un pecio bajorrepublicano descubierto en aguas ibicencas (Almagro y Vilar, 1966, *passim*). Entre las cuerdas de dicha embarcación, posiblemente en la zona de popa, fue recuperado un objeto realizado en una sola

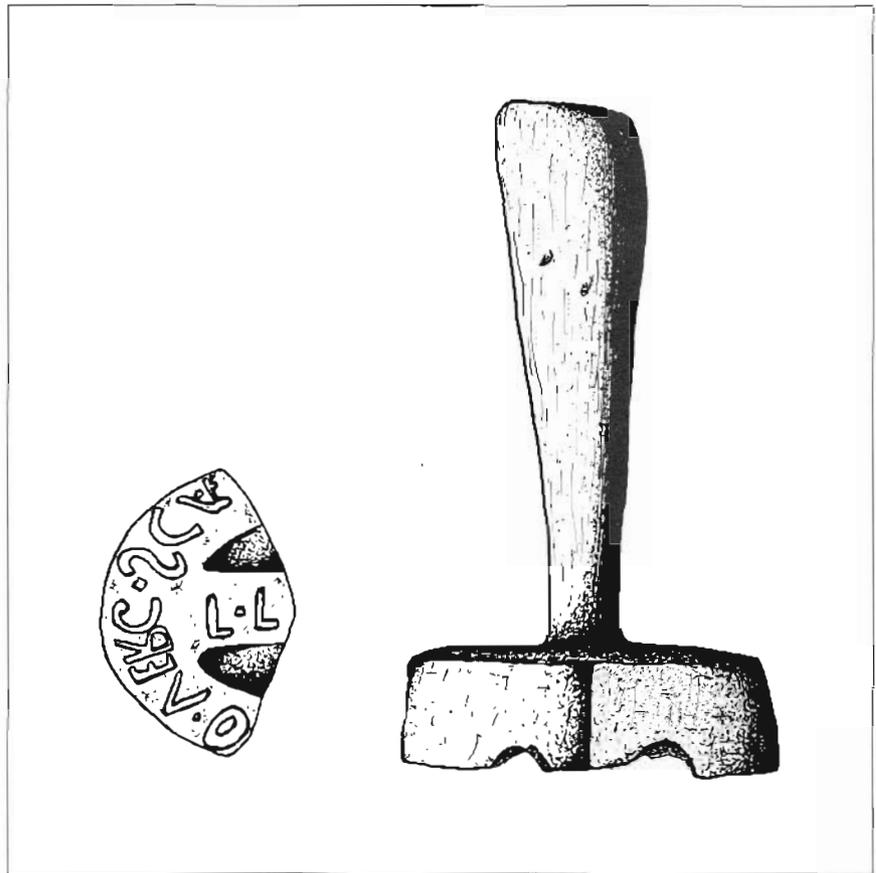


Figura 8. Matriz para el sellado de tapones anfóricos (cal o puzzolana) y molde del sello (basado en Almagro y Vilar, 1966, figura 7).

pieza de madera en cuya base aparecía tallada en negativo una inscripción (figura 8). Este elemento era, sin duda, una matriz destinada a marcar la capa de mortero fresco colocada sobre el tapón del ánfora; el sello debía aplicarse dos veces, frente a frente, completando la forma circular del tapón. Tal función no plantea dudas pues, no en vano, se pudo comprobar que encajaba perfectamente en la boca de las ánforas recuperadas en el mismo naufragio (Almagro y Vilar, 1966, 332). A este significativo hallazgo, habría que unir otro no menos interesante, se trata de la presencia de un ánfora llena de cal localizada en el pecio de Île Maïre A, tapada provisionalmente con un disco cerámico recortado de un ánfora (Benoit, 1956, 28). La conclusión que podemos obtener de ambos hallazgos parece corroborar la idea anteriormente expresada sobre las operaciones de sellado realizadas en el propio navío.

Conviene, llegados a este punto, realizar un breve análisis de los dis-

tintos aspectos que adquieren estas inscripciones, para formarnos una idea global de su presencia e importancia. En general, los epígrafes que aparecen sobre estos discos, presentan combinaciones de distintos caracteres, sin embargo, podemos establecer, para su estudio, cuatro variantes principales:

— Letras estampilladas de modo individual: aparecen frecuentemente enmarcadas por un espacio cuadrado, aunque también puede adquirir formas circulares u ovals. En algunas ocasiones, cada una de las estampillas contiene dos letras en vez de una, como es el caso de las ánforas greco-italicas del pecio Chrétienne C (Joncheray, 1975, figura 34). Su ordenación, evidenciada a través de una serie de ánforas estampilladas de igual modo, indica que tales sellos se colocaban sin orden ninguno. Es difícil distinguir su significado que, con cierta probabilidad, pudiera referirse a nombres personales. El número de estampillas por tapón varía enormemente, pero, en la mayoría de los casos

suele ser superior a 3 (Benoit, 1961a, figura 7).

— Sellos con motivos geométricos o marcas: en algunas ocasiones se ha podido conservar la huella de impresiones, en forma de media luna (Benoit, 1961b, 53 y figura 49) o bien, pequeñas improntas de forma cuadrada, oval o circular (Hesnard y Gianfrotta, 1989, 430), siendo, asimismo, frecuentes las cruces que dividen al disco en cuatro partes (Benoit, 1952, 280). Su interpretación es bastante complicada, sobre todo teniendo en cuenta que existe una enorme posibilidad de variaciones combinatorias. Incluso, distintas marcas, aparecen conjuntamente en un mismo pecio de tal forma que es posible encontrar combinaciones de tipos epigráficos y anepigráficos, como ocurre en la Madrague de Giens, donde, para terminar de oscurecer el problema, un mismo tipo de ánfora (Dressel 1B) aparece formando conjuntos con distintos tipos de sellos (Hesnard y Gianfrotta, 1989, 401). No se excluye la posibilidad de que muchas de estas marcas sean, en realidad, los espacios que enmarcaban las estampillas con letras, mencionadas en el apartado anterior, cuya huella ha quedado prácticamente borrada.

— Sellos con motivos figurados: en otras ocasiones aparecen figuraciones que, habitualmente, se combinan con otros motivos, generalmente geométricos (Hesnard y Gianfrotta, 1989, 430). No es infrecuente que estos motivos guarden relación con distintos aspectos de la navegación, como es el caso de tridentes, estrellas o las dos anclas que aparecen estampillado en un tapón de la Petite Camarge (Benoit, 1952, 280, figura 46).

— Palabras dispuestas de forma semicircular: suelen rodear un punto central del tapón u *operculum*, espacio que, en muchos casos presenta un signo central, formado por un símbolo o una(s) letra(s), que en caso de ser más de una suelen aparecer con nexos o ligaduras (Almagro, 1952, 227, número 253; Benoit, 1952, figura 38). Un caso paradigmático es el de de L(*ucius*) Pompon(*nus*) aparecido en un ejemplar vinario de Stes. Maries de la Mer (Benoit, 1948, 213), en el que podemos comprobar un sistema comúnmente empleado (figura 9) consistente en colocar el mismo nombre repetido dos veces a lo largo de media circunferencia, con una ligadu-



Figura 9. Reconstrucción de la impronta de un sello de Stes. Maries de la Mer (basado en Benoit, 1948, 213).

ra entre M y P, y en el centro una M de carácter arcaico realizada con cinco trazos.

En otras ocasiones, la parte central, anepigráfica, presenta un motivo decorativo, como es el caso de la estrella que aparece en las ánforas del Pecio Île Maire 4, junto al texto AYKAI-ΘΟΥ (Benoit, 1961a, figura 32).

En general, estos epígrafes, de mayor extensión, suelen citar el *praenomen* y *nomen* de algún personaje, unido a su filiación. Este es el caso de SEX - ARR(*ius*) - F(*ilius*) - M(*arci*) que aparece sobre un tapón de cal en el pecio de Dramont (Benoit, 1961a, 150, figura 8), así como L - TITI(*ius*) - C(*aiti*) - F(*ilius*) sobre ánforas greco-italicas del pecio grand Congloué (Benoit, 1961b, 54 y figura 54) y un gran número más de ejemplos.

¿Cuál sería la interpretación de todas estas inscripciones? Para la mayoría de investigadores los textos legibles, del mismo modo que las letras individuales, han de interpretarse como nombres (Hesnard y Gianfrotta, 1989, 396), a pesar de los problemas que plantean algunas restituciones epigráficas. Seguramente identifican a individuos con funciones comerciales (*mercatores*, *negonatores*), vinculados evidentemente al transporte naval. Estos «intermediarios» adquirirían el producto que, una vez envasado en las ánforas, se encargaban de comercializar (Paterson, 1982, 155 y siguientes), no sin antes colocar un sello que identificaba los contenedores por él adquiridos (Peacock y Williams, 1986, 11). Que estas producciones se embarcaban de forma conjunta parece deducirse del grupo de ánforas greco-italicas de la Chré-

tienne C, donde se evidenció que cada ánfora, taponada con un tapón de corcho y una capa de puzzolana de 2 ó 3 cm de espesor, presentaba seis improntas de sellos cuadrados que contenían una o dos letras; en todas se puede comprobar las mismas marcas: C-TE-RE-N-M? que muy bien pudieran referirse a un C. Teren(*tius*) (Joncheray, 1973, 32 y figura página 31).

Por lo tanto, es evidente que debemos relacionar estos epígrafes con la esfera de la comercialización del ánfora y no con la de la producción, como se ha querido ver en alguna ocasión (Manacorda, 1986, 584). En este sentido, los símbolos que suelen acompañar a ciertos nombres son muy esclarecedores ya que suelen representar, como he indicado anteriormente, elementos ligados al navío y a la navegación (anclas, tridentes, estrellas) y no a la producción agrícola (Hesnard y Gianfrotta, 1989, 398).

De cualquier forma, la interpretación económica de los epígrafes realizados sobre los *opercula* presenta no sólo la problemática propia de la restitución epigráfica, sino asimismo, la derivada del aspecto comercial, máxime cuando aún no quedan absolutamente esclarecidas las diferencias existentes entre los distintos agentes comerciales, especialmente en el caso de *negotatores*, *mercatores* y *diffusores*, en muchos casos libertos enriquecidos de oscura condición social (Cicerón; II *Verr*, 5, 167). Por otra parte, tampoco conocemos satisfactoriamente la implicación del Estado en el transporte naval (Chic, 1981, *passim*), que seguramente, variaba en función del producto transportado. Recientes trabajos, desde una óptica arqueológica-epigráfica (Rodríguez Almeida, 1989, *passim*) o literaria (Valencia, 1989/1990, *passim*) apuntan «lúcidas» interpretaciones, que matizan la importancia de estos agentes económicos, de evidente protagonismo en las tareas comerciales, a pesar del papel indirecto (financiero) jugado por las clases de condición social más elevada (D'Arms, 1981, *passim*).

No obstante, futuras investigaciones deben solventar algunas hipótesis, hábilmente planteadas, en torno a la epigrafía anfórica general (Remesal, 1989, *passim*), especialmente en el caso de la bética, zona con gran profusión de estudios.

CONCLUSIONES

Realmente poco es lo que conocemos con seguridad respecto a los sistemas de precintado de las ánforas, cuya funcionalidad e importancia han sido analizadas en las páginas anteriores. Por otra parte, los datos hasta ahora obtenidos, parecen apuntar hacia la inexistencia de una uniformidad cronológica y/o geográfica para su empleo, lo que dificulta aún más su estudio, ya que se presenta como una solución común para todos los tipos de ánforas, no sólo para preservar el producto de la influencia de agentes externos, sino, asimismo, como identificación de los agentes comerciales y de la garantía del producto transportado.

La fabricación de las tapaderas cerámicas u *opercula*, realizadas tanto a mano como a torno, queda documentada en numerosos hornos cuya producción se orientaba, asimismo, a la fabricación de material anfórico, e incluso otros elementos cerámicos, como *tegulae*, etcétera. En otros casos se obtiene el cierre del ánfora simplemente mediante tapones de madera, corcho o improvisados fragmentos cerámicos recortados.

Respecto a su interpretación económica son muchos los puntos oscuros aún. Es evidente que las marcas de contrastación que presentan garantizan el contenido y se imprimen tras el llenado y, seguramente, la adquisición de las ánforas por un *mercator* o *negotiator* que se encargaba de su comercialización. La identificación de estos personajes se llevaba a cabo a través de los epígrafes impresos, que hacen referencia a nombres personales, señalados habitualmente a través del *praenomen* y *nomen*, incluyendo, en ocasiones, su filiación.

De cualquier forma, para realizar las interpretaciones de un modo objetivo y consecuente sería necesario obtener un conjunto coherente de sellos anfóricos, provenientes de un contexto arqueológico concreto, que permitiera juzgar su valor comercial.

Por lo tanto, queda por establecer una clasificación que permita encuadrar de modo útil estos elementos, cuya variabilidad formal dificulta esclarecer sus características específicas, su cronología y su relación con los centros de producción.

BIBLIOGRAFÍA

- Almagro, M.: (1952): «Las inscripciones ibéricas griegas y latinas» *Monografías ampuritanas* 2: Barcelona
- Almagro, M.: (1955): *Las necrópolis de Ampurias*, Vol. II. Barcelona.
- Almagro, M., y Vilar, B. (1966): «Sello inédito de madera hallado en el peño de <Cap Negret> (Ibiza)». *R. St. Liguri*, 32-3 (Forma Maris Antiqui, 7); páginas 323-336; Bordighera.
- Anstett, M.: (1976): «Norte sur un bouchon de liège dans un col d'amphore Dressel I» *Cahiers d'Archéologie Subaquatique*, 5, páginas 121-122. Fréjus
- Atencia, R., y Sola, A. (1980): «Arqueología romana malagueña. Fuengirola». *Jábe-ga*, 23; páginas 73-84; Málaga.
- Beltrán, M.: (1970): *Las ánforas romanas en España*. Zaragoza.
- Benoit, F. (1948): «Informations: XIII Circonscription historique». *Gallia*, 6; página 213. París.
- Benoit, F. (1952): «L'archéologie sous-marine en Provence». *R. St. Liguri*, 18 (3-4); páginas 237-307; Bordighera
- Benoit, F. (1956): «Epaves de la côte de Provence. Typologie des amphores». *Gallia*, 14; páginas 23-34. París.
- Benoit, F. (1958): «Nouvelles épaves en Provence». *Gallia*, 16; páginas 5-39. París.
- Benoit, F. (1961a): «Travaux d'Archéologie sous-marine en Provence». III Cong. Int. Arqueología Submarina. páginas 143-158. Barcelona.
- Benoit, F. (1961b): *L'épave du Grand Congloué à Marseille (XIV Suppl. a Gallia)*. París.
- Benoit, F. (1962): «Nouvelles épaves de Provence III». *Gallia*, 20; páginas 147-176; París.
- Bousquet, J. (1965): «Informations archéologiques Circonscription de Rennes». *Gallia*, 23; páginas 329-347. París.
- Calmes, R. (1973): «L'épave I du Cap Bénat». *Cahiers Arch. Subaquatique*, 2; páginas 137-145; Fréjus.
- Cardoso, G. (1986): «Fornos de ânforas romanas na Bacia do Rio Sado: Pinheiro, Abul e Bugio». *Comunbriga*, 25; páginas 153-173. Coimbra.
- Chic, G. (1981): «El estado del transporte de las ánforas olearias béticas durante el alto imperio romano». *Gades*, 7; páginas 27-36. Cádiz.
- D'Arms J. H. (1981): *Commerce and social standing in ancient Rome*. Cambridge.
- Desbat, A. (1991): «Un bouchon de bois du Ier S après J.C. recuilli dans la Saône à l'époque romaine». *Gallia*, 48, páginas 319-334. París.
- Egger, R. (1956): *Die Ausgrabungen auf dem Magdalensberg, 1954 und 1955*. Carinthia.
- Hesnard, A., y Gianfrotta, P. A. (1989): «Les bouchons d'amphore en Pouzzolane». *Amphores romaines et histoire économique. Dix ans de recherche (CEFR. 114)*, páginas 393-441; Roma
- Joncheray, J. P. (1973): «L'épave «C» de la Chrétienne» *Archéologie Trésor des Ages*, 61; páginas 30-35. París
- Joncheray, J. P. (1975): *L'épave «C» de la Chrétienne. (1.ª Suppl. Cahiers d'Archéologie Subaquatique)*. París.
- Lamboglia, N. (1952): «La Nave romana di Albenga» *R. St. Liguri*, 18, 3-4; páginas 131-236, Bordighera.
- Loeschke, S. (1939): «Alteste römische keramik von Petrisberg über Trier». *Trierer Zeitschrift für Geschichte kunst...*, 14; páginas 93-112
- Manacorda, D. (1986): «A proposito delle anfore cosiddette «greco-italiche»». *Recherches sur les amphores grecques (XIII Suppl. Bull. C.H.)*, páginas 581-586, Atenas.
- Marín J., y Arnaiz, E. (1991): «El ánfora: envase comercial por excelencia en el mundo romano». *Revista de Arqueología*, 124; páginas 26-35, Madrid.
- Paterson, J. (1982): «Salvation from the sea: amphorae and trade in the Roman West». *J. Roman Studies*, 72; páginas 146-157, London.
- Peacock, D. P. S., y Williams, D. F. (1986): *Amphorae and the Roman economy. An introductory guide*. London
- Ramos, A. (1981): «El alfar romano de «El Olivar» (Chipiona, Cádiz). Aportación al estudio de las ánforas béticas de salazones». *Gades*, 7, páginas 5-25. Cádiz.
- Remesal, J. (1989): «Cuestiones en torno a la epigrafía anfórica de la Bética». *Amphores romaines et Hist. économique. Dix ans de recherche (CEFR. 114)*; páginas 489-503. Roma.
- Rodríguez Almeida, E. (1974): «Sobre el uso del antorisco «cucurbitula»». *Mélanges Ec. Fr. Rome*, 86-2, páginas 813-818, Roma.
- Rodríguez Almeida, E. (1989): «Diffusores, Negotiatores, Mercatores Olcarii». *Bull. Comm. Arch. Com. di Roma*, 92; páginas 299-306. Roma
- Serrano, F.; Baldomero, A., y Castaño, J. C. (1991): «Notas sobre la producción de ánforas en la Huerta del Rincón (Torremolinos, Málaga)». *Baetica*, 13; páginas 149-153; Málaga.
- Tchernia, A. (1989): «Encore sur les modèles économiques et les amphores». *Amphores romaines et Hist. économique. Dix ans de recherche (CEFR. 114)*, páginas 529-536. Roma.
- Valencia, M. (1989/90): «Mercator y Negotiator, ambigüedad y realidad económica en la obra de Cicerón». *Caesaraugusta*, 66/67; páginas 195-216, Zaragoza.
- Vegas, M. (1964): *Clasificación tipológica preliminar de algunas formas de la cerámica común romana*. Barcelona
- Vegas, M. (1973): *Cerámica común romana del Mediterráneo Occidental*. Barcelona.
- Vilar, B., y Maña, J. M. (1963): «Informe sobre la segunda fase de la excavación arqueológica realizada en aguas de la Bahía de San Antonio Abad, de Ibiza». *N. Arg. H.*, 7; páginas 188-194; Madrid.

TERRA SIGILLATA HISPANICA BRILLANTE DE SISAPO (LA BIENVENIDA, CIUDAD REAL)

Carmen FERNANDEZ OCHOA
Mar ZARZALEJOS PRIETO
Universidad Autónoma de Madrid

DENTRO de la línea iniciada por el equipo de investigación que trabaja en La Bienvenida, y que viene dando a conocer con carácter monográfico, algunos materiales significativos proporcionados por antiguas remociones del yacimiento, presentamos en esta ocasión un lote de cerámicas pertenecientes a un conjunto material recientemente identificado (Caballero-Juan Tovar, 1987). Se trata de las producciones englobadas por estos autores bajo la denominación de «Terra Sigillata Hispánica Brillante». Constituye este trabajo, al que haremos referencia constante a lo largo de estas páginas, la primera aproximación global a un tipo cerámico cuya presencia había comenzado a proliferar en la bibliografía científica bajo nombres diversos tales como «imitación de Terra Sigillata en color avellana» (Argente *et alii*, 1980, 182-3; Argente *et alii*, 1984, 272-3), «Pseudosigillata clara o pseudomarmorata» (García Merino, 1967, 180-1; García Merino, 1971, 98) o «dorada cluniense».

El estudio sobre estos materiales se encuentra actualmente en sus inicios, dado que no es posible hasta el momento disponer de precisiones cronostratigráficas bien contrastadas, así como de datos más globales que permitan definir si el marco de su difusión geográfica se circunscribe, como parece a juzgar por los conjuntos conocidos, a ambas mesetas, con algunos hallazgos esporádicos registrados en zonas más periféricas. Es probable que este aspecto puede irse completando con la publicación de materiales inéditos. Bastante más complicada es

la resolución de todas aquellas cuestiones relacionadas con los talleres que fabricaron esta vajilla o con ciertas hipótesis acerca de su funcionalidad o sus connotaciones sociales.

Es nuestro propósito contribuir con esta aportación, a ampliar el ámbito geográfico de estas producciones, dado que el material de que disponemos procede de hallazgos desprovistos de contexto estratigráfico. La totalidad de los ejemplares sometidos a estudio proceden de los trabajos de acondicionamiento y limpieza de las áreas del yacimiento removidas en las actuaciones de mediados de este siglo (Fernández Ochoa-Caballero, 1988, 201).

CATALOGO

1. BV/80/306

Fragmento de borde y pared de plato.

Barniz exterior (B e): Entre Tierra verde tostada (P 53) y ocre (P 57) (1). Semibrillante.

Barniz interior (B i): Tierra siena natural (N 57). Brillante.

Pasta (P): tierra siena natural (N 55). Blanda y exfoliable, con desgrasantes micáceos y calcáreos de granulometría media.

Forma 9. Grupo 2 de Caballero y Juan Tovar.

Diámetro: 32.8 cm.

2. BV/84/1004

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Tierra siena natural (N 57). Brillante.

B i: Ocre (entre N 65 y N 67). Brillante

P: Tierra verde tostada (M 49), junto a superficies interior y exterior; Amarillo pálido (M 75) en el núcleo. Dura, muy decantada, con desgrasantes silíceos apenas perceptibles.

Forma 9. Grupo 2.

Diámetro: 25.2 cm.

3. BV/81/507

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Pardo muy pálido (M 70). Mate.

B i: Pardo muy pálido (M 67). Mate.

P: Tierra verde tostada (M 49). Semiblanda, con desgrasantes calcáreos y micáceos de granulometría fina.

Forma 9. Grupo 2.

Diámetro: ?

4. BV/81/408

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Amarillo rojo (M 57). Brillante.

B i: Tierra siena natural (N 59). Brillante.

P: Tierra verde tostada (M 47), junto a superficies interior y exterior; Amarillo pálido en núcleo (M 91). Semidura, estratificada, con desgrasantes silíceos y calizos de granulometría fina/media.

(1) La clasificación de color de pasta y barniz ha sido referida al *Code des couleurs des sols*, de A. Cailleux, Ed. Boubée.

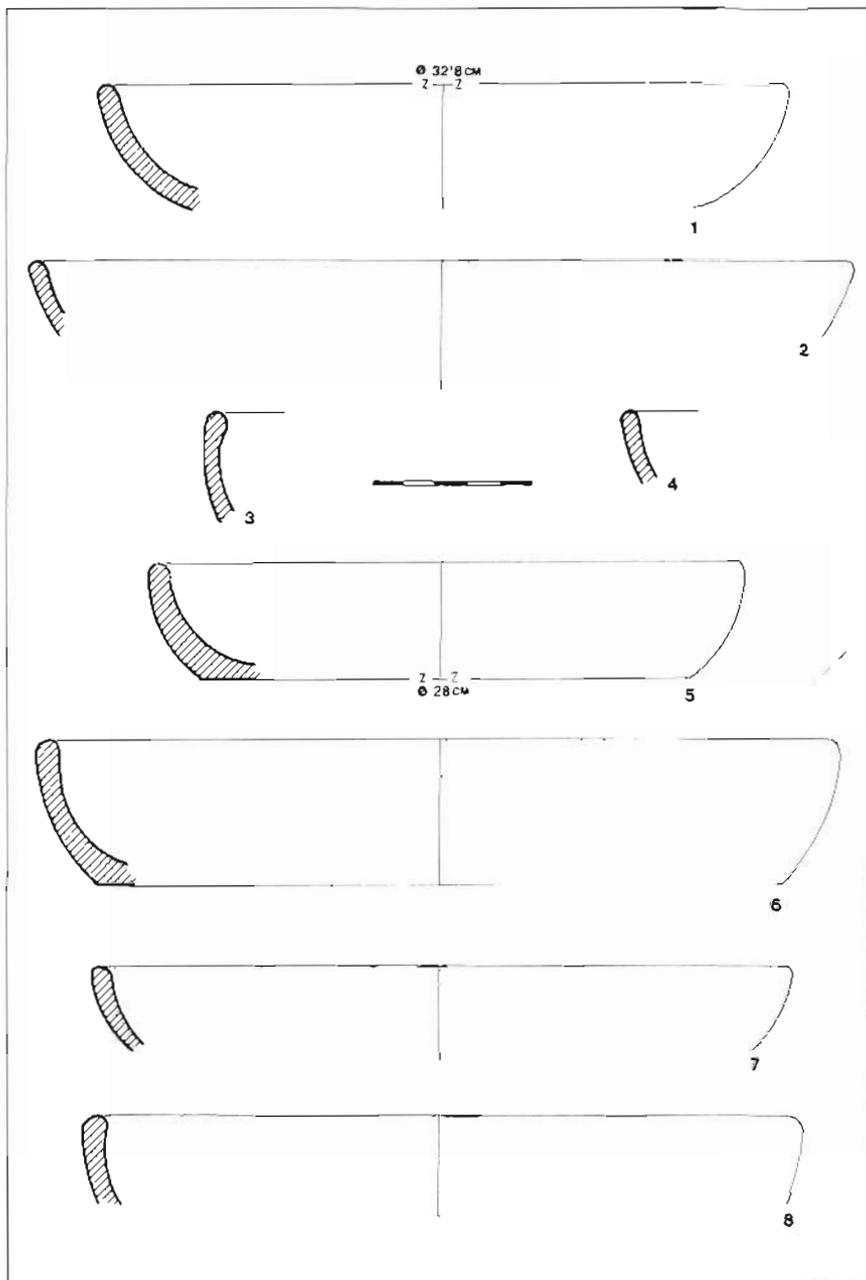


Figura 1

Forma 9. Grupo 2.
Diámetro: ?

5. BV/81/403-403/1

Fragmento de borde, pared y fondo de plato.

B e: Amarillo rojo (M 57) brillante, con goterones ocre (P 59).

B i: Amarillo rojo (M 57). Semibrillante.

P: Rosa (L 47) junto a superficies interior y exterior; Amarillo pálido (M 91) en núcleo. Semidura. con desgrasantes silíceos y calcáreos de grano fino.

Forma 9. Grupo 2.
Diámetro: 28 cm.

6. BV/81/510/125

Fragmento de borde, pared y fondo de plato.

B e: Ocre (N 69). Mate.

B i: Tierra verde tostada (N 53). Mate.

P: Tierra siena natural (N 55). Semidura, porosa, con desgrasantes calizos y silíceos de granulometría fina/media.

Forma 9. Grupo 2.

Diámetro: 23.8 cm.

7. BV/82/1503

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Pardo muy pálido (M 69) semibrillante, con goterones ocre (N 60) brillantes.

B i: Ocre amarillo (L 65). Brillante.

P: Pardo muy pálido (L 69) junto a superficies interior y exterior; Amarillo rojo (M 57) en núcleo. Semidura, con desgrasantes cuarcíticos de grano muy fino.

Forma 9. Grupo 2.

Diámetro: 21.6 cm.

8. BV/81/20

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Amarillo nápoles oscuro (M 65). Brillante.

B i: Amarillo nápoles oscuro (M 65). Brillante.

P: Pardo muy pálido (M 70). Semidura, con desgrasantes cuarcíticos y calcáreos de grano fino.

Forma 9. Grupo 2.

Diámetro: 21.4 cm.

9. BV/84/1107

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Rosa (M 20). Mate. Muy perdido.

B i: Rosa (M 20). Mate. Muy perdido.

P: Pardo muy pálido (M 67). Semidura, con desgrasantes micáceos, silíceos y calcáreos de granulometría fina/media.

Forma 9. Grupo 2.

Diámetro: 23.2 cm.

10. BV/81/507

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Amarillo rojo (M 57). Mate.

B i: Pardo muy pálido (M 67). Mate.

P: Rosa (M 20). Blanda, con desgrasantes micáceos y silíceos de grano medio.

Forma 9. Grupo 2.

Diámetro: 19 cm.

11. BV/84/716

Fragmento de borde de plato.

B e: Ocre (N 65). Brillante.

B i: Tierra siena natural (N 57). Semibrillante.

P: Tierra verde tostada (M 47). Dura, compacta, con desgrasantes silíceos y calcáreos de grano muy fino.

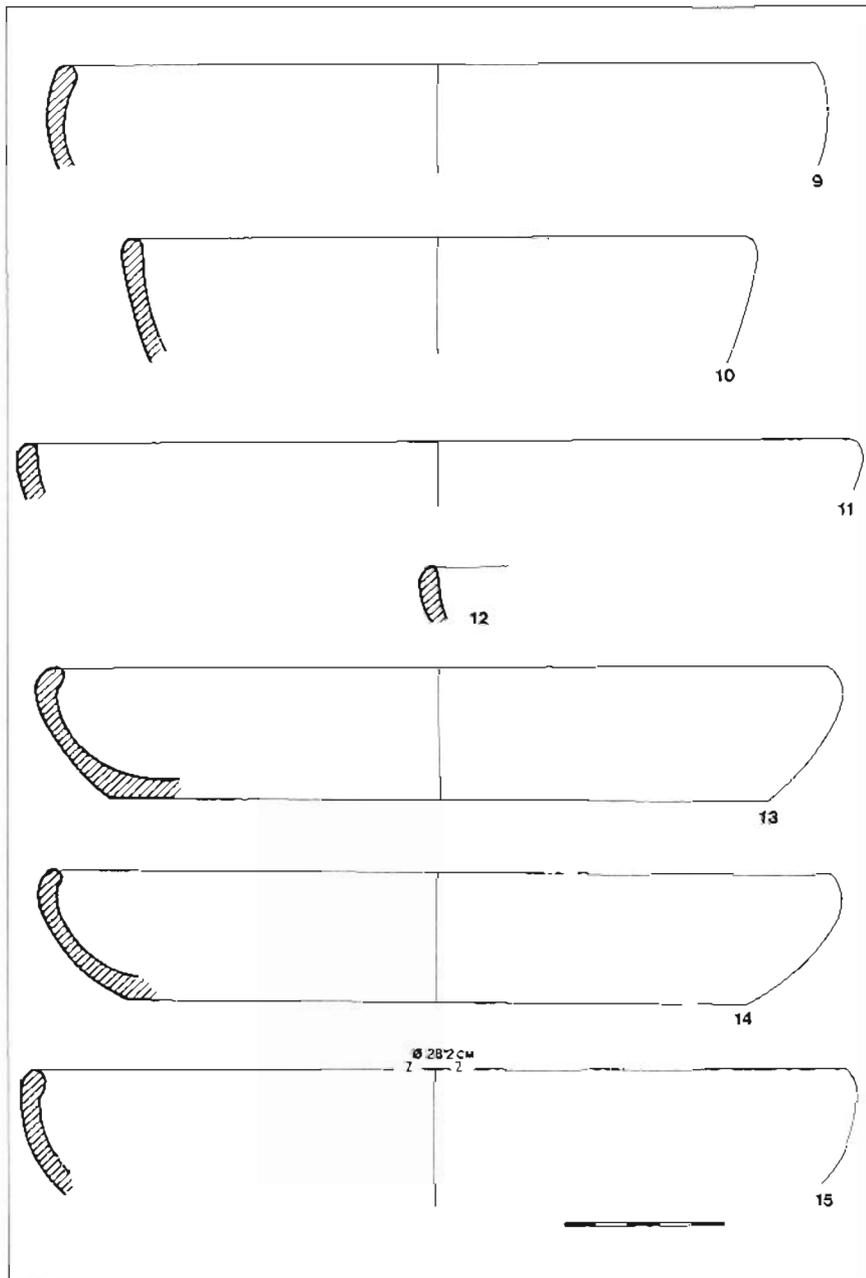


Figura 2.

Forma 9. Grupo 3.
Diámetro: 25.2 cm.

12. BV/81/408/16

Fragmento de borde de plato.
B e: Ocre (N 65). Brillante.
B i: Rosa (M 20). Semibrillante.
P: Amarillo rojo (M 57) junto a superficies interior y exterior; Pardo muy pálido (M 55) en núcleo. Semidura, con desgrasantes cuarácíticos y calcáreos de grano muy fino.

Forma 9. Grupo 3.
Diámetro: ?

13. BV/81/510/40

Fragmento de borde, pared y fondo de plato.

B e: Rosa (M 20). Mate. Muy perdido.
B i: Rosa (M 20). Mate. Algo más conservado.

P: Tierra verde tostada (M 47). Dura. fina y compacta, con desgrasantes micáceos, calizos y silíceos de granulometría fina.

Forma 9. Grupo 4.
Diámetro: 24 cm.

14. BV/81/510

Fragmento de borde, pared y fondo de plato.

B e: Ocre (N 60) mate en una banda junto al borde y pardo muy pálido (M 67) en la zona restante, también mate.

B i: Pardo muy pálido (M 67). Mate.

P: Pardo muy pálido (M 55). Blanda, con desgrasantes micáceos y cuarácíticos de grano medio y abundantes caliches.

Forma 9. Grupo 4.
Diámetro: 24 cm.

15. BV/81/510

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Pardo muy pálido (M 70). Mate.

B i: Pardo muy pálido (M 70). Mate.

P: Pardo muy pálido (M 67). Muy blanda, con desgrasantes micáceos de granulometría media y abundantes caliches y vacuolas.

Forma 9. Grupo 4.
Diámetro: 28.2 cm.

16. BV/81/510

Fragmento de borde y pared de plato. Acanaladura interna en el punto de inflexión del labio.

B e: Pardo muy pálido (M 70). Mate.

B i: Pardo muy pálido (M 70). Mate.

P: Pardo pálido (M 71). Blanda, con desgrasantes micáceos de grano grueso y abundantes caliches.

Forma 9. Grupo 4.
Diámetro: 25 cm.

17. BV/81/511

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Pardo muy pálido (M 70). Mate.

B i: Totalmente cubierto por concrecciones.

P: Pardo muy pálido (L 70). Blanda, con desgrasantes calizos de grano medio y abundantes caliches.

Forma 9. Grupo 4.
Diámetro: 40 cm.

18. BV/84/1241

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Pardo muy pálido (M 67). Brillante.

B i: Tierra siena natural (N 57). Brillante.

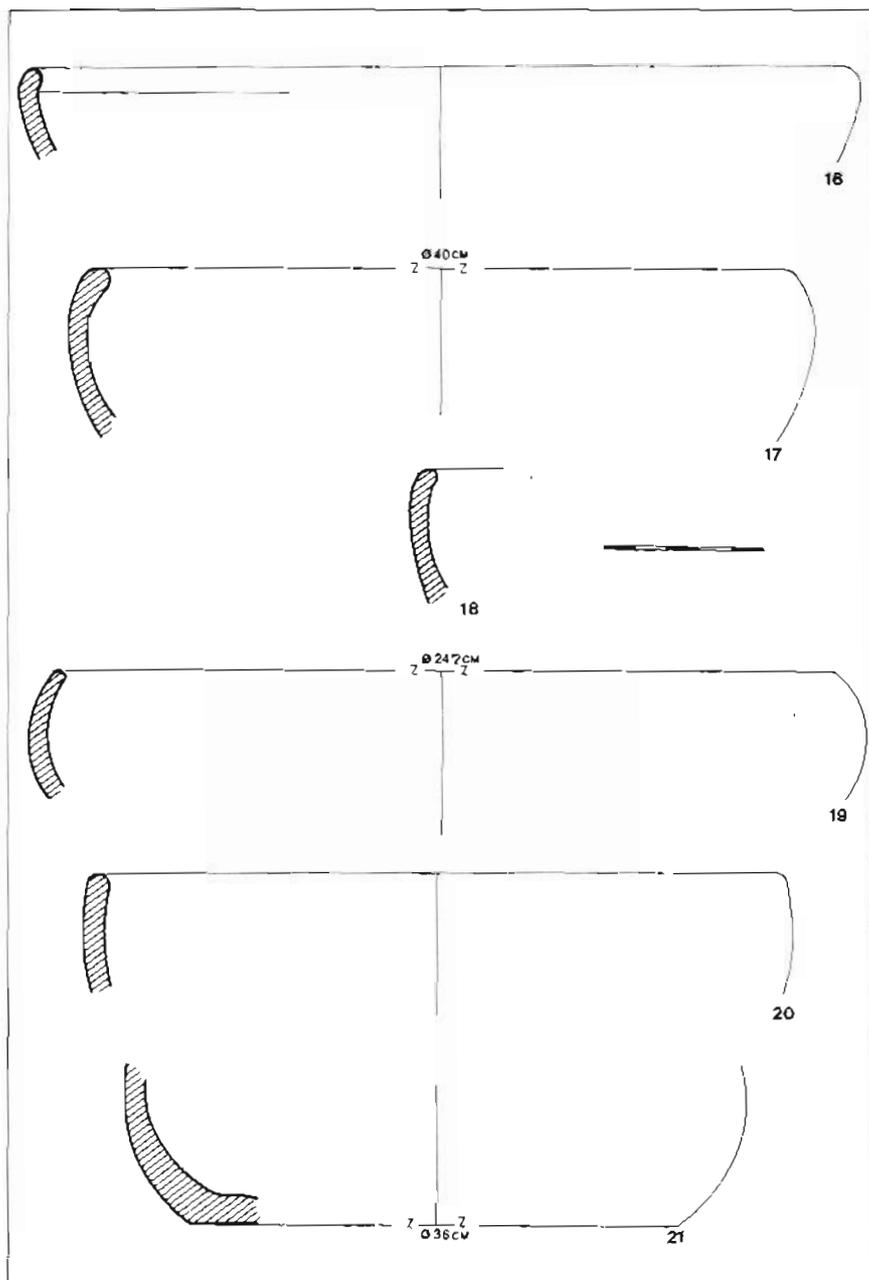


Figura 3.

P: Ocre carne (N 45). Semidura, con desgrasantes cuarcíticos y calcáreos de grano fino.

Forma 9. Grupo 4.
Diámetro: ?

19. BV/84/1015

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Tierra verde tostada (M 49). Mate.

B i: Tierra verde tostada (M 49). Mate.

P: Tierra siena natural (N 55).

Semidura, con desgrasantes micáceos de granulometría fina/media.

Forma 9. Grupo 4. (?)
Diámetro: 24,2 cm.

20. BV/81/504

Fragmento de borde y pared de plato.

B e: Ocre (N 65). Mate.

B i: Tierra verde tostada (M 35). Mate, muy perdido.

P: Pardo muy pálido (M 67). Blanda, con desgrasantes calcáreos de grano fino y micáceos de mayor

tamaño; abundantes caliches y vacuolas.

Forma 9. Variante 9/79.

Diámetro: 21 cm.

21. BV/84/517

Fragmento de pared y fondo de plato.

B e: Pardo muy pálido (M 70). Mate.

B i: Pardo muy pálido (M 70). Mate.

P: Pardo pálido (M 71). Semidura, con desgrasantes micáceos de granulometría fina/media.

Forma 9. Grupo 4.

Diámetro: ?

22. BV/81/507

Fragmento de pared de fondo de plato.

B e: Rosa (M 20). Mate.

B i: Pardo muy pálido (M 69). Mate.

P: Amarillo rojo (M 57). Semidura, con desgrasantes micáceos y cuarcíticos de granulometría media gruesa, con abundantes caliches.

Forma 9.

Diámetro: 18,1 cm.

23. BV/84/1518

Fragmento de pared y fondo de plato.

B e: Tierra siena natural (N 57). Mate, muy perdido.

B i: Tierra siena natural (N 57). Mate, muy perdido.

P: Pardo muy pálido (M 67). Blanda, con desgrasantes calizos y micáceos de grano medio y abundantes caliches.

Forma 9.

Diámetro: 22,4 cm.

24. BV/84/725

Fragmento de pared y fondo de plato.

B e: Pardo muy pálido (M 69). Mate.

B i: Pardo muy pálido (M 69). Mate.

P: Pardo muy pálido (M 67). Semidura, con desgrasantes cuarcíticos, calcáreos y micáceos de grano medio, con abundantes caliches.

Forma 9.

Diámetro: 22,2 cm

25. BV/80/302

Fragmento de pared y fondo de plato.

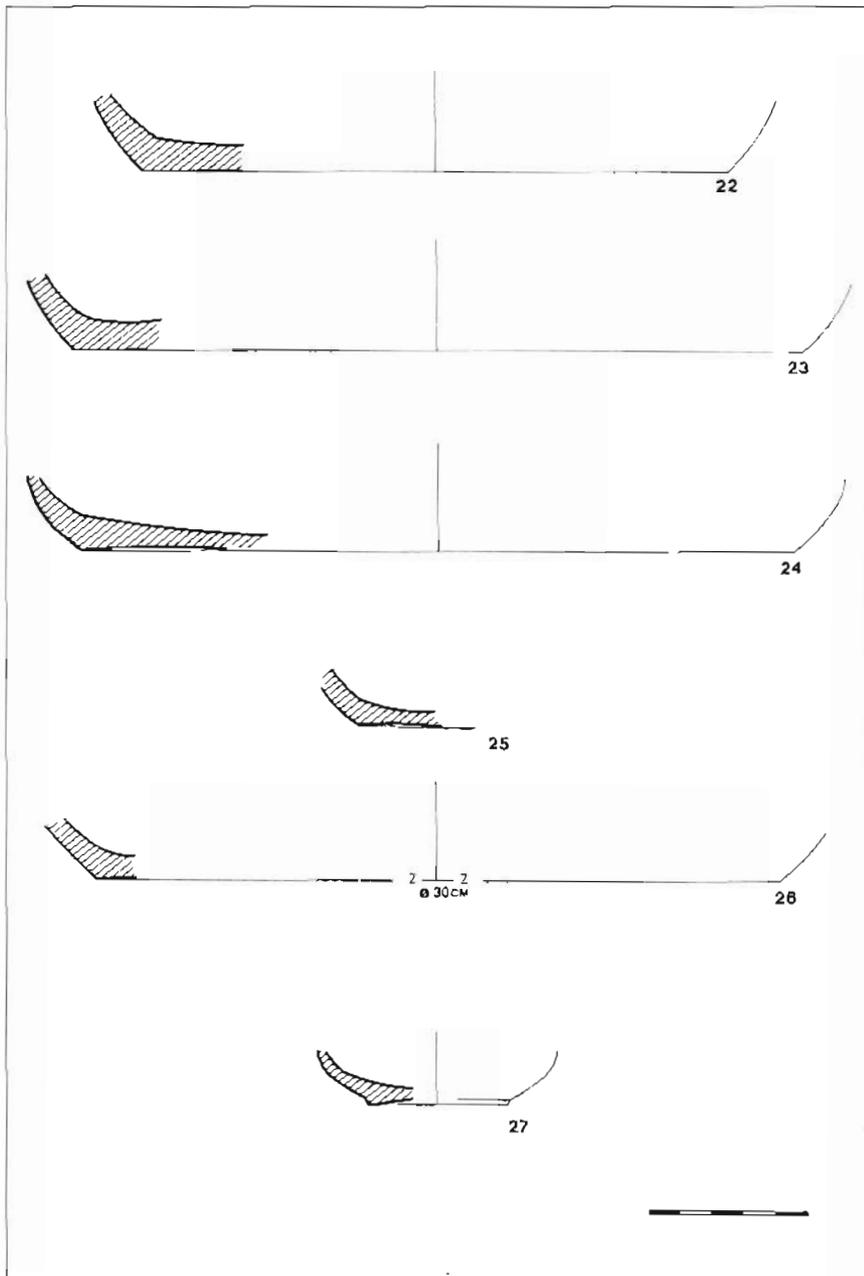


Figura 4.

B e: Pardo muy pálido (M 69). Brillante.

B i: Ocre (N 65). Brillante.

P: Pardo pálido (M 71) junto a superficies interiores y exterior; Amarillo pálido (M 91) en núcleo. Semidura, con desgrasantes silíceos y calcáreos de grano fino

Forma 9.

Diámetro: ?

26. BV/82/2/1504

Fragmento de pared y fondo de plato.

B e: Pardo muy pálido (M 67). Mate.

B i: Pardo muy pálido (M 55). Mate.

P: Pardo pálido (M 71). Semidura, con desgrasantes silíceos y micáceos de grano medio.

Forma 9.

Diámetro: ?

27. BV/84/52a

Fragmento de pared y fondo de recipiente cerrado.

B e: Pardo muy pálido (M 67). Semibrillante.

B i: Pardo muy pálido (M 67). Semibrillante.

P: Tierra siena natural (N 55) junto a superficies interior y exterior; pardo muy pálido (M 70) en núcleo. Dura y compacta, con desgrasantes apenas perceptibles.

Diámetro: 4.4 cm.

ESTUDIO

Las piezas que acabamos de presentar corroboran, desde el punto de vista numérico y morfológico, las conclusiones apuntadas por el trabajo de Caballero y Juan Tovar. En efecto, disponemos de 27 ejemplares, de los que 26 pueden vincularse con la forma 9, en una relación de predominio cuantitativo que ha sido documentada en la mayor parte de los conjuntos conocidos (Caballero-Juan Tovar, 1987, 159). Dentro de este tipo genérico de plato de gran diámetro y fondo plano, La Bienvenida ha permitido constatar la presencia de variaciones en los bordes, que se ajustan, en lo esencial, a los planteamientos expuestos en el estudio tantas veces citado. De este modo, contamos con diez ejemplares adscribibles al segundo grupo reconocido por Caballero y Juan Tovar (números 1-10), en el que se incorporan aquellos perfiles que manifiestan tendencia a cerrar la pared, mediante un ligero invasamiento del labio, algo engrosado y el adelgazamiento de la pared en la curva (Caballero-Juan Tovar, 1987, 164). Se encuentran presentes las dos modalidades identificadas en el trabajo de síntesis que citamos, si bien en ocasiones no resulta tarea fácil armonizar el criterio de grosor de la pared con el del diámetro de los recipientes.

Con el grupo tercero ha sido posible relacionar dos de nuestros fragmentos caracterizados por un engrosamiento de la pared antes del labio y la tendencia de éste hacia el interior (números 11-12).

Más nutrida resulta la representación del cuarto grupo distinguido por Caballero y Juan Tovar, homogeneizado por la presencia de labios más decididamente vueltos hacia el interior (números 13-19 y quizá el número 21). Uno de nuestros ejemplares (número 16) presenta marcada la línea

interna a la que se refieren los autores citados (Caballero-Juan Tovar, 1987, 165).

Tan sólo una pieza parece manifestar conexión con una de las variantes de la forma 9. Se trata de nuestro número 20, cuyo rasgo diferenciador vendría representado por la verticalidad de la pared. Según la propuesta de Caballero y Juan Tovar habría de incluirse en la variante 9/79, si bien mantenemos cierta reserva en la admisión de esta numeración de la variante, por razones que se contemplarán seguidamente. Dentro del lote que venimos analizando, nos parece interesante hacer una observación sobre la pieza número 1015, con argumentos que afectan, indirectamente al problema de la variante 9/79. En efecto, el perfil proporcionado por el citado fragmento resulta sensiblemente similar al de un ejemplar procedente de Valdeterres de Jarama (Caballero-Juan Tovar, 1987, figura 12, número 108), que estos autores incluyen en la variante a la que nos estamos refiriendo. A nuestro juicio, parece mucho más acertado incorporar esta pieza dentro del grupo cuarto, en el que tienen cabida los perfiles que presentan el «borde más decididamente doblado hacia el interior» (Caballero-Juan Tovar, 1987, 165). En realidad la dificultad para mantener esta asignación puede derivar del carácter de la propia forma 79 hispánica, en la que Mezquiriz agrupa piezas de perfiles notablemente distintos (Atlante II, 1985, 165, tav. XL, números 7-9), en los que están presentes tanto las paredes verticales como las oblicuas. En este sentido, no parece prudente admitir la creación de una variante 9/79, independientemente del problema de derivación correctamente abordado por los autores que seguimos (Caballero-Juan Tovar, 1987, 162-3). Esta nomenclatura no debería ser aplicada ni siquiera a aquellos ejemplares que presentan la pared vertical, puesto que, como queda dicho, la forma *Hisp. 79* no ofrece rasgos tipológicos homogéneos. Sería preferible en este caso, añadir un quinto grupo a la forma 9 cuya definición formal se basara precisamente en la presencia de pared vertical o, en su defecto, dado que la forma 9 típica suele presentar paredes oblicuas, crear una denominación nueva para la variante.

Dentro aún del análisis de las formas abiertas, resta por abordar el problema relacionado con las bases de los platos de forma 9. Nuestro conjunto documenta cinco ejemplares, con articulaciones no siempre idénticas, cuya variabilidad no es posible relacionar hasta el momento con los grupos reconocidos en cuanto a bordes. Obviamente, esta dificultad deriva de la falta de un conjunto nutrido de piezas completas que permita establecer atribuciones precisas.

Por último, por lo que respecta a las formas cerradas, tan sólo contamos con un ejemplar de base correspondiente quizá a un cuenco o jarra de pequeño tamaño (número 27). En el estudio de Caballero y Juan Tovar no se constatan piezas formalmente idénticas. Más cercana al ejemplar de La Bienvenida es una base documentada en Tiermes e interpretada, creemos que erróneamente, como pertenecientes a un plato (Argente *et alii*, 1984, 274, figura 123, 80-1311). El perfil de la base de La Bienvenida, con pie apenas insinuado, remite a ejemplares hispanos de época tardía, como el cuenco de forma 8 reconocido por Palol y Cortés en La Olmeda (Palol-Cortés, 1972, 133, figura 42, número 71).

Una vez finalizado el estudio formal de nuestro conjunto, resta aludir ya con suma brevedad, a las características técnicas perceptibles en los ejemplares sisaponenses. En resumen, ha de anotarse que no ha sido posible advertir indicios que modifiquen las conclusiones extraídas a este respecto por Caballero y Juan Tovar sobre un volumen material mucho más importante que el nuestro. Destacamos la escasa representación de las pastas correspondientes a la primera categoría de barro referida en el estudio de estos autores (Caballero-Juan Tovar, 1987, 155), presente en sólo cuatro de los fragmentos (números 2, 11, 13 y 27) en correspondencia con barniz brillante en los dos primeros. Asimismo, hacemos notar el predominio de pastas blandas asociado a cubiertas mate en seis de los ejemplares adscritos al grupo cuarto de la forma 9, por si pudiera resultar significativo como argumento a favor de la cronología tardía de este grupo (Caballero-Juan Tovar, 1987, 165).

CONSIDERACIONES FINALES EN TORNO A LA T.S.H. BRILLANTE DE SISAPO

Como ya se apuntó en la Introducción, la presencia de T.S.H. Brillante en La Bienvenida, supone la adición de un nuevo yacimiento que permite ampliar el mapa de distribución ofrecido por Caballero y Juan Tovar.

Resulta notable, a juzgar por los datos de que disponemos, la ausencia de este material en gran parte de la Bética, dado que hasta el momento tan sólo ha podido documentarse en Pinos Puente (Granada) y Ubeda (Jaén). En este sentido, es interesante y significativo que un núcleo emplazado a caballo entre la Bética y la Tarraconense ofrezca este tipo de testimonios. El hecho no resulta novedoso en este yacimiento y otros de la misma provincia, cuyo carácter de puente hemos constatado en el marco de otras producciones cerámicas, como la T.S.H. En efecto, el espacio que ocupa la actual provincia de Ciudad Real se presenta como zona de convergencia de las producciones cerámicas hispanas procedentes de alfares del Valle del Ebro y de la propia Bética (Fernández Ochoa-Zarzalejos, 1988-9; Fernández Ochoa-Zarzalejos, 1991).

En cualquier caso, estas afirmaciones no han de considerarse definitivas, ya que parece probable que un aumento de excavaciones y prospecciones en toda esta área, posibilite el planteamiento de una modificación sustancial para esta cuestión.

En conexión con lo anterior, habría que considerar el problema de los centros productores de la T.S.H. Brillante y las posibles connotaciones sociales asociadas a esta producción. En el presente nada sabemos sobre este asunto; tan sólo es posible contar con las hipótesis sin respaldo arqueológico emitidas por los autores que tan a menudo venimos citando (Caballero-Juan Tovar, 1987, 177-8). En cualquier caso, resulta evidente, como ya se ha expuesto en otro lugar (Zarzalejos, 1991, 156-7) que los márgenes cuantitativos que respalda el uso de este producto cerámico, son hasta el momento muy inferiores al de las piezas de T.S.H. Si pudiera suponerse, como indican Caballero y Juan Tovar, que el grupo social de mayor capacidad adquisitiva se decantara por los lujosos recipientes de T.S.H., mientras que el segmento social menos favorecido

accediera a una vajilla más sencilla, habría que tener en cuenta los parámetros numéricos comparativos. Es claro, según los datos conocidos, que la producción teóricamente más «lujosa» tuvo mucha mayor difusión que aquella más «sobria», de donde no debería inferirse obviamente, que estos resultados sean el reflejo de una situación social determinada.

Por lo que respecta a la fijación de márgenes temporales para esta producción, Caballero y Juan Tovar abogan por un inicio situable a fines del siglo II o inicios del III d.C. y un final en torno al siglo V (Caballero-Juan Tovar, 1987, 177). Esta cronología vendría a paliar en parte, la carencia de datos estratigráficos bien contrastados para el conocimiento de los usos cerámicos durante todo el siglo III.

No obstante, debe advertirse que estas producciones han aparecido en Tiermes en contextos datables entre mediados del siglo I y la primera mitad del II d.C. (Argente *et al.*, 1980, 183; Argente *et al.*, 1984, 273). Según Argente y su equipo de colaboradores, el Edificio Público número 1 de Tiermes, dejó de funcionar con seguridad en la última data citada, si bien ha de tenerse en cuenta que la T.S.H. Brillante está presente en todas las capas estratigráficas. Desconocemos las causas por las que Caballero y Juan Tovar no contemplan este

dato, retrasando la cronología en virtud de una filiación, que resulta bien argumentada desde el punto de vista tipológico pero que carece de constatación estratigráfica.

Por nuestra parte, hemos de añadir que en las tres catas estratigráficas practicadas en el yacimiento de La Bienvenida, no se documentan estas producciones en los niveles fechables a fines del siglo I y durante todo el II d.C. Ello no implica que otros sectores del yacimiento no puedan ofrecer estratigrafías con este tipo cerámico. El momento de máximo desarrollo de Sisapo durante el período romano abarca desde Tiberio a fines del siglo II d.C., si bien en áreas aisladas se ha documentado algún material tardío que debe estar asociado a las construcciones que amortizar los materiales arquitectónicos de la época de esplendor. Todo ello quiere decir que en La Bienvenida, donde estos materiales están presentes en niveles de revuelto, se podrían obtener precisiones temporales más aquilatadas con la ampliación de la zona excavada.

BIBLIOGRAFIA

Argente, *et al.* (1980); Argente Oliver, J. L., *et al.* Tiermes I. EAE, número 111

Argente, *et al.* (1984); Argente Oliver, J. L., *et al.* Tiermes II. E.A.E., número 128.

Atlante (1985), AA.VV.: *Atlante delle Forme Ceramiche*, II. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale.

Caballero-Juan Tovar (1987); Caballero Zoreda, L., y Juan Tovar, J. C.: «Terra Sigillata Hispánica Brillante». *Empúries*, 45-46

Fernández Ochoa-Caballero Klink (1988), Fernández Ochoa, C., y Caballero Klink, A.: «El horizonte histórico de La Bienvenida y su posible identificación con la antigua Sisapo». *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha*. Ciudad Real, 1985.

Fernández Ochoa-Zarzalejos (1988-89), Fernández Ochoa, C., y Zarzalejos Prieto, M.: «Terra Sigillata del Museo de Ciudad Real Colección Tello». *Zephyrus*, XLI-XLII.

Fernández Ochoa-Zarzalejos (1991), Fernández Ochoa, C., y Zarzalejos Prieto, M.: «Las producciones de Terra Sigillata de Sisapo (La Bienvenida. Ciudad Real) I y II» *Espacio, Tiempo y Forma* (c.p.).

García Merino (1967); García Merino, C.: «Tres yacimientos de época romana inéditos de la provincia de Soria». *BSEAA*, XXXIII, Valladolid.

García Merino (1971); García Merino, C.: «La ciudad romana de Uxama», *BSEAA*, XXXVII, Valladolid.

Palol-Cortés (1972); Palol Salellas, P., y Cortés, J.: *La villa romana de La Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia)*. *Acta Arqueológica Hispánica*, núm. 7.

Zarzalejos (1991); Zarzalejos Prieto, M.: *El yacimiento romano de Velilla de San Antonio (Madrid)*. *La Terra Sigillata*. Madrid.

LA COLECCION DE UNGÜENTARIOS DOBLES DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE BARCELONA★

Teresa CARRERAS ROSSELL
Museo Arqueológico de Barcelona

INTRODUCCION

Con el dominio y la expansión romana por el área mediterránea, muy pronto, se manifestó en Roma un gusto progresivo por el lujo, la abundancia y el exotismo. Todos los objetos raros, difíciles de producir, costosos o escasos eran valorados en extremo por una aristocracia consolidada y por una burguesía que empezaba a surgir. Entre éstos el vidrio fue uno de los materiales más preciados en sus diferentes formas de preparación y de presentación. Por razón de la lentitud y el coste de su producción, cada pieza elaborada, era un artículo de lujo. Se fabricaban utensilios a molde, sencillo o doble, a partir de un núcleo previo, tallados o esculpidos, en forma de camafeos, con aplicaciones, «fondi d'oro», pintados, «mille fiori»; eran objetos de circulación limitada destinados a un mercado restringido y que normalmente se importaban.

Paralelamente a esta expansión, a mediados del siglo I a.C., la utilización de una nueva técnica de fabricación revolucionó la artesanía del vidrio: el soplado. Este procedimiento, originario de Siria, tan sencillo, que se podía llevar a cabo ya soplando a través de una caña o vara hueca una cierta porción de masa directamente al aire, ya haciéndolo dentro de un molde, casi sustituyó la utilización de las otras técnicas empleadas durante mil quinientos años antes; con él se pudieron producir vasos de muy diferentes tamaños, complicadas formas y originales decoraciones, en gran cantidad y a un relativo bajo coste, que permitió

una rápida expansión y un importante comercio dada la gran demanda y el alto ritmo de producción. Fue a partir de este momento que los objetos de vidrio, por sus propias características, pudieron competir con producciones cerámicas o de metal, materiales muy utilizados hasta entonces para la elaboración de utensilios de uso doméstico.

Las principales fábricas de Siria que tenían sus áreas de distribución y sus zonas de influencia, pronto instalaron talleres en Occidente, cerca de núcleos urbanos importantes y junto a ríos de arenas de buena calidad, fue en el valle del Po, a lo largo del Ródano, hacia el Sur hasta la Península Ibérica, posteriormente por el valle del Rin, hacia el Norte de Europa; paralelamente a esta expansión occidental, la industria del vidrio hecha con la técnica del soplado, floreció en otros puntos más orientales del Imperio (orillas del mar Negro) y fuera de él (Oeste continental asiático). Nunca decayó la producción originaria de las fábricas de Sidón (Siria) que fueron creando nuevas formas y utilizando inusuales decoraciones. Alejandría, tradicional centro productor de objetos de vidrio desde el segundo milenio a.C., despertó de su letargo y se erigió en gran competidora de Sidón pero con un mercado propio.

En pocos decenios, los productos de vidrio soplado llegaron a todo el Imperio y en menos de cien años consiguieron multiplicarse en un número tan grande que no se puede establecer comparación posible con la producción y difusión anteriores. Se ela-

boró cantidad de formas y se utilizaron todas las técnicas decorativas complementarias conocidas, motivos aplicados en forma de gotas, hilos o cabujones, escenas grabadas o talladas, adornos impresos o pintados..., normalmente las piezas más costosas solían producirse en los principales talleres de origen para después ser exportadas, las piezas sencillas para uso doméstico, contenedores para medicinas y ungüentos, utensilios de tocador o urnas cinerarias pronto fueron imitadas y fabricadas en talleres locales.

Productos característicos sirios del siglo I a.C. son las piezas sopladas dentro de un molde decorado en relieve con escenas mitológicas, de circo o de anfiteatro, con motivos geométricos o vegetales y normalmente con la firma de su productor. De los siglos I-II d.C. se conservan contenedores para alimentos, tarros, botellas, vasos y cuencos, se desarrollaron nuevas formas y se perfeccionó la técnica. En el siglo III d.C. se popularizó el vidrio incoloro, a veces decorado con escenas grabadas, pintadas o con aplicaciones de láminas de oro. Típica de los siglos III-IV d.C. es la decoración a base de hilos aplicados, hechos de la misma pasta o de otra de distinto color, normalmente más oscura, con dibujos geométricos, vegetales o animales muy esquemáticos (escenas vermiculares). La profusión de formas, colores y motivos decorativos se halla en todo tipo de utensilios, y, hasta un producto tan sencillo, por naturaleza, como el ungüentario, durante el Imperio, experimentó unas notables variacio-

nes en sus formas y grandes posibilidades artísticas. Posteriormente, con las invasiones y el desmembramiento de Roma, el gusto en la fabricación de piezas de vidrio empezó a decaer, dejó de utilizarse la policromía en exceso y se volvió a la sencillez en los tipos y en las decoraciones. Las formas se limitaron y se impregnaron de una profunda inspiración popular, menos perfecta técnicamente y con pastas de inferior calidad. En aquel momento el fabricante de vidrio volvió a sus orígenes, anteriores a la invención del vidrio soplado, un artesano que elaboraba objetos de vidrio para ornamentación.

LOS UNGÜENTARIOS DOBLES

La fabricación de elaborados ungüentarios y otros tipos de utensilios de vidrio avanzada la era cristiana fue el resultado, como ya se ha visto, de una serie de conocimientos técnicos y científicos a los que se llegó experimentalmente mucho después de la utilización del vidrio como objeto de adorno o como objeto contenedor. Propios de los siglos III-IV de nuestra era y originarios de Siria y Palestina son los ungüentarios dobles decorados o no con hilos aplicados: podríamos afirmar que es la máxima expresión de una pieza que consigue, mediante la multiplicación de receptáculos, dos o más, la profusión de asas y a veces su abigarrada decoración, productos de gran belleza y de un indudable valor artístico no exento de cierto primitivismo.

A pesar de los avances ocurridos en todos los campos técnicos, no es de extrañar encontrar gran número de estos objetos con defectos causados durante el proceso de fabricación, es decir, si para la obtención de un ungüentario se seguía un doble procedimiento previo, la cocción y el fundido de los materiales integrantes, cualquier anomalía que ocurriera durante él, mezcla incorrecta, baja temperatura del horno, materiales de mala calidad, propiciaba unas deficiencias visibles en la masa, que no afectaba a la elaboración del producto más o menos trabajado artísticamente.

Esta doble sensibilidad de tratamiento, con un pasta a veces irregular

en cuanto calidad por un lado, y la dificultad de elaboración de receptáculos y el gusto barroco por su decoración con hilos aplicados más o menos gruesos por el otro, le dan al ungüentario doble esta idiosincrasia de posible pesadez y al mismo tiempo elegancia.

Esta tipología propia de una área concreta del Mediterráneo oriental, se usaba como objeto de tocador femenino para contener perfumes y ungüentos, púrpura, «kohl» (2), tan utilizados para colorearse las mejillas y los ojos en la antigüedad. Todos estos cosméticos se aplicaban mediante unas varillas, denominadas también «osculatorios» (3), de bronce o de vidrio retorcido (4), cuyas dimensiones oscilaban de 10 a 30 cm (5). Solían estar formadas por un disco en horizontal en la base que serviría para remover y extraer parte del contenido del ungüentario, una varilla o eje central a veces reforzado con un ensanchamiento o una anilla, y un remate más o menos vistoso que podía servir de mezclador según las características del producto (oleosidad, consistencia, textura). La asociación del ungüentario con una varilla mezcladora está constatada repetidamente y se han hallado normalmente en tumbas femeninas con restos en su interior de su contenido o con restos terrosos y de cenizas propios de la incineración (6).

Queda por plantearse la pregunta ¿por qué un ungüentario doble? El hecho de la presencia de dos o más receptáculos unidos en una sola pieza, aparte de una cuestión puramente estética o de moda local, podía ser puramente funcional, es decir, la existencia de posibles contenidos distintos para cada recipiente, que a su vez eran complementarios y se debían mezclar para conseguir un producto cosmético concreto listo para usar, o también la presencia de sustancias completas por sí mismas e independientes entre ellas, pero con una relación definida en una «toilette» determinada. Restos de «kohl», púrpura o fragmentos de varillas mezcladoras se han encontrado en algunos ejemplares sin que se haya podido establecer ninguna de estas relaciones últimas apuntadas.

CATALOGO

La colección de ungüentarios dobles del Museo Arqueológico de Barcelona consta de 14 piezas (13 completas y una fragmentada). Se desconoce la procedencia de la mayoría de ellos y el ingreso en los fondos del Museo se efectuó a través de las donaciones de colecciones particulares, que a su vez tendrían por origen más remoto la compra en los distintos mercados de antigüedades.

Por sus características físicas los podemos agrupar:

I. Con dos asas y posibles ramificaciones de anillas en los lados.

A veces, también, con prolongación en la parte superior de uno o varios pisos. Cuerpo sin decoración.

II. Con dos asas y posibles ramificaciones de anillas en los lados.

A veces, también, con prolongación en la parte superior de uno o varios pisos. Decoración helicoidal de hilos en el cuerpo.

III. Sin asas, con la decoración de un hilo en zig zag vertical junto al borde, y otro hilo rodeando helicoidalmente el cuerpo de la pieza.

El catálogo se ha ordenado siguiendo estos grupos. Presenta los dibujos en sección y frontal de cada pieza (7), y una ficha tipo que siempre sigue un mismo orden:

— Número de inventario y procedencia si se la conoce.

— Descripción morfológica de arriba a abajo. Color. Técnicas de fabricación. Textura. Decoración.

— Dimensiones: altura máxima, anchura máxima en milímetros.

— Estado de conservación y restauración.

— Publicación, si existiera.

— Paralelos: se dan algunas de las piezas similares conocidas o que se encuentran en la bibliografía.

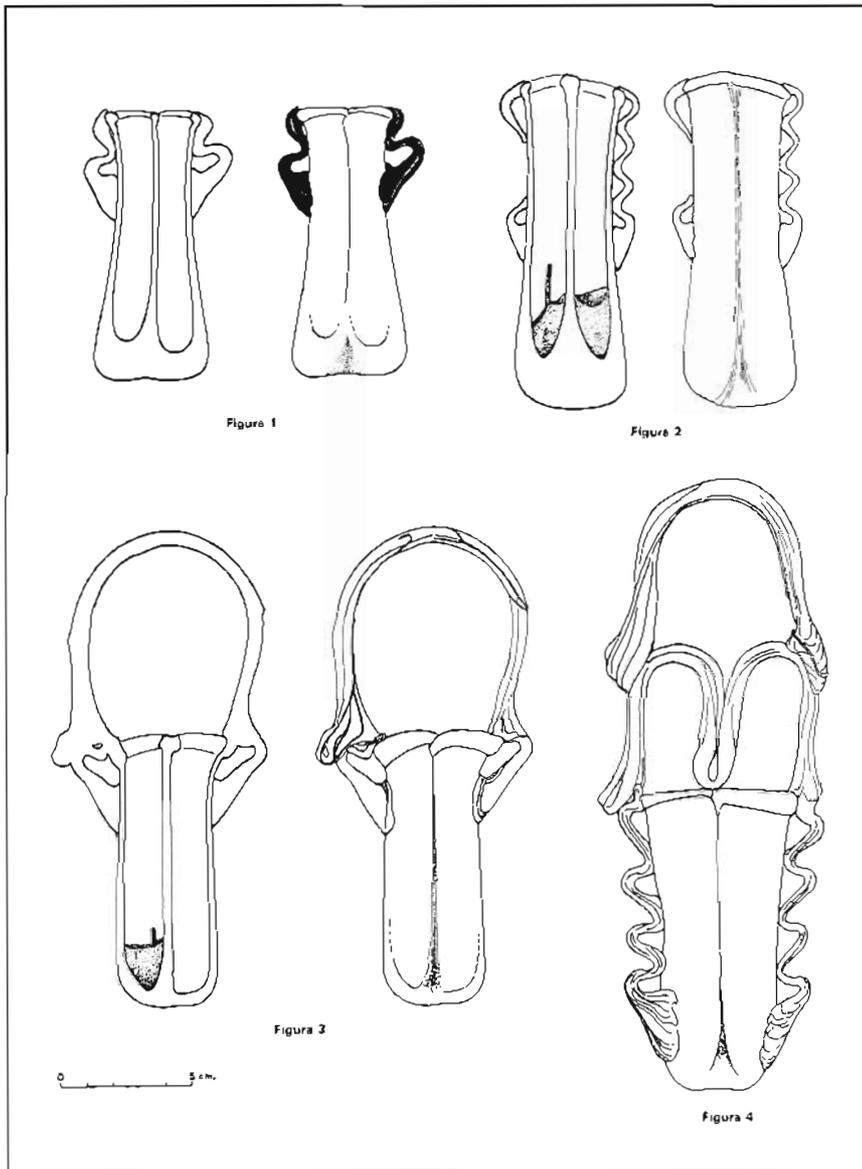
— Datación: cronología relativa deducida de la bibliografía.

— Particularidades.

Grupo I

1. Número Inv. 17.191. Procedencia desconocida (figura 1).

Labio exvasado, ancho, doblado hacia el interior formando un doble anillo. Cuerpo tubular doble que se estrecha en la zona central, fondo



Figuras 1, 2, 3 y 4.

grueso, común a los dos receptáculos, la base es plana y presenta restos de la separación del puntel (8). De la parte superior del cuerpo arrancan dos asas serpentiformes verticales con doble anilla que acaban en el labio, donde se apoyan. Cuerpo color verde-musgo (9), asas azul-cobalto. Irisación azulada. Soplado al aire. Masa algo irregular con defectos de cocción.

Altura máxima: 103 mm, anchura máxima: 55 mm.

Conservación buena. Consolidado con Paraloid diluido (10).

Paraloid: se puede asimilar por la forma, no por las asas y su número de

anillas, con la pieza número 2 de este catálogo (véase *infra*).

Datación: siglo IV-V d.C.

2. Núm. Inv. 7.267. Procedencia desconocida (figura 2).

Labio exvasado, amplio y doblado hacia el interior formando un doble anillo cruzado. Cuerpo tubular doble que se ensancha en la boca, fondo muy grueso, común a los dos receptáculos, la base es plana y presenta restos de la separación del puntel. De la parte superior del cuerpo arrancan dos asas serpentiformes con cuatro anillas y remate final en forma de gota. Cuerpo color verde-césped, asas rojo-lacre oscuro. Soplado al aire. Masa algo

irregular.

Altura máxima: 128 mm, anchura máxima: 48 mm.

Conservación buena, faltan dos anillas de una asa. Consolidado con Paraloid diluido.

Publicación: Carreras-Villalba, páginas 8 y 20, número 247.

Paralelos: Isings, 1971, página 66, número 16, figura 15, número 16. Saldern et al., 1974, páginas 232-233, número 681a. Sternini, 1990, página 96, número 409, lámina 32, núm. 194.

Datación: siglo IV-V d.C.

Particularidades: este doble ungüentano presenta en su interior restos de tierra mezclada con cenizas, posiblemente procedentes de la incineración, también conserva, incrustada en el núcleo compacto de tierra, un fragmento de la varilla mezcladora de bronce.

3. Número Inv. 7.269. Procedencia desconocida (figura 3).

Labio exvasado, amplio y doblado hacia el interior formando un doble anillo. Cuerpo integrado por dos tubos independientes entre sí, unidos finamente por un lado, que se ensanchan en la boca formando casi un embudo, fondo grueso, común para los dos tubos, base redondeada, casi plana con restos de la separación del puntel. De la parte superior del cuerpo arrancan dos asas en forma de codo que terminan en el borde del labio, de este punto parte una prolongación superior en forma de arco que presenta pequeñas estrías. Cuerpo color verde-azulado, asas del mismo tono, algo más oscuro, mezclado con finos hilos colorados, soplado al aire. Masa regular de buena calidad.

Altura máxima: 183 mm, anchura máxima: 82 mm.

Se conserva completo, presenta unas hendiduras en el centro del cuerpo. Consolidado con Paraloid diluido.

Paralelos: Saldern et alii, 1974, páginas 231 y 233, número 680a. Hayes, 1975, páginas 118 y 214, número 458.

Datación: siglo III-IV d.C.

Particularidades: presenta en uno de sus receptáculos restos consolidados de una materia rojiza que podría ser púrpura; incrustado en la masa, se conserva un fragmento de bronce que pertenecería a una varilla mezcladora.

4. Número Inv. 7.064. Procedencia desconocida (figura 4).

Amplio labio exvasado, doblado hacia el interior formando una doble anilla. Cuerpo tubular doble que se ensancha en la parte superior, fondo grueso, común a los dos receptáculos, base cóncava casi plana, con restos del puntel. Presenta asas serpentiformes de cuatro anillas a los lados del cuerpo que terminan en el labio, de allí parten unas ramificaciones superiores en forma de M coronada en sus puntos altos por un arco. Cuerpo color verde-azulado, asas de un tono algo más oscuro. Soplado al aire. Masa regular de buena calidad.

Altura máxima: 230 mm, anchura máxima: 84 mm.

Estado de conservación bastante bueno, le falta un pequeño fragmento en el cuerpo que se ha restituido con resina de poliéster y se ha consolidado con Paraloid diluido.

Publicación: *Carreras-Villalba*, 1982, páginas 8 y 20, número 246.

Paralelos: *Harden*, 1970, páginas 63 y 76, lámina XI, letra F. *Sternini*, 1990, página 96, número 410, lámina 32, número 195 (sin ramificaciones laterales).

Datación: siglo III-IV C.

Grupo II

5. Número Inv. 7.265. Procedencia desconocida (figura 5).

Labio en anilla doblado hacia el interior. Cuerpo tubular doble que se estrecha en la boca, fondo bastante grueso, aplanado, con restos de la separación del puntel. De la parte superior del cuerpo arrancan dos pequeñas asas en vertical que acaban en el borde del labio. Color azul-cielo muy claro, asas e hilo aplicado al cuerpo de tono negro. Soplado al aire. Masa fina, de buena calidad con algunas burbujas. El cuerpo presenta una decoración consistente en un hilo aplicado helicoidalmente de arriba a abajo.

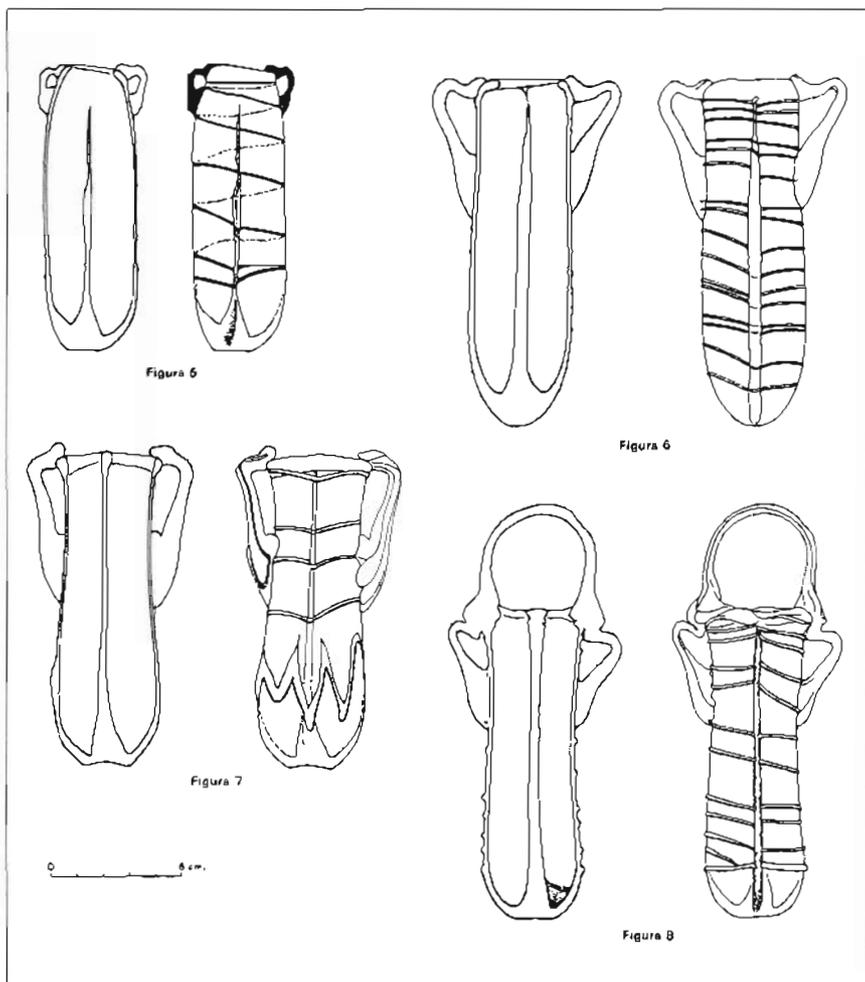
Altura máxima: 110 mm, anchura máxima: 40 mm.

Se conserva completo y en buen estado.

Paralelos: *Akat et alii*, 1984, página 57, número 121, lámina 35, número 121.

Datación: siglo III-IV d.C.

62 Número Inv. 7.270. Procedencia desconocida (figura 6).



Figuras 5, 6, 7 y 8.

Labio en anilla doblado hacia el interior. Cuerpo tubular doble que se ensancha en la parte superior, fondo bastante grueso que termina en curva suave, presenta restos de la separación del puntel. De la parte superior del labio arrancan dos asas en codo verticales. Cuerpo, asas e hilo aplicado color azul-turquesa. Soplado al aire. Masa de buena calidad pero con cantidad de burbujas, resultado de su mala cocción. El cuerpo presenta una decoración consistente en un hilo aplicado helicoidalmente de arriba a abajo sin apenas relieve.

Altura máxima: 135 mm, anchura máxima: 71 mm.

Conservación buena. Consolidación con Paraloid diluido.

Paralelos: *Bagatti*, 1967, páginas 224 y 225, número 18. *Chehab*, 1986, página 258, número XV, lámina LXXII.

Datación: siglo II-IV d.C.

7. Número Inv. 7.268. Procedencia desconocida (figura 7).

Labio exvasado, ancho y doblado hacia el interior, formando un doble anillo. Cuerpo tubular doble que se estrecha en la zona central, fondo suave y común para los dos receptáculos, la base es ligeramente cóncava por fractura, posiblemente al separarse el puntel. En la parte superior del cuerpo hay dos asas en forma de codo que acaban en el labio, éstas se prolongarían en la parte superior en forma de arco que ha desaparecido pero se conserva el arranque. Cuerpo color verde-musgo, asas verde-azulado con hilos algo más oscuros en su interior y decoración aplicada verde-musgo oscuro. Presenta una pátina irisada de tonos dorados. Soplado al aire. Pasta de buena calidad, fina y con pocas burbujas de gas carbónico. Un hilo enrollado en espiral recorre la superficie superior del cuerpo, en la parte

inferior se extiende un zigzag muy irregular, formado todo ello por un cordón de vidrio casi sin relieve.

Altura máxima: 124 mm, anchura máxima: 24 mm.

Le falta la prolongación superior del asa en forma de arco, y un pequeño fragmento en la parte central del cuerpo que se ha restituido con resina de poliéster.

Paralelos: *Neuburg*, 1962, página 67, figura 59. *Hayes*, 1975, página 101, número 361, página 208, lámina 22, figura 361.

Datación: siglo IV d.C.

8. Número Inv. 17.190. Procedencia desconocida (figura 8).

Labio exvasado, amplio y doblado hacia el interior, formando un doble anillo cruzado. Cuerpo tubular doble, fondo suave, común para los dos receptáculos, base casi plana, muy estrecha que presenta la fractura de la separación del puntel. En la parte superior del cuerpo arrancan dos asas en forma de codo, bastante finas que acaban bajo el labio, sobre éstas y, en parte, encima del labio se prolonga un hilo superior en forma de arco. Cuerpo color verde-agua, asas violeta con hilos más oscuros en su interior. Tiene una pátina irisada de tonos ámbar y dorado. Soplado al aire. Pasta de buena calidad, fina y homogénea. Presenta una decoración a base de aplicaciones de hilos en relieve que

recorren el cuerpo de la pieza helicoidalmente.

Altura máxima: 159 mm, anchura máxima: 64 mm.

Se conserva completo y en muy buen estado.

Paralelos: *Neuburg*, 1962, página 67, figura 59. *Hayes*, 1975, página 101, número 361, página 208, lámina 22, figura 361. *Villalba*, 1983-1984, páginas 204 y 205, núm. 30.

Datación: siglo IV d.C.

Particularidades: se conserva en el interior de uno de los receptáculos restos de tierra mezclados con ceniza muy compactos.

9. Número Inv. 17.187. Procedencia desconocida (figura 9).

Labio exvasado, amplio y doblado hacia el interior, formando un doble anillo cruzado, cuerpo tubular doble que se ensancha al llegar a la boca, fondo suave, común para los dos receptáculos, la base es plana con restos de la separación del puntel. En la parte superior del cuerpo hay dos asas, finas, en forma de codo que acaban en el labio, sobre éstas, y en parte, encima del labio se prolongan unas ramificaciones superiores en forma de M coronada en sus puntos altos por un gran arco. Cuerpo color verde-musgo, asas y decoración de hilos del mismo tono pero algo más oscuro. Pátina irisada de color ámbar y dorado. Soplado al aire. Pasta de buena calidad,

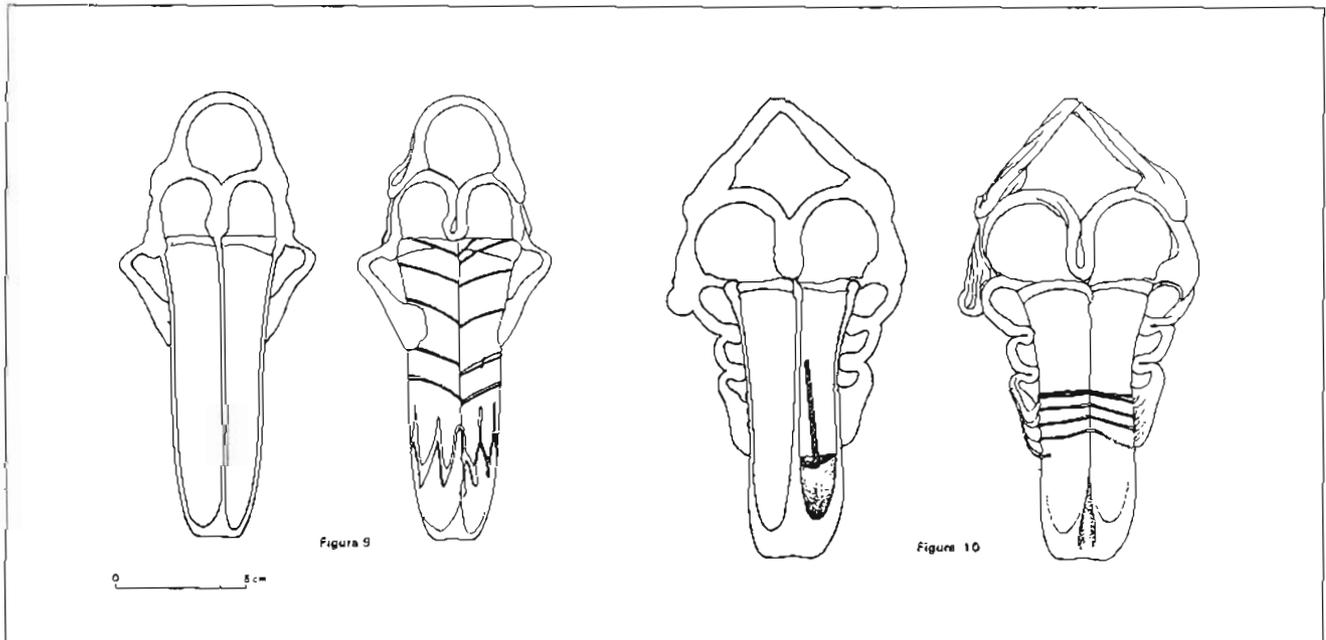
pero con burbujas de gas carbónico. Un hilo enrollado en espiral recorre la parte superior del cuerpo, en la inferior se desarrolla un zigzag muy irregular, casi sin relieve.

Altura máxima: 170 mm, anchura máxima: 73 mm.

Se conserva completo y en buen estado.

Paralelos: por la forma, no por la prolongación superior de las asas, *Neuburg*, 1962, página 67, figura 59. *Hayes*, 1975, página 101, número 361, página 208. Datación: siglo IV d.C., lámina 22, figura 361.

10. Número Inv. 7.959. Procedencia desconocida (figura 10). Labio exvasado, ancho y doblado hacia el interior, formando un doble anillo cruzado. Cuerpo tubular doble que se ensancha al llegar a la boca, fondo grueso común a los dos receptáculos, base cóncava casi plana, con restos de la separación del puntel. Presenta asas serpentiniformes de tres anillas a los lados del cuerpo, que terminan en el labio, de allí parten unas ramificaciones superiores en forma de M coronada en sus puntos altos por un ángulo que está roto en el vértice y que prolongaría más arriba esta decoración. Color verde-amarillo en su totalidad. Pátina irisada. Soplado al aire. Pasta fina, de buena calidad. Un hilo enrollado en espiral recorre el centro del cuerpo.



Figuras 9 y 10.

Altura máxima: 176 mm, anchura máxima: 91 mm.

Le falta parte de la prolongación superior del asa, el resto completo y en buen estado. Consolidado con Paraloid diluido.

Paralelos: en cuanto a la forma, no en la decoración, Harden, 1970, página 63 y 76, lámina XI, letra F.

Datación: siglo III-IV d.C.

Particularidades: este doble ungüentario presenta en su interior restos de tierra mezclada con cenizas, posiblemente procedentes de la incineración, también conserva, incrustada en el núcleo compacto de tierra y ceniza, un fragmento de una varilla mezcladora, hecho de vidrio retorcido.

11. Número Inv. 7.262. Procedencia Hama (figura 11).

Fragmento inferior de un doble ungüentario. Cuerpo tubular doble de diferente grosor, fondo amplio y común a los dos receptáculos, redondeado y con restos de la separación del puntel. Paredes muy finas. Cuerpo de color amarillo, muy desgastado y con una pátina de tono terroso oscuro. Irisación parcial verde-amarilla. Soplado al aire. Masa muy irregular con burbujas de gas carbónico. Presenta restos de una decoración, muy desgastada a base de hilos aplicados en espiral.

Altura máxima: 80 mm, anchura máxima: 30 mm.

Le falta la mitad superior del cuerpo. Consolidado con Paraloid diluido.

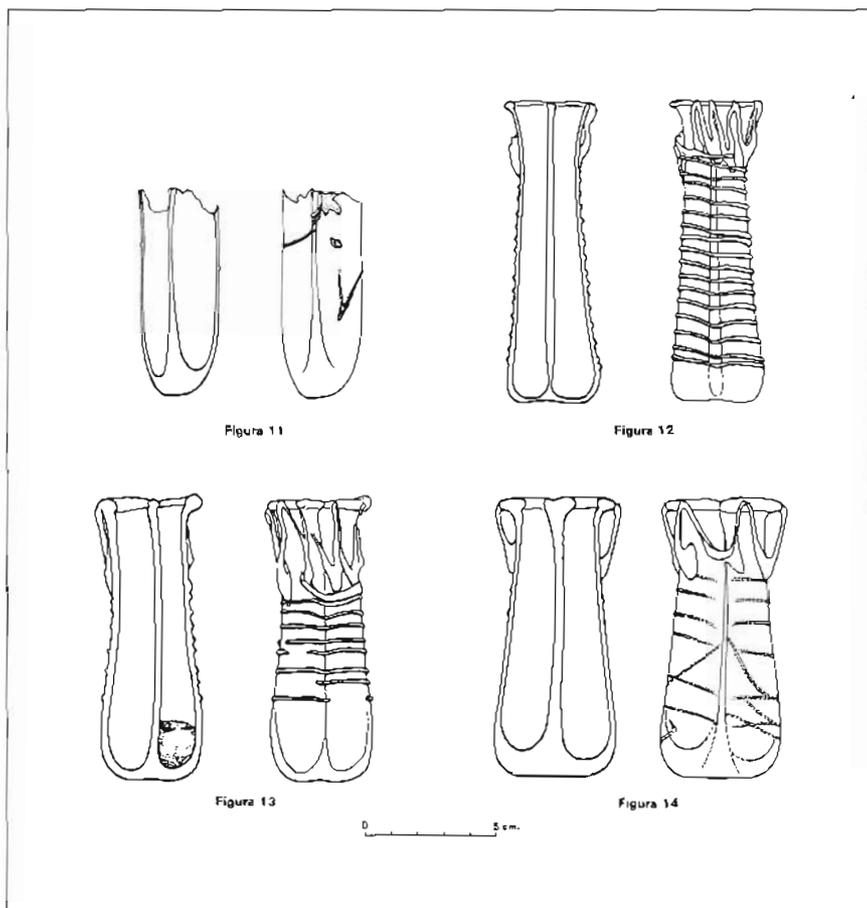
Paralelos. *Bagatti*, 1967, páginas 224 y 225, número 18. *Chehab*, 1986, página 258, número XV, lámina LXXII.

Datación: siglo III-IV d.C.

Particularidades: esta pieza fragmentada, fue recompuesta con fragmentos de otros objetos de vidrio (boca, asa), unidos con yeso y patinados artificialmente, seguramente por parte de un vendedor avisado. Su limpieza posterior hizo que se descubriera este montaje y fuera patente que la parte inferior correspondía a un doble ungüentario. La entrada en la colección del Museo fue en sus condiciones falsas.

Grupo III

12. Número Inv. 7.261. Procedencia desconocida (figura 12).



Figuras 11, 12, 13 y 14.

Labio exvasado y doblado hacia el interior, formando una anilla doble, cuerpo tubular doble que se estrecha en el centro del cuerpo, fondo suave, común a los dos receptáculos, base cóncava, casi plana, con restos de la separación del puntel. Color verde agua. Soplado al aire. Pasta fina, de buena calidad. Decoración a base de un hilo en relieve, vertical, formando un zigzag junto al borde, y otro hilo rodeando helicoidalmente el cuerpo de la pieza. Pátina irisada de tono dorado.

Altura máxima: 115 mm, anchura máxima: 36 mm.

Le falta parte de la decoración en zigzag de la parte superior, el resto completo y en buen estado. Consolidado con Paraloid diluido.

Paralelos: *Gudiol*, 1936, página 18, figura 3. *Hayes*, 1975, página 117, número 454, página 214, lámina 28, número 454. *Villalba*, 1983-1984, páginas 202 y 205, número 27. *Sternini*, página 96, número 408, lámina 32, número 193.

Datación: siglo IV-V.

13. Número Inv. 17.189. Procedencia desconocida (figura 13).

Labio exvasado y doblado hacia el interior, formando una anilla doble cruzada. Cuerpo tubular que se estrecha en el centro del cuerpo y se ensancha en la boca, fondo suave, común a los dos receptáculos, base cóncava, casi plana, con restos de la separación del puntel. Color verde-manzana. Soplado al aire. Pasta fina, de buena calidad con burbujas de gas carbónico. Pátina irisada de tono dorado y ámbar. Decoración consistente en un hilo formando un zigzag en relieve, junto al cuello y borde de la pieza, y otro hilo que rodea en espiral el resto del cuerpo.

Altura máxima: 112 mm, anchura máxima: 40 mm.

Le falta parte de la decoración en zigzag de la zona superior y del hilo que rodea el resto del cuerpo. Consolidado con Paraloid diluido.

Paralelos: *Gudiol*, 1936, página 18, figura 3. *Hayes*, 1975, página 117, número 454, página 214, lámina 28, número 454. *Villalba*, 1983-1984, páginas 202 y 205, número 26. *Sternini*, 1990, página 95, números 406, 407, láminas 31, 32, números 191, 192.

Datación: siglo IV-V d.C.

Particularidades: presenta en uno de sus receptáculos restos compactos de tierra.

14. Número Inv. 17.188. Procedencia desconocida (figura 14).

Labio exvasado y doblado hacia el interior, formando una anilla doble. Cuerpo tubular doble que se estrecha en la parte superior. Fondo grueso, común a los dos receptáculos. Base totalmente plana, con restos de la separación del puntel. Color verde-césped. Pátina con irisación de tonos dorados. Soplado al aire. Pasta fina, de buena calidad. Decoración en la parte superior consistente en un hilo grueso en zigzag, otro hilo casi imperceptible rodea helicoidalmente el cuerpo.

Altura máxima: 107 mm, anchura máxima: 48 mm.

Le falta parte de su decoración de hilos. Resto en buen estado.

Paralelos: *Hayes*, 1975, página 117, número 454, página 214, lámina 28, número 454. *Villalba*, 1983-1984, páginas 202 y 205, número 28. *Sternini*, página 96, lámina 32, número 193.

Datación: siglo IV-V d.C.

CONSIDERACIONES FINALES

Vistas las características técnicas y tipológicas de los unguentarios dobles, queda por concretar qué simbiosis habría entre su forma física y su significación intrínseca, es decir, su atmósfera, definible sólo por la experiencia acumulada gracias a las estilísticas.

En primer lugar, su relativa abundancia nos lleva a imaginar una fabricación numerosa, pero, si tenemos en cuenta la fragilidad de la materia, que no ayuda a su conservación en la vida cotidiana de un grupo social, ni su perduración en un yacimiento, nos encontramos que no podemos aislar un conjunto homogéneo cuyas caracte-

terísticas unitarias nos permita proponer una morfología sistemática y casi exacta como ocurre con la cerámica.

Con todo, gracias a los hallazgos efectuados en yacimientos cerrados, podemos, en segundo lugar, localizar su zona de producción y su área de dispersión, muy concreta y reducida, ya por ser un fenómeno local con una tradición y estilo propios, ya por su mencionada fragilidad. Fabricados en Siria y Palestina mayoritariamente, los hallamos distribuidos por la zona oriental del Mediterráneo, con una larga perduración en el tiempo (11). Su presencia en Occidente es escasa y, seguramente, accidental, no pudiéndose valorar el hecho de que se conserven en cierta cantidad en museos de todo el mundo, pues queda atestigüado por la tradición tan usual de compra de antigüedades ya desde el siglo pasado.

Finalmente, queremos añadir alguna puntualización referente a su utilización. Toda pieza singular debía, normalmente, contener una materia especial muy apreciada, poco extendida y de una calidad extrema. Este objeto, pues, era tan valioso por su forma como por su contenido y la unión de su apariencia superficial con su significación final lo hacía aún más apreciado. Podría haber ocurrido entonces que esta pieza se fabricase lejos del lugar de elaboración del producto que debía albergar, dando lugar a un doble comercio y transacción. Este no sería el caso de los unguentarios con dos o más receptáculos pues su fragilidad y su uso cotidiano por un lado y la tradición de manipulación de perfumes, púrpura o «kohl» por el otro en el área oriental del Mediterráneo es reconocida y también atestigüada por la arqueología. En definitiva, nos encontramos con un contenedor y un contenido homogéneos en cuanto a procedencia y utilización, sin grandes relaciones comerciales y con unas influencias culturales muy limitadas.

NOTAS

(*) (1) Agradecemos a D. Ricardo Batista, director del Museo Arqueológico de Barcelona, que nos haya permitido estudiar estos materiales procedentes de los fondos del Museo.

(2) Chehab (1986), *op. cit.* págs. 258-259

(3) Referente a los denominados «oscultorios», véase: M. Martín Bueno (1975), *op. cit.* págs. 161-163. M.^a Angeles Alonso Sánchez (1986-1987), *op. cit.* págs. 117-118. Angel Fuentes Domínguez (1986-1987), *op. cit.* págs. 212-213.

(4) En cuanto a los mezcladores de unguentos de vidrio, véase: Mara Sternini (1991), *op. cit.* pág. 185, 2.^a parte

(5) Angel Fuentes Domínguez (1986-1987), *op. cit.* pág. 208.

(6) Angel Fuentes Domínguez (1986-1987), *op. cit.* pág. 214.

(7) Los dibujos de este estudio han sido realizados por M.^a Antonia Grau.

(8) El puntel era la barra metálica que se aplicaba al fondo del objeto de vidrio y servía para sostenerlo una vez se había separado de la caña de soplar, entonces se podía proceder a acabar la pieza, boca, asas, decoración, o transportarla con facilidad del mármol al horno. La señal que suele aparecer en la base de la mayoría de utensilios fabricados con la técnica del soplado era consecuencia de la separación, mediante un golpe seco, del puntel.

(9) Para la referencia exacta de los colores de las piezas hemos utilizado la tabla cromática que Berger publicó basándose en los colores de la firma «Caran d'Ache»: con ella se puede conseguir una definición de los colores de forma totalmente objetiva, véase: L. Berger (1960), *op. cit.* pág. 45

(10) La conservación y restauración de estas piezas se ha realizado en el Taller de Restauración del Museo Arqueológico de Barcelona.

(11) Chehab (1986), *op. cit.* págs. 258-259, define los dobles unguentarios y su utilización, los sitúa en el espacio y en el tiempo gracias a unos hallazgos cerrados, atestigüados por monedas

BIBLIOGRAFÍA

Akat, Y.; Firath, N., y Kocabas, H. (1984): *Catalogue of glass, in the Huseyin Kocabas Collection* Istanbul.

Alonso, M.^a A. (1986-1987): «Los oscultorios: todavía algo más» «Homenaje a Gratiano Nieto», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 13-14 Madrid.

Berger, L. (1960): *Römische Gläser aus Vindonissa*, Veröffentlichungen der Gesellschaft pro Vindonissa, IV, Basilea.

Bucovalea, M. (1968): *Vase Antice de sticlă La Tomis* Museo Arqueológico de Constanza, Bucarest.

Carreras, T. (1992): *El vidre*, Roma a Catalunya, Institut Mediterrà d'Estudis Mediterranis, páginas 82-84 Barcelona.

Carreras, T., y Villalba, P. (1982): *El vidre antic* (2), *Información Arqueológica*, 38, páginas 3-21, Barcelona.

Chehab (1986): *Fouilles de Tyr. La nécropole IV, description des fouilles*, 1986, Bulletin du Musée de Beyrouth, XXXVI Paris

- Forbes, R. J. (1957): *Studies in Ancient Technology*, V. Leiden.
- Fuentes, A. (1986-1987): «Sobre los denominados "osculatorios", a propósito de dos ejemplares conguenses.» «Homenaje a Gratimano Nieto». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 13-14. Madrid.
- Golstein, S. (1979): *Pre-Roman and early Roman Glass in the Corning Museum of Glass*. Nueva York.
- Gudiol, J. (1941): *Los vidrios catalanes*. Monumenta Cataloniae, III. Barcelona.
- Haden, D. B. (1970): *Ancient Glass, II: Roman*. *The Archeological Journal*, CXXVI, páginas 44-77.
- Harden, D. B. (1956): *Glass and Glazes*. A History of Technology, II, páginas 311-346. Oxford.
- Hayes, J. W. (1975): *Roman and Pre-Roman Glass in the Royal Ontario Museum*. Toronto.
- Isings, C. (1971): *Roman Glass in Limburg*. *Archaeologica Traiectina*, IX. Groningen-Djakarta.
- Kisa, A. (1908): *Das Glas im Altertume*. Leipzig-París.
- Martín Bueno, M. (1975): *Dos osculatorios procedentes de Bībilis (Calatayud)*. *Pyrenae*, 11. Barcelona.
- Morin-Jean (1913): *La verrerie en Gaule sous l'empire romain*. París.
- Neuburg, F. (1962): *Ancient Glass*. Toronto.
- Saldern, A.; Nolte, B.; La Baume, P., y Hacvernich, T. (1974): *Gläser der Antike*. *Sammlung Erwin Oppenlander* Hamburgo.
- Sternini, M. (1991): *La verrerie romaine du musée archéologique de Nîmes*. *Cahiers des musées et monuments de Nîmes*, 2 parts Nîmes.
- Trowbridge, M. L. (1928): *Philological studies in Ancient Glass*. Urbana-Illinois.
- Vessberg, O. (1952): *Roman Glass in Cyprus*. *Opuscula Archaeologica*, VII, páginas 109-165. Estocolmo.
- Vessberg, O., y Westholm, A. (1956): *The Swedish Cyprus expedition*. IV, 3.-*The hellenistic and Roman periods in Cyprus*. páginas 128-219. Estocolmo.
- Vigil, M. (1969): *El vidrio en el mundo antiguo*. *Bibliotheca Archaeologica*, VII. Madrid.
- Villalba, P., y Carreras T. (1980): *El vidrio antic (I)*. *Información Arqueológica*, 33-34, páginas 40-47. Barcelona.
- Villalba, P. (1983-1984): *Vidres del Museu Bíblic de Moniserrat (I)*. *Empúries*, 45-46, páginas 194-221.

SOBRE UN HALLAZGO EPIGRAFICO EN MEJORADA DEL CAMPO, MADRID

Joaquín GÓMEZ-PANTOJA

Universidad de Alcalá de Henares

CON Tomás Calleja daba cuenta en esta revista (1) de la aparición de una nueva lápida procedente de Mejorada del Campo, un lugar del Valle del Henares emplazado donde este río emboca el Jarama. La pieza fue hallada entre los derrumbes de un obra hidráulica, en la que seguramente aprovechó luego de ser desgajada de su emplazamiento original. Aunque el epígrafe parece ser el primer indicio fehaciente de habitación romana en la jurisdicción de Mejorada, no parece haber demasiada disputa en considerar que dicha comarca perteneció al *territorium* de *Complutum* (2).

Según su editor —con mis correcciones de puntuación sobre la fotografía acompañante (*haedera distinguens* en línea 1 e interpunción triangular en las demás)—, en la inscripción se lee:

*D(is) • m(anibus)
Fabiae • Ma-
ternae • uxori
pientissimae
M(arcus) • Croucius
Procuiuv(s)
f(aciendum) • c(uravit)*

El epígrafe se ajusta, en formulario y onomástica, a lo que se podía esperar de los estilos propios de la zona. Sólo resaltan por inusuales las líneas 5 y 6, ésta, por estar mal leída y la otra por la peculiaridad del gentilicio *Croucius*. Calleja, haciendo notar su

infrecuencia, lo considera —a mi juicio incorrectamente— una variante ortográfica de *Cloutius*, un nombre propio de algunas zonas de la antigua Lusitania (3). Sin embargo, *Croucius* (o *Groucius*) parece ser un *hapax*, pero no sólo en España sino en las demás provincias occidentales del Imperio (4). El *nomen* tiene cierto sabor céltico, pero esto difícilmente puede extrañar en plena Celuberia. La única conclusión aceptable es hacer notar su existencia y sumar el nombre a la lista de gentilicios hispanos.

Respecto a la línea 6, Calleja sugiere un *cognomen* *Procuivinus* pero vacila en la interpretación: «Nuestros intentos por descomponerla no nos han dado ningún resultado satisfactorio. El más lógico parece ser PROC VII NUS, es decir, *Procurator septenus* el que no le encontramos ningún significado conocido. Podría descomponerse también en PROC VI INV Procónsul seis veces invicto que tampoco nos satisface...» (5). La solución lógica no requiere tanto rebuscamiento: aunque en la piedra se lee, efectivamente, el grupo -II-, el *cognomen* de *Croucius* debió de ser *Proculinus* y el error se debió bien a una defectuosa lectura de la minuta o a un lapsus durante la *ordinatio*. Más adelante, la errata o bien pasó desapercibida o no hubo necesidad de retallar el raso omitido, ya que la corrección pudo hacerse con pintura o bien se enmendó al policromar la capa de estuco

con la que se remataban muchos *monumenta* (6).

NOTAS

(1) Calleja, T.: Cipo romano de Mejorada del Campo. *Bol. Asoc. Esp. Amigos de la Arqueología* 28, 1990, 44-47.

(2) González Conde-Puente, M. P.: Promoción jurídica y organización municipal de Complutum en el Alto Imperio, *Lucentum* 4, 1985, 138; cf. G. Alföldy, *Röm. Stadtwesen auf der neukastilischen Hochebene*. Heidelberg 1987, 62-64. Fuidio, F.: *Carpetania romana*. Madrid 1934, señala en uno de sus mapas («Oretama») un yacimiento romano en Mejorada del Campo, pero he sido incapaz de localizar la referencia concreta en el caos de información que Fuidio empaquetó en su obra. Procede también de la zona o de un área próxima, la inscripción publicada por don Fernández Galiano. *Complutum I, Madrid 1984*, 378-9 con foto.

(3) Cf. Untermann, J.: *Elementos de un Atlas Antroponímico de la Hispania Antigua*. Madrid 1965, mapa 59 bis.

(4) Cf. Mócsy, E.: *Nomenclator provinciarum Europae latinorum et Galliae Cisalpinae*. Budapest 1983, s. v.

(5) Calleja, art. cit., página 45.

(6) Plin. *N. H.* 33.42.120: cfr. di Stephano Manzella. *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*. Roma 1987, 35.

(7) Vid. Abascal, J. M.: Los *cognomina* de parentesco en la Península Ibérica. A propósito del influjo romanizador en la onomástica. *Lucentum* 3, 1984, 219-259 y especialmente páginas 254-5.

SOBRE MUSEOS, ARQUITECTURA Y OTRAS COSAS

Alonso ZAMORA CANELLADA
Museo Arqueológico de Segovia

MUCHO se ha escrito sobre este tema, si bien parece que no hay manera de poner los puntos sobre las «fes». Y no hay manera, entre otras cosas, por esa pazguatería culturaloide, de que la que todos vamos bien provistos desde pequeños, arropada de palabrería hueca y cientifismos sin fin, que intenta demostrar que lo que hacemos es ciencia, o que entendemos mucho de tal o cual cosa. Hay que disfrazar «el tema», oscurecerlo, darle aspecto de serio y de profundamente científico. Pasa constantemente, comenzando por el campo de la Arqueología. Está prohibido decir «imperdible»: ha de ser «fíbula», o «Thymaterion» por quemaperfumes: en Arquitectura, ha de llamarse «proceso compositivo» del «contenedor», al hecho de ir juntando rayas para que salga una casa. En otros casos, muchos, «se anda por toda la Geografía», o la «Climatología es adversa» Uno se imagina el manual de Geografía lleno de huellas de zapatos o el de Climatología con carámbanos. Lo importante en todos los casos es que se llegue a oscurecer suficientemente lo único que está bastante claro, lo único que no debería olvidarse, la primera regla: el uso del sentido común. ¿Ejemplos? Varios y variopintos. Pero hablemos de museos, que de eso se trata. Y para ello, nada más deprimente que pasar revista a lo que sucede en este mundillo de relaciones entre Arquitectura y Museología. Observemos de cerca alguno o algunos de los últimos museos que están haciéndose. Trataremos sobre las paredes de alguno de fuera. De los de dentro, de uno grande y de otro pequeño, que a modo de ilustración

(que no de escarnio, que tampoco somos tan ilusos), puede valer.

Hay muy pocos museos, de esos que ahora se llaman «nuevos» que cumplan con esa vieja regla del uso del sentido común. Ejemplos serían citables por docenas, y no más porque hacer un museo sigue siendo, a pesar de todo, un lujo difícil de alcanzar. Se ha puesto de moda el cristal, aplicado en largos lienzos y ribeteado de estructuras metálicas. A veces, incluso, son muy bonitas. Como sustituto del muro tradicional, el resultado es que el museo se acerca a las funciones de invernadero. Recordemos la pirámide del Louvre, que machaca la perspectiva barroca, a pesar de que el hecho se disfraza de mil teorías y se justifique por varias vías diferentes. El hecho es que no puede limpiarse nada bien al exterior (por dentro es poco menos que imposible), y que el ambiente interior... Todo puede justificarse, pero, al final, no hay manera de vivirlo, que es el gran desafío, una vez terminado e inaugurado. Otras veces se ven casos bonitos, como el de la flamante Staatsgalerie de Stuttgart, de Stirling, en el que los puestos de ventas de publicaciones y entradas, ya dentro de uno de estos ámbitos de cristales, han de protegerse con las viejas y agradables sombrillas. Naranjas o verdes, y bonitas, pero sombrillas. El aire acondicionado ha de funcionar sin interrupción, las salidas son notoriamente feas e indismulables, y el resultado final es un ambiente invisible. Si no lo creen, vayan por allí un día de verano. Del presupuesto de mantenimiento es mejor no hablar.

Aquí aún no ha llegado a cuajar esta moda. Será que como tenemos

más sol, nos preocupa menos atrapar-lo. Aquí, en cambio, usamos el ladrillo, como en el también muy notorio caso emeritense. En este caso, también a cargo de uno de los más notorios arquitectos disponibles, el ladrillo se acabará desintegrando debido a una considerable carga de sales, lo que siempre nos recordará que estamos en un museo. El medio ambiente es incontrolable, no sólo por las dimensiones del conjunto, sino por la falta de sistemas adecuados. Para empezar a hablar, el Museo Nacional de Arte Romano, produce un muy claro deterioro del yacimiento romano que ha tenido la mala idea de ir a situarse en el mismo solar. Los pilares del museo han ido cayendo del cielo, y disponiéndose en la mitad de las habitaciones de la casa romana, o en sus pasillo, o donde han podido. Con todo, el diseño podría considerarse como algo más que una copia-inspiración de las termas de turno, ya señalada por varios autores. En este caso, como en muchos otros, el solo renombre del diseñador parece ser motivo suficiente como para que el lector del suplemento semanal, del diario de turno, abra la boca. De nuevo el... «esto lo hice yo...», y el que venga detrás que arree.

Otros ejemplos más modestos son, de todos modos muy claros. Segovia es buena prueba. Es un caso paradigmático de «ineficacia del diseño», por titular suavemente uno de los muchos dislates museológicos que, a no dudarlo, llegarán a estudiarse como ejemplo a evitar. Pasemos una breve revista, tras una advertencia previa: no hemos de tratar sobre criterios estéticos, no porque sobre gustos no haya nada escrito, como suele decirse siempre.

que lo hay, y mucho, sino porque creemos firmemente en que tal edificio es lo suficientemente horrendo como para sobrevolar piadosamente el tema.

Lo primero que salta a la vista es que no hay más que una puerta, y que, gracias a sus medidas, no es posible introducir objetos de más de cierto pequeño tamaño. Además, va seguida de una buena serie de escalones. El montacargas, que debería estar próximo a esa entrada, si se quiere que las inscripciones (no la «Epigrafía»), o los «verracos» —alguno hay en Segovia—, por ejemplo, pueden trasladarse sin hacer horas extras, se encuentra en una esquina del edificio, a más de 50 metros del obligado acceso, y tras dos series de escalones y nuevas puertas, ahora más estrechas que la exterior. Por supuesto, no existen rampas, ni las hojas abren hacia afuera, ni tienen cierres de seguridad. Pero hay más. Una vez pasada la primera serie de escalones, se llega al espacio destinado a recepción de visitantes, con dos «garitas» para los conserjes, y el acceso a dos de las salas. En uno de estos accesos se han situado unos servicios (absolutamente raquíticos si pensamos en las necesidades de cualquier autobús de turistas), forrados de mármol, eso sí, pero sin techo. Es decir, que mientras el visitante esté contemplando las piezas de la primera sala, podrá disfrutar con el murmullo de las aguas —tabique por medio—, amén de otros ciertos ruidos y olores de nada incierta procedencia. Es una contribución gratuita del diseñador a la moderna Museología, que reconoce como deseable la «sonorización» del museo.

El edificio es un verdadero muestrario de pavimentos, en el que hasta los rodapiés suponen un elevado esfuerzo de diseño. Ajedrezados, bandas oblicuas, combinaciones con tarimas de madera o pizarras culminan con el suelo del patio, en torno al cual se abren todas las salas, en el que se ha creado un horóscopo, nuevo mosaico de colores. Ni siquiera está completo, por cierto. Eso sí, los imberales no pueden levantarse ni limpiarse, y la pendiente del conjunto es no sólo nula, sino negativa en algunas zonas, con lo que el agua se embalsaba en varios

Jugares. Una piadosa obra de cerramiento de este patio, con cristales, — la segunda de no se sabe bien cuántas fases, quizá cuatro—, parece haber venido a poner cabecera y aliviaderos al embalse. En otra de las salas es posible admirar una plataforma de madera, instalada a media altura para ganar espacio. Unos gruesos cables tratan de que el conjunto permanezca estable. Vano intento. Eso sí, el diseño de las barandillas permite que el niño-visitante se abra la cabeza contra otro modélico pavimento, mientras sus padres intentan vanamente concentrar la vista sobre las temblonas vitrinas que, suponemos, es lo único que allí puede instalarse. Las paredes, un logro de los constructores de antaño, y algo al parecer bastante importante, al tiempo que de fácil diseño en los museos, quedan casi totalmente inutilizables, no sólo en esta sala, sino en todo el edificio, ante la verdadera aspersión de ventanas, puertas y huecos que allí pueden verse. ¿Será por eso de los museos de «puertas abiertas...»?

Podríamos ofrecer muchos más datos, como el de unas escaleras, recién hechas, de seis millones de pesetas (para dos plantas), en el más puro estilo «remordimiento español», o una estructura de cubierta, con formas de madera que en más de un lugar no sostienen nada, o un nuevo orden de capiteles de lejana raigambre egipcioide, creado ex profeso para la ocasión, o la teja, solamente a canal, (como en la arquitectura tradicional segoviana), sólo que mal puesta. Sin ánimo de cebarse, que es muy fácil, hemos de reconocer, cuando menos, que el tal edificio, casi totalmente nuevo, además (con lo que no valen excusas), no resiste el más mínimo análisis desde el punto de vista de la Museología. Aunque todo pueda justificarse, sin duda, queda el hecho de que se trataba de hacer un Museo, no una nave de pollos, o un garaje, o una vivienda protegida. Eso del sentido común...

También es grave que el segoviano no sea, ni mucho menos, caso único. Habría que tomarse las cosas con mucho humor, si se nos ocurriese pasar revista a las previsiones de

Zamora, o de Palencia. Algún día se hará, y alguien tendrá algún dato más para dudar de la cordura de nuestra época. La conclusión, mientras tanto, es que habría que escribir un tratado de Museología práctica, que enseñe a dejar los edificios a oscuras, a poner miles de biombo o de plantas, o a pintar las paredes de negro, para ocultar la arquitectura y conseguir que se vean las piezas, que indique respetuosamente a los diseñadores que un museo debe ser un cajón, cuanto más duro, aislado y cerrado mejor, en el que puedan controlarse las condiciones ambientales y la seguridad de las piezas con el menor coste y la mayor facilidad de mantenimiento posibles. Tal cajón no ha de verse, o por lo menos no ha de distraer la atención, al interior, al menos. El visitante, al salir, debe ser capaz de recordar alguna pieza, y no la «sala de la pasarela», o tal o cual escalera, en la que ha tenido que hacer equilibrios, además. ¿Será tan complicado...?

La tentación del «por aquí pasé yo», en términos de diseño arquitectónico, es bastante fuerte, al parecer. Y cuanto más nombre, peor. Una conclusión debería figurar en letras grandes, en este manual de la nueva Museología: si alguien quiere encargar un museo (lo que, gracias a Dios, es bastante infrecuente), que busque a algún arquitecto entrado en años, que haya levantado ya su obra maestra, que esté de vuelta de todo, que haya estado alguna vez en algún museo y que sea poco, o nada famoso. También habrá de revisarse el presupuesto disponible. Desde un cierto límite en adelante debe devolverse a la Patria, pues el exceso es absolutamente perjudicial. Ese parece ser, en unión de muchas rogativas y de una no menguada porción de suerte, el único sistema por el que podrá contarse, al final, con un «contenedor» digno, y no con una carrera de obstáculos para la conservación de las piezas, para el instalador o para el conservador, o para el que dis ponga los presupuestos. Tanto la Museología como la Arquitectura son sentido común, muchas veces, pero hay que aplicarlo. Además, es recomendable, casi siempre.

NOTICIAS DE LA ASOCIACION

Marina GARCIA CABEZON

JUNTA GENERAL

El día 24 de marzo de 1992, se celebró la Junta Anual Reglamentaria de la Asociación bajo la presidencia del Dr. Emeterio Cuadrado.

Tras la lectura del acta anterior y su posterior aprobación, se hace un resumen de las actividades del curso pasado, y se pone en conocimiento de la Junta que la Directiva acordó conceder la Medalla de Honor de la Asociación a Dña. Encarnación Cabré de Morán, dados sus muchos méritos en el campo de la Arqueología, lo que se refrenda por unanimidad.

El tesorero, Sr. Castelo, expone el Balance de Cuentas y el Presupuesto de este año, comentando ampliamente sus partidas y en especial la financiación del número extraordinario del *Boletín*, puesto a votación el Estado de Cuentas, es aprobado por unanimidad.

Acto seguido se pasa a la renovación parcial reglamentaria de la Junta Directiva, y en votación nominal son elegidos: D. Andrés Chastel y D. Dioscórides Casabuena, y reelegidos D. Manuel Castelo, D. Juan Guerra, D. Juan Blánquez, Dña. Rosario Lucas y D. Gonzalo Muñoz.

Por último en el espacio de ruegos y preguntas intervienen algunos socios que son contestados por el presidente, dando fin a la Junta.

PRESENTACION DEL LIBRO 20 AÑOS DE ARQUEOLOGIA EN ESPAÑA

Durante la Junta General, la directora de nuestra revista Dña. Encarnación Ruano Ruiz, hizo la presentación

oficial del libro ante la asamblea de socios, ofreciendo el primer ejemplar a nuestro presidente D. Emeterio Cuadrado Díaz, en cuyo homenaje ha sido publicado.

En este libro han colaborado prestigiosos estudiosos de la Arqueología en España, a los que rejeramos nuestro agradecimiento.

Su publicación ha sido posible gracias a la subvención de la Dirección General de Cooperación Cultural del Ministerio de Cultura y la Asociación Española de Amigos de la Arqueología.

IN MEMORIAM

En este doloroso capítulo, hemos de recordar a todos nuestros socios y amigos desaparecidos entre los que se encuentran dos miembros destacados de la Junta Directiva, D. Félix Martínez Fronce, tesorero durante muchos años y Darío Mora Brotons, primer director del *BOLETIN* y creador de la Sección «Noticiario Arqueológico». La admirable gestión de nuestro buen amigo Darío supuso la edición en septiembre de 1974 del número 1 de nuestra revista.

Recordamos en estas breves líneas a dos grandes maestros de la Arqueología D. José María de Barandarián y D. Antonio Blanco Freijeiro.

Todos nuestros socios/amigos fallecidos, descansen en paz.

EXCURSIONES

Durante los días 1, 2 y 3 de mayo, la Asociación realizó una excursión a

Portugal, bajo la dirección de D. Gonzalo Muñoz. El primer día visitamos los principales monumentos de Ciudad Rodrigo, y por la tarde el castro de Juanelo.

El día 2, ya en Guarda pudimos contemplar los dólmenes de Pera de Mozo y Anta de Matanza, así como la torre romana de Cem Cellas, que nos impresionó por su singularidad.

El tercer día lo dedicamos a hacer un recorrido turístico por las estribaciones de la sierra de la Estrella.

El día 29 de mayo se realizó otra excursión a la interesante excavación de Tiermes en la provincia de Soria.

CICLO DE CONFERENCIAS CURSO 1991-1992

Octubre

Día 15. Dña. Rosalía Durán Cabello (UAM), Ingeniería hidráulica en la Mérida romana.

Día 22. Dr. Leonardo Villena (AEAA) Zimbabue: pintura rupestre y recintos de piedra.

Día 29. Dra. Catalina Galán (UAM): El yacimiento de los Dornajos (Cuenca).

Noviembre

Día 5. Dra. Margarita Díaz Andreu (UC) La edad del Bronce en Cuenca.

Día 12. Dr. Adolfo Domínguez Monedero (UAM) El toro bronceo de Falari, Agrigento, y el reino visigodo de Tolosa.

Día 19. Dr. Fernando Quesada (UAM) La falcata ibérica: orígenes, función y simbología.

Día 26. Dr. Juan Blázquez (UAM) y Dr. Ricardo Olmos (CSIC): Novedades en la arqueología ibérica de Albacete.

Diciembre

Día 3. Dr. Jacobo Storch (UC): Arquitectura clásica en Nueva York.

Día 10. Dr. Manuel Bendala (UAM): Cultura Ibérica y Cultura Púnica en el mediodía peninsular.

Día 17. Sesión de clausura a cargo del Dr. Emuliano Aguirre sobre el tema de los yacimientos de la sierra de Atapuerca (Burgos).

Enero

Día 14. Dr. Antonio Beltrán (Catedrático Emérito U. Zaragoza): Pinturas Prehistóricas: ¿arte, historia o rito?

Día 21. Dr. Miguel A. Hoyos (Catedrático Cristalografía UAM): Propiedades medicinales de las piedras preciosas.

Febrero

Día 4. Dr. A. Fuente (UAM), S. Revellado y J. I. Vicente (Develon Data Sstern): La utilización de la digitalización de imágenes en Arqueología.

Día 11. Dra. Esperanza Ducay: Grecia por otros caminos.

Día 18. Dr. J. P. Garrido (UC) y J. Ortega: Nueva luz sobre la presencia ibérica en el suroeste peninsular.

Día 25. Dr. Julio Calonge (Catedrático de Griego): Pueblos y lenguas al norte de los griegos y romanos.

Marzo

Día 3. Dña. M.^a I. Martínez Porello (UNED): La pintura esquemática en Badajoz: estado de la cuestión.

Día 10. D. Carlos León Alonso (CNIAS, Cartagena): Ingeniería naval Romana.

Día 17. Dr. Fernando Valdés (UAM): Las excavaciones en el convento de San Pedro Mártir de Toledo.

Día 24: Junta General de la Asociación.

Día 31. Dr. M. Blech (Instituto Arqueológico Alemán): Las figuras de terracota como fuente arqueológica.

Abril

Día 7 Sesión de Clausura a cargo de doña Encarnación Cabré de Morán.

Día 28: Dra. Paz Cabello Carro (Museo de América): Las colecciones del Museo de América.

Mayo

Día 5. D. Félix Giménez Vilalba (Museo de América): La civilización Maya.

Día 12: D. Pedro Ruiz López Proyectos de Arqueología Naval del Quinto Centenario.

Día 19. Dña. Araceli Sánchez Garrido (Museo de América): Formas culturales del Noroeste de los Estados Unidos.

Día 26. Dr. Salvador Rovira Ulorens (Museo de América): Los trabajos en metal en los Andes.

Junio

Día 2. Dr. Félix Pareja Muñoz: Los conocimientos arqueológicos de los mayas clásicos.

Día 9. Dra. M.^a Concepción García Saiz (Museo de América): Arte colonial.

Día 16. Sesión de clausura a cargo del Dr. Luis Ramos Gómez (Catedrático de Historia de América de la Universidad Complutense) con el tema «Los inicios de la presencia de España en América».

Octubre

Día 13. Dra. Consuelo G.-Casarrubios. Dra. Isabel Rubio (UAM) y Dr. Santiago Valiente (Escuela de Restauración): Sobre arquitectura popular en la Comunidad de Madrid.

Día 20. Dra. Teresa Chapa (UC): El mundo funerario como exponente de la jerarquización social.

Día 27. D. Antonio Madrigal (UC): Nuevas aportaciones en el estudio del mundo ibérico: Los Castellones de Ceal (Jaén).

Noviembre

Día 3. Dra. Almudena Hernando (UC): El inicio de la orfebrería en la Península Ibérica.

Día 10. Dr. Manuel Fernández-Miranda (UC): Las Taulas de Menorca.

Día 17. Dr. Juan Blázquez (UAM) y Dr. Ricardo Olmos (CSIC): Nuevas excavaciones en el poblado ibérico de la Quéjola (San Pedro, Albacete).

Día 24. Dra. Carmen Sánchez (UAM): El comercio griego en Andalucía oriental en los siglos V y IV a.C.

Diciembre

Día 1. D. Esteban Maciques. Universidad de la Habana. Arte Rupestre en el Caribe.

Día 15. Dr. Salvador Rovira: Técnicas de amonedación en la antigüedad.

Día 22. Dr. Manuel Bendala (UAM): Reflexiones sobre la Dama de Elche.

LIBROS Y REVISTAS RECIBIDOS

Aparicio Pérez J.: «Chronologie de l'art mobilier paléolithique dans l'Espagne méditerranéenne.» VV.AA.: *L'art des objets au paléolithique*. T. 1. Ministère Culture. Paris. 1987.

Aparicio Pérez J.: «La tumba ibérica del Camí del Bosquet (Mogente, Valencia).» *Arch. Prehist. Levantina*. XVIII. (1988), páginas 405-424. Dip. Prov. Valencia.

Aparicio Pérez J.: «El Palcomeso-lítico valenciano.» *XIX Congreso Nacional de Arqueología*. Volumen I. páginas 79-105. Zaragoza, 1989.

Aubet Semmler M. E.: *El Santuario de Es Cuieram*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza, 1982.

Balil, A.: *Escultura romana de Ibiza*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza, 1985.

Barriocanal, Y., y FARIÑA, F.: *el antiguo Museo de Pinturas de Ourense (1845-1852)*. Boletín Avriense. Anexo 13. Museo Arqueológico Provincial. Ourense, 1989.

Beltrán, A.; Costa, B., y Fernández, J. H.: *Las pinturas rupestres de «Sa Cova des Vi»*. Ses Fontanelles. Sant Antony de Portmany (Ibiza). Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza, 1987.

Bonsor, J.: *El coto de doña Ana (una visita Arqueológica)*. Clásicos de

la Arqueología de Huelva 2/1989. Dip. Prov. Huelva. Huelva. 1990.

Carrobles, J., y Rodríguez S.: *Memoria de las excavaciones de urgencia del solar del nuevo Mercado de Abastos (Polígono Industrial, Toledo). Introducción al estudio de la ciudad de Toledo en el siglo IV d.C.* Dip. Prov. Toledo. Toledo. 1988.

Castelo Ruano, R. 1990: *De Arquitectura ibérica. Los elementos arquitectónicos y escultóricos de El Cigarralejo, Mula (Murcia).* Madrid.

Catálogo Museu Mares. Barcelona. 1979.

Domínguez de la Concha, A.: *Un lote de cerámicas procedente de Benquerencia de la Serena (Badajoz).* Publicaciones I. Museo Arq. Prov. de Badajoz. Badajoz. 1989.

Domínguez Monedero, A. J.: «El tema de la colonización griega en las "antigüedades romanas", de Dionisio de Halicarnaso.» *Anejos de Gerión II.* (1989), páginas 138-154. Universidad Complutense. Madrid.

Fernández Jurado, J.: *Tejada la Vieja: Una ciudad protohistórica.* Huelva Arqueológica IX. Dip. Prov. Huelva. Huelva, 1987.

Fernández Jurado, J.: *Un hipogeo intacto en la necrópolis del Puig des Molins. Eivissa.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1981.

Fernández Jurado, J.: *Guía del Puig des Molins.* Ministerio de Cultura. Madrid. 1983.

Fernández Jurado, J.: *Bibliografía arqueológica de las Islas Pitiusas.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1980.

Fernández Jurado, J.: *Bibliografía arqueológica de las Islas Pitiusas II.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1986.

Fernández, J. H., y Granados, J. O.: *Cerámicas de imitación Aticas del Museo Arqueológico de Ibiza.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1980.

Fernández, J. H., y Manera, E.: *Lucernas romanas del Museo Arqueológico de Ibiza.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1980.

Fernández, J. H.: *El Hipogeo de Can Pere Català des Port (Sant Vicent de Sa Cala).* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1980.

Fernández, J. H., y Padro, J.: *Escarabeos del Museo Arqueológico*

de Ibiza. Trabajos del museo Arqueológico de Ibiza. Madrid. 1982.

Fernández, J. H.: *Amuletos de tipo egipcio del Museo Arqueológico de Ibiza.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1986.

Fernández, J. H.; Plantalamor, L., y Topp, C.: *Excavaciones en el sepulcro megalítico de Ca Na Costa (Formentera).* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza, 1987.

Ferro, J., y Fernández, J. L.: *La capilla y santuario del Santísimo Cristo de la Catedral de Ourense.* Boletín Auriense, Anexo 12. Museo Arqueológico Provincial. Ourense. 1988.

Fous del Museu Frederic Mares/I: *Catàleg d'escultura i pintura medievals.* Direcció de l'edició. J. Hortal J. Fernando. Equip tècnic. Dolors Farró y Judit Martínez.

García Maña, L. M.: *La frontera Hispano-Lusa en la provincia de Ourense.* Boletín Auriense, Anexo 11. Museo Arqueológico Provincial. Ourense. 1988.

Goicoetxea Marcada, A.: *Telesforo de Aranzadi. Vida y Obra.* Munibe. Suplemento 5. Sdad. de Ciencias Aranzadi. San Sebastián. 1985.

González Villaseca, R.: *El veredero de la Avenida de España, 3 y el siglo III d.C en Ebusus.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1990.

Guerrero Ayuso, V. M.: *La colonización púnico-ebusitana de Mallorca. Estado de la cuestión.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1984.

Hachuel, E., y Mari, V.: *El Santuario de la Illa Plana (Ibiza). Una propuesta de análisis.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1988.

Juan Castelló, J.: *Epigrafía romana de Ebusus.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1988.

López Limia, B.: *Geomorfología del Karst del Pinar Negro (Sierra de Segura-Jaén).* Lapiaz. Monografía II. Federació Territorial Valenciana d'Espeleologia. Valencia. 1987.

Maña de Angulo, J. M.: *Sobre arqueología ebusitana.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1984.

Minguélez Ramos, C.: *El vidrio romano en el Museo del Puig des Molins.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1989.

Monreal Jimeno, L. A.: *Eremitos rupestres altomedievales. (El alto valle del Ebro).* Cuadernos de Arqueología de Deusto, 12. Universidad de Deusto. Bilbao. 1989

Montero, I.; Rodríguez, S., y Rojas, J. M.: *Arqueometalurgia de la provincia de Toledo. Minería y recursos minerales de cobre.* Dip. Prov. Toledo. Toledo. 1990.

Parzinger, H., y Sanz R.: «Zum Ostmediterranen Ursprung einer Gürtelhakenform der Iberischen Halbinsel.» *Madridrer Mitteilungen.* 27. páginas 169-194. Verlag Philipp von Zabern. Mainz.

Ramón, J.: *Ibiza y la circulación de ánforas fenicias y púnicas en el Mediterráneo Occidental.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1981.

Roca, M.; Moreno, M. A., y Lizcano, R.: *El Albatrín y los orígenes de la ciudad de Granada.* Universidad de Granada. Granada. 1988.

Rossello Bordoy, G.: *Notas para un estudio de Ibiza musulmana.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza. 1985.

Ruano Ruiz, Encarnación: *El mueble ibérico.* Madrid. 1992.

Salvatierra Cuenca, V.: *Cien años de Arqueología Medieval, perspectivas desde la periferia: Jaén.* Universidad de Granada. Granada. 1980.

Sanz Serrano, R.: «La intervención bizantina en la España de Leovigildo.» *Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos.* 6 (1). (1985), páginas 45-59.

Sanz Serrano, R.: Aproximación al estudio de los ejércitos privados en Hispania durante la antigüedad tardía.» *Gerión.* 4. (1986), páginas 225-264. Universidad Complutense. Madrid.

Sanz Serrano, R.: «La Excomunión como sanción política en el reino Visigodo de Toledo.» *Antigüedad y Cristianismo.* III. Actas de la Semana Internacional de Estudios Visigóticos. Murcia. 1986. páginas 275-289.

Sanz Serrano, R.: «L'Occupation Byzantine» *Dossiers Histoire et Archéologie.* 108, (1986).

Sanz Serrano, R.: «Suevos, vándalos y alanos.» *Revista de Arqueología.* 80 (1986).

Sanz Serrano, R.: «Adivinación y sociedad en la Hispania tardorromana y visigoda.» *Anejos de Gerión.* II (1989), páginas 365-389. Universidad Complutense. Madrid.

—«La persecución material del paganismo y su proyección en la Península Ibérica». In *Memoriam Agustín Díaz Toledo*. Universidad de Granada, s/fecha, páginas 399-435.

VV.AA.: *Catálogo de la colección arqueológica de los Padres Escolapios de Alcañiz (Teruel)*. Dip. Gral. Aragón. Zaragoza. 1989.

VV.AA.: *Actas del primer Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo*. Dip. Prov. Toledo. 1990.

Al-Oannis. 1 (1989). Taller de Arqueología de Alcañiz.

Anales de Arqueología Cordobesa, 1 (1990). Universidad de Córdoba.

Arkeoikuskas 88. 1990. Dpto. Cultura y Turismo del Gobierno Vasco.

Baetica, Estudios de Arte, Geografía e Historia, 9 (1986), 10 (1987), 11 (1988), 12 (1989). Universidad de Málaga.

Butlletí Arqueologic, 8-9 (1986-

87). Reial Societat Arqueològica Tarraconense.

Cuadernos del Suroeste. 1 (1989). Museo Prov. Huelva. Museo Minero de Riotinto.

Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada. 1 (1976), 2 (1977), 3 (1978), 4 (1979), 5 (1980), 6 (1981), 7 (1982), 9 (1984), 10 (1985). Universidad de Granada.

Cuadernos de Prehistoria y Arqueología, 7-8 (1980-81), 9-10 (1982-83), 11-12 (1984-85), 13-14 (1989). Serv. Arqueología Dip. Prov. Castellón.

Habis, 14 (1983).

Historia, Instituciones, Documentos, 15 (1988). Universidad de Sevilla.

Kobie, Paleoantropología, 16 (1987). Dip. Foral de Vizcaya.

Llansol de Romani. 5 (1987-88), 6-7 (1988-89), 8 (1990). Associació Arqueològica de Castelló.

Mainake. II-III (1980-81), IV-V

(1982-83), VIII-IX (1986-87), X (1988). Dip. Prov. Málaga.

Polis, 1 (1989).

Revista Cubana de Ciencias Sociales, 16 (1988), 20 (1989), 21 (1989). Academia de Ciencias de Cuba.

Revista Española de Antropología Americana, XV (1985), XVI (1986), XVII (1987). Univ. Complutense de Madrid.

Revue des Études Anciennes. LXXXIV (1982).

Sintra, I-II (t. I) (1982-1983). Museu Regional de Sintra.

Tvriaso, VIII (1989), IX (1-2) (1989).

Vara III. Serie Arqueològica, 10 (1984). Universidad de Valencia.

Veleia. 1 (1984), 1-2 (1984), 2-3 (1985), 4 (1987), 5 (1988), 6 (1989). Instituto de Ciencias de la Antigüedad. Vitoria.

Zephyrus, XXXIX-XI (1986-87).

