

BOLETÍN
n.º 48
2014-2015 Asociación Española
de Amigos de la Arqueología





BOLETÍN
n.º 48
2014-2015

Asociación Española
de Amigos de la Arqueología



CODIRECTORAS RAQUEL CASTELO RUANO
Dpto. de Prehistoria y Arqueología. UAM

ISABEL RUBIO DE MIGUEL
Dpto. de Prehistoria y Arqueología. UAM

CONSEJO DE REDACCIÓN JUAN MORÁN CABRÉ
Asociación Española de Amigos de la Arqueología

ANA VICO BELMONTE
Universidad Rey Juan Carlos

EDUARDO SÁNCHEZ MORENO
Dpto. de Historia Antigua. UAM





PRESIDENTA DE HONOR S.M. LA REINA DÑA SOFÍA

PRESIDENTE MANUEL BENDALA GALÁN

VICEPRESIDENTES MARÍA SANZ NÁJERA
JUAN MORÁN CABRÉ

SECRETARIA PETRA BARAJAS RIVERO

VICESECRETARIA M^a MILAGROSA LÓPEZ MAESTRE

TESORERO MANUEL CASTELO FERNÁNDEZ

VICETESORERA SIGRID WERNER ELLERING

VOCALES RAQUEL CASTELO RUANO
FRANCISCA MORENO JIMÉNEZ
JOSE ANDRÉS PARRAMÓN
ISABEL RUBIO DE MIGUEL
JESUS VALLADARES GARCÍA
ANA VICO BELMONTE

El Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores de los diferentes artículos. Tampoco de las posibles infracciones de *Copyright* en que pudiera incurrir el autor.

El Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología es una revista científica de periodicidad bianual que publica trabajos originales de investigación sobre temas de Prehistoria, Arqueología y Patrimonio.

El Boletín de la Asociación Española de amigos de la Arqueología está incluido en los Catálogos LATINDEX y DIALNET, así como en las Bases de Datos ISOC, RESH. CIRC 2015 Clasificación Ciencias Sociales D. Clasificación Ciencias Humanas D.

Edita: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGÍA.
Correspondencia: Apartado de Correos 14.880, 28080 Madrid.
Diseño portada e interior: Silvia Valdés Alcocer
Maquetación. Ana M^a López Pérez
Imprime: STOCKCERO S.A.
Depósito legal: M-49187-2001
ISSN: 0210-4741



PRESENTACIÓN: Isabel Rubio de Miguel Raquel Castelo Ruano	9
DE PIELES Y JOYAS: VESTIDO Y ADORNO EN LAS SOCIEDADES PALEOLÍTICAS Carmen Gutiérrez Sáez e Ignacio Martín Lerma	13
EL ADORNO PERSONAL Y LA INDUMENTARIA EN LAS SOCIEDADES PREHISTÓRICAS: CREATIVIDAD ARTÍSTICA EN EL PALEOLÍTICO Y EL MESOLÍTICO (35.000-5.000 BP) María Aroa Guerrero Risquete	41
UNA INTERPRETACIÓN ETNOARQUEOLÓGICA DEL ADORNO PERSONAL. LOS OBJETOS DE ADORNO NEOLÍTICOS DEL VALLE DEL EBRO Y DEL NE PENINSULAR Isabel Rubio de Miguel	59
LAS GALAS DEL DIFUNTO: ELEMENTOS DE ADORNO Y VESTIMENTA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD PERSONAL DURANTE EL CALCOLÍTICO CAMPANIFORME EN LA MESETA Rafael Garrido Pena y Ana Mercedes Herrero Corral	89
INDUMENTARIA Y ESTÉTICA CORPORAL ENTRE LOS PUEBLOS HISPANOCELTAS. UNA APROXIMACIÓN A LA COSMÉTICA DE LA EDAD DEL HIERRO Luis Berrocal Rangel Nerea Da Costa Menéndez	105
EL ADORNO EN ÉPOCA IBÉRICA. CASO DE "EI CIGARRALEJO" (MULA, MURCIA) Virginia Page del Pozo Rosa María Gualda Bernal	121

MUCHA TELA QUE CORTAR. ROPAS Y OTROS USOS EN EL ANTIGUO EGIPTO María José López Grande	141
UNA TERRACOTA ROMANA EN LA COLECCIÓN UNIVERSITARIA DE FRIBURGO. UNA SOLEMNE ESCENA DE BELLEZA. REFLEXIONES SOBRE SU CONTEXTO ANTIGUO Michael Blech	169
PERFUMADA, PEINADA, ENJOYADA Y VESTIDA. ¡YA PODEMOS COMENZAR EL DÍA! EL <i>MUNDUS MULIEBRIS</i> EN LA VILLA DE EL SAUCEDO (TALAVERA LA NUEVA, TOLEDO) Raquel Castelo Ruano y Ana M ^a López Pérez	191
IMAGEN RELIGIOSA E INDUMENTARIA EN TORNO A 1500: LAS PINTURAS DE NUESTRA SEÑORA DE BRAZACORTA (BURGOS) M ^a Teresa López de Guereño Sanz	231
LA CAPILLA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO DE LA COLEGIATA DE COVARRUBIAS (BURGOS): INDUMENTARIA E ICONOGRAFÍA EN UN ÁMBITO FUNERARIO M ^a del Carmen Muñoz Párraga	255
PÉRDIDA Y PERVIVENCIA DE LA INDUMENTARIA POPULAR Y RITUAL EN ESPAÑA Consolación González Casarrubio	275
NORMAS DE PUBLICACIÓN	289



PRESENTACIÓN:

Adorno e indumentaria en las sociedades del pasado y del presente. Sus significados

Isabel Rubio de Miguel

Raquel Castelo Ruano

Cuando llegó el momento de planificar un nuevo número de nuestra revista, habida cuenta de la favorable acogida que había tenido el anterior para el que elegimos un tema monográfico, pensamos: ¿por qué no continuar una trayectoria que había resultado interesante para nuestros lectores y también para un buen número de estudiantes de Prehistoria, Arqueología y Etnografía (siempre olvidada en otros ámbitos)? No quisimos en cualquier caso emular los éxitos cinematográficos que llevan prácticamente a generar series de historias que tras el título original introducen el número de orden de cada película (distintos episodios de *Star Wars*, entre otros), sino encontrar algún tema que, de nuevo, gozara del favor que se había dispensado al ya aludido.

9

Nos pareció que el adorno y la indumentaria reunían las características deseables para convertirse en el objeto del nuevo número del Boletín, lamentando que de la vestimenta (calzado incluido) no se contara con el grado de información suficiente en todos los casos. Sin embargo, ha sido posible incluir algunos artículos, y no precisamente de las épocas más recientes, que recopilan aquellos vestigios que permiten entrever las características de la perteneciente a etapas más remotas. En cualquier caso, hay que asumir las diferencias que determinados aspectos de la indumentaria pre y protohistórica plantean frente a la de tiempos recientes, como es posible comprobar en sociedades vivas (en la nuestra y en aquellas que se hallan al margen del mundo industrializado). En el caso concreto de la vestimenta, su origen no está vinculado tanto a la necesidad de cubrir el cuerpo por cuestiones de moral, sino por otras más prácticas: protección frente al frío, higiene... y, seguramente, como demostración de la pertenencia a un grupo, por lo que se refiere a las características que la distinguen del vestido de otras poblaciones. En ese sentido, el peinado ostentaría similares posibilidades. Con todo, es claro que dichos contenidos son difíciles de detectar en grupos del pasado, si bien la mirada hacia sociedades vivas puede suministrar nos posibilidades de interpretación, a veces insospechadas.

Pero seguramente, el adorno (incluidos tocados, tatuajes, escarificaciones, mutilaciones y pintura corporal) alberga un número tal de significados que abarcar todo su simbolismo es prácticamente imposible. Sin embargo lo que queda claro, a partir de poblaciones vivas al margen del mundo industrializado y de nuestra propia sociedad, es que tales elementos no responden únicamente al deseo de embellecerse, aunque también, sino a creencias de mayor calado. Es evidente que en el ámbito del documento material, arqueológico, únicamente podemos contar con aquellos testimonios que han subsistido por estar fabricados en materiales no perecederos y que, con seguridad, difícilmente conoceremos nunca la existencia de tocados de plumas, por ejemplo, o



de pinturas o modificaciones realizadas sobre el propio cuerpo (aunque hallazgos como el de Ötzi nos permiten albergar esperanzas sobre el futuro conocimiento de los tatuajes, sean elementos decorativos o no).

Adorno e indumentaria responden a convencionalismos a los que tampoco nosotros, personas del siglo XXI, somos ajenos. La moda, que mueve un importante volumen de dinero, dictada por determinados “gurús” y países con larga tradición en la producción de la misma, no deja de ser un convencionalismo más, que demuestra nuestra pertenencia a un sector de la población que se halla a la vanguardia en este aspecto y que denota buen gusto (el gusto marcado por esas tendencias). Así pues, al deseo de embellecerse y de agrandar se unen otros aspectos que tienen mucho que ver con el estar al día, el poder adquisitivo y un grado variable de cosmopolitismo. En una palabra, de pertenencia a un sector de la población que, en este caso, rebasa los límites de la propia sociedad. Por cierto, las falsificaciones o réplicas que permiten lucir elementos de moda por mucho menos dinero, existen ya desde época prehistórica, no sabemos si por los mismos motivos: réplicas de colgantes de piezas dentarias de determinados animales realizadas en piedra o el mismo modelo de brazalete fabricado en dos tipos de piedra distintos, uno más costoso de conseguir que el otro.

10

De nuevo, en este número monográfico, tenemos la suerte de poder contar con artículos correspondientes a etapas diversas, desde el Paleolítico a los siglos XV y XVI e, incluso, uno dedicado a las artes y tradiciones populares. Así, nuestros lectores podrán conocer los datos existentes sobre la indumentaria (incluyendo calzado, materias primas, etc.) y adorno de los grupos paleolíticos. Del mismo modo, un segundo artículo abunda en el tema anterior y lo amplía a los cazadores-recolectores mesolíticos, contemplando además los aspectos simbólicos de los adornos. Un tercero, centrado en los objetos de adorno del Neolítico del valle del Ebro y NE peninsular, intenta desentrañar los significados de estos elementos a partir de la Etnoarqueología e interpretar los de las áreas señaladas. La vestimenta y el adorno han servido para plantear hipótesis sobre la legitimación simbólica de las diferencias sociales, a través de los mismos, en el ámbito campaniforme de la Meseta. Una incursión en los textiles del Egipto faraónico señala algunas claves para entender que las ropas marcaban importantes diferencias sociales y que los textiles incluso trascendían a la muerte. Una aproximación muy completa a la estética corporal de los pueblos hispanoceltas proporciona una imagen de aparente homogeneidad que pudiera deberse a ciertas carencias de la investigación. También los elementos de adorno del yacimiento ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia), como tales o representados en la escultura y en la cerámica, han sido objeto de reflexión en el artículo correspondiente. Diversas piezas de la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo) brindan la posibilidad de conocer no solo las joyas, vestidos, peinados y maquillaje de las mujeres romanas de alto estatus, sino también la importancia de su arreglo personal. Una terracota romana de mediados del siglo II d.C., procedente de la Colección universitaria de Friburgo, representando una escena de belleza, es analizada haciendo hincapié en los valores asociados al tema. La Colegiata de Covarrubias alberga los enterramientos del linaje de los Martínez de Lerma, en la capilla de San Pedro y San Pablo, que han permitido estudiar detalladamente las modas del momento a través de la vestimenta de los yacentes. El interesante conjunto pictórico del priorato premostratense de Nuestra Señora de Brazacorta (Burgo) ha hecho posible el análisis de la indumentaria que visten las santas allí representadas, en un momento de transición del Gótico al Renacimiento. El estudio de la pervivencia (y la pérdida) de la indumentaria ritual en diversas celebraciones del ciclo festivo español actual pone el punto final al completo índice que se aborda en el presente número del Boletín.

Por todo ello, una vez más hemos de agradecer a nuestros colaboradores el esfuerzo hecho para contribuir con artículos tan interesantes como los que recopilamos aquí, con una variedad grande de temas y de etapas, al igual que en anterior ocasión. Sin duda alguna, gracias a su buen y desinteresado hacer estamos en condiciones de ofrecer otro número monográfico que esperamos sea del agrado de quienes nos leen y que no solo suscite en todos un interés semejante al anterior, sino que pueda ser útil a los estudiantes que deseen conocer un poco más sobre los temas que aquí se tratan.



Si este número alcanza esos objetivos, habremos cumplido con la meta fijada y el éxito se deberá en buena parte a tales colaboraciones. De los errores de planteamiento del mismo responderemos las directoras.







De pieles y joyas: vestido y adorno en las sociedades paleolíticas

Carmen Gutiérrez Sáez

Ignacio Martín Lerma

Dpto. de Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid

Dpto. de Prehistoria, Arqueología, H^a Antigua, H^a Medieval y CCTT
Historiográficas. Universidad de Murcia

RESUMEN/ABSTRACT

La imagen de los hombres paleolíticos es difícil de percibir dado el carácter desigual del registro arqueológico, que se sustenta sobre todo en elementos de adorno sobre materias no perecederas. Puesto que estos objetos son abundantes y bien conocidos, especialmente desde el desarrollo de los hombres modernos, se ha dado prioridad al tema del vestido, del que contamos en la actualidad con una serie de evidencias que amplían nuestra visión sobre la indumentaria entre los grupos paleolíticos. Entre ellas destacan, las propuestas del inicio de uso de ropa y calzado, los instrumentos líticos y óseos ligados al trabajo de piel y/o fibras vegetales, así como la presencia de fibras vegetales y animales de especies no domésticas.

The image of Palaeolithic people is difficult to perceive given the uneven nature of the archaeological record, which is based primarily on ornament items of non-perishable materials. Given that these items are abundant and well known, especially since the emergence of modern man, priority has been given to the issue of the dress, about which a series of data is currently available that expand our perspectives about clothing in the Paleolithic groups. Amongst them, proposals about the beginning of the use of clothing and footwear, the lithic and bone instruments related with the work of skin and/or vegetable fibers are included, as well as the presence of vegetable and animals fibers, belonging to non-domestic species.

13

Palabras clave: ropa, adorno, fibras, trabajo de piel, Paleolítico

Key words: clothing, personal ornament, fibers, skin/hide work, Palaeolithic.

LOS INICIOS DE LA ROPA Y EL CALZADO

Las evidencias del primer empleo de vestimentas en las sociedades paleolíticas se apoyan en el estudio evolutivo de parásitos, especialmente de aquellos, como los piojos, asociados de forma específica a los seres humanos. En la actualidad se distinguen dos variantes de una misma especie de estos piojos, *Pediculus humanus capitis* o piojos de

la cabeza, que ponen sus huevos en las raíces del pelo y *Pediculus humanus humanus* (o *P. humanus corporis*), piojos del cuerpo, que lo hace en la vestimenta. Ambos derivan de *P. humanus*, que quedó restringido inicialmente a la cabeza de los homínidos cuando estos perdieron el pelo corporal, hecho que ha sido situado en torno a 1 Ma aunque más bien podría retrasarse hasta 3 Ma (Rogers *et al*, 2004), lo que llevaría literalmente al inicio del género



Homo. A partir *P. humanus* se desarrolla posteriormente la otra subespecie, asociada a la vestimenta, que mantiene en la actualidad diferencias ecológicas, morfológicas y de comportamiento con la primera (Reed *et al*, 2004). Esta diferenciación estaría relacionada con el empleo continuado de la ropa que se calcula en 83 ka, aunque pudiera remontarse a 170 ka entre los humanos modernos africanos (Toups *et al*, 2011). Las fechas más antiguas nos informan de que los primeros humanos modernos en África y Próximo Oriente ya vestirían de forma usual algún tipo de vestimenta. Ahora bien, estos datos se refieren únicamente al hombre anatómicamente moderno porque para otras especies de homínidos arcaicos, es imposible la evaluación al no disponer en la actualidad de parásitos similares asociados a ellos (Toups *et al*, 2011). Las evidencias genéticas de estos parásitos son fundamentales para comprender las capacidades adaptativas de nuestra especie. Cuando ésta se expandió por Eurasia poseían ya ropajes más o menos adecuados, lo que resultó fundamental para la ocupación continuada de esta gran masa continental. Sin embargo, carecemos de un apoyo similar en el estudio de las poblaciones europeas arcaicas del Paleolítico antiguo, lo que no excluye en absoluto la posibilidad de que grupos de homínidos anteriores, poseyeran algún elemento de protección a modo de vestimenta. Es probable que sea el caso de *H. erectus*, *H. heidelbergensis* y, especialmente, neandertales a partir del MIS 5 (aproximadamente 70ka), donde se inicia un descenso importante de temperaturas que marcará las condiciones climáticas de buena parte del Paleolítico medio y todo el superior.

El origen del calzado ha sido estimado a partir de la gracilización de las falanges proximales de los pies considerando su relación con el peso de los individuos, estimando éste mediante el diámetro de las cabezas femorales. La menor robustez de estas falanges ha sido atribuida a un aislamiento mecánico del pie al caminar que se evidenció inicialmente entre humanos modernos de

una cronología de 32,000 calBP (Trinkaus, 2006). Sin embargo, un reciente trabajo de Trinkaus y Shang retrasa esa cronología a 40.000 calBP. Se apoyan en el estudio de dos falanges podales de un humano moderno de la Cueva de Tianyuan (Zhoukoudian, China), fechado en 40,328±816 calBP. Pese a la ausencia de restos de falanges entre los últimos neandertales y los primeros humanos modernos euroasiáticos, el caso del individuo 1 de Tianyuan apunta a que el patrón de gracilidad podal asociado al uso del calzado es anterior al Paleolítico superior medio o Gravetiense (Trinkaus y Shang, 2008).

¿POR QUÉ LOS GRUPOS HUMANOS EMPIEZAN A VESTIRSE Y ADORNARSE? ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ORIGEN DE LA ROPA Y LA INDUMENTARIA

Podemos aventurar, a partir de los datos expuestos, desde cuando nuestra propia especie se equipaba con vestido y calzado. Podemos, incluso, aproximarnos a las primeras evidencias de adorno, pero el tema de los orígenes es complejo y dista de estar claro por el sesgo que introduce el registro arqueológico. Al menos respecto a los adornos, sólo han llegado a nosotros aquellos fabricados en materias no perecederas pero la costumbre de uso, tanto de vestido como de adorno, puede ser bastante anterior.

El argumento de la intolerancia al frío, apoyado por Gilligan (2010a) y del que hablaremos más adelante parte de una base lógica, sin duda, pero no es admitida por igual entre los investigadores. Dos grupos distintos de teorías se apoyan en argumentos que llamaremos psico-sociales y que abordamos también. Como factor más bien psicológico, se propone el sentido de vergüenza a cerca del desnudo corporal y su relación con la noción de modestia. El segundo aspecto da valor a la imagen reflejada por la ropa, en el que esta constituiría una forma importante de exhibición dando información sobre el portador y su posición social. Ambas posturas han sido discutidas por Gilligan (2010 a, 26-27) objetando, para la primera, que la noción



de vergüenza física es más propia de pastores y horticultores que entre grupos de cazadores-recolectores. En el segundo caso, aduce que el cuerpo humano no necesita de ropa para esta función social ya que la piel posee un enorme potencial para ser decorada de maneras muy elaboradas. En otras palabras, este autor sugiere que ambos aspectos han sido, probablemente, desarrollados a partir del uso continuado de ropas bien elaboradas pero no han promovido su empleo inicial.

Ahora bien, es justamente el segundo aspecto, el de la ropa como portadora de la imagen, el que queremos matizar. Las diversas prendas y otros elementos -los llamados adornos- que porta un individuo, o grupo de individuos, constituyen su indumentaria que, además de funcional, puede ser ornamental dotándose así de un alcance estético. Es, sobre todo, esta cualidad la que nos permite percibir en la indumentaria un valor étnico o de ratificación de pertenencia a un grupo como ya puso en evidencia Leroi-Gourhan. Este investigador fue más allá al manifestar que “la estética del vestido y del adorno, pese a su carácter enteramente artificial, es uno de los rasgos biológicos de la especie humana más profundamente atados al mundo zoológico”, puesto que entre los humanos la especie, en sentido puramente biológico, es sustituida por la etnia (Leroi-Gourhan, 1971, 339 y ss).

Como grupo biológico, igual que otras especies animales, basamos nuestro comportamiento en un código que cumple la doble función de mantener la cohesión al tiempo que asegura el lugar de cada uno en el grupo. El código determina los comportamientos y las relaciones entre sexos, grupos de edad o aspectos como el acceso a los recursos, entre otros. Entre los primates, por ejemplo, este código se expresa en sonidos, gestos o segregando determinadas sustancias, por ejemplo, pero a lo largo de la evolución, aunque en momentos no fácilmente determinables, los humanos hemos ido reemplazando o modificando algunos de ellos por símbolos más elaborados entre los que destacan el lenguaje y los ornamentos.

Un ejemplo muy significativo lo tenemos en el empleo del adorno como elemento de atracción sexual de cara a la reproducción (Vanhaeren, 2002) que bien puede sustituir a la hinchazón genital en las hembras de primates cuando anuncian el estro.

Aunando ambas causas, parece claro que la indumentaria cumple dos funciones diferentes: en el caso de la ropa, la protección contra el frío e, indistintamente la ropa y el adorno, como elemento de expresión simbólica. De la ropa conocemos el origen de su uso únicamente entre nuestra especie, aunque hay indicadores que retrasan esta cronología a homínidos anteriores, como veremos en las huellas de trabajo de la piel. El adorno, por su parte, entendido como objeto de materia animal, vegetal o mineral portado directamente por el individuo, es difícil de precisar en el caso de aquellos elaborados sobre materias perecederas. Parte del proceso de hominización se ha desarrollado de forma paralela tanto en zonas templadas como en los trópicos, lugares estos últimos donde no se precisa protección contra el frío lo que no excluye el empleo de adornos orgánicos. Discutir qué función se originó primero no parece tan significativo como considerar que ambos aspectos se han entrelazado en la conquista del territorio humano.

CLIMA, TOLERANCIA TÉRMICA Y ROPA

Una de las cuestiones vitales al hablar del origen de la ropa atañe a las condiciones climáticas que soportaron las sociedades paleolíticas. A lo largo del desarrollo del Paleolítico se han sucedido diferentes eventos climáticos marcados por la aparición de fenómenos glaciares. De estas glaciaciones la mejor conocida es la última, con diferentes nombres según los sistemas glaciares y denominada Würm en el foco de influencia alpino. Los estudios isotópicos a partir de sedimentos marinos y hielos polares, junto con los derivados de la paleo/micropaleontología y palinología están permitiendo registrar la secuencia de las fuertes oscilaciones climáticas de esta última glaciación. Desde finales del MIS



5 en torno a 70.000 calBP se empieza a apreciar un descenso climático, especialmente intenso durante los posteriores estadios isotópicos MIS 4 y MIS 2 que comprenden el tramo final del Paleolítico medio y todo el superior. Dentro de estos estadios se suceden los ciclos D-O (Dansgaard-Oeschger) formados por una fase de avance glaciario muy fría y, a menudo, seca (GS) y otra algo más templada y húmeda (GI). Las fluctuaciones GI suponen un rápido ascenso de temperatura que permite cierta recuperación vegetal y cuya duración va desde los aproximadamente 2600 años del GI 12 hasta los 100 años del GI 2. Estos ciclos se suceden hasta la liquidación del Pleistoceno en torno a aproximadamente 11,600 calBP cuando se inicia el MIS 1/Holoceno (Zilhão, 2014, 1576-1577). Los episodios D-O se han relacionado con los Ciclos Bond que se desarrollarían cada 7000-10.000 años. En cada ciclo Bond, se suceden varias fases D-O de distinta intensidad junto a una descarga masiva de icebergs en el Atlántico norte derivados de los deshielos polares, conocidos como Eventos Heinrich (EH). Los EH provocan un aumento de agua fría alterando las corrientes cálidas del Golfo (Rivera Arrizabalaga, 2004, 30).

Estamos, pues, en un marco ambiental árido con viento muy frío como se refleja en las (Tabla 1), interrumpido por breves episodios algo más húmedos y templados. Para los momentos más fríos (GS) del Pleistoceno final Sánchez Goñi y D'Errico (2005, 123-124) apuran aún más las estimaciones climáticas sugiriendo un clima entre 6 y 13°C inferior al actual en un ambiente seco con unos 400 mm de precipitaciones anuales y fuertes vientos del sur y del noroeste para la región mediterránea. Estos gradientes climáticos tuvieron que ser aún más rigurosos en las extensas llanuras del centro y este europeo, como reflejan, por ejemplo, las espesas capas de loess y el registro arqueofaunístico (*Mammuthus primigenius*, *Rangifer tarandus*, *Alopex lagopus*...).

El *stress* creado por el impacto ambiental –frío y viento, principalmente- es un buen argumento para explicar el origen de la ropa, como sugiere Gilligan (2010 a). En el

amplio trabajo de este autor sobre la ropa en la Prehistoria antigua y su visibilidad en el registro arqueológico, Gilligan propone el denominado “Modelo térmico”. Apoyándose en las necesidades fisiológicas humanas y las duras condiciones paleoclimáticas existentes, el modelo argumenta que la ocupación de entornos muy fríos durante el Pleistoceno impulsó la necesidad de una protección individual portátil -ropa- y, a su vez, predice el desarrollo de tecnologías relacionadas con la ropa en el registro arqueológico. De esta manera, el estudio de estas condiciones y los factores derivados permiten hacer visible la ropa en el registro arqueológico (Gilligan, 2010 a, 17-19).

El aspecto climático ya lo hemos comentado, pero vamos a detenernos brevemente en los límites de frío/viento aceptables para los humanos desnudos. Una base fundamental del trabajo de Gilligan es precisamente su estudio sobre el umbral de frío soportable de los humanos debido a nuestra fisiología térmica. El cuerpo humano, especialmente a partir de la pérdida de vello corporal -hacia 1.2 Ma (Rogers *et al*, 2004)- tiene unas defensas biológicas limitadas que proporcionan escasa tolerancia al frío. El gradiente de temperatura corporal oscila entre 37 – 29°C, si nuestra temperatura baja a menos de 35°C se produce la hipotermia. Nuestro cuerpo reacciona al frío por debajo de 27°C y descendiendo de 20°C aumenta la tasa metabólica y se reduce el flujo de la sangre en la piel, como forma de defensa fisiológica. A diferencia nuestra, otros animales de sangre caliente, protegidos por el espesor del pelaje o las plumas pueden soportar temperaturas de –40°C como las palomas o de hasta -45°C, caso de los conejos. A 13°C los humanos desnudos entramos en temblor, frente al zorro polar que lo hace a partir de -40°C. La exposición al frío llega a producir una lesión permanente de los tejidos si no revierte pronto, en caso contrario aparece la gangrena o congelación de los líquidos de los tejidos que empieza a afectar a las zonas corporales más expuestas como dedos de manos y pies, orejas y nariz. Estos efectos pueden suceder con exposiciones prolongadas a 0°C de temperatura o también



a exposiciones cortas por debajo de -10°C . La presencia de viento agudiza aún más la sensación térmica de frío. Con un viento moderado de 10m/s a 0°C las condiciones se vuelven peligrosas para el humano desnudo (Gilligan, 2010a, 21-22).

Es conocido, como también registra Gilligan, que algunos grupos humanos que han vivido en entornos hostiles han desarrollado una especial adaptación al frío. Un caso muy citado es el de varios de los pobladores, hoy prácticamente extinguidos, de las zonas más meridionales del continente americano cuyo estudio sobre funcionalidad lítica ha sido llevado a cabo por Mansur-Francomme (1984: 272 y ss). Entre ellos los Tehuelche en el sur de la Patagonia y hacia Tierra del Fuegos los Selk'Nam u Onas, Haush y los más meridionales Alakuf y Yamana, conocidos también como los Nómadas del Mar. Antes de su contacto con los occidentales, al menos los grupos de Tierra del Fuego no han conocido ni el tejido ni la cestería. Sin embargo, pese a su adaptación al frío, no carecían completamente de ropa usando de forma habitual prendas de piel de guanaco, avestruz, gato salvaje y pequeños roedores, como lo atestiguan, también, las intensas huellas de uso de trabajo de piel sobre raspadores de piedra y concha.

LA ROPA Y EL ADORNO, HACIA UNA DEFINICIÓN

Ropa simple y ropa a medida

Una definición conocida de vestido viene dada por Leroi-Gourhan (1989: 176) que lo entiende como "el conjunto de prendas de vestir que constituyen, dado su agrupamiento fijo, la manera normal de cubrirse de un grupo humano". En función de ello entendemos que estas maneras entre distintos grupos son diversas y vienen determinadas básicamente por cuatro aspectos: las materias primas disponibles, la tecnología desarrollada, la tradición cultural y la respuesta al medio, fundamental esta última durante largos períodos del Paleolítico por las duras condiciones de frío y viento ya comentadas

(Figura 1).

La clasificación más elemental del tipo de ropa o vestido de los humanos paleolíticos permite separarla en ropa simple o compleja (Gilligan, 2010 a y b) y es fácilmente perceptible en la Figura 3. La distinción atañe tanto a la forma como al grado de protección que aporta y se relaciona con el empleo de herramientas, especializadas o no. Una clasificación más elaborada y bien documentada en un amplio registro etnográfico ofrece Leroi-Gourhan (1989), aunque no todas sus variantes son susceptibles de desarrollo durante el Paleolítico. Podemos citar piezas ceñidas al cuerpo junto a prendas rectas y de corte, pudiendo ser todas abiertas, cerradas o cruzadas. Por nuestra parte entendemos que la distinción entre ropa simple y compleja se refiere no solo al instrumental y la forma de la ropa sino también al propio proceso de tratamiento de las materias –piel, fibras-, que condiciona la calidad del acabado.

Según Gilligan (2010a), la diferencia básica en cuanto a formas se centra en que la ropa simple se hace directamente de una piel apenas modificada en su aspecto natural, que es raspada y quizá perforada y cosida o atada para poder mantenerla sujeta al cuerpo. En nuestra opinión, el concepto de ropa simple tanto a su elaboración con herramientas no especializada, como al empleo de procesos técnicos de manufactura más elementales. Por ejemplo, en el caso de la piel, la ropa simple requeriría de preparaciones someras más allá de la limpieza para confeccionar vestimentas hechas de una sola pieza, quizá con cortes para pasar brazos y cabeza. Que los bordes vayan más o menos cortados no nos parece un asunto primordial. Entre estas formas simples encontraríamos elementos semejantes a capas, chalecos, cinturones, delantales, faldas, taparrabos, polainas y cintas para el pelo, todas ellas manufacturadas a partir de una sola pieza y susceptibles de ir sueltas o fijadas al cuerpo mediante simples tiras anudadas.

Las prendas complejas, por su parte, demandan un procesado más meticuloso que, en el tema de la piel, consiga acabados



distintos y bien curtidos como cueros, gamuzas flexibles o pieles con su pelo. Los ropajes estarían compuestos por piezas cortadas según patrones previos y unidas por costura, pasacintas o enlazados. De esta manera, la ropa no sólo se ajusta mejor al cuerpo, añadiéndole una eficaz capa entallada de abrigo sino que, además, permite proteger de forma óptima las zonas salientes como brazos y piernas (Gilligan, 2010a), por ello sería más apropiado denominarla ropa confeccionada o a medida en vez de compleja. Los instrumentos necesarios, en este caso, serían más especializados. Además de las prendas anteriores, más ajustadas debidas tanto al corte como al cosido, la ropa confeccionada comprendería distintas formas de vestidos y blusas con mangas de longitud variada, pantalones, calzas, abrigos, pellizas o anoraks y manoplas, además de elementos de protección para la cabeza como capuchones, gorros y casquetes.

18

Otros complementos importantes para la vestimenta, en ambientes helados o con nieve, se refieren a la protección de los pies, imprescindibles para evitar la temida gangrena, así como otros elementos que resguarden los ojos. Las sandalias, unidas al pie por unas tiras, pueden fabricarse a partir de una suela recortada de piel, cuero o corteza de árboles como el abedul, pero, sin duda, sería fundamental un calzado que cubriese todo el pie, como el mocasín o, incluso, subiendo hacia la pierna como la bota. Pueden llevar paja para un mejor aislamiento del pie. Para la protección de la vista se conocen viseras y gafas con ranuras para la visión a base de madera, corteza, paja o crines de caballo entre distintos grupos tradicionales de Japón, Alaska o el Tíbet (Leroi-Gourhan, 1989, 187).

Ambos tipos de ropa aportan distinta capacidad de abrigo frente a la sensación térmica de frío y viento. Las simples, que aíslan peor el cuerpo permitiendo el paso del viento, son vistas por Gilligan como una forma pobre de protección. Frente a ellas, las ropas confeccionadas, no sólo resultan excelentes frente al frío/viento intensos sino que, además,

su función va más allá de la mera protección, implicando aspectos sociales, psicológicos y estéticos. Este autor sugiere, además, que la ropa simple, al responder a una mera necesidad fisiológica, no tiene porqué convertirse en habitual cuando las condiciones climáticas cambian, mientras que la confeccionada, al añadir otras funciones acaba perdurando como elemento estable en el comportamiento humano (Gilligan, 2010a, 24).

Lo que realza la eficacia de la ropa frente al frío/viento aportando el carácter depende, en buena medida, del espesor de la piel o el cuero, lo que facilita que las bolsas de aire queden atrapadas entre las distintas capas en vez de hacerlo directamente sobre la piel humana. La piel presenta una capacidad de aislamiento adecuada que sólo es óptima, sin embargo, cuando permanece seca e impermeable. En caso contrario, con la presencia de humedad debida a lluvia o nieve la ropa de piel/cuero al empaparse reduce el aislamiento. Una circunstancia similar puede derivarse de una fuerte actividad física que genere sudor en cuyo caso, este tipo de ropa se moja con la transpiración y la capacidad de aislante térmico queda menguada por la evaporación del sudor aumentando el efecto de frío. A diferencia de ella, la ropa confeccionada con fibras naturales tejidas, animales o vegetales, es transpirable porque facilita la evaporación de la humedad. Pese al mayor poder protector de la piel, la superior capacidad de transpiración de la ropa sobre fibra textil aporta una ventaja importante sobre la piel y explica su proliferación en las regiones templadas y tropicales a partir del cambio climático holoceno (Gilligan, 2010a, 22-23).

El adorno

Los adornos de las sociedades paleolíticas ha sido objeto de numerosas publicaciones (Barandiarán, 1967, 2006; Taborin, 1993, 2004 a y b; Ladier y Welté, 1994; Vanhaeren, 2002; Álvarez Fernández, 2006, entre muchos más) y son bien conocidos, por lo que no los trataremos a fondo en este trabajo.

Podemos definir el adorno como un elemento material –objeto- o resultado de una acción –pintura, tatuaje, por ejemplo- cuyas



finalidades diversas, además de embellecer, forman parte de la estructura simbólica compartida dentro de cada grupo humano. El registro arqueológico limita nuestro conocimiento del adorno personal al quedar reducido a aquellos objetos sobre soportes inorgánicos u orgánicos mineralizados. Nos privamos así de elementos como plumas, garras, púas o materias vegetales entre otros, que pudieron ser portados como colgantes o insertados en ropajes, gorros, tocados o calzado configurando diseños de carácter ornamental/simbólico tal y como de forma común evidencia la Etnografía. Permanecen ausentes también, por supuesto, los añadidos directamente al cuerpo humano como pinturas, tatuajes y escarificaciones. Debido a esta pérdida de elementos perecederos, los adornos que conocemos son una versión restringida de los originales quedando reducidos entre los grupos paleolíticos, básicamente, a objetos con perforaciones y poco más.

En este sentido identificamos como adorno aquellos objetos que, sin utilidad funcional clara, llevan una o más perforaciones o entalladuras que bien permiten su suspensión o bien su fijación a la vestimenta mediante cosido. A estos atributos, Álvarez Fernández (2006: 70) añade una pauta que complementa su identificación. Se trata del tamaño y el peso, que deben de ser reducidos para adecuarse a ser portados sobre el cuerpo.

Las materias que nos ofrece el registro arqueológico paleolítico son muy diversas abundando, especialmente, conchas y dientes. Las conchas suelen ser marinas, recogidas en la playa o también fósiles, por ejemplo en Europa central, aunque los gasterópodos fluviales o terrestres se utilizan en menor medida. Otro grupo especialmente importante son los dientes de animales, principalmente caninos e incisivos de artiodáctilos –sobre todo de ciervo y reno, menos de cápridos y bovinos-, así como de carnívoros -zorro, lince, oso...- y perisodáctilos -équidos-. Hay escasos dientes documentados de humanos, cetáceos y roedores. Pero la variedad de materiales no acaba aquí ya que también incluye como

soportes otras como marfil, asta y diversos tipos de huesos. Por último, se fabrican colgantes a partir de una gran diversidad de materias de origen mineral, como rocas organógenas (azabache), sedimentarias (yesos, arenisca), metamórficas (esquistos) o materias fósiles (ámbar) (Álvarez Fernández, 2006).

Toda esta riqueza de materias se expresa en una variedad de formas tipificada por Barandiarán (2006) en distintas categorías que podemos sintetizar en dos grandes grupos. Objetos naturales como conchas, dientes, diversos huesos y pequeños cantos de piedra que quedan convertidos en adornos mediante gestos técnicos sencillos que implican ordinariamente la realización de una pequeña oquedad mediante perforación. Las formas más elaboradas incluyen distintos tipos de cuentas y perlas, rodetes, contornos recortados, figurillas humanas o animales y objetos diversos tallados en rocas o en marfil, hueso o asta. Estas últimas demandan una tecnología compleja que conlleva, además, acciones de corte, perforación y pulido. En muchos adornos, la adición de ocre y/o elementos gráficos grabados a modo de signos y motivos figurativos incrementa su valor ornamental y simbólico.

Los adornos aparecen de forma habitual en los hábitats pero también se han constatado conjuntos de distinta cantidad y calidad en diversos ajueres funerarios. En el Paleolítico superior sobresalen por su opulencia tres individuos de Sunghir (Rusia), que suman en conjunto más de 13.000 perlas de marfil y 250 caninos de zorro además de otros elementos de adorno o el joven de Arene Candide (Italia) con tocados compuestos por numerosas conchas, dientes perforados y colgantes de marfil. Entre los niños los dos de la Grotte des Enfants (o Grotta dei Fanciulli, Italia) con varios centenares de conchas perforadas en torno a la cintura y la pelvis; el niño de Kostenki XV (Rusia) con 150 caninos de zorro perforados alrededor de la cabeza (Pettitt, 2011) y otro en La Madeleine con más de un millar objetos de adorno, la inmensa mayoría conchas de



Dentalium vulgare (Figura 2) (Vanhaeren y D'Errico, 2001) (Figura 2).

Hemos aludido antes a los valores simbólicos básicos, el étnico y el reclamo del sexo opuesto, pero hay todo un abanico de significados que pueden ser transmitidos mediante los adornos (por ejemplo Vanhaeren, 2002; Taborin, 2004a). Es interesante remarcar que, en opinión de D'Errico y otros (2003, 52), el valor simbólico no solo reside en la morfología y materia prima del objeto sino también son relevantes el tamaño, la decoración y el sistema de suspensión. Un ejemplo revelador sobre estudio de ajueres infantiles ha puesto de manifiesto que en varios de ellos, el tamaño de los objetos y de los agujeros de suspensión son más reducidos que los de los adultos, mostrando también mayor homogeneidad técnica y otros aspectos significativos. Así, la cantidad y homogeneidad de tamaños de *Dentalium* en el enterramiento infantil del niño de La Madeleine (Francia) solo pueden explicarse si forman parte de un diseño intencionado donde los pequeños fragmentos quedarían cosidos a la vestimenta, lo que habría requerido hasta 9 m de hilo y 2400 perforaciones de pequeñas agujas. El tiempo de confección se estima en unas 30 horas y las fuertes huellas de desgaste de los adornos revelan que se trataba de un atavío usado en vida. A estos sugerentes datos hay que añadir que las diversas conchas del ajuer que incluían *Trivia*, *Turritella*, *Glycymeris*, *Pecten*, *Cypraea*, *Nucella*, *Littorina*, *Cyclope* y *Neritina*, además de *Dentalium*, fueron recogidas en ambientes distintos (fluvial, atlántico, mediterráneo y fósil), (Vanhaeren y D'Errico, 2001, 48-49).

El estudio de la variedad y distribución de los adornos está abriendo nuevas vías de comprensión en las sociedades paleolíticas desde finales del Paleolítico medio y, principalmente, el superior. Así, por ejemplo, los adornos auriñacienses a lo largo de Europa y Próximo Oriente ha llevado a Vanhaeren y D'Errico (2006) a entrever tres zonas geográficas con diferente interacción entre sí que bien pudieran representar distintos grupos étnicos y lingüísticos en esta etapa. Por otra parte, se documentan fuertes

relaciones a media y larga distancia a través de complejas redes de intercambio en Europa (Álvarez Fernández, 2009) que hacen patente la importancia simbólica de estos objetos mediante su presencia en yacimientos muy alejados de su lugar de procedencia original.

LA ROPA Y SU TECNOLOGÍA: EVIDENCIAS DIRECTAS E INDIRECTAS

Son muy raros los hallazgos directos de uso de ropa o calzado a lo largo del Paleolítico que actualmente se limitan al hombre moderno. Los problemas de conservación de la materia orgánica en los yacimientos son endémicos. Refiriéndonos a las diversas materias primas necesarias para confeccionar ropas, los requerimientos del tipo de depósitos que facilite su conservación varían según cada materia, mencionando aparte de determinados medios como los acuáticos o helados, los salinos y los entornos áridos. La fibra vegetal necesita para su conservación un sedimento de pH alcalino, por el contrario la fibra animal – pelos, lanas, piel- lo requieren algo más ácidos (Good, 2001).

Los vestigios directos: restos de fibras animales y vegetales

Un problema con el que nos encontramos es la creencia popularizada de que prácticamente la única materia prima para la vestimenta de los hombres paleolíticos es la piel. Es una idea extendida que la industria textil no se desarrolló hasta la llegada de las sociedades productoras del Neolítico con la domesticación de especies animales y vegetales que proporcionaron fibras capaces de ser transformadas en tejidos. Este panorama ha empezado a cambiar en los últimos años con el descubrimiento de restos de fibras textiles que se remontan a inicios del Paleolítico superior en Europa, si bien no siempre aparecen directamente como tales.

Las fibras más antiguas encontradas hasta el momento pertenecen a la Cueva Dzudzuana en el Cáucaso (Georgia) donde la secuencia del Paleolítico superior se distribuye en 4 unidades: B: 13-11 ka BP, C: 23-19 ka BP



y D, 32-26ka BP. Las fibras, identificadas microscópicamente como lino salvaje, se encontraron dentro de 86 muestras de arcilla seleccionadas para el análisis polínico (Figura 3). En total son 1305 restos de fibras repartidas en toda la secuencia, con mayor concentración en las unidades C y D. De ellas, 99 están teñidas con una gama de colores naturales que incluyen negro, gris, marrón, rojo, rosa, amarillo, verde, caqui, azul y violeta, quedando el resto de color natural. Igualmente. Solo 31 fibras estaban hiladas, entre ellas dos hebras con torsión en S y un cordel con numerosos nudos. Las fibras completas eran mayores de 200 μm y varios extremos de todos los tamaños estaban cortados transversalmente (Kvavadze et al, 2009a y b) (Figura 3).

Esta no es la única sorpresa que ha deparado la Cueva Dzudzuana. En la Unidad D se encontraron pelos de animal, algunos teñidos y enlazados. La especie sería "tur" o *Capra cylindricornis*, (A. Morales Muñoz, Com. Pers), una cabra salvaje nativa del Cáucaso. Finalmente se documentaron restos de escarabajos de la piel, polillas y esporas del hongo *Chaetomium*, que según los autores (Kvavadze et al., 2009a) colonizan las ropas y textiles deteriorándolos. En conjunto, todas estas evidencias llevan a los autores a proponer una producción de tejidos de tela junto a procesado de piel y cuero en la cueva. Frente a las dudas expresadas sobre si la fibra es lino salvaje (Bergfjord et al., 2010), lo fundamental, no es tanto que se trate de lino u otra especie, como la evidencia de fibras vegetales salvajes, teñidas y entrelazadas, en momentos antiguos del Paleolítico superior.

Otros restos de fibras europeas, aunque dedicadas a la cordelería, nos llevan a distintos momentos del Paleolítico superior. La más antigua, por el momento, una fibra trenzada de esparto, concrecionada y adherida a la pared de la cueva malagueña de Ardales, lo que ha permitido datarla en 30.000 BP (Cantalejo et al., 2014,134-135). Contamos también con 5 fragmentos de cuerda quemada de 6 cabos y sus improntas en arcilla de la Cueva de Lascaux de, aproximadamente, 17,000 BP

(Leroi-Gourhan y Allain, 1979) y otros restos quemados de Mezhirich (Ucrania) y Kosoutsy (Moldavia) (Adovasio et al., 2014).

Los vestigios directos de fibras aparecen en escasos yacimientos desde inicios del Paleolítico superior pero su número se incrementa en los momentos finales, según se deriva de los hallazgos en tierras asiáticas y americanas. En el yacimiento de Ohalo II, en el Mar de Galilea, con una cronología entre 21,000-18,000 BP, se localizaron varios fragmentos de fibra quemada con torsión en Z, procedentes de raíz u hoja de una planta monocotiledónea y se han interpretado como una posible red o cesta (Nadel et al., 1994). En Norteamérica se han recuperado textiles y cestería, bolsas, cestas, esteras y bandejas, en los yacimientos de Hiscock (Nueva York), Meadowcroft Rockshelter (Pensilvania), Graham Cave y Arnold Research Cave (Missouri), Ice House Bottom (Tennessee), Modoc Rock Shelter (Illinois), Spirit Cave (Nevada), Russell Cave (Alabama), Danger Cave (Utah), Fort Rock Cave y Paisley Caves 1 y 2 (Oregón) entre otros. Destacan las sandalias tejidas de Fort Rock Cave (Figura 4). Las fechas más antiguas se deben al estrato IIa de Meadowcroft que se ha datado en aproximadamente 19,000 BP, pero las cronologías más habituales se refieren al tramo situado entre finales del Pleistoceno e inicios del Holoceno. Sudamérica ofrece un panorama similar para restos de cordelería y subproductos de Monte Verde en Chile (13,565 \pm 250 BP - 11,790 \pm 200 BP) y Cueva de Guitarrero en Perú (10,2945 BP y 10,230 +45BP). Para Asia oriental, los restos más antiguos de China y Japón se encuadran en el mismo horizonte cronológico entre Pleistoceno final y Holoceno antiguo (Soffer et al., 2001; Adovasio et al., 2014) (Figura 4).

VESTIGIOS INDIRECTOS

Las fibras textiles

Entre las pruebas indirectas contamos con algunos especímenes de improntas de fibras vegetales en arcilla en Dolní Vestonice I (Soffer et al., 2001), Pavlov I (Adovasio et al.,

1996) y Pavlov VI, a 1 km del anterior (Svoboda *et al.*, 2009), yacimientos con diversos sitios de ocupación, posiblemente de tipo estacional, del Gravetiense oriental o Pavloviense en la República Checa. Su cronología abarca entre aproximadamente 24,000 y 27,000 BP (28,000-29,000 calBP). En total se han recuperado 36 fragmentos con improntas textiles entre Dolni Vestonice I y II junto a otros 42 de Pavlov I (Soffer *et al.*, 2000: 511-12).

En Pavlov I, dentro de un nivel de 60 cm de potencia se detectaron dos estructuras de hábitat con hogares. En su interior varios fragmentos de arcilla cocida muy pequeños, con 2-3 cm de diámetro máximo, revelaban improntas de estructuras distintas, determinadas como fibras vegetales, sin que puedan especificarse ni el género ni la especie. Por su parte, los restos de arcilla Dolni Vestonice I son de un tamaño aproximado de 50x33x10 mm y su peso entre 14-15 gr, en este caso, las improntas se interpretan también como fibras tejidas. Entre ellos hay en improntas de cuerdas, de materias textiles y de cestería rígida (Soffer *et al.*, 2001). Más recientemente, durante la excavación de Pavlov VI (Svoboda *et al.*, 2009) se han recuperado 12 fragmentos de cerámica y varias pellas, algunos son solo arcilla cocida y otros figuritas antropomorfas y zoomorfas. Sobre algunos de los fragmentos se recogieron improntas textiles con distancias de 1-3 mm entre las fibras, similares a las de Pavlov I. Además de huellas digitales, 3 fragmentos portaban improntas de fibra que se identificaron como pelo de reno (Figura 5 y 5 A).

Las técnicas de Pavlov y Dolni Vestonice son semejantes entre sí y se pueden clasificar como fibras tejidas -textiles y cestería- y, por otra parte, cordelería o productos derivados como redes. Entre las primeras no queda claro si proceden de improntas de cestería semiflexible, como bolsas o esteras o bien algún tipo de tela, quizá para vestimenta. En varios casos no se ha podido determinar ni el tipo de fibra ni la estructura ni la forma, más allá de que quizá se trate de posibles fragmentos planos tejidos. Parece claro que los tejidos desarrollan cierta diversidad técnica (Figura 6) con entrelazados

simples o en diagonal en tramas abiertas y cerradas. La diferencia de flexibilidad y la forma son los aspectos que diferencian a los tejidos planos -que necesitan un telar- de la cestería -tejida manualmente-. Destaca especialmente una muestra de Dolni Vestonice I donde la abundancia de fibras muy finas es comparable, incluso, a tejidos hechos en máquina. Por su técnica parece probable que se haya empleado un bastidor o telar horizontal sin lizo aunque no puede excluirse totalmente que este tipo de tejido pueda hacerse manualmente, pero estos aspectos no siempre pueden determinarse ya que se trata improntas sobre arcilla y no directamente de fibras. También se ha distinguido cestería con fibras rígidas de unos 3mm de anchura, que pudieran ser laminillas de madera, entrelazadas mediante un trenzado simple que llega a asimilarse a tejido pero sin torsión en los cruces de las fibras. Finalmente hay hasta varias improntas de cordelería fabricadas con diverso número de hebras, entre ellas dos muestras con nudos, de las que una parece parte de una red (Adovasio *et al.*, 1996; Soffer *et al.*, 2000; Soffer *et al.*, 2001; Adovasio *et al.*, 2014) (Figura 6).

Las técnicas determinadas en estos yacimientos gravetienses, a los que se añaden las improntas más recientes de Kostenki I-2 (21,000 BP) con casi 400 restos de arcilla -algunos con impresiones de tallos y ramas y uno con cuerda-, junto con Zaraysk (19,000 BP)- un fragmento con impresiones textiles en ambas caras-, Badegoule (21,000-18,000 BP) y Gönnersdorf (15,000 BP) se refieren tanto al entrelazado de fibras o tejido como a cordelería y derivados. Los textiles pueden aludir a una amplia gama de productos como contenedores -bolsas y cestas-, ajuar doméstico -alfombras, tapices, mantas- y ropa variada -cales, camisas, faldas, fajas-, su notable maestría puede indicar un origen muy anterior del trabajo con fibras (Soffer *et al.*, 2000).

Pieles, cueros y gamuzas: el procesado de la piel y su tecnología

A través de la Etnoarqueología, hoy en día sabemos que el aprovechamiento de las pieles



como estrategia de explotación de las especies cazadas es muy variado y su procesado va a depender de las características de las mismas como grosor, dureza o flexibilidad, así como del objetivo a que vaya encaminada. Las fases principales en todo procesado de piel han sido abordadas extensamente por la bibliografía (Collin y Jardon, 1993, 115-116; Hayden, 1993, 123; Calvo, 2004, 143-153; Laborda, 2010, 716-718, entre otros) y son las siguientes:

1.- La separación de la piel del cuerpo del animal, sin que resulte dañada. Para ello, suele realizarse, cortes en las patas, mandíbula y desde el esternón hasta la base de la cola para después desprenderla de forma manual y con relativa facilidad tirando de ella hacia abajo. El desollado se incluye entre los trabajos carniceros y se lleva a cabo con cuchillos retocados diversos como raederas así como hojas y lascas sin retoque.

2.- El descarnado o extracción del tejido adiposo y carne adheridos a la cara interna de la piel, que se eliminan cuando se encuentra en estado fresco. La piel debe estar tensada mediante estacas clavadas o bastidores. Se emplean raspadores y elementos cortantes agudos, para actuar en aquellas zonas con concentraciones de grasa y carne, aunque también son efectivos los instrumentos biselados en madera y hueso e, incluso, ciertas rocas abrasivas. Son muy eficaces los raspadores en extremo de lámina o lasca que utilizan el frente para raspar y los laterales afilados para cortar ya que mediante un simple giro la misma pieza permite mayor rapidez en el descarnado (Martín Lerma, 2015).

3.- El depilado es una operación funcional o estética, en función del uso al que se destine la piel. Su objetivo es eliminar el pelo, disolver parte de la queratina que conforma la epidermis y abrir el tejido dérmico para facilitar la absorción de las sustancias curtientes. La piel suele someterse a un reblandecimiento en agua para conseguir que sus fibras recuperen la humedad y propiciar un proceso de putrefacción. El remojo en agua puede potenciarse con una maceración de cenizas, sustancias vegetales u orina y excrementos

animales (Ibáñez *et al.*, 2002, 82; Hincker, 2002, 101; Chahine, 2002, 17) y un simple raspado con un filo romo o con raspadores, o bien una extracción manual del pelo que queda.

4.- El pseudocurtido trabaja la piel completamente seca para evitar la proliferación de microorganismos. Ahora la piel se frota o raspa con espátulas, raspadores o piedras abrasivas para evitar el aglutinado de las fibras, añadiendo agentes antisépticos como ceniza, ocre, grasas o, incluso, sesos (Beyries, 2002, 151). Con ello, se consigue una conservación parcial y una estabilización reversible de la piel que exige reacondicionamientos continuos.

5.- El curtido prolonga la vida de la piel al generar un cambio químico en su estructura y convertirla en una materia impermeable. Para ello suelen utilizarse sustancias como grasa de hígado, médula o los sesos (Chahine, 2002,20; Jardón, 2000, 75), mixturas de agua con excrementos de animales (Beyries 2002, 146), inmersión en agua con taninos que penetran en la piel en profundidad y pueden obtenerse con el uso de ocre y cenizas o bien a través de las cortezas de algunos árboles -encina, roble y abedul- (Ibáñez *et al.*, 2002, 86; Imbuluzqueta, 1996, 303). Finalizado el curtido, las pieles se limpian en agua y se dejan secar, tensando la dermis lo que provoca una contracción de los tejidos fibrosos y, en consecuencia, una piel muy rígida. Por eso, después debe ser suavizada y ablandada por diversos métodos como el raspado con raspadores (Gallagher, 1977, 411), el frotamiento contra ramas de árboles o piedras abrasivas o el añadido de materias minerales y grasas (Brandt y Weedman, 2002, 125-126).

6.- El acabado de las pieles engloba operaciones de engrasado para aumentar la maleabilidad y lograr un tacto más suave mejorando su aspecto general (Beyries, 2002, 148). El añadido de ocre ayuda a prolongar la vida de la piel, además de aportar un valor estético/simbólico.

Este es el proceso para obtener pieles de distinto grosor con calidad relativamente



aceptable como base para las diversas prendas. Sin embargo, es probable que no siempre se alcanzase un buen curtido en el sentido en que se entiende actualmente. Por otra parte, para otras necesidades que requieran pieles menos flexibles como zapatos, bolsas, correas o cubiertas de hábitat, el proceso puede abreviarse. Los útiles susceptibles de ser empleados en casi todas las fases son los raspadores, asociados estrechamente en el Paleolítico superior al trabajo tanto de piel fresca como seca y, a menudo, con restos de aditivos -como ocre-, adheridos al extremo funcional. Su diferencia con la raedera es importante puesto que el raspador limpia la piel arrastrando las adherencias al tiempo que la aplasta mientras que la raedera más bien corta los residuos y, quizás, la piel. Sin embargo a lo largo del proceso, pueden utilizarse también filos agudos/romos de lascas y láminas retocadas o no, piedras abrasivas o espátulas como documentan las espátulas de hueso teñidas de ocre de la cueva sudafricana de Sibudu con cronología anterior a 57.000 BP (Backwell *et al.*, 2008). Igualmente se puede recurrir a la dentadura humana para masticar la piel con el fin de romper las fibras de colágeno y obtener una piel más flexible. Este método se ha documentado entre algunos grupos esquimales (Lührmann, 2000, 46) en los que muchas mujeres ancianas prácticamente han perdido su dentadura por el fuerte desgaste que implica el mascado de las pieles.

Tras estas fases, la piel se halla en condiciones de ser trabajada para la elaboración de diversos elementos entre los que primarían las mejores pieles para vestimentas. La confección puede llevar diversos grados de complejidad. Una forma elemental puede ser la denominada ropa simple por Gillian (2010a) que consistiría en poco más que unos agujeros para cabeza y brazos y caería de forma más o menos rígida sobre el cuerpo. En este caso solo sería preciso el empleo de útiles cortantes como raederas o simples lascas y quizá punzones para perforar permitiendo su fijación al cuerpo por atados. Para la ropa compleja se requieren pieles recortadas con formas

específicas y unidas mediante cosido por lo que hay que recurrir a piezas de filo cortante -láminas/lascas retocadas o no- así como a perforadores y punzones que horadarán la piel y permitirán el paso del hilo mediante agujas.

Una posible evidencia de calzado puede deducirse de la cueva francesa de Fontanet (Ariège). Entre las distintas improntas de extremidades humanas de esta cueva, una de ellas reproduce la huella de un pie que parece estar cubierto de alguna materia no excesivamente rígida (Figura 7). El hecho de que se trate de una materia blanda y carezca de fibras internas, pudiera apuntar, posiblemente, a piel. Junto a la impronta hay un dibujo cordiforme de trazo digital. No podemos saber con certeza su cronología, pero debido a la colmatación de la cueva desde tiempos antiguos se ha sugerido una procedencia magdaleniense (Clothes, 1993, 66) (Figura 7).

Además de la piel hay que considerar el posible empleo de otros tejidos animales como estómago e intestinos para la elaboración de vestimentas a modo de anoraks, según se documenta entre esquimales del Ártico (Lührmann, 2000, 47).

Vestimentas, hilos y agujas

El entorno en que se movieron los grupos paleolíticos no carece de fibras naturales de procedencia vegetal o animal que posibiliten su uso en textiles blandos para la ropa y más duros para la cestería. Sin embargo la identificación de las fibras y pelos animales utilizados directamente en tejidos es muy reducida. Podemos conocer los taxones vegetales asociados a los distintos grupos mediante la palinología o carpología, pero asegurar que se utilizasen como materias textiles necesita apoyos más sólidos, por lo que nos limitaremos aquí a señalar algunas fibras mencionadas en distintos trabajos.

Además de posible lino salvaje, otras fibras similares se ha utilizado en el mundo textil tradicional como el cáñamo, la ortiga, el ramio y el yute (Bergfjord *et al.*, 2010, 1634) procedentes



de los tallos o esparto y sisal de las hojas. En el registro paleoindio americano las plantas identificadas son *Artemisia sp* y *Apocynum sp* en Paisley Caves, corteza de abedul (*Betula sp*) en Meadowcroft y espadaña (*Scirpus acutus*) en Spirit Cave (Adovasio *et al.*, 2014). Otras posibilidades al alcance de la tecnología paleolítica son pelo humano y animal de crines y cola de caballo (Beaune, 1995), borra de mamut, reno, bisonte o buey almizclero, entre otros. Igualmente es conocido entre cazadores recolectores actuales el empleo de tendones, intestinos y tiras de cuero de distinta anchura.

De todos estos productos se pueden obtener hilos distintos que solos o enlazados produzcan hebras de calibres y longitudes diferentes. El enrollado de las hebras puede hacerse directamente rodando dos fibras entre sí con las manos o bien con una mano sobre el muslo, de forma que agregando nuevas fibras se obtengan tramos más largos (Hardy, 2008). El enrollado manual no requiere más tecnología que las propias manos pero, aunque lento, es un proceso eficaz que Hardy documenta en diversos grupos asiáticos. Este sistema ha podido ser utilizado ampliamente durante el Paleolítico, aunque también se ha sugerido la existencia de enseres para tejer interpretando como fusayolas los rodetes perforados y los discos circulares recortados de Sunghir, así como algunas figuras talladas en marfil y perforadas a modo de pesas de telar (Soffer *et al.*, 1998; Soffer, 2000). Más sugerente como fusayola, es el pequeño objeto cónico tallado en marfil con perforación central del yacimiento ruso de Zaraisk (22-16,000 BP) del que hay también improntas textiles (Amirkhanov y Lev, 2008). Más prometedor es el estudio con bajos aumentos de las huellas de uso sobre útiles etnográficos dedicados a labores textiles iniciado por Soffer (2004) quien documenta en soportes óseos alargados series de estrías perpendiculares al eje como evidencia de trabajo sobre fibras textiles vegetales. También ha encontrado huellas similares sobre objetos óseos del Paleolítico superior europeo de diversas cronologías. Entre ellos alisadores, pulidores, varillas planoconvexas, puntas de azagaya,

espátulas, plaquetas de hueso y algún bastón perforado que pudieran ser interpretados como calibradores de hilo, listones de telar, agujas para cestería y lizos. Sin embargo, Soffer (2004, 410) se muestra prudente y propone la necesidad de un estudio más amplio que implique experimentación y equipos de altos aumentos para la observación funcional.

Podemos asumir que los grupos paleolíticos tenían a su alcance hebras finas y otras más gruesas que podrían dedicar a cosido de ropas, o incluso bordado decorativo, o bien a la fabricación de cestería, cuerdas y productos derivados de ambas (bolsas, cestos, esteras, tapices, bandejas, redes, etc.). Igualmente cabe la posibilidad, pero no la certeza, de que obtuvieran lienzos a partir de corteza de árboles como el abedul o el cerezo silvestre e, incluso, fieltros bastos prensando fibras vegetales o animales como se ha documentado entre pueblos de la estepa asiática (Leroi-Gourhan, 1988, 214-218).

Telas, lanas y telares para la elaboración de ropa son propios de momentos más avanzados como el Neolítico, su presunción entre los grupos paleolíticos deriva, en la actualidad, de la evidencia única de algún tejido fino detectado en Dolni Vestonice I que revelan un paño confeccionado, posiblemente, en un bastidor o telar de suelo. Más factibles son tejidos bastos de fibras animales o vegetales a base de trenzados o anudados, con nudos de bucle o de red para diversos tipos de prendas (Soffer *et al.*, 1998, Hardy, 2008).

Una vestimenta adecuada para el frío y ajustada al cuerpo, necesita ser confeccionada con partes distintas que deben unirse entre sí. Las soluciones de unión pueden ser varias. La más simple perforando a la misma altura los trozos -con perforador de piedra o punzón- a unir y sujetándoles con una cinta o tira anudada. Más eficaces resultan el pasado de cintas -tiras de piel, fibras vegetales- a través de perforaciones y, sobre todo, el cosido con hilo más o menos fino. A la perforación de pieles se pueden aplicar perforadores líticos trabajando con un sistema de rotación o,



incluso, punzones de hueso que traspasan la piel por presión. Los punzones aparecen en África desde 77-72 ka en el yacimiento de Blombos y en otros sitios sudafricanos de cronología algo posterior como Sidubu Cave (Henshilwood y Lombard, 2014, 115), en Europa se constatan a partir del Chatelperroniense y durante todo el Paleolítico superior.

La aguja con ojo o perforada es el útil, por excelencia, para coser. Estas piezas son bien conocidas en los niveles arqueológicos del oeste europeo a partir del Solutrense avanzado y especialmente en el Magdaleniense. Sin embargo su aparición es muy anterior en Europa centro-oriental como atestiguan los hallazgos de la Cueva Mezmaiskaya en las estribaciones rusas del Cáucaso donde dos agujas aparecen en estratos fechados en 36,100+2300 BP (Golovanova *et al.*, 2010). Con cronología igualmente antigua hay una gruesa aguja de Predmosti (Soffer *et al.*, 1998) y ejemplares en Potocka (Eslovenia)–aproximadamente 30,000 BP-(Odar, 2008, 13), Kostenki XV y un poco más recientes en la cueva china de Zhoukoudian (Gilligan, 2010, 49). De fecha próxima a las agujas del oeste europeo es la hallada en la Cueva Dzudzuana (-23.000-19.000 BP) (Kvavadze *et al.*, 2009b).

Entre las agujas paleolíticas Barandiarán (1967, 331) ya documentaba diferentes tamaños, alcanzando los 130 mm de longitud en casos extremos, su ojo, además puede llegar a ser menor de 0.3 mm de diámetro y, aunque se sitúa en el extremo de la cabeza, se conoce algún ejemplar que lo lleva en posición central. Las distintas dimensiones y calibres del ojo sugieren que su uso es diversificado. No queda claro si perforaban directamente la piel para pasar el hilo o bien lo hacían a través de una perforación previa, ya que algunas son tan endebles que no podrían traspasar una piel relativamente espesa. Por esta circunstancia, Soffer *et al.* (1998) proponen su empleo sobre fibras textiles utilizando un hilo vegetal así como una posible función como lanzadera para redes en el caso la gran pieza de Predmosti. Por nuestra parte suponemos que agujas de perforaciones diminutas solo permitirían

el paso de los hilos más finos, los cuales únicamente servirían para unir piezas muy delgadas o blandas como gamuzas, fieltros o, quizás, tejidos de fibras animales y vegetales.

DISCUSIÓN: LA ROPA Y EL ADORNO A LO LARGO DEL PALEOLÍTICO

La búsqueda de indicios que nos indiquen cuál pudo ser el origen de las primeras vestimentas es complicada y de difícil acceso por falta de evidencias claras. Si abordamos cronologías más antiguas de los grupos *Homo*, podemos recurrir a los estudios traceológicos. Entre las principales determinaciones funcionales de los instrumentos líticos tallados, las huellas del trabajo de piel y los útiles implicados nos aportan una información valiosa. Otras evidencias de uso sobre fibras vegetales deben de ser tomadas con cautela al no quedar clara su distinción del procesado de plantas para consumo alimentario e, incluso, cestería.

En el Paleolítico Inferior, los estudios de huellas de uso no son muy frecuentes, por la dificultad de interpretar conjuntos antiguos (De Francisco, 2015), por lo que las piezas analizadas son pocas en comparación a otros períodos y la presencia de fuertes alteraciones obstaculiza su estudio (González-Urquijo y Lazuén Fernández, 2013). A pesar de ello, los análisis demuestran que la mayoría de las identificaciones funcionales se asocian al despiece animal. La ambigüedad de algunas huellas de escaso desarrollo sobre diversos tipos de instrumentos, dificulta la tarea de distinguir si las trazas interpretadas como piel se refieren al desollado o a labores más específicas del procesado de la piel. La presencia mayoritaria de huellas de piel fresca y acciones de cortado (Ollé, 2003), permite pensar que quizá estos dos marcadores respondan a una posible confección de vestimentas con un esquema técnico muy simple, sin el requerimiento ni la complejidad que se documenta en periodos posteriores.

Para Toth y Schick (1993) no hay evidencias de raspado de cuero antes de 300.000 BP.



En torno a esas cronologías o poco antes, se han documentado raspados poco intensos de piel fresca en escasas piezas de yacimientos europeos, (González Urquijo y Lazuén Fernández, 2013). El trabajo de piel seca lleva implícita cierta complejidad tecnológica y no solo asegura mejor aprovechamiento sino, sobre todo, mayor calidad del acabado. Su detección es igualmente escasa ya que sólo se ha constatado en algunos útiles de corte y raspado (Márquez *et al.*, 2001; Ollé *et al.*, 2011). Los trabajos consistirían en muchas ocasiones en una limpieza de la piel para eliminar residuos y escasos gestos encaminados a su flexibilización. Estos datos expresan cierta intencionalidad en lo que respecta al tratamiento de la piel, otra cuestión es la de los útiles asociados a su tratamiento y el grado de especialización, como ya había apuntado Gilligan (2010). Las referencias disponibles no nos facilitan una información detallada sobre los útiles empleados en este periodo, más allá de que se trata, mayoritariamente, de piezas con uno o dos filos activos. En general, los utensilios no parecen corresponder a un patrón de uso con funciones concretas bien definidas, como sucederá más adelante. Los útiles, escasamente retocados, se perciben, más bien, como herramientas multifuncionales de empleo un tanto expeditivo como también sugiere el retoque de algunos previamente usados y abandonados (Márquez, 1998).

Procesos más complejos del tratamiento de piel, empiezan a ser constatados durante el Paleolítico Medio, donde se ha apreciado cierta especialización en los útiles. El uso sistemático de formatos más pequeños y el recurso reiterado del retoque han originado un utillaje generalista, a base de raederas y cuchillos de dorso, al que se unen herramientas de bordes más específicos como puntas, denticulados y, en menor cantidad, otras que formarán parte del equipamiento básico durante el Paleolítico superior -perforadores, raspadores y buriles-. El tratamiento de pieles se hará más común durante esta etapa acreditado por residuos como sangre, pelo y colágeno en la cueva de Tabun (Israel) en 90.000 BP así como en raspadores sobre lámina del conjunto

Howieson Poort sudafricano (75.000 BP) (Gilligan, 2010, 42). En la Península Ibérica, por ejemplo se documentan yacimientos donde los trabajos de piel seca alcanzan un peso importante (González Urquijo y Lazuén, 2013). Los estudios funcionales de este periodo ponen de manifiesto que la raedera es el último asociado a esta actividad, aunque no de forma exclusiva ya que se aplica también a otras tareas, por lo que no queda claro si puede considerarse o no un instrumento especializado en el trabajo de piel. Por otra parte, su filo relativamente agudo, no permite un raspado tan cuidadoso como el del raspador que será, a lo largo de todo el Paleolítico superior, la herramienta por excelencia asociada al procesado de la piel, en sus diversos estados.

El conjunto de rasgos nuevos que podemos relacionar con nuestro tema como el desarrollo de una industria de piedra especializada, la tecnología sobre materias óseas, los elementos de adorno en soportes no perecederos o el uso abundante de colorantes tienen su origen antes del Chatelperroniense. Estas novedades se gestan en la fase final de la *Middle Stone Age* africana, en una horquilla cronológica entre 120-60 ka, coincidiendo con el desarrollo de los humanos modernos (Henshilwood y Lombard, 2014). Con posterioridad, se documentan fuera de África colorantes y algunos elementos de adorno en unos pocos yacimientos asociados a neandertales como en las cuevas de Los Aviones y Antón en Murcia o la muy conocida Grotte du Renne en Francia (Figura 8), (Zilhão *et al.*, 2010, Caron *et al.*, 2011). Se ha propuesto también para estos grupos el uso de plumas con una función posible de adorno (Finlayson *et al.*, 2012). Igualmente, a partir del Chatelperroniense, el punzón de hueso (D'Errico *et al.*, 2003: 24) apoya una manufactura más elaborada de prendas de piel entre los últimos neandertales (Figura 8).

Pese a estas constataciones, desconocemos el origen cronológico real del empleo de ornamentos en materias perecederas, que bien ha podido ser muy anterior si consideramos sus valores étnico y de reclamo sexual. Lo que si confirmademanerasólidaelregistroarqueológico



de los últimos neandertales y primeros humanos modernos es la fabricación intencionada de este tipo de objetos sobre diversas variedades de materias duras, impulsando un fuerte desarrollo a partir de inicios del Paleolítico superior. Este gesto supone la fijación del concepto de adorno, junto al simbolismo que conlleva, en soportes no perecederos. A partir de aquí, los adornos pueden ser portados por los individuos sin necesidad de una renovación constante posibilitando también su intercambio y trasmisión. Igualmente, el proceso técnico de manufactura, más allá de la perforación, puede crear formas nuevas que, junto a su perdurabilidad, facilitan la integración de nuevas funciones que sirvan de apoyo a una mejor estructuración social entre los grupos humanos.

Diversos tipos de ropas más o menos sencillas pero efectivas han podido ser confeccionados en piel por homínidos anteriores al hombre moderno, impulsados por el rigor climático de los momentos fríos del Pleistoceno. Sin embargo, el registro arqueológico muestra que la aparición y expansión de nuestra especie va asociada también a importantes novedades y mejoras en la vestimenta. Entre ellas, el desarrollo de útiles especializados en el trabajo de la piel como los raspadores, ya atestiguado por Semenov (1981, 164 y ss). Las persistentes huellas de raspado, corte y perforación sobre piel fresca y, especialmente, seca revelan un proceso complejo y cuidadoso de tratamiento de esta materia durante el Paleolítico superior, asociado muy a menudo con materias colorantes como ocre que, además de aportar color impermeabiliza y conserva las pieles (Adouin y Plisson, 1982). Otras novedades importantes, confirmando el modelo de Gilligan (2010), son la aparición de agujas desde 36.000 BP y, sobre todo, la constatación desde 32.000 BP de fibras vegetales con las que confeccionar variedad de enseres y ropas, como parece mostrar más tardíamente la figura femenina de Geldrop (Figura 9a) (Delporte, 1982, 128) con faldellín que corresponde ya a la transición entre el Paleolítico Superior y el Epipaleolítico (Figura 9).

Las ropas ahora pueden estar cortadas y cosidas de manera que se ajusten mejor al cuerpo cubriéndolo con mayor eficacia. Podemos sospechar, pero no constatar, el empleo de vestimentas compuestas por ropajes de distintas materias –pieles y textiles–, al menos para el mundo del Gravetiense de Europa central, donde aparecen los vestigios de fibras. A ello se sumarían en casos excepcionales las aplicaciones de adornos como muestran algunos enterramientos ya citados del Paleolítico superior que insinúan atavíos singularmente valiosos donde a la función térmica se agregan la psicológica y social. Un ejemplo excelente, son los enterramientos del anciano y los dos adolescentes de Sunghir (Figura 10) donde la distribución de las perlas de marfil y otros adornos sugieren una vestimenta compleja con capuchas o gorras, capas, pantalones y calzado (Soffer *et al.*, 2000, 522) (Figura 10).

Por lo demás poco sabemos sobre cómo eran las vestimentas más habituales de los humanos durante el Paleolítico superior. Aunque se ha tratado de deducirlo a partir de la iconografía, los datos que aporta el arte prehistórico son bastante escuetos, en realidad. Entre ellos, los posibles botones sobre el tronco de un humano de Montastruc-Bruniquel (Figura 9b), (Leroi-Gourhan, 1968: fig. 166) que implicarían prendas con un cierre cómodo (Gilligan, 2010). La denominada “Mujer del anorak” de Le Gabillou (Gaussen, 1993, 88) con el grabado de la parte superior de una figura humana de perfil ataviada con una posible capucha que se prolonga sobre el cuerpo en una prenda similar a un anorak (Figura 9c). Se han buscado también evidencias de ropas y adornos entre las conocidas Venus. Delporte (1982, 45, 200-201) indica que habitualmente van desnudas pero señala posibles ropas de piel muy ceñidas desde la cabeza en algunas Venus siberianas (Figura 9d) y la presencia de una falda en la figurita de Lespugue (Fig 9e). De forma más concreta Soffer *et al.* (2000, 518) describen esta falda confeccionada con forma cónica a base de 11 cuerdas trenzadas sujetas en bucle a



una cinturilla. Igualmente interpretan tocados o gorros tejidos en fibras vegetales sobre las cabezas de las venus de Willendorf, Avdeevo o Kostenki I y, con más dudas, posibles redecillas en las de Brassempouy, Grimaldi y la Dama del tocado en damero de Laussel. Añaden también que cintas sobre el pecho y cinturones parecen estar tejidos, apareciendo estos últimos bajo las caderas en Europa centro-occidental y en la cintura más hacia el este.

Sugestivas pero problemáticas son las valoraciones que estos mismos autores realizan sobre las evidencias de tejidos del Paleolítico superior. Apoyándose en la calidad de algunos de ellos y su representación en solo unas pocas Venus hacen patente un trabajo femenino intenso cuyo uso sería solo accesible a un grupo reducido de mujeres. Esto otorgaría a los tejidos un carácter de bien de prestigio al tiempo que mayor relevancia social a las usuarias/tejedoras de estos ropajes (Soffer *et al.*, 2000, 524-525). En la réplica a este trabajo, autores como J. Habu, J. Svoboda o J. Zilhão cuestionan el uso limitado de estas prendas a un grupo reducido de mujeres, al tiempo que J. Zilhão insiste en la mejor cualidad de la piel como elemento protector contra el frío y J.K.

Kozlowski recuerda que las venus siberianas muestran un ropaje interpretado también como piel (Commentes a Soffer *et al.*, 2000, 525 y ss).

A modo de conclusión, parece viable suponer que se utilizó algún tipo de vestimenta y ornamento, por muy sencillos que fueran, a partir de la conquista de las regiones templadas por parte de los homínidos antiguos. Sin embargo, desde una fase avanzada de la *Middle Stone Age* en África, junto al surgimiento del hombre moderno, se inician una serie de cambios tecnológicos que pasarán posteriormente a Eurasia. El desarrollo del vestido y el adorno sobre materias perecederas son deudores de estos cambios. La confección de ropas diversas y eficaces contra el frío fue esencial en este proceso de expansión, pero las huellas de trabajo sobre piel y fibras vegetales o animales solo nos aportan en la actualidad un pálido reflejo. Igualmente, el uso de adornos diversificados constituyó una herramienta útil en la estructuración social de los grupos humanos. Ambos equipamientos, junto a una tecnología de armas y herramientas más eficaces, facilitaron la ocupación de grandes territorios euroasiáticos y posteriormente americanos en situaciones climáticas muy rigurosas.



BIBLIOGRAFÍA:

- ADOUIN, F.; PLISSON, H. (1982): "Les ocres et leurs temoins au Paléolithique en France. Enquete et experiences sur leur validite archéologique", *Cahiers du Centre de Recherches Préhistoriques*. 8, 33-80.
- ADOVASIO, J.M.; SOFFER, O.; ILLINGWORTH, J.S.; HYLAND, D.C. (2014): "Perishable Fiber Artefacts and Paleoindians: New Implications", *North American Archaeologist*. 35 (4), 331-352.
- ADOVASIO, J.M.; SOFFER, O.; KLÍMA, B. (1996): "Upper Paleolithic fiber technology: interlaced woven finds from Pavlov I, Czech Republic, c. 26,000 years ago", *Antiquity*. 70, 526-34.
- ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, E. (2009): "Magdalenian personal ornaments on the move: a review of the current evidence in Central Europe", *Zephyrus*. LXIII, 45-59.
- ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, E. (2006): *Los objetos de adorno-colgantes del Paleolítico superior y del Mesolítico en la Cornisa Cantábrica y en el Valle del Ebro: una visión europea*. Colección Vitor 195c, Ediciones Universidad de Salamanca y Esteban Álvarez Fernández.
- AMIRKHANOV, H.; LEV, S. (2008): "New finds of art objects from de Upper Paleolithic site of Zaraysk, Russia", *Antiquity*. 82, 862-870.
- BACKWELL, L.; D'ERRICO, F.; WADLEY, L. (2008): "Middle Stone Age bone tools from the Howiesons Poort Layers, Sibudu Cave, South Africa", *Journal of Archaeological Science*. 35, 1566-1580.
- BARANDIARÁN, I. (1967): *El Paleomesolítico del Pirineo occidental. Bases para una sistematización tipológica del instrumental óseo paleolítico*. Monografías Arqueológicas 3. Universidad de Zaragoza.
- BARANDIARÁN, I. (2006): *Imágenes y adornos en el arte portátil paleolítico*. Ariel Prehistoria. Madrid
- BEAUNE, S. de (1995): *Les hommes au temps de Lascaux*. Hachette. Paris.
- BERGFJORD, C.; KARG, S.; RAST-EICHER.; NOSCH, M.-L.; MANNERING, U.; ALLABY, R.G.; MURPHY, B.M. & HOLST, B. (2010): "Comment on "30,000-Year-Old Wild Flax Fibers", *Science*. 328, 1634.
- BEYRIES, S. (2002): "Le travail du cuir chez les Tchoktches et les Athapaskans: implications ethno-archéologiques", F. Audoin-Rozuzeau y S. Beyries (Dir.): *Le travail du cuir de la préhistoire à nos jours. XXII Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes*. 143-157.
- BRANDT, S.A. Y WEEDMAN, K. (2002): "The ethnoarchaeology of hide working and stone tool use in Konso, Southern Etiopía: an introduction", F. Audoin-Rozuzeau & S. Beyries (Dir.): *Le travail du cuir de la préhistoire à nos jours. Actes des XXII Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes*. 113-129.
- CALVO TRÍAS, M. (2004): *La memoria del útil. Análisis funcional de la industria lítica del Parco (Alòs de Balaguer, La Noguera, Lleida)*. SERP. Universitat de Barcelona.
- CANTALEJO, P.; ESPEJO, M.M.; RAMOS, J.; WENIGERD, G.C. (2014): "Elementos de iluminación", J. Ramos; P. G.C. Weniger; Cantalejo; M.M. Espejo (eds): *Cueva de Ardales. Intervenciones arqueológicas, 2011-2014*. 119-146. Ediciones Pinsapar, 2014 Málaga.
- CARON, F.; D'ERRICO, F.; DEL MORAL, P.; SANTOS, F.; ZILHÃO, J. (2011): *The Reality of Neandertal Symbolic Behavior at the Grotte du Renne, Arcy-sur-Cure, France*. PLoS ONE 6(6): e21545. doi:10.1371/journal.pone.0021545.
- CHAHINE, C. (2002): "Évolution des techniques de fabrication du cuir et



- problèmes des conservations”, F. Audoin-Rozuzéau & S. Beyries (Dir.): *Le travail du cuir de la préhistoire à nos jours. Actes des XXII Rencontres Internationales d’Archéologie et d’Histoire d’Antibes*, 13-29.
- CLOTTE, J. (1993): Ichnologie. G.R.A.P.P.: *L’Art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d’étude. Documents Préhistoriques 5*. Ministère de L’enseignement Supérieur et de la Recherche. Paris, 59-66.
 - COLLIN, F. Y JARDÓN-GINER, P. (1993): “Travail de la peau avec des grattoirs enmanchés. Réflexions sur les bases expérimentales et ethnographiques”, P. C. Anderson, S. Beyries, M. Otte & H. Plisson (Eds.): *Traces et fonction. Les gestes retrouvés 50*, ERAUL., 105-117.
 - D’ERRICO, F.; HENSHILWOOD, C.; LAWSON, G.; VANHAEREN, M.; TILLIER, A.M.; SORESSI, M.; BRESSON, F.; MAUREILLE, B; NOWELL, A.M; LAKARRA, J.; BACKWELL, L.; JULIEN, M. (2003): “Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music. An Alternative Multidisciplinary Perspective”, *Journal of World Prehistory* 17 (1), 1-70.
 - DE FRANCISCO RODRÍGUEZ, S. (2015): “El análisis funcional lítico en la Early Stone Age (ESA) africana: Estado de la cuestión y prospectiva”, *Estudios de Cuaternario*, 5, 73-87.
 - DELPORTE, H. (1982): *La imagen de la mujer en el arte prehistórico*. Ediciones Itsmo, Madrid.
 - FINLAYSON, C.; BROWN, K.; BLASCO, R.; ROSELL, J.; NEGRO, J.J.; BORTOLOTTI, G.R.; FINLAYSON, G.; SÁNCHEZ MARCO, A.; GILES PACHECO, F.; RODRÍGUEZ VIDAL, J.; CARRIÓN, J.S.; FA, D.A.; RODRÍGUEZ LLANES. J.M. (2012): *Birds of a Feather: Neanderthal Exploitation of Raptors and Corvids*. PLoS ONE. DOI: 10.1371/journal.pone.0045927.
 - GALLAGUER, J. (1977): “Contemporary stone tools in Etiopia: implications for Archaeology”, *Journal of Field Archaeology* . 4, 407-414.
 - GAUSSEN, J. (1993): *Les figurations humaines. G.R.A.P.P.: L’Art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d’étude. Documents Préhistoriques 5*. Ministère de L’enseignement Supérieur et de la Recherche. Paris, 87-96.
 - GILLIGAN, I. (2010a): “The Prehistoric Development of Clothing: Archaeological Implications of a Thermal Model”, *Journal of Archaeological Method and Theory*. 17, 15-80.
 - GILLIGAN, I. (2010b): “Clothing and Modern Human Behaviour in Australia”, *Bulletin of the Indo-Pacific Prehistory Association* 30, 54-69.
 - GOLOVANOVA, L.V.; DORONICHEV, V.B.; CLEGHORN, N.E. (2010): “The emergence of bone-working and ornamental art in the Caucasian Upper Palaeolithic”, *Antiquity*. 84, 299-320.
 - GONZÁLEZ URQUIJO, J.E. & LAZUÉN, T. (2013): “The Function of Chipped Stone Tools in the ancient Palaeolithic of the Iberian Peninsula”, A. Pastoors y B. Auffermann (eds.): *Pleistocene foragers on the Iberian Peninsula: Their culture and environment*. Wissenschaftliche Schriftendes Neanderthal Museum. 7, 11-24.
 - GOOD, I. (2001): “Archaeological Textiles: a Review of Current Research”, *Annual Review of Anthropology*. 30, 209-226.
 - HARDY, K. (2008): “Prehistoric string theory. How twisted fibers helped to shape the world”, *Antiquity*. 82 (2008), 271 – 280.
 - HAYDEN, B. (1993): “Investigations status with hide working use-wear: a preliminary assesment”, P. C. Anderson, S. Beyries, M. Otte & H. Plisson (Eds.): *Traces et fonction. Les gestes retrouvés 50*, ERAUL, 119-130.



- HENSHILWOOD, C.H. & LOMBARD, M. (2014): "Becoming Human: Archaeology of the Sub-Saharan Middle Stone Age", C. Renrew y P. Bhan (eds): *The Cambridge World Prehistory*, Cambridge University Press, 106-130.
- HINCKER, C. (2002): "Matière et métier. Le travail des peaux et du cuir chez les Touaregs de l'Ouest (Mali)", F. Audoin-Rozuzeau & S. Beyries (Dir.): *Le travail du cuir de la préhistoire à nos jours. Actes des XXII Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes*, 99-112.
- IBÁÑEZ, J.J. Y GONZÁLEZ, J. E. (2002): "La organización espacial de la producción y uso del utillaje de piedra en Berniollo", I. Clemente, R. Risch & J. F. Gibaja (Eds.): *Análisis funcional. Su aplicación a sociedades prehistóricas. British Archaeological Reports, Internacional Series 1073*, 173-185.
- IMBULUZQUETA, G. (1996): "Los artesanos. Curtidos", M^a A. Beguiristain (dir.): *Etnografía de Navarra*. 1 (19), 303-304.
- KVAVADZE, E.; BAR-YOSEF, O.; BELFER-COHEN, A.; BOARETTO, E.; JAKELI, N.; MATSKEVICH, Z. (2009a): "30,000 years old wild flax fibers", *Science*. 325, 1359.
- KVAVADZE, E.; BAR-YOSEF, O.; BELFER-COHEN, A.; BOARETTO, E.; JAKELI, N.; MATSKEVICH, Z. & MESHVELIANI, T. (2009b): *30,000 Years Old Wild Flax Fibers - Testimony for Fabrication Prehistoric Linem*. American Association for the Advancement of Science.
- LABORDA MARTÍNEZ, A. (2010): "Análisis funcional de los buriles de la Cueva de Zatoya (Navarra)", *Cuadernos de Arqueología - Universidad de Navarra* 18. 111-157.
- LADIER, E. & WELTÉ, A.-C. (1994): *Bijoux de la Préhistoire. La parure magdalénienne dans la vallée de l'Aveyron*. Muséum d'Histoire Naturelle de Montauban. Montauban.
- LEROI-GOURHAN, A. (1968): *Prehistoria del arte occidental*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971): *El gesto y la palabra*. Colección Temas 41. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- LEROI-GOURHAN, A. (1988): *El hombre y la materia. Evolución y técnica I*. Taurus, Madrid.
- LEROI-GOURHAN, A. (1989): *El medio y la técnica. Evolución y técnica II*. Taurus, Madrid.
- LEROI-GOURHAN, A.; ALLAIN, J. (1979): *Lascaux Inconnu*. CNRS, Paris.
- LÜHRMANN, S. (2000): "Ártico", C.F. Feest (ed.): *Culturas de los indios norteamericanos*. Köneman, Colonia.
- MANSUR-FRANCHOMME, M.E. (1984): *Préhistoire de Patagonie. L'industrie "Nivel 11" de la province de Santa Cruz (Argentine). Technologie lithique et traces d'utilisation*. BAR International Series 216.
- MÁRQUEZ, B. (1998): "El nivel TG10 de Galería (Atapuerca, Burgos). Aplicación de un programa experimental para el estudio traceológico de conjuntos líticos del Pleistoceno medio", *Complutum*. 9, 9-26.
- MÁRQUEZ, B.; OLLÉ, A.; SALA, R. & VERGÈS, J.M. (2001): "Perspectives méthodologiques de l'analyse fonctionnelle des ensembles lithiques du Pleistocène inférieur et moyen d'Atapuerca (Burgos, Espagne)", *L'Anthropologie*. 105, 281-299.
- MARTÍN LERMA, I. (2015): *Funcionalidad de la industria lítica magdaleniense del interior peninsular: La Peña de Estebanvela (Ayllón, Segovia)*. Tesis Doctoral. Dpt. de Prehistoria y Arqueología, UNED, Madrid.



- NADEL, D.; DANIN, A.; WERKER, E.; SCHICK, T.; KISLEV, M.E. & STEWART, K. (1994): "19,000-Year-Old Twisted Fibers From Ohalo II", *Current Anthropology*. 35 (4), 451-458.
- ODAR, B. (2008): "A Dufour bladelet from Potockazijalka (Slovenia)", *Archeoloskyvestnik*. 59, 9-16.
- OLLÉ A. (2003): *Variabilitat i patrons funcionals en els sistemes tècnics de Mode 2. Anàlisi de les deformacions d'us en els conjunts lítics del Riparo Esterno de Grotta Paglicci (Rignano Garganico, Foggia), Áridos (Arganda, Madrid) i Galería-TN (Sierra de Atapuerca, Burgos)* Tesis Doctoral. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona.
- OLLÉ, A.; MOSQUERA, M.; RODRÍGUEZ, X.P. (2011): "The Early and Middle Pleistocene technological record from Sierra de Atapuerca (Burgos, Spain)", *Quaternary International*. 295, 138-167.
- PETTITT, P. (2011): *The Palaeolithic Origins of Human Burial*. Routledge, Londres.
- REED D.L.; LIGHT J.E.; ALLEN J.M. & KIRCHMAN J.J. (2007): "Pair of lice lost or parasites regained: the evolutionary history of anthropoid primate lice", *BMC Biol* 5: 7.
- RIVERA ARRIZABALAGA, A. (2004): "Paleoclimatología y cronología del Würm reciente: un intento de síntesis", *Zephyrus*. 57, 27-53.
- ROGERS, AR.; ILLIS, D.; WOODING S. (2004): "Genetic variation at the MC1R locus and the time since loss of human body hair", *Current Anthropology*. 45, 105-108.
- SÁNCHEZ GOÑI, M.F.; CACHO, L.; TURÓN, J.-J.; GUIOT, J.; SIERO, F. J.; PEYPOUQUET, J.-P.; GRIMAL, J.O. & SHACKLETON, N. J. (2002): "Synchrony between marine and terrestrial responses to millennial scale climatic variability during the last glacial period in the Mediterranean region", *Climate Dynamics*. 19, 95-105.
- SÁNCHEZ GOÑI, M.F.; TURÓN, J.-J.; EUNAUD, F. & GENDREAU, S. (2000): "European Climatic Response to Millennial-Scale Changes in the Atmosphere-Ocean System during the Last Glacial Period", *Quaternary Research*. 54. 394-403.
- SÁNCHEZ-GOÑI, M.F. & D'ERRICO, F. (2005): "La historia de la vegetación y el clima del último ciclo climático (OIS5-OIS1, 140.000-10.000 años BP) en la Península Ibérica y su posible impacto sobre los grupos paleolíticos. Museo de Altamira", R. Montes Barquín y J.A. Lasheras Corruçhaga (coors): *Neandertales cantábricos, estado de la cuestión*. Monografías nº 20. Ministerio de cultura. Pp: 115-129.
- SEMENOV, S.A. (1981): *Tecnología prehistórica*. Akal, Madrid.
- SOFFER, O. (2004): "Recovering Perishable Technologies through Use Wear on Tools: Preliminary Evidence for Upper Paleolithic Weaving and Net Making", *Current Anthropology*. 45, 407-425.
- SOFFER, O.; ADOVASIO, J.M.; ILLINGWORTH, J.S.; AMIRKHAPOV, H.A.; PRASLOV, N.D.; STREET, M. (2000). "Palaeolithic perishables made permanent", *Antiquity*. 74, 812-21.
- SOFFER, O.; ADOVASIO, J.M.; HYLAND, D.C. (2000): "The "Venus" figurines. Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic", *Current Anthropology*. 41 (4), 511-537.
- SOFFER, O.; ADOVASIO, J.M.; HYLAND, D.C.; KLÍMA, B.; SVOBODA, J. (2001): "Perishable Industries from Dolní Vestonice I: New Insights into the Nature and Origin of the Gravettian", *Paper Prepared for the 63rd Annual Meeting of the*



- Society for American Archaeology Seattle*, Washington. 25–29 March 1998.
- SVOBODA, J.; KRÁLÍK, M.; CULÍKOÁ, V.; HLADILOVÁ, S.; NOVÁK, M.; NYVLTOVÁ FISÁKOVÁ, M.; NYVLT, D.; & ZELINKOVÁ, M. (2009): "Pavlov VI: an Upper Palaeolithic living unit", *Antiquity*. 83, 282-295.
 - TABORIN, Y. (1993a): *La parure en coquillage au Paléolithique*. XXIX Supplément "Gallia Préhistoire". CNRS. Paris.
 - Taborin, Y. (2004a): "El adorno: lenguaje del cuerpo", P. Arias Cabal & R Ontañón Peredo (eds): *La materia del lenguaje prehistórico*. Consejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Cantabria. Pp: 151-160.
 - TABORIN, Y. (2004b): *Langage sans parole. La parure aux temps préhistoriques*. Ed. La Maison des Roches. Paris.
 - TOTH, N & SCHICK, K. (1993): *Making silent stones speak: Human evolution and the dawn of technology*. New York: Simon and Schuster.
 - TOUPS, M.A.; KITCHEN, A.; LIGHT, J.E. & REED, D.L. (2011): "Origin of Clothing Lice Indicates Early Clothing Use by Anatomically Modern Humans in Africa", *Molecular Biology and Evolution*. 28 (1), 29-32.
 - TRINKAUS, E. (2006): "The lower limb remains". E. Trinkaus & J.A. Svoboda (eds.): *Early Modern Human Evolution in Central Europe: The People of Dolní Vestonice and Pavlov*. Oxford University Press, New York. 380-418.
 - TRINKAUS, E. & SHANG, H. (2008): "Anatomical evidence for the antiquity of human footwear: Tianyuan and Sunghir", *Journal of Archaeological Science XX*: 1-6 doi:10.1016/j.jas.2007.12.002.
 - TRINKAUS, E.; BUZHILOVA, A.P.; MEDNIKOVA, M.B.; DOBROVOLSKAYA, M.V. (2015): "The Age of the Sunghir Upper Paleolithic Human Burials", *Anthropologie LIII* (1/2), 221-231.
 - VANHAEREN, M. & D'ERRICO, F. (2001): "La parure de l'enfant de la Madeleine (Fouilles Peyrony). Un nouveau regard sur l'enfance au Paléolithique supérieur", *PALEO*. 13, 201-204.
 - VANHAEREN, M. & D'ERRICO, F. (2003): "Le mobilier funéraire de la Dame de Saint-Germain-la-Rivière (Gironde) et l'origine paléolithique des inégalités", *PALEO*. 15, 195-238.
 - VANHAEREN, M. & D'ERRICO, F. (2006): "Aurignacian ethno-linguistic geography of Europe revealed by personal ornaments", *Journal of Anthropological Science* 33: 1105-1128.
 - VANHAEREN, M. (2002): *Les fonctions de la parure au Paléolithique supérieur: de l'individu à l'unité culturelle*. Thèse de Doctorat, Université Bordeaux I, Institut de Préhistoire et de Géologie du Quaternaire. Bourdeaux.
 - ZILHÃO, J. (2014): "The Upper Paleolithic of Europe", C. Renrew & P. Bhan (eds): *The Cambridge World Prehistory*, Cambridge University Press. 1753-1785.
 - ZILHÃO, J.; ANGELUCCI, D.E.; BADAL-GARCÍA, E.; D'ERRICO, F.; DANIEL, D.; DAYE, L.; DOKA, K.; HINGHAM, TFG.; MARTÍNEZ-SÁNCHEZ, M.J.; MONTES-BERNARDA, R.; MURCIA-MASCARAS, S.; PÉREZ-SIR VENT, C.; ROLDAN-GARCÍA, C.; VANHAEREN, M.; VILLA VERDE, V.; WOOD, R.; ZAPATA, J. (2010): "Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian Neanderthals", *PNAS* 107 (3): 1023–1028, dio: 10.1073/pnas.0914088107.





NÚCLEOS	MD95-2042	MD95-2043	MD95-2042	MD95-2043
	Atlántico	Mediterráneo	Atlántico	Mediterráneo
PARÁMETROS	Temperatura	Temperatura	Precipitaciones	Precipitaciones
EH3	0° C	2° C (?)	400 mm	400 mm (?)
EH4	-1° C	-8° C	500 mm	200 mm
EH5	-6° C	-2° C	400 mm	200 mm
Otros D/O	-2/2° C	-3/2° C	500 mm	600 mm
Interestadios D/O	11/-1° C	8/4° C	700 mm	700 mm
Zona geográfica	Atlántica	Mediterránea	Atlántica	Mediterránea
Período actual	5° C	5° C	800 mm	600 mm

Tabla 1 Se comparan los diferentes datos climáticos (temperatura y humedad) obtenidos en diferentes periodos en los núcleos marinos mediterráneos MD95-2043 (Sánchez Goñi et al., 2002) y atlánticos MD95-2042 (Sánchez Goñi et al., 2000) en Rivera Arrizabalaga 2004, 44, fig. 11.

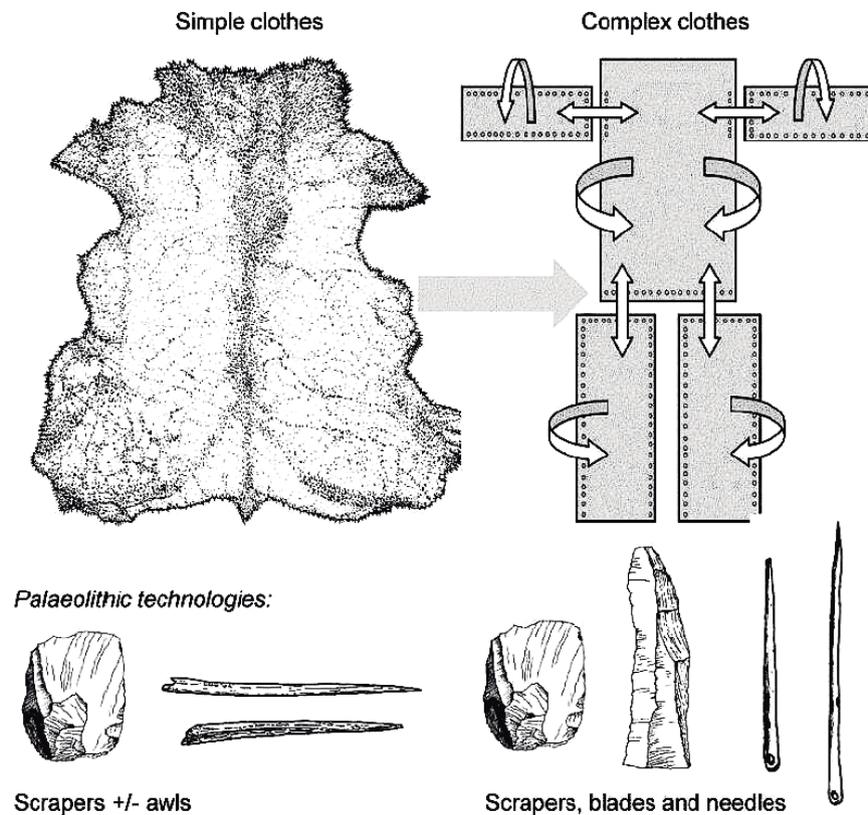
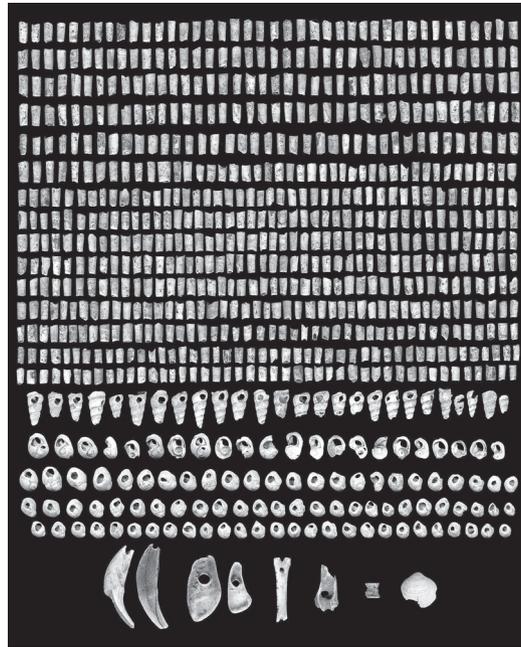


Figura 1. Ropa simple y compleja y tecnologías paleolíticas asociadas (Gilligan 2010b: 57, figura. 2)



36

Figura 2. Adornos de la sepultura del niño de la Madeleine (Vanhaeren y D'Errico, 2001, 8, figura 1)

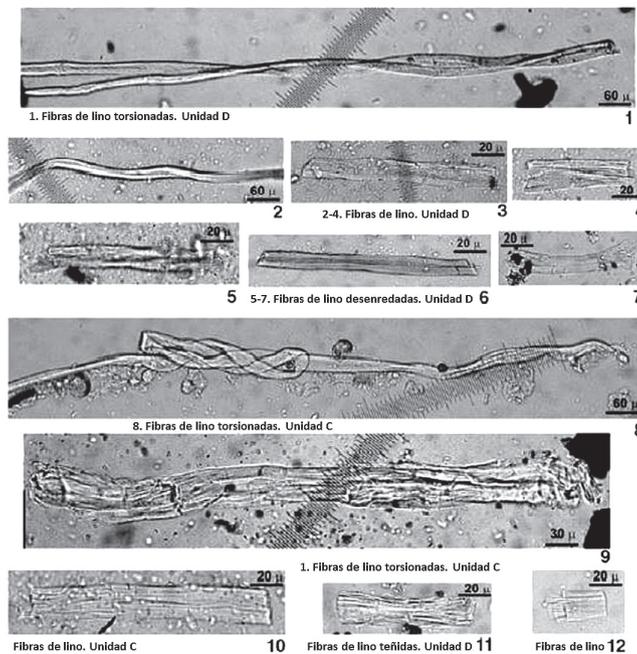


Figura 3. Fotos de fibras de lino de Dzudzuana (Kavavadze et al., 2009a: 1359, figura 1)

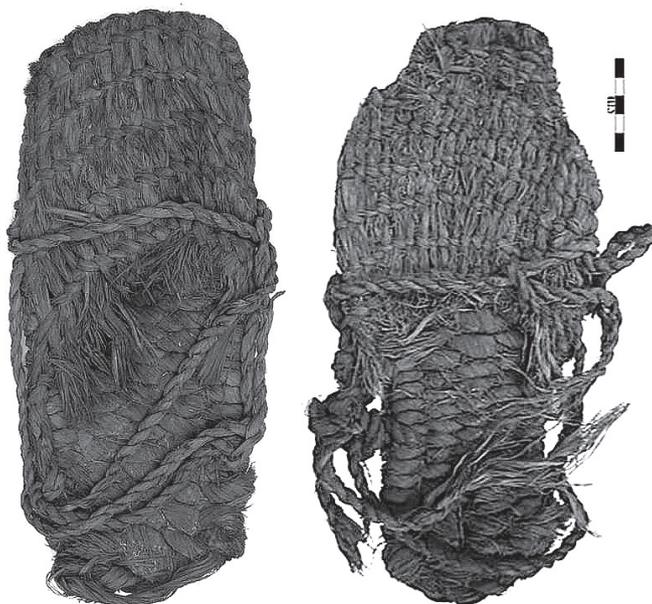


FIGURA 4. Imágenes sandalias tomadas de: <http://natural-history.uoregon.edu/gbsandals04>

37

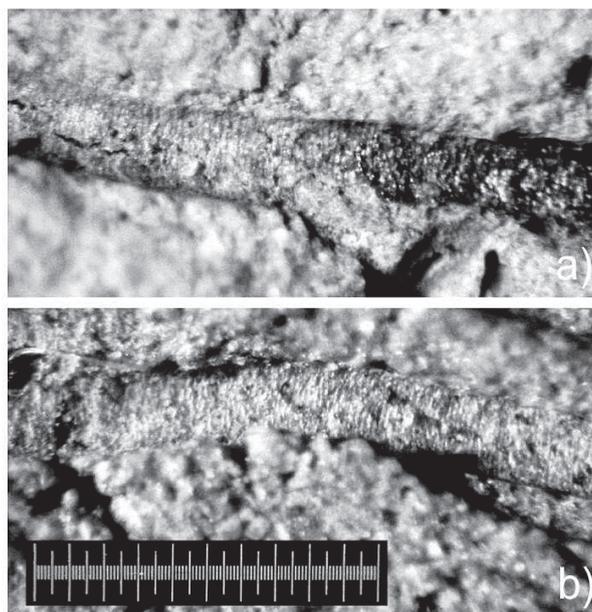
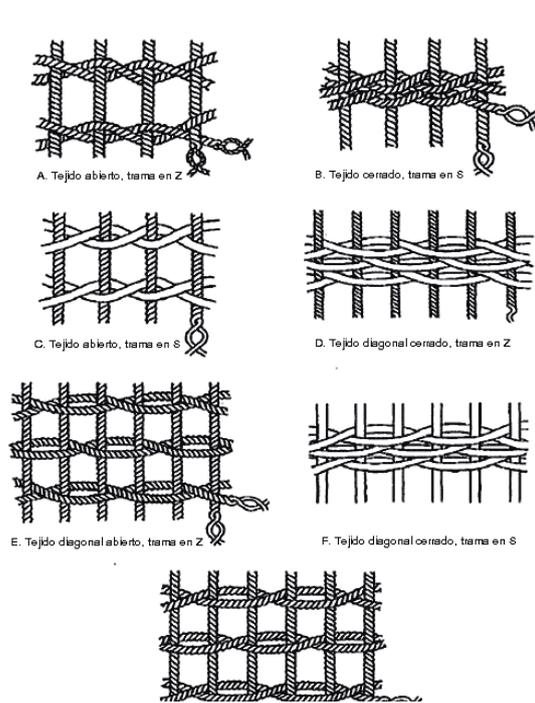


FIGURA 5. A: Impronta fibrosa sobre cerámica de Pavlov VI. B: Impronta reciente en cerámica de pelo de reno (Svoboda et al., 2009: 293, figura 12)



38

Figura 6. Estructuras de tejido del Gravetiense moravo. (Adovasio et al., 2014, 334, figura 1)

Figura 7. Impronta de la Cueva de Fontanet (Clothes, 1996, 66, figura 22)

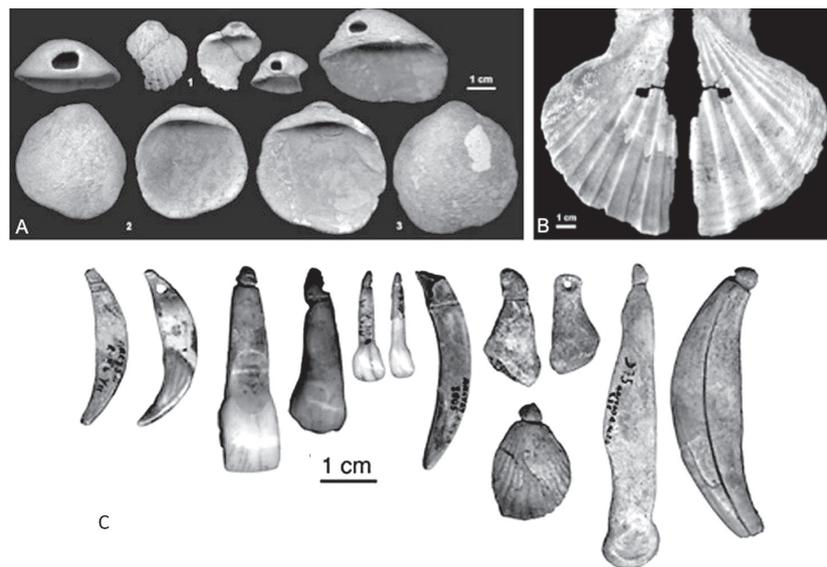


Figura 8. Adornos neandertales. A) Cueva de Los Aviones. B) Cueva Antón (Zilhão et al., 2010, 1025 figure 1 and 1027 Figure 4). C) Grotte du Renne, transformado de Caron et al., 2011, figura 1)

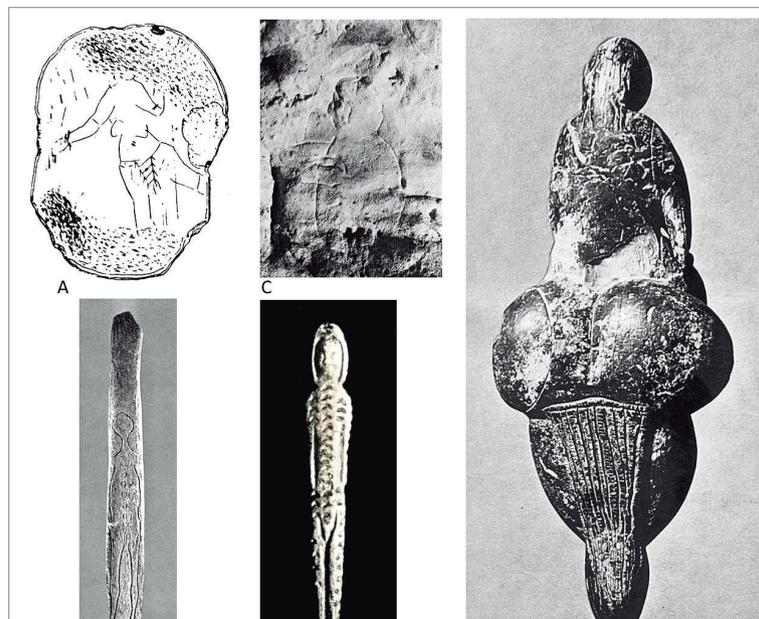


Figura 9. Representaciones de posibles vestimentas en arte mobiliario. A) Geldrop (Delporte, 1982, 128, figura 72). B) Montastruc-Bruniquel (Leroi-Gourhan, 1968, figura 52). C) La Gabillou (Gausson, 1993, 88, figura 33). D) Venus de Bouret (Delporte, 1982, 205, figura 124). E) Venus de Lespugue (Delporte, 1982, 43, figura 13).

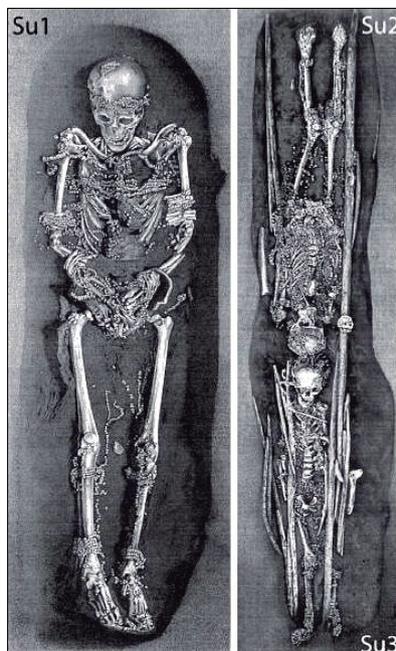


Figura 10. Distribución de perlas de marfil sobre los cuerpos del anciano y los adolescentes de Sungir (Rusia), (Trinkaus et al., 2015, 222, Figura 1).





EL ADORNO PERSONAL Y LA INDUMENTARIA EN LAS SOCIEDADES PREHISTÓRICAS: CREATIVIDAD ARTÍSTICA EN EL PALEOLÍTICO Y EL MESOLÍTICO (35.000-5.000 BP)

María Aroa Guerrero Risquete

Estudiante de Master de Patrimonio y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN/ABSTRACT

Las sociedades de cazadores-recolectores paleolíticas y mesolíticas estuvieron dotadas de la capacidad de desarrollo de un importante abanico de adorno personal e indumentaria. Tanto uno como otro, el adorno personal y la indumentaria, formaron parte de un complejo sistema simbólico-étnico que no se limitó a una función meramente estética. Afortunadamente contamos con un amplio registro arqueológico, a nivel internacional, sobre el adorno personal Paleolítico y Mesolítico, situación que no se presenta normalmente en la indumentaria, ya que el registro arqueológico "invisibiliza" estas piezas, debido a su carácter casi totalmente orgánico. A través de datos de estructuras funerarias, de algunos datos de carácter etnográfico y experimental se pretende dar luz y forma a la indumentaria, estética y significados simbólicos de las sociedades del pasado.

The hunter-gatherers Paleolithic's and Mesolithic's society were provided with a big capacity to make up personal ornaments and attire. Both served as everyday life symbols. Fortunately, we have a wide international archeological archive of these personal ornament of the Paleolithic and Mesolithic Society. This is not the case of the attire archive due to its organic state which makes difficult to preserve. Through funerary structures, some ethnographic data and experimental archaeological we seeks to give light and way to attire, and aesthetic symbolic used in the societies of the past.

41

Palabras clave: Adorno personal, indumentaria, Mesolítico, cazadores-recolectores, simbolismo, estructuras funerarias.

Key words: *personal ornament, attire, Mesolithic, Hunter - Gatherers, symbolism, funeral structures.*

INTRODUCCIÓN: EL ADORNO Y LA VESTIMENTA EN LAS SOCIEDADES DE CAZADORES-RECOLECTORES PALEOLÍTICAS Y MESOLÍTICAS

Los elementos de adorno personal e indumentaria son una plasmación directa de las líneas o directrices culturales de una sociedad determinada. Tanto el adorno personal como la vestimenta, se pueden considerar un buen reflejo de ésta,

nos permiten visualizar no sólo los cánones de belleza y el ornato corporal de determinados grupos humanos, sino también otros aspectos concretos como los tecnológicos, su empleo, los tejidos... etc.

Antes de comenzar a hablar sobre la indumentaria y el adorno personal durante el periodo Paleolítico y el Mesolítico (32.000-5.000 BP), es necesario aportar unas directrices básicas acerca de las características de las



sociedades humanas de las que vamos a tratar. Rasgos muy someros sobre los modos de vida de estos grupos y las fuentes de apoyo utilizadas para tratar de crear ese acercamiento al adorno personal, sobre todo, y la indumentaria en las sociedades prehistóricas, en este caso las paleolíticas y mesolíticas.

¿Qué tipo de sociedades existieron durante este periodo? los grupos de individuos, estaban compuestos por pequeñas "bandas", "clanes" o grupos, que poblaron el continente europeo y el asiático durante finales del Pleistoceno e inicio del Holoceno. Son sociedades humanas con recursos muy diversificados, manejan un número importante de materiales, algo que se verá reflejado también en su vestuario y adorno personal.

No son sociedades propiamente productoras, tienen un modo de vida basado en la movilidad y una enorme diversidad de organizaciones económicas y sociales. Son los primeros grupos humanos de los que poseemos un enorme registro funerario consistente (en el caso del Mesolítico únicamente), de hecho, de esta etapa se disponen de datos de enterramientos "o *doubles funéraires*" (Herzt, 1907), con importantes restos humanos, estructuras funerarias que se comportan como depósitos cerrados y través de las cuáles podemos reconstruir el comportamiento estético de estas sociedades en algunos casos.

Cuando tratamos de reconstruir la vestimenta y el adorno en periodos tan antiguos como el Paleolítico y el Mesolítico, tenemos diversas opciones, ya que cada vez son más las evidencias de textiles y objetos de adorno elaborados en estas etapas. Los conjuntos de adornos elaborados durante este periodo, los que fueron realizados con materiales no perecederos, se han conservado en un número bastante amplio en el registro arqueológico, materiales como: minerales, ámbar, fósiles, moluscos, materia ósea, elementos marinos ..etc, pero esto no ocurre con el resto de piezas que debieron ser utilizados por estos grupos, y elaboradas con materiales como: follaje,

flores, semillas, plumas de aves, cuero de animal, cáscaras de huevo ...etc., y que serían una parte esencial también de este vestuario.

Entonces, ¿cómo podemos reconstruir la indumentaria y el adorno de los grupos paleolíticos y mesolíticos?, básicamente a través de la reproducción a partir de restos arqueológicos, con los datos disponibles en la recuperación de materiales en las excavaciones arqueológicas (piezas de arte mueble, piezas de adorno, elementos que formaron parte de la indumentaria, evidencias de uso o improntas de textiles ...etc) o mediante la observación y estudios de las pinturas rupestres antropomorfas de esta etapa.

Este artículo se ha basado principalmente en tres fuentes; los objetos de adorno personal, el arte rupestre y en último lugar, como aproximación, en las fuentes etnográficas disponibles. Por suerte, el registro funerario disponible del Mesolítico es bastante amplio, algo que no ocurre en el periodo anterior, y ha sido estudiado en la mayoría de los casos con detenimiento, por lo que, al menos en el caso de los adornos personales, máscaras, capas ...etc, disponemos de mucha información, que ha permitido en muchos casos realizar aproximaciones sobre la indumentaria de estos individuos.

Por último recordar que estamos ante sociedades tremendamente vinculadas al medio natural y de carácter ágrafo, la indumentaria y el adorno personal, constituirán un fenómeno cultural y espiritual, una forma no verbal de comunicación esencial en sus vidas y de difícil interpretación desde el registro arqueológico.

IDENTIDAD EN LAS SOCIEDADES DE LA PREHISTORIA ANTIGUA: ADORNO, DEFINICIÓN.

"Toda la personalidad de un grupo humano puede reflejarse en la menor de sus producciones materiales, al igual que en todas las obras de su espíritu" (Leroi-Gourhan, A., 1984, 226).



Las sociedades Paleolíticas y Mesolíticas, decoraron, adornaron y vistieron sus cuerpos con diferentes finalidades. La modificación de nuestra apariencia y la fabricación de indumentaria, son una de las actividades más remotas de nuestra especie. En primer lugar, debieron tener la necesidad de cubrirse con “prendas” ante las temperaturas del entorno en donde vivían, y probablemente para camuflarse durante el desarrollo de la caza. El uso de pigmentos naturales esparcidos por sus cuerpos (ocres, caolín ...etc.), para protegerse de insectos, de la propia acción solar o para conseguir una mimetización con el entorno, debieron ser las primeras funciones.

Como hemos visto a medida que avanza el Paleolítico, tanto el adorno, como la vestimenta se volvieron mucho más complejos, multiplicidad de formas y materiales que serán heredados después en el periodo Mesolítico. Además de esta primera función práctica, y de la función estética, la indumentaria y el adorno desempeñaron un enorme trasfondo simbólico, constituían una experiencia y un sentimiento compartido.

El adorno personal y la indumentaria son uno de los pocos elementos de la cultura material compartidos por las diferentes poblaciones prehistóricas, independientemente de la zona geográfica que estas ocupen. El objeto de adorno, es probablemente el mejor testigo de la aparición del pensamiento simbólico en nuestra especie, e incluso puede que en anteriores a la nuestra (*Homo neanderthalensis*), pero en esta categoría, no sólo estamos incluyendo los objetos de adorno dotados para la suspensión o el arte mueble (que son, los que a día de hoy más se presentan en el registro arqueológico Paleolítico y Mesolítico), si no que también estamos haciendo referencia a todo tipo de modificaciones corporales de carácter efímero para el arqueólogo, como las escarificaciones, la pintura corporal/maquillaje, los tatuajes, la indumentaria...etc. Modificaciones corporales que no solo tuvieron un contenido estético, si no que formaron parte de un medio de comunicación muy simbólico y complejo.

Cuando hablamos de adorno personal o indumentaria, estamos refiriéndonos a artefactos sociotécnicos, “elementos materiales cuyo contexto funcional primario residía en los subsistemas sociales del sistema cultural total. Este subsistema actúa como un medio extrasomático de articulación de unos individuos con otros, formando grupos cohesivos con capacidad de mantenerse eficientemente a sí mismos y de manipular tecnología” (Binford, 1962, 18). Es decir, aquellos objetos cuya función esencial es la de articular de forma simbólica las relaciones sociales entre individuos, transmitir información codificada acerca de el sexo, edad, etnia ... etc. del portador (Vanhaeren, 2005).

En Prehistoria, el estudio de estas piezas de una forma pormenorizada siempre ha sido una especie de talón de Aquiles para la disciplina (Álvarez Fernández, 2006, 45). ¿Cómo abarcar el estudio de estas objetos?, ¿cómo acercarnos a la estética e indumentaria de estas sociedades? es una pregunta muy planteada por los prehistoriadores, los estudios etnográficos nos han mostrado el carácter multifuncional de los adornos y la indumentaria (lo que ha hecho que su estudio se abarca desde diferentes perspectivas), esto dificulta su entendimiento, además, su aspecto es a menudo secundario a la prestación del símbolo que contiene (Rigaud, 2011, 12).

Los adornos paleolíticos y mesolíticos se pueden encontrar en multitud de soportes, de origen animal o mineral (hueso, asta, piedra, marfil, ámbar, fibras vegetales, moluscos, pieles animales ...etc), estos portan una información especial para el prehistoriador, nos muestran algunos datos para crear hipótesis sobre la organización simbólica de las sociedades del pasado, estas piezas deben ser entendidas como un sistema de comunicación para los miembros del grupo al que pertenecen y de los individuos de fuera de este.

Una constante en el registro arqueológico Mesolítico, es el caso de los moluscos, debieron usarse para el ornato de forma reiterada.



En los yacimientos arqueológicos, cuando hablamos de moluscos, es fácil identificar cuando se trata de un elemento de adorno personal, a menudo los taxones elegidos son de dimensiones reducidas, ya que en la mayor parte de los casos permanecerán adosados al cuerpo del individuo, son piezas recolectadas de acuerdo a su tamaño. Normalmente están dotados de una perforación preparada para la suspensión de la pieza (ya sea pegada o cosida a la vestimenta con fibras vegetales, tiras de cuero, tendones ..etc., o suspendida a modo de colgante), las formas y colores de determinados moluscos también pudieron evocar en las mentes prehistóricas sensaciones o momentos rituales, “el estímulo identificado puede recordar otras representaciones mentales, por ejemplo, un sonido de timbre inesperado puede hacer pensar en alguien cuya visita uno desearía recibir. (...) asociación de ideas, de connotación, o de significación simbólica. (...) evocación simbólica” (Izard y Smith, 1989, 19).

44

Una parte del corpus de adornos personales realizados en moluscos ha sido recuperado de los “concheros” (del término francés “coquillages”), es decir, acumulaciones prehistóricas en cantidades ingentes de moluscos de naturaleza antrópica, que se han dado generalmente durante el periodo Mesolítico. Estas piezas aquí recogidas normalmente presentaban la desaparición del ápice o el astillado de los bordes del molusco, debido a la erosión y compactación, (Dupont, 2006, 210) de la estructura del conchero, por lo que su estudio y clasificación ha sido complicado.

Muchos moluscos eran preferentemente perforados en la zona del ápice, por lo que estas piezas ya, no nos aportan información tecnológica, por otro lado el astillado de los bordes y partes centrales hace que se pierdan las posibles figuraciones decorativas que estas tal vez llevaron, o los recubrimientos dados con otros materiales, como sería el ocre. La principal diferencia que encontramos entre las especies de moluscos utilizadas como ornamentos o como fuente bromatológica, está principalmente, además de en la talla

de la especie, en la evidencia del reciclado de la cáscara. Las especies consumidas, su cáscara era abandonada sin más, sin evidencias de deposición especial, junto a una cantidad importante de la misma especie, y sin evidencias de haber reutilizado la concha con objetivo ornamental o como contenedor (Dupont, 2003, 78).

A través de los datos etnográficos y de los datos disponibles en la bibliografía, podemos decir que el adorno colgante, en concreto el elaborado en moluscos, debió de guardar un simbolismo especial respecto a otros materiales, “los testimonios más antiguos y más sorprendentes, quizá porque siguen suscitando entre nosotros diversas reacciones, son objetos naturales de forma singular, producciones de la naturaleza que hacen imagen” (Leroi-Gourhan, 1983, 582). Tan especial que, incluso, en ocasiones el registro arqueológico nos muestra como muchos grupos prehistóricos trataban de imitar estos materiales, “copias de época”, como sería el caso de las piezas halladas en el yacimiento francés de la Souquette, donde unas piedras imitan la forma de ejemplares de *Trivia sp.* o *Littorina littorea*. Algunos de estos adornos, como los caninos de ciervo, todavía se utilizan hoy en día, convirtiéndose en un adorno intemporal, imitado en tiempos paleolíticos sobre diversos materiales como el hueso, asta de ciervo, esteatita, marfil ...etc. Estas imitaciones de determinados tipos de adorno personal, como el caso de los caninos de ciervo o las *Littorina littorea*, por su carácter repetitivo, son de especial importancia en la Arqueología, nos muestran las estrategias de identidad y los códigos visuales de estos grupos humanos.

Para otros autores, los adornos realizados en conchas están imitando realmente “modelos sagrados”, en palabras de Leroi Gourhan, refiriéndose a la zona de Europa en concreto, “(...) sólo se tienen unas pocas indicaciones sobre el sentido que se les atribuía al margen de su valor estético y de su rareza: en todo caso, gran parte de ellas son *Littorina littorea*, o especies de formas más o menos esferoides, que acaso evocasen a los caninos de ciervo. Lo cierto es que hay una gran similitud de forma



entre los caninos de ciervo, las *Littorina* y numerosas perlas de hueso o marfil que quizá se imitaban entre sí” (Leroi-Gourhan, 1987, 71), por lo que piezas de la Souquette podrían estar imitando también caninos de ciervo.

Según M. Vanhaeren, algunas de las funciones que pudo realizar el adorno personal en tiempos prehistóricos son:

- Su función es diversa, depende de la persona que lo lleve y como lo porte.
- En primer lugar desempeña una función meramente estética, como artilugio de embellecimiento del cuerpo, el *Homo Sapiens*, e incluso probablemente especies precedentes, han tenido como constante la modificación de su apariencia física y la de determinados objetos, según algunos biólogos este comportamiento se encuentra en la mayor parte de los simios.
- Nociones de género, edad y estado social: el adorno personal, independientemente en la materia que esté elaborado, pudo aportar datos acerca del portador, el sexo del individuo, su edad (o más bien etapa biológica), su estatus social o incluso la pertenencia a un determinado clan o sistema tribal.
- También pudo ser un indicativo del estatus social dentro de un mismo grupo, estatus que por otra parte quizás fuera transmitido de forma generacional, al igual que el adorno (jefe, chamán, cazador....etc).
- Indicador de situación social, indicador de apareamiento, grupo de afiliación.
- Pudo acompañar al transcurso de celebraciones rituales, pasando a ser un elemento ritual más, presente en ritos de iniciación, matrimonios, celibatos e incluso enterramientos. “ya se ha visto con qué precisión concha marina y ostras expresan el simbolismo del nacimiento y del renacimiento. Las ceremonias de iniciación implican una muerte y una resurrección simbólicas; la concha puede significar el acto de renacimiento espiritual (resurrección), tan eficazmente como asegura y facilita el nacimiento carnal. (...) Las conchas ocupan un importante lugar en la vida religiosa y en las prácticas mágicas de numerosas tribus de América”(Eliade, 1974, 144).
- Ofrendas a la divinidad o los difuntos. Los adornos colgantes realizados en moluscos, a juzgar por los datos aportados por el registro arqueológico, simbolizan la continuidad de un grupo (D’Errico, 1997, 62), la identidad de ese colectivo y ese intento de su perduración y continuación en la dimensión espiritual o de ultratumba, “una costumbre japonesa muy antigua se explica por creencias semejantes a estas: ungiendo el propio cuerpo con polvo de conchas, se asegura el renacimiento” (Eliade, 1974, 148).
- Talismanes o amuletos a los que se les atribuye un sentido profiláctico, “así llevadas sobre la piel como amuletos o como adornos, ostras, conchas marinas y perlas, impregnan a la mujer de una energía favorable a la fecundidad, mientras la preservan de las fuerzas nocivas y de la mala suerte” (Eliade, 1974, 140).
- Objetos de intercambio, “*par leur relative légèreté, robustesse et facilité de transport, certains objets ont en effet souvent constitué des objets d’échanges par excellence*” (D’Errico y Vanhaeren, 1997, 65). Objetos de intercambio que pudieron expresar poder y riqueza, además de favorecer la cohesión de relaciones sociales entre diferentes grupos, un ejemplo sería el circuito de intercambio Kula desarrollado entre las islas del Pacífico, es decir intercambios con principios de reciprocidad.
- Sistemas de comunicación mediante la creación de códigos, (D’Errico y Vanhaeren, 1997, 74).



- Es una forma de comunicación de personas y grupos en cada contexto social (Castro, 2008).
- Como inteligentemente afirmó Bergson en 1984, “las ceremonias son al cuerpo social lo que el traje al cuerpo del individuo”, dicho de otro modo, aquí se intenta ahondar en más aspectos, teniendo en cuenta los factores estéticos (tabúes, protección contra el clima, atractivo sexual ...etc), el adorno y la indumentaria jugaron en la Etnografía la “dimensión social de la comunicación” (Castro, 2008).
- Los adornos y la indumentaria contribuyen a establecer y legitimar las categorías sociales (Castro, 2008: 222).
- El adorno es “una forma de expresión precultural de manifestarse uno mismo” (Arendt, 1977, 29).
- Un comportamiento humano básico es la necesidad de adoptar una postura, con respecto a sí mismo y los otros, una “fórmula de interpretación”, una interacción entre la identidad asumida por el grupo y la afirmación de que persona es, (Castro, 2008: 222).
- A menudo los adornos y la indumentaria, comprobado por la Etnografía, nos llevan a significados complementarios y contradictorios, si observamos atentamente los estudios etnográficos, nos daremos cuenta de cuan compleja es la interpretación de estas piezas en el registro arqueológico.
- En cualquier sociedad, a partir de un cierto nivel de complejidad, se crean sistemas de referencia y símbolos que aseguran la cohesión de sus miembros, (Leroi-Gourhan, 1983, 173), la enorme variedad de tipos y formas en el adorno durante el Paleolítico Superior y el Mesolítico, algunas persistentes en el espacio temporal, estarían indicando este fenómeno, las formas, modelos y materiales no se repiten sin razón alguna, un ejemplo sería el caso de los caninos de ciervo perforados.
- Muestran cualidades abstractas, son un signo escrito sobre el cuerpo, que marca a los miembros de la sociedad y orienta sus relaciones, (Castro, 2008, 230).
- Constatado por la Etnografía, el adorno personal no solo son formas de comunicación, si no que son objetos utilizados en toda clase de intercambios, un ejemplo sería el circuito Kula, tipo de intercambio intertribal de gran envergadura; lo llevan a cabo comunidades que ocupan un amplio círculo de islas y constituyen un circuito cerrado. Dos tipos de artículos, y solamente dos, circulan sin cesar en sentidos contrarios a lo largo de esta ruta. Largos collares de concha roja, *soulava*, y brazaletes de concha blanca, *mwali*, “una vez en el Kula, siempre en el Kula” (Malinowski, 1972, 95).

CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE LOS ADORNOS COLGANTES

“To be without ornament is to be without identity” (Williams, 1987, 34).

Los objetos de adorno colgante realizados en moluscos se encuentran siempre en contextos arqueológicos asociados al cuerpo humano, es decir, normalmente en enterramientos. Según Taborin, por ejemplo, en Francia encontramos 16 sepulturas paleolíticas en relación con los adornos, en Italia 13 y en el este de Europa 5. Estos adornos, son dispuestos en el cuerpo, o forman parte de los ropajes del individuo, pero están emplazados en contacto con el cuerpo por una finalidad concreta. Los adornos realizados sobre moluscos pueden ubicarse de la siguiente manera (Taborin,1993):

- En la cabeza: en la mayor parte de las sepulturas, encontramos estas piezas asociadas con el cráneo de los individuos. La cabeza porta los adornos destinados a verse,



estos estarían cargados de un simbolismo más expreso, incluso en ocasiones puede que marcasen la distinción social. Algunos ejemplos míticos de adornos realizados sobre moluscos en sepulturas paleolíticas europeas serían: Combe Capelle (tres taxones diferentes de moluscos sobre la cabeza), Cavillon (más de 200 *Cyclote neritea* sobre la cabeza) y Barma Grande (*Cyclote neritea* sobre el cráneo). El adorno en la cabeza es más frecuente en los individuos masculinos, que en los femeninos. Como excepción tendríamos los infantes de La Madeleine (con centenares de *Neritina*, *Cyclote* y *Dentalium*), siendo más frecuente el adorno en la cabeza compuesto por caninos de ciervo o ámbar en individuos infantiles y mujeres.

- El pecho: elementos de adorno que se encuentran en la región superior del cuerpo, todo lo que sabemos acerca de su disposición, ha sido extraído de los enterramientos de la región de Sunehir, en Rusia y en las Cuevas de Ligurie, en Francia.

- Las caderas: los datos disponibles no son todavía tan amplios como para determinar adornos colgantes realizados en moluscos en función del sexo. Taborin en su tesis de 1993, ya comenzó esta tarea, donde trataba de entrever que taxones se asociaban a lo masculino y cuáles a lo femenino. La cabeza sigue siendo la zona más adornada, seguida de los brazos y piernas (con brazaletes o pulseras).

En el caso del Mesolítico disponemos de un amplio registro funerario, de gran variedad geográfica también, en contraste con la escasez de periodos anteriores. Desde los ejemplos más clásicos de la Bretaña Francesa como Hoedic, Téviec (Saint-Pierre-Quiberon) y La Vergne (Charente-Maritime), la Península Ibérica con los yacimientos de Muge y el Sado (Portugal), los enterramientos valencianos del Collado, los sitios mesolíticos daneses como Skateholm o Erterbølle, Ageröd V, Bad Dürrenberg y Bedburg-Königshoven en Alemania, Lepenski Vir y Vlasac en Serbia, los famosos concheros escoceses de Cnoc Risga y Risga o el sitio de Sebrn Abri, en Istria

(Croacia), el famoso asentamiento de Star Carr en Yorkshire, (Inglaterra). Todos ellos, y una lista bastante más amplia de yacimientos y estructuras funerarias repartidas por toda Europa, nos aportan interesantes datos sobre la indumentaria y el adorno de estos grupos. En la mayoría de los casos se conservan elementos de adorno de todo tipo de materiales dentro de las estructuras funerarias, estos se muestran adosados o próximos a diferentes partes del cuerpo humano. Nos ayudan también de algún modo, a imaginar o recrear la disposición de esta piezas en el cuerpo.

Las estructuras funerarias de Hoedic y Téviec, halladas a finales del siglo XIX, son unos estupendos depósitos cerrados de información acerca del adorno personal y la indumentaria en las sociedades mesolíticas. Más de una docena de sepulturas humanas fueron halladas en este pequeño conjunto de islas en la península de Quiberon, los enterramientos de Téviec albergan alrededor de 2.934 Littorinas y 3.839 Cypreas empleadas exclusivamente para la ornamentación de todos los individuos que allí descansan, además algunos de ellos cuentan con punzones de óseos, posibles alfileres que sujetarían prendas. Los ajuares funerarios son muy ricos, compuestos por piezas líticas, objetos de carácter simbólico, y moluscos en una cantidad importante. Los cuerpos fueron inhumados con la piernas flexionadas, en posición sedente, a su alrededor y en contacto con los restos óseos se hallaron todos los tipos de materiales, muchos de los cuáles formarían parte de los ropajes de los individuos.

Conocemos las agujas destinadas a la confección de prendas de vestir desde el periodo Solutrense (Paleolítico Superior, 19.000 BP), la piel de animales como el ciervo, se preparaba de diversas formas, un proceso de curtido (con diferentes técnicas para ablandar el material), para después ser cosidas con hilos, extraídos de tendones, fibras vegetales, crines de caballo ..etc. Los vestidos se cosían amoldándose a la forma de la piel y los tirantes solían ser las patas del animal, de esto no existen evidencias directas en las sepulturas, ni de los posibles tintes que pudieron emplear sobre estas pieles,



pero si de algunas piezas que pudieron servir de sujeción, como los alfileres o punzones de hueso referidos arriba.

Faldellines, capas, gorros confeccionados con moluscos, asombrosas máscaras o tocados formados por astas de ciervo serían algunas de las prendas portadas probablemente por los individuos de Hoedic y Téviac. Prendas que según indican los estudios traceológicos, no fueron elaboradas únicamente para el contexto funerario, sino que estas fueron portadas en vida, lo que nos indica que este tipo de materiales y de confecciones serían las usadas a diario por estas sociedades para crear sus atavíos personales.

Cinturones confeccionados con moluscos, hebillas, probablemente botones, cintas y tocados de pelo, cuentas, brazaletes, amuletos, "sombrosos", pendientes, calzado ...etc, serían algunas de las prendas fabricadas por las sociedades mesolíticas, donde las agujas de coser, debieron ser una tarea controlada.

El empleo de trenzado con fibras vegetales para la confecciones de prendas como capas, faldellines, blusas, vestidos o faldas también fue una técnica asumida. Son numerosos los ejemplos posteriores (Túmulos Europeos de la Edad del Bronce) y anteriores (menos visibles por la fragilidad de los restos orgánicos en el registro arqueológico, pero unos buenos ejemplos serían los enterramientos múltiples de Arene Candide, en Italia, adscritos al Gravetiense, los de Sunghir en Rusia o los de Dolni Vestonice en Moravia) por la conservación del material, donde se hallan prendas confeccionadas con fibras vegetales mediante esta técnica.

Como hemos mencionado, en la mayor parte de los casos, tanto los adornos personales como la indumentaria hallados en las estructuras funerarias mesolíticas apuntan a que se trata de prendas y objetos confeccionado y portados durante la vida del individuo, los adornos personales y la indumentaria pasarían a formar parte del cuerpo, aportando visibilidad, movimiento y textura.

PRENDAS FEMENINAS E INFANTILES: EL CASO DE LA TUMBA INFANTIL DE VLASAC, (SERBIA)

Los estudios dedicados a la ornamentación corporal durante el periodo Paleolítico y el Mesolítico han sido estudiados por una serie de autores, desde diferentes enfoques científicos, como el uso y desgaste de estas piezas, los materiales empleados, los patrones de adquisición, la fabricación, la posterior deposiciónetc (Cristiani y Boric, 2012, 3450). Gracias a estos diferentes procedimientos se pueden llegar a conocer detalles minúsculos de determinadas prácticas (Cristiani y Boric, 2012, 3451), asociadas todas con la ornamentación corporal.

Antes hemos mencionado la frecuencia con la que nos encontramos materiales y formas concretas utilizados para el adorno personal que se mantienen en el tiempo y el espacio, como se crean incluso "imitaciones de época". En muchas zonas de Europa central durante el Paleolítico Superior los caninos de ciervo debieron ser un marcador cultural clave, en la zona mesolítica del Danubio, era muy frecuente encontrar prendas y adornos confeccionados con dientes de ciprínidos sp., las raíces de estas piezas dentarias eran modificadas con el fin de facilitar su sujeción a las prendas. Este material, dientes de carpa, era muy frecuente encontrarlo asociado con otros materiales marinos como *Cyclope neritea*, especie encontrada también el famoso yacimiento de la zona, Lepenski Vir.

En el caso de Vlasac, es en el enterramiento infantil H297, hallado en posición supina extendida con orientación NE y SW, junto al que se encuentran principalmente, alrededor del individuo, y debajo del esqueleto postcraneal, un número importante de *C. neritea* y dientes de carpa, sin perforar y perforados. Por la erupción dentaria, se calcula que el niño tendría un año de edad, y aunque el material se conoce en la zona como ornamento, nunca antes se había hallado una tumba de un individuo infantil en que se empleasen tantas piezas de estas características.



Esta asociación de dientes faríngeos de carpa con conchas de *Neritea* y el patrón observado en el bordado, (la sujeción de estas piezas a algún material), puede que formase parte de una especie de manto o capa usado por las mujeres y niños, en particular, de esta sociedad, ya que junto a este enterramiento infantil también se halla otro femenino con piezas de adorno de la mismas características. Los estudios de huellas de uso determinan que estas prendas fueron usadas durante la vida de los difuntos, sin restarle un importante carácter ceremonial, lo que sugieren las huellas de residuos de ocre rojo en la parte superior de los dientes, la zona que se mantenía fijada a la prenda.

LOS CANES, TUMBA II. 6.680 B.P.

La Tumba de los Canes II alberga un individuo joven, de sexo masculino, introducido en una fosa oval de 170x75 cm (Álvarez Fernández, 2006, 458), en posición lateral, inclinado sobre su hombro izquierdo, con sus piernas flexionadas y sus brazos extendidos a lo largo de su cuerpo. Según Arias Cabal y Álvarez Fernández, este enterramiento se vio muy afectado, con la introducción de un segundo individuo, Tumba I de Los Canes, por lo tanto, no encontramos el cuerpo completo ni todos los resto óseos con conexiones anatómicas. Lo más llamativo de este enterramiento, que nos hizo detenernos en él entre los muchos existentes en este mismo periodo, es su ajuar, formado por; dos testuces de cabra, colocadas sobre el fémur izquierdo, punzones alargados de material óseo, un bastón perforado, cantos rodados y más de un centenar de *Trivia* europea y *Littorina obtusata*, con perforaciones (Arias Cabal, Pérez Suárez, 1990, 97). Los moluscos se encontraban en torno al cráneo, además se documenta una *Cyprina islandica*, junto al occipital. En las campañas de 1989, se documentan también ejemplares de *Cepaea* y *Patella*, dos especies con valor bromatológico, de las que no se está muy claro si formaban parte del ajuar.

Para Álvarez Fernández, el ajuar está compuesto por las siguientes piezas:

- 66 moluscos marinos, *Trivia sp.*, *Littorina obtusata*, *T. monacha*, *Littorina fabalis*. Esta última especie aparece en la bibliografía en función de la obra consultada, para Arias Cabal, encargado de las excavaciones se trata de *Littorina obtusata*, según Álvarez Fernández se trata de *Littorina fabalis*, a día de hoy sigue siendo difícil de determinar, debido a la escasa variación entre estas subespecies, además de que durante el proceso de excavación, debido a una capa de concreción en la parte superior, fue difícil la extracción e identificación de estas piezas.
- La concentración mayor de estas piezas, las encontramos en torno a la cabeza, cuello y en menor medida los pies. Los moluscos poseen todos ellos una única perforación, próxima al canal sifonal del molusco, el 44,2% de estas perforaciones han sido obtenidas por abrasión (Álvarez Fernández, 2006, 459), agrandadas y regularizadas con punta lítica, y un 55,8% mediante la percusión directa con un útil lítico (Álvarez Fernández, E., 2006: 460).

A través de nuestro proceso de experimentación, vamos tratar de estimar, partiendo de los datos obtenidos de la tesis de Álvarez Fernández (en cuanto al número de ejemplares y su técnica de perforación), los tiempos de realización de un ajuar funerario de estas características. Según Álvarez Fernández, la mayor parte de los adornos fueron portados en vida por este individuo, es decir formarían parte de una especie de capa o sudario, a juzgar por la observación microscópica de la piezas bien conservadas. A pesar de ello, es interesante tratar de inferir la estimación de los tiempos empleados para elaborar estas vestimentas, que tendrían algún sentido ritual, ya que el predominio por ejemplo, de adornos realizados en *Trivia sp.*, asociados a un individuo masculino, podrían confirmar la teoría expuesta por Taborin anteriormente, los enterramientos mesolíticos que cuentan con *Trivia sp.* se asocian a individuos de sexo masculino, y los realizados en *Littorina obtusata*, sexo femenino. Esta



última hipótesis no está del todo clara, ya que como se ha mencionado, la identificación de estas especies varía en función del autor, ya que para Arias Cabal, el enterramiento estaría tanto compuesto por *Trivia sp.* como por *Littorina obtusata*, aunque la hipótesis más plausible es la de Álvarez Fernández, que cuenta en sus tesis con una calificación de las especies mucho más precisa, y que además casa con los datos dados por Taborin para el resto de Europa. A pesar de estas pequeñas discusiones, vamos a tratar de acercarnos a los tiempos de trabajo:

- 44,2% estarían realizadas mediante abrasión y posterior retoque con punta lítica. Abrasión: *Littorina obtusata*, tiempo estimado, 2 min. + retoque con punta lítica (3 min. por ejemplar) = 5 min. por pieza, en un total de 29,04 (44,5%), $5 \times 29 = 145$ min.
- 55,8% estarían realizadas mediante la percusión directa con útil lítico. Percusión directa: *Littorina obtusata*, tiempo estimado 3 min por pieza. 36,828, es decir 39 piezas, $39 \times 3 = 117$ min.
- Un total de 2 horas y 2 min, para solamente la realización de todas las perforaciones, todo ello sin contar con los pasos anteriores, y posteriores, como sería la recolección de la materia prima, la puesta en suspensión y adhesión a la "prenda". Sin tener en cuenta tampoco, pero sí mencionándolo reiteradas veces en el trabajo, el estado de conservación de las piezas, ya que éste influencia de manera determinante en el tiempo de obtención de las perforaciones.

VESTIDOS, FALDAS Y PRENDAS FEMENINAS: LA PINTURA LEVANTINA

La pintura Levantina rupestre son las manifestaciones pictóricas de carácter naturalista, en las que aparecen hombres, mujeres y niños con indumentaria, instrumental y adornos muy variados, componiendo escenas narrativas. Suelen estar ubicadas en

los abrigos y farallones rocosos de Aragón, Cataluña, Comunidad Valenciana, Murcia, Castilla-La Mancha y Andalucía. La cronología de estas manifestaciones artísticas ha sido muy discutida. A día de hoy sigue siendo un tema muy polémico en la disciplina, pero podríamos decir que se corresponde con los momentos medios, ya no iniciales, del Mesolítico y el Epipaleolítico de la zona, alrededor del 8.000 - 6.000 BP, aunque dependerá del prehistoriador o manual que consultemos. Los estudios en torno a esta pintura son variados y abarcan diferentes aspectos; pigmentos utilizados, ubicación de las pinturas en relación con el entorno, trazos, composiciones, motivos pictóricos, simbolismo... etc., pero lo que nos atañe aquí, son las menciones que se han hecho sobre ellas acerca de la indumentaria y adornos personales que muestran.

Mítica es ya la escena de Arte Levantino, conocida comúnmente con el nombre de "la danza de Cogul", en esta escena se muestran a varias figuras femeninas ataviadas con trajes, de los que se diferencian bastantes características, realizando una especie de "baile ritual" indescifrable desde nuestra perspectiva actual. En 1966, el profesor A. Beltrán abordó por primera vez el estudio de las figuras femeninas en el Arte Levantino. Al observar la totalidad de las representaciones se percató de que existían varias tipologías a la hora de representar a la mujer. El "tipo Cogul" quedaba definido por figuras femeninas que portaban faldas largas y acampanadas hasta la altura de los tobillos, a juzgar por el dibujo, probablemente estuviesen confeccionadas en materiales orgánicos, la mayor parte de los investigadores apuntan al cuero animal, material que se utilizaba para la confección de ropajes desde el Paleolítico Superior, y que bien curtido y cortado a medida pudo ser un material esencial en la creación de faldas y "tops" que muestran las figuras levantinas.

La danza de Cogul" no es el único ejemplo de figuras antropomorfas con indumentaria, son múltiples los ejemplos bajo este conjunto crono-cultural, ejemplos que han permitido visualizar las vestimentas de los grupos



Epipaleolíticos y Mesolíticos. A través de esto, conocemos los diferentes tipos de faldas que usaban las mujeres, normalmente, casi todas ellas eran ajustadas en la parte de la cintura. En cuanto a las medidas, casi siempre llega hasta la altura de las rodillas, en ocasiones sobrepasa esta línea y muy rara vez llega hasta la altura de los pies (Jordá Cerdá, 1974, 220). “La falda se ajusta a la cintura y termina de un modo redondeado o recto y en algunas se observa un pico a un lado y a otro de las piernas. La forma de la misma es generalmente acampanada, aunque a veces cae verticalmente. Los citados picos podrían interpretarse, más que como tipo de falda, como a un convencionalismo representativo de la forma acampanada” (Jordá Cerdá, 1974, 220).

En cuanto a la parte superior del cuerpo, en las mujeres normalmente no aparece vestida. Cuando sí se presenta cubierto, como el ejemplo de la mujer de Minateda, aparecen portando vestidos, desde el cuello a la rodilla, ceñido especialmente en la cintura, y que algún investigador interpretó como similares a los “peplos” griegos, (Jordá Cerdá, 1974, 221).

Los adornos en estas figuras femeninas y masculinas también son fácilmente reconocibles. Gran variedad de formas y materiales son usados por estos grupos Epipaleolíticos y Mesolíticos. Muchas formas, no están conservadas en el registro, ya que probablemente una gran número de ellos estarían elaborados en materiales perecederos como madera, fibras vegetales, material animal ...etc, son diferenciales; brazaletes, pulseras, tobilleras, tocados, plumas ...etc.

Debemos tener en cuenta que las armas o los adornos representados en estas pinturas constituyen rasgos etnográfico. Se observan diferentes tamaños y formas en ellos, lo que puede estar indicándonos diferencias sociales de algún tipo, lo que muchos investigadores han querido marcar como “jefes guerreros” en estas composiciones, es decir, se transmite una organización social estas sociedades de

cazadores recolectores (Mateo Saura, 1996, 86). En el Abrigo de Lucio de Bicorp, tenemos un ejemplo de una escena con tres mujeres, unidas por los brazos, con faldas globulares, peinados piriformes y adornos en forma de lazo a la altura del codo (Mateo Saura, 1996, 88).

En cuanto a las figuras masculinas, tenemos que destacar que normalmente aparecen representadas con muchas menos prendas respecto a las mujeres. Sus cuerpos a menudo están representados al descubierto, destacando siempre el armamento (arco y flechas), sus tocados de plumas (no siempre aparecen) y el resto de adornos corporales. Los tipos de figuras masculinas son muy variados en este arte, pero con cierta frecuencia encontramos “arqueros” ataviados con enormes penachos con plumas en sus cabezas. Además se resaltan otros adornos de carácter orgánico en sus cuerpos, a la altura de los tobillos, en los brazos, tronco ...etc. En Cueva Remigia, en Ares del Maestre (Castellón) encontramos unas interesantes figuras antropomorfas masculinas de un gran carácter naturalista. En ellas distinguimos a la altura de las rodillas una especie de adornos (se desconoce si confeccionados con material vegetal o cuero), amplios faldellines, incluso en algunas se diferencian taparrabos, ya que no cubren más que las partes genitales del cuerpo. Estos tocados con penachos de plumas y esta indumentaria mostrada en el Arte Rupestre Levantino encuentra sus paralelos arqueológicos en culturas muy diversas, y todas ellas posteriores, según Beltrán y Ripoll, como el Bronce y el Hierro italiano de Val Camonica, en la región siro-capadócica, cultura Minoica y en la cultura egipcia.

5. CONCLUSIÓN

Conocer y acercarse a la estética y la indumentaria de los grupos paleolíticos y mesolíticos es una tarea que se apoya principalmente en tres fases: el registro funerario arqueológico, las manifestaciones pictóricas mesolíticas y epipaleolíticas que hacen referencia directa al vestuario, y a través de la Etnografía en sociedades de cazadores-recolectores, principalmente procedentes



de África y Oceanía. Las sociedades Mesolíticas, como antes las del Paleolítico Superior, confeccionaron y trabajaron en sus vestimentas, con materiales orgánicos muchos de ellos en su estado natural, los cuales fueron la máxima obsesión de estos grupos: moluscos, flores, plumas ...etc., formaron probablemente también parte del conjunto.

El cuerpo decorado emerge como un poderoso símbolo en las sociedades mesolíticas. Cada adorno y cada prenda formaron probablemente parte de un contexto cultural determinado, una experiencia sensorial más de sus cosmogonías. La construcción de uno mismo, la construcción de "unos" frente a "otros" nos ayuda a repensar, a través de este registro, formado por adornos personales y prendas cuestiones de complejidad y jerarquía social. En la Península Ibérica son insuficientes los datos que disponemos de estas sociedades, de su estética e indumentaria como para tratar

de inferir en aspectos sociales o jerárquicos. El resto de Europa, los ejemplos son mucho más amplios, así que podríamos decir que alguna diferencia debieron de tener entre sí los individuos de Los Canes, (Asturias), con los individuos de Star Carr, (Inglaterra), por ejemplo, ya que tanto su atuendo como su adorno, es en el primero de los casos mucho menos elaborado.

Es curioso, como se han percatado ya algunos investigadores (Nikolaidou, 2011), la etimología de la palabra ornamentación, del griego *διακόσμιση* (diákosmisi), comparte raíz con *κόσμος* (kósmos), orden y ornamentación, de donde a su vez derivan palabras como cosmogonía, la construcción de uno mismo o de un grupo, lo que implica también la percepción de lo exterior, y las cosmogonías en todas las sociedades se materializan mediante artefactos, en este caso adornos personales e indumentaria.





BIBLIOGRAFÍA:

- ADORNO, T. (1969): *Teoría Estética*, CEME.
- ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, E. (2008): *Atlantic vs. Mediterranean". Personal ornaments made from mollusc shell in Europe during the Upper Paleolithic and Mesolithic*, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Álvarez Fernández, E. (2006): *Los objetos de adorno colgante-colgantes del Paleolítico Superior y del Mesolítico en la Cornisa Cantábrica y el Valle del Ebro: Una visión europea*, Ediciones Universidad de Salamanca.
- ARIAS CABAL, P. (2012): "Después de los Azules. Las prácticas funerarias en las sociedades mesolíticas de la región cantábrica", *AD ORIENTEM. Del final del Paleolítico en el norte de España a las primeras civilizaciones del Oriente Próximo*, Universidad de Oviedo, Ménsula Ediciones, 253-273.
- ARIAS CABAL, P. PÉREZ SUÁREZ, C. (1990): *Las excavaciones arqueológicas de la Cueva de los Canes (Arangas, Cabrales), Campañas de 1987-1990*, Dpto. Ciencias Históricas, Universidad de Cantabria, 95-101.
- ARRIZABALAGA, A. R. (2002): *Arqueología Cognitiva: una orientación psicobiológica*, UNED, España, Dpto. Ha Antigua.
- ARRIZABALAGA, A. R. (2004): "La conducta simbólica humana: Nueva Orientación metodológica", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 313-335.
- AVEZUELA ARISTU, B., MARTÍN LERMA, I., MARÍN DE ESPINOSA, J., MUÑOZ IBÁÑEZ, F. (2009): *Los Adornos Colgantes en el Paleolítico Superior: experimentación sobre las perforaciones realizadas en *littorina obtusata**, Bloque II, cap. XXXI, 263-269.
- AVEZUELA ARISTU, B. (2010): "The personal ornaments made from molluscs at the Middle-Late Magdalenian site of La Peña de Estebanvela (Segovia, Spain)", *Munibe*, 31, 48-56.
- BERMÚDEZ DE CASTRO, J. M. (2010): *La evolución del Talento, Cómo nuestros orígenes determinan nuestro presente*. Sílex.
- BINFORD, L. R. (1962): "Archaeology as Anthropology", *American Antiquity*. 28, nº 2, 217-225.
- CACHO QUESADA C., RIPOLL LÓPEZ S., MUÑOZ IBÁÑEZ, F. (2007): *La Peña de Estebanvela (Estebanvela, Ayllón, Segovia): Grupos magdalenienses en el Sur del Duero, Junta de Castilla y León*, Consejería de Cultura y Turismo, D. L.
- CASTRO, L. (2008): *La Función del Adorno personal en la Comunicación y el Parentesco*.
- CONNOLLER, C. (2004): "Becoming Deer, Corporeal Transformation at Star Carr", *Archaeological Dialogues*, 11, 1, 37-56.
- COURTAUD, P., DUDA, H. (1995): "Découverte d'une nécropole mésolithique à La Vergne (Charente - Maritime)", *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, 3, 181-184.
- CLARK, J. (1986): *Symbols of Excellence: Precious Materials as Expressions of Status*. Cambridge University Press.
- CLEMENTE, I., RISCH, R., GIBAJA, J. (2002): *Análisis funcional: su aplicación al estudio de sociedades prehistóricas*, BAR International Series, 1073.
- CRISTIANI, E., DUSAN, B. (2012): "8500-year-old Late Mesolithic garment embroidery from Vlasac (Serbia): Technological, use-wear and residue analyses", *Journal of Archaeological Science*, 39, 3450-3469.
- D'ERRICO, F., VANHAEREN, M., HENSHILWOOD, C., LAWSON, G.,



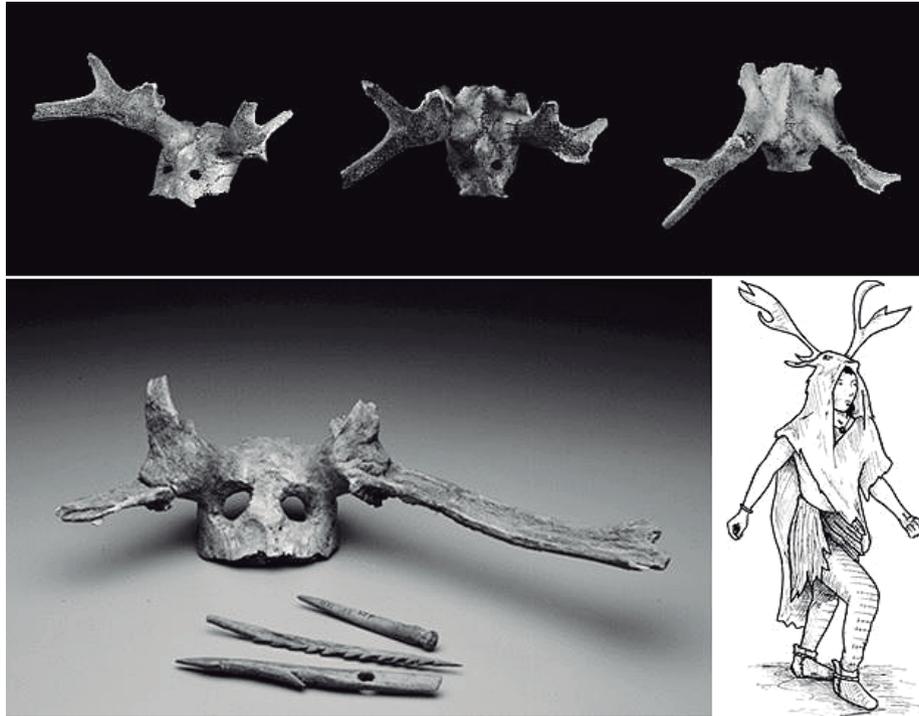
- MAUREILLE, B., GAMBIER, D., TILLIER, A. SORESSI, M & VAN NIEKERK, K. (2009): "From the origin of language to the diversification of languages: What can archaeology and palaeoanthropology say?", en F. D'errico y J., M., Hombert (eds.): *Becoming Eloquent: Advances in the emergence of language, human cognition, and modern cultures*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 13-68.
- DUPONT, C. (2007): "Les amas coquilliers mésolithiques de Téviac et d'Hoedic et le dépôt coquillier néolithique d'Ér Yoc'h: de la ressource alimentaire à l'utilisation des coquillages vides", *Melvin, La Revue des deux îles*, 4, 251-264.
 - GODELIER, M. (1990): *Lo ideal y lo material*. Taurus Humanidades.
 - GUÉRET C., GASSIN, B., JACQUIER, J., MARCHAND, G. (2014): "Traces of plant working in the Mesolithic shell midden of Beg-an-Dorchenn, (Plomeur, France)", *Mesolithic Miscellany*, 22, nº 3, 3-16.
 - GUTIÉRREZ SÁEZ, C. (1997): *Traceología*, Pautas de Análisis Experimental, Taurus.
 - GUTIÉRREZ ZUGASTI, I. (2009): *La explotación de moluscos y otros recursos litorales en la región Cantábrica durante el Pleistoceno Final y el Holoceno Inicial*, Universidad de Cantabria.
 - IZARD, M., SMITH, P. (1989): *La Función Simbólica*.
 - HEGEL, J. G. (1958): *De lo Bello y sus Formas*. Madrid.
 - HERTZ, R. (1907): "Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort", *L'année sociologique*, 10, 43-137.
 - JORDÁ CERDÁ, F. (1974): "Formas de vida económica en el Arte Rupestre Levantino", *Zephyrus*. XXV, 209-223.
 - JORDÁ CERDÁ, F. (1970): *Los tocados de plumas en el Arte Rupestre Levantino*, Universidad de Salamanca, Dpto. de Prehistoria, Hª Antigua y Arqueología.
 - LEROI-GOURHAN, A. (1987): *Las Religiones de la Prehistoria*. Editorial Lerna.
 - Leroi-Gourhan, A. (1984): *Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria*. Istmo.
 - LOUISE PRENDERGAST, A., RHIANNON STEVENS, E. (2006): "*Molluscs (Isotopes): Analyses in Environmental Archaeology*", Department of Archaeology and Anthropology, University of Cambridge, Cambridge, Cambridgeshire, UK and McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge, Cambridge, Cambridgeshire, UK.
 - MATEO SAURA, A. (1996): "La vida cotidiana en el Arte Rupestre Levantino", *AnMurcia*. 11-12, 79-90.
 - MÉDARD, F. (2004): "Les textiles préhistoriques-Anatomie des écorces et analyse des traitements mis en oeuvre pour en extraire la matière textile", *Wetland Economies and Societies. Proceedings of the International Conference in Zurich, 10-13 marzo de 2004. Collectio Archaeologica*. 3, 99-104.
 - MIRCEA ELIADE, (1974): *Imágenes y símbolos*, Taurus.
 - NIKOLAIDOU M. (2011): "Lives and journeys, of Spondylus and people a story to conclude, Concluding Commentary", *Ifantidis, F., Nikolaidou, M., (Eds.) Spondylus in Prehistory: New data & Approaches - Contributions to the Archaeology of shells technologies, BAR International Series 2216*, 2011, 223-237.
 - NORBERT, E. (2000): *Teoría del símbolo*. Historia, Ciencia y Sociedad. Barcelona.
 - ONORATINI, G.; CARENCO, PH. & ARNAUD, P. M. (2000-2001): "Chlamys islandica, immigrant arctique marqueur du Pléistocène supérieur dans le Basin Méditerranéen



occidental”, *Bulletin du Musée d’Anthropologie Préhistorique de Monaco*, 41, 33-44.

- PETEIRO, L.G., FILGUEIRA, R., FERNÁNDEZ REIRIZ, M, J. (2010): *Anatomía Funcional de Moluscos Bivalvos*, Departamento de Fisiología, Nutrición y Cultivo de Moluscos Bivalvos, CSIC.
- POPLIN, F. (2004): “Eléments de nomenclature des matières dures d’origine animale”, en *Fiches typologiques de l’industrie osseuse préhistorique*, dir. H. Camps-Fabrer. Cahier 10. Univ. de Provence.
- RIGAUD, S. (2011): *La Parure: traceur de la géographie culturelle et des dynamiques de peuplement au passage Mésolithique -Néolithique en Europe*, Archaeology and Prehistory. Université Sciences et Technologies, Bordeaux I, Francia.
- RIGAUD, S., D’ERRICO, F., VANHAEREN, M. (2010): “Los Objetos de Adorno Personal asociados al esqueleto Mesolítico Braña-2”, *Estudios y Catálogos*, cap. 2, 63-81.
- RUIZ DE HARO, M^o I. (2012): *Orígenes, evolución y contextos de la tecnología textil: La producción del tejido en la Prehistoria y la Protohistoria*, en *@rqueología y Territorio*. 9, 133-145.
- SOMMER, U. (2014): *Using organic materials in Prehistory*, Institute of Archaeology, University College London.
- STRAUSS, C. L. (1968): *Arte, Lenguaje y Etnología*, Siglo Veintiuno.
- TABORIN, I. (1993): *La Parure en Coquillage au Paléolithique*. CNRS Editions, París.
- TUCKER ABBOTT, R., ZIM, H. (1967): *Conchas Marinas*. Ediciones Daimon Manuel Tamayo. Barcelona.
- VAN GENNEP, A. (2008): *Los ritos de paso*. Alianza Editorial. Madrid.
- VANHAEREN, M., D’ERRICO, F. (1998): “L’émérgence du corps paré, objets corporels paléolithiques”, *Civilisation*, 59, 2, Les apparences de l’homme, 59-86.
- VANHAEREN, M. (2005): “Speaking with beads: The evolutionary significance of personal ornaments”, en D’ Errico, F.; Backell, L., (eds.): *Tools to Symbols: from Early Hominids to Modern Humans*. Johannesburg, 525–553.
- VITEZOVIC´, S. (2013): “Personal Ornaments in the Vinca Culture: The case study of Vitkovo and Stragari”, en *Archaeological Small Finds and Their Significance, Symposio Costume as an Identity Expression*, Editores; Ferencz, V., Riscuta, C, N., Barbat, T, O., Editor Mega, Cluj-Napoca, Deva.
- WILLIAMS, S. (1987): “An “Archaeology” of Turkana beads”, *The Archaeology of Contextual Meanings* (ed. Hodder, I.), Cambridge University Press, 1-38.
- ZILHÃO, J. (2007): “The emergence of Ornaments and Art: An archaeological Perspective on the origins of “behavioral modernity”, *J. Archaeological Res.*15, 1-54.
- ZILHÃO, J., Trinkaus, E. (2002): “Portrait of the Artist as a Child: The Gravettian Human Skeleton from the Abrigo do Lagar Velho and Its Archeological Context”, *Trabalhos de Arqueologia*. 22. Instituto Português de Arqueologia. Lisboa.
- ZILHÃO, J. (2012): “Personal ornaments and symbolism among the Neanderthals. en: Elias, S.(Ed.), *Origins of Human Innovation and Creativity*, Van Der Meer, J.J.M. (Ed.): *Developments in Quaternary Science*. 16. 35–49.





56

Figura 1. Frontales o máscaras de asta de ciervo del yacimiento inglés de Star Carr (Yorkshire, Inglaterra) (British museum). Abajo, una de las máscaras de Star Carr junto a otros restos materiales del yacimiento (arpones), a la derecha, recreación hipotética de la máscara de Star Carr en un individuo masculino. (Conneller, 2004).



Figura 2. Recreación de una figura de shaman femenina a partir del ajuar funerario mesolítico de Bad Dürrenberg (Alemania), reconstrucción de Karol Schauer. A la derecha, arriba, piezas del ajuar de Bad Dürrenberg, debajo, pendiente colgante elaborado en esquisto hallado recientemente en el yacimiento de Star Carr (fotografía de Highslide).



Figura 3. Composición de fotografías que muestran los diferentes usos del elk tooth dress de los indios de las planicies americanas (Sioux). Imágenes que muestran como niños y mujeres portan este manto o capa característico, decorado con dientes de alce (Curtis, 1984). En el centro, dientes de carpa del yacimiento de Vlasac (Serbia), el abundante número de dientes y conchas presentes en este yacimiento ha llevado a los investigadores a pensar que estas piezas formarían parte de una elaborada prenda, encontrándose posibles vías interpretativas en los paralelos etnográficos con los indios de la planicies americanas y su elk tooth dress infantil y femenino. (Cristiani, Zivaljevic y Dusan, 2014).





Una interpretación etnoarqueológica del adorno personal. Los objetos de adorno neolíticos del valle del Ebro y del NE peninsular

Isabel Rubio de Miguel

Dpto. de Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid

“Una persona sin cuentas de collar quiere estar solo”
(Proverbio ilchamus, Hodder, 1988, 137)

RESUMEN/ABSTRACT

El adorno personal raramente responde únicamente al deseo de embellecerse, sino que sus significados son múltiples: marcador étnico, cultural, de estatus, además de reflejar rasgos de tipo económico a través de su materia prima o de su intercambio, por ejemplo. Pero también puede plasmar otras actividades más prácticas. Aquí se trata de interpretar desde ese punto de vista los objetos de esta índole del Neolítico del valle del Ebro y del NE peninsular, con ayuda de lo que conocemos por la Etnoarqueología y por nuestra propia sociedad. Obviamente, se trata de una interpretación hipotética, teniendo en cuenta por otra parte la pérdida de información que seguramente ha debido producirse y, en cualquier caso, de la sugerencia de posibilidades que las sociedades vivas proporcionan.

Personal ornament rarely corresponds only to the desire for embellishment, but that its meanings are manifold: ethnic marker, cultural, of status, besides to reveal economic aspects, through its raw material or its exchange, for example. But it can also reflect other activities more practical. Here I try to interpret, from this point of view, this kind of objects of Neolithic of Ebro valley and of peninsular NE, with help of what we know through Ethnoarchaeology and through our own society. Obviously, it is a hypothetical interpretation, being aware of the lost of information which surely has been produced and, in any case, a suggestion of possibilities that living societies provide.

59

Palabras clave: Adorno personal, significado, Neolítico, valle del Ebro, NE peninsular, Etnoarqueología.

Key words: Personal ornament, meaning, Neolithic, Ebro valley, peninsular NE, Ethnoarchaeology.

La frase inicial muestra una de las muchas facetas del adorno: éste infunde sociabilidad y proporciona al individuo la sensación de pertenencia a un grupo. Aspectos como los señalados son los que justifican el título del presente artículo. Habida cuenta que el campo de estudio es

tan amplio como el mundo entero y su ámbito cronológico prácticamente toda la historia del hombre, he preferido limitar estas páginas al Neolítico peninsular, una de mis áreas de estudio habituales, y en concreto al del valle del Ebro y del NE de la Península, aunque no podré dejar de hacer referencia a sociedades



actuales que conservan los significados antes aludidos, incluida la nuestra, industrializada y supuestamente nada tradicional. Seguramente es mediante la Etnoarqueología como únicamente podemos extraer de estos elementos una buena parte de su simbolismo, ya que sólo en sociedades vivas podremos comprender la razón de ser de su existencia y las múltiples facetas que encierran.

Hubiera sido de desear poder interpretar en el sentido indicado la indumentaria en su conjunto, incluyendo el peinado, así como cualquier tipo de embellecimiento (según nuestro criterio occidental) del cuerpo: pintura, tatuajes, etc. Como ejemplo, podemos citar la variedad de peinados que se documenta en las islas Fidji (Melanesia) y que es verdaderamente importante: el del hombre, el de la mujer, el de la mujer soltera, el del jefe, etc. Pero no es más que uno de los muchos casos que podemos elegir. El problema en cuanto a la vestimenta y al peinado es que no contamos con datos fehacientes para el Neolítico peninsular.

PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS. ALGUNOS EJEMPLOS TOMADOS DE SOCIEDADES VIVAS

La razón de que los objetos de adorno sean capaces de suscitar una curiosidad tan amplia es que se relacionan con los más variados e insospechados ámbitos de la vida del hombre, con el propio ser humano y con su cultura. Por mi parte, lo he considerado y lo considero un vasto campo de investigación, muy atrayente, por lo que en varias ocasiones me he ocupado del mismo (Rubio, 1993 y 2009). Por otro lado, el acercamiento a la Etnoarqueología me puso de manifiesto la riqueza de posibilidades interpretativas que tales objetos podían suministrar. A partir de esos primeros artículos, me pareció interesante utilizar el adorno personal como uno de los elementos clave para una explicación propia sobre los grupos neolíticos peninsulares. En otro orden de cosas, estudiando la secuencia neolítica de la Península Ibérica (y no sólo), se pone de manifiesto que estos objetos pueden constituir igualmente indicadores cronológicos. Pero

veamos algunos de los planteamientos, más o menos teóricos, de los que partir.

Tanto la indumentaria como el adorno unen a funciones de carácter utilitario un buen número de contenidos simbólicos. La defensa contra el frío o la mejora del propio aspecto podrían estar, sin duda, en el origen del uso de los vestidos, de la cosmética o del adorno pero posiblemente no serían las únicas causas. El sentido del pudor, tal como es entendido en nuestra sociedad, parece que muy poco tendría que ver con la utilización de la vestimenta, como nos recuerdan distintas anécdotas acaecidas en el ámbito etnográfico (Hoebel, 1973, 278). El adorno no es propio de un solo sexo o de una cierta edad: tanto hombres como mujeres, y niños, lo llevan. Seguramente, así fue también en el pasado. B. Soler y J.L. Pascual (2006, 74) observan, por ejemplo, que en el Arte Levantino son los hombres lo que exhiben más adornos. Y en cuanto a la edad, podemos recordar algún ejemplo: después de la primera sonrisa de un bebé navajo, tenía lugar una ceremonia en la que se repartía comida y, a partir de esta, se permitía que el niño tuviera posesiones, empezando generalmente por joyas (Taylor, 1996, 18). Parece entonces que el adorno puede estar asociado a hitos en la vida del individuo en determinados casos y quizá también al sexo (a los dos sexos), por motivos diversos. Un ejemplo lo constituiría la práctica de cicatrices en forma de cocodrilo en la cuenca del Sepik (Nueva Guinea), en ritos de paso femeninos, ya que en este área se rinde culto a dicho animal. La herida se frota con hierbas venenosas y se utiliza una droga suave para soportar el dolor.

Así pues, aun considerando el contenido relacionado con la mejora del aspecto personal en el que también en la actualidad se invierte tiempo, esfuerzo y dinero en abundancia, podemos plantear una primera faceta del adorno que supondría su uso como diferenciador social. El adorno nos suministra información sobre el portador: edad, rango, estado civil, número de hijos, tribu a la que pertenece, intenciones guerreras o pacíficas, superioridad de unos sobre otros, de hombres sobre mujeres (en Nueva Guinea los hombres



se adornan con plumas de aves del Paraíso, especie en la que el macho es más hermoso que la hembra). Entre los trobriandeses, la mujer del jefe lleva un cinturón de conchas cauri que la acredita como tal¹.

Pero los elementos de adorno personal pueden haber ejercido y de hecho en sociedades vivas se demuestra, como marcadores grupales, vinculados por tanto a la identidad del grupo y del propio individuo. En otras palabras, constituye un diferenciador social e, incluso, un eventual marcador étnico. Puede decirse entonces que los grupos sociales se identifican por medio de símbolos, emblemas e insignias que ayudan a los individuos a integrarse en los mismos, asumiendo una uniformidad de gestos, fórmulas y vestimentas. A. Leroi-Gourhan (1971, 339) consideraba que el adorno personal es ante todo un valor étnico que sanciona la pertenencia a un grupo, opinión que ya recogíamos en su momento (Rubio, 1993, 28). Con ello volvemos al proverbio que da inicio a este artículo. La Etnografía nos muestra que el hombre que decora su cuerpo con pintura es un ser social e integrado en el grupo (lo contrario estaría reflejado en la frase citada al comienzo). Este hecho se constata entre los Ilchamus (Masai del distrito de Baringo, Kenia), grupo en el que I. Hodder llevó a cabo su conocido estudio sobre las calabazas. En el siglo XIX, el ámbito de la decoración era el cuerpo femenino, el de los guerreros moran y el de un hombre adulto: “el hombre decorado”, que supuestamente poseía grandes poderes mágicos (Hodder, 1988, 137). Señala el autor británico (Hodder, 1988, 137) que la decoración infunde sociabilidad en la vida ilchamus: estar decorado es, en cierto modo, ser Ilchamus. Por tanto en este caso, el adorno se hallará vinculado a la entidad del individuo, pero también a su carácter social. Según eso, tanto el vestido como el adorno nos permiten identificar determinadas particularidades del individuo que los lleva, de acuerdo con el código de significados elaborado por la sociedad de la que forma parte. A partir de ahí, la persona se verá como un miembro plenamente integrado en ella, es decir correctamente vestido o adornado

o, por el contrario, quedará descalificado de algún modo a los ojos de la misma. A través del adorno personal seremos capaces de diferenciar la situación social, el estado civil, la posición económica o incluso la función que el individuo ejerce en la sociedad, siempre y cuando se adecúe al código establecido.

Pero también hay que tener en cuenta la moda del momento, que no deja de ser un convencionalismo más que nos acredita como personas que están al día y que encajan en los patrones adoptados por la sociedad. El sexo y la edad determinarán también su atavío. Como ejemplo podrían servirnos las distintas deducciones que pueden extraerse en nuestra sociedad del uso de una joya más o menos costosa o del de uno o varios pendientes en una misma oreja, habida cuenta también que este tipo de adorno ha dejado de ser patrimonio del género femenino, por citar casos muy comunes.

No es posible tampoco silenciar otras funciones que suponen la atribución al objeto de propiedades protectoras o propiciadoras, como amuletos, que en ocasiones pueden coexistir con otros que delatan la práctica de un determinada religión (medallas o crucifijos cristianos o católicos con figas u otros elementos similares). Así, no es extraña la presencia de objetos a los que se atribuye un carácter protector (el ojo, por ejemplo) y que, sin embargo, hubiéramos podido clasificar como adornos, de atenernos exclusivamente al resto material y no al contenido. Los amuletos forman parte de la indumentaria de niños y adultos, produciéndose en ocasiones las más variadas mezclas por lo que se refiere a la procedencia de los mismos (Rubio, 1993, 29). Es bien conocida la leyenda de las “piedras del rayo” (puntas de flecha y hachas pulimentadas prehistóricas), apreciadas por los magos partos, según Plinio. Esta leyenda que ha continuado hasta época contemporánea por lo que se refiere al origen de tales objetos, atribuía a estos útiles propiedades curativas y oraculares. El hallazgo más antiguo documentado es el de hachas pulimentadas encontradas en la tumba de una princesa tracia

en el siglo V a.C. (Laming-Empeaire, 1968, 26). En las civilizaciones del Mediterráneo antiguo, las puntas de flecha se llevaban atadas a las vestiduras o constituían el motivo central de algunos collares de oro de Etruria. Un monje de Borgoña del siglo XVII puso una montura de oro a una punta de flecha y la engarzó en su rosario, hallado en su tumba (Laming-Empeaire, 1968, 27).

Para A. Leroi-Gourhan (1971, 339), idea que recoge también L. Castro (1989-1990, 94), paradójicamente la estética del vestido y del adorno, pese a su carácter puramente artificial, resulta uno de los rasgos de la especie humana más atados al mundo zoológico. En el mismo sentido, A. Leroi-Gourhan (1971, 339) considera que “el adorno personal es ante todo un valor étnico, de modo que la pertenencia a un grupo es primero sancionada por el adorno vestimentario”. Por tanto, contenido étnico y social se dan la mano en el adorno personal, pero para que estos elementos sirvan para transmitir información significativa deben ser fácilmente reconocibles o muy estandarizados. Según L. Castro (1989-1990, 97-98), deberían además ser asimilables con lo que se desea expresar hasta convertirse incluso en sinónimos (la corona en el caso del rey, por ejemplo).

La ostentación puede constituir otro significado social más que añadir al adorno. El comercio de materiales considerados preciosos se documenta desde etapas muy antiguas y, casi siempre, con destino a la fabricación de estos objetos. Sin embargo, el concepto de material precioso que solemos emplear es el de nuestra sociedad, aunque ciertamente cataloguemos también así los que son de difícil obtención, por ejemplo, lo cual constituiría un criterio más universal. Este tipo de adornos mantienen y aumentan el estatus y el prestigio social. Por otra parte, los adornos en general suelen ser objetos a los que se les asigna un cierto carácter de superficialidad e inutilidad (Castro, 1989-1990, 97), que reforzaría la función anteriormente citada. No es posible profundizar aquí en el debate sobre el carácter de los materiales preciosos (G. Dalton o G.

Clark en Taffinder, 1998, 21), su relación con la organización social y los distintos modelos de intercambio vinculados al adorno (circuito del Kula o modelo de intercambio de bienes de prestigio de Renfrew y Shackleton, basado en los adornos de *Spondylus* de los grupos de la cerámica de bandas, sobradamente conocidos) (Malinowski, 1995 y Milisaukas, 1978, 86-87). Pueden citarse otros ejemplos como la distribución del ámbar, investigada por S.J. Shennan en Escandinavia o la de las conchas marinas en Nueva Guinea, observada por F. Hojlund.

No obstante, también en este caso, quedan interrogantes por responder: ¿qué se intercambiaba por los adornos?, ¿se intercambiaba la materia prima o el elemento ya manufacturado?, ¿podía actuar como unidad de valor, además, o solamente? En una palabra, aún en los estudios más tradicionales, ha sido casi automático el intentar remontarse a otros aspectos más trascendentes que el puro resto material. La documentación arqueológica es rica en datos sobre la circulación de productos que denotan intercambio, muchos de ellos relacionados con los elementos de adorno, cuando no estos mismos. La Etnoarqueología puede suponer una valiosa vía complementaria a la catalogación, estudio de la materia prima, técnicas de fabricación, distribución y experimentación. Mediante la misma quizá sea posible esclarecer hasta cierto punto o especular al menos sobre aspectos y significados, como el color de las cuentas de collar y la preferencia por el de algunas piedras (verde, por ejemplo²). Los estudios de Arqueología experimental han abierto nuevas posibilidades en la línea que venimos indicando. En definitiva, todos los procedimientos señalados son necesarios e implican tiempo y trabajo abundantes.

Aún podrían añadirse otros contenidos al significado atribuido al adorno personal, pero de manera primordial podríamos destacar el económico, en estrecha relación con el anterior. No se trata en este caso de su empleo como diferenciador únicamente, sino de su carácter de objeto manufacturado producto



de una especialización artesana más o menos desarrollada, de producto que se intercambia en un trueque de tipo puramente económico, político o social, o bien con el que se comercia en un momento de mayor complejidad social. O, por último, cabría sugerir su utilización como unidad de valor, que denotaría una acumulación de riqueza.

Precisamente, la aproximación tradicional al estudio del adorno personal en Arqueología se ha resuelto mediante su catalogación, clasificación en diferentes tipos, fabricados en diversas materias primas, con una cronología, relativa por regla general. Su inclusión en ajuares funerarios ha constituido el acercamiento casi único a los significados de carácter social que encerraba. También en este caso se suscitaban varios interrogantes: ¿se usaban únicamente como componentes de dicho ajuar?, ¿constituían las joyas de la persona en cuestión?, ¿mostraban diferencias entre sexos y edades? Normalmente, su número y exotismo han venido siendo considerados como prueba de la mayor o menor riqueza del individuo o de su estatus. Su coste: materia prima local/foránea, poca o mucha elaboración (producción artesana), proporcionaba conclusiones de tipo económico y, ocasionalmente, acerca de interacciones de tipo cultural o también económicas (intercambio). La determinación de la materia prima ha sido uno de los puntos sobre los que rápidamente se intentó trabajar para conocer así las zonas de origen y los supuestos circuitos comerciales. Los estudios petrográficos, malacológicos o faunísticos han sido cruciales en este sentido.

La variedad de significados, en fin, es mucha y por tanto la de los ejemplos lo es igualmente. Entre los Pokot (África oriental), el cinturón que llevan las mujeres implica una protección para el vientre, dado que los partos son numerosos. Los pendientes y los agujeros de las orejas son simples adornos, mientras que los collares indican la pertenencia a una tribu. Las pulseras en cambio señalan que se trata de una mujer casada. En tiempos pasados, se extraían dos dientes de abajo para

llenar la boca de agua y, después, expelerla por ese conducto para lavar a los niños, algo que ya no se practica, porque obviamente existen otros métodos (documental emitido en TVE). Y así un largo etcétera.

Por otra parte, este uso del adorno se extiende igualmente a ciertos animales. En el grupo Karimojong (Uganda), en el que por cierto la pertenencia a cada una de las siete tribus del grupo se adivina a través del peinado, cada individuo varón posee desde la infancia un buey especial para él, con el que comparte su nombre, para el que compone poemas y para el que fabrica collares (Blumenthal, 1990, 87). Entre los indígenas norteamericanos de las Grandes Llanuras, por ejemplo, se dotaba de ricos adornos a los caballos (pintura incluida), habida cuenta que este animal era considerado un ser misterioso y sagrado, cuyo origen se explicaba con complejos mitos (Taylor, 1996, 79).

Una cuestión más debe ser tenida en cuenta. El adorno personal prehistórico que es posible estudiar está representado por aquel que se ha fabricado a partir de materias primas susceptibles de conservarse en el registro arqueológico, cuestión esta muy importante, ya que llama nuestra atención sobre la pérdida de información que debemos asumir. La pintura corporal (indígenas americanos), el tatuaje (mujeres beréberes) y las deformaciones (escarificaciones en el caso de los Shilluk de Sudán, entre otros grupos) o mutilaciones decorativas (arrancado de piezas dentarias: incisivos, por ejemplo), alheña en manos y pies femeninos en el norte de África, peinado o pelucas, así como adornos de plumas, formarían parte de ese doble significado aludido al principio (poder mágico presente en las pinturas de guerra, por ejemplo), y únicamente pueden ser estudiados en sociedades vivas y quizá intuitivos en el arte prehistórico. Cabe resaltar que alguna de esas decoraciones corporales se practica en ocasiones con riesgo de la propia vida.

Excepcionalmente, el tatuaje ha quedado probado en este momento en testimonios



arqueológicos a través del hallazgo del “hombre de los hielos”, Ötzi (Spindler, 1995, 245 y Fleckinger, 2007, 41-42), cuyo cuerpo mostraba 50 tatuajes en grupos de líneas o cruces, en distintas partes del cuerpo³. Es muy conocido también el caso del príncipe nómada escita de Pazyryk (montañas de Altai, Siberia), que vivió en torno al 400 a.C. Su cuerpo, magníficamente tatuado, se conservó también congelado y, junto con dibujos de carácter decorativo, mostraba tatuajes de tipo curativo, por la técnica de marcaje a fuego⁴, aún usada en la actualidad, (Hole y Heizer, 1965, 84-85, Spindler, 1995, 240 y Fleckinger, 2007, 42). K. Spindler (1995, 240) recuerda también el caso de rostros tatuados de los esquimales groenlandeses Qilakitsog momificados, que vivieron hacia el 1500 d.C. A pesar de no contar con nada parecido en nuestro entorno, es necesario contemplarlos como una posibilidad bastante verosímil en la Prehistoria a juzgar por la información de carácter etnográfico que poseemos. Además, la decoración presente en otros soportes (casas, cerámicas, etc.) hace presumir (y las declaraciones de sociedades vivas así lo confirman), que tiene estrecha relación con el adorno corporal: pintura sobre calabazas y casas de los Ilchamus (Masai), que inicialmente se hacía sobre el cuerpo de los guerreros moran, estudio sobre cerámicas tradicionales actuales (correspondencia entre esta decoración y la corporal entre los Mafa y Bulahay) (David, Sterner y Gavua, 1988), representaciones del arte rupestre (sahariano, por ejemplo), y así un largo etcétera.

De nuevo, la información sobre este tipo de elementos, inmersos en la parte dinámica de la cultura, en palabras de L. Binford, vendría proporcionada por sociedades vivas. No se trata de un ejercicio de analogía etnográfica sin más, sino de la toma de conciencia de las diversas posibilidades que nos ofrece la Etnografía en la interpretación de los restos materiales. Deben ser reseñados por este motivo, recordando que en Prehistoria, a menudo, tan importante resulta la información perdida como la conservada.

LA INFORMACIÓN ARQUEOLÓGICA: OBJETOS DE ADORNO NEOLÍTICOS DEL VALLE DEL EBRO Y DEL NE PENINSULAR

En el estudio del adorno del Neolítico peninsular he partido por tanto de la hipótesis de que el adorno puede ser exponente, en último extremo, de unas estructuras sociales que muestran la necesidad de una diferenciación en el seno del grupo o con respecto a otros. En la misma línea y siempre como indicador de aspectos sociales, es capaz de señalar igualmente cambios en la economía vinculados al desarrollo de actividades artesanas o del intercambio. Además, a mi juicio, los objetos de adorno forman parte del mundo simbólico del grupo en el que son fabricados. La cuestión cronológica resulta esencial al tratar de establecer una contemporaneidad de los horizontes que nos proponemos estudiar, aún cuando naturalmente la misma no pueda ser determinada de una forma concreta. ¿Podríamos de otro modo percibir la diferenciación entre grupos o el carácter que revisten los intercambios, por ejemplo?

Por otra parte, hay hallazgos un tanto “enigmáticos”, como el de los anillos de hueso y los testimonios de su fabricación en un yacimiento minero dedicado a la extracción de sílex, como es el de Casa Montero en Madrid, sin restos de hábitat o enterramientos, hallazgo aún por explicar. En él, se encontraron matrices para fabricar anillos de hueso (fémures de jabalí y corzo) y asta y anillos ya acabados, pero también piezas a medio terminar. Toda la industria de hueso del yacimiento estaba cubierta de ocre (Yravedra *et alii*, 2008).

Los trabajos llevados a cabo por mi parte no han pasado de constituir un primer acercamiento a la interpretación de adornos del Neolítico peninsular a través de lo estudiado en Etnoarqueología. Cabe señalar, por otro lado, que resulta realmente complejo profundizar hasta relacionarlos con el individuo mismo (al igual que sucede con otros aspectos de la Prehistoria), por lo que las interpretaciones se referirán sobre todo a los grupos en los que los adornos se documentan.



En este caso concreto, he elegido el valle del Ebro y el NE (como antes elegí Andalucía) (Rubio, 2009), por ser una región amplia pero conectada entre sus distintas partes, en la que los testimonios parecen reflejar la relación entre grupos, a través precisamente del adorno entre otros objetos, además de delimitar cronologías, y en la que se ha documentado éste de forma abundante. Todo ello permite formular hipótesis sobre el papel jugado por dichos objetos entre las sociedades neolíticas de las mencionadas áreas peninsulares.

En general, puede decirse que el repertorio de objetos de adorno pertenecientes a contextos epipaleolíticos era bastante restringido, reduciéndose a las conchas perforadas. Podríamos pensar, según eso, que los grupos epipaleolíticos no desarrollaron esta faceta especialmente, pero también que los contenidos expresados por los adornos se canalizaron a través de otros objetos o por cauces distintos, como en el caso del arte. ¿Responde esta diferencia a distintos modos de organización de los grupos epipaleolíticos por comparación con los paleolíticos superiores? Si admitimos esta premisa, entonces podríamos pensar que idéntica situación se produce en el caso de los neolíticos, con respecto a los anteriores, lo que resulta bastante verosímil⁵.

Testimonios de este tipo se documentan en el NE y valles central y occidental del Ebro. Las conchas marinas perforadas son predominantes, encontrándose incluso tierra adentro. Así, por ejemplo, Font del Ros (Barcelona), en el que estas aparecen, dista de la costa más de 100 km y no es el único caso, como veremos. En el valle central de Ebro, especialmente conectado con el NE, se documenta igualmente la aparición de conchas perforadas que señalan una relación con la costa mediterránea (Abrigo de Los Baños, Ángel 1 y 2, Costalena, Pontet, Botiquería, Forcas II, Chaves, Olvena). Con respecto a los yacimientos más occidentales, la distancia a la costa es de unos 300 km. En otros casos, como Los Baños, la distancia es de alrededor de 160 km.

La parte occidental del valle del Ebro ha proporcionado escasos testimonios de objetos de adorno, pero en todo caso son similares a los anteriores (gasterópodos marinos perforados: *Columbella*, *Trivia*, *Nassa*, fundamentalmente, en Zatoya, Padre Areso, Aizpea y Fuente Hoz, entre otros yacimientos) (Alday, Montes y Baldellou, 2012, 307-308). *Columbella rustica*, tiene un origen mediterráneo, mientras que *Nassa reticulata* procede de la costa atlántica. En todo caso curiosamente, alcanzan una mayor importancia en el Calcolítico (Alday, Cava y Mújika, 1996, 750). En el yacimiento de Mendandía (Sáseta, Condado de Treviño) (Alday, 2005, 388-389), los adornos se reducen también a conchas marinas con perforación (*Nassa reticulata*, *Natica catena* y *Cypraea*), aparecidas en las tres unidades mesolíticas, pero ninguno de estos objetos ha aparecido en las unidades neolíticas. Vinculado a éste, podría citarse el Abrigo de Kanpanoste Goikoa (Vírgala Mayor, Álava), con parecidos hallazgos de conchas de *Columbella rustica* perforadas y una con señales de pulimento. La datación por C14 lleva este yacimiento a la transición entre el Epipaleolítico y el Neolítico (Alday, 1998, 57-63 y 218).

Un estudio monográfico sobre la utilización de *Columbella rustica* demostraba un empleo de la misma como colgante, perforada, en el Mesolítico (Figura 1, B) y en el Neolítico antiguo (Figura 1, C) de la Península Ibérica (continuaba hasta el Calcolítico en el valle del Ebro, como se ha dicho). Este gasterópodo habita exclusivamente en el Mediterráneo y en la costa sur de Portugal. Se documenta en el litoral y en el interior, siguiendo los afluentes del río Ebro y llegando hasta el sur del País Vasco e incluso Cantabria, hasta 300 km de la costa, siempre en lugares de hábitat. La impresión es de que estas conchas fueron llevadas ya perforadas a los lugares mencionados. Su perforación muestra huellas de roce. Una particularidad es que los yacimientos más alejados de la costa muestran una proporción mayor de conchas perforadas que sin perforar. Lo mismo sucede fuera de la Península, si bien en ese caso se encuentran también en yacimientos funerarios. Es evidente



la importancia de esta concha en territorios incluso extrapeninsulares, lo que mostraría unas relaciones más abiertas entre cazadores-recolectores, con intercambios a larga distancia de objetos de escasa manufactura en este caso, indicando además que la mayor vinculación por lo que se refiere a la Península es siempre con el NE y valle del Ebro (Álvarez, 2008) (Figura 1, A). Si estas conchas tienen un significado más trascendente, ¿cabe suponer que éste es compartido por los mencionados grupos?

1.- Neolítico antiguo cardial (6000/5800-5200/5000 calBC)⁶

En el horizonte neolítico más antiguo de la vertiente mediterránea peninsular, y por tanto del NE, parece documentarse un acusado florecimiento del adorno personal. Tradicionalmente, esta ha sido considerada como una de las novedades que marcan claras diferencias con el equipo material precedente. En todo caso, la presencia de adornos neolíticos en yacimientos de cazadores-recolectores contemporáneos podría interpretarse como el resultado de un intercambio entre grupos asimétricos (¿conservando su simbolismo?). Ante todo, es preciso tener en cuenta que, por lo general, todos los yacimientos de habitación han proporcionado pocos elementos de adorno y, sin embargo, algunos de estos objetos muestran huellas de haber sido usados en vida.

Determinados indicios expresados en la decoración cerámica (antropomorfos) inducirían a pensar en una relación entre estos grupos neolíticos⁷ y, en todo caso, en un simbolismo compartido, expresión de estos mismos lazos sociales (recordemos igualmente el caso de *Columbella rustica*) (Figura 1, C). En ese sentido, parece poderse señalar la existencia de unos cuantos elementos de adorno comunes en todas las áreas del Neolítico de la cerámica impresa cardial que han suministrado tales objetos en cantidades significativas (NE, Aragón, vertiente mediterránea peninsular y Andalucía): colgantes (conchas y piezas

dentarias perforadas, muy escasas, de ciervo y jabalí sobre todo, además de en hueso y en piedra), cuentas (conchas perforadas de menor tamaño, discoidales de hueso, concha y piedra), anillos (hueso y piedra) y brazaletes (en menor cantidad en el NE) o quizá tobilleras en concha y distintas piedras (pizarra, calcita y mármol). Pero algunos adornos como las conchas perforadas, comunes desde el Paleolítico superior, se hallan en cualquier momento aún en los posteriores al Neolítico. Algo parecido sucede con las piezas dentarias que, en ocasiones, se imitan en otras materias primas, lo que se constata también en el Auriñaciense en general (White, 1993). Evidentemente, tanto unos como otros elementos parecen los menos costosos de adquirir (sin que ello quiera decir que se hallen desprovistos de simbolismo), lo que explicaría su continuidad y, en ocasiones, su abundancia (sobre todo en el caso de las conchas). Las cuentas y discos de *Cerastoderma edule* por ejemplo podrían no entrañar una excesiva dificultad de fabricación, razón por la cual se produciría su repetición sobre distinto soporte y su perduración (la experimentación sería esencial para determinarlo) y amplia distribución aún cuando paralelamente se fabriquen otras de distinto tipo. Cabría pensar también que en principio podrían no responder a significados demasiado marcados para cada grupo, ya que aparecen a lo largo y a lo ancho del tiempo y de la geografía. Por otro lado, es preciso tener en cuenta que en determinadas sociedades vivas, se ha visto que las conchas, que en la costa no tenían ningún significado especial, sí lo adquirirían tierra adentro.

De la mayor parte de estos elementos hay variantes en cada zona, pero es preciso hacer hincapié en que parecen responder a ideas o convencionalismos comunes y que el valle del Ebro y el NE no son una excepción. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que para la parte occidental del valle del Ebro, los yacimientos con estratigrafía segura son pocos, que los objetos que analizamos también son escasos y que, en general, los primeros podrían responder a una neolitización distinta a la del resto del valle del Ebro, vinculada en



cambio a otros ejemplos del norte de Europa (caso de Mendandía, por ejemplo). El valle central del Ebro cuenta con escasos datos que puedan referirse a una estratigrafía segura a excepción de los procedentes de la Cueva de Chaves (Huesca). Esta ha permitido constatar la existencia de adornos similares a los antes citados (anillos, cuentas de collar, además de conchas marinas, prueba evidente de los contactos con la costa y piezas dentarias perforadas) (Baldellou *et alii*, 1989, 16-17). El individuo del enterramiento hallado en Chaves, sin filiación cronológica y cultural clara, llevaba un anillo de hueso en el dedo corazón de una mano ((Baldellou *et alii*, 1989, 18 y Andrés, 1992, 475).

Pero es indispensable poner en relación los datos peninsulares con los del resto del Mediterráneo, ya que algunos de los elementos (anillos, cuentas sobre todo discoidales, brazaletes o conchas perforadas de *Cerastoderma edule* y *Columbella rustica* y piezas dentarias) tienen sus paralelos en yacimientos de cerámica impresa cardial o impresa extrapeninsulares. En el Neolítico Antiguo del *Midi* francés (cultura de la cerámica cardial, 5500 y 5200 calBC), se hallan los principales paralelos (los brazaletes de piedra, por ejemplo, son frecuentes en Provenza). De modo que algunos tipos sí parecen ser comunes a grupos extrapeninsulares. ¿Podría pensarse que son aquellos que presentan mayor difusión son los más sencillos de fabricar? O bien, ¿cabría pensar en imposiciones de la materia prima disponible? O por el contrario, ¿podría sugerirse un intercambio de ideas similar al que podría estar detrás de la cerámica cardial? En el caso de esta, falta por investigar la presencia de antropomorfos ("orantes") fuera de la Península. Si aceptamos el significado, cualquiera que sea, de tales objetos, esta última será la explicación más adecuada.

La impresión que proporcionan estos datos es la de que en el ámbito de las cerámicas impresas cardiales tienen lugar una serie de contactos a nivel local que podríamos calificar de repetidos, entre grupos afines, semejantes en cuanto a equipo material y organización

social. Con todo, este panorama excede del ámbito de la Península, con lo que tales redes de contacto serían realmente amplias. En nuestra visión de las relaciones entre grupos de similar economía y asentamiento, como los del Neolítico antiguo, no resultaría nada extraño un intercambio en régimen de reciprocidad como expresión de "necesidades" sociales y no solo alimenticias (Rubio, 1989), aún cuando ambas pudieran estar ligadas en un momento dado. Esta afinidad de los grupos relacionados se traduciría en adornos asimismo semejantes.

2.- Neolítico antiguo epicardial (5200/5000-4600/4500 calBC) y Neolítico antiguo postcardial: Grupos Montbolo y Molinot (4600/4500-4200/4000 calBC)

Los horizontes epicardial y postcardial presentan en principio una situación similar, si bien en el exterior, el primero se reduce al territorio francés (el concepto mismo de Epicardial se discute como término cronológico, ya que algunos autores defienden su contemporaneidad con el Cardial) y en la Península empieza a percibirse una regionalización patente en ciertos aspectos. La regionalización visible en la cerámica neolítica postcardial de la Península y no solo de la misma supondría la ruptura de los lazos originales que unían a los primeros grupos de agricultores y que, una vez incorporados plenamente a la economía de producción adoptan nuevas soluciones de carácter económico y, por tanto, establecen vínculos nuevos en función de otras necesidades, condicionados sobre todo por el arraigo a un territorio concreto. Por esta razón esos primeros elementos de intercambio o caracterizadores de los diversos grupos pueden desaparecer o cambiar en función de la atomización observada en ciertos aspectos. En resumen, si se da un arraigo mayor al territorio en virtud de un desarrollo también mayor de la agricultura, probablemente se pondría de manifiesto la necesidad de reafirmar y manifestar la identidad del grupo. Con todo, la configuración de grupos con una entidad más marcada y con estructuras sociales más complejas parece producirse en un momento aún más avanzado (Neolítico medio del NE).



Por lo que respecta al adorno, podría señalarse como lo más destacado el hallazgo de lo que parecen ser sendos depósitos asociados, al menos en uno de los casos, a contextos funerarios, pero también en el poblado lacustre de La Draga. La Cova dels Lladres (Barcelona) (Figura 2, A) proporcionó dos vasijas con decoración incisa de tipo epicardial procedentes de un nivel en el que se hallaron varios esqueletos (Ten, 1979). Con posterioridad se obtuvo una datación radiocarbónica: 3380 a.C. (4415 a 3875 a.C.) que A. Martín (1992, 324a) estima adecuada puesto que, una vez analizadas algunas de las cuentas halladas en el interior de una de las vasijas, han resultado estar fabricadas en variscita procedente de Can Tintorer, por lo que sería coincidente con la fase más antigua del yacimiento minero. Las cuentas eran de variados tipos, fundamentalmente 25 cuentas-colgante de tipo "almendra", 1856 cuentas de collar discoidales sobre *Cerastoderma edule* y 139 cuentas-colgante de variscita (Ten, 1982, 140-141) que constituyen el elemento diferenciador de este yacimiento con respecto a la Cova de les Animes (Matadepera, Barcelona) (Figura 2, B) de similares características y en la que se repiten los otros dos tipos.

En esta última, a principios de los ochenta, se encontraron en una prospección 435 cuentas-colgante y cuentas discoidales de concha, lo que condujo a una campaña de excavación (Ten, 1982, 139-140). En ella, se hallaron 25 cuentas de tipo "almendra" (tipo B), 3400 de las discoidales de *Cerastoderma edule* (tipo A), algunas de las cuales se hallaban en proceso de fabricación, 3 cuentas-colgante de concha del de nominado tipo *pondus* (tipo C) y 18 cuentas-colgante de concha del tipo "Animes" (tipo E), en las que podía variar el número de perforaciones (3, 4 o 5) y que representaban el elemento distintivo de este yacimiento, una cuenta-colgante de concha con cinco perforaciones (tipo F) y una cuenta-colgante de concha de tipo "Animes" de cuatro perforaciones, una de las cuales estaba inacabada (tipo G). Por otra parte se documentaba también alguna concha perforada (*Cypraea europaea Montagu*) (Ten,

1992, 139). Posteriormente, en nuevos trabajos volvieron a hallarse los mismos tipos más uno de forma triangular, valvas de *Cerastoderma edule* sin modificar, así como discos recortados sobre las conchas de este mismo molusco preparados para fabricar las discoidales. Este dato, más alguno de los anteriormente citados permitiría distinguir este yacimiento del anterior, resultando evidente, que en Les Animes se hallaría un taller de producción de estas cuentas. Si lo era para sí mismo o también para otros lugares parece difícil de afirmar dado lo común de la materia prima empleada. Por otro lado, sería preciso conocer la difusión de los tipos más específicos (Figura 2, C).

La diversificación y regionalización antes aludidas, así como la adquisición de materiales foráneos, se evidencian en el primero de los mencionados yacimientos del NE, la Cova dels Lladres, además de La Draga. Els Lladres muestra la asociación de estos elementos a un contexto funerario. Este ajuar u ofrenda implicaría ya una cierta diferenciación patente en sí misma y en el elevado número de cuentas. Como testimonio de los cambios sociales (y sobre todo económicos) de estos momentos, A. Martín (1992a, 216) sugiere que además de las cuevas-almacén o redil de principios del IV milenio algunas de las fosas excavadas al aire libre podrían haber servido igualmente para almacenar o contener. Posiblemente los elementos de adorno citados podrían contemplarse ya como expresión de la identidad de grupos concretos. Pero hay un dato que refuerza especialmente la interpretación ofrecida a propósito de Els Lladres: la aparición de variscita procedente de Can Tintorer. Su presencia nos plantea la entrada de algunos grupos en el circuito de intercambio iniciado por las gentes de los sepulcros de fosa, incluso en los inicios de la explotación de las minas, lo que implicaría traspasar límites sociales y la adquisición de objetos valiosos, hecho que igualmente puede constatarse más tarde en la Cueva del Moro (Huesca), fuera también de la órbita cultural del grupo catalán. El yacimiento oscense muestra, además, la relación de intercambio entre

grupos neolíticos pertenecientes a horizontes culturales diversos, prueba de la distinta evolución que experimentan algunas zonas en principio supuestamente relacionadas.

Por otra parte, la adquisición de materiales foráneos se documenta en La Draga por la presencia del mármol en el que han llegado objetos ya elaborados, seguramente, en un intercambio a larga distancia (¿Provenza?, ¿Valencia?). El propio yacimiento parece responder a características de otros ciertamente lejanos, como los del Neolítico alpino. En él se ha defendido la existencia de un posible taller de cuentas de *Cerastoderma edule*, ya que se han hallado piezas en curso de fabricación (Bosch, Chinchilla y Tarrús, Coords., 2000, 227-228 y Bosch *et alii*, 2005, 505).

En el horizonte Epicardial del valle central del Ebro, en el que aparentemente el adorno es también importante, es difícil aquilatar en qué medida y cuál es la evolución que experimenta. Con todo, en ocasiones las precisiones sobre los materiales de los yacimientos citados han de hacerse con criterios puramente tipológicos, ya que debido a la ausencia de estratigrafías la correcta atribución a distintos horizontes culturales posteriores al de la cerámica impresa cardial es difícil de efectuar de manera fiable. En cualquier caso, se encuentran elementos de este tipo, al parecer abundantes, en yacimientos como la Cueva del Forcón (Huesca) en lo que parece haber sido un contexto sepulcral (Baldellou, 1982, 60 y 1987, 22). En la Espluga de la Puyascada se encontraron cuentas de collar discoidales de piedra, hueso y concha. Como muestra del intercambio con otras regiones⁸, en el yacimiento citado aparecieron tres fragmentos de brazaletes estriados como los andaluces (Bernabéu, 1989, 28-29). Además, en el poblado de El Torrollón (Usón Huesca), se hallaron dos brazaletes de piedra similares a los valencianos, incluso en sus medidas (9-12 cm), así como cuentas de hueso (Rey y Ramón, 1992, 313).

En el valle occidental del Ebro, según la cronología que ofrece A. Alday (2015, 295),

el yacimiento de Los Cascajos (Los Arcos, Navarra) correspondería a un Neolítico 2 (5300-4900 calBC) y el Abrigo de Fuente Hoz (Ánucita, Álava) a un Neolítico pleno (4900-4000 calBC), mal conocido por falta de documentación. En el primero de ellos, se documentaron treinta y dos inhumaciones individuales en fosa de reducido tamaño. En ellas, el cuerpo está en posición flexionada, orientado en la mayor parte de estas SE-SO, con un ajuar (en un 65'6%) más bien pobre, compuesto fundamentalmente por cerámica y escasos elementos de adorno (cuentas de collar, colgantes y agujas) (García y Sesma, 1999, 345). El segundo, que se encuentra en la margen izquierda del río Bayas donde se localizan más yacimientos (Baldeón *et alii*, 1983), proporcionó dos dataciones en su nivel III: 6170+340 a.C. y 5890+120 a.C., para un Epipaleolítico más reciente. Se documentan conchas de *Columbella rustica* perforadas. En el Nivel II, primer momento Neolítico, fechado en 4170+280 a.C., se encontró cerámica, geométricos y hogares, así como colgantes de *Columbella rustica*, siguiendo lo que parece ser una tradición muy arraigada en este área.

3.- Neolítico Medio: Sepulcros de Fosa (1ª mitad del IV milenio calBC)

Con todo, la configuración de grupos con una entidad más marcada y con estructuras sociales más complejas parece producirse en el Neolítico Medio, en la cultura de los sepulcros de fosa del NE. En este ámbito, sí es evidente la aparición de contactos más restringidos desde el punto de vista material y no geográfico, ya que culturalmente la Península se convierte en un mosaico. Es ahora cuando se constata la presencia de productos extrapeninsulares con difusión más definida (cerámica de Chassey, por ejemplo), así como otros locales más especializados (cuentas de variscita) (Rubio, 1989, 31-35). El desarrollo de tareas de extracción, de manufactura y la posterior distribución de los productos de variscita indicarían ya la existencia de una verdadera red comercial, posiblemente de alcance mayoritariamente local, destinada al consumo interno de las gentes de los sepulcros de fosa.



Sin embargo, este es uno de los puntos aún por determinar de forma fehaciente. Pero las cuentas parecen tratarse también no sólo de marcadores sociales, sino de indicadores de un estatus (diferencias entre ajuares, presencia o ausencia de variscita, distinto número de cuentas, etc.), que distinguiría a un sector de la población. En ese sentido, cabría resaltar que la diferenciación que se establece en base a estas cuentas se produce, por un lado, entre las gentes de los sepulcros de fosa y otros grupos incluso próximos y, por otro, en el seno del propio grupo. Como tales elementos de intercambio, alcanzarían zonas más alejadas, aunque en mucho menor número. Contrasta además su escasez en el área meridional de los sepulcros de fosa con su posible aparición en Andalucía, aún por corroborar.

Como se sabe, son tres los grupos que se han distinguido en el seno de la cultura de los sepulcros de fosa. El Grupo del Vallés o Sabadellés (finales del V milenio calBC) que incluye la Bóbila Madurell, un yacimiento de excepcional importancia, pero también Can Tintorer, que plasma una especialidad (no emplearemos aquí el término especialización más debatido) no utilitaria o, mejor dicho, utilitaria simbólica y socialmente, fruto de una demanda social. En el Grupo del Solsonés (primera mitad del IV milenio calBC), que se extiende hasta Andorra, coexisten cistas bajo túmulo y sepulcros megalíticos (Cos dels Garrics del Caballol) y también se constatan diferencias en los ajuares (las cuentas sólo se hallan en el 16% de las tumbas), como por ejemplo la ausencia de variscita en los enterramientos infantiles y su predominio en los femeninos. En tercer lugar, en el Grupo del Ampurdán (primera mitad del IV milenio calBC), coexisten fosas individuales simples, cistas bajo túmulo y dólmenes de cámara subcircular, donde también se encuentra variscita (Tires Llargues), demostrando que algunas tradiciones (¿marcadores de grupo?, ¿amuletos?) persisten aunque se estén adoptando otras novedades (¿también símbolos?). En el segundo grupo, se halla sílex melado y cerámica de Chassey, cerámica que también se encuentra en el tercero.

Las cuentas presentaban también varios tipos: de oliva, tonelete más o menos cilíndrico y discoidal. Su carácter no solo de elementos de collar, sino también de brazaletes y arracadas fue puesto de manifiesto por M. Llongueras (1981, 166), basándose en ejemplos concretos. La asociación con el mundo funerario parece fuera de toda duda y se pone de manifiesto igualmente en otros casos. No constituyen tampoco el único elemento de adorno, como puede verse en la Tabla 1, pudiendo destacarse que, para M. Llongueras (1981, 166), las defensas de jabalí, siempre en número de dos, podrían considerarse pendientes, ya que en algún caso aparecen cerca del cráneo. En cualquier caso, nos centraremos sobre todo en los adornos de variscita.

Los objetos de variscita muestran, por su desgaste, que era un material utilizado por los vivos y no sólo para los ajuares de los difuntos. No habían aparecido cuentas en las mismas minas, lo que parecía demostrar una elaboración para la exportación. La situación ha cambiado, aunque las halladas son muy minoritarias y de reciente aparición. Los yacimientos con variscita se encuentran cerca de los ríos o en su red tributaria directa (Figura 3, A). Sólo aparece en determinadas comarcas y la vía fluvial del Llobregat-Cardener-Segre-Valira podría ser la predominante. Los hallazgos del Solsonés y Andorra, a pesar de estar a más kilómetros del punto de origen presentan un porcentaje más alto de elementos de calaíta que el resto. Podría hablarse de centros redistribuidores en la región catalana central (Figura 3, B).

No podemos extendernos aquí sobre el proceso de fabricación de las cuentas, por lo que remitiré a alguna de las publicaciones que lo describen (Arena, Bañolas y Edo, 1992) (Figura 4, B). M^a J. Noain (1996 y 1998) llevó a cabo un estudio experimental sobre el proceso de producción de las cuentas de variscita en Can Tintorer, en el que se evidenciaba que la realización de las cuentas es una cuestión de inversión de tiempo, conocimiento exhaustivo de las materias primas, paciencia y habilidad personal más que de dificultad tecnológica,



aunque la variscita es una materia prima difícil de trabajar. Quizá taladros y brocas fueron fabricados por especialistas en la confección del utillaje lítico, pero la de las cuentas discoidales no requirió de conocimientos especiales pudiendo hacerse por cualquier persona, aspecto en el que M^aJ. Noain discrepa de lo propuesto por el primer equipo (Noain, 1999, 176-177).

El alcance real del intercambio, sobre todo exterior, se nos escapa, a falta de practicar análisis sobre materiales foráneos a la zona de difusión de la cultura citada o incluso extrapeninsulares (Andalucía, sí en el caso de la Meseta, Portugal o sur de Francia). En la necrópolis de Camí de Can Grau el sílex melado de Provenza viene a coincidir con las cuentas de variscita. En las tumbas del tipo 5b, este elemento de adorno se sustituye por los colmillos de jabalí, momento en que desaparece el sílex melado. Esta necrópolis ha permitido constatar la concentración de cuentas de variscita en los tipos 3 y 4 de las tumbas complejas, a menudo en relación con individuos infantiles. Estas forman parte del adorno personal, tanto en las de adultos como en las infantiles, pero cuando escasean, se hallan únicamente en las tumbas infantiles, como ofrenda y no como adorno (desvinculadas del cuerpo) (Pou *et alii*, 1996, 2, 521-522). La pobreza de los hallazgos más hacia el sur, quizá tendría que ver con la sustitución de estos adornos por las conchas, tal como se constata en algunos sepulcros tarraconenses (Grupo de Amposta) (Bosch y Faura, 2003). Las investigaciones llevadas a cabo en los años 50 y 60 en las bocas del Ebro permitieron sacar a la luz 83 sepulturas, situadas en la terraza baja del Valle del Ebro (cistas enterradas, exteriores o en hipogeos y estructuras tumulares (cistas y fosas). Se pueden considerar como pequeñas necrópolis (Bosch y Faura, 2003, 154). Son inhumaciones individuales, con el cuerpo flexionado sobre unos de los lados. Los ajuares son sencillos: collares, brazaletes, recipientes de cerámica, láminas y geométricos de sílex y hachas, pero lo más frecuente debía ser enterrar sin ajuar o con uno modesto: uno o dos objetos. Estos a menudo son adornos:

collares y algún brazaletes. Los collares suelen ser largos, dispuestos en varias vueltas en torno al cuello del inhumado. Tales collares se componían de pequeñas cuentas circulares, sobre todo de conchas marinas, aunque a veces eran de minerales como el esquistó, la calcita, la variscita (minoritaria) o el lignito, menos en calcárea, o de caracoles marinos (*columbelas*, *cipreas* o *dentalia*). Los brazaletes se fabricaron en una valva de *Glycymeris*, de una sola pieza o varias articuladas (Bosch y Faura, 2003, 153- 154).

Según la cerámica se pueden distribuir en tres etapas: Epicardial avanzado (Barranc de Fabra se ha fechado en 4785 a.C.); Postcardial y Neolítico Medio (Bosch y Faura, 2003, 155- 157). Aquí, nos interesan sobre todo las coincidentes con la cultura de los sepulcros de fosa que mantienen la presencia de los collares fabricados con conchas directamente o con cuentas extraídas de las mismas, paralelamente a los collares de variscita de la cultura antes mencionada de la que les separa el río Ebro. La cronología de estos sepulcros ha sido un tanto controvertida, por lo que no nos atrevemos a ir más allá en cuanto a su interpretación. Pero, ¿puede ser éste uno de los casos en los que el adorno supone una diferenciación cultural entre poblaciones vecinas?

El hallazgo y posterior excavación de las galerías mineras de Can Tintorer (Barcelona) (Villalba *et alii*, 1986) fueron definitivos por lo que se refiere a la identificación de la materia prima (Figura 4, A). La extracción se orientaba a la obtención de variscita, lidita y ocre de una amplia gama de tonalidades. La constatación de un trabajo especializado no solo extractivo, sino también de manufactura de las cuentas *in situ* permitió sugerir una estructura social más compleja para los grupos de esta cultura, como defendía el primer equipo de trabajo que consideraba, y es un hecho probado, que los adornos en piedras de color verde han debido tener algún valor especial. En su opinión, la variscita sería un elemento de prestigio y sería considerada objeto de lujo en los ajuares. De hecho, los mineros parecían quedar

excluidos de este privilegio. Sin embargo, las minas 83, 84 y 85 obligan a replantear esta afirmación, como veremos. ¿Podría tratarse de especialistas en la fabricación de cuentas los allí enterrados? El segundo equipo a su vez opinaba que no se justificaba el trabajo minero exclusivamente por la variscita. La aparición de 1500 cuentas (hoy habría que agregar más al elenco existente), repartidas entre los años que perduró la explotación no suponían en su opinión un trabajo en exclusiva. En definitiva, para ellos no existiría tal complejidad social hasta el Calcolítico. Sin embargo, la aparición en tumbas infantiles debería ser explicada. En mi opinión, o bien se trata de niños pertenecientes a ciertos segmentos de la población, con un papel distintivo, o bien puede tratarse de amuletos que se asocian a los niños para protegerlos.

Las excavaciones llevadas a cabo en el sector Sierra de las Ferreres han documentado una valiosa información sobre los rituales funerarios en las mencionadas minas 83, 84 y 85 (Borrell et alii, 2005). Son precisamente minas amortizadas usadas como sepulturas, dobles o individuales, con ricos ajuares y una compleja clausura de las estructuras (Estrada y Bosch, 2008, 442). Un hecho a destacar es la presencia de cuentas de variscita completamente acabadas, cosa que no había sucedido hasta el presente en las minas. Formando parte del ajuar de la mina 83, se documentaron dos conjuntos de elementos de adorno: cuentas de collar de dos tipos de materia prima. Por un lado, cuentas de variscita (19 en forma de tonelete y cilíndricas y 42 de forma discoidal) y, por otro, 241 de coral rojo (*Corallium rubrum*), en forma de pequeños cilindros, así como una lámina de obsidiana y hachas de piedra. Dada la situación de las cuentas, se ha planteado la posibilidad de que las de variscita y las de coral rojo formaran parte del mismo collar. Junto a estos adornos, se recuperaron numerosos fragmentos de variscita en bruto, algunos tallados, otros pulimentados, y cuentas discoidales fragmentadas, todo amontonado como si hubiera estado en algún tipo de bolsita y donde se refleja todo el proceso de elaboración de las cuentas de variscita (Borrell

et alii, 2005, 637). Las láminas de sílex no habían sido utilizadas, excepto la de mayor tamaño y sí, en cambio, la de obsidiana. La datación de la sepultura es del 3270 a.C. El coral rojo se halla en las costas centrales y occidentales del Mediterráneo (Costa Brava catalana o l'Algier en Cerdeña) (Estrada y Bosch, 2008). En la cultura de Ripoli (Italia central, V milenio calibrado y IV sin calibrar), aparecen colgantes de coral que no es raro en el Mediterráneo central (en Sicilia por ejemplo, aún ahora). Llama la atención, sin embargo, la escasa presencia de obsidiana en los sepulcros de fosa, que podría proceder también del Mediterráneo central (Cerdeña). ¿Se trataba de un producto excesivamente costoso a causa de la distancia de las fuentes de origen, sobre todo después de la ruptura de lazos más estrechos que hemos sugerido? En todo caso, la presencia de tales piezas indicaría el conocimiento de esta materia prima, pero también la falta de interés por ella o la dificultad de su adquisición. Los circuitos de la obsidiana, por otra parte, parecen delimitarse muy bien en los distintos ámbitos mediterráneos (Egeo o Mediterráneo central).

En la mina 84, los elementos de adorno se reducían a un colmillo de jabalí perforado (Borrell et alii, 2005, 639), pero cerca del acceso a la misma se encontraron pequeños fragmentos de variscita en bruto y sin trabajar. A su vez, en la mina 85, había cuentas de collar de *Dentalium* y abundantes cuentas o colgantes de variscita de tipología variada: discoidales, de tonelete, cilíndricas y las más excepcionales por ser totalmente nuevas, unas plaquitas perforadas de distinta morfología, con indicios de trabajo y sin perforar. Además, se hallaron gran cantidad de pequeños fragmentos de variscita trabajada (tallada y pulida) y cuentas en proceso de elaboración que podían también haber estado recogidos en algún tipo de bolsita, como en el caso anterior. En este caso, no se han encontrado restos humanos (Borrell et alii, 2005, 640), por lo que se ha interpretado como un depósito votivo o cenotafio. Dados los materiales cerámicos hallados, estas minas podrían haberse explotado en un Neolítico Postcardial



final (Molinot en algún caso) o Medio inicial. Teniendo en cuenta las características de las sepulturas, se aventura la relación con el estatus social de algunos individuos (¿podría tratarse de especialistas en la fabricación de cuentas?).

En el momento actual, se ha analizado ya un número considerable de cuentas y también de materias primas de distinta procedencia, lo que ha permitido concluir, por una parte, que en Can Tintorer el material predominante era la variscita (Edo, Villalba y Blasco, 1992, 363) y por otra estos datos han sido definitivos a la hora de delimitar su distribución. Las cuentas de variscita se documentan en todo el NE e incluso llegan al Pirineo (Andorra, Les Alberes) y penetran en el valle central del Ebro (Cueva del Moro, Olvena, Huesca) (Edo, Villalba y Blasco, 1992, 365 y Edo *et alii*, 1998, 96-100). Con base en los datos existentes, principalmente en las concentraciones de cuentas, los tres autores citados señalaban que la variscita se distribuiría en función de tres ejes (Edo, Villalba y Blasco, 1992): el eje que seguiría las cuencas del Besós, Tordera y Ter, por el Vallés hasta Gerona; el eje NO que por las cuencas del Llobregat, Cardener y Segre llegaría hasta Andorra y el eje sur que sortearía el macizo de Garraf por la ruta de Beguas, cruzando el Panadés hasta las comarcas tarraconenses e ilerdenses (Figura 3, B). Sugieren que este material podría haber tenido un carácter homogeneizador. Es muy probable que las cuentas hubieran supuesto un valor de cambio. En opinión de los autores citados, la variscita tendría la función de elemento de prestigio, que vendría apoyado por su constante asociación a los ajueres funerarios como objeto de lujo (Edo, Villalba y Blasco, 1992, 367 y Edo *et alii*, 1998, 96-100).

En cualquier caso, sería preciso también resolver la controversia ya mencionada sobre la interpretación social de Can Tintorer. Por otro lado, con posterioridad la variscita desaparece. Si la desaparición de estos productos no se debe al agotamiento de Can Tintorer, habría que pensar en una reorganización de estos grupos que se hallan en el tránsito al metal, como el Grupo de Veraza.

En otro orden de cosas y por lo que se refiere al mundo simbólico de las minas, la llamada Venus de Gavá, parte de un recipiente cerámico con forma femenina de 16 cm de alto y 11 de ancho, se halló en mayo de 1994 en el relleno de la Mina 16. Estaba fragmentada en varios pedazos, repartidos por diferentes niveles. Según las interpretaciones ofrecidas, también en la Venus podrían plasmarse ciertos adornos. Presenta un bruñido brillante, de color pardo casi negro, con unas líneas incisas en los brazos que podrían representar brazaletes. Los brazos y la nariz están hechos en relieve, así como los pechos. Las "joyas" y los ojos se han realizado a base de líneas esgrafiadas rellenas de pasta blanca. Los ojos son circulares (una pastilla en relleno y alrededor una serie de rayas incisas). Bajo la cara se ha esgrafiado un collar (un pectiniforme). Otras líneas esgrafiadas en el costado podrían representar los cabellos y, a cada lado, unas líneas horizontales podrían indicar el vestido. En el centro, una espiga incisa en posición vertical invertida podría indicar el sexo. Las manos, que reposan sobre el vientre, podrían sugerir un embarazo a juicio de Bosch y Estrada (1994 y 1995, 287). Es un caso único no sólo en la cultura de los sepulcros de fosa, sino en toda la Península (Figura 5, A). Los paralelos más señalados serían para los referidos autores las "diosas femeninas de la vegetación", definidas por M. Gimbutas en los Balcanes. Podría relacionarse con la fertilidad en general, incluida la de los productos mineros, ya que fue hallada en el interior de una mina. En Grimes Graves, se encontró igualmente una presunta diosa de la fertilidad. Se plantea una relación con la cultura de Chassey, no sólo por las figuras femeninas, sino por el esgrafiado utilizado en motivos solares, como demuestran varios ejemplos franceses sobre cerámica bruñida (Bosch y Estrada, 1994, 356). En el caso concreto de Gavá, las cerámicas de este tipo podrían responder al comercio de la variscita.

El Neolítico Final-Calcolítico según las recientes sistematizaciones estaría representado por el llamado Grupo de Veraza (2ª mitad del IV milenio y principios del III, ambos calBC) que, cronológicamente puede



situarse a partir del 2500 a.C. (a partir del 2200 con la aparición del campaniforme internacional se hablaría ya de Calcolítico) (Martín, 1992b, 396). Sin embargo, el escaso número de yacimientos veracienses “puros” (en otros se detecta exclusivamente la presencia de estos materiales junto con otros distintos), la coincidencia con otros grupos, el hallazgo en los correspondientes franceses de oro y la existencia en la documentación material de puntas de flecha de sílex con pedúnculo y aletas podrían plantearnos su consideración como pertenecientes ya a un mundo posterior. Precisamente, parece que los elementos de adorno presentan un abanico de materias primas y de tipos más amplio (hueso, concha, rocas duras y blandas lignito, ámbar y esteatita), además de alguno claramente importado (el botón Dufourt y la cuenta de aletas) (Martín, 1992b, 391). De la misma manera, la gama anterior prácticamente desaparece, lo cual resulta especialmente llamativo por lo que respecta a la variscita, que no se halla en la documentación arqueológica correspondiente a estos grupos.

74

En cuanto al valle central del Ebro, en la Cueva del Moro (Olvena, Huesca), se pudo detectar también un cierto carácter funerario (restos humanos, elementos de adorno, escasas condiciones de habitabilidad de la cueva), sin que puedan hacerse más precisiones al respecto a causa de las remociones existentes (Baldellou *et alii*, 1989, 18). Un hallazgo sumamente interesante correspondiente al sector OV.2 es el constituido por un lote de cuentas de collar que, una vez analizadas, han permitido determinar su fabricación en variscita y su procedencia de Can Tintorer con lo que se demuestra, por un lado, la amplitud de la red de distribución de estos objetos y, por otro, eventuales contactos con la zona costera ampliamente defendidos (Edo, Villalba y Blasco, 1992). Los elementos de adorno procedentes de las excavaciones modernas han sido estudiados por A. Alday (1995), aunque es imposible asegurar su adscripción a un momento concreto, dada la complicada estructura geológica de la cueva. Por otra parte, se desconoce también si alguno de ellos

podría asociarse a los enterramientos que han sido descritos en excavaciones antiguas y de los que son vestigio restos humanos hallados en las modernas. Realmente, su atribución se ha realizado en base a su tipología. Por estos motivos no me detendré demasiado en tales objetos.

Las cuentas colgantes de variscita podrían subdividirse en tres variantes básicas: con forma de lágrima, con forma subelíptica y con forma triangular (Alday, 1995, 199). La tipometría realizada para las mismas indica una producción estandarizada, aún cuando es necesaria una elaboración individual de las mismas. La presencia de una bolita de variscita sin manipulación aparente podría indicar la fabricación o terminación de las cuentas en el propio yacimiento, lo que también se había insinuado para los adornos fabricados en concha. De las 120 cuentas discoideas realizadas en concha, dos se hallan en curso de fabricación, lo que hace pensar en un trabajo realizado en el propio yacimiento (experimentalmente A. Alday necesitó 15 minutos de fabricación para cada concha, lo que aquí arrojaría unas 30 horas de trabajo) (Alday, 1995, 195). En opinión del mismo investigador (Alday, 1995, 195), estas son muy habituales en el área NE, rarificándose al remontar el Ebro, siendo ocasionales los hallazgos en los tramos medio y alto del valle. Olvena sería precisamente la última concentración importante de este territorio. Podrían situarse en el último tercio del cuarto milenio. Asimismo, se hallaron cinco cuentas colgantes sobre concha, tres de las cuales parecen imitar los objetos sobre variscita (Alday, 1995, 199).

El Barranco de la Mina Vallferra (Mequinenza, Zaragoza) se compone de un conjunto de poblado y necrópolis asentado en un espón junto al río Segre. El poblado, destruido por labores agrícolas, proporcionó materiales que permitían datarlo en un Neolítico medio/final (Royo y Gómez, 1996, 768). Se excavaron únicamente dos cistas megalíticas de la necrópolis. La 1 se dató en 2810+190 a.C. y la 2 en 2370+200 a.C. La 1 parece atestiguar el rito



de enterramiento individual y la 2 el colectivo: cuatro o cinco adultos jóvenes y un niño (Lorenzo, 1991, 622-623). El ajuar es similar en los dos enterramientos, pero el de la 2 parece ser más rico (Figura 6): vasos cerámicos, geométricos con retoque en doble bisel y abrupto, centenares de cuentas cilíndricas y discoidales de *Pecten*, *Cardium*, lignito o piedra verde pulida (seguramente alguna variedad de variscita), dos cuentas de *Dentalium*, varios brazaletes de pectúnculo recortado y un punzón de hueso (Royo y Gómez, 1996, 768), lo que en opinión de estos autores podría indicar una diferenciación social (Royo y Gómez, 1996, 773). La relación con la costa se evidencia una vez más a través de las conchas halladas. Los ajuares documentados se han venido poniendo en relación con los sepulcros de la zona de Amposta (Lorenzo, 1991, 623, Royo y Gómez, 1992, 297 y 1996, 772). Nos plantearían, por tanto, varias cuestiones: la extensión de los sepulcros de fosa hasta Aragón (la variscita de la Cueva del Moro no tendría por qué implicar este mismo fenómeno, ya que además como sabemos en la actualidad se defiende un momento anterior para Can Tintorer), la aparición del megalitismo en este contexto y, por último, su asociación a yacimientos de hábitat, para lo que habría que clarificar la relación entre varios de la misma zona (Lorenzo, 1991, 623).

En otros yacimientos (poblado de Riols, en Mequinenza, Zaragoza o Cueva del Forcón, en San Juan de Toledo, Huesca) se constatan también contactos con la franja costera a través de las conchas (Royo y Gómez, 1996 y Baldellou, 1981, 62 y 1984, 158).

ALGUNAS REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSIÓN

En primer lugar, examinando la cartografía con la distribución de los objetos que estudiamos, se pone de manifiesto, ya desde el Mesolítico, que las direcciones que estos siguen (no todos las mismas ni en idéntico momento, en todo caso) parecen ser, por un lado, costa-interior y, por otro, a través de los Pirineos (algo ya señalado igualmente para la

industria lítica). Sin embargo, estos elementos parecen detenerse en el valle central del Ebro, excepción hecha de las conchas. Parece evidente también por otros datos que la neolitización de la parte occidental del valle del Ebro muestra otras afinidades, otro tipo de neolitización que poco tiene que ver con la mediterránea de las cerámicas impresas. Un argumento más para explicar que los objetos de adorno no tienen por qué ser los mismos, ni su número tampoco. Cada zona tendrá los suyos propios, dotados de un significado compartido por todos los grupos que las habitan y que tienen un modo similar de pensar. Con respecto al menor volumen de adornos y tipos hallados en el NE y desde luego en el valle central del Ebro, por comparación a áreas como la valenciana o la andaluza, dentro siempre de unos elementos comunes, sería necesario recordar el número desigual de yacimientos estudiados en cada área, la distinta profundidad de cada estudio, la extensión excavada en cada uno de los yacimientos y también el número de ejemplares hallados de cada tipo, por tratarse de datos y circunstancias que limitan sobremanera las conclusiones que pretendan extraerse, imposibilitando en otros casos la contrastación.

Los adornos de *Columbella* de la Península muestran una distribución similar, tanto en el Mesolítico como en el Neolítico, circunscribiéndose prácticamente al valle del Ebro y NE, con escasos ejemplos en la vertiente mediterránea central. Fuera de la Península, se documentan básicamente en la región mediterránea (norte de África incluido) con algún ejemplo que marca un camino hacia Centroeuropa. Por tanto, parece haber habido una relación entre los cazadores-recolectores de esta amplia zona, incluso a través de los Pirineos. Este hecho apoyaría la tesis de redes de intercambio establecidas entre los cazadores-recolectores mesolítico mediante las que llegarían a la Península Ibérica algunos elementos del Neolítico, siendo estas mismas gentes las que desarrollaron la neolitización.

Pero, desde el punto de vista diacrónico, tanto en el NE como en el valle central del Ebro



parece producirse un incremento del adorno en la evolución del Neolítico de cerámica impresa y con respecto al Epipaleolítico, cuyos grupos habían establecido ya relaciones con la costa mediterránea, visibles en las conchas en que fabricaban sus adornos. Se atestigua igualmente una diversificación que no es demasiado amplia en cuanto a tipos (cuentas discoidales en distinta materia prima, anillos de hueso o piezas dentarias, además de las conchas mencionadas).

Los adornos del Neolítico de cerámica impresa, resumidos en las tablas correspondientes, proporcionan la impresión de que en el ámbito de las cerámicas impresas cardiales tienen lugar una serie de contactos a nivel local, entre grupos afines, semejantes en cuanto a equipo material y organización social, como ya se ha dicho. Análisis cerámicos llevados a cabo sobre vasijas con decoración impresa cardial e impresa de otro tipo procedentes de yacimientos situados en el sureste francés (Barnett, 1990), han permitido determinar una serie de áreas de producción desde donde llegarían a distancias de hasta 70 km, a través de redes quizá de prestigio en el caso de las de larga distancia (Barnett, 1990, 864). La similitud tecnológica de la cerámica del Neolítico Antiguo reforzaría, por otra parte, la idea de una red de información asociada a ella. Los movimientos a pequeña escala estarían solapados por los existentes a mayor distancia que servirían para proporcionar materias más restringidas. Los alimentos habrían constituido el grueso del intercambio local. Uno de los fragmentos cerámicos cardiales hallado en la Balma Margineda (Andorra) (Barnett, 1990), no tiene origen local, ni tampoco en ninguna de las áreas determinadas por el estudio petrográfico, por lo que se ha sugerido su llegada a partir de algún yacimiento español. Pero si las conchas marinas pueden señalar contactos o relaciones con la costa, sea su aprovechamiento como colgantes subsidiario o no del alimenticio, igualmente podríamos pensar en la circulación de cerámicas y de otros objetos. La evolución de este primer horizonte neolítico en el NE conserva parte de esas características (evolución similar de las

técnicas decorativas en una amplia zona), pero, por otro lado, se inicia ya una regionalización visible en facies cerámicas y en otros aspectos, el adorno entre ellos, visible en yacimientos del Cardial y del Epicardial.

En el Epicardial, la diversificación antes aludida, centrada en las cuentas de collar, fundamentalmente, tendría un buen exponente en los dos yacimientos del NE citados anteriormente (Els Lladres y Les Animes), pero también en La Draga donde a las cuentas discoidales (o anulares), halladas en proceso de fabricación, hay que añadir dos tipos: triangular o de lágrima en hueso y romboidal sobre concha marina. Lo mismo se constata en otros yacimientos. El segundo de los yacimientos antes citados, Les Animes, parece haber sido sobre todo un taller de fabricación por lo que la acumulación de objetos se explica por sí sola. Sin embargo, para conocer el alcance de esta producción sería necesario determinar el área de distribución de los tipos más específicos como la cuenta que toma su nombre del de la cueva. En estos momentos se ha observado que la mayor abundancia de elementos de adorno parece hallarse en los yacimientos de carácter sepulcral. Sin embargo, poblados como La Draga y alguno más relativizan esta apreciación.

Yacimientos como la Cova 120, alguno del Grupo de Amposta, la Cova de la Carretera o la necrópolis de Sant Pau del Camp, en los que aparece variscita deberían ser revisados, ya que o bien son coincidentes con los sepulcros de fosa y, por tanto, más tardíos, o responden a esa supuesta explotación inicial de Can Tintorer, presentando la misma problemática que la Cueva del Moro. La Cueva de Can Sadurní plantea un problema similar con la aparición de variscita en bruto, fragmentos de pico y percutores de cuarzo. Uno de los inhumados en ella, que lo ha sido con objetos de adorno, presenta elementos fabricados en concha: fragmentos de un brazalete y multitud de pequeños apliques, sujetos a algún soporte textil o vegetal (¿restos de vestimenta?). Una primera distinción podría hallarse en la mencionada necrópolis de Sant Pau del Camp



(Figura 5, B): las cuentas de concha o piedra están asociadas de manera casi exclusiva a los enterramientos infantiles, a excepción de los fetos o los niños menores de 4 años. Los autores han sugerido que esta presencia pudo deberse a la importancia o “valor social” que los menores irían adquiriendo a medida que se integran en el grupo o al entrar en la adolescencia. En el Neolítico Medio, estas diferencias estarían presentes desde el nacimiento.

Lamentablemente, los datos que poseemos del sector occidental del valle del Ebro no nos permiten extraer demasiadas conclusiones. Parece que el adorno de concha es predominante, probando relaciones con grupos de la costa mediterránea o un intercambio de vecino a vecino en redes ya establecidas por los cazadores-recolectores. En el yacimiento de Los Cascajos, aparecen cuentas de collar, siempre en un ámbito funerario. Tal como ya se ha señalado, esta región muestra una neolitización distinta de la mediterránea, lo cual es perfectamente lógico por su posición geográfica y, únicamente, hasta tierras alavesas llegan algunos ecos de la cerámica impresa cardial, que parecen reflejar más bien la presencia de algunos vasos que la de todo el contexto cultural de la misma. De ahí la ausencia de adornos semejantes a los del resto del valle del Ebro y NE.

Con todo, la configuración de grupos con una entidad más marcada y con estructuras sociales más complejas, así como prácticas funerarias estandarizadas se alcanzan en la cultura de los sepulcros de fosa. Las cuentas de variscita constituyen el elemento distintivo entre los materiales de adorno que son más variados. Llama la atención el hallazgo en la mina 83 de un conjunto de cuentas de coral rojo, caso hasta ahora único en el Neolítico peninsular. Del mismo modo, las plaquitas perforadas de la mina 85 suponen un único hallazgo, por el momento. En este caso, parece tratarse ya de objetos de valor, indicadores de un estatus, (diferencias entre ajuares. presencia o ausencia de variscita, distinto número de cuentas, etc.), que distinguirían

a un sector de la población. Se ha puesto de manifiesto anteriormente cómo los equipos de investigadores que han trabajado en Can Tintorer difieren en cuanto a la existencia o no de complejidad que indica el yacimiento mismo. Pero la complejidad es una cuestión de grado. Por otro lado, no parece necesaria una sociedad demasiado jerarquizada para organizar la explotación. Si así hubiera sido, no parece haber continuado en momentos posteriores: los yacimientos del Grupo de Veraza son más bien modestos.

Pero de lo que no cabe duda alguna es de su relación con el mundo funerario; sin embargo, el desgaste que muestran implicaría su uso en vida y no su fabricación exclusiva para el ajuar funerario. La diversidad observada también en las sepulturas infantiles refuerza la impresión de diferencias sociales que vendrían igualmente señaladas por los propios enterramientos (cistas, megalitos, etc.). El ámbito de los vivos, esto es, el hábitat especialmente al aire libre, no nos es suficientemente conocido como para establecer comparaciones sobre el esfuerzo invertido en uno u otro dominio. En todo caso, cabría resaltar que la diferenciación que se establece en base a estas cuentas se produce, por un lado, entre las gentes de los sepulcros de fosa y otros grupos incluso próximos y, por otro, en el seno del propio grupo, si nos atenemos al número de cuentas halladas en cada sepulcro en que aparecen.

El alcance de este intercambio se nos escapa, a falta de practicar análisis sobre materiales foráneos a la zona de difusión de la cultura citada o incluso extrapeninsulares (Andalucía, Portugal o sur de Francia).

Con posterioridad, la variscita desaparece, de la misma manera que se reduce drásticamente la utilización del sílex foráneo (Martín, 1992, 391), los elementos de adorno son distintos y están fabricados en otras materias primas (esteatita). Si la desaparición de estos productos no se debe al agotamiento de Can Tintorer, habría que pensar en una reorganización de estos grupos que se hallan en el tránsito al metal (Grupo de Veraza) y en



un contacto no suficientemente clarificado con el megalitismo, tanto desde el punto de vista económico como en el de las estructuras sociales. Sin embargo, sería preciso deslindar sincronismos entre sepulcros de fosa, otros tipos de enterramiento e incluso otros grupos culturales para tener una visión adecuada del problema. Las dataciones de C14 nos sugieren la coexistencia de al menos parte de algunos de ellos y en ese panorama diversificado podrían haber jugado un importante papel los objetos de adorno. Sea como fuere, en el Grupo de Veraza, las formas y los materiales de los adornos se diversifican, rarificándose hasta desaparecer las cuentas de variscita, pero también los brazaletes de pectúnculo. Subsisten cuentas anteriores y aparecen elementos importados.

78

En el valle central del Ebro, lo mismo que se halla variscita de la zona NE, se han encontrado brazaletes como los valencianos. ¿Estaríamos ante un intercambio de adornos seleccionados? ¿La aparición en ajuares funerarios implicaría ya un cambio en su primitiva función como diferenciadores sociales, o mejor, distintivos del grupo para pasar a reflejar un cierto estatus individual?

Las reflexiones que someramente acabamos de exponer deberán ser contrastadas con un examen más detenido de la documentación arqueológica, incluso mediterránea en general (o al menos en contextos semejantes a los

peninsulares), para poder detectar eventuales patrones y relaciones, pero también de la etnográfica. La aplicación de análisis juega un papel crucial como lo demuestran los realizados hasta el momento. En todo caso, la explicación de la presencia del adorno como fruto de una moda más o menos pasajera o, simplemente, como la expresión de un deseo de mejora del aspecto personal resultan, aún en la sociedad actual, insuficientes.

Únicamente abordando un estudio de carácter general pueden detectarse eventuales patrones y, por otra parte, no es posible perder de vista la documentación extrapeninsular a la hora de precisar relaciones. Los sepulcros de fosa, por ejemplo, a mi juicio parecen constituir el ejemplo de cómo un elemento de adorno puede constituir un marcador grupal. Pero posiblemente en otros grupos se den situaciones semejantes. Obviamente, no es posible abarcar aquí todos los casos ni todas las posibilidades que proporcionan los elementos de adorno. Ello requiere un estudio mucho más complejo. En todo caso y en mi opinión, sólo un enfoque como el expuesto puede proporcionar una visión más completa de estos objetos, que adquirieren su verdadero relieve al integrarlos en un contexto más amplio como es la sociedad que los produce, sin olvidar desde luego los aspectos tecnológicos y tipológicos que, en este caso, son esenciales para basar determinadas afirmaciones.





NOTAS:

1. Véanse a ese respecto los videos de la colección dirigida por G. Burenhult (1990) y, en concreto, el dedicado al adorno: “Las joyas de la Prehistoria”.
2. M. Rojo *et alii* (2005) por ejemplo han tratado el simbolismo del color en el megalitismo del valle de Ambrona (Soria), suministrando una buena cantidad de bibliografía al respecto.
3. Lo más destacado es que todos estos tatuajes se situaban en las zonas del cuerpo que habían sufrido mayor esfuerzo durante su vida y que probablemente le habían causado mucho dolor, algo confirmado por las radiografías practicadas. Curiosamente, las zonas donde se hallan se corresponden con los puntos de presión conocidos por la acupuntura actual (Spindler, 1995, 244). La cronología sitúa a Ötzi entre unos 5000 y 4000 años de antigüedad.
4. Esta técnica es utilizada hasta nuestros días por los pueblos nómadas de las estepas euroasiáticas y por los curanderos tibetanos (Spindler, 1995, 243). Es de destacar que la disposición de los tatuajes, realizados supuestamente por motivos terapéuticos, era similar a la que Ötzi mostraba (Spindler, 1995, 240).
5. Ante la imposibilidad de detallar todos los hallazgos de adorno personal de la región que nos proponemos estudiar y para que el lector tenga una idea siquiera aproximada de los tipos existentes, estos han sido recogidos en las Tablas 1 y 2, dedicadas al NE y al valle central del Ebro, respectivamente.
6. He utilizado las cronologías generales establecidas para el NE, dada la dificultad para armonizar con ellas las de los testimonios de los valles central y occidental del Ebro.
7. Recordemos que también se encuentran dichas figuras de antropomorfos, es verdad que en muy pocos casos, en cerámicas impresas de Aragón (cueva de Chaves) y Portugal (varios yacimientos).
8. Es preciso tener en cuenta que este intercambio no tiene por qué haber sido directo, sino más bien a través de las redes que ya hemos mencionado.

79

BIBLIOGRAFÍA:

- ALDAY, A. (1995): “Los elementos de adorno personal de la cueva del Moro de Olvena y sus derivaciones cronológico-culturales”, *La cueva del Moro de Olvena (Huesca)*, vol. I, *Bolskan*, 12, 193-214.
- ALDAY, A. (1998): *Kanpanoste Goikoa. El depósito prehistórico de Kanpanoste Goikoa (Virgala, Álava). Memoria de las excavaciones arqueológicas. 1992-1993, Memorias de yacimientos alaveses*, 5, Vitoria.
- ALDAY, A. (2005): *El campamento prehistórico de Mendandia: Ocupaciones mesolíticas y neolíticas entre el 8500 y el 6400 b.p.*, Álava.
- ALDAY, A., CAVA, A. y MUJICA, J.A. (1996): “El IV milenio en el País Vasco: transformaciones culturales”, *I Congrès del Neolític a la Península Ibèrica, Gavà-Bellaterra (27-29 de marzo de 1995)*, Vol. 2, 745-756.
- ALDAY, A., MONTES, L. y BALDELLOU, V. (2012): *Cuenca del Ebro*, ROJO, M., GARRIDO, R. y GARCÍA, I. (Coords.), *El Neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo*, Madrid, 291-331.
- ÁLVAREZ, E. (2008): “The use of *Columbella rustica* (class. *Gasteropoda*) in the Iberian



- península and Europe”, HERNÁNDEZ, M., SOLER, J. y LÓPEZ, J. (Eds.): *Actas del IV Congreso del Neolítico Peninsular (Alicante, 27-30 noviembre 2006)*, MARQ, Vol. II, 103-111.
- ANDRÉS, T. (1992): “Relaciones Aragón-litoral mediterráneo. Sepulcros del Neolítico al Bronce”, *Aragón/litoral mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria, Homenaje a J. Maluquer*. Zaragoza, 469-490.
 - ARENAS, J.A., BAÑOLAS, L. y EDO, M. (1992): “La cal.laïta. Transformació de la matèria primera a Can Tintorer”, *Estat de la investigació sobre el Neolític a Catalunya, 9e Col.loqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà (24-26 d'abril de 1991)*. Andorra, 200-202.
 - BALDELLOU, V. (1981): “El Neo-Eneolítico altoaragonés”, *I Reunión de Prehistoria Aragonesa*, 57-59.
 - BALDELLOU, V. (1982): “El Neolítico de la cerámica impresa en el Alto Aragón”, *Le Néolithique ancien méditerranéen*. Montpellier, 165-180.
 - BALDELLOU, V. (1987): “Avance al estudio de la Esplugu de la Puyascada”, *Bolskan*, 4, 3-41.
 - BALDELLOU, V. *et alii* (1989): *El neolítico antiguo. Los primeros agricultores y ganaderos en Aragón, Cataluña y Valencia*, Huesca.
 - BALDEÓN, A. *et alii* (1983): “Excavaciones en el yacimiento de Fuente Hoz (Anúcita, Álava)”, *Estudios de Arqueología Alavesa*, 11, 7-67.
 - BARNETT, W.K. (1990): “Small-scale transport of early Neolithic pottery in the West Mediterranean”, *Antiquity*, 64, 859-865.
 - BERNABEU, J. (1989): *La tradición cultural de las cerámicas impresas en la zona oriental de la Península Ibérica*, Valencia.
 - BLUMENTHAL, J.V. (1990): “El grupo Karimojong, Uganda”, *Pueblos de la Tierra*. Barcelona, 82-89.
 - BORREL, F. *et alii* (2005): “Excavaciones recientes en las minas neolíticas de Gavà- sector sierra de las Ferreres- (Baix Llobregat, Barcelona): nuevos datos para el conocimiento de los rituales funerarios”, ARIAS, P. *et alii* (Eds.), *Actas del III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica (5-8 de octubre de 2003)*. Santander, 635-642.
 - BOSCH, A., CHINCHILLA, J. y TARRÚS, J. (1999): “La Draga, un poblado del Neolítico Antiguo en el lago de Banyoles (Girona, Cataluña)”, *II Congrés del Neolític a la Península Ibèrica (Valencia, 1999)*, 315-321.
 - BOSCH, A. *et alii* (2005): “Nuevas aportaciones del yacimiento lacustre de La Draga (Banyoles, Girona) al Neolítico Antiguo peninsular. Las campañas del 2000 al 2003”, *III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica (Santander, 5-8 de octubre de 2003)*, 497-507.
 - BOSCH, J. y ESTRADA, A. (1994): “La venus de Gavá (Barcelona). Una aportación fundamental para el estudio de la religión neolítica del suroeste europeo”, *Trabajos de Prehistoria*, 51, nº 2, 149-158.
 - BOSCH, J. y ESTRADA, A. (1995): “Investigacions a les mines prehistòriques de Gavà: nova aportació a l'estudi del Chasséen al sud dels Pirineus”, *Homenatge al Professor Jean Guilaine, X Col.loqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà (10-12 novembre 1994)*, 285-290.
 - BOSCH, J. y ESTRADA, A. (1997): “Las Minas neolíticas de Gavá: un intento de explicación ideológica”, BALBÍN, R. y BUENO, P. (Eds.), *II Congreso de Arqueología Peninsular (Zamora, 24-28 de septiembre de 1996), II: Neolítico, Calcolítico y Bronce*, 123-128.
 - BOSCH, J. y FAURA, J.M. (2003): “Pratiques funéraires néolithiques dans la région des Bouches de l'Èbre”, *Les pratiques funéraires néolithiques avant 3500 av.J.C. en France et dans les régions limitrophes, Table ronde SPF, Saint-Germain-en-Laye 15-17 juin 2001*, 153-158.
 - BOSCH, J., BORRELL, F. y MAJÓ, T. (2015): “Minas, joyas y más allá. Minería



- y producción de adornos de variscita durante el Neolítico en Gavá (Barcelona)", GONÇALVES, V., DINIZ, M. y SOUSA, A.C. (Eds.): *5º Congresso do neolítico Peninsular (7-9 abril de 2011)*. Lisboa, 438-446.
- CASTRO, L. (1989-1990): "Sobre la función simbólica del adorno", *Brigantium*, 6, 93-99.
 - DAVID, N., STERNER, J. y GAVUA, K. (1988): "Why pots are decorated", *Current Anthropology*, 29, nº 3, junio, 365-389.
 - EDO, M., VILLALBA, M^aJ. y BLASCO, A. (1992a): "Can Tintorer, origen y distribución de minerales verdes en el noreste peninsular durante el Neolítico", *Aragón/litoral mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria, Homenaje a J. Maluquer*. Zaragoza, 361-373.
 - EDO, M., VILLALBA, M^aJ. y BLASCO, A. (1992b): "Can Tintorer. Procedència i distribució de la cal·laïta catalana", *Estat de la investigació sobre el Neolític a Catalunya, 9e Col·loqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà (24-26 d'abril de 1991)*. Andorra, 203-205.
 - EDO, M. et alii (1998): "La caracterización de la variscita del complejo minero de Can Tintorer. Una experiencia aplicada al conocimiento del sistema de bienes de prestigio durante el Neolítico", BERNABEU, J., OROZCO, T. y TERRADAS, X. (Eds.), *Los recursos abióticos en la prehistoria*. Valencia, 83-109.
 - ESTRADA, A. y BOSCH, J. (2008): "Elementos de adorno neolíticos fabricados sobre coral procedentes de las Minas Prehistóricas de Gavà (Baix Llobregat, Barcelona)", HERNÁNDEZ, M., SOLER, J. y LÓPEZ, J. (Eds.): *Actas del IV Congreso del Neolítico Peninsular (Alicante, 27-30 noviembre 2006)*, MARQ, Vol. II, 210-215.
 - FLACKINGER, A. (2007): *Ötzi, the Iceman*. Viena/Bolzano.
 - GARCÍA, J. y SESMA, J. (1999): "Talleres de sílex versus lugares de habitación. Los Cascajos (Los Arcos, Navarra), un ejemplo de neolitización en el Alto Valle del Ebro", *II Congrès del Neolític a la Península Ibèrica, Valencia (7-9 de abril de 1999)*, 343-350.
 - HODDER, I. (1988): *Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales*. Barcelona.
 - HOEBEL, A. (1973): *Antropología*. Barcelona.
 - HOLE, F. y HEIZER, R. (1982): *Introducción a la arqueología prehistórica*. México-Madrid-Buenos Aires.
 - LAMING-EMPERAIRE, A. (1968): *La arqueología prehistórica*, Barcelona.
 - LEROI-GOURHAN, A. (1971): *El gesto y la palabra*, Universidad Central de Venezuela.
 - LORENZO, J.I. (1991): "Paleoantropología de la necrópolis neolítica del Barranco de la Mina Vallfera (Mequinenza, Zaragoza)", *Arqueología Aragonesa 1988-1989*, 543-545.
 - LLONGUERAS, M. (1981): "La Cultura dels Sepulcres de Fossa del Neolític Mig-recent de Catalunya", *El Neolític a Catalunya*. Montserrat, 161-171.
 - MALINOWSKI, B., (1995): *Argonautas del Pacífico occidental. Comercio y aventura entre los indígenas de la Nueva Guinea melanésica*. Barcelona.
 - MARTIN, A. (1992a): "Dinámica del Neolítico Antiguo y Medio en Cataluña", *Aragón/litoral mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria, Homenaje a J. Maluquer*. Zaragoza, 319-333.
 - MARTIN, A. (1992b): "Estrategia y culturas del Neolítico Final y Calcolítico en Cataluña", *Aragón/litoral mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria, Homenaje a J. Maluquer*. Zaragoza, 389-397.
 - MILISAIUKAS, S. (1978): *European Prehistory*. Londres.
 - NOAIN, M^aJ. (1996): "Las cuentas de collar en variscita de las minas prehistóricas de Gavà (Can Tintorer). Bases para un estudio experimental", *CuPAUAM*. 23, 37-86.
 - NOAIN, M^aJ. (1998): *Las cuentas de variscita de Can Tintorer (minas prehistóricas de*



- Gavá*). Bases para un estudio experimental, Memoria de Licenciatura inédita, U.A.M.
- NOAIN, M^aJ. (1999): "Las cuentas de collar de variscita de las minas prehistóricas de Gavà (Can Tintorer). Bases para un estudio experimental", *II Congrés del Neolític a la Península Ibèrica (Valencia, 1999)*, 171-178.
 - POU, E. et alii (1996): "La cultura de los "sepulcros de fosa" en el Vallés. Los yacimientos de la "Bóbila Madurell" y "Camí de Can Grau" (St. Quirze del Vallès y La Roca del Vallès-Barcelona)", *I Congrés del Neolític a la Península Ibèrica, (Gavà-Bellaterra, 27-29 de marzo de 1995)*, Vol. 2, 519-526.
 - REY, J. y RAMÓN, N. (1992): "Un yacimiento del neolítico Antiguo al aire libre en el llano oscense. El Torrollón I (Usón)", *Aragón/litoral mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria, Homenaje a J. Maluquer*. Zaragoza, 309-318.
 - ROJO, M. et alii (2005): "El color como instrumento simbólico en el megalitismo del Valle de Ambrona (Soria)", ARIAS, P. et alii (Eds.), *Actas del III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica (5-8 de octubre de 2003)*. Santander, 681-689.
 - ROYO, J.I. y GÓMEZ, F. (1992): "Riols I: un asentamiento neolítico al aire libre en la confluencia de los ríos Segre y Ebro", *Aragón/litoral mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria, Homenaje a J. Maluquer*. Zaragoza, 297-308.
 - ROYO, J.I. y GÓMEZ, F. (1996): "Hábitat y territorio durante el Neolítico antiguo y medio/final en la confluencia del Segre u el Ebro (Mequinenza, Zaragoza)", *I Congrés del neolític a la Península Ibèrica (Gavà-Bellaterra, 27-29 de marzo de 1995)*, 2, 767-780.
 - RUBIO, I. (1989): "El neolítico peninsular. Una interpretación de los datos arqueológicos", *CuPAUAM*, 16, *Homenaje a M^a Ángeles Alonso*, 11-41.
 - RUBIO, I. (1993): "La función social del adorno personal en el Neolítico de la Península Ibérica", *CuPAUAM*, 20, 27-58.
 - RUBIO, I., (2009): "Algunas reflexiones sobre la interpretación del adorno personal. El caso del Neolítico andaluz", CRUZ-AUÑÓN, R. y FERRER, E. (Coord.), *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez*. Universidad de Sevilla, 75-88.
 - SOLER, B. y PASCUAL, J.L. (2006): *Dones, homes i objectes d'adorn. Les dones en la Prehistòria*. Valencia, 63-78.
 - SPINDLER, K. (1995): *El hombre de los hielos*. Barcelona.
 - TAFFINDER, J. (1998): *The Allure of the Exotic*. Uppsala.
 - TAYLOR, C.F. (1996): *Vida de los nativos americanos. La familia, la caza, tradiciones y ceremonias*. Madrid.
 - TEN, R. (1979): "Un nuevo tipo de cuenta colgante en el neolítico catalán", *XV C.A.N., (Lugo, 1977)*, 135-144.
 - VILLALBA, M^aJ. et alii (1986): *Les mines neolítiques de Can Tintorer, Gavà. Excavacions 1978-1980, Excavacions Arqueològiques a Catalunya*, 6., Barcelona.
 - WHITE, R. (1993): "El pensamiento visual en la Edad del Hielo", *Orígenes del hombre moderno, Libros de Investigación y Ciencia*, 98-105.
 - WÜNSCH, G. y GIBAJA, J.F. (2003): "The Neolithic cemetery of Sant Pau del Camp (Barcelona): a socioeconomic interpretation based on statistical treatment of grave goods", *Les pratiques funéraires néolithiques avant 3500 av. J.-C. en France et dans les régions limitrophes, Table Ronde SPF, Mémoire XXXIII (Saint Germain-en-Laye 2001)*, 115-124.
 - YRAVEDRA, J. (2008): "Anillos para una mina. Industria ósea y fauna de la mina de sílex neolítica de Casa Montero (Madrid)", HERNÁNDEZ, M., SOLER, J. y LÓPEZ, J. (Eds.): *Actas del IV Congreso del Neolítico Peninsular (Alicante, 27-30 noviembre 2006)*, MARQ, Vol. II, 240-247.



Adorno	Epipaleol.	N. cardial	N. epic.- postc.	Seps. de fosa	Veraza
Concha					
Concha per.	*	*	*	*	*
Cuenta				*	
Cuenta-colgante			*		
Disco=Cta. Disc.		*	*	*	
Cta. tipo almendra			*		
Cta. tipo Animes			*		
Cta. tipo <i>pondus</i>			*		
Brazalete		*	*	*	*
Anillo		*			
Pieza dentaria per.					
		*		*	
Hueso					
Placa				*	
Colgante		*		*	*
Cuenta				*	
Anillo		*			
“Adorno”		*			
Brazalete		*			
Piedra					
Cuenta					*
Disco=Cta.disc. (Calcita)		*		*	*
Colgante		*			
Brazalete		*			
Brazalete (Mármol)		*			
Anillo (Mármol)		*			
Esteatita					
Cuenta			*		
Cta.cilind.					*
Cta. disc.				*	*
Cta. cilind.					*
Cta. Tonelete					*
Variscita					
Cta.-Colgante			*		
Cta. oliva				*	
Cta. tonelete				*	
Cta. disc.				*	
Cuenta			*		
Otros Materiales					
Cta. Turquesa				*	
Cta. disc. (Pizarra)				*	
Cta. disc. (Magnetita)				*	
Cta. disc. (Magnetita)					*
Cta. aletas					
Botón Dufourt*					*
Cta. Ámbar					
Cta. Coral rojo				*	

Tabla 1.- Adornos neolíticos del NE peninsular (a partir de Rubio, 1993, Cuadro 1).



Adorno	Epipaleol.	Neol. cardial	Neol. epicard./ postcard.	Neol. avanzado
Pieza dentaria per.				*
Concha				
Concha per.	*		*	*
Cuenta		*		*
Cta. Disc.		*	*	*
Cuenta-colgante				*
Colgante.				*
Brazaletes				*
Hueso				
Cuenta				*
Cuenta disc.			*	*
Anillo		*		*
Colgante				*
Piedra				
Cuenta				*
Cta. Variscita (lágrima/subelíptica/ Triangular)				*
Cta. Disc.			*	
Bola Calcita			*	
Colgante Talco				*
Brazaletes			*	

Tabla 2.- Adornos neolíticos del sector central del valle del Ebro (a partir de Rubio, 1993, Cuadro 2).

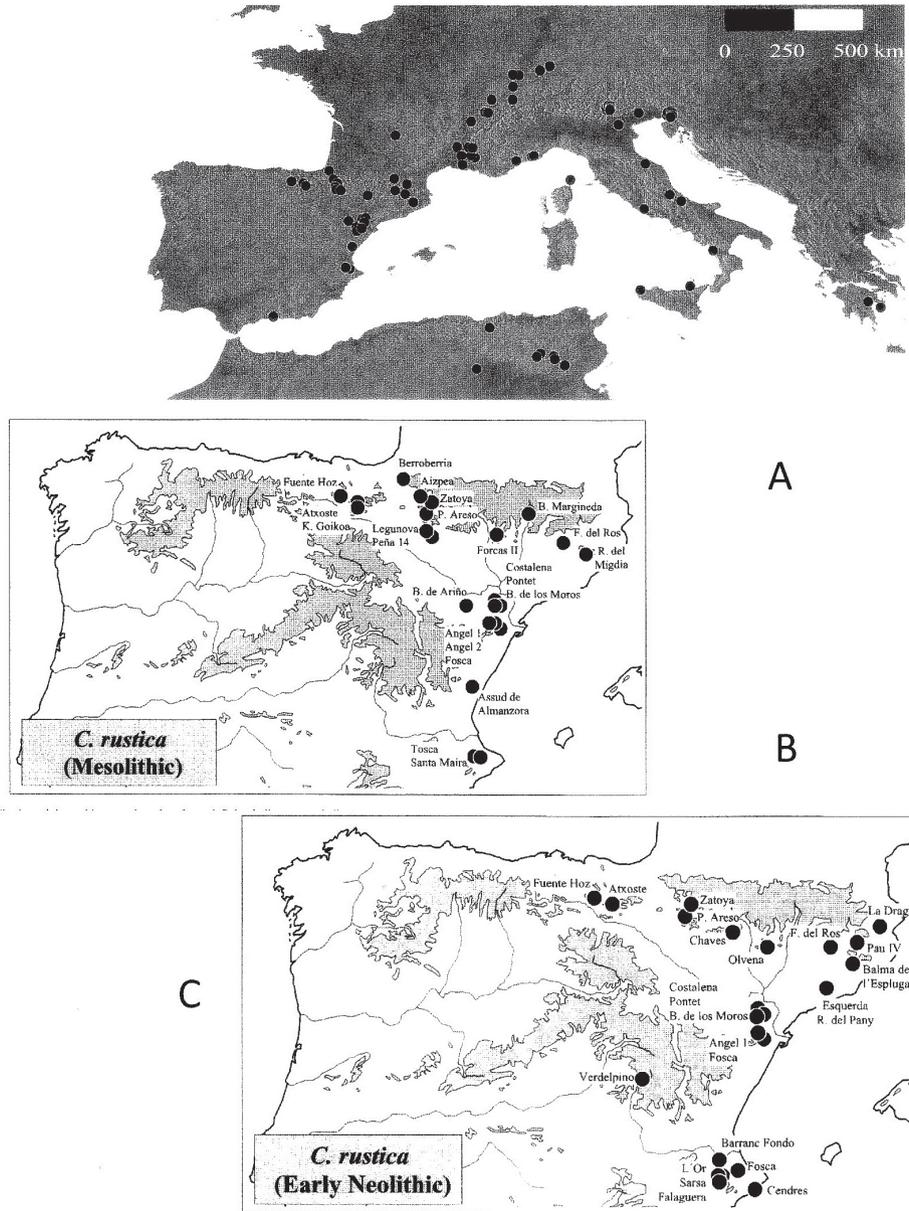


Figura 1.- Distribución de las conchas perforadas de *Columbella rustica* por la zona mediterránea y Centroeuropa (A), por la Península durante el Mesolítico (B) y durante el Neolítico (C) (Álvarez, 2008, Figs. 2, 3 y 4).

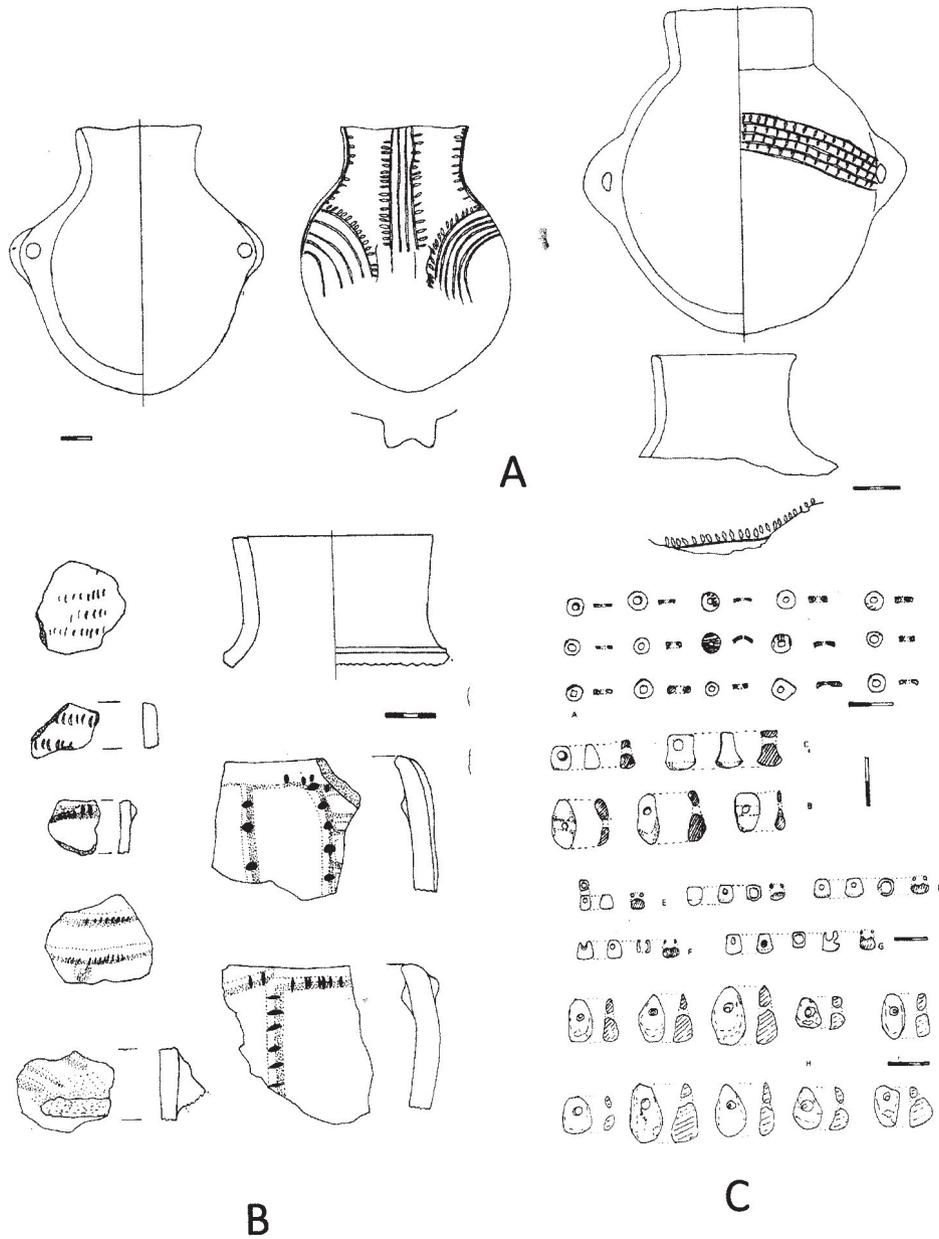


Figura 2.- Vasijas halladas en Els Lladres (A), cerámica de Les Animes (B) y distintos tipos de cuenta encontrados en el interior de las vasijas (C) (Ten, 1982, Figs. 1-3).

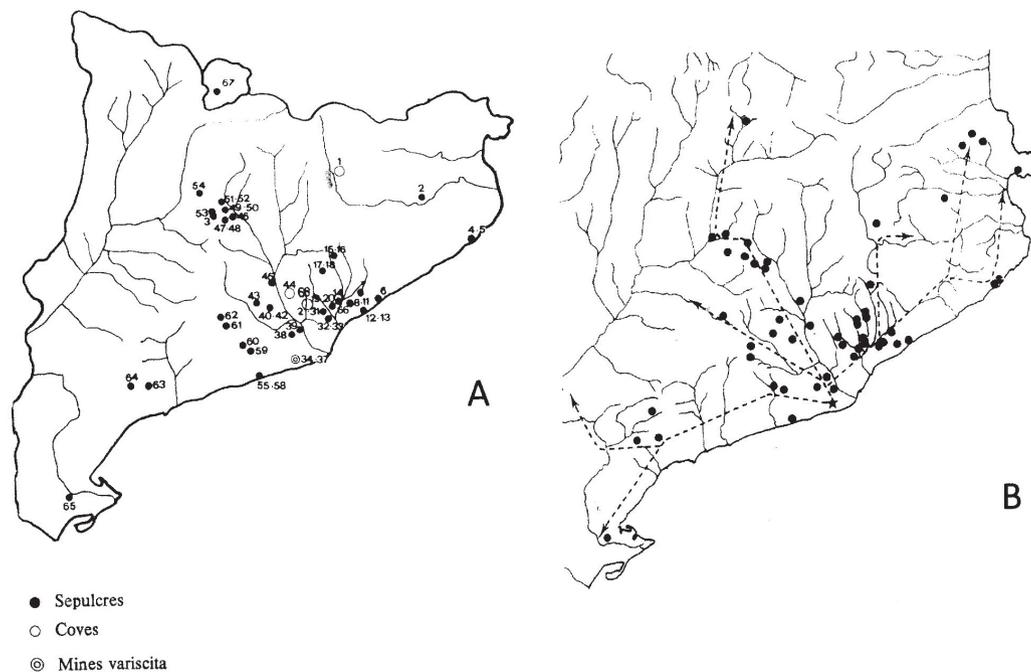


Figura 3.- Distribución de los hallazgos de variscita en cuevas y enterramientos (A) y rutas de distribución de dicho mineral por el NE (B) (Villalba et alii, 1986, Fig. 22 y Edo, Villalba y Blasco, 1992b, Fig. 14).

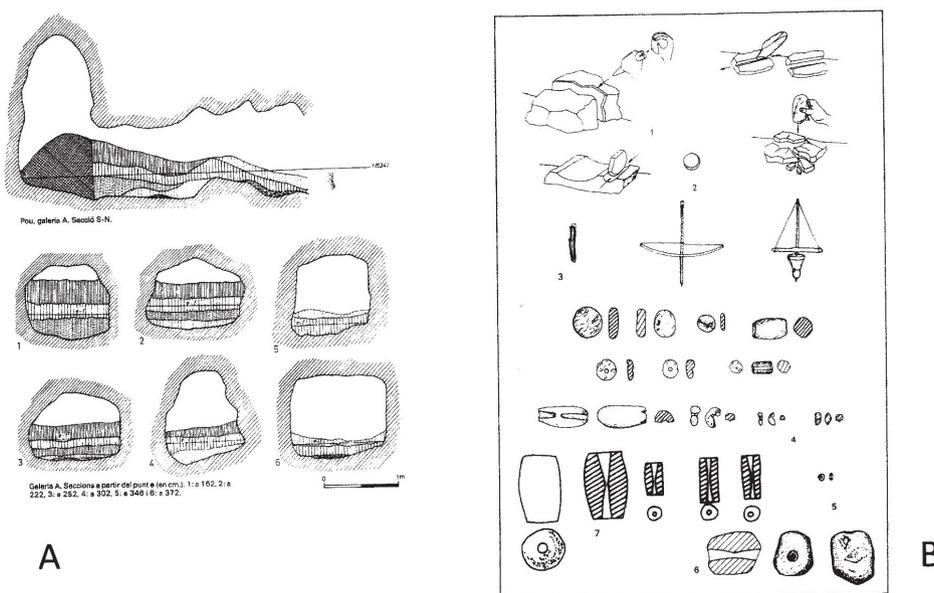


Figura 4.- Galerías de Can Tintorer (A) y técnicas de fabricación de las cuentas de variscita (B) (Villalba et alii, 1986, Figs. 19 y 87).

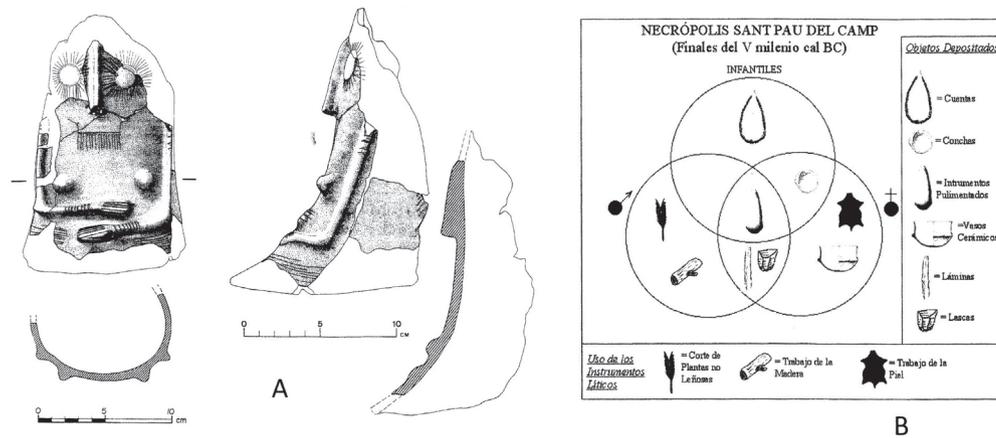


Figura 5.- Venus de Gavá (A) y tipos de ajuares de la necrópolis de Sant Pau del Camp (B) (Bosch y Estrada, 1994, 289 y 291 y Wünsch y Gibaja, 2003, Fig. 8, respectivamente).

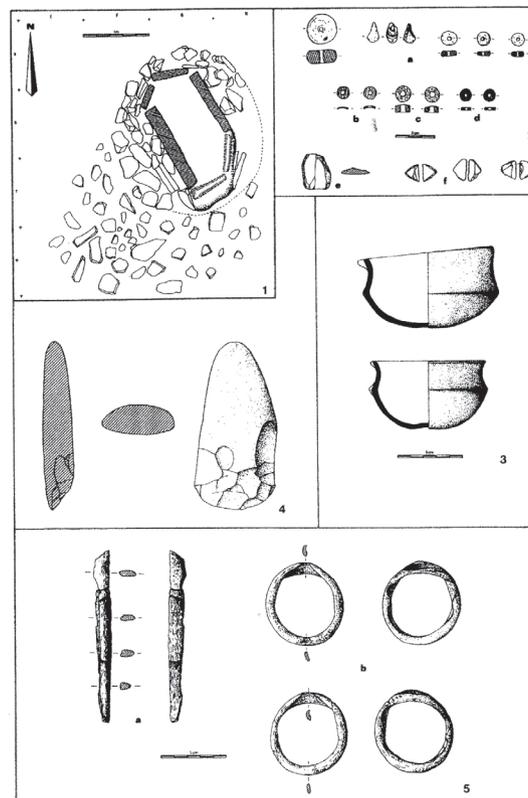


Figura 6.- Mina Vallfera: planimetría de la cista 2 (1) y ajuar de la misma (2 a, b, c y d: cuentas de piedra verde pulida, discoidales de Cardium, cilíndricas de Pecten y de lignito; e: lasca retocada y f: geométricos de sílex; 3: vasos carenados; 4: hacha pulimentada y 5a: punzón de hueso y 5b: brazaletes de Pecten) (Royo y Gómez, 1996, Figs. 2, Fig. 3b y Fig. 4, 1 y 2, respectivamente).



Las galas del difunto: elementos de adorno y vestimenta en la construcción de la identidad personal durante el Calcolítico campaniforme en la Meseta

Rafael Garrido Pena¹

Ana Mercedes Herrero Corral²

1. Dpto. de Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid

2. Dpto. de Prehistoria, Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN/ABSTRACT

Se analiza el papel que los elementos de adorno y las vestimentas debieron tener en la construcción de la identidad personal de los personajes dirigentes durante el periodo campaniforme, en la segunda mitad del III milenio AC en el interior peninsular. Tras recoger los hallazgos arqueológicos más significativos, sobre todo funerarios y de excavaciones recientes, donde conocemos mejor el contexto preciso de los materiales arqueológicos, se proponen hipótesis sobre la importancia de estos elementos en la legitimación simbólica de las diferencias sociales. Todo ello en una fase durante la cual se documentan importantes transformaciones sociales y económicas, y en un contexto político caracterizado por la inestabilidad y la pugna por el poder.

This paper aims to analyze the role of adornments and clothing in the construction of the personal identity of the political leaders during the Bell Beaker period, in the second half of the IIIrd millennium cal BC in the interior of Iberia. After collecting the most important archaeological finds, especially from funerary contexts recently excavated where the precise context of those materials is known, hypotheses about the importance of those elements in the symbolic legitimation of social differences are proposed. And this is argued given the significance of this period of the recent prehistory in Iberia, when important social and economic changes are documented, the political context was unstable and there was a constant struggle for power.

Palabras clave: Campaniforme, vestimentas, adornos, oro, marfil, conflicto social.

Key words: Bell Beakers, clothing, adornments, gold, ivory, social conflict.

LA VESTIMENTA Y EL ADORNO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD PERSONAL Y SOCIAL

La apariencia personal es uno de los cimientos básicos de la construcción de la identidad individual y de grupo en cualquier sociedad humana. Los elementos de adorno y la vestimenta contribuyen de forma determinante a la configuración de esa apariencia, y en

definitiva a la construcción de identidades étnicas, de género, edad, o estatus social. Como señalan Schneider y Weiner (1989, 3) su uso y manipulación forman parte del conjunto de acciones humanas dirigidas a la consolidación de las relaciones sociales y la movilización del poder político. Tan es así que, como indica Steiner (1990, 443), sus propias manifestaciones varían también cuando lo hacen las formas que adquiere la organización de las estructuras políticas.



Para Harris (2007, 228), por ejemplo, la vestimenta tiene cualidades particularmente indicadas para la materialización de identidades sociales, creencias y valores, ya que su diversidad y potencial ornamental permiten jugar a voluntad con las formas en las que se coloca en el cuerpo, se combina y se cambia. Lo que resulta adecuado en un contexto puede ser completamente impropio en otro, por lo que la cuidadosa elección de lo idóneo en cada lugar y momento es de importancia crítica en según qué situaciones sociales. La impresión que produce la apariencia de una persona no se fundamenta solo en los elementos utilizados para el adorno del cuerpo y el vestido, sino también en la forma en la que se usan, sin olvidar los gestos y el movimiento del cuerpo. El significado cultural de la apariencia de una persona es un asunto sin duda complejo, que no resulta fácil de descodificar/entender desde fuera de ese marco cultural de referencia, y ello incluye la perspectiva del arqueólogo (Sørensen, 2013, 224).

90

Por ello señala Steiner (1990, 431) que el adorno del cuerpo contribuye a la construcción del individuo como actor social, a través del concurso de numerosos signos codificados sobre el rango, la autoridad, el género, la etnicidad, o la pertenencia a un grupo. De hecho las propias vestimentas funcionan a menudo como poderosos vehículos de integración social en una determinada etnia o género (Harris, 2007, 253). Sørensen (2013, 226) llega incluso a considerar, en acertada metáfora, que el vestido funciona como una auténtica "piel social".

Bien es cierto que en el caso de los vestigios arqueológicos puede alegarse la existencia de un sesgo a favor de la información de tipo funerario, pues de ese tipo de contextos proceden la inmensa mayoría de hallazgos. De ahí que estuviesen reflejando no tanto las costumbres cotidianas como la escenificación del funeral, si bien como indica Sørensen, incluso las galas funerarias habrían de tener conexiones con las propias de la vida cotidiana en cada sociedad (*Ibidem*, 224-225). Donde concurren las condiciones adecuadas de preservación se descubren incluso vestimentas

completas, como en los célebres ataúdes de madera de La Edad del Bronce danesa. Allí se han identificado diferentes piezas asociadas con cada grupo de género: los pantalones, capas y sobre todo ciertos tipos de tocados o gorros se vinculan a los hombres, mientras que las faldas y blusas y las redecillas del pelo y bonetes con las mujeres (*Ibidem*, 226).

Teniendo en cuenta estas consideraciones previas resulta interesante plantearse qué papel tuvieron la vestimenta y los elementos de adorno en un momento tan complejo e interesante, desde el punto de vista social e ideológico, como la segunda mitad del III milenio AC, cuando aparece y se extiende el fenómeno campaniforme.

EL CONTEXTO SOCIAL: CAMPANIFORME Y CONFLICTO SOCIAL

Superados ya los viejos esquemas histórico – culturales que otorgaban al Campaniforme atributos étnicos o incluso raciales, ha pasado a constituirse en consenso generalizado la interpretación de Clarke que lo considera un conjunto de elementos de alto valor simbólico y social que se extienden a través de las redes de intercambios de la Europa occidental de la segunda mitad del III milenio AC. Estos elementos serían empleados por los incipientes líderes surgidos en esta etapa de profundos cambios sociales y económicos para legitimar su posición. Formarían una exitosa combinación de lujosos recipientes cerámicos, profusamente decorados, y donde se consumían distintas clases de bebidas alcohólicas, armas de cobre, y toda una serie de adornos y otros objetos de alto valor simbólico como los brazales de arquero de piedra (Figura 1).

La aparición del Campaniforme en la Península Ibérica ocupa un periodo crucial que se sitúa entre el final de las profundas transformaciones originadas en la transición entre el IV y el III milenio AC en distintas regiones, pero especialmente en el suroeste y sureste, y el comienzo de la Edad del Bronce en el II milenio AC (Garrido, 2014). A lo largo de estas centurias asistimos a cruciales cambios sociales y

económicos, con un importante impacto en los aspectos ideológicos, especialmente aquellos relacionados con la legitimación del poder político. Las estructuras de poder emanadas de todo ello en la Península son muy diversas, como puede apreciarse claramente en el registro arqueológico Calcolítico de poblados y tumbas. Tanto en el Suroeste como en el Sureste encontramos los primeros asentamientos de gran tamaño (decenas o incluso más de 100 Has), ya sea amurallados o rodeados de diversos recintos de fosos, que indican un aumento claro en el tamaño y complejidad/desigualdad de las estructuras sociales y políticas. El campaniforme se incorpora, como un elemento de consumo más por los líderes locales en sus estrategias de legitimación, pero no tendrá una amplia cronología.

En el sureste peninsular ya a finales del III milenio desaparece y vemos el surgimiento de formaciones políticas aún más jerárquicas, en el grupo de El Argar, que incluso se han atribuido a estados primitivos. Sin embargo en ese mismo periodo aún el Campaniforme tiene plena vigencia en las tierras del interior peninsular, donde rebasa ampliamente los límites del II milenio AC. Parece que el proceso de transformación de las estructuras políticas y sociales es mucho más lento aquí, o parece estancarse sin llegar a ofrecer nunca manifestaciones de la escala y complejidad de las aparecidas en esos otros ámbitos.

El Campaniforme ocupa, por tanto, una fase de inestabilidad, o fragilidad de las estructuras políticas, en la que los líderes buscan apuntalar su posición manipulando interesadamente los componentes del “pack”. En este sentido puede utilizarse como un termómetro de la velocidad e intensidad de los cambios hacia la jerarquización social y política. En aquellas regiones donde es rápido y alcanza manifestaciones de mayor escala la presencia del Campaniforme es efímera y de efectos más reducidos, mientras en aquellas otras, como el interior peninsular, donde el alcance de las transformaciones es menor, y no se documentan indicios de centralización política ni herencia del estatus social su presencia se

prolonga y sus efectos son mayores (Garrido, 2014, 124).

LOS ELEMENTOS DE ADORNO DEL “PACK CAMPANIFORME” EN EL INTERIOR PENINSULAR

La orfebrería en oro

Es bien conocido que durante la etapa en la que el fenómeno campaniforme se extendió por Europa occidental también lo hizo la orfebrería de oro. Es cierto que en algunas regiones, como la propia península, se conocía ya con anterioridad, pero no lo es menos que durante este periodo adquiere un notable desarrollo.

Se trata siempre de finas láminas realizadas a partir de pepitas que se baten mediante martilleo en frío, procedentes del lavado de depósitos aluviales en ríos y arroyos. En realidad es una aleación natural de oro, con una pequeña proporción de cobre y, dependiendo del depósito, hasta más de un 50% de plata (Ambruster y Salanova, 2015, 141). Los análisis disponibles en la Meseta (Liesau y Blasco, 2011, 215) parecen confirmar que se trata efectivamente de oro aluvial, que contiene entre el 91 y el 95% de oro y tasas de plata de entre el 7 y el 5 % y una escasa presencia de cobre, no superior al 0'1 %. Ello coincide con recientes análisis publicados sobre hallazgos del sur de Portugal (Soares *et al*, 2012). Es incluso muy probable que este oro aluvial se obtuviese en zonas relativamente próximas, ya que en la provincia de Guadalajara se explotaron lavaderos auríferos hasta mediados del siglo pasado (Liesau y Blasco, 2011, 215). Además, resulta interesante destacar también la noticia de la riqueza aurífera del Tajo, que aparece repetida en numerosas fuentes escritas latinas a partir del siglo I a.C, hasta convertirse casi en tópico durante la Antigüedad (Fernández Nieto, 1970-71). Aunque parece que las referencias se centran en la zona lusitana aluden asimismo a su explotación en zonas más próximas al interior meseteño.

Al margen de todo ello, no deja de sorprender que, más allá de la lógica diversidad regional,



existan numerosos tipos de adornos de oro sorprendentemente homogéneos, no solo en la Meseta sino en toda Europa occidental. Es el caso de las pequeñas chapitas cuadrangulares o tubulares, a veces con perforaciones, para ser cosidas a prendas textiles o de otras materias quizás (Ambruster y Salanova, 2015, 142), realizadas a base de finas láminas obtenidas del martilleo de pepitas.

En el interior peninsular son también el tipo más frecuente (Garrido, 2000, 318-319), normalmente en formatos cuadrangulares planos, a veces con pequeñas perforaciones, lo que sugiere que iban cosidas a un soporte realizado en materia orgánica y hoy desaparecido (Figura 2). En otros casos, también frecuentes estas laminitas aparecen dobladas o enrolladas sobre sí mismas formando pequeñas cuentas tubulares, que serían parte de colgantes de alguna clase, o incluso pudieron adornar el cabello. Y ello es así porque curiosamente, cuando excepcionalmente se pudo determinar con precisión el contexto espacial de estos pequeños adornos de oro su ubicación es mayoritariamente en la zona de la cabeza. Hemos de entender, por tanto, que formaron parte de adornos de esa parte tan importante del cuerpo, donde reside el núcleo de la identidad personal, ya sea en forma de tocados o decorando el cabello, probablemente largo. Recordemos el hallazgo de la momia argárica de Galera, contemporánea en parte de muchas de estas tumbas campaniformes meseteñas, que exhibía dos trenzas laterales y una coleta central cogida por un coletero compuesto de varias cuentas (Molina *et al*, 2003, 157).

Más excepcionales, pero ocupando la misma zona del cuerpo, tenemos láminas que adquieren tamaños mayores y alcanzan la forma de bandas o cintas, que se disponen sobre la frente a modo de diademas, como la célebre de Fuente Olmedo en Valladolid, de 31 gr de peso, que portaba un joven en un enterramiento individual de inusual riqueza (Martín Valls y Delibes, 1974) (Figura 3). Más recientemente en el yacimiento madrileño de Camino de las Yeseras se ha descubierto una concentración de dos placas áureas subtrapezoidales sobre

la frente y 22 cuentas tubulares de oro en torno al cráneo de un joven varón, en un hipogeo ocupado por él solo y que concentraba una importante cantidad de elementos de ajuar (Liesau *et al*, 2008, 114; Blasco y Ríos, 2010, 367-368) (Figura 2). Ambos podrían formar algún tipo de tocado o diadema, y como sugerimos antes a propósito de las pequeñas cuentas tubulares, quizás también adornos en su cabello.

También poco frecuentes y de enigmática funcionalidad son las cintillas que aparecen enrolladas de forma helicoidal, como si hubiesen envuelto algún elemento de sección circular u oval. En la Meseta contamos con los conocidos ejemplos del depósito toledano de Pantoja y la sepultura zamorana de Villabuena del Puente (Garrido, 2000, 318-319). Dado que en ambos casos hay puñales, no parece descabellado pensar que estas cintillas decorasen quizás los mangos de estas armas. Finalmente tampoco podemos olvidar por su excepcionalidad dos capsulitas fragmentadas de oro, que se han interpretado como las posibles fundas de una suerte de botones desaparecidos, que se encontraron en el antiguo hallazgo funerario soriano de Villar del Campo. Al tratarse de un descubrimiento casual y tan lejano en el tiempo, resulta imposible precisar nada más sobre estos materiales tan interesantes, posiblemente relacionados con la ornamentación de alguna vestimenta.

Al margen de estos casos singulares, y como señalamos anteriormente, el patrón general recurrente en la Meseta son estas pequeñas chapitas cuadrangulares, que pudieron adornar la ropa o los cabellos de estos personajes. Pero precisamente porque los adornos áureos campaniformes meseteños resultan tan homogéneos y estandarizados, no deja de sorprender el reciente hallazgo de un tipo absolutamente singular. Se descubrió en el túmulo burgalés de Tablada de Rudrón con posterioridad a la publicación de los resultados de sus excavaciones (Campillo, 1985), como consecuencia de un hallazgo casual en el mismo lugar (*Idem*, 2004). Se trata de dos adornos de oro del mismo tipo, realizados a base de sendas láminas ovales, que después

se curvan por su eje mayor, uniéndose ambos lados con una pequeña cinta que parte de uno de ellos (Figura 4). En ocasiones se decoran mediante repujado de puntos, o trazos lineales como ocurre en Tablada de Rudrón.

Campillo (2004) las clasifica como “sortijas cubrededos”, no tienen paralelos en el Campaniforme meseteño, y muy escasamente en el peninsular, pero son muy bien conocidos en las Islas británicas. Como señala Fitzpatrick (2011, 131-133) hasta hace dos décadas se habían descubierto apenas tres pares de estas joyas áureas (Radley, Boltby Scar, Orbliston) y un ejemplo aislado en Kirkhaugh, pero desde entonces el número de hallazgos se ha duplicado (Boscombe Down, Chilbolton, Stogursey, Somerset, Calbourne, etc.). Solo un ejemplo fragmentario en la Bretaña francesa (Colledic) y dos portugueses (Gruta de Ermegeira, Estremoz) escapan a esta distribución tan concentrada en las Islas británicas. En cualquier caso, el patrón occidental es claro, y destaca aún más el hallazgo meseteño, tan alejado de dichas coordenadas geográficas. No obstante, dentro de la tipología tentativa que propone Fitzpatrick (*Ibidem*, figura 44) el curioso ejemplar burgalés podría clasificarse, por sus dimensiones y proporciones, dentro del grupo C, compuesto por ejemplares todos irlandeses.

En las Islas británicas se denominan “basket earring”, es decir que son interpretados como pendientes, y no en vano siempre suelen encontrarse por pares (Russel, 1990; Ambruster y Salanova, 2015, 145), como el caso burgalés. Sin embargo hace años Sherratt (1986, 61; 1987a) propuso otra interpretación mucho más sugerente, después recogida por Needham (2000, 136-137), que además coincide con lo que antes sugerimos a propósito de algunas de las pequeñas chapitas o laminitas. Según ellos, los “basket earrings” no serían pendientes sino adornos para el cabello, que cubrirían y embellecerían concretamente las trenzas.

Adornos espirales, pero de plata, que se documentan en los ajueres funerarios de los kurganes del grupo calcolítico de Yamna en la zona del Bajo Danubio, se interpretan también como adornos del pelo, en sendas posibles

coletas a un lado y otro del rostro, que quedarían a la altura de las mejillas, quizás (Frñculeasa *et al*, 2015, plate 2: 2; 7: 4 y 6). Ello explicaría que por las alteraciones tafonómicas del proceso de descomposición acabasen alojadas finalmente en la cara interna del maxilar inferior, como de hecho y curiosamente también ocurre, por ejemplo, en el hallazgo campaniforme de Amesbury (Fitzpatrick, 2011, 68 y Plate 22).

En definitiva, parece por todo ello, que donde es posible decirlo con seguridad (Camino de las Yeseras, Humanejos), porque no hubo grandes alteraciones tafonómicas que afectasen a su posición original, los adornos de oro campaniformes se concentran en la zona de la cabeza. No nos parece un hecho casual en modo alguno, ya que es ahí donde reside el centro de la identidad personal. Como señala Steiner (1990, 440) las coronas o tocados son el *locus* de la autoridad, tienen como función centrar la atención en un determinado líder y expresar de forma directa su poder político. De hecho como indica este autor, por ejemplo en Asante (África) se celebran reuniones anuales de cientos de líderes, y según la riqueza y características de sus tocados es posible establecer claras diferencias de estatus e importancia entre ellos.

Las cuentas de collar

Hace apenas unos años estos elementos no formaban parte del “pack” de elementos campaniformes en el interior peninsular. Sin embargo, recientes hallazgos funerarios en la zona de Madrid confirman, al menos en dos yacimientos distintos (Camino de las Yeseras y Humanejos) la presencia de un singular tipo de cuentas de collar bitroncocónicas de hueso y marfil entre los elementos de adorno campaniformes (Figura 5). En el caso de Camino de las Yeseras, donde aparecen, por ejemplo, formando un collar asociado con un varón joven vinculado con ajueres cerámicos de estilo Ciempozuelos en una inhumación individual, los análisis confirman además que se trata de cuentas de marfil de origen africano (Liesau *et al*, 2011, 213), y es muy probable que también fuese el caso de las de Humanejos, si bien faltan aún análisis que lo confirmen.



Quizás era también el caso de hallazgos más antiguos cuando las circunstancias de los descubrimientos, muchas veces casuales, impidieron su adecuada documentación. Las excavaciones modernas, sin embargo, sí pueden documentarlas, como es también el caso de la necrópolis toledana de Valle de las Higueras. Allí se han descubierto también cuentas de collar vinculadas con enterramientos campaniformes. En el nicho de la “Cueva 1” se encontraron los restos de un individuo con un collar de cuentas discoidales y tubulares de variscita y ámbar, entre otros elementos de un ajuar campaniforme (un cuenco de estilo Ciempozuelos, dos puntas de pedúnculo y aletas y restos de cinabrio) (Bueno *et al* 2005, 74-75; 2012, 46). Además en el nicho 3a de la “Cueva 3” aparecieron dos inhumaciones infantiles acompañadas de ajuares campaniformes (trío cerámico de estilo Ciempozuelos) y restos de cinabrio, una de las cuales (un niño de 5-9 años) portaba un collar de cuentas de hueso, realizadas sobre el omóplato de un bóvido (Bueno *et al*, 2005, 76; 2012, 54-55).

94

En cualquier caso, y a falta de que aparezcan nuevos descubrimientos funerarios excavados con técnicas arqueológicas modernas, es posible que estos collares de cuentas de marfil, hueso variscita o ámbar, sean rasgos locales o regionales peculiares añadidos a ese “pack” estandarizado de elementos que forman el Campaniforme en buena parte de Europa occidental. De hecho los tipos de cuentas que muestran son en buena medida los mismos que los documentados en periodos anteriores en el interior peninsular, especialmente los de hueso o variscita. Pero al margen de ello, la documentación de otros tipos tan semejantes como las cuentas de hueso/marfil bitruncocónicas idénticas en sitios diferentes como Camino de las Yeseras y Humanejos, indica que un cierto grado de estandarización pudo existir también en esta clase de adornos. Pero, al margen de todo ello, parece que los collares de marfil, hueso, variscita y ámbar formaron parte también en el Calcolítico campaniforme de los mecanismos de construcción de la identidad personal, y nuevamente situados en la zona inmediata al rostro.

Los botones de perforación en V

Este curioso tipo de botones son característicos del “pack” campaniforme en toda Europa, y son bien conocidos en la Península y la Meseta. Se podrían definir como unos objetos hechos en hueso o marfil, de forma y sección variables, que tienen una cara superior convexa y una cara inferior la mayoría de las veces plana y perforada. Esta perforación, denominada en V, está constituida por dos conos convergentes que se encuentran sin llegar a traspasar la cara superior (Figura 6). En cuanto a su funcionalidad, es tradicional la interpretación que les atribuye el papel de botones para algún tipo de vestimentas (Garrido, 2000, 323). Esto llevó a muchos autores desde antiguo a suponer involucrados en el circuito campaniforme también tejidos que podrían haber portado los motivos decorativos típicos las cerámicas (Sherratt, 1987b: 89). Algunos hallazgos funerarios centroeuropeos donde se observa la concentración espacial de botones en torno a la zona del tórax, podrían delimitar la presencia de una prenda de vestir que cubriría esa zona del cuerpo, como por ejemplo en Lysolaje (Garrido, 2000, 323) (Figura 6). Algunos de los ejemplares meseteños de reciente descubrimiento, como en Humanejos aparecen también en la zona del tórax, si bien es más frecuente hallarlos desplazados de su lugar original en otras partes del cuerpo o incluso alrededor de él.

En el interior peninsular aparecen además prácticamente todos los tipos estandarizados que se documentan en el resto de la Península y Europa. Así tenemos ejemplares hemiesféricos, cónicos, prismáticos, troncocónicos, y gracias a los recientes hallazgos en Camino de las Yeseras y Humanejos, también los denominados de tipo tortuga. Serían valorados, sin duda, por su propia materia, que es marfil en Camino de las Yeseras (Liesau *et al*, 2011, 213) y La Magdalena (Heras *et al*, 2014a, 197), pero quizás mucho más probablemente por ir adheridos a prendas también quizás lujosas (¿de lana?), que no se han conservado. De estas prendas desaparecidas podemos tener testimonio indirecto a través de los propios



botones, o de hallazgos excepcionales como las célebres estelas antropomorfas de la necrópolis campaniforme suiza de Petit Chasseur (Harrison y Heyd, 2007; Corboud, 2009) (Figura 7). En ellas se muestran con gran detalle las prendas que portan los personajes representados, que aparecen ataviados con armas (arcos, puñales, hachas), adornos espirales y posibles pectorales, cinturones, una especie de bolsos semicirculares que cuelgan de la cintura (*Ibidem*, 16-17, figuras 15-16). El cuerpo se representa muy esquematizado, por lo que apenas pueden distinguirse los rasgos anatómicos, pues se da prioridad a la zona del tronco (Moragón, 2014, 235). En las prendas que ocupan el tórax de estos personajes aparecen reflejados complejos patrones decorativos textiles de tipo geométrico (rombos, triángulos, bandas horizontales, semicírculos, reticulados, dameros, zig-zags, líneas horizontales, puntuaciones, líneas de puntos, etc) (Harris, 2007, figura 7.8; Corboud 2009, 18 y figura 19), claramente emparentados con las propias ornamentaciones de las cerámicas campaniformes (Garrido, 2000, figuras 42 y 46).

Como señala Moragón (2014, 237) se trata de una conexión metonímica entre personas y objetos, de manera, que se identifica la apariencia corporal con el uso de determinados objetos. Si pensamos que lo que representan estas estelas no es un hecho aislado, sino que precisamente refleja un patrón general en el Campaniforme europeo, entonces podríamos pensar que este tipo de vestimentas especiales tuvieron un papel importante en la expresión del estatus de estos personajes. No serían, por ello atuendos de uso general, sino restringido a ciertos personajes que las exhibirían en ocasiones importantes, entre ellas probablemente también sus propios funerales, ayudando con ello a crear la imagen del papel social que pretendían representar (Harris, 2007, 254).

Sustancias colorantes

Es relativamente frecuente encontrar, especialmente en la excavación de los últimos hallazgos funerarios campaniformes del interior peninsular, restos de colorantes minerales

rojizos sobre los huesos y ajuares. Se trata por los análisis publicados de los yacimientos madrileños de Camino de las Yeseras, La Magdalena y Humanejos (Ríos y Liesau, 2011, Tabla 3; Heras *et al*, 2014b, 217-218), y el toledano de Valle de las Higueras (Bueno *et al*, 2012, 46) de ocre y, especialmente cinabrio. El ocre (óxido de hierro) es un material ubicuo, muy probablemente local en estos contextos, pero el cinabrio es un mineral del grupo de los sulfuros, que procede de lugares alejados de la cuenca media del Tajo. En la mitad sur peninsular los únicos depósitos de cinabrio son los situados en la zona de Usagre (Badajoz), las Alpujarras granadinas, la vertiente Norte de la almeriense Sierra de los Filabres, pero la mayor concentración de cinabrio se encuentra en la zona de las minas de mercurio de Almadén (Ciudad Real) (Hunt y Hurtado, 2010, 126-127). Se trataría, por tanto, de un elemento que llegaba hasta la cuenca media del Tajo a través de los sistemas de intercambio controlados por estos personajes que lo empleaban en sus sepulturas. Eso parecen indicar los análisis de isótopos de plomo realizados a restos de cinabrio en las minas neolíticas madrileñas de Casa Montero (Hunt *et al*, 2011, 7-11), fechadas en el último tercio del VI milenio AC, que demuestran además que se trata de una costumbre y una fuente de suministro con una tradición milenaria, claramente precampaniforme.

En general la presencia de colorantes rojos en los rituales funerarios es muy antigua en la Prehistoria meseteña y peninsular, el ocre o hematites desde tiempos paleolíticos y el cinabrio (sulfuro de mercurio) desde finales del VI milenio AC en las minas de Casa Montero (Hunt *et al*, 2011, 4), que continúa durante el IV en los sepulcros megalíticos tanto del sur peninsular, como el dolmenguaditano de Alberite, como algunos meseteños como el palentino de La Velilla, y que se documenta asimismo en el III milenio AC en contextos funerarios diversos del Calcolítico precampaniforme del sur peninsular (Hunt y Hurtado, 2010).

Al parecer es apreciado por sus cualidades tanto colorantes, como incluso por su contribución



al retraso de los procesos de descomposición de los cadáveres. En principio parece que estos materiales colorantes se espolvoreaban sobre los cuerpos una vez depositados en el interior de las tumbas, pero en un caso recientemente descubierto en una tumba campaniforme de Humanejos (Parla) encontramos evidencias claras de que el cinabrio también se empleó para teñir tejidos o elementos determinados del atuendo personal, como el gorro con una doble banda concéntrica teñida de rojo que presenta un individuo adulto de una sepultura de Humanejos (Figura 8), que cuenta con paralelos evidentes en hallazgos clásicos funerarios del mundo argárico (Blasco y Liesau, 2011, figura 4). Además muchos botones de perforación en V están teñidos asimismo de cinabrio, tanto en Camino de las Yeseras como en Humanejos, indicando quizás que las prendas a los que iban adheridos también lo estaban. Incluso en La Magdalena se indica específicamente que el cinabrio se concentra en la zona del cuello y tórax (Heras *et al*, 2014b, 217-218). Parece, por ello, que tal y como ya señalamos a propósito de los botones es razonable vincular ello con el uso de prendas de vestir especiales, que incluso en ocasiones podían estar adornadas o resaltadas en ciertos componentes con colorantes como el cinabrio.

ADORNO, VESTIMENTA E IDENTIDAD EN LA IDEOLOGÍA DEL PODER A MEDIADOS DEL III MILENIO AC

Como señalamos anteriormente dentro del conjunto de elementos que componen el Campaniforme ocupan un lugar muy importante aquellos que están destinados a presentar una determinada imagen de quienes los portan. Los objetos de adorno (cuentas de collar, joyas de oro) y las vestimentas, de alto valor simbólico y social, debieron contribuir, sin duda de forma decisiva, a la construcción de la identidad personal durante el periodo que aquí analizamos. También indicamos líneas más arriba que la segunda mitad del III milenio AC es una fase crucial de la Prehistoria europea, peninsular y meseteña, plenamente implicada en complejos procesos de cambio social, económico e ideológico. De hecho, la propia razón de ser del fenómeno campaniforme

parece encontrarse en ellos, y por esta razón resulta interesante analizar qué papel tuvieron estos elementos de cultura material en el marco de estas transformaciones.

Quizás el hecho más evidente a primera vista es que todos ellos presentan un elevado grado de estandarización, algo común, por otro lado, a los componentes del Campaniforme. Parece que tratan de transmitir mensajes claros, inequívocos, que identifiquen a quien los porta como alguien muy especial, con prestigio, autoridad y poder. Y ello sea porque efectivamente lo detentase, pero quizás también en otros casos porque se aspirase a ello. Muchas veces están realizados en materias primas apreciadas, escasas o de procedencia distante, cuyo exotismo añade al objeto el prestigio y valor de lo lejano, y cuya posesión demuestra y exhibe un notable control de las redes de intercambios. En ocasiones, además, su elaboración requiere una importante inversión de horas de trabajo, e incluso la participación de mano de obra especializada, indicando con ello un importante control social.

Entendemos, por ello, que al igual que ocurre con los restantes elementos campaniformes, los adornos y vestimentas eran exhibidos solo por ciertos personajes de estas sociedades, aquellos que detentaban el poder, muy posiblemente en dura pugna por obtenerlo o apuntalarlo, y de ahí la necesidad de exhibirlos. Personajes que pertenecen además a ambos sexos y son generalmente adultos, aunque existen algunos ejemplos de subadultos.

Aunque es evidente que no podemos afirmarlo con rotundidad es más que probable que fuesen portados en ocasiones especiales, de tipo social, ceremonial, etc, y acompañasen por ello también al difunto en sus galas fúnebres, dada la trascendencia social de un evento tan significativo como el funeral de un personaje importante. Ante buena parte de la comunidad presente en una ocasión así, resultaba más que conveniente para sus familiares exhibir al fallecido con sus mejores posesiones, pues acto seguido comenzaría la pugna por sucederle. Como indicamos anteriormente nada en el



registro arqueológico del Calcolítico meseteño nos indica que el proceso de jerarquización social hubiese conducido a estructuras políticas estables, centralizadas o con herencia del estatus. Tampoco podemos asumir una anacrónica continuidad de formaciones sociales igualitarias casi atemporales desde el Neolítico, sino que más bien parece que nos hallemos ante lo que Hayden denominó “sociedades transigualitarias” (Garrido, 2006), o en transición entre las igualitarias y las plenamente jerarquizadas. Posiblemente son estructuras políticas caracterizadas por la inestabilidad, la pugna constante por el poder, y la escasa continuidad de los linajes familiares en el ejercicio del mismo. Ello explicaría la escasez de enterramientos campaniformes infantiles con ricos ajuares, una de las pocas formas que tenemos de detectar la herencia del estatus y el poder en el registro arqueológico (Herrero, 2015).

Se trata, en definitiva, de identificarse con sus homónimos de los grupos vecinos, en sus maniobras para obtener poder y prestigio en su propia comunidad. De ahí el deseo de imitar sus símbolos de poder, de adherirse a un complejo material e ideológico de gran prestigio, emblema del éxito personal, y que

singulariza a su poseedor como alguien muy especial (Garrido 2000, 286-287). Como ha señalado recientemente Hernando (2015, 34) esta llamativa uniformización que presentan entre sí los representantes de las primeras élites de la Prehistoria europea, indicaría que estaban construyendo más que una identidad individual una “relacional” que los identificaba entre sí, con la finalidad de diferenciarse y distanciarse de la propia del conjunto de la población.

Y para ello, en el caso del Campaniforme, se emplea un conjunto de armas, cerámicas decoradas usadas en rituales elitistas, adornos en lugares bien visibles, como la cabeza o el tórax, y posiblemente también vestimentas especiales. Todos ellos parecen ofrecer una imagen estandarizada en las diferentes regiones de lo que es un personaje prestigioso, ataviado con diferentes tipos de objetos de acceso muy restringido, con capacidad de controlar los flujos de materias primas exóticas, con las armas de cobre como expresión de la coerción física, con las cerámicas y sus preciados contenidos (bebidas alcohólicas) y los ritos de comensalidad desarrollados en ceremonias de iguales (pactos políticos, alianzas, intercambios matrimoniales) (Garrido, 2012-2013).



BIBLIOGRAFÍA:

- AMBRUSTER, B. y COMENDADOR REY, B. (2015): "Early gold technology as an indicator of circulation processes in Atlantic Europe". En M.P. Prieto y L. Salanova (eds): *The Bell Beaker transition in Europe*. Oxford. Oxbow Books, 140-149.
- BLASCO, C. y RÍOS, P. (2010): "La función del metal entre los grupos campaniformes. Oro versus cobre. El ejemplo de la Región de Madrid", *Trabajos de Prehistoria*, 67(2), 359-372.
- BUENO, P.; BALBÍN, R. DE y BARROSO, R. (2005): "Ritual Campaniforme, Ritual Colectivo: La necrópolis de cuevas artificiales del Valle de Las Higueras, Huecas, Toledo", *Trabajos de Prehistoria*, 62(2), 67-90.
- BUENO, P.; BARROSO, R. y BALBÍN, R. DE (2012): *5000 años atrás. Primeros agricultores y metalúrgicos del Valle de Huecas (Huecas, Toledo)*. Madrid.
- CAMPILLO CUEVA, J. (2004): "Dos sortijas cubrededos de oro halladas en el túmulo campaniforme de Tablada del Rudrón (Burgos)", *KOBIE* (Serie Anejos). 6 (vol. 1). Bilbao, 257-268.
- CORBOUD, P. (2009): "Les stèles néolithiques anthropomorphes de Sion (Valais, Suisse) et leur place en Europe occidentale", *L'Archeologue: revue d'archéologie et d'histoire*, 104, 14-19.
- FERNÁNDEZ NIETO, F.J. (1970-1971): "Aurifer Tagus", *Zephyrus*. 21-22, 245-260.
- FITZPATRICK, A.P. (2011): *The Amesbury Archer and the Boscombe Bowmen. Bell Beaker burials at Boscombe Down, Amesbury, Wiltshire*. Wessex Archaeology Reports 27. Cambrian Printers. Aberystwyth.
- FLORES, R. y GARRIDO, R. (2014): "Campaniforme y conflicto social: evidencias del yacimiento de Humanejos (Parla)". En *Novenas Jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid (Alcalá de Henares, Madrid, 15-16/11/2012)*. Comunidad de Madrid (Dir. Gral. Patrim. Hist.), Sección Arqueología Col. Doctores y Licenciados, 159-167.
- FRÎNCULEASA, A.; PREDA, B. y HEYD, V. (2015): "Pit-Graves, Yamnaya and Kurgans along the Lower Danube: Disentangling IVth and IIIrd Millennium BC Burial Customs, Equipment and Chronology", *Præhistorische Zeitschrift*. 90(1-2), 45-113.
- GARRIDO PENA, R. (2000): *El Campaniforme en la Meseta Central de la Península Ibérica (c. 2500-2000 A.C.)*. Oxford. B.A.R. (International Series), S892.
- GARRIDO PENA, R. (2006): "Transegalitarian societies: an ethnoarchaeological model for the analysis of Copper Age Bell Beakers using groups in Central Iberia". En P. Díaz-del-Río y L. García Sanjuán (eds.): *Social Inequality in Iberian Late Prehistory. BAR (Int. Series)*. S1525. Oxford, 81-96.
- GARRIDO PENA, R. (2012-2013): "Alcohol, prestigio y poder: ritos de comensalidad en el Campaniforme del interior peninsular (2500 - 2000 AC)", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*. 47, 47-59.
- GARRIDO PENA, R. (2014): "El Campaniforme en la Península Ibérica". En M. Almagro (ed): *Protohistoria de la Península Ibérica: del Neolítico a la romanización*. Universidad de Burgos. Fundación Atapuerca, 113-124.
- HARRIS, S.M. (2007): *Cloth in Prehistoric Societies. The social context of cloth in prehistory, with case studies from northern Italy and the Alpine region from the Neolithic to Bronze Age*. Tesis doctoral. University College. Londres.



- HERNANDO, A. (2015): "¿Por qué la arqueología oculta la importancia de la comunidad?", *Trabajos de Prehistoria*. 72(1), 22-40.
- HERRERO CORRAL, A.M. (2015): "Ajuares a la muerte de los niños: Evolución de las ofrendas funerarias en las tumbas infantiles entre el Neolítico y el Calcolítico del interior peninsular". En L. Rocha, P. Bueno y G. Branco (eds): *Death as Archaeology of Transition: Thoughts and Materials, Papers from the II International Conference of Transition Archaeology: Death Archaeology 29th April – 1st May 2013*. Oxford: BAR International Series 2708, 189-195.
- HARRISON, R.J. (1980): *The Beaker Folk. Copper Age archaeology in Western Europe*. London, Thames and Hudson.
- HUNT, M y HURTADO, V.M. (2010): "Pigmentos de sulfuro de mercurio -cinabrio- en contextos funerarios de época calcolítica en el sur de la península ibérica: investigaciones sobre el uso, depósitos minerales explotados y redes de distribución a través de la caracterización composicional e isotópica". En M.E. Saiz, R. López, M.A. Cano y J.C. Calvo (eds): *VIII Congreso Ibérico de Arqueometría*. Teruel, 123-132.
- HUNT, M.; CONSUEGRA, S.; DÍAZ DEL RÍO, P.; HURTADO, V.M. y MONTERO, I. (2011): "Neolithic and Chalcolithic –VI to III millennia BC– use of cinnabar (HgS) in the Iberian Peninsula: analytical identification and lead isotope data for an early mineral exploitation of the Almadén (Ciudad Real, Spain) mining district". En J.E. Ortiz, O. Puche, I. Rábano y L.F. Mazadiego (eds.): *History of Research in Mineral Resources. Cuadernos del Museo Geominero*, 13, 3-13.
- LIESAU, C.; BANERJEE, A. y SCHWARZ, J.O. (2011): "VIII. 5.2. Camino de las Yeseras' ivory collection: advances in analysis technology used in identifying raw material". En Blasco, C.; Liesau, C. y Ríos, P. (eds.): *Yacimientos calcolíticos con campaniforme de la región de Madrid: nuevos estudios*. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid, 381-386.
- LIESAU, C. y BLASCO, C. (2011): "Materias primas y objetos de prestigio en ajuares funerarios como testimonios de redes de intercambio en el Horizonte campaniforme", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM*. 37-38, 209-222.
- LIESAU, L.; BLASCO, C.; RÍOS, P.; VEGA, J.; MENDUIÑA, R.; BLANCO, J.F.; BAENA, J.; HERRERA, T.; PETRI, A.; GÓMEZ, J.L. (2008): "Un espacio compartido por vivos y muertos: El poblado calcolítico de fosos de Camino de las Yeseras (San Fernando de Henares, Madrid)", *Complutum*. 19(1), 97-120.
- MARTÍN VALLS, R. y DELIBES, G. (1974): *La cultura del vaso campaniforme en las campiñas meridionales del Duero: el enterramiento de Fuente Olmedo (Valladolid)*. Monografía nº 1 del Museo Arqueológico de Valladolid.
- MOLINA, F.; RODRÍGUEZ-ARIZA, M.O.; JIMÉNEZ, S.; BOTELLA, M. (2003): "La sepultura 121 del yacimiento argárico de El Castellón Alto (Galera, Granada)", *Trabajos de Prehistoria*. 60(1), 153-158.
- MORAGÓN MARTÍNEZ, L. (2014): *Cuerpo y sociedades orales: una reflexión sobre la concepción del cuerpo y sus implicaciones en el estudio de la Prehistoria*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- NEEDHAM, S. (2000): "The development of embossed goldwork in Bronze Age Europe", *The Antiquaries Journal*. 80, 27-65.
- RÍOS, P. y LIESAU, C. (2011): "VIII. 4. Elementos de adorno, simbólicos y colorantes en contextos funerarios y singulares". En Blasco, C.; Liesau, C. y Ríos, P. (eds.): *Yacimientos calcolíticos con campaniforme de la región de Madrid: nuevos estudios*. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid, 381-386.



- nuevos estudios*. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid, 357-370.
- ROJO, M.; GARRIDO, R.; GARCÍA, I. y TEJEDOR, C. (2014): "Beaker Barrows (not) for the dead: El Alto I & III, Las Cuevas/El Morrón and La Perica (Soria, Spain)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*. 40, 31-40.
- ROJO, M.; GARRIDO, R. y GARCÍA, I. (2006): *Un Brindis con el Pasado. La cerveza hace 4500 años en la Península Ibérica*. Valladolid. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- ROVIRA, S.; BLASCO, C.; RÍOS, P.; MONTERO, I. y CHAMÓN, J. (2011): "VIII.1. La Arqueometalurgia". En Blasco, C.; Liesau, C. y Ríos, P. (eds.): *Yacimientos calcolíticos con campaniforme de la región de Madrid: nuevos estudios*. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid, 291-309.
- RUSSELL, D. (1990): "Two Beaker burials from Chilbolton, Hampshire", *Proceedings of the Prehistoric Society*. 56, 152-172.
- SCHNEIDER, J. Y WEINER, A.B. (1989): *Cloth and Human Experience*. Smithsonian Institution Press, Washington & London.
- SHERRATT, A. (1986): "The Radley 'earrings' revised", *Oxford Journal of Archaeology*. 5(1), 61-66.
- SHERRATT, A. (1987a): "Earrings again", *Oxford Journal of Archaeology*. 6, 119.
- SHERRATT, A. (1987b): "Cups that Cheered". En W.H. Waldren y R.C. Kennard (comps.): *Bell Beakers of the Western Mediterranean. Definition, interpretation, theory and new site data. The Oxford International Conference 1986, B.A.R. (Int. Series)*, 331, Oxford, 81-114.
- SOARES, A.M.M., ALVES, L.C., FRADE, J.C. VALÉRIO, P., ARAÚJO, M.F., CANDEIAS, A., SILVA, R.J.C., VALERA, A.C. (2012): "Bell Beaker gold foils from Perdigões (Southern Portugal)-Manufacture and Use". *Proceedings of the 39th International Symposium for Archaeometry*, Leuven, 120-124.
- SØRENSEN, M.L.S. (2013): "Identity, gender, and dress in the European Bronze Age". En A.F. Harding y H.S. Fokkens (eds): *Oxford Handbook of the European Bronze Age*. Oxford, Oxford University Press, 216-33.
- STEINER, Ch.B. (1990): "Body Personal and Body Politic. Adornment and Leadership in Cross-Cultural Perspective", *Anthropos*. 85, 431-445.





Figura 1. Ilustración que representa un personaje ataviado con los elementos campaniformes (según Rojo, Garrido y García 2006). Dibujo Luis Pascual Repiso.

101

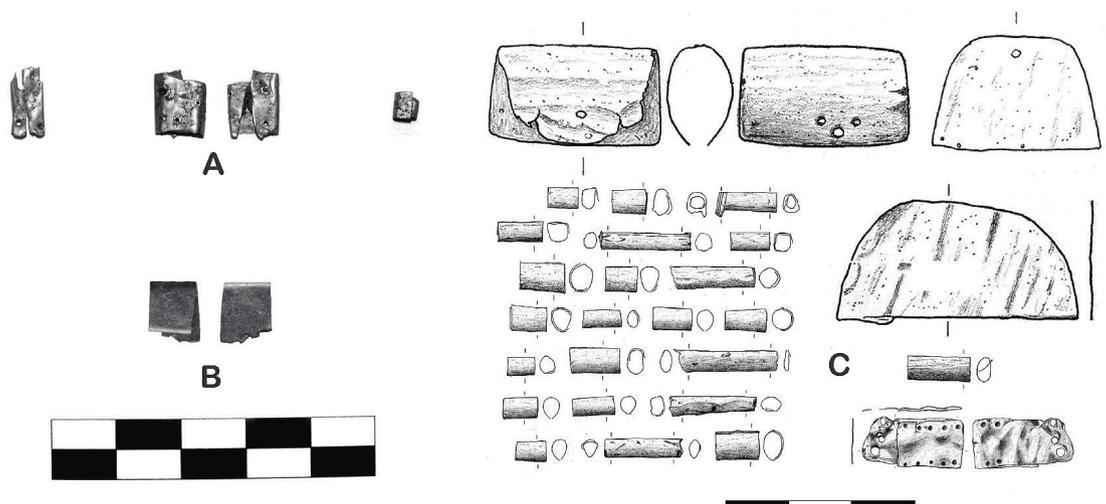


Figura 2. Orfebrería áurea de los yacimientos de: A) El Alto III (Fuencaliente de Medinaceli, Soria) (según Rojo et al 2014), B) Humanejos (Parla, Madrid) (según Rovira et al 2011) y C) Camino de las Yeseras (San Fernando de Henares, Madrid) (según Blasco y Ríos (2010).

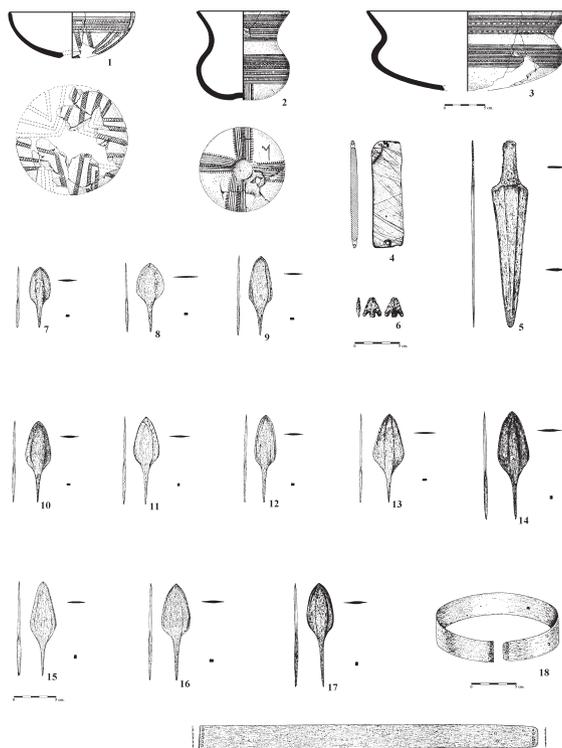


Figura 3. Ajuares funerarios campaniformes de la sepultura de Fuente Olmedo (Valladolid) (según Martín Valls y Delibes, 1974).

102

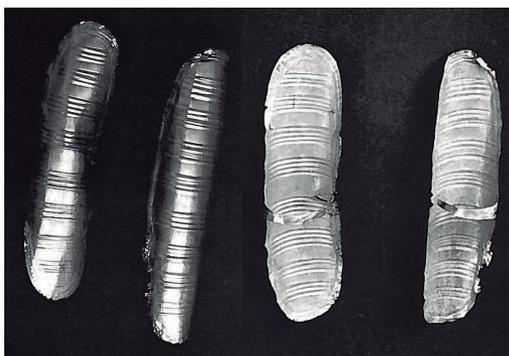
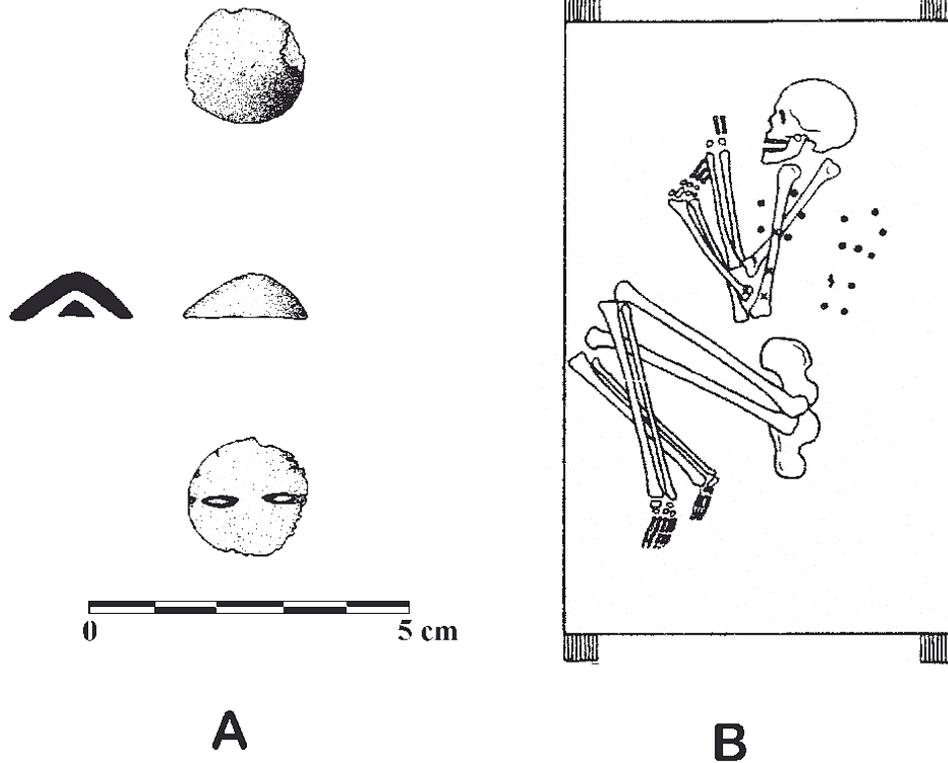


Figura 4. Piezas de orfebrería áurea de Tablada de Rudrón (Burgos) (según Campillo 2004).



Figura 5. Cuentas de collar de A) Camino de las Yeseras (San Fernando de Henares, Madrid), B) Humanejos (Parla, Madrid) (según Ríos y Liesau 2011).



103

Figura 6. A) Ejemplo de botón de perforación en V del yacimiento de La Cuesta de la Reina (Ciempozuelos, Madrid) (según Garrido 2000). B) Concentración de botones de perforación en V en la tumba campaniforme de Lysolaje (Chequia) (según Harrison 1980).



Figura 7. Estelas de la necrópolis de Petit Chasseur (Sion, Valais, Suiza) (según Corboud 2009).



Figura 8. Cráneo de la tumba 5 de la necrópolis campaniforme de Humanejos (Parla). Fotografía gentileza de Raúl Flores Fernández.





Indumentaria Y Estética Corporal Entre Los Pueblos Hispanoceltas. Una Aproximación A La Cosmética Corpórea De La Edad Del Hierro

Luis Berrocal-Rangel

Nerea Dacosta Menéndez

Dpto. de Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid.

RESUMEN/ABSTRACT

Este trabajo presenta una aproximación a la Estética corporal de los pueblos Hispanoceltas. El tema es sumamente complicado, por cuanto se aborda para pueblos del Pasado prehistórico, con contadas excepciones. Por ello, es desde la Arqueología prehistórica, con el escaso apoyo de la Etnografía histórica y tradicional, desde donde podemos hacer un intento como éste, sin perder una perspectiva de conjunto, pues se carecen de datos para abordarlo singularizadamente. Nuestro enfoque es, también, integral desde la óptica de la estética corporal, todo un "lenguaje" complejo que abarca desde la apariencia del cuerpo al completo a añadidos como vestimentas y complementos, todo aquello conocido con el término "indumentaria". El resultado es una imagen bastante homogénea de estos pueblos, ya sean Celtíberos, Galaicos o Vettones, con el uso de prendas genéricas como la capa celta por excelencia, el *sagum*, entre los varones y las túnicas talares entre las mujeres.

This paper tries to approach us to the body aesthetic between the Hispanocelts peoples. This subject is a very difficult matter, because it is aborded for peoples in a social and technical Prehistoric degree, with few exceptions. Therefore, our information sources came from the Archaeology, with scanty support from Historical and Classical Ethnography, and Iconography. Anyway, we do a generic approach, because there are a lack of data for a singular focusing. And we have made that generic approach too, because body aesthetic is a complex language at all, from the imaging of the body to clothes and accessories, all of these called as "indumenta". The result is a quite homogenous picture of these peoples, either Celtiberians, Gallaecians or Vettones. They used to wear the big "pan-Celtic" cape, called "sagum", for men; and long tunics, for women.

105

Palabras clave: Estética corporal, Indumentaria, Vestimenta, Vestidos, Adornos

Key words: Body aesthetic, clothes, indumenta, corporal ornamentation

ESTÉTICA, COSMÉTICA, INDUMENTARIA..., CONCEPTOS SOBRE UNA REALIDAD

Bajo el concepto de *Estética corporal* estudia la Etnografía la capacidad de manifestar materialmente los

diferentes criterios cosmogónicos creados y aceptados por una comunidad sobre la apariencia física de sus miembros. Y tal labor, aunque gratificante y esclarecedora, no deja de conllevar grandes limitaciones propias del Mundo de la Ideología, del lenguaje simbólico de un pueblo que puede estar muy alejado del



desarrollado por el etnógrafo. La capacidad de etnocentrismo se traduce entonces en una serie de limitaciones que se ven agravadas, como es el caso de la Prehistoria, si se carece de fuentes escritas que permitan aproximaciones más sólidas y coherentes a un Mundo pasado por lo demás extraño a la realidad presente. Por ello, lo que pretenden estas páginas es presentar una sencilla aproximación a nuestros conocimientos sobre la Estética corporal de pueblos de la Edad del Hierro cuyas sociedades se definen todavía en parámetros que podemos llamar “prehistóricos”, por más que su complejidad y el devenir histórico del momento las señalen definitivamente como las últimas en poder ser calificadas como tales dentro de la Historia de España, en su sentido más extenso.

Nos referimos a los pueblos conocidos como “Hispanoceltas”, por contraposición con los no indoeuropeos ibéricos, vascuences, cunetes, o las diversas poblaciones coloniales mediterráneas (Almagro-Gorbea, 1996; Lorrio, 2014). Estas poblaciones, diversas y extendidas por dos tercios de la Península, compartían elementos culturales básicos como una organización social basada en formas de jefaturas complejas pre-urbanas; un conjunto de lenguas similares dentro de la enorme familia celta; unas creencias y rituales parecidas; y otros elementos básicos en la configuración de la identidad más genérica de una macro-comunidad, por lo que el concepto “Hispanocelta”, de clara creación moderna, es mucho más adecuado que etnónimos antiguos, ya sean claramente romanos, como la de Celtíberos o Astures, como factiblemente prerromanos, como sería el caso de los Vacceos o los Vettones (Moret, 2004, 113). Dentro de tales construcciones no empíricas está la Estética corporal, incluyendo en tales términos todo un “lenguaje” complejo que abarca desde la apariencia del cuerpo al completo, una cosmética definida por “toda belleza añadida al cuerpo humano” (Mauss, 1974, 166) con modificaciones intencionadas permanentes (deformaciones, tatuajes, escarificaciones...) o temporales (peinados, máscaras, maquillajes), hasta los añadidos más o menos extensos (donde se incluyen las vestimentas y sus

complementos, todo aquello conocido con el término “indumentaria”). Porque como es bien sabido, en las sociedades tradicionales esta cosmética corporal está estrictamente codificada (Cassagnes-Boruquet y Dousset, 2012).

Y, como cualquier ejercicio similar sobre el pasado prehistórico, el estudio de la cosmética corporal es sumamente difícil desde la Arqueología dada la ausencia de testimonios directos escritos o grabados, lo que a veces se ve empeorado si se trata de sociedades anicónicas o al menos, con un escaso desarrollo de la iconografía figurativa. Con contadas excepciones, como las cerámicas numantinas de época romana, el Mundo hispanocelta respondía a estos casos. De igual manera aunaba a ello un inconveniente más, la falta de necrópolis en los ámbitos más atlánticos, septentrionales u occidentales, y la generalización del rito de cremación en el resto, lo que impide disponer de registros con cadáveres “vestidos” que pudieran reflejar las costumbres y la indumentaria de dichas comunidades.

Pero el problema se agrava si nos adentramos en la naturaleza del tema estudiado, la Cosmética corporal. Su interpretación, llena de prejuicios y postulados falsos, parece sencilla cuando en realidad es un lenguaje cifrado de muy difícil comprensión. Y tal es así porque en él se conjugan cinco o más variables diferentes que, como en el análisis de multivariantes más complejo, pueden cambiar el resultado final en limitados parámetros de tiempo y espacio: hábitos y rasgos étnicos, categorías sociales, rangos de edad, grupos de género y, por si fuese pocos, estacionalidad (para no hablar de funcionalidades específicas) tienen que combinarse para poder comprender cómo se vestían los diversos miembros de estas comunidades. Y es que si asumimos que un vacceo no se vestía como un celtíbero, tenemos que aceptar con muchos más argumentos a favor, que un personaje de la elite tenía un aspecto diferente de un esclavo o un campesino de baja extracción social, que las mujeres se vestían de forma diferente a los hombres, los niños a los ancianos y, todos en general a ellos



mismos según se encontrasen en los meses más duros del invierno o en los más cálidos del verano. En suma un panorama tan complejo y variado que difícilmente permite algo más que una aproximación genérica como a que hemos desarrollado en estas páginas (Barril, 2005; Sanz y Carrascal, 2014).

A la hora de abordar esta combinación de variantes que conformaron la cosmética hispanocelta o, para simplificar, su indumentaria, debemos dejar claro que no podemos, por limitaciones de espacio y por capacidad informativa, pretender estudiar dichas indumentarias de manera separada, investigando si existía un “estilo” de vestir celtibérico, vacceo, astur o galaico, y no solo por estos imponderables “físicos”, sino porque ni siquiera podemos afirmar que tales conceptos sean equiparables. Por ejemplo, no creemos que el término “celtíbero” o “astur”, claras construcciones de una cartografía étnica romana, responda a los mismos conceptos que los etnónimos “vacceo” o “vettón”, que pueden ser defendidos como genuinamente prerromanos. En tal sentido, debates científicos tan conocidos como la existencia de un “estilo” de joyería celtibérica para toda la Meseta (Delibes y Esparza, 2010), que parecería implicar un mismo tipo de vestimenta genérica, no es fácilmente defendible, aunque compartimos con estos autores la idea de que, de haber existido una “joyería vaccea”, o “vettona”, es de muy difícil demostración. Porque la realidad es que, frente a las variaciones “regionales” lógicas de producciones complementarias, como éstas joyerías o metalisterías (Sanz Mínguez y Carrascal, 2014; Romero y Sanz, 2010) la imagen que se percibe de las escasas citas literarias e iconográficas es de cierta uniformidad para toda la Meseta norte e, incluso, más allá.

Porque lo que no podemos cuestionar es la capacidad identitaria de la cosmética corporal, pues esta es una de las razones de base de su existencia, la identificación del individuo como tal. De hecho, esta imagen genérica transmitida refleja unas costumbres y una estética bien diferente de la que se percibe

en el Mundo greco-latino: oscuridad frente a claridad; pesadez y aspereza frente a suavidad y ligereza; cosido frente al prendido... En efecto, todas las informaciones recogidas por escritores greco-latinos afirman que los celtas, los celtíberos o los “montañeses” (entendiendo como tales, tanto a Célticos y Lusitanos como podría colegirse del discurso del texto estraboniano, sino a los pueblos que habitan el Cantábrico, como aclara el autor griego más adelante: *Geog.* III, 3,7) vestían de oscuro, prácticamente de negro (*vide infra*). De igual manera, los tejidos de sus prendas principales eran pesados y ásperos, grasientos incluso pues usaban la lana como fibra principal y conservaban la lanolina para proporcionar cierta impermeabilidad. Por lo mismo, tanto la simple visión de los restos tejidos conservados en Centroeuropa (Röber, 2012, 192; Bichler *et alii*, 2005), como la constante cita de pantalones y túnicas con o sin mangas entre los celtíberos, vacceos o galaicos, nos indica el uso de prendas compuestas por diversas piezas cosidas, atadas y abotonadas, en la más vieja tradición prehistórica como la ropa del Calcolítico “Hombre de Ötzi” indica (De Marinis y Brillante, 1998). Frente a ello, y conociendo como conocían y usaban la costura, los griegos y romanos gustan por llevar prendas realizadas con una sola pieza de tela, generalmente rectangular, y prendida mediante fíbulas o agujas (Fernández Arenas, 1988, 199ss). En este caso la imagen genérica de los modos de vestir y decorar el cuerpo eran muy diferentes, aunque hubiese puntos de conexión como el mismo uso de la costura en el Mundo romano o de las fíbulas para sujetar prendas de pieza única en los *saga* de celtíberos y galos.

Igualmente parece evidente que hubo claras diferencias, como ha ocurrido en la vestimenta tradicional, según la posición social, el género y la edad. Si optamos por una prelación, nos inclinaríamos por esta misma, pues parece que dentro de una misma escala social, ciertos hábitos de la indumentaria no respetaban ni sexo ni edad alguna. Al menos tal consideración se ha tenido para ciertas “princesas” centroeuropeas, o incluso para la interpretación de algunas tumbas espectaculares como



la Dama de Baza y su panoplia guerrera (Quesada, 2010). De igual manera, no sabemos si las diferencias de género se establecían desde la cuna, aunque parece lo más factible. En todo caso, hemos tenido en cuenta las escasas pruebas, los no menos abundantes indicios y las interpretaciones más sólidas sobre las diferencias en la cosmética entre hombres y mujeres, y entre infantes, adultos y viejos para aportar unas visiones genéricas de cómo se presentaban visualmente hablando los hispanoceltas. No podemos sustraernos de la inclusión en estos estereotipos de ciertas indumentarias funcionales, básicamente las de los guerreros, por el impacto que han dejado en la Arqueología de estos pueblos. Seguramente existían otras, sensiblemente la de sacerdotes y artesanos, pero entrar de nuevo en los eternos debates sobre cómo vestían los druidas hispanos, si es que existieron, es algo que no interesa a los propósitos de este trabajo.

108

Llegados a este punto, nos disponemos a sintetizar nuestros conocimientos sobre la cosmética corporal hispanocelta, partiendo de los escasos trabajos que pueden considerarse como precedentes de éste aunque siempre mucho más limitados en la temática cultural o material abordada (p.e.: Barril, 2005; Sanz y Carrascal, 2014).

DE LA COSMÉTICA PERMANENTE AL ADORNO EVENTUAL

La “cosmética permanente” es aquella conformada por las modificaciones intencionadas al cuerpo humano, bien en forma de escarificaciones, tatuajes y deformaciones, a menudo aprovechando las aperturas y apéndices del cuerpo humano como la boca, orejas, nariz u órganos sexuales. Las escarificaciones más antiguas suelen conocerse como “tatuajes” por sus resultados finales, aunque no fuesen producidos como en la Actualidad pues sabemos por los ejemplos más conocidos en la Europa prehistórica que eran el resultado de un proceso de quemado parecido a la técnica oriental de la moxibustión, generada por la aplicación de hongos y plantas (artemisa...) sobre la piel, cuyas cicatrices

adquirían el aspecto de tatuaje (Renault, 2004, 88-90). Escritores greco-latinos citan esta práctica entre galos, escitas y tracios, y es muy posible que también se realizase entre los pueblos hispanoceltas, como Juan Francisco Torres otros autores han propuesto (2011, 496-498). Pero, pese a algunas excelentes reproducciones, como las debidas al dibujante Luis Pascual respecto a los habitantes de la vaccea Pintia, no hay pruebas ni indicios sobre el uso de tatuajes entre los Hispanoceltas (Sanz y Velasco, eds., 2003, fig. 8).

También dentro del campo de la mera hipótesis se plantea la existencia de máscaras, adornos eventuales por excelencia por cuanto su uso se limita, habitualmente, a ciertas ceremonias rituales o actividades funcionales (p.e. la caza). En este caso, la representación bien conocida de figuras híbridas, de cuerpo humano y cabeza equina por ejemplo, es una recurrencia bien conocida en todos los ámbitos de la Céltica antigua. El caso más renombrado es el jarro numantino N2029, con la representación pintada de una figura antropomórfica, coronada con cabeza equina (Jimeno, 2005, 170). Imagen parecida pero no similar es el colgante de bronce hallado en el yacimiento caristio de Atxa (Fillo y Gil, 1995, 151, láms. 17-18, fig. 52.241), aunque en este caso más que máscara, el representado porta un tocado en forma de prótomo de caballo. En el mismo sentido cabe citar otra figura celtíbera pintada sobre vaso numantino (N1991), donde se aprecia un personaje vestido con un disfraz de caballo, que porta sobre el vientre (Jimeno, 2005, 291), una imagen sorprendentemente similar a la que ofrece el festival de *La Barrosa de Abejar*, Soria (Jimeno, 1999). Evidentemente máscaras y “disfraces” tenían que ser portados en momentos concretos de la vida mágica y ordinaria de estas gentes, pero desconocemos el cuándo y el porqué.

Dentro de esta panoplia de adornos corporales, los etnólogos suelen incluir las vestimentas, pues suponen que los valores sociales (de estatus), biológicos (de género y edad) y culturales (étnicos y de costumbre) que manifiestan son superiores a los de la



mera protección (Mauss, 1974, 178). Y visto a largo tiempo, no nos caben dudas sobre ello. Pero el concepto de “vestimenta” o “vestido” se antoja corto cuando se quiere identificar con él todos los adornos temporales, pero no solo los eventuales, que porta el ser humano. Por ello nos inclinamos más a la utilización del término “indumentaria” [vestimenta de persona para adorno o abrigo del cuerpo: DRAE], abarcando con ello tocados, peinados, y complementos, además de los vestidos propiamente dichos (Barril, 2005, 367). Como se ha especificado, las fuentes textuales e iconográficas son notablemente escasas, más aún si se comparan con las aplicadas a los iberos, que disponen de un repertorio extenso de figuras pintadas sobre cerámica, moldeadas sobre bronce o esculpidas sobre piedra, así como citas extensas sobre sus vestidos, tejidos y tocados como la muy conocida de Estrabón acerca de los “ornamentos” de las mujeres de alguna etnia no citada de la Península, según Artemídoros, quien vivió en el siglo II a.C. En este caso se puede especular sobre su identificación celtibérica, pues previamente el geógrafo griego hablaba de costumbres y creencias de los Vettones y los Galaicos (III.4, 16), y por su referencia genérica: “*En ciertas regiones llevan collares de hierro con garfios que se doblan sobre la cabeza, saliendo mucho por delante de la frente. En estos garfios pueden a voluntad bajar un velo, que al desplegarlo por delante sombrea el rostro, lo que consideran adorno. En otros lugares se tocan con un cubrenuca redondeado y ceñido a la cabeza por la parte de las orejas, disminuyendo progresivamente de altura y anchura. Otras se depilan la parte alta de la cabeza, de manera que sea más brillante que la frente. Finalmente, otras se ciñen a la cabeza una pequeña columnilla de un pie de altura, alrededor de la cual enrollan sus cabellos...*” (Geog. III, 4, 17). Nos parece claro que estas referencias mezclan costumbres, más o menos, estrafalarias a ojos de un griego de diversos pueblos peninsulares, entre los que diversos autores han querido ver reflejadas imágenes ibéricas, especialmente en el último caso, pero es cierto que algunos artilugios como éstos debieron usarse entre los Celtíberos, a juzgar por “diademas” como la hallada en la necrópolis de Clares (Barril, 2005, 374).

DEL CUERO A LAS FIBRAS TEXTILES

No caben dudas que pieles y cueros fueron las primeras materias primas usadas en la confección de prendas de vestir, al menos a juzgar por la facilidad de su transformación en comparación con las fibras vegetales que han de ser procesadas y trenzadas, pero de tales cambios ya habían pasado varios milenios antes de la configuración de las primeras etnias hispanoceltas. Por ello no es de extrañar que las principales fibras textiles fuesen la lana y el lino, no olvidando el cuero y la cestería de juncos y esparto.

Creemos que la lana era la materia más representativa de los celtas y celtíberos, al menos porque de tal materia se confeccionaba el *sagum*, la prenda por excelencia de estos pueblos, como se comentará posteriormente. De nuevo, los escritores greco-latinos nos informan sobre la variedad y calidad de las lanas hispanas, ya de la Turdetania - Bética como de las Baleares (Estrabón, *Geog.* III.2,6), pero lo que interesa a este trabajo es el reconocimiento de la lana celto-lusitana de la localidad de *Caetobriga-Salacia* (Alcácer de Sal, Portugal) de la que dice que es más parecida al pelo que la lana y no puede utilizarse para confeccionar tejidos de flecos largos... que en cambio es muy apta para tejidos en cuadro” (Plinio, *NH* VIII, 191). La referencia pliniana es más interesante de lo que a primera vista se colige, pues como comentaremos, diseños de tipo tartán se ven reflejados en las túnicas cortas (¿?) o en los “kilts” de los guerreros galaicos (*vide infra*).

También el lino tuvo un protagonismo incuestionable, y posiblemente superior a la lana, pues es de imaginar que la mayoría de la ropa “interior” y de verano fue tejida con esta fibra vegetal, como muchas otras prendas, tal que las corazas de los lusitanos (Estrabón, *Geog.* III.3,6). Pues es que las fibras de lino permiten tejidos muy finos, suaves y dúctiles, pero a la vez muy resistentes. Y, así, no solo prendas de vestir eran fabricadas con lino: redes, mallas y velas eran tejidas con lino que tenía, el procedente de *Tarraco* y *Ampuria* (Estrabón, *Geog.* III.4,9), una



blancura extraordinaria por lo que no sorprende que las figuritas celtibéricas de época romana halladas en Numancia reflejen prendas de este tono, como la conocida pieza N6124 (Jimeno 2005: n.º 232). De hecho, Estrabón comenta el uso de la toga de blanco lino como ejemplo del proceso de romanización alcanzado por los Celtíberos a inicios del siglo I de Nuestra Era: “*incluso a los que llaman ahora togatoí, por ser gentes casi pacificadas, que parecen haber adquirido con la blanca vestidura el aire civilizado y hasta el tipo itálico. Estos son los Celtíberos y los pueblos que residen a ambas orillas del Ebro, hasta la zona costera*” (Geog. III.4,20). Qué mejor demostración de cómo la indumentaria representa el cambio de adscripción étnica y cultural de un pueblo, como se ve en las lápidas altoimperiales galaicas (González Ruibal, 2006-2007, 611). El mismo Plinio (NH XIX, 10), al hablar de la calidad del lino tarraconense, cita también al *carbassus*, una fibra mucho más delicada a modo de algodón, de la que ya especulamos sobre su uso en los talleres de Cancho Roano (Berrocal-Rangel, 2003, 273; y para otros testimonios sobre esta hipótesis: Ruano, 1989). Sobre sus colores y diseños, dada la ausencia de restos reales, poco se puede especular más que con la presencia mayoritaria de tonos oscuros en las prendas masculinas, como pusieron de relieve distintos escritores greco-latinos, y coloridos, decorados con motivos florales, en las vestimentas de las celtíberas y pueblos afines, a juzgar por la cita de Estrabón: “*las mujeres llevan vestidos con adornos florales*” (Geog. III.3,7). De todas maneras, en la Península eran abundantes las plantas tintoreras, y la lana negra, pero también roja de Turdetania (Plinio, NH VIII.191).

Diversos testimonios escritos informan sobre el uso del cuero para capacetes, gorros y calzado, especialmente para las botas que portaban los Celtíberos, como recoge Séneca en sus *Diálogos* (XII.7, 9), pero también debieron usar otras fibras vegetales, como juncos y ramas de sauce con los que fabricar objetos de cestería, mimbres que en la Meseta y el Atlántico sustituirían el afamado esparto del Sureste mediterráneo (Estrabón, Geog. III.4.9; Plinio, NH, XIX.15). No obstante no

puede omitirse la importación de éste en los confines más orientales celtibéricos, como prueba el hallazgo de tal material en forma de cuerdas en el poblado de la Primera Edad del Hierro de Cortes de Navarra y en otros asentamientos septentrionales (Torres, 2011, 187). Además, las crines de caballos y pelos de otros animales eran aprovechados para realizar cordeles e hilaturas.

DE LA INDUMENTARIA AL COMPLEMENTO METÁLICO O CERÁMICO

El testimonio literario antiguo y la escasez, o ausencia, de restos arqueológicos directos no nos permiten proponer patrones de vestimenta entre los diferentes pueblos hispanoceltas y solo, en todo caso, estereotipos concretos a partir de testimonios específicos de ciertos ámbitos étnicos. Así, la cerámica celtibero-romana nos facilitará restituir una imagen genérica de los hombres y mujeres de la Meseta en la Edad del Hierro, como la estatuaria galaica en piedra, nos facilita reconstruir otra, también posiblemente tardía, de los jefes del Noroeste prerromano. Por último, las escasas referencias textuales grecolatinas combinadas con el testimonio de los complementos hallados en los ajuares funerarios facilitan consolidar los estereotipos antes citados. Pero poco más se puede avanzar a partir de tales constataciones.

Como es lógico esperar de una sociedad patriarcal, la vestimenta masculina es con mucho la mejor representada, frente a los escasos testimonios de los ropajes y complementos femeninos, y los mucho más escasos dedicados a los infantes y ancianos (Llanos, 2002, 83ss; Barril, 2005; González Ruibal, 2006-2007, 419ss; Torres, 2011, 186ss; Sanz Mínguez y Carrascal, 2014).

En el Mundo prerromano de la Meseta, Extremadura, el Cantábrico, y el Noroeste galaico-lusitano, la indumentaria genérica de los varones eran la capa (*sagum*), la túnica corta con mangas y el pantalón más o menos ajustado que podemos reconocer como *bracca*. No consta que llevaran sombrero o tocado



habitualmente, al contrario, las referencias indican que dejaban crecer el cabello, aunque lo sujetaban con una banda o cinto en el momento del combate. Estrabón comenta en un conocido párrafo: “*Todos los montañeses [creemos que esta cita es aplicable a los pueblos hispanoceltas en general, con la excepción de algunos Celtíberos citeriores] son sobrios, no beben sino agua, duermen en el suelo y llevan los cabellos largos al modo femenino, aunque para combatir se ciñen la frente con una cinta. Los hombres van vestidos de negro, llevando en su mayoría el sagum...*” (Geog. III.3,7). El ceñir el cabello con un pañuelo, cinta o banda puede recordar, como hizo en su momento Antonio García Bellido, al cachirulo aragonés, siendo un precedente celtibérico que, entre los Cántabros, pudiera convivir con un casquete sencillo de cuero o tela citado por Séneca como similar al que portaban los corsos, pero se trata de una cita tardía y quizá un tanto literaria, cuya validez, para nuestro propósito, no puede equipararse a las proporcionadas por Estrabón, Plinio, Polybios o Artemídeos: “... claro que no les faltaban polainas de lana o cuero, indispensables en la montaña como las tenían los Celtíberos; y tampoco botas, como las que tenían los Numantinos... Los habitantes de la isla de Congora [Córcega?] se parecían a los Cántabros en la forma de sus cascos o capacetes [*tegmenta capitum*] y de sus calzados [*genus calciamenti*]” (Dial. XII.7,9). De todas formas, gorros puntiagudos, cascos y casquetes hemisféricos son representados en estatuillas de bronce, imágenes vasculares, y reconocidos en la Arqueología funeraria y ritual, con ejemplos semiesféricos sencillos y otros tan elaborados y sofisticados como los recientemente definidos “hispano-calcídicos” (Graell, Lorrio y Quesada, 2013). Pero la mayoría de los cascos y tocados masculinos debían estar hechos con cuero, con fibras vegetales e incluso con nervios, como recuerda otro no menos conocido párrafo de Estrabón dedicado a glosar el armamento de los Lusitanos: “*Otros se cubren con cascos de nervios.*” (Geog III, 3.6).

El *sagum* es una conocida capa formada por un rectángulo tejido en lana oscura, posiblemente negra a juzgar por los testimonios

clásicos. Así Diodoro, citando a Posidonio, comenta cómo los sagos celtibéricos eran negros y ásperos, tejidos en una lana parecida al pelo de las cabras salvajes [lo que recuerda a la lana comentada de *Salacia*], con la que fabricaban grebas, enrolladas a las piernas (V, 33). También Estrabón, al hablar de los habitantes de las Islas Kassitéridas, al Norte del puerto de los Artabroi (Elviña – La Coruña; Espasante...?), comenta: “*están habitadas por hombres que visten mantos negros y llevan encima túnicas talaras, sujetas alrededor del pecho, y caminan con báculos...*” (Geog. III, 5.11).

Apiano, en *Iberia* (VI, 42-43), lo describe como una pieza de tela de lana, doble y gruesa, que se abrochaba alrededor del cuello, en forma diferente a las capas romanas: “...usan un manto doble y grasiento que abrochan todo alrededor a la manera de las *clámides* y a esto llaman *sago*”. En tal sentido comenta cómo el prefecto Comino se escabulló entre las huestes celtibéricas que sitiaban el *oppidum* de Caravis (Borja, Burgos), portando un sago a su manera y cruzando sus filas. También Estrabón informa sobre la costumbre de portar esta capa por parte de los “montañeses” y cómo ésta era de color negro (Geog. III.3, 7). Uno de sus extremos podía usarse como capucha, y su sujeción debía ser a la manera “gala”, es decir cogido sobre el pecho con una de las grandes fíbulas de la Meseta (*vide infra*), una forma que permite la movilidad de los brazos (Diodoro V.30,1; Polybios, *Hist.* II.8; Estrabón, Geog. IV.4,3; Lejars y Gruell, 2015:233). Una forma diferente de portarlo, “pasándolo por debajo de la axila izquierda, dejando libre ese brazo y sujetándolo sobre el hombro derecho con una fíbula” (Barril, 2005, 368), debía ser una adaptación más mediterránea de la forma de llevar esta prenda, según se observa en algunos de los exvotos de El Collado de los Jardines.

Bajo el *sagum*, los hispanoceltas llevaban una túnica corta, con mangas, y un pantalón o *braccae*, al igual que los galos y otros pueblos celtas (Tácito, *Historiae* II,20; Polybios, *Historiae* II, 28.7-8 y 30-31). A juzgar por algunas representaciones vasculares, en Verano,



prescindían de éste y portaban una túnica de mangas cortas, o sin ellas (Barril, 2005, 368; Sanz y Carrascal, 2014, 35). Abarcas, a modo de zuecos, zapatillas de cuero y grebas de lana complementaban este atuendo básico, pues sabemos que estas piezas junto a los sagos eran entregados en grandes cantidades como botines de guerra por parte de los Celtíberos de acuerdo a Apiano (*Iber.* IV,54) y Diodoro (V, 33; XXXIII, 16).

Dentro de esta imagen genérica, se observa la importancia de un patrón utilitarista, donde la “estética del guerrero” impone su dominio tal y como destaca Alfredo González Ruibal al comentar la importancia de los complementos en dicha concepción (2004-2005, 420ss). Quizá como reflejo de este dominio ha de entenderse la cita de Estrabón sobre Celtas e Iberos, quienes no dejaban crecer sus barrigas: “*Es propio de ellos hacer ejercicios para no engordar y para evitar la dilatación del abdomen, siendo castigado el joven cuya cintura sobrepasa una medida normal...*” (*Geog.* IV,4,6). Para Magdalena Barril, esta concepción se refleja en el uso de anchos y grandes cinturones, no sólo entre los hombres sino entre las mujeres (2005, 368-369). Incluso, esta autora quiere reconocer en ello, la sistemática representación de guerreros celtibéricos, y lusitanos, vettones y célticos añadiríamos, cuyos cuerpos son ejecutados mediante la conjunción de dos triángulos unidos por un vértice común. Estas representaciones aparecen sobre las cerámicas numantinas, los vasos pintados vettones y vacceos, las estampillas célticas del Suroeste, o los grabados en piedra del Duero, siendo por tanto una constante representativa que debe responder al código expresado.

En efecto, las imágenes de los guerreros nos muestran personajes bastante similares entre sí y que responden a estereotipos parecidos, personajes armados “a la ligera”, siendo los portadores de panoplias y armaduras pesadas escasos cuando no excepcionales, aunque existieron (p.e. el vacceo que retó al joven Escipión Emiliano, que portaba una espléndida armadura según Apiano, *Iber.* 53) (Fig.: 1). Así la descripción de Estrabón sobre los lusitanos

podría extenderse a muchos otros pueblos hispanoceltas: “su escudo es pequeño, de dos pies de diámetro, y cóncavo por su lado exterior; lo llevan suspendido por delante con correas, y no tiene, al parecer, ni abrazaderas ni asas. Van armados también de puñal o cuchillo; la mayor parte de ellos llevan corazas de lino, y pocas cotas de malla y cascos de tres cimbras. Otros se cubren con cascos de nervios. Los infantes usan grebas y llevan varias jabalinas...” (*Geog.* III,3,6).

Ya hemos comentado la existencia de cascos de cuero, o de nervios, capacetes de tela y verdaderos yelmos de bronce, así como el uso de corazas de lino con hombreras, aunque entre los Celtíberos más destacados los *kardiophylakes* tuvieron cierto predicamento y así se comprueba por el hallazgo de sus discos-corazas en las necrópolis y por la representación de éstos en los vasos numantinos (Lorrio, 1997,156-159). Pero el mejor reflejo de estas corazas de lino, aunque en su expresión más elitista, son las portadas por las estatuas de guerreros bracarense, adornadas con grabados y refuerzos con motivos típicamente galaicos, aunque en evidente concomitancia con el llamado Arte de La Tène. Estas representaciones nos muestran uno de los ejemplos más completos y fidedignos del estereotipo de un jefe del sur galaico, aunque sean en su mayoría tallados en época romana: personajes vestidos con corazas de lino, falda o túnica con diseño en tartán característico y grebas. Como arma defensiva, estos jefes presentan una *caetra*, escudo redondo y cóncavo por el exterior que confirma la narración recogida por Estrabón, y como ofensiva, un puñal que parece reflejar un tipo cercano al celtíbero bidiscoidal. Fernando Quesada ha supuesto, con argumentos sólidos, que debían llevar una lanza, arma por excelencia en el Mundo hispanocelta (2003, 101), y en algún caso de ha reconocido alguna espada en ristre. Esta presencia de armas genéricas podría llevar a interpretaciones sesgadas que no reconociesen, en tales figuras, el trasfondo étnico que su dispersión geográfica le marcaría, pero los complementos indican lo contrario: los motivos decorativos de las corazas y las faldas, y los torques al cuello y en el brazo son fácilmente



identificables en la Arqueología de finales de la Edad del Hierro entre el Duero y el Miño (Silva, 2007, 682ss). Estos complementos son, por lo tanto, elementos claves para leer en las indumentarias las variantes más locales: símbolos étnicos, sociales, de género y de edad. Cascos de cuero o metálicos, corazas de lino o discos-corazas, lanzas, escudos redondos y puñales eran las armas habituales, sin que falten algunas espadas, siempre por lo general escasas en comparación con el resto (Sanz Mínguez, 2010, 325; González Ruibal, 2006-2007, 437). Pero está claro que, junto a la lanza, el puñal fue el arma más extendida y significativa. En tal sentido no es gratuita la variedad formal que presentan, y las relaciones étnicas que se infieren a sus diversos tipos: de antenas con gavilanes curvos en el Cantábrico; de tipo Monte Bernorio y de filos curvos en el Duero Medio y Alto Ebro de Vacceos y Turmogos (Sanz, 2010, 327ss.; De Pablo, 2010); de antenas atrofiadas entre Célticos, Lusitanos y Vettones; o bidiscoidales entre Celtíberos, en general, observando que pese a estas demarcaciones, estos tipos tienen un largo recorrido en tiempo y espacio y pueden aparecer en cualquier contexto hispanocelta (p.e. los llamados Monte Bernorio, por no citar los más extendidos bidiscoidales (Sanz, 2010, 331).

Entre las piezas más características de los varones hispanoceltas podemos señalar torques, virias, cinturones, y pendientes o arracadas. Pinzas, navajas de afeitar y tijeras de aseo personal son bien conocidas y hablan de esta cosmética del guerrero, que suponía un extremo cuidado del cuerpo y de la pilosidad, como Diodoro recuerda al hablar de cómo los galos se afeitaban, unos; se dejaban largos bigotes, otros; o una barba moderada y cuidada (V, 28).

Las torques muestran una gran variedad tanto tipológica como material o en número, pero en general todos comparten su escasez en contextos funerarios. Incluso, a nivel de identificación funcional, quizá sea difícil diferenciarlos de los *viriae* (*viriolae*

para los galos según Plinio (*NH* XXXIII, 39), grandes brazaletes portados en el brazo izquierdo, a la altura media del bíceps, símbolo del poder entre los celtas. *Viriae* y torques son interpretadas en el Noroeste han sido como emblema de las jefaturas representadas en las estatuas, y como en tales representaciones, son excepcionalmente grandes y valiosos, generalmente fabricados en oro. González Ruibal considera que en estos contextos, “el torque crea el cuerpo del guerrero” (2004-2005, 420; García Vuelta y Perea, 2001, 8). Sus formas apuntan dos tipos básicos, llamados estilos Chaves y “*oppida*”, con mayor distribución en la ribera del Bajo Duero, en tierras portuguesas, donde son especialmente numerosos (*ibidem* 426ss). Por el contrario, en el Duero Medio, los torques son mucho más escasos y sencillos, fabricados en plata y bronce, torques sogueados con terminaciones piriformes y algunos destacados con el llamado “nudo hercúleo” como motivo central (Delibes y Esparza, 2010, 404). Este modelo se repite, cada vez en menor número, hacia el Oriente, dentro del ámbito estrictamente celtibérico, en la forma de collares muy sencillos, apenas rematados en cono o esferas, y fabricados en hierro, bronce (Clares) o plata (La Mercadera) – (Barril, 2005, 373). Es posible que en estos ambientes, durante la Conquista romana, las torques argéneas fuesen fundidas para su reconversión en monedas.

Los cinturones, generalmente anchos y destacados, son otra constante en la iconografía celtibérica (Barril, 2005, 369). Su presencia, relativamente abundante en las tumbas, es considerada como marcador social destacado, sin diferencias claras entre géneros. Como es sabido, los cinturones debieron ser realizados en cuero, aunque se conocen ejemplares enteramente metálicos, fabricados con placas articuladas (Barril, 2007, 64). Pero los elementos mejor conservados, además de adornos y refuerzos metálicos, han sido sus broches, por los que se diferencian en cuatro tipos: los mal llamados “célticos”, con placas “machos” formadas por trapecios con o sin escotaduras laterales y de uno a seis garfios de enganche. Son los tipos más abundantes



en los ambientes hispanoceltas, pero tampoco faltan aquellos conocidos como “ibéricos”, placas cuadradas o rectangulares con aletas frontales que culminan en un gancho central, que suelen cerrar en placas hembras caladas, ni los “laténicos”, placas triangulares caladas con pasivas cuadrangulares similares a las anteriores, bien conocidos en necrópolis como la de Uxama (Barril, 200, 370-371).

Las fíbulas, por su abundancia, tienen un reflejo sobredimensionado en la ergología funeraria y en la metalistería de estos pueblos, porque no fueron, en absoluto, la única forma de prender y sujetar la vestimenta... Las fíbulas permitían sujetar los sagos, como se ha comentado, pero para ello tenían que ser de grandes dimensiones y volumen, pues precisaban ser suficientemente resistentes por el tipo de prenda y por el uso que se le infiere. En este sentido, ya Emeterio Cuadrado destacó el tamaño y la robustez de las fíbulas anulares hispánicas halladas en la Meseta Oriental (Argente, 9), fíbulas además fortalecidas por la presencia de numerosos botones, bien decorativos como funcionales, y por una presencia representativa de resortes de muelle (Cuadrado, 1957; Argente, 1986-1987, 145-147; Barril, 2007, 63). Pero los pueblos hispanoceltas usaron también alfileres de gran tamaño, como los encontrados en la Campa Torres, para sujetar grandes mantos. Otros de menor tamaño se habrían usados para decorar el cabello (*vide infra*). Igualmente numerosas fíbulas de menor entidad, lo que da a entender que las portaban en las túnicas, o en sagos más livianos de lo que podemos suponer a menos que consideremos el grueso de éstas como llevadas por mujeres y niños: fíbulas de pie vuelto, de modelos laténicos o desarrollos propios como las fíbulas de caballito celtibéricas, las simétricas vacceas; o las transmontanas y las de “longo travessão sem espira”, específicamente galaico-lusitanas (González Ruibal, 2006-2007, 429-431), que reflejan un abanico de variedades “regionales”, que permitiría usarlas como marcadores étnicos con mayor fortuna que lanzas, espadas, escudos o cascos.

En este mundo patriarcal de la Edad del Hierro, los cánones estéticos impuestos por la llamada “belleza del guerrero” se extendían eventualmente a las mujeres. Sin embargo es evidente que, aunque en casos concretos hubiese una equiparación de género clara (mucho más frecuentes cuanto más cerca hablamos de la cúspide social: Boudica, Cartimandua... (Lejars y Gruell, 2015, 229; 235), el protagonismo femenino era mucho menor que el masculino, tanto en representaciones artísticas como en registros funerarios identificados (Barril, 2005, 370; Gallego, 1999).

Por otra parte, ya entonces la diferenciación de géneros parece incuestionable (Mathieu 1991). El mismo Escipión el Africano, tras la toma de Cartago Nova, pretendió ganarse a los hijos de los príncipes iberos regalando armas a los niños, y pulseras y pendientes a las niñas (Polybios, *Hist.* X, 18,3). En general se han considerado ciertas piezas centroeuropeas como marcadores de género a partir de las asociaciones funerarias (alfileres; botones; collares; torques; pendientes; brazaletes y tobilleras entre las mujeres; abalorios; amuletos; anillos y miniaturas para los infantes: Lejars y Gruell, 2015, 235), pero el rito de cremación en la Península complica enormemente este ejercicio.

A partir de las representaciones vasculares numantinas, Magdalena Barril identifica dos tipos de vestimentas femeninas, quizá correspondientes a las dos estaciones principales del año: la primera formada por una túnica larga, talar ya citada, y un velo que cubre la cabeza, de pelo recogido, y desarrollo triangular; y la segunda, con una túnica a media pierna, con delantal o sobrefalda decorada con cenefas (Fig.: 2), collares, cinturón y un gorro cónico que Fernando Romero interpreta como velo. En ambas suelen marcarse los pechos con motivos circulares concéntricos (Barril, 2005,370). En la estela de Lara de los Infantes también hay una representación femenina, con una túnica ornamentada con diversos bordados y decoración, y en Monte Bernorio una estatuilla lleva una túnica de manga corta, con bordado o ribeteado que marca el borde del



cuello, lo bajos y el borde de la manga (Torres, 2011, 196). Aunque estas vestimentas podían estar decoradas con bordados, conocemos por diversos escritores greco-latinos la fama de las diversas plantas tintoreras de la Península (Diodoro, *Storiae*, XXXIII, 7, 1; Estrabón, *Geog.*, III, 3, 7). En las tumbas centroeuropeas, los tintes empleados más comunes fueron de color azul, rojo, amarillo, negro y marrón (Hofmann-de Keijner, Bommel y Joosten, 2005, 55-58).

El registro arqueológico es mucho más parco: como se ha comentado se relacionan con las mujeres la presencia de placas ornamentales, a veces colgando de collares, otras sujetas mediante alfileres (Alpanseque, Tiermes...); pulseras rematadas en extremos esféricos y cónicos; y collares, a menudo mal conocidos por aparecer sus cuentas dispersas pero cuya presencia es incuestionable, siendo éstas de pasta vítrea, cerámica e incluso de ámbar. Excepcional sería el llamado "collar sideral" hallado en la necrópolis de Clares, en las primeras décadas del siglo XX, que el Marqués de Cerralbo relacionó con una supuesta "sacerdotisa" celtibérica (Barril, 2005, 373). En la Meseta, y en el Ebro Medio se conocen numerosos brazaletes, quizá tobilleras, de formas serpentiformes, en plata y bronce, junto arracadas con apéndices en racimo de uvas y anillos con chatones umbilicados (Delibes y Esparza, 2010, 404 y 416; Barril, 2007, 68), pero mientras éstas se sabe que son portadas por ambos géneros, los primeros parecen haber sido identificadores de las mujeres.

Como pasa en los ámbitos de La Tène centroeuropeos (Lejars y Gruell, 2015, 236), los cinturones son los elementos más distintivos de las categorías sociales pudientes, entre las mujeres enterradas, frente a los torques que, si bien pudieron ser compartidos entre ambos géneros en siglos anteriores, parecen marcar la masculinidad conforme se aproxima el final del período. Como cinturones, y no como diademas, son hoy interpretadas algunas de las más conocidas tradicionalmente como tales, como las de Moñes, generalmente asociadas

a la mujer (González Ruibal, 2006-2007, 429; García Vuelta y Perea, 2001, 8). Incluso algunas reconocidas como tales podría ser interpretada como otro tipo de adorno, tal es el caso del ejemplar de Clares, una varilla curva de hierro con colgantes de "8" (Barril, 2005, 374).

Es difícil avanzar más allá, pese la cita de Estrabón sobre los peinados y tocados de las mujeres hispanas, especialmente a que se depilaban la parte alta de la cabeza, de manera que sea más brillante que la frente (*Geog.* III, 4, 17). Tal apreciación ha sido utilizada por Armando Llanos para interpretar las figuras representadas ya en época romana en Elizmendi (Contrasta), Narvaja y Santa Cruz del Capello, que muestran peinados cortos, sin patillas y posiblemente afeitadas hasta la altura de los temporales (2002, 85). De igual manera, en estelas burgalesas también de época romana como la de Lara de los Infantes, se observan estos personajes femeninos portando capas cortas a modo de chales o mantones, similares a los contemporáneos (Torres, 2011, 195).

Algo más sencillo es la delimitación de marcadores de edad, en lo referido a los infantes. Sus restos óseos, cremados o no, tienen mayor facilidad de identificación que los adultos, e incluso se pueden documentar casos excepcionales como el antebrazo de niña hallado en La Hoya con cinco pulseras de bronce (Llanos, 2005, 25-26).

Sin embargo, la ausencia de iconografía y de citas específicas en los textos grecolatinos sume en una absoluta oscuridad nuestro conocimiento sobre la indumentaria de niñas y niños en general. Sí se suele identificar con ellos la presencia de ajueres con pequeños colgantes, a veces con formas de animales o de cabecitas de estos; posibles amuletos, anillos y vasos en miniatura. En el Sur alemán, Alsacia y Champagne, donde las inhumaciones han permitido la identificación segura de los restos óseos, se han comprobado dichas asociaciones (Verger, 1991) y en tal sentido apuntan los escasos datos obtenidos en necrópolis de cremación meseteñas excavadas con rigurosa



metodología actual como Las Ruedas de *Pintia*, entre los vacceos. Así por ejemplo, la tumba 127b muestra los restos de la cremación de una “niña”, junto con dos zarcillos o coleteros, pequeños y realizados en cerámica, réplicas como otras de producciones habitualmente fabricadas en oro o bronce (Romero y Sanz, 2010, 437ss; Sanz y Carrascal, 2014, 36). Los excavadores relacionan la aparición de réplicas como éstas, fíbulas, cuentas y arracadas, con la presencia de niñas, y de mujeres, y no solo con valores simbólicos y rituales, sino funcionales, pues de lo contrario no habrían cocido estos complementos. La tumba 90 de esta conocida necrópolis presenta un rico ajuar con sonajeros, canicas, vasitos miniaturas y colgantes, quizá amuletos, junto a los restos de un lactante de escasos meses (Romero y Sanz, 2010, 454), pero poco más, excepto casos puntuales como éste y siempre referidos a complementos, podemos aportar sobre la indumentaria de estos infantes.

116

En suma, esta breve aproximación nos muestra una imagen bastante homogénea de la forma y maneras de vestir y presentarse de los pueblos hispanoceltas, donde prendas genéricas como el *sagum* en los varones y las túnicas talaes entre las mujeres, se ven o reconocen desde los Galaicos a los Celtíberos. Las armas son, con las variantes lógicas en un espacio tan amplio, similares, destacando la importancia del puñal y la *caetra*, o escudo cóncavo similar, junto a la lanza. Los

complementos, también, con la personalidad de los cinturones y tahalíes, en los dos géneros, y de torques, *viriae*, fíbulas y arracadas igualmente compartidos, aunque parece haber unas constantes dominantes en su uso según los territorios y las épocas. Prendedores y coleteros en la Meseta Norte, y agujas para cabello (*acus crinalis*) en el Noroeste, demuestran diversas formas de recoger el cabello, entre las mujeres, pues los hombres en general llevan el pelo largo y solo lo recogen a la hora del combate. Pero creemos que estas imágenes compartidas deben gran parte de su homogeneidad a las carencias y al carácter específico de nuestros conocimientos sobre el tema: a las escasas citas greco-latinas; las singulares manifestaciones iconográficas (cerámicas numantinas, guerreros galaicos y poco más), y un panorama de tumbas de cremación, donde los restos humanos son difícilmente identificables en su género y edad, se suma una escasez más que notable de restos de tejidos y, por tanto, las informaciones tienden a extrapolarse dando una imagen de homogeneidad que, quizá no lo fue tanto en la realidad protohistórica. En esta imagen de aparente homogeneidad, sólo los complementos, abalorios menores y algunas armas especialmente significativas (p.e. los puñales) parecen marcar directrices regionales que pudieran interpretarse como los reflejos étnicos de unas comunidades que parecen haber compartido significados y estéticas generales.





BIBLIOGRAFÍA:

- ALMAGRO-GORBEA, M. (1996): “Proto-celtes et Celtes dans la Péninsule Ibérique.”, en *XVIème. Colloque International pour l’Étude de L’Age du Fer*. 283-296. Bordeaux.
- ARGENTE OLIVER, J. L. (1986-1987): “Hacia una clasificación tipológica y cronológica de las fibulas de la Edad del Hierro en la meseta norte”, *Zephyrus*. 39-40, 139-157.
- BARRIL, M. (2005): “Adorno y Vetimenta.” en A. Jimeno, ed. *Celtiberos. Tras las huellas de Numancia*. 367-374.
- BARRIL M. (2007): “En los orígenes. La metalisteria prerromana”, *Sautuola*. 13, 59-78.
- BERROCAL-RANGEL, L. (2003): “El instrumental textil en Cancho Roano. Consideraciones sobre sus fusayolas, pesas y telares”, en S. Celestino, ed. *Cancho Roano IX. Los Materiales de Cancho Roano II*. 211-298. Mérida.
- BICHLER, P.; GRÖMER, K.; HOFMANN-DE KEIJZER, R.; RESCHREITER, H. (2005): *Hallstatt textiles. Technical Analysis, Scientific Investigation and Experiment on Iron Age Textiles*. BAR IS, 1351. Oxford.
- CASSAGNES-BROUQUET S., DOUSSET-SEIDEN CHR. (2012): “Genre, normes et langages du costume.”, *Clio (Toulouse)*, 36:7-18. [Édition électronique: <http://clio.revues.org/10714>].
- CUADRADO DIAZ, E. (1957): “La fibula anular hispánica”, *Zephyrus*. 8. 5-76.
- DE MARINIS, R. C.; G. BRILLANTE (1998): *La mummia del Similaun: Ötzi, l’uomo venuto dal ghiaccio*. (Marsilio).
- DE PABLO, R. (2010): “Los puñales de filos curvos en el Duero Medio y Alto Duero.” en F. Romero y C. Sanz, eds. *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea*. 363-3962.
- FABIÁN, J.; DELIBES, G.; ESPARZA, Á. (2010): “¿Existe una joyería vaccea?” en F. Romero y C. Sanz, eds. *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea*. 397-435.
- FERNÁNDEZ ARENAS, J. (1988): *Arte efimero y espacio estetico*. Anthropos. Barcelona.
- FILLOY, I. Y GIL ZUBILLAGA, E. (1995): “El instrumental metálico” en E. Gil, ed. *Atxa: Memoria de las excavaciones arqueológicas 1982-1988*. Memorias de yacimientos alaveses, 1. 128-156. Vitoria-Gasteiz.
- GALLEGO FRANCO, H. (1999): “La imagen de la “mujer barbara”: a propósito de Estrabón, Tácito y Germania”, *Faventia*. 21/1, 55-63.
- GARCÍA VUELTA, O.; PEREA, A. (2001): “Las diademas-cinturón castreñas: el conjunto con decoración figurada de Moñes (Villamayor, Piloña, Asturias)”, *AEspA*. 74 (183-184). 3-24.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2006-2007): *Galaicos. Poder y Comunidad en el Noroeste de la Península ibérica (1200 a.C. – 50 d. C.)*, *Brigantium*. 18-19.
- GRAELLS, R.; LORRIO, A.J.; QUESADA, F. (2014): *Cascos hispano-calcídicos. Símbolo de las elites guerreras celtibéricas.*, *Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer* 46, Römisch-Germanisches Zentralmuseum. Mainz.
- HOFMANN-DE KEIJZER, R.; BOMMEL, M. R. VAN Y JOOSTEN, I. (2005): “Dyestuff and element analysis on



- Textiles from the prehistoric Salt-mines of Hallstatt”. en P. Bichler *et alii*, eds.: *Hallstatt Textiles. Technical Analysis, Scientific Investigation and Experiment on Iron Age Textiles*, 55-72.
- JIMENO MARTÍNEZ, A. (1999): “Religión y ritual funerario celtibéricos”, *Revista de Soria*. 25, 518.
 - JIMENO MARTÍNEZ, A. (2005): *Celtíberos. Tras las huellas de Numancia*. Soria.
 - LORRIO ALVARADO, A.J. (2014): “Los pueblos celtas” en M. Almagro-Gorbea, ed. *Protohistoria de la Península ibérica. Del Neolítico a la Romanización*. 217-250, Fundación Atapuerca, Burgos.
 - LEJARS, TH.; GRUPELL, K. (2015): “Paraître et modes vestimentaires. Femmes et Enfants” en O. Buchsenschutz, ed. *L’Europe Celtique à l’Âge du Fer VIIIe – Ier siècles*. Nouvelle Clío, PUF. París. 229-242.
 - LLANOS ORTIZ DE LANDALUZE, A. (2002): *Gentes del Hierro en privado. La casa de la Edad del Hierro en Álava*. Exposiciones del Museo Arqueológico de Álava (Vitoria – Gasteiz).
 - LLANOS ORTIZ DE LANDALUZE, A. (2005): *Mil años de vida en el poblado berón de La Hoya (Laguardia – Álava)*. Guía del yacimiento y del Museo. Vitoria – Gasteiz.
 - LORRIO ALVARADO, A. J. (1997): *Los Celtíberos*, Extra Complutum. 7. Madrid.
 - MATHIEU N.-CL. (1991): “Différenciation des sexes”, en P. Bonte y Izard, M. éds, *Dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie*. PUF. París. 660-664.
 - MORET, P. 2(004) : “Chronique du protohistoire. Celtibères et Celtici d’Hispanie : problèmes de définition et d’identité”, *Pallas*. 64, 99-120.
 - QUESADA SANZ, F. (2003): “¿Espejos de piedra? Las imágenes de armas en las estatuas de los guerreros llamados galaicos”. 87-112.
 - QUESADA SANZ, F. (2010): “Las armas de la sepultura 155 de la necrópolis de Baza.”, en T. Chapa e I. Izquierdo eds. *La Dama de Baza: un viaje femenino al Más Allá*. Madrid. 149-169.
 - RENAUT, L. (2004): “Les tatouages d’Ötzi et la petite chirurgie traditionnelle” *L’anthropologie*. 108(1), 69-105.
 - RÖBER, R. (ed.) (2012): *Die Welt der Kelten: Zentren der Macht – Kostbarkeiten der Kunst*, Stuttgart, Kunstgebäude, 2012 –2013.
 - ROMERO, F.; SANZ MÍNGUEZ, C. (eds.) (2010): *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea*, Vaccea Monografías 4. Valladolid.
 - ROMERO, F.; SANZ MÍNGUEZ, C. (2010): “Réplicas en barro de la orfebrería vaccea” en F. Romero y C. Sanz, eds. *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea*. 437-465.
 - RUANO RUIZ, E. (1989): “Conjunto de pesas de telar del Cerro de Pedro Marín (Úbeda la Vieja, Jaén)”, *BAEAA*. 26, 25-33.
 - SANZ MÍNGUEZ, C.; VELASCO, J. (eds.) (2003): *Pintia. Un oppidum en los confines orientales de la Región Vaccea*. Universidad de Valladolid.
 - SANZ MÍNGUEZ, C. (2010): “El armamento vacceo” en F. Romero y C. Sanz, eds., *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea*, 319-362.
 - SANZ MÍNGUEZ, C.; CARRASCAL ARRANZ, J.M. (2014): “Metalistería vaccea II. Bronces de adorno personal”, *Vaccea. Anuario*. 7, 35-43.
 - SILVA, A.C. FERREIARA DA 2007 (1986): *A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*. Câmara Municipal de Paços de Ferreira – Museu Arqueológico da Citânia de Sanfins.



- TORRES MARTÍNEZ, J.F. (2011): *El Cantábrico en la Edad del Hierro*. BAH, 35. Madrid.
- VERGER ST. (1991): “L’utilisation du répertoire figuratif dans l’art celtique ancien”, *Histoire de l’art (Paris. 1988)*. 16 , 3-17.





Figura 1. "Vaso de los Guerreros" de Numancia. Museo Numantino (Soria).

120



Figura 2. Figura femenina en terracota, Numancia. Museo Numantino (Soria)



El Adorno En Época Ibérica.

Caso De “El Cigarralejo” (Mula, Murcia)

Virginia Page del Pozo

Rosa María Gualda Bernal

Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo (Mula, Murcia)

RESUMEN/ABSTRACT

En este trabajo se recogen los tipos de adornos que se pueden observar en el yacimiento ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia), tanto en las representaciones figuradas de la escultura y la decoración cerámica, como en los ajuares funerarios. Los *ítems* procedentes de enterramientos se han relacionado con su contexto.

In this paper we study the types of ornaments that we observe in the Iberian site of El Cigarralejo (Mula, Murcia), both figurative representations of sculpture and ceramics decoration, as artefacts from the burials. These items have been analyzed with their funerary context.

121

Palabras clave: Cigarralejo, cultura ibérica, adorno, escultura, necrópolis, santuario

Key words: Cigarralejo, Iberian cultures, ornaments, sculpture, sanctuary.

Nuestro propósito con este trabajo es el de acercar al lector de forma clara, a los diferentes tipos de adornos usados por los iberos en el asentamiento del Cigarralejo, a lo largo de su ocupación, esto es, entre los s. IV y primeros años del s. I a. C. Para ello disponemos únicamente de la fuente arqueológica, es decir, de los distintos objetos que E. Cuadrado encontró a lo largo de los más de 40 años de excavaciones sistemáticas que le dedicó al yacimiento (Cuadrado Díaz, 1987).

Si entendemos como ornamento aquel elemento o composición que sirve para embellecer el cuerpo humano, con fines estéticos para mejorar su apariencia, son muchos los materiales arqueológicos que podemos encontrar usados con este fin. Desde pinturas a colgantes y pendientes de todo tipo,

en cuanto a la forma, tamaño y materiales de elaboración, etc.

Hemos realizado una clasificación genérica, basándonos en los adornos y joyas del Cigarralejo, independientemente del soporte en el que han aparecido dichos elementos.

1- COLLARES O TORQUES.

- a- Simples.
 - a1- Funiculares.
 - a2- Torceados o sogueados.
 - a3- De cuentas.
 - De pasta vítrea.
 - De piedra.
 - De oro.



- b- Con colgante.
 b1- Bulla.
 b2- Discoidales.
 b3- Anforisco o piriforme.
 b4- Tipo egipcio.
 b5- Tipo marino.
 b6- Otros.
- 2- PENDIENTES.
- a- Circulares.
 a1- Sencillos.
 a2- Con puntos rehundidos.
- b- Anulares.
 b1- Sencillos.
 b2- Tipo nazén.
- c- Amorcillados.
 c1- Simple sencillo.
 Simple tipo nazén.
 c2- Dobles.
- d- En creciente.
 d1- Sencillo.
 d2- Con filigrana.
- e- Tipo arracada.
- f- En espiral.
- 3- ANILLOS
- a- Cinta lisa.
 b- Cinta lisa con chatón.
 c- Filigrana.
 d- De alambre fino.
- d1- Sencillo.
 d2- Espiral.
 d3- Con nudo salomónico.
- 4- PULSERAS
- a- Espiral.
 b- Tipo brazalete.
- 5- CINTURONES
- 6- HEBILLAS
- a- Hebillas.
 a1- Placa.
 a2- Redonda.
 a3- De herradura.
 b- De eslabones.
- 7- FÍBULAS
- a- Anular Hispánica.
 b- De la Tène.
- 8- BOTONES
- a- Redondos.
 b- Cuadrados con esvástica.
- Así mismo, las fuentes de conocimiento de los adornos las hemos clasificado en tres grandes apartados, dependiendo del elemento de fabricación y, si son reales o representaciones.
1. REPRESENTACIONES FIGURADAS
- Imágenes en la estatuaria** pétreo del Cigarralejo, ya sea escultura mayor tallada en piedra arenisca local y cuyos fragmentos proceden de la necrópolis (Cuadrado Díaz, 1984, 251-290). Tallas que en su día formaron parte de sendos monumentos funerarios que remataron ciertos encachados

tumulares, pertenecientes a la élite local. Posteriormente serán destruidos a conciencia y reaprovechados los fragmentos como simples piedras, de las cubiertas de diferentes tumbas, pero no por ello menos interesantes por la información que nos aportan (Cuadrado Díaz, 1986, 567-580; Ruano Ruiz, 1987; Castelo Ruano, 1994; Izquierdo Peraile, 2005, 135-162). También la que intuimos labrada en los pequeños exvotos con forma humana encontrados en el santuario (Cuadrado Díaz, 1950). Desgraciadamente, son pocos en cuanto al número total de ofrendas y la mayoría, acéfalos. Tanto los exvotos humanos, como los famosos caballitos, parecen haber sido rotos intencionadamente, al aparecer en el interior de la *favissa* o pozo ritual, totalmente fragmentados -salvo escasas excepciones- especialmente cabezas y patas, siendo en la actualidad prácticamente imposible su reconstrucción, pese a disponer de un buen número de pedazos, que parecen corresponder a piezas concretas por el tipo de piedra, color, y talla, pero no llegan a unir entre ellos. En el caso que nos ocupa, no aparecieron las cabezas.

En cuanto al arreglo de la cabeza y joyas de estos exvotos femeninos ya han sido estudiados, entre otros investigadores, por M^a Luisa de la Bandera (de la Bandera, 1978, 401-440; Prada Junquera, 1979, 27-51) y siguiendo en parte sus clasificaciones, y la de otros investigadores como E. Ruano o M. Ruiz, (Ruano Ruiz 1987, 140-142, 151-161; Ruiz Bremón 1989, 139-143) apreciamos en la estatuaria de ambos elementos- necrópolis y santuario-¹:

COLLARES O TORQUES

Aparecen, bien pegados al cuello, o más largos, descansando sobre el pecho. En la mayoría de los casos sólo se representa uno, pero en otros, como la Dama del Cigarralejo, porta tres collares. Desgraciadamente las piezas del santuario son muy esquemáticas y no sólo es difícil apreciar los detalles, sino que en ocasiones, el collar o torques, puede confundirse con el cuello de la túnica o con los pliegues del manto.

a- Simples:

a1- Funiculares. Cordón liso que se representa mediante un resalte redondeado, y con un engrosamiento en el centro. El personaje puede portar uno (S-4, 5, 6; N-4931, T. 452) o dos collares (S-8) (Figura 1).

a2- Torceados, sogueados o entorchados. Consta de un número variable de hilos retorcidos, a veces con engrosamiento central (S-1).

a3- De cuentas. En forma casi circular, unidas entre sí (S-11 con 13 cuentas).

b- Con colgante. Sería uno de los collares simples, descritos anteriormente, del que pende uno o varios colgantes alrededor del mismo:

b1- Bula. Pieza en forma de lengüeta, redondeadas en la parte inferior y recta en la superior, con ligero resalte central (2 en la N-4208, T.452).

b2- Discoidea. Pieza plana, levemente resaltada, de forma redondeada o cuadrangular y de cierto tamaño en comparación al de la figura femenina que lo lleva (S-9).

b3- Anforisco o piriforme (S-7; S-10). Respecto a la pieza S-10, a diferencia con otros investigadores, pensamos que se trata de los pliegues del manto) (Figura 1).

PENDIENTES

a- Circulares. Una bola en resalte, de cierto tamaño, en un exvoto femenino (S-11) (Figura 3).

b- Anular. Representados como un aro relativamente grueso y uniforme en toda la pieza (N-5067).

c- Amorcollados.

b1- Simples. Aro grueso que se ensancha en su parte inferior (S-4, 6).



b2- Dobles. Dos aros gruesos, con un ensanche en la parte inferior de los mismos y unidos entre sí (S-5).

ANILLOS

a- Cinta lisa. Aro plano que presenta el mismo grosor a lo largo de todo su desarrollo (N-2305, T. 244).

b- Con chatón. Cinta lisa con un aplique circular en el centro (N-2305, T. 244) (Figura 4).

c- De alambre.

c1- Sencillo.

c2- Espiral.

c3- Nudo salomónico.

d- Filigrana.

PULSERAS

a- En espiral. Aro curvado, no muy grueso, representado con incisiones a los lados y resalte central (se distinguen 3 vueltas, N-1029, T. 217).

b- Brazalete. Ancho aro, con resalte plano central, formado por una chapita redondeada (N-5029; N-4261, T. 404).

CINTURONES

a- De eslabones, alternando una pieza circular redondeada con otra cuadrada de chapa plana, unidas entre sí lateralmente, por una cinta lisa alargada. Se ha encontrado esculpido en un fragmento de piedra arenisca, en forma de guerrero, procedente de la necrópolis (N-5013). Hay otros fragmentos masculinos que posiblemente pertenecieron a la misma escultura: faldellín con escudo y punta de la falcata y la cabeza con pendientes de aro (N-5067).

FÍBULAS

a- Anular hispánica. (S-13) También está presente en un exvoto del santuario,

lo que parece representar a una fíbula anular, tan abundantes entre los ajuares funerarios de la necrópolis (Iniesta Sanmartín, 1983). En esta ocasión, sujetando el manto de un orante masculino.

CONCLUSIONES A LOS ADORNOS REPRESENTADOS EN LA ESCULTURA

Ante todo reseñar los problemas que plantea su estudio, básicamente por tres motivos.

Uno sería la escasez de materiales encontrados que representen a la figura humana, ya que en este conjunto ibérico predominan claramente las imágenes de animales. Concretamente la del caballo o équidos en general en el santuario y en la necrópolis otra serie más variada, pero muy reducida, tratándose en la mayoría de los casos de un único ítem. Así encontramos fragmentos de caballos, de león, ave, serpiente, etc. Respecto a los personajes, únicamente disponemos de 18 exvotos humanos, procedentes del santuario, siendo la mayoría de ellos acéfalos o, sólo ha aparecido la parte baja de la túnica por la que asoman los pies. Reseñar que a diferencia de otros santuarios ibéricos no vemos ningún individuo desnudo, ni en actitud oferente. En la necrópolis se localizaron tres cabezas pétreas más o menos completas, una escultura femenina entronizada, La Dama del Cigarralejo, y varios trozos que parecen corresponder a una misma pieza en forma de un guerrero armado, al menos con escudo y falcata.

Otra problemática viene obviamente de lo fragmentado de la estatuaria funeraria y, por último, de la esquematización y desproporción de los objetos representados. Lo esbozado de las joyas impiden apreciar los detalles de las mismas, llegando incluso a dudar si en determinados casos, portan un collar o torques o, se confunden éstos con el escote de la túnica o los pliegues del manto.

Respecto a la desproporción, se debe a que el artesano quiere resaltar los elementos de prestigio del portador: los grandes pendientes

amorcillados o el grueso collar o torques, mientras que los pies siempre, son diminutos. Tampoco existen diferencias claras entre la forma de tallar los pendientes de los exvotos masculinos -amorcillados- de los femeninos -arracadas-. El artesano ha escogido un prototipo único que repite en todas las figuras, con la única variante de ser simples o dobles.

Finalmente destacar que hay más esculturas femeninas que masculinas, por lo que el conocimiento sobre el adorno está sesgado, y puede no coincidir con la realidad del mundo ibérico. Por lo tanto con los datos de los que disponemos hay muchos más ornatos en la estatuaria femenina. Así apreciamos que los pendientes los encontramos indistintamente en hombres y en mujeres. Las pulseras, los anillos, los collares y los ceñidores son típicamente femeninos. Mientras que el cinturón propiamente dicho, corresponderían a guerreros, al igual que la fíbula anular.

Representaciones de ornamentos en la cerámica decoradas con figuras humanas. Solo disponemos de un vaso en el que aparece una escena singular, el llamado "vaso de los guerreros y los músicos" o del "desfile militar", por la procesión en la que se entremezclan al menos ocho hombres armados con lanza y escudo, junto a dos músicos - niños o enanos - que tañen una lira y una *aulós*, respectivamente (T. 487, s/nº). En ella observamos adornos tales como: cinturón, aunque no se señala la hebilla, o un aderezo en el escote de la túnica en forma de X y las máscaras pintadas con que se cubren el rostro todos los personajes (Griñó, 1985, 151-167; Cuadrado Díaz, 1990, 131-134; González Reyero, 2008, 59-69).

Representaciones de ornamentos en objetos de importación, llegados desde distintos puntos del Mediterráneo y aunque no sean propiamente ibéricos, aparecen en los personajes, atavíos que les permitieron a estos pobladores del Cigarralejo, conocer las modas y gustos de países lejanos y exóticos, caso de las terracotas (Blech, 1992, 23-32; 1998, 175-186) o de las pinturas en los vasos áticos de figuras rojas, relativamente abundante en

la necrópolis (García Cano, 1982; 1998, 161-174; 2005: 77-86). Así vemos principalmente:

Representaciones de ornamentos en terracotas

COLLARES

a- Simple torceado. En el fragmento que representa a una mujer con velo y pectoral (N-2290). Es redondeado, totalmente ajustado a la base del cuello y cubierto - a lo largo del mismo- con unas pequeñas incisiones paralelas entre sí, que intentan simular el sogueado.

PENDIENTES

a1- Circulares sencillos. En forma de platillo circular con la superficie lisa, aplastado contra la cara del personaje femenino (N-778). Otro en la cabeza de una *Kóre* (N-768), ataviada con una *stèphane* sobre la cabeza.

a2- Circular con puntos rehundidos. Realizados mediante incisiones (N-2290). Este personaje femenino, velado, luce también un collar torceado y cadenas formando un pectoral enmarcado con dos flores (Blech 1998, 177, nº 8).

CINTURONES

En una figura femenina ataviada con un *chitón*, ceñido con un ancho cinturón en resale en los extremos y rehundido en el centro (N-1188); y otro en el grupo con una *auletris*. Ésta porta un *chitón* ceñido por una faja levemente redondeada (N-4110, 3603 y 4103). Pero no aparecen hebillas, lo que indica que se trata de ceñidores, propios de las féminas.

FÍBULAS

En el cuello de las *protomé* femeninas, conocidas comúnmente como pebeteros. Desgraciadamente sólo disponemos de pequeños fragmentos. La base de estas terracotas la forma un busto reducido cubierto por una *chlaina*, sujeta en el centro por una fíbula o broche circular (N-4102 y N-4103).

DIADEMAS Y DIVERSOS TOCADOS

Como el *kalathos* de la *Korè* N-768 o el de la N-4104.

EN CERÁMICA ÁTICA DE FIGURAS ROJAS:

Concretamente en la crátera de campana del Pintor del Tirso Negro (T. 47, N-104), se puede apreciar:

1- COLLARES

De cuentas redondas bastante separadas entre sí.

2- PENDIENTES

De bola o cuenta circular.

3- PULSERAS

De aro de cinta, representado por una simple línea que se curva a lo largo de la muñeca del personaje femenino que preside la escena (Ménade o Ariadna).

2- ORNAMENTOS PROCEDENTES DE TUMBAS Y SU RELACIÓN CON LOS AJUARES

Este trabajo se centrará en describir brevemente los adornos encontrados en las tumbas del Cigarralejo, como parte del ajuar funerario del difunto, ya sean objetos personales u ofrendas de los allegados al mismo. En el santuario también se localizaron una serie de ornamentos pero por no custodiarse en el Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo no han sido incluidos en el estudio.

Hemos dividido los *ítems* por su funcionalidad, exceptuando el caso de los objetos de oro y plata por su especial relevancia, además se han relacionado las tumbas que incluían estos metales preciosos con los índices de riqueza de la necrópolis.

Así mismo establecemos la relación entre determinados objetos y el género de las tumbas en los que se hallaron, para ello se han tenido en cuenta los análisis osteológicos de los restos

(Santonja Alonso, 1985, 46-57; 1986, 28-36; 1989, 51-60; 1992, 37-38; 1993, 297-348; 1995, 205-210; 1998, 227-237; 2005, 163-175). También se ha analizado la inclusión o no de armas, en dichas sepulturas. En la investigación actual, ya se ha aceptado el hecho de que la aparición de armamento en el ajuar funerario no indica necesariamente el sexo masculino para el individuo enterrado (Quesada Sanz, 2010, 149-170; 2012, 317-364; Gualda Bernal, 2015, 227-269), aunque en el caso de la necrópolis de El Cigarralejo existe una demostrada correlación entre tumbas masculinas y armas. (Santonja Alonso, 1989, 51-60; Quesada Sanz, 2005, 117; Gualda Bernal, 2015, 227-269).

Los adornos encontrados son:

JOYAS DE ORO Y PLATA

Entendiendo por las mismas, los adornos elaborados en metales nobles como el oro y la plata. Contamos con:

COLLARES

Únicamente han llegado hasta nosotros las cuentas o los colgantes que pendían de los mismos. En estos casos, debió llevar un hilo realizado con un material perecedero, como tiras de cuero, de lana o de lino (de los que el museo custodia varios fragmentos procedentes de la necrópolis) que sirvió para engarzar las cuentas o, para que suspendiera del mismo uno o varios colgantes.

Se han conservado:

- Una pequeña cuenta de oro en forma de bolita con perforación que la atraviesa (N-1681, T. 154)
- Dos *Bullae* de plata hueca. Forma almendrada con prolongación en el extremo superior, para el engarce, de forma plana y bastante ancha (N- 2684 y 2685, T. 277)
- Varios elementos de oro que, sin duda, pertenecieron a una misma joya y que consta de: 2 cabecitas de oro (N- 3451, T. 325) que parecen representar a una



mujer, modelada en una delgada chapa de oro. El personaje presenta rasgos clásicos y pelo corto, con ondulaciones en “SSS” muy finas y paralelas entre sí que enmarcan el rostro. Por detrás, se ha conservado el dispositivo de sujeción. La mejor conservada, porta dos rosetas de 12 pétalos y botón central, soldadas al pelo, justo en medio de la cabeza y la otra, en el cuello. La segunda cara, está recubierta por una capa ¿de plata?. Quizás, como hemos podido constatar en otras joyas procedentes de la necrópolis ibérica de Castillejo de los Baños (Fortuna, Murcia), la joya se realizó en plata, recubriéndose posteriormente con la lámina de oro que, por efecto del calor, sale al exterior por alguna fisura del objeto². Y un cajetín (N-3452) apuntado, también en oro. Presenta un leve hundimiento en una de sus caras, lo que parece indicar que estaría relleno con pasta vítrea o cualquier otro material. A cada uno de sus extremos, se une una bolita de oro de la que sale un tubito, a modo de cuernos, más finos en el arranque que al final de los mismos.

PENDIENTES

Contamos con 12 ejemplares, dos de los cuales, forman pareja, al aparecer en una tumba de ajuar masculino (N-1891-92, T. 209). Sólo existe un pequeño pendiente de plata (N-1933, T. 211) del tipo anular sencillo, con los extremos del cierre pegados, mientras que los demás, están elaborados en oro. Los tipos son:

1. Anular sencillo. Se trata de un aro de sección circular (N-1752, T. 193; N-830, T. 95; N-1325, T.141; N-1397, T. 144 y N-1933, T. 211) o romboidal (N-1891 y 1892, T.209), realizado mediante el martilleado de la pieza, hasta conseguir un grueso hilo macizo, algo adelgazado en los extremos. El cierre se consigue al superponer los dos extremos, bien montando uno sobre el otro bien cruzándolos en “X” (N- 1325, T.141).

2. Anular tipo nazén. Similar al anular sencillo, pero esta variante presenta un adorno en los extremos consistente en un fino hilo enroscado alrededor de los mismos (N-401, T. 57). Este ejemplo es de sección romboidal (Figura 5).

3. Amorcillado tipo nazén. Aro simple con un cierto engrosamiento en el centro (N-83, T. 45). Presenta un hilo enroscado alrededor de cada uno de sus extremos.

4. En creciente sencillo. Formado por una lámina de oro, ancha y apuntada en el centro, mientras que los extremos acaban en delgados hilos de cierre en lazada (N-1679, T. 182) (Figura 6).

5. En creciente con filigrana. (N-1700, T. 185). Al creciente sencillo se le añade en la parte más ancha, abajo y en el centro un hilo dispuesto en forma de lágrima, al que se une en su extremo inferior una bolita de oro.

6. Tipo arracada. En este grupo incluimos un peculiar ejemplar de forma redondeada, compuesto en el interior, por una pequeña lámina curvada y en el exterior, por una soguilla doble, dispuesta a modo de espiga, enmarcada por dos laminillas muy finas. En los extremos superiores, presenta dos aritos, para la sujeción a la oreja. No se ha conservado la aguja de cierre.

ANILLOS

Se han documentado siete anillos de los cuales, sólo uno es de oro (N-2218, T.239) y el resto de plata. Los tipos son:

1. Sencillos de cinta lisa (N-2570, T. 268) o de alambre de plata (N-2999bis, T. 293).

2. Con chatón. Consiste en un aro liso, ya sea redondeado, plano o de sección casi triangular que lleva soldado en el centro, un chatón circular o elíptico. Este último elemento presenta tres variantes: totalmente liso (N-2218, T. 239 de oro;



N-1051, T.122 forma elíptica), con un rehundimiento central, seguramente para incrustar en él, otro material de adorno (N-2029, T. 221) y por último, con chatón decorado (N-2308, T. 244-251, con un pájaro; N-3025, T. 294, no se aprecia).

FIBULA

Conocemos un ejemplar de oro similar a la fíbula anular hispánica, pero en esta ocasión, el puente se ha realizado con una trama de hilo y alambre de oro en soguilla, la central y las dos de los extremos, algo más gruesas que las dos intermedias de cada lado del centro. El anillo es plano, con los extremos levantados y, la zona más interna, se ha rodeado también con una soguilla, realizada con un alambre de oro retorcido. No se ha conservado la aguja. (N-1960, T. 213) (Figura 7).

RELACIÓN CON LOS AJUARES

Por su especial importancia hemos relacionado el oro y la plata, además de con el posible género del enterramiento, con los índices de riqueza de los ajuares. Antes de entrar en la materia de estudio deseamos puntualizar que el procedimiento utilizado para medir dichos índices de riqueza se basa en el recuento de piezas de cada ajuar. La objetividad del método permite contabilizar los *ítems* y comparar ajuares eliminado cualquier atisbo de subjetividad del investigador. Lógicamente la validez del método se basa en la presunción de que un número mayor de objetos supone mayor riqueza, al menos en un nivel de hipótesis general. Existen otros métodos que otorgan puntualizaciones a los objetos según un valor asignado por el investigador (Chapa y Pereira, 1991, 441-442; Santos: 1989, 41-42). Reconocemos que el valor de una falcata no debió de ser el mismo que el de una fusayola. Sin embargo Quesada (1994, 447-465) al usar el método del recuento exclusivo y el sistema de puntualizaciones, ha obtenido en líneas generales resultados muy parecidos para Baza, Cabecico del Tesoro y Cigarralejo. Por tanto la validez del procedimiento del recuento es innegable. Las comparativas

de este apartado se fundamentan en los trabajos anteriores del Dr. Quesada Sanz. La combinación de este análisis con el estudio de los metales preciosos incluidos en los ajuares viene a corroborar la tesis defendida anteriormente que unifica los sistemas de recuento y puntualizaciones.

En la necrópolis del Cigarralejo sólo un 4,87% de las sepulturas contienen oro (17 tumbas), en un 5,32 % de los ajuares. En su mayor parte son pendientes, que no siempre aparecen por pares. Se trata en su mayoría modelos sencillos, amorcillados o laminados como hemos visto en las descripciones.

Sólo un 60% de estos pendientes se asocian a tumbas con armas. Podemos inferir por tanto que es un elemento masculino pero con matices. El oro en otros formatos como apliques de joyas si parece unirse al elemento femenino, caso de las caras femeninas, además, en la tumba 277 Cuadrado (1987, 478) presenta el disco de oro dentro del paquete de objetos femeninos, recordemos que en esta sepultura se distinguen claramente tres enterramientos, uno de ellos femenino.

Si en Cigarralejo la media de objetos por tumba es de 12, un 35% de las tumbas con oro no alcanzan esta media. Mientras que un 17,64% pertenecen a un segundo escalón de riqueza formada por tumbas que tienen entre 40 y 80 objetos (Quesada, 1994, 454-455). Las sepulturas 209 y 277, consideradas principescas por su riqueza si contienen oro.

La plata sólo está presente en un 2,57% de las sepulturas (9 tumbas), un 2,82% de los ajuares. En su mayoría son anillos, que suelen asociarse, a tumbas sin armas, aunque la 122 si es masculina. Al igual que el oro, aparece en tumbas modestas que no alcanzan la media de riqueza (T. 122, 211 y 221) a la vez que está presente en las dos tumbas más ricas de la necrópolis: la 200 y la 277.

La sepultura 277, de carácter principesco atesora oro y plata y E. Cuadrado asocia ambos elementos a la mujer de este posible enterramiento doble.



En la tumba 244/251 y en la 268 vemos la relación plata/ave/femenino, puesto que el chatón del anillo de la tumba 244/251 se decora con un ave y en la tumba 268 aparecen dos terracotas ornitomorfas. Tanto en la necrópolis que nos ocupa como en la del Poblado de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla. Murcia) se ha probado una relación clara entre objetos ornitomorfos y enterramientos femeninos. (Gualda, 2015, 227-269).

TORQUES Y COLLARES DE CUENTAS O COLGANTES

Se dividen en:

a- Torques

Pese a las abundantes representaciones de torques o collares simples dispuestos en la base del cuello de los exvotos del Cigarralejo, en la necrópolis sólo contamos con tres ejemplares. Son varillas de bronce de sección circular, aproximadamente del mismo grosor a lo largo de todo su desarrollo y presentan diferencias en el sistema de cierre:

- Terminado en cada extremo con una bellota (N-1375A, T.149).
- Con cierre de enchufe (N-2489, T. 200).
- Con los extremos doblados en forma de serpiente (N-1877, T.209).

b- Cuentas de collar. Son muchas las tumbas que presentan al menos una cuenta de collar, con una variada tipología y material de fabricación (pasta vítrea, piedra, hueso y barro), predominando claramente -3 o más ejemplares- en sepulturas sin armamento.

b1- De pasta vítrea. En la necrópolis del Cigarralejo se han documentado más de 500 cuentas de collar de esta materia, pero son pocas las que cuentan con 10 o más *ítems* (caso de las tumbas nº 4 bis; 202; 204; 239; 247 o tumba 293, por citar algunos ejemplos). Así mismo, otras presentan

gran cantidad de cuentas –normalmente de tamaño muy pequeño-, lo que indica que se trataba de collares elaborados enteramente con estos elementos, tal y como las vimos representadas en la estatuaria. Por reseñar casos significativos, tenemos la tumba nº 200, con 43 cuentas; la T. 266, con 106; la 277, con 52 o la tumba 300, con 71 *ítems* (Figura 8).

Los tamaños y sobre todo, las formas varían mucho y, al haber sido ampliamente estudiadas y clasificadas por E. Ruano (Ruano Ruiz 1995, 189-206), sólo las mencionaremos de forma sucinta. Así tenemos: globulares sencillas (en forma de bola, con perforación central que la atraviesa longitudinalmente y normalmente de un solo color, sin decoración), con ojos (realizados con la incrustación de hilos vítreos, de otros colores) o agallonadas (con decoración a base de estrías dispuestas longitudinalmente, desde los agujeros de engarce); de tonelete (alargada, de forma cilíndrica, con un aro de otro color –normalmente amarillo- en cada extremo, enmarcando los agujeros de suspensión); cilíndrica (igual que la anterior, sin los remates de la perforación longitudinal); bicónicas o bitroncocónicas (similar a una fusayola, con variados colores dispuestos en forma de ondas); circulares geminada (de pequeño tamaño y normalmente de un solo color, unidad por uno de sus lados) y anular (circular, levemente aplastada).

b2- De otros materiales: Se trata de casos aislados, en relación con el nº de *ítems*, muy variados. Encontramos: Una cuenta de barro globular (T. 381); alguna de piedra, nunca semipreciosa, como la procedente de la tumba 209 y, algo más representadas, las cuentas planas de hueso, con perforación central, circular, de las que encontramos un único ejemplar en las tumbas nº 95, 305 y 353, mientras que la T. 200, contenía 35.



c- Colgantes. Entendiendo por colgante, cualquier tipo de objeto con una perforación lateral, con la finalidad de que penda de un cordel o cadena, individualmente o, junto a otros colgantes o cuentas de collar. Destacar su escasez y variedad de formas y material de elaboración:

c1- En forma de bellota, en bronce (N-230, T. 29-31).

c2- Piriformes. Existen 7, de los cuales, 4 son de pasta vítrea de colores, con el engarce metálico (N- 1254, T.139; T. 193; N-3446, T. 323; T. 230) dos de bronce (N-944', T. 104; N-2059, T. 216) y 1 de hierro (T. 23).

c3- De tipo egipcio, excepto una figura del dios Horus realizada en fayenza (N-1667, T.180) (Figura 9), todos los demás ejemplares, aparecieron en una misma sepultura, la 204. Se trata primeramente de 4 pequeños discos elípticos, con una perforación que los atraviesa longitudinalmente y, con una cara totalmente plana, mientras que la otra conserva restos de un relieve inidentificable. Junto a estos, se encontró otro de similar forma a los anteriormente descritos, pero en una de las caras se representa la figura rehundida de un grifo, de muy buena calidad (N-1818), la última pieza, muy fragmentada, es redondeada y se aprecian una cabeza femenina, posiblemente la diosa Hathor (N-1819). (Pavía Page, 2015, 271-314)

c4- Colgantes marinos. Hemos recogido en esta sección los elementos marinos encontrados en las distintas tumbas, aunque quizás no todos, fueron usados como adornos, ya que de la mayoría, aparecen sólo fragmentos, por lo que desconocemos si poseyeron alguna perforación para pender de un hilo o ser engarzados junto a otras cuentas. Básicamente contamos con caracolas tipo strombus o cypraea –incluso el opérculo de ésta-, conchas de bivalvos

como cardium o pecten y espinas de pez usadas como cuentas de collar. En total disponemos de unos 65 ejemplares, encontrados en 25 tumbas diferentes y, como en casos anteriores, aparecen uno o dos elementos en cada tumba (T. 53: caracola; T. 85: Cypraea; T. 96: concha; T. 97: pecten; T. 110: 2 conchas; T. 130: 2 conchas; T. 152: 2 estrombus; T. 213: cardium; T.216: pecten; T.235: estrombus; T. 247: caracola; T. 262: caracola; T. 263: concha; T. 284: 2 cardium; T. 294: concha; T. 347: cypraea; T. 230: concha perforada). Mientras que unas pocas disponen de varios ejemplares (T. 75: 9 cardium y 5 conchas; T. 158: 4 conchas); T. 200: Varias vértebras de pez y un opérculo; T. 268: 8 vértebras de pez; T. 270: 2 conchas, 2 pectúnculos y un opérculo; T. 308: 3 conchas marinas; T. 333-257: 7 conchas).

c5- Colgantes de piedra informe. Contamos con 4 ítems (N-1268, T. 140; N-1963, T. 213; T. 381 de sílex; T. 230).

RELACIÓN CON LOS AJUARES

En este apartado hemos recogido todos aquellos elementos que adornan el cuello, independientemente del material o forma de los ítems. Este tipo de adornos se localizan en un 23,20% de las tumbas y en un 25,39% de los ajuares. Este tipo de ornamentos se localizan en un 82,60% de ajuares sin armas. En tres tumbas identificadas como femeninas, frente a una masculina y a otra doble.

Hemos visto que en su amplia mayoría se trata de cuentas de pasta vítrea y en menor número de hueso o piedra. El número de cuentas por tumba es muy variable, pero si podemos destacar que un 17,28 % de las sepulturas sólo contienen una cuenta, el 85,71% de estas tumbas no contienen armas por lo que no podemos asociar su escaso número a género masculino.

También hemos considerado importante diferenciar que un 28,39% de los abalorios son conchas de moluscos, caracolas y *cardiums* en su mayoría. Un 80,60 % se encuentran en ajuares sin armas.

PENDIENTES

Resulta sorprendente la escasez de pendientes metálicos, en relación incluso con los de oro y plata. Destacar que no aparecen por parejas. Los ejemplares de que disponemos son de pequeño tamaño, en forma de aro levemente engrosado hacia el centro del mismo y los extremos, que sirven de enganche, más finos (N-509, T.69; N-889bis, T. 99; N-2471, T. 200; N- 2288, T. 242).

RELACIÓN CON LOS AJUARES

Tan sólo se localizan cuatro ítems. Sólo se cuentan en el 0,85% de las sepulturas, un 0,94% del total de los ajuares. Sólo en un caso se ubican en una tumba con armas.

ANILLOS

Mayoritariamente fundidos en bronce o cobre, aunque no falta algún ejemplar en hierro, como los dos aparecidos en la tumba 200. Hay unos 130 aproximadamente.

a- Cinta

a1- Lisa, chapa más o menos ancha, lisa sin ninguna decoración. Hay 89, normalmente 1 o dos ejemplares por tumba. Sin embargo las siguientes tumbas contienen 4 anillos: T. 43, N-53; la T. 224-227, N-2076-78; T. 266, N-2592-95; y la T. 364, N-3747. Mientras que la T. 333-257, N-3557-58 cuenta con 5 ítems.

a2- Con chatón redondo o levemente ovalado y cinta lisa. Existen 19 de los que hay que reseñar el de la T. 145, N-1337, por ser de hierro y pasta vítrea o, el procedente de la T. 216, N-2047, por llevar una rosácea como elemento decorativo del chatón.

b- De alambre fino

b1- Sencillo (T. 210, N-1931; T. 212, N-1951 y T.277, N-2666 bis).

b2- Espiral (T. 86, N-778; T. 154, N-1438; y T. 294, N-3025, éste último con 5 vueltas).

b3- Con nudo salomónico. De alambre fino con un nudo central.

c- Sección romboidal o plano-convexa (T. 57, N-398; T. 213, N-1982; T. 220, N-2024; T. 243, N- 2301 y T. 291, N-2966) con un total de 5 ejemplares.

d- Sección circular, más o menos gruesa (T. 87-88, N-780; T. 106, N-955; T. 122, N-1052; T. 158, N-1569; T. 194, N-1761; T. 207-208, N-1869 y T. 209, N-1888).

RELACIÓN CON LOS AJUARES

Este tipo de abalorio es relativamente frecuente. Aparece en un 21,20% de las tumbas, en concreto en un 23,19% de los ajuares. Un 71,72% se concentran en enterramientos sin armamentos. Los análisis osteológicos los sitúan en 4 tumbas masculinas, dos de ellas sin armas, en dos femeninas y en otras dos dobles.

PULSERAS

Son del tipo brazaletes, de bronce o cobre, de sección circular. Sólo contamos con tres ítems (T. 45, N- 89; T. 59, N-450; T. 285, N- 2849)

RELACIÓN CON LOS AJUARES

Fabricados en bronce su presencia dentro de la joyería es prácticamente testimonial. Se ubican en un 1,71% de las sepulturas, en concreto en un 1,88% de los ajuares. Un 66,66% se incluyen en tumbas sin armas.

CINTURONES

Encontramos hebillas de varios tipos, en alguna tumba sólo se conserva la aguja por lo que no puede adscribirse a ninguna tipología (T. 353)

a1- Placa de cinturón “macho” o “activa” rectangular de bronce con damasquinados en plata. Cuatro remaches en bronce sujetaban el broche a la correa del ancho cinturón, con un tope de lámina de hierro en el interior, a modo de arandela de sujeción. La



decoración en hilo de plata se forma por frisos o cenefas en motivos en S o espirales entrelazadas (N-911, T. 103).

a2- Redonda de bronce (T.200, N-2492; T. 239, N-2202).

a3- De herradura de bronce (T. 138, N-1315).

RELACIÓN CON LOS AJUARES

Incluimos en este apartado tanto hebillas como placas de cinturón por tener la misma funcionalidad. Son ornamentos muy escasos, se documentan en un 1,71% de las sepulturas, en concreto en un 1,88% de los ajuares. Un 66,66% se localizan en tumbas con armas.

FÍBULAS

Se han contabilizado unas 88 fíbulas en total, en hierro y bronce, de las que podemos diferenciar básicamente dos tipologías, que a su vez pueden dividirse en diferentes subtipos. Por ser un tema ampliamente estudiado (Iniesta Sanmartín, 1983) no profundizaremos en ellas. Si incidimos en la idea de que se trata de un elemento necesario para sujetar las ropas pero que la existencia de piezas más sobresalientes con aplicaciones de pasta vítrea, o la propia existencia de una fíbula de oro, indican una importante función ornamental.

a- Anular Hispánica. Se caracteriza por formar parte de su estructura un anillo más o menos circular al que se unen en sus dos extremos, la cabeza y el pie del arco de la fíbula, realizando a su vez la función de eje del resorte. Destaca por su buen estado de conservación la proveniente de la T. 138, N-1313.

b- De La Tène. Destacan por su apéndice caudal, es decir, aquel extremo que como prolongación del pie se eleva sobre sí mismo hasta inclinarse sobre el arco. Dentro de este tipo destacan por su riqueza un ítem de la T. 277, N-2682, y dos de la T. 200, N-2475 y 2476, que se decoran con chatones de pasta vítrea.

RELACIÓN CON LOS AJUARES

Las fíbulas de bronce y de hierro aparecen en un total del 25,21% de las tumbas, y en un 27,58% de las sepulturas con ajuar funerario. Existe una clara relación entre armas y fíbulas, puesto que un 67,04% de las mismas aparecen en ajuares con armas.

En cuanto a una asociación clara con el sexo del individuo, aparecen en 10 tumbas masculinas, 4 en sepulturas femeninas y 2 en enterramientos dobles.

Por tanto estamos ante un adorno utilizado predominantemente por hombres

BOTONES

Muy escasos, se fabrican de bronce o cobre.

a- Redondos. De cobre o bronce (T. 124, N-1094 bis y T. 155, N-1456), a veces llevan esmalte con incrustaciones (T. 54, N-322).

b- Cuadrados con esvástica. Existe un único ejemplar en la T.109, N-978.

RELACIÓN CON LOS AJUARES

Los botones, en cualquier formato, aparecen en un número ínfimo, como ocurre en todo el mundo ibérico. Sólo se contabilizan en el 1,43% de las sepulturas, en concreto en un 1,56% de los ajuares. Se localizan principalmente en tumbas sin armas (66,66%).

CONCLUSIONES FINALES

El oro y la plata escasean en el Cigarralejo, a diferencia de otros conjuntos ibéricos de la Región de Murcia, como Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla), donde ya se han hecho estudios comparativos (Gualda, en prensa). En términos generales vemos como un 11,87% de las tumbas de Coimbra tienen metales preciosos frente al 7,16% de El Cigarralejo.

Señalar también que las tumbas principescas de Coimbra la 22, la 70 y la 55 atesoran oro y plata frente a las tumbas



principescas de Cigarralejo donde sólo la 277 presenta los dos metales, mientras que en la 200 el único ítem es un fragmento de espuela o remate de un casco. Paradójicamente, un amplio número de tumbas con joyas presentan un modesto ajuar, que no llega a alcanzar la media de riqueza establecida para esta necrópolis con 12 ítems por tumba. Casos de la tumba nº 193, con ocho objetos; la tumba 195 con 4 elementos o la 144, con siete.

Por otro lado, mientras que en Coimbra los pendientes de oro y plata son un atributo unido a las armas, de lo que le inferimos un carácter predominantemente masculino, en Cigarralejo se repite la misma asociación pero no de forma tan constante. Además los pendientes por pares son más frecuentes en Coimbra (Gualda, en prensa).

El resto de joyas de oro y plata como anillos, colgantes y otros formatos aparecen en tumbas sin armas, pero es complicado relacionarlas con un sexo, pues recordemos que en Cigarralejo las tumbas con armas suponen un 35,8% del total (Quesada, 2005, 114), por lo que existe un margen elevado de tumbas sin armas que pertenecen a individuos masculinos.

Respecto a otros objetos de adorno, son las fíbulas, los anillos de bronce y los elementos de collares o colgantes los que ofrecen datos más interesantes. Como hemos visto las fíbulas se asocian preferentemente a tumbas con armas y osteológicamente de varones, de lo que podemos inferir un carácter eminentemente masculino, sin generalizar al 100% de los enterramientos pues como ya mencionamos, existen excepciones a esta regla (Subirá *et alii*, 2008, 59-69; Trancho y Robledo, 2010, 119-135).

Los anillos y elementos de collares o colgantes se concentran aproximadamente en un 75% en tumbas sin armas. Por la estatuaria

sabemos que son adornos eminentemente femeninos, que sin embargo también fueron utilizados por los hombres por lo que no podemos darle tampoco un carácter excluyente.

Finalmente, existen tan pocos elementos relacionados con cinturones o botones, que resulta muy aventurado lanzar hipótesis al respecto.

En cuanto a las representaciones escultóricas en ocasiones existe una correlación entre las joyas representadas y las reales. En los ajuares si se cuentan con anillos con chatón como que el que aparece en el fragmento de escultura de mano sujetando un manto (N-2305, T.244), fíbulas como las que aparecen en exvotos masculinos (S-13), o pendientes amorcillados simples (S-4).

Sin embargo las grandes *bullae* de la Dama (N-4208, T.452), los pendientes amorcillados dobles de un posible sacerdote (S-5) o los cinturones de eslabones (N-5013) no encuentran paralelos reales en las sepulturas. No debe de extrañar esta falta de concordancia entre lo representado y lo real pues ya muchos autores han aludido a lo hiperbólico de las joyas representadas en la escultura ibérica frente a la realidad de los materiales de los enterramientos (Perea Caveda, 2010, 201-209). Además la baja frecuencia de objetos de metales preciosos las necrópolis puede deberse a que pasaban de padres a hijos. En concreto el valor constante del oro sería la causa de que no se amortice en tumbas sino que sea un activo heredable (Chapa y Pereira, 1991, 115-138).

En definitiva entre los ajuares abundan los ornamentos de un valor más modesto, como cuentas de collar, anillos de bronce y fíbulas y en un número muy reducido pendientes de oro. Adornos que si se representan en la estatuaria.





NOTAS:

1. En los nº de inventario de los materiales, la "N" anterior al nº, alude a su aparición en la necrópolis. La "S" a su procedencia del santuario.
2. Agradecemos la información a la restauradora del Museo Arqueológico de Murcia Berta Balduz Azcárate.

BIBLIOGRAFÍA:

- BLECH, M. (1992): "Algunas reflexiones sobre la plástica en barro basadas en las terracotas procedentes de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)", *BAEAA*. 32, 23-3.
- BLECH, M. (1998): "Las terracotas en el Museo de El Cigarralejo. Mula, Murcia" , *BAEAA*. 38, 175-186.
- DE LA BANDERA, L. (1978): "El atuendo femenino II", *Habis* 9, 401-440.
- CASTELO RUANO, R. (1994): *Arquitectura ibérica, elementos y técnicas: monumentos funerarios y culturales en la zona del sureste peninsular*. Universidad Autónoma de Madrid.
- CHAPA BRUNET, T. Y PEREIRA SIESO, J. (1991): "El oro como elemento de prestigio social en época ibérica." *AEspA*. 64, 1,115-138.
- CUADRADO DÍAZ, E. (1984): "Restos monumentales funerarios de El Cigarralejo", *TP*. 41, 251-290.
- CUADRADO DÍAZ, E. (1947): *Excavaciones en el santuario ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia). Informes y Memorias 21*. Madrid.
- CUADRADO DÍAZ, E. (1987): "El problema de los restos escultóricos de las necrópolis ibéricas", *Estudios en homenaje al Dr. Beltrán Martínez*. Zaragoza, 567-580.
- CUADRADO DÍAZ, E. (1987): *La necrópolis ibérica de El Cigarralejo. (Mula, Murcia)*, BPH XXIII. Madrid.
- CUADRADO DÍAZ, E. (1990): "Un nuevo análisis de la cratera ibérica del desfile militar de El Cigarralejo", *Homenaje a Jerónimo Molina*. 131-134.
- GARCÍA CANO (1982): *Cerámicas griegas de la Región de Murcia*. Murcia.
- GARCÍA CANO J. M. (1997): *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) I. Las excavaciones y estudio analítico de los materiales*. Universidad de Murcia.
- GARCÍA CANO, J. M. (1998): "La cerámica ática" *BAEAA*. 38, 161-174.
- GARCÍA CANO, J.M. (2005): "El comercio en base a la necrópolis del Cigarralejo". *Guía. El Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo de Mula. La colección permanente*. Murcia, 76-86.
- GARCÍA CANO, J. M. Y PAGE DEL POZO, V. (2002): "Los objetos de oro de la necrópolis del Poblado de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)" *Studia E. Cuadrado, AnMurcia nº 7-8*. 75-82. Murcia.
- GARCÍA CANO, J. M.; PAGE DEL POZO, V.; GALLARDO CARRILLO, J.; RAMOS MARTÍNEZ, F.; HERNÁNDEZ



- CARRIÓN, E.; GIL GONZÁLEZ, F. (2008): *El mundo funerario ibérico en el Altiplano Jumilla-Yecla (Murcia): La necrópolis de El Poblado de Coimbra del Barranco Ancho. Investigaciones de 1995-2004*. Murcia.
- GÓNZALEZ REYERO, S. (2008): "Música, memoria y comportamiento social en la Contestania Ibérica. El caso de El Cigarralejo (Mula, Murcia)", *Serie Varia 9. 1º Congreso Internacional de Arqueología Ibérica Bastetana* (Adroher y Blánquez Ed.), 59-69.
 - GRIÑÓ, B (1985) "La influencia de la música griega y mediterránea en las culturas de la Península Ibérica", *Cerámiques grecques i Helenístiques a la Península Ibérica. Taula Redonda amb motiv 7 Ann de las excavaciones d'Empuries*, 18-20, Monografías Ampuritanas, VII, 151-167.
 - GUALDA BERNAL, R.M. (2015): "Representación y presencia del ave en la cultura ibérica. Su análisis en el ámbito funerario" *I Encuentro de jóvenes investigadores en Arqueología de la Región de Murcia: De la Arqueología Prehistórica a la Arqueología Industrial*. 227-269.
 - GUALDA BERNAL, R.M. (e.p.): "La necrópolis del Poblado de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla-Murcia) desde una perspectiva de género. La singularidad de las tumbas femeninas con armas".
 - INIESTA SANMARTIN, A. (1983): *Las fíbulas de la Región de Murcia*. Murcia.
 - IZQUIERDO PERAILE, I, (2005): "¿Arquitectura? y escultura". *Guía. El Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo de Mula. La colección permanente*. 135-161.
 - PAVÍA PAGE, M. (2015): "Amuletos de tipo egipcio presentes en la Región de Murcia" *I Encuentro de jóvenes investigadores en Arqueología de la Región de Murcia: De la Arqueología Prehistórica a la Arqueología Industrial*. 271-313.
 - PEREA CAVEDA, A. (2010): "Las joyas de la Dama de Baza: un espacio femenino" En Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, 201-209.
 - PRADA JUNQUERA, M. (1979): "El vestido y los adornos en el mundo ibérico. La indumentaria en los exvotos de El Cigarralejo". *BAEAA*. 11-12, 27-51.
 - QUESADA SANZ, F. (1994): "Riqueza y jerarquización social en las necrópolis ibéricas: los ajuares", *Homenaje al Prof. Blánquez. Vol II*, 447-466.
 - QUESADA SANZ, F. (2005): "El guerrero ibérico a través del Cigarralejo" *El Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo. La colección permanente*. 111-134.
 - QUESADA SANZ, F. (2010): "Las armas de la sepultura 155 de la necrópolis de Baza" en Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura. 149-170.
 - QUESADA SANZ, F. (2012): "Mujeres, amazonas, tumbas y armas: una aproximación transcultural" en Prados, L., López C., Parra J. (coord.) *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género*, 317-364.
 - RUANO RUIZ, E. (1987): *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*. Madrid.
 - RUANO RUIZ y RINCÓN LÓPEZ, J.M. (1995): "Aproximación al estudio del vidrio prerromano. Los materiales procedentes de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia): composición química de varias cuentas de collar", *Trabajos de Prehistoria*, 52, 189-206.
 - RUIZ BREMÓN, M. (1989): *Los exvotos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos*. Instituto de Estudios Albacetenses 40. Albacete.



- SANTONJA ALONSO, M. (1985): "Necrópolis de El Cigarralejo, Mula (Murcia). Estudio osteológico y paleopatológico (1ª parte)", *BAEAA*. 21, 46-57.
- SANTONJA ALONSO, M. (1986): "Necrópolis de El Cigarralejo, Mula (Murcia). Estudio osteológico y paleopatológico (2ª parte)", *BAEAA*. 22, 28-36.
- SANTONJA ALONSO, M. (1989): "Revisión de las técnicas de osteología a la luz de su estudio en la Necrópolis de El Cigarralejo", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de La Arqueología*, 27, 28-36.
- SANTONJA ALONSO, M. (1992): "Problemática de los enterramientos infantiles en la necrópolis de El Cigarralejo, Pozo Moro y Los Villares", *BAEAA*. 32, 37-38.
- SANTONJA ALONSO, M. (1993): "Necrópolis ibérica de El Cigarralejo. Estudio osteológico (contrastado con los ajuares)", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie, II*, 6, 297-348.
- SANTONJA ALONSO, M. (1995): "Las necrópolis de cremación: comentarios a una base de datos de restos óseos". *BAEAA*. 35, 205-210.
- SANTONJA ALONSO, M. (1998): "La osteología. Museo de El Cigarralejo (Mula Murcia). *Boletín de la Asociación Española de Amigos de La Arqueología*, 38, 227-237.
- SANTONJA ALONSO, M. (2005): "Osteología de la cremación en la necrópolis de El Cigarralejo.", *El Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo de Mula. La colección permanente*. 163-175.
- SANTOS VELASCO, J. A. (1989): "Análisis social de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo y de otros contextos funerarios de su entorno", *AEspA*, 62, 71-100.
- SUBIRÁ, M. E.; RUIZ, J.; GARCÍA CANO, J.M.; GALLARDO, J. (2008): "La necrópolis del Poblado (Jumilla. Murcia) Datos antropológicos", *Primer Congreso Internacional de Arqueología Bastetana. Serie Varia 9*. Madrid, 59-69.
- TRANCHO GALLO G.J. y ROBLEDO SANZ B. (2010): "La Dama de Baza: análisis paleoantropológicos de una cremación ibérica", *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*. 119-135.





Tumba	Número	Objeto	Incluye armas	Sexo	Cronología	Nº Objetos
45	42-83	Pendiente	Si	Indeterminado	350-325	48
57	401	Pendiente	Si	Indeterminado	410-375	42
95	830	Pendiente	No	Indeterminado	325-300	17
141	1325	Pendiente	No	Femenino	380-375	5
144	1397	Pendiente	Si	Indeterminado	400-375	7
154	1681	Cuenta esférica	No	Indeterminado	325-300	17
182	1679	Pendiente	Si	Indeterminado	375-350	11
185	1700	Pendiente	No	Indeterminado	350-325	12
193	1752	Pendiente	No	Indeterminado	400-375	8
195	1763	Pendiente	Si	Indeterminado	350-325	4
209	1891 1892	Pendientes+2 discos de pasta vítrea con láminas de oro.	Si	Indeterminado grácil.	400-375	154
213	1960	Fíbula	No	Indeterminado. Más de 16 años.	425-375	37
239	2218	Anillo	No	Indeterminado	No se especifica	53
277	2662	Disco con decoración	Si	Indeterminado. Doble según Cuadrado.	425-375	232
309	3417	Pendiente	No	Indeterminado	400-350	8
325	3451 3452	2 caras femeninas +cajetín	No	Indeterminado	375-350	16
368	3803	Pendiente	No	Indeterminado	150-100	20

137

CUADRO 1. RELACIÓN DE LOS OBJETOS DE ORO DE LA NECRÓPOLIS DE EL CIGARRALEJO

Tumba	Número	Objeto	Incluye armas	Sexo	Cronología	Nº Objetos
122	1051	Anillo	No	Masculino	375-300	11
200	2488	Espuela o remate de casco	Si	Indeterminado	425-375	208
211	1933	Pendiente	No	Indeterminado grácil	400-375	10
221	2029	Anillo con chatón	No	Indeterminado juvenil.	400-375	11
244-251	2308	Anillo con chatón/ave	No	Indeterminado	375-350	26+13 tabas
268	2570	Anillo	No	Indeterminado	400-375	35
277	2684 2685	Bulas de plata	Si	Indeterminado	400 400-375	232
293	2999bis	Anillo	Si	Indeterminado	375-350	22
294	3025	Anillo con chatón	No	Indeterminado.	350-325	18

CUADRO 2. RELACIÓN DE LOS OBJETOS DE PLATA DE LA NECRÓPOLIS DE EL CIGARRALEJO



138

Figura 1. Exvoto procedente de El Santuario de El Cigarralejo, con representación de collar o toques tipo b3 (S 7).

Figura 2. Exvoto procedente de El Santuario de El Cigarralejo, con representación de collar o toques tipo b3 (S 5).



Figura 3. Detalle de exvoto procedente de El Santuario de El Cigarralejo, con pendiente circular (S 11).

Figura 4. Mano con un anillo de chatón procedente de la Necrópolis de El Cigarralejo (N 2305; Tumba nº 244).



Figura 5. Pendiente anular tipo nazén de oro procedente de la Necrópolis de El Cigarralejo (N 401; Tumba nº 57)



Figura 6. Pendiente en creciente sencillo de oro procedente de la Necrópolis de El Cigarralejo (N 1679; Tumba nº 182)

139



Figura 7. Fíbula de oro de oro procedente de la Necrópolis de El Cigarralejo (N 1960; Tumba nº 213)



Figura 8. collar de cuentas de pasta vitrea procedente de la Necrópolis de El Cigarralejo (Tumba nº 300)



Figura 9. Colgante de tipo egipcio representando a Horus procedente de la Necrópolis de El Cigarralejo (N 1667; Tumba nº 180)



Podemos acercarnos a la tejeduría y el uso de los textiles del Egipto faraónico a través de restos arqueológicos, iconográficos y textuales. Estas fuentes indican que las prendas fundamentales para vestir fueron la falda y la túnica y el tejido el lino. Las modas y el rango social marcaban importantes diferencias, perceptibles en las ropas exquisitas del faraón y las prendas exclusivas de algunas jerarquías, contrapuestas a la práctica desnudez de las gentes sencillas. En este artículo se aportan algunas claves para entender que en el antiguo Egipto las ropas investían más que vestían, y que la importancia de los textiles transcendía a la muerte.

We can approach the study of weaving, clothing and other uses of textiles in ancient Egypt from archaeological remains, iconographic and written sources. They all indicate that the skirt and the tunic were the keys to dressing, and linen the fabric. Trends and social background made notable differences from the exquisite garments of the Pharaoh and exclusive clothing of certain hierarchies to the almost nudity of the simple folks. This article provides some clues to understand that in ancient Egypt clothes adorned status more than they did people, and that the importance of attire went beyond death.

Palabras clave: Egipto antiguo, lino, tejeduría, telar horizontal, telar vertical, indumentaria.

Key words: Ancient Egypt, linen, weaving, ground loom, vertical loom, clothing.

INTRODUCCIÓN

Las telas eran bienes muy preciados por los antiguos egipcios. Preparadas en diversas hechuras formaban parte sus vidas, desde el nacimiento hasta más allá de la muerte. Con ellas se hacían prendas de vestir, ropas de hogar y enseres de la vida cotidiana. Resultaban además imprescindibles para la momificación que requería abundantes vendas, sudarios y otros paños. El fallecido precisaba también prendas de vestir, pues los dioses del mundo eterno le decían: “Toma tu bastón, tus vestidos y tus sandalias”.¹ Atendiendo al dictado divino, el difunto purificado, calzado con sandalias blancas, y ataviado con ropas de lino, debía

presentarse ante Osiris y dar cuenta de las buenas acciones realizadas en su efímera vida terrenal.

Vestirse bien era una actitud social y de respeto, una norma importante que observar durante esa trascendental entrevista, pero también en otras ocasiones de la vida previa a la muerte. Cualquier egipcio de la Antigüedad lo creía desde la niñez. Así se describe en los programas iconográficos de muchas tumbas y templos, donde hombres y mujeres lucen ropas de finas telas.

De este uso generalizado de los textiles en época faraónica, nos informan diversas fuentes. La más importante la constituyen los propios



tejidos que la arqueología ha recuperado. A partir de ellos obtenemos detalles acerca de su materia prima, elaboración, uso y significado de las distintas prendas en la vida terrenal o en el Más Allá. Diversos artefactos relacionados con el hilado y de la tejeduría, aparecidos en contextos arqueológicos, aportan asimismo una significativa información.

Para la documentación de estas artes y de sus creaciones, contamos además con el abundante repertorio iconográfico mostrado en esculturas, decoraciones murales y otros soportes; imágenes y escenas que cubren los distintos períodos de la etapa dinástica. A partir de ellas descubrimos la persistencia de algunos atuendos en el tiempo, la exclusividad de algunas prendas restringidas a ciertas categorías sociales, la mayor o menor generalidad en el uso de otras, los cambios de estilo que afectaron a determinadas vestimentas, la forma de llevar las distintas indumentarias, etc.

142

Son también fuentes de gran interés algunos textos escritos de época dinástica, así como abundantes referencias aportadas por los escritores clásicos Heródoto (siglo V a. C.), Plinio el Viejo (siglo I d. C.) y Lucano (siglo I d. C.), que brindan detalles de interés en relación a los textiles egipcios.

Su estudio es una tarea muy enriquecedora. Nos aproxima de manera inmediata a las gentes antiguas través de objetos tan personales como las ropas que usaron en la vida, o los paños y prendas que llevaron con ellos a sus tumbas.

LAS FIBRAS DE LOS TEJIDOS

Las más frecuentes fueron de origen vegetal, destacando el uso del lino. Su planta (*Linum usitatissimum*) es una herbácea de la familia *Linaceae* que al parecer fue llevada al valle del Nilo desde el Levante mediterráneo en época muy antigua (Vogelsang-Eastwood, 2000, 269). A partir de sus fibras se elaboraban paños de color blanco o crudo que en ocasiones se teñían o se ornamentaban con piezas tejidas

con hilos teñidos en otros colores. Con lino se elaboraban telas de gran finura pero también otras más modestas. La delicadeza de los paños dependía del tamaño y ternura de las matas en el momento de su recogida. Los brotes más tiernos proporcionaban la materia prima de mayor calidad, pero recolectarlos antes de su desarrollo completo suponía cosechas pequeñas. Esta realidad conllevó que con la misma herbácea se realizaran telas más o menos burdas, de acuerdo al uso y destinatarios para los que eran creadas.

Se ha sugerido que en la tejeduría egipcia pudo utilizar ocasionalmente la fibra derivada de la corteza de la palmera (Vogelsang-Eastwood, 2000, 269). Sin embargo, conviene señalar que su calidad es muy inferior a la del lino más burdo, por lo que su uso resulta más adecuado para la cestería y cordelería, artesanías en las que este material está ampliamente documentado.

Acerca del uso del algodón se conocen algunas referencias tardías. Heródoto menciona unas magníficas corazas de lino adornadas con oro y algodón que habían sido donadas por el faraón Amasis (XXVI dinastía, c. 570-526 a. C.) a templos griegos de Esparta y de Lindos (*Historias* III: 47). El escritor de Halicarnaso alude asimismo la una "lana de árbol" que es más pura que la de las ovejas (III, 106:3). Por su parte Plinio (*Historia Natural* XIX, 2), habla de un árbol conocido como *Gossypium*, propia del Alto Egipto que daba pequeños frutos con un vello sedoso que se hilaba. Señala además que los hábitos más preciados de los sacerdotes egipcios estaban tejidos con esa fibra, de gran blancura y suavidad (XIX, 14). La constatación arqueológica del uso del algodón viene dada hasta la fecha por restos de tejidos localizados en Nubia datados entre los siglos III a. C. y III d.C., y otros fragmentos hallados en el monasterio de Apa Febammone, cerca de Armant, en el Alto Egipto, datados en el s. IV d. C. (Donadoni Roveri, 1988, 188). Su uso no parece haber sido habitual hasta el siglo I d. C. (Vogelsang-Eastwood, 2000, 268).



La tejeduría egipcia también recurrió a fibras de origen animal. La lana de oveja está atestiguada en hallazgos de paños de la dinastía XVIII (c. 1550-1295 a. C.) realizados en la villa de los obreros de Amarna, donde también se han documentado tejidos elaborados con pelo de cabra. Un papiro conservado en el Museo de Brooklyn (EE. UU),² datado en un momento avanzado del Reino Medio (c. 1750 a. C.), señala que gentes nómadas del Próximo Oriente conocían bien la artesanía de la lana, por lo que en ocasiones eran requeridos como tejedores en importantes casas egipcias (Hayes, 1955). El uso de prendas gruesas, elaboradas con telas coloreadas cuya calidad parece corresponderse con ese tipo de tejidos, queda bien expresada en representaciones egipcias de gentes asiáticas, con un ejemplo excepcional en las imágenes del patriarca Abishai y su familia incluidas en el programa iconográfico de la tumba de Jnumhotep II en Beni Hasan, datada en la dinastía XII³ (Kamrin, 1999: 94-95; López-Grande, 2006: 189-191, núm. 153). Heródoto (*Historias* II: 37,3) y Plutarco (*De Iside et Osiride*, 4) negaron la popularidad de las telas de lana en el Egipto faraónico, basándose dichos autores en la prohibición de esta materia por razones religiosas. Sin embargo, las prescripciones a las que ambos escritores clásicos hacen referencia parecen haber afectado exclusivamente a los miembros masculinos del clero egipcio, para quienes estaban muy reguladas las normas de higiene y vestido, como también nos recuerda Heródoto en el pasaje citado.

La seda fue conocida en épocas muy avanzadas de la etapa dinástica, y probablemente su uso fue muy limitado (Donadoni Roveri, 1988, 188). Es mencionada por Lucano en relación a la reina Cleopatra VII (51-30 a. C.), cuando dice de ella: "Su blanco pecho aparece a través del tejido sidonio" (*Farsalia*, X, 41). Algunos ejemplos de tejidos de seda se han encontrado en paños coptos, si bien el uso de esta materia se hizo mucho más frecuente a partir del siglo VII d. C., tras la dominación árabe de Egipto (Vogelsang-Eastwood, 2000, 268).

TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA EL HILADO Y LA TEJEDURÍA

La planta de lino, materia prima fundamental de los tejidos egipcios, necesita entre ochenta y cien días para desarrollarse. Su crecimiento máximo puede alcanzar el metro de altura. Presenta hojas lanceoladas verdes, y flores de color celeste más o menos intenso. Sus frutos tienen forma de cápsulas y contienen semillas de las que se obtiene aceite. Se recogía en Egipto más o menos tierno y crecido, en función de los usos a los que estuviera destinado.

La recogida se hacía arrancando los brotes a mano, según se nos muestra en las representaciones murales de algunas tumbas⁴ y en algunos papiros funerarios que muestran en sus viñetas escenas agrícolas⁵. Se procedía después a la recolección de las semillas con un instrumento similar a un gran peine. Finalizada esta tarea, se enriaban los tallos dejándolos en agua durante algunos días, para separar con facilidad la corteza de la parte leñosa de las plantas, y conseguir así las fibras.

La información referida a las técnicas utilizadas para el hilado y la tejeduría, proviene de los propios tejidos y de la iconografía mostrada en las decoraciones murales de diversas tumbas de las dinastías XI y XII en Beni Hasan⁶, Tebas⁷ y Deir el-Bersha⁸, y en hipogeos tebanos de la dinastía XVIII⁹ y del período ramésida (dinastías XIX-XX, c. 1295-1069 a. C.)¹⁰. Estas representaciones recogen momentos concretos del proceso de la manufactura textil, desde la siembra y la cosecha de las plantas, al hilado y el tejido de los paños en los telares (Vogelsang-Eastwood, 2000, 268). También algunas maquetas halladas en ajueres funerarios de las dinastías XI-XII, describen las actividades realizadas por los tejedores, incluyendo miniaturas de los útiles y de los artesanos implicados¹¹.

La arqueología ha proporcionado objetos relativos a la elaboración de los hilos a partir de las fibras crudas, e incluso madejas de hilachas en distintas fases del proceso que



las convertiría en hilos aptos para el telar¹². De Deir el-Medina proceden tres husos de madera del Reino Nuevo que incluyen una pieza discoidal o hemisférica en su extremo superior que favorecía que el objeto girase¹³. Algunos ejemplares tienen una moldura tallada en espiral sobre su superficie, que ayudaba a pasar el hilo sobre ellos. Estos utensilios se usaban sin recurrir a rueda alguna, haciendo pasar las fibras a través de unos anillos de arcilla dispuestos en vertical en el interior de cuencos cerámicos, de los cuales se han encontrado fragmentos en Deir el-Medina, Qantir y Amarna¹⁴. Durante el proceso del hilado los vasos contendrían agua que ablandaría las fibras y permitiría obtener hilos finos y resistentes. El uso, la fibra cruda y el hilo eran manejados por el artesano valiéndose de las manos y los dedos. A veces se ayudaba con uno de sus muslos, rodando el uso sobre él para entorchar las fibras, según se indica en varias representaciones murales de la tumba de Jeti en Beni Hasan (Donadoni Roveri, 1988, 191, núm. 263). Los hilos se enrollaban en ovillos o carretes de los que se conocen algunos ejemplares¹⁵.

Otros objetos relacionados con la confección de las prendas textiles, recuperados en diferentes trabajos arqueológicos consisten en agujas¹⁶, algunas aparecidas envueltas en rollos de fibras de papiro,¹⁷ y utensilios de madera de formas escalonadas¹⁸ que se supone sirvieron para el fruncido de los tejidos (Vogelsang-Eastwood, 2000, 286-292; Dreyer *et alii*, 2005, 132).

De los telares utilizados tenemos información a través de la iconografía. Hasta el Reino Nuevo fueron estructuras rectangulares de madera que se apoyaban en el suelo. En sus lados cortos se disponían sendos rodillos sobre los cuales se enrollaban los hilos de la urdimbre, como puede verse en representaciones murales de Beni Hasan (Figura 1.a) y en las escenas descritas de las maquetas comentadas. En estas últimas representaciones se observa que las tareas realizadas en los talleres dedicados a la tejeduría requerían de la participación de un

grupo importante de personas que a la vista de las imágenes por lo general eran mujeres. Sin embargo, los cargos administrativos y burocráticos relacionados con el oficio parecen haber sido detentados por varones, según se desprende de la lectura de las inscripciones.¹⁹ Otros textos nos informan del esfuerzo físico que suponía el trabajo en el telar horizontal que los tejedores manipulaban agachados, en una postura incómoda que se describe en el relato sapiencial “Las instrucciones de Dwa Jeti” o “Sátira de los oficios”, refiriéndose a un obrero masculino:

“El tejedor en el interior de su taller es más desgraciado que una mujer (con los dolores del parto); las rodillas apretadas contra el vientre, no puede ni respirar...”

(Lévêque, 1984: 35, 14)²⁰

Al parecer, desde comienzos del Reino Nuevo, empezó a usarse en Egipto el telar vertical, a tenor de lo que indican algunas representaciones murales de las tumbas tebanas (Figura 1.b). El origen de este artilugio parece estar asociado a los pueblos pastores de Canaán (Vogelsang-Eastwood, 2000, 278), que pudieron haberlo introducido en Egipto en época de los hicsos (c. 1750-1650 a. C.) o en los momentos inmediatos a la expulsión de estos extranjeros del territorio egipcio a comienzos de la dinastía XVIII. El formato de estos nuevos telares permitía labores más complejas que las de su precedente horizontal, como las decoraciones de tapiz que se constatan en Egipto desde inicios de la dinastía XVIII. Facilitaba además la confección de paños más amplios, cualidad que repercutió en la longitud de las telas, tanto en las destinadas al hogar como en las utilizadas en los vestidos y otras prendas de la indumentaria, e incluso para los sudarios de las momias. Los nuevos telares consistían en un amplio marco rectangular de madera colocado en vertical. El hilo de urdimbre su enrollaba en un rodillo superior y la tela resultante en otra pieza similar colocada en la parte inferior del telar. El tejedor trabajaba



sentado frente a este artefacto, haciendo correr el hilo de trama de abajo hacia arriba, ayudándose con dos lizos de madera. Estas piezas eran más pesadas que las usadas en los telares horizontales y se requería más fuerza para realizar la tarea, lo que quizá llevó a una mayor participación de los hombres en la tejeduría. La iconografía del Reino Nuevo asocia los telares verticales a artesanos varones, y Heródoto habla de los tejedores en masculino, como si en el Egipto que él conociera el arte de tejer hubiera sido una competencia varonil:

“...son las mujeres las que van al mercado y hacen las compras, en tanto que los hombres se quedan en casa tejiendo....”

(Historias II: 35,2)

El uso del telar vertical y sus mejores prestaciones no tuvo por qué anular a su precedente horizontal²¹. Ambos pudieron coexistir e incluso ser complementarios. En uno u otro pudieron tejerse telas de dimensiones, formas y calidades distintas. Es posible que su versión horizontal cubriera una faceta importante de las actividades domésticas desarrolladas por las mujeres, que pudieron incluso sacar beneficios económicos de los excedentes producidos, según sugieren algunos documentos del Reino Nuevo (Robins, 1993, 104).

Sabemos que la tejeduría a pequeña escala se realizaba en el entorno familiar si bien los talleres importantes en los que se tejían telas de calidad, estuvieron ubicados en los templos y en residencias reales. Los paños más finos, obtenidos a partir del mejor lino, fueron siempre una prerrogativa de las elites. Se tejían en los telares existentes en la institución denominada *ipet-nesut*, término convencionalmente traducido como “harén real” (Desroches Noblecourt, 1999, 73-77). Era el lugar en el que habitaban las esposas y los infantes reales, sus nodrizas, damas de compañía, criadas y posiblemente los hijos pequeños de las trabajadoras que eran

madres. La confección de los ricos tejidos era tarea de todas las mujeres del harén. Muchas de ellas debieron pasar buena parte de su tiempo entre costuras y tejidos, trabajando bajo el amparo de las diosas Tait y Neit, patronas de su oficio (Castel, 1995, 223, 298). Su excelente producción textil abastecía a Palacio y a ciertas cortes extranjeras afines a Egipto, y el faraón premiaba con las ricas telas que ellas tejían a los miembros destacados de su corte.

PAÑOS Y ROPAS

Los restos textiles más antiguos que se conocen en Egipto, se remontan a la cultura neolítica Fayum A, desarrollada en el V milenio en el entorno del lago Biquer el-Qarum (Caton-Thompson y Gardner, 1934, 46, 49, 88, 90). Estos ejemplos, limitados a escasos restos de telas de trama muy floja, se ven muy superados en calidad por piezas de tejido de lino halladas en Gebelein²², datadas a finales del IV milenio a. C. (Donadoni Roveri, 1988, 206). Esas telas, que no parecen corresponder a prendas de vestir, fueron localizadas por Giulio Farina en 1930 en tumbas predinásticas, algunas dobladas junto a los cadáveres. Están confeccionadas con fibras de calidad y en algunas hay motivos y escenas pintados, diseños que sin duda cumplían una función simbólica en el contexto funerario en el que fueron documentadas (Leospo, 1989, 186-190).

Estos notables precedentes de la tejeduría de época dinástica, indican el alto desarrollo alcanzado entre las poblaciones del valle del Nilo en el arte de los tejidos en fechas muy tempranas. La presencia de estos paños en contextos funerarios predinásticos, manifiesta a su vez la importancia conferida a las telas más allá de la existencia terrenal. Ese valor simbólico que les fue otorgado desde muy antiguo, se mantuvo constante a lo largo de la etapa faraónica según indica el alto número de textiles de uso doméstico y prendas de vestir dejadas en las tumbas junto a los difuntos, para su disfrute en el Más Allá. En esa existencia posterior a la vida terrenal la importancia de los textiles cobraba una



mayor dimensión al hacer de ellos aliados indispensables para la eternidad. Así puede comprobarse al visualizar cualquier momia y reparar en la profusión de paños usados en su preparación (Ikram y Dodson, 1998, núm. 187), o al leer las listas de ofrendas dedicadas a los muertos en las que la enumeración de piezas de lino es prácticamente una constante, así como al conocer la necesidad del difunto de presentarse perfectamente acicalado ante Osiris.

La “ropa de casa”

Fragmentos de telas de lino usadas en el ámbito doméstico, han sido recuperadas en las excavaciones de la ciudad de Elefantina, en contextos de los reinos Antiguo y Medio (Dreyer *et alii*, 2005, 129-132). La calidad de estas piezas es diversa, predominando en el conjunto los paños toscos. En su mayor parte presentaban el color natural del lino, si bien algunos ejemplos estaban teñidos en color rojo oscuro. Hallazgos similares se han realizado en las ciudades de Kahun y en los poblados de los trabajadores de Deir el-Medina y Amarna, pero los conjuntos de ropa de hogar más destacados han sido descubiertos en tumbas, como parte importante de los ajueres funerarios de sus propietarios.

Los ejemplos más abundantes y excepcionales proceden de la tumba tebana 8, del arquitecto Ja y su esposa Merit²³, descubierta por Ernesto Schiaparelli en 1906 en los aledaños de Deir el-Medina. Su ajuar funerario incluía sábanas, mantas, toallas, alfombras, almohadas y otros paños confeccionados en lino, además de ropa de vestir y diversos enseres cuya tipología y en algún caso las inscripciones asociadas, permiten fijar las vidas del matrimonio en la dinastía XVIII, entre los reinados de Amenhotep II y Amenhotep III (c. 1427-1352 a. C.) (Trapani, 2009-2010, 6). En este abundante conjunto de paños de uso doméstico hay muestras excepcionales, como varias piezas adornadas con abundantes flecos superpuestos al tejido, ideados para que estos lienzos proporcionaran más calor. También

destacan dos alfombrillas por los detalles de capullos y flores de loto dispuestos en su tejido, realizados en delicados colores mediante la técnica de tapiz. Ambas esteras están provistas de flecos en uno de sus bordes y en el centro, los últimos posiblemente ideados a modo de colchadura.

Las prendas de vestir

Desde las épocas más tempranas de la etapa faraónica, las imágenes muestran figuras vestidas con los aditamentos que en aquella cultura se entendían convenientes y adecuados a cada sexo, edad y condición social. Los hombres vestían por lo general faldas, más o menos largas, y las mujeres túnicas. En algunas épocas, estas prendas básicas se acompañaban de cinturones, mantos, chales y otros complementos.

Dentro de esta generalidad, es fácil reconocer la riqueza y distinción de las vestiduras llevadas por el rey y por el grupo favorecido de aquella sociedad, y a la vez percibir la simpleza de las prendas usadas por las gentes sencillas. La ropa del rey, de los altos funcionarios y de otras personas de sus ambientes, estaba bien elaborada y se acompañada de ricos ornamentos. Por su parte, el paisanaje masculino vestía por lo general un pequeño taparrabos cubierto a veces con un corto faldellín o recogido a la cintura durante la realización de algunas tareas. Sus mujeres vestían túnicas sencillas, o paños asidos a la cintura a modo de falda, dejando en ocasiones los senos descubiertos. Identificamos además en las representaciones vestimentas distintivas de algunas jerarquías sociales, y atuendos particulares usados en ocasiones o actividades especiales, o portados por extranjeros.

Ante esta riqueza figurativa es conveniente recordar que las imágenes recogen una visión idealizada de la sociedad egipcia. En sus respectivos contextos, ya fueran los programas iconográficos de las tumbas o de los templos, servían para crear y mantener



eternamente un mundo perfecto e inalterable que habría de prologarse en la eternidad. Las representaciones evocaban la perfección de los trabajos, la prosperidad de los campos, las victorias de los reyes, las piezas cobradas en la caza y en la pesca, y la belleza de los hombres y mujeres. A menudo las imágenes están condicionadas por pautas y cánones establecidos en los momentos más tempranos del Egipto faraónico en un intento de reflejar el orden transcendental, permanente y divino que había sido establecido por los dioses en el principio de los tiempos (López-Grande, 2006, 112).

Es posible que la indumentaria que vemos en muchas representaciones, sobre todo en aquellas referidas al grupo social más favorecido, no fueran las habituales de su quehacer cotidiano, sino las ropas más significativas propias de su condición social (Peck, 2013, 48-49, 56-57). Así y todo consideramos que las abundantes imágenes del repertorio figurativo faraónico, son un referente extraordinario para reconstruir las pautas de la indumentaria que aquellas gentes antiguas vistieron. La arqueología y las fuentes escritas nos ayudan a completar y matizar esa rica información proporcionada por las imágenes. Atendiendo a todas ellas conseguimos una rica información acerca de cómo vistieron los antiguos egipcios y otras gentes que les frecuentaban en su territorio.

Las ropas del faraón y de otros miembros de la realeza

En las imágenes que tenemos de los monarcas egipcios desde el Período Arcaico (dinastías I-II, c. 3100-2686 a. C.) hasta mediada la dinastía XVIII, el faraón suele vestir un faldellín corto y estrecho llamado *shendit* (Gardiner, 1982, 507, S26) que cubre un pequeño delantal trapezoidal (Fig. 2.a). En ocasiones el faldellín está adornado con líneas verticales que podrían indicar algún tipo de decoración de la tela o plegaduras. A la cintura de esta prenda, en su parte posterior, se unía una cola de toro o de león con connotaciones simbólicas

(López-Grande, 1997, 20). En algunas representaciones tempranas el rey viste una túnica que se sujeta con un tirante sobre su hombro izquierdo y se ajusta con un cinto a su cintura (López-Grande, 1997, 32, Figs. 1, a-b, 3-4), conformando una vestimenta que parece componerse de una falda y un peto.

En representaciones datadas a mediados de la dinastía XVIII y posteriores, el monarca suele sustituir el *shendit* por una rica indumentaria que incluye una falda larga a veces fruncida, camisa de mangas anchas, cinturón ornamentado y chal anudado sobre los hombros (Figura 2.b). Este aditamento aparece en las representaciones del rey ante su corte y en la celebración de rituales frente los dioses²⁴. El faldellín corto sigue estando presente en su iconografía en las escenas de guerra y de caza, así como en algunas representaciones de contenido simbólico en las que el soberano forma parte del colectivo divino²⁵. En algunas escenas bélicas del Reino Nuevo, el rey viste un *shendit* ricamente ornamentado, complementado con un peto que muestra sobre su torso las alas cruzadas de sendas rapaces situadas en sus costados (Figura 2.c). Un peto excepcional que podría corresponderse con este tipo de prenda aunque el diseño no sea idéntico, procede de la tumba de Tut-anj-Amón. Está elaborado en oro, pasta vítrea, marfil y cornalina y representa en la parte que cubriría el pecho del rey el plumón de las aves. En su parte alta, se muestra una escena en la que el monarca aparece ante los dioses²⁶. Esta rica pieza ornamental fue una de las muchas vestimentas que Howard Carter encontró en la tumba del joven monarca. Algunas eran túnicas de lino adornadas con ricos y complejos galones; otras constituían piezas singulares, como un traje cuyo tejido y complementos en plata, madera y lámina de oro simulaba la piel de un leopardo, y otros dos ropajes que figuraban el plumaje del halcón. El ajuar del rey también deparó un buen número de calzones, guantes, chales, piezas de paño de grandes dimensiones y algunas prendas de ropa infantil (Carter, 2013, 61, 101).



En celebraciones especiales como el festival Heb-Sed, el monarca egipcio vestía una indumentaria determinada que es fácil reconocer en representaciones de diversos períodos. Las más antiguas se remontan al Período Arcaico, mostradas sobre pequeñas placas halladas en Abidos y en otras piezas como la maza ceremonial de Narmer (Cervelló, 1996, Figs. 33, c y d, respectivamente). La prenda característica de esta ceremonia era una amplia capa que cubría hasta las rodillas o los pies y dejaba libres la cabeza del rey, tocada con una tiara, y sus manos portando insignias reales (Fig. 2.d)²⁷. Debajo del amplio manto el rey posiblemente vestía el *shendit*, pues la celebración conllevaba la superación de ciertas pruebas físicas que el monarca realizaba vestido con esa prenda, según puede comprobarse en la capilla roja de Hatshepsut en Karnak (Desroches Noblecourt, 1999, 138, Fig. 24) y en representaciones de otros reinados.

148

La indumentaria del rey se complementaba con tocados diversos que utilizaba en situaciones concretas. Los más representativos eran las coronas roja y blanca, que simbolizan las dos mitades del país que gobernaba, o la doble corona formada por la unión de ambas²⁸. Era también característico de su figura el nemes o pañuelo de tela de rayas que llevaba ajustado a la frente, con sendas caídas triangulares a ambos lados del rostro y una redondeada a la espalda que a veces se recogía a modo de coleta. En la frente, sobre este paño o sobre una cinta ceñida o una diadema, el monarca llevaba el símbolo protector de la cobra erguida, el *uraeus*. Desde el Reino Nuevo las imágenes muestran frecuentemente al monarca egipcio portando la corona azul (Gardiner, 1982, 504, S7), probablemente usada como casco de guerra. Otras muchas tiaras adornadas con plumas, astas y elementos vegetales fueron incorporándose con el tiempo a su iconografía (López-Grande, 1997, 19).

En las imágenes de las reinas egipcias encontramos por lo general indumentarias similares a las de otras damas de alto rango. Son frecuentes en todas las épocas las

representaciones en las que soberanas y princesas lucen túnicas largas, ajustadas a sus figuras.

En el reinado de Montuhotep II (dinastía XI c. 2055-2004 a. C.), algunas de sus esposas principales visten túnicas ceñidas complementadas con una esclavina sobre los hombros que alcanza la cintura (Fig. 3.a). El vestido de una de estas damas llamada Kemsit, ajustado a su figura hasta los tobillos, muestra desde la cinta ceñida debajo de sus senos un diseño que representa el plumaje de un ave. Las plumas crecen en longitud siendo cortas las que aparecen en la zona más alta de la prenda y de mayor tamaño las indicadas sobre las piernas de la reina. Por debajo de las rodillas el traje presenta un corte al bias a partir del cual se indican plumas largas como las que corresponden a las alas de un pájaro. Estos detalles de la indumentaria de Kemsit²⁹ son de gran importancia pues constituyen el primer testimonio iconográfico egipcio que conocemos en el que un ropaje femenino reproduce el esquema de las alas de pájaro. Esta indumentaria es un precedente claro de los elaborados “vestidos de alas plegadas” que diversas diosas y mujeres vinculadas al ámbito sagrado mostrarán en la iconografía del Reino Nuevo y posterior (López-Grande, 2003, 45-46, 54-55). Solo damas de tan alta condición podían seguir ese modelo divino de elegancia. El diseño de esta prenda une un ajustado corpiño en el que se representa el plumón de un ave a una amplia falda drapeada que simula unas alas de ave plegadas sobre una túnica fina que cubre las piernas de la dama que lo porta.

Mediada la dinastía XVIII, la iconografía nos muestra las prendas ceñidas de las mujeres de rango complementadas a menudo con mantos, chales y cinturones de tela. El conjunto de estas piezas crea elegantes vestiduras formadas por telas muy finas, a menudo plisadas según se indica en las representaciones. En imágenes del período de Amarna (reinado de Ajenatón, c. 1352-1336 a. C.) y ligeramente posteriores, la reina y otras damas de la corte apenas cubren sus cuerpos con indumentarias plisadas de



telas muy finas que dejan percibir los detalles de su anatomía (Fig. 3.b)³⁰. La hechura de estas prendas podría limitarse a una única pieza de tela colada de forma conveniente (Fig. 3.c), a la que podía unirse un chal anudado bajo el pecho. Las princesas reales del periodo de Amarna vistieron en ocasiones esas mismas túnicas casi transparentes, o se presentaron completamente desnudas (Janssen y Janssen, 1990, 29-31).

La desnudez infantil era una convención establecida en el arte de las representaciones figuradas en el antiguo egipcio. Niños y niñas suelen aparecer sin ropas, luciendo un peinado especial, una trenza lateral que los infantes de rango mantenían como rasgo distintivo hasta la alcanzar la madurez. Estas representaciones, idealizadas como tantas otras de la iconografía egipcia, o cuando menos normalizadas, no tienen que ser entendidas como la ausencia permanente de la ropas entre los chiquillos egipcios. Si bien pudo ser una práctica habitual, como lo ha sido y es en muchas culturas, la arqueología nos ha deparado hallazgos de prendas infantiles que indican el uso de las mismas en el periodo faraónico. Además de las ya referidas procedentes de la tumba de Tut-anj-Amón, se conserva una camisa infantil de la I dinastía (c. 3100-2890 a. C.) con huellas de haber sido usada en vida (Janssen y Janssen, 1990, 36)³¹. Se conocen también la parte frontal de un elaborado vestido de niña que fue hallado en una tumba de Saqqara de la XI dinastía (Janssen y Janssen, 1990, 34) y un par de mangas de un traje infantil proveniente de la tumba 25 de Gurob, datada en el Reino Nuevo³².

La iconografía nos ha deparado algunas representaciones de príncipes vestidos con ropas de gala (Figura 3.d), similares a las llevadas por el rey al presentarse ante la corte o ante los dioses.

Las ropas de los súbditos del faraón

Durante el Período Arcaico (dinastías I-II) y el Reino Antiguo (dinastías III-VI, c. 2686-2181 a. C.), la iconografía nos muestra hombres y

mujeres de rango vestidos con túnicas largas que a menudo alcanzaban los tobillos. Este tipo de prenda, que también fue llevada por gentes sencillas, prolongará su uso durante el Reino Medio y momentos tempranos del Reino Nuevo (Vogelsang-Eastwood, 1993, 88). La vestimenta parece estar formada por un amplio rectángulo de tela con el que se envolvía dos veces el cuerpo por debajo de los brazos, anudándose a continuación dos de los extremos sobre el hombro izquierdo, a modo de tirante (Figura 4). En algunas representaciones de personalidades, la tela simula una piel de pantera, por ejemplo en las estelas de la princesa Nefertibet y del príncipe Oupemnefer (ambos de IV dinastía, reinado de Keops)³³, o la piel del felino sustituye la túnica (Figura 5.a-b).

En la iconografía del Reino Medio algunas portadoras de ofrendas lucen una prenda de estas características, adornada con redes superpuestas a modo de sobrefalda (Figura 6.a-b). Este ornamento sobre la túnica parece corresponderse con algunos “vestidos de malla” completos, documentados por la arqueología, que pertenecerían a damas de rango. Estas prendas estaban formadas con cuentas de fayenza ensartadas en diseños romboidales. Uno de ellos, hallado en una mastaba de la IV dinastía en Giza, posiblemente en el reinado de Keops, se componía de cuentas, algunas cilíndricas y otras de diseños florales, en colores azules y verdes³⁴. Una prenda similar procedente de Qau, se encontró dentro de una caja en un nicho de una tumba de la V dinastía (c. 2494-2345 a. C.)³⁵. Los hilos que ensartaban las cuentas de ambos vestidos no se conservaban en el momento de los hallazgos, pero estas dos singulares piezas han podido ser reconstruidas. Estos vestidos de malla se llevarían sobrepuestos a una túnica de tela, según se muestra en una figura femenina de la estela Ni-Ptah³⁶ y en otras representaciones. Constituirían una indumentaria de categoría superior a la mostrada por las portadoras ilustradas en la Fig. 6 a-b, que usan solo parcialmente la ornamentación de la malla sobre sus ropas.



Un buen número de representaciones femeninas muestra como indumentaria de tradición muy antigua y amplísima perduración, un vestido muy ajustado a la silueta, asido a los hombros con soluciones diversas que suelen dejar los pechos descubiertos (Fig. 7.a). Los hallazgos arqueológicos no ratifican la existencia de estos estilizados vestidos, sino de amplias túnicas de calidad y esmerada confección, pero alejadas en su diseño de estas sutiles prendas de mujer. Así lo señalan los hallazgos realizados en Gebelein en 1910, en tumbas de la VI dinastía (c.2345-2181 a. C.), donde Ernesto Schiaparelli documentó junto a abundantes paños y rollos de vendas, algunas túnicas densamente fruncidas en horizontal, provistas de largas mangas. Una de estas prendas estaba confeccionada con tres paños cosidos entre sí³⁷. El más amplio, de forma rectangular, estaba cerrado con costuras en uno de sus lados formando una túnica que cubriría desde los pechos hasta los tobillos. Las otras dos piezas, acopladas entre sí, definían el corpiño y las mangas y se unían al resto la túnica (Figura 7.b). En el centro del corpiño la unión de los dos paños formaba una abertura en V para introducir la cabeza que se cerraba con cintas insertadas en ojales. Piezas similares han sido localizadas en otras necrópolis del Reino Antiguo y del Primer Periodo Intermedio (dinastías VII-XI. c. 2181-1985 a. C.), como Naga ed-Der, Asiut, Meir y Deshasha. En todos los casos, las prendas parecen poder considerarse de uso femenino y se alejan de los modelos mostrados en las representaciones figuradas.

Hasta el Reino Medio y en algunas imágenes posteriores, las mujeres de condición humilde representadas realizando tareas diversas, visten un faldón sujeto a la cintura. Así podemos verlo en estatuillas de cervceras o de mujeres que muelen el grano³⁸. Es posible que esta prenda sea una túnica sencilla hasta los hombros, que la mujer trabajadora ha recogido a la cintura para trabajar con mayor comodidad.

Por su parte, los hombres sencillos visten por lo general un taparrabos. A veces vemos

varones o con una pieza de tela, posiblemente su calzón, recogida a la cintura, con una pieza cruzada sobre el pecho y sostenida en un hombro (Figura 8.a). Estas imágenes son frecuentes en las escenas de pescadores, bataneros y de otros oficios realizados en el entorno del río. También trabajaban sin ropa algunos artesanos cuya actividad suponía mancharlas, por ejemplo los alfareros, según indica una estatuilla conservada en el Instituto Oriental de Chicago³⁹. Aparte de estos desnudos en los que la ausencia de ropas parece una opción práctica, la iconografía nos ofrece, sobre todo durante el Reino Antiguo y el Primer Periodo Intermedio, algunas representaciones de varones de rango desprovistos de ropa, en las que la desnudez parece atender a razones de índole religiosa⁴⁰.

Desde el Período Arcaico la iconografía nos muestra a varones de cierto rango a menudo vestidos con faldellines hasta la rodilla o por debajo de ésta. En estas prendas, que en ocasiones presentan la cintura alta en la espalda, a veces se indican pliegues u otro tipo de decoración en vertical. Pueden llevarse acompañadas de un delantal triangular que suele quedar muy destacado en las representaciones (Figura 8.b). La falda se anudaba al cuerpo en la parte frontal, utilizando un paño plegado. En algunas representaciones masculinas, la falda aparece combinada con una prenda que cubre el torso, colocada en diagonal sobre un hombro y por debajo del otro (Figura 8.c).

A partir del Reino Nuevo los hombres distinguidos, al igual que sus mujeres, visten en las representaciones prendas amplias, enriquecidas como las de los reyes con fruncidos y plisados, tendencia que perdurará durante el resto de la etapa faraónica. Esta moda lleva a los hombres a incorporar chales y mantos sobre los faldellines que aparecen como piezas voluminosas en sus plegados y abundancia de telas (Figura 8.d). Los faldellines más funcionales quedan reservados a las escenas de caza y de guerra que habitualmente se corresponden con la representación de los individuos en la plenitud de su juventud. Las



mujeres utilizan en ocasiones una amplia túnica formada a partir de un rectángulo de tela drapeada para marcar los pliegues deseados y darles la caída adecuada, como se ha visto en la Fig. 3.c. Esta prenda podía acompañarse por otro paño de menor longitud usado como chal que ayudaba a mantener la posición correcta de la túnica. Estos complicados aditamentos fueron abundantemente representados durante el Reino Nuevo ofreciendo las distintas imágenes algunas variantes en la forma de portarlos.

Algunas categorías sociales, como sacerdotes y oficiales, incluían junto a estos faldellines un chal plisado sobre los hombros a modo de estola. Los altos funcionarios llevaban indumentarias particulares que indicaban los cargos que ocupaban y la categoría social asociada. Así ocurría con los visires que vestían una prenda larga y lisa que cubría parte del torso y casi alcanzaba los talones, sujetada con un cordel que formaba dos tirantes y se ataba al cuello (Figura 8.e). Por su parte, un cierto tipo de sacerdote denominado *sem* (Faulkner, 1981, 225), llevaba sobre su indumentaria una piel de pantera o de leopardo que cubría parcialmente la túnica de lino blanco preceptiva para los miembros del clero (Fig. 8.f). Estas prendas distintivas de ciertas condiciones sociales prolongaron su uso a lo largo de la etapa faraónica.

Entre las numerosas ropas halladas en la ya mencionada tumba tebana de Ja, personaje de cierto rango de la dinastía XVIII, se incluyen varias túnicas. Todas ellas estaban confeccionadas de manera sencilla a partir de un lienzo de lino largo de unos 2,50 x 1 metros. Los paños habían sido doblados por la mitad y cosidos en los costados dejando dos aberturas para los brazos. En el centro presentan un corte redondo para la cabeza, que se prolonga en vertical en uno de sus lados y se cierra con cintas. El bajo de estas prendas aparece adornado con una franja de tejido o con un simple dobladillo cerrado por un repulgo (Donadoni Roveri, 1988, 203). Una de las túnicas se distingue por el mayor peso de su tejido, realizado

con un hilo grueso. Está adornada con un galón tejido con hilos rosados y rojizos en un diseño geométrico, cosido con una leve encrespadura en los bordes del escote, de la abertura de las mangas y en los costados de la prenda⁴¹. El ajuar de esta tumba también incluía unas cincuenta piezas triangulares de aproximadamente 1 x 0,80 metros, que hacían las veces de calzones. Estaban formadas por dos triángulos unidos en el centro y provistos de cintas que permitían sujetarlos a la cintura. Muchas ostentaban marcas de propiedad de Ja, impresas en caliente o bordadas sobre las telas (Donadone Roveri, 1988, 203, 212).

Entre las prendas halladas en este hipogeo tebano, Schiaparelli consideró propiedad de Merít, esposa de Ja, un manto amplio de lino adornado con bandas que el arqueólogo denominó “salida de baño” (Donadoni Roveri, 1988, 204). La pieza apareció en el interior de una cesta de fibra vegetal⁴² cerrada con cordeles, que contenía diversos objetos de tocador.

Las prendas de vestir documentadas esta tumba tebana y en otros ajuares funerarios, fueron halladas por lo general lavadas y planchadas. Algunas presentaban desperfectos, probablemente causados por el uso de las prendas en vida, pero se guardaron en cestos y cofres de madera, dobladas de tal forma que se disimulaba su deterioro (Donadoni Roveri, 1988, 204). Algunos vestidos se han encontrado puestos al revés. Esta práctica quizá respondía a la intención de procurar la mejor conservación de la ropa después de su lavado y planchado, o subrayaba el uso funerario de la prenda en cuestión. En relación a este hecho, cabe llamar la atención sobre el texto de lamentación dedicado a la viuda de Neferhotep en la tumba tebana 50 que perteneció a su esposo, datada en el reinado de Horemheb (c. 1323-1295 a. C.), en donde figura la inscripción:

*“Ella que era rica en finos linos,
que amaba los vestidos, yace en el
vestido vuelto al revés de ayer...”⁴³*



Las excavaciones en asentamientos como las ciudades de Elefantina y Kahun, y las villas de los obreros de Deir el-Medina y Amarna, han proporcionado además de telas de uso doméstico a las que ya nos hemos referido, algunas prendas de vestir datadas entre el Reino Medio y el Reino Nuevo que constituyen excelentes ejemplos para conocer detalles acerca de su confección y forma de uso.

A lo largo de las últimas etapas del Egipto faraónico (Tercer Período Intermedio-Época Baja), la indumentaria egipcia no presenta cambios acusados en el registro iconográfico. Las imágenes muestran hombres y mujeres de rango vestidos con prendas de larguísima tradición en el valle del Nilo. Podemos mencionar como ejemplo que manifiesta esta tendencia poco innovadora, la estatua de la divina adoratriz Karomama, datada en la dinastía XXII (c. 870 a. C.), en la que la sacerdotisa luce el vestido ya tradicional para la época de alas plegadas⁴⁴. Un rasgo distintivo de la época se aprecia en algunas túnicas, faldas y camisas de hombres y mujeres de la elite que aparecen adornadas con imágenes de divinidades de tamaño considerable, como puede apreciarse en diversas esculturas⁴⁵. En representaciones contemporáneas las gentes sencillas visten ropas simples, similares a las de sus antepasados, al igual que ocurre con la mayoría de los oficiales, asistentes del rey y sacerdotes.

En el período Grecorromano Egipto conocerá nuevas formas y costumbres relacionadas con la indumentaria, análogas a las del resto del mundo helenístico. Estas modas se manifestarán fundamentalmente en el grupo social privilegiado. A pesar de ello, los programas iconográficos de los templos de la época presentan imágenes cuyas indumentarias siguen de cerca la ya milenaria tradición faraónica (Robins, 1999, 230-238). Encontramos ejemplos excepcionales en el templo de Dendera, donde las diosas y reinas visten el vestido de alas plegadas (Fig. 9.a), y los reyes presentan faldellines bellamente ornamentados (Fig. 9.b).

En otros soportes encontramos individuos que visten túnicas y mantos a la manera griega o romana, aderezados con los complementos en boga de la época. Así, en documentos tan relevantes como los retratos del Fayum, descubrimos nuevos gustos y costumbres en los vestidos, peinados y aderezos de los individuos representados. Sus ropas, túnicas y mantos blancos o de color, parcialmente mostrados, denotan una alta calidad que parece corresponderse con el buen hacer de tejedores y tintoreros, según indican los hallazgos arqueológicos de textiles romanos en diversos yacimientos localizados en el desierto oriental egipcio (Cardon, 2006, 55-59).

Vestimentas distintivas

Los programas iconográficos de las tumbas y los templos egipcios, además de otros soportes, nos muestran algunas ropas particulares en individuos que realizan actividades singulares. Tal es el caso de las bailarinas representadas en varias mastabas del Reino Antiguo en Saqqara, como las de Iymeri (reinado de Neferikare), Ti (reinado de Niuserre), ambas de la V dinastía. Las muchachas, representadas con los brazos alzados, visten faldas hasta la rodilla, que en la mastaba de Ti se cubren con otra transparente que llega a los tobillos. Sus pechos quedan descubiertos, enmarcados por bandas de tela cruzadas a modo de peto (Figura 10.a). En las mastabas de Mereruka, Idu y Meref-nebef (VI dinastía, reinado de Teti) las danzarinas llevan una prenda corta y ajustada atada a la cintura, una banda de tela al cuello que simula movimiento al compás de la danza, y un peinado que recoge el cabello en una larga trenza rematada en un círculo cuya posición también parece acompañar el ritmo (Figura 10.b). En escenas posteriores, las danzarinas visten un vestido poco ajustado o un cortísimo faldellín ceñido, como en la tumba tebana 60 de Anteforke (XII dinastía; Davies, 1920, XXXIII A) y en la capilla roja de Hatshepsut (c. 1479-1457 a. C.) en Karnak (Robins, 1993, 103, Fig. 37). En los relieves de la fiesta Heb-Sed de Amenhotep III (c. 1390-1352 a. C.) en el templo de Luxor, aparecen mujeres y hombres bailando, ellas



vestidas con largas faldas dobles atadas a la cintura y cintas cruzadas sobre el torso descubierto, y ellos con faldellines hasta la rodilla (Robins, 1993, 105, Figura 38). Otras imágenes nos presentan a las mujeres danzando desnudas, llevando únicamente un ceñidor a la cintura, como en la tumba tebana 52 de Najt (reinado de Tuthmose IV; Hodel-Hoenes, 1991, 37, Figura 13), o en la 38 de Djeserkarasonb (reinado de Tuthmose IV; Porter y Moss, 1985, 69-70), entre otras. Representaciones similares se realizaron sobre diversos soportes, siendo frecuentes en los mangos de cucharas de tocador del Reino Nuevo, talladas en madera⁴⁶.

Grupos masculinos también aparecen en escenas de danza en diversas tumbas tebanas pero sus indumentarias no son distintivas, consistiendo en un faldellín, más o menos ajustado. Solo los danzantes denominados "muu" incluyen en su indumentaria tiaras específicas que parecen realizadas con elementos vegetales (Menéndez, 2005, 47-49, Figs. 13, 19). Se conocen también representaciones de varones extranjeros bailando, como en la tumba tebana 78, de Horemheb (XVIII dinastía, reinados de Tuthmose III a Amenhotep III), en donde un grupo de nubios tañe instrumentos musicales y danza (Porter y Moss, 1985, 154).

Las diferencias de las ropas extranjeras con respecto a las egipcias quedan bien expresadas en algunas escenas de la tumba 3 de Beni Hasan, como ya se ha comentado. Además de estas interesantes imágenes, contamos con la narración de Sinuhé (Lichtheim, 1975, 222-223) en donde se nos describe la rudeza de la ropa usada por las gentes cananeas, y la necesidad del egipcio Sinuhé de vestir de forma correcta para presentarse ante el rey de Egipto. Así, para presentarse ante el faraón no dice en el relato:

"...entregué mis vestidos de extranjero a los habitantes de la arena y fui vestido con lino real..."

(Lichtheim, 1975, 233)

Otras imágenes reveladoras de los diseños y materiales diferentes de las ropas usadas por los extranjeros, son las representaciones de individuos de varias etnias mostrados en los frisos de enemigos sometidos al faraón, representados a menudo en las bases de los tronos reales (Robins, 1997, 137, Figura 155), en los extremos inferiores de bastones rituales (Desroches Noblecourt, 1980, 82, Lám. XVIII) y losetas de suelos de palacios⁴⁷.

Telas para la momificación y otros usos culturales

Abundantes telas eran utilizadas para enjugar el cadáver, rellenar algunas de sus cavidades, fajarlo con vendas y cubrirlo con uno o más sudarios (Ikram y Dodson, 1998, 153-165, Fig. 187). Los textos indican que eran las diosas Tait y Neit las encargadas de urdir las vendas para las momias que podían incluso tener bordados realizados por el dios Ptah (Castel, 1995, 223, 298). Sin embargo, diversos estudios han revelado que en su mayor parte estaban confeccionadas con paños amortizados que previamente habían tenido funciones distintas, bien como ropa de casa o como prendas de vestir (Dreyer *et alii*, 2005, 132).

Además de los vendajes y mortajas de las momias, y de los textiles hallados en los ajuares funerarios, las necrópolis han deparado otros hallazgos de interés, los depósitos de momificación. Estos conjuntos de vendas, trapos, natrón, resinas secas, restos vegetales y otros productos, fueron enterrados en los cementerios egipcios, fuera de las tumbas. Probablemente representan residuos de procesos de momificación, que en algunos periodos se enterraron recogidos en recipientes cerámicos o en otros contenedores, cerca de los enterramientos de sus propietarios (Ikram y López-Grande, 2011, 219-224). Las telas recuperadas en estos lotes permiten comprobar la reutilización de paños de calidades diversas que cortados en las formas y tamaños convenientes, zurcidos y cosidos entre sí, conformaban las piezas precisas para atender las necesidades de la



momificación. Los depósitos de momificación parecen indicar que una vez destinados a ese fin los textiles ya no podrían volver a ser utilizados, de ahí su ocultación en la necrópolis.

Además del uso descrito de las telas en relación a la momificación y a la existencia eterna tras la muerte, es preciso recordar el valor simbólico de los paños en relación al comienzo de la vida. En este sentido es preciso llamar la atención sobre el símbolo denominado *tit* (Gardiner, 1982, 508, V39) o nudo de Isis, usado como amuleto de protección. Representa un amplio paño rojo, doblado y anudado que evoca la sangre de la menstruación femenina así como la de las hemorragias asociadas al parto. Se usó de forma insistentemente como amuleto funerario, pues el difunto esperaba renacer a una nueva existencia en un proceso ficticio que sería similar al parto. La pieza protectora que constituía el *tit* tenía que tallarse en cornalina o jaspe rojo, ya que el color de estas piedras rememoraba la sangre asociada a la vida. El símbolo se vinculaba con la diosa Isis y al nacimiento de su hijo Horus (Andrews, 1994: 44-45, núm. 49e). Sus poderes protectores aparecen indicados en el Libro de los Muertos (Capítulo 156), que en ocasiones aparecen inscriptos sobre el propio amuleto⁴⁸ (Taylor, 2010, 42).

CONCLUSIONES

A la vista de los datos recogidos para este estudio, es fácil concluir la importancia de los tejidos en la sociedad faraónica y la preeminencia entre las telas de aquellas piezas tejidas en lino. Estos bienes estuvieron presentes a lo largo de la vida de los individuos que experimentaron la experiencia de la vida y de la muerte a las orillas del Nilo. Las telas eran importantes en la casa, usadas como sábanas, toallas, cortinas, alfombras, etc. Pero sobre todo cumplían una función esencial en la conformación de las indumentarias. La calidad de los paños en la que las ropas estaban confeccionadas y los diseños de las mismas cubrían una importante faceta social en la vida terrenal.

Esa necesidad de poseer indumentarias de calidad se prolongaba en la existencia eterna, pues el difunto precisaba presentarse ante los dioses perfectamente ataviado. De ahí la significativa cantidad de hallazgos realizados en las tumbas.

El tejido de las telas de lino fue un arte bien desarrollado en el que intervinieron artefactos distintos, el telar horizontal, utilizado hasta el Reino Nuevo, y el vertical, usado a partir de entonces. De ambos los tejedores egipcios supieron sacar el máximo partido. Hombres y mujeres, bajo el patronazgo divino de las diosas tejedoras Tait y Neit, se vieron inmersos en estas tareas laboriosas y delicadas, según nos recuerdan las imágenes y los textos.

Las telas de mejor calidad, el lino real, se consideraban propiedad del rey. Las tejedoras de esa excelente producción eran las mujeres del entorno familiar del monarca, esposas, princesas, damas asistentes, sirvientas, etc. Las telas que ellas tejían en el harén real abastecían al Palacio, eran obsequiadas por el rey a sus más destacados colaboradores y se enviaban incluso a países extranjeros que mantenían relaciones amistosas con Egipto.

Ese género servía para hacer las prendas más exquisitas, como las usadas por el propio monarca y sus allegados. Los hombres y mujeres de la corte imitaban los modelos que lucían sus monarcas, según muestra la iconografía, si bien algunas prendas eran de uso restringido a los miembros de la realeza. Tal es el caso del faldellín adornado con la cola de toro o león, o el vestido femenino que simula las alas de ave plegadas, cuyo uso la reina compartía con las diosas y las altas jerarquías del clero femenino.

Las representaciones figuradas nos permiten conocer los cambios de estilo producidos en las ropas a lo largo del tiempo. Si bien algunas jerarquías sociales mantuvieron el mismo tipo de indumentarias durante toda la etapa faraónica, otros ropajes se ven afectados



por las modas y en ocasiones presentan cambios que permiten las innovaciones en la tejeduría. Así ocurre con la utilización del telar vertical a comienzos del Reino Nuevo y las significativas novedades de las prendas de vestir en ese momento.

Las fuentes son generosas con la información referida a los textiles y sus usos en el Egipto faraónico. Entre ellas, la arqueología nos ha proporcionado atuendos y abundantes telas de esa época antigua. Todas y cada una de ellas tienen una interesante historia que contar.





NOTAS:

1. Carrier, 2004, I,10.72.
2. 35.1446 (Hayes, 1955, 87).
3. Reinados de Amenehat II y Senurset II (c. 1922-1874 a. C.). Es la tumba núm. 3 de dicha necrópolis.
4. Por ejemplo, en la tumba tebana 1 de Senedjen (Hodel-Hoenes, 2000, 256, Fig. 182).
5. Como en el Papiro funerario del Sacerdote Mut, del Reino Nuevo, Turín, Museo Egipcio, Cat. 1771 (Donadoni Roveri, 1988, 192, núm. 264), o en el Papiro de Anhai y su esposo, datado en la dinastía XX, c. 1186-1069 a. C., Londres, Museo Británico EA-10472/5 (Taylor, 2010, 258, núm. 132).
6. Tumbas BH 15, de Bakt III (XI dinastía, Porter y Moss, 1934, 151); BH 17, de Jeti (XI dinastía, Porter y Moss, 1934, 155); BH 2, de Amenehet (reinado de Senusret I, c. 1965-1920 a. C., Porter y Moss, 1934, 141); BH 3, de Jnumhotep II (Amenehat II y Senurset II, Kamrin, 1999: 66-67).
7. Tumba tebana 103 de Dagi (XI dinastía, Porter y Moss, 1985, 216).
8. Deir el-Bersa 2 de Djehutyhotep II (reinados de Senusret II, c. 1880-1874 a. C. y Senusret III, Porter y Moss, 1934, 180).
9. Tumba tebana 104 de Djutnefer (reinado de Amenhotep II, c. 1427-1400 a. C., Porter y Moss, 1985, 217-218).
10. Tumba tebana 133 de Neferronpet, que ostentó el cargo de director de los tejedores del Rameseum durante el reinado de Ramsés II (c. 1279-1213 a. C., Porter y Moss, 1985, 249), y tumba tebana 1 de Senedjem (Hodel-Hoenes, 2000, 256, Fig. 182). A estas tumbas tebanas hemos de añadir las representaciones localizadas en una pequeña capilla funeraria hallada recientemente en la colina de Dra Abu el-Naga, actualmente en estudio.
11. El Cairo, Museo Egipcio JE-46723; Nueva York, Museo Metropolitano 32.1.125 y 30.7.3, y Copenhague, Gliptoteca Ny Carlsberg A-516 (Winlock, 1955, 29-33, 88-89, Láms. 25-7 y 66-67).
12. Turín, Museo Egipcio Inv. Cat. 6841 (Donadoni Roveri, 1988: 188-190, núm. 259).
13. Turín, Museo Egipcio Inv. Sup. 9978.
14. Nagel, 1938, 128-129, Lám. XVI, 1922, K.2.87, 1922, M.7-M.9; Aston, 1998: 525, núm. 2127 y Rose, 2007: 61, 202-203, núms. SD 6.1-SD 6.4, respectivamente.
15. Turín, Museo Egipcio Inv. Cat. 6646, de marfil, y 7791 de fayenza, ambos del Reino Nuevo (Donadoni Roveri, 1988, 197, 204, núm. 283).
16. París, Museo del Louvre E-16575 a-f (Rigault, 2002, 146, núm. 90a).
17. Turín, Museo Egipcio Inv. Supl. 8496 y 8379 (Donadoni Roveri, 1988, 197, 204-205, núms. 284-285, respectivamente).
18. Turín, Museo Egipcio Inv. Prov. 636 y 636 (Donadoni Roveri, 1988, 198, 205, núm. 286).



19. Cabe citar, entre otros, los cargos de “Supervisor de los tejedores”, “Supervisor del lino real”, y “Supervisor de la casa de los tejedores” (Jones, 2000, Vol. I, núms. 276, 340 y 464, respectivamente), documentados en el Reino Antiguo, el de “Supervisor de las telas de las fiestas de Re”, atestiguado con anterioridad al Reino Medio (Fisher, 1997: 20, 64, núm. 1085a), así como el de Director de los tejedores de lino, documentado en el Reino Nuevo en la tumba tebana 45, datada en el período ramésida (Porter y Moss, 1985, 85).
20. El texto se conserva parcialmente en varios documentos de las dinastías XVIII y XIX, y completo en los Papiros Salier II y Anastasi VII, Londres, Museo Británico, EA-10182,11 y EA-10222,4, respectivamente (Lichtheim, 1975, 184-185).
21. Sabemos que el uso de este último se ha mantenido hasta épocas recientes en zonas remotas del Próximo Oriente y en Sudán (Vogelsang-Eastwood, 2000, 277).
22. Museo Egipcio de Turín, Inv. Supl. 17138.
23. Turín, Museo Egipcio Inv. Sup. 8632-8636 (Donadoni Roveri, 1988, 210-213, núms. 295-298, 301; Trapani, 2009-2010, 15-20).
24. Esta indumentaria queda perfectamente indicada en las imágenes de Ramsés III (XX dinastía, c. 1184-1153 a. C.) en varias escenas de la decoración mural de la tumba del príncipe Amonherjefsef en el Valle de las Reinas (QV 55, Siliotti, 1997, 74).
25. Por ejemplo, en las escenas bélicas de Seti I (XIX dinastía, c. 1294-1279 a. C.) en el templo de Amón-Re en Karnak (Schulz y Sourouzian, 1997, 169, núm. 38), en las estatuas colosales de Ramsés II (XIX dinastía, c. 1279-1213 a. C.) en el templo de Luxor, o en escenas y colosos de su templo Abu Simbel (*idem*, 180-182, núms. 64-66, 214-215, núms. 127-130).
26. El Cairo, Museo Egipcio JE 62627 (Saleh y Sourouzian, 1987, núm. 191).
27. Esta indumentaria se muestra, entre otros ejemplos, en una escultura sedente de Montuhotep II procedente de Deir el-Bahari conservada en El Cairo, Museo Egipcio 36195 (Saleh y Sourouzian, 1987, núm. 67).
28. Gardiner, 1982: 546, S3, S1 y S5, respectivamente.
29. Según se muestra en un bajorrelieve policromado procedente de su capilla mortuoria en el complejo funerario de Montuhotep II en Deir el-Bahari. Londres, Museo Británico EA-1450 (López-Grande, 2003: 45, Fig. 23).
30. Un ejemplo representativo es una escultura fragmentaria de cuarcita que se cree representa a la reina Nefertiti París, Museo del Louvre E-25409 (Ziegler, 1990, 51).
31. Londres, Petrie Museum, University College UC 26614B(1) (Janssen y Janssen, 1990, 33, Fig. 14).
32. Londres, Petrie Museum, University College UC 8980 A-B, datado a finales de la dinastía XVIII o comienzos de la XIX (Janssen y Janssen, 1990, 34-35, Fig. 15).
33. París, Museo del Louvre E-15591 y Berkeley, Phoebe Hearst Museo de Antropología 6-19-825, respectivamente (Ziegler, 1999, 207-210, núms. 54-55).
34. Boston, Museo de Bellas Artes u 27.158 (Vogelsang-Eastwood, 1993, 125, Fig. 31).



35. Londres, University College UC-17743 (Vogelsang-Eastwood, 1993, 125-126).
36. El Cairo, Museo Egipcio JE-45625, data en el Reino Medio (Saleh y Sourouzian, 1987, núm. 85).
37. Turín, Museo Egipcio Inv. Sup. 14087 (Donadoni Roveri, 1988, 199-200).
38. El Cairo, Museo Egipcio JE 66624, datada en la V dinastía (Saleh y Sourouzian, 1987, núm. 52), o en las que representan a mujeres moliendo el grano, Leipzig, Museo Egipcio 2567 (Wenzel, 1997, 402, núm. 123) y Oxford, Ashmolean Museum 1921.423. Procedente de la tumba 604 de Sidmant, Reino Medio (Robins, 1990, 91, Fig. 32), entre otras.
39. Chicago, Instituto Oriental 10628, datada en la V dinastía (López-Grande, 2001, 14-18, Fig. 5).
40. Por ejemplo, la estatuas de madera del portador del sello Tjetji y de un hombre llamado Meryrahashtef, ambas datadas en la VI dinastía. Londres, Museo Británico EA-29594 y EA-55722, respectivamente (James, 2001, 74, 78, núms. 8-9).
41. Turín, Museo Egipcio Inv. Sup. 8530 (Donadoni Roveri, 1988, 194, 211, núms. 267, 296).
42. Turín, Museo Egipcio Inv. Sup. 8492.
43. (Donadoni Roveri, 1988, 200).
44. París, Museo del Louvre N-500.
45. El Cairo, Museo Egipcio CG 42228, estatua de la dama Shepensopdet, entre otros ejemplos (Robins, 1999, 207-248).
46. Londres, Petrie Museum, University College UC 14365 (Robins, 1990, 184, Fig. 81).
47. Boston, Museo de Bellas Artes 03.1570 y 03.1573, entre otras.
48. Según puede comprobarse en la pieza del Museo Británico, Londres EA-20624.

BIBLIOGRAFÍA:

- ANDREWS, C. (1994): *Amulets of Ancient Egypt*. Londres.
- ARNOLD, D. *et alii* (1997): *Temples of Ancient Egypt*. Ithaca.
- ASTON, D. (1998): *Forschungen in der Ramses Stadt I. Die Keramik von Grabungsplatz Q I, Teil I, Corpus of Fabrics, Wares and Shapes*.
- CARDON, D. (2006): "Haillons précieux. Développements du tissage et de la teinturerie en Égypte romaine d'après de récentes découvertes de textiles archéologique", en B. Mathieu *et alii*, *L'apport de l'Égypte à l'histoire des techniques. Méthodes, chronologie et comparaisons*. Bibliothèque d'Étude 142. El Cairo, 45-61.
- CARRIER, C. (2004): *Textes des sarcophagus du Moyen Empire Égyptien. Tome I*. Mónaco.
- CARTER, H. (2013): *The Tomb of Tutankhanun (with an introduction by D. P. Silverman)*. Londres.



- CASTEL, E. (1995): *Diccionario de mitología egipcia*. Madrid.
- CATON-THOPSON, G. y GARDNER, E. W. (1934): *The Desert Fayum*. Londres.
- CHERPION, N. (1989): *Mastabas et hypogées d'ancien empire. Le problème de la datation*. Bruselas.
- CERVELLÓ AUTUORI, J. (1996): *Egipto y África. Origen de la civilización y la monarquía faraónicas en su contexto africano*. Aula Orientalis Spllumenta 13. Sabadell, Barcelona.
- DESROCHES NOBLECOURT, Ch. (1980): *Vida y muerte de un faraón. Tutankhamen*. Barcelona.
- DESROCHES NOBLECOURT, Ch. (1999): *La mujer en tiempos de los faraones*. La Mirada de la Historia. Madrid.
- DONADONI ROVERI, A. M. (1988): "Arte de la tejeduría, de la moda y del adorno", en A. M. Donadoni Roveri (coord.), *Civilización de los egipcios. La vida cotidiana*. Turín, 188-217.
- DREYER, G. et alii (2005): "Stadt und Tempel von Elephantine 31./32. Grabungsbericht", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* 61, 127-138.
- FAULKNER, R. O. (1981): *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Oxford.
- FISHER, H. G. (1997): *Egyptian Titles of the Middle Kingdom A Supplement to Wm. Ward Index*. Nueva York.
- GARDINER, A. (1982, 3ª ed.): *Egyptian Grammar being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Oxford.
- HAYES, W. C. (1955): *A Papyrus of the late Middle Kingdom in the Brooklyn Museum*. Brooklyn.
- HERÓDOTO, *Historia. Libros I-II*. Biblioteca Clásica Gredos, 3 (Traducción y notas de C. Schrader). Madrid (ed. 1984).
- HERÓDOTO, *Historia. Libros III-IV*. Biblioteca Clásica Gredos, 21 (Traducción y notas de C. Schrader). Madrid (ed. 1986).
- HODEL-HOENES, S. (2000): *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*. Ithaca y Londres.
- IKRAN, S. y DODSON, A. (1998): *The Mummy in Ancient Egypt. Equipping the Dead for Eternity*. El Cairo.
- IKRAN, S. y LÓPEZ-GRANDE, M. J. (2011): "Three Embalming Caches from Dra Abu el-Naga", *Bulletin de L'Institut Français d'Archéologie Orientale* 111, 205-228.
- JAMES, T. G. H. (2001): "Catalogue, núms. 8-9", en *Eternal Egypt Masterworks of Ancient Art from the British Museum*. Londres, 74-78.
- JANSSEN, R. M. y JANSSEN, J. J. (1990): *Growing up in Ancient Egypt*. Londres.
- JONES, D. (2000): *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*. British Archaeological Reports International Series 866 (I). Oxford.
- KAMRIN, J. (1999): *The Cosmos of Khnumhotep II*. Londres y Nueva York.



- KEMP, B. j. (1989): *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*. Londres.
- LEOSPO, E. (1989): “Ritos propiciatorios, aspectos de vida cotidiana, actividades laborales y recreativas en las pinturas en lino y en las decoraciones parietales”, en A. M. Donadoni Roveri (coord.), *Civilización de los egipcios. Las artes de la celebración*. Turín, 186-247.
- LÉVÉQUE, J. (1984): *Sabidurías del antiguo Egipto*. Estella.
- LICHTHEIM, M. (1975): *Ancient Egyptian Literature. Vol. I. The Old and Middle Kingdoms*. Berkeley, Los Ángeles, Londres.
- LÓPEZ-GRANDE, M. J. (1997): “Arte y poder en el Egipto faraónico”, en Adolfo J. Domínguez y C. Sánchez Fernández (eds.), *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*. Madrid, 13-41.
- LÓPEZ-GRANDE, M. J. (2001): *La cerámica del antiguo Egipto*. (Estudios Egiptológicos 4). Madrid.
- LÓPEZ-GRANDE, M. J. (2003): *Damas aladas del antiguo Egipto. Estudio iconográfico de una prerrogativa divina*. Barcelona.
- LÓPEZ-GRANDE, M. J. (2006): “Las primeras civilizaciones”, en J. Fortea, M. J. López-Grande y B. Martí Oliver, *Ars Magna. El alba de la ilusión*. Barcelona, 109-309.
- LUCANO, MARCO ANNEO, *Farsalia* (Edición de Editora Nacional, Madrid, 1978).
- MARTIN, G. T. (1979): *The Tomb of Hetepka and Other Reliefs and Inscriptions from the Sacred Animal Necropolis, North Saqqara 1964-1973*. Londres.
- MARTIN, G. T. (1992): *The Hidden Tombs of Memphis. New Discoveries from the Time of Tutankhamun and Ramesses the Great*. Londres.
- MENÉNDEZ GÓMEZ, G. (2005): “La procesión funeraria de la tumba de Hery (TT 12)”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología* 15, 29-65.
- *Musée Égyptien Berlin* (1989). Mainz.
- NAGEL, G. (1938): *La céramique du nouvel empire à Deir el Médineh*. Tome I. El Cairo.
- PECK, W. H. (2013): *The Material World of Ancient Egypt*. Cambridge.
- PLINIO SEGUNDO CAYO: *Naturalis Historia* (A. Fontán et alii traductores). Madrid, 1995.
- PLUTARCO: *De Iside et Osiride* (Traducción y comentarios de J. Gwyn Griffiths). Swansea, 1970.
- PORTER, R. y MOSS, B. (1934): *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. IV. Lower and Middle Egypt*. Oxford.
- PORTER, R. y MOSS, B. (1985): *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. 1 The Theban Necropolis. 1 Private Tombs*. (1ª ed. 1960). Oxford.
- RIGAULT, P. (2002): “Vêtements, prures, coiffures”, en *Les artistes de Pharaon Deir el-Medineh et la Vallée des Rois*. París, 144-147.



- ROBINS, G. (1993): *Women in Ancient Egypt*. Londres.
- ROBISN, G. (1997): *The Art of Ancient Egypt*. Londres.
- ROSE, P. (2007): *The Eighteenth Dynasty Pottery from Amarna*. Londres.
- SALEH, M. y SOUROUZIAN, H. (1987): *Official Catalogue. The Egyptian Museum Cairo*. Mainz.
- SCHULZ, R. y SOUROUZIAN, H. (1997): "Los templos: dioses-reyes y reyes-dioses", en R. Schulz y M. Seidel (eds.), *Egipto. El mundo de los faraones*. Colonia, 152-215.
- SILIOTTI, A. (1997): *El Valle de los Reyes y los templos y necrópolis de Tebas*. Barcelona.
- TAYLOR, J. H. (2010): *Journey through the Afterlife. Ancient Egyptian Book of the Dead*. Londres.
- TRAPANI, M. (2009-2010): "El ajuar funerario de Kha en el Museo Egipcio de Turín", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 28-29, 5-20.
- VOGELSANG-EASTWOOD, G. (1993): *Pharaonic Egyptian Clothing*. Leiden.
- VOGELSANG-EASTWOOD, G. (2000): "Textiles", en P. T. Nicholson e I. Shaw (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge.
- WENZEL, G. (1997): "Vida cotidiana doméstica: la casa como espacio vital", en R. Schulz y M. Seidel (eds.), *Egipto. El mundo de los faraones*. Colonia, 398-409.
- WINLOCK, H. E. (1955): *Models of Daily Life in Ancient Egypt from the tomb of Meket-Re at Thebes*. The Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition, XVIII. Cambridge-Massachusetts.
- ZIEGLER, Ch. (1990): *The Louvre. Egyptian Antiquities*. París.
- ZIEGLER, Ch. (1999): "La princesse Néfertibet", "Le prince Oupemnéfret", en *L'art au temps des pyramides. Paris, Galeries nationales du Grand Palais (6 avril – 12 juillet 1999)*. París, 207-210.



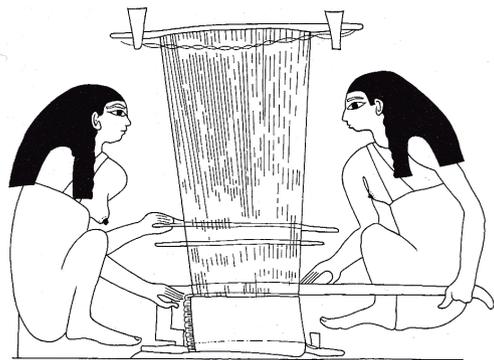


Figura 1.a. Telar horizontal en perspectiva cenital, de acuerdo a las convecciones de representación egipcias. Tumba de Jnumhotep II, BH3 (Tomado de Kamrin, 1999: Fig. IV.9)

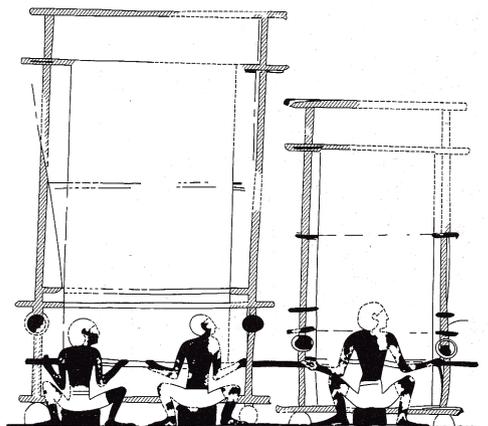


Figura 1.b. Telar vertical. Detalle de la decoración mural de la tumba tebana 104 de Thutnefer (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 277, Fig. II.8).

162

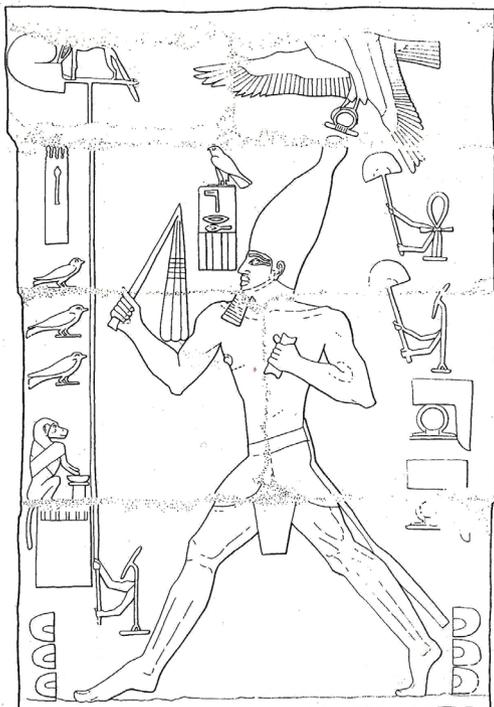


Figura 2.a. Estela funeraria del faraón Djeser, III dinastía (c. 2686-2613 a. C.) (según Kemp, 1989, 58)

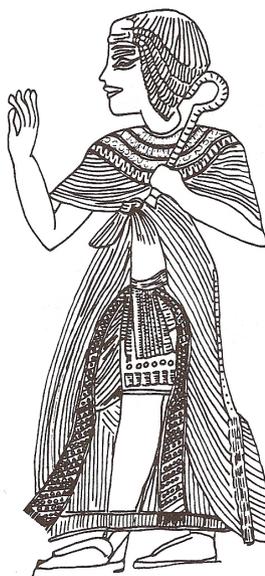


Figura 2.b. Tut-anj-Amón con atuendo de gala (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 81, Fig. 5:11)



Figura 2.c. Brazalete de marfil procedente de Amarna, dinastía XVIII (Museo Estatal de Berlín, Antigüedades egipcias 21685. Tomado de Musée Égyptien Berlin, 1989, 48, núm. 25)

163

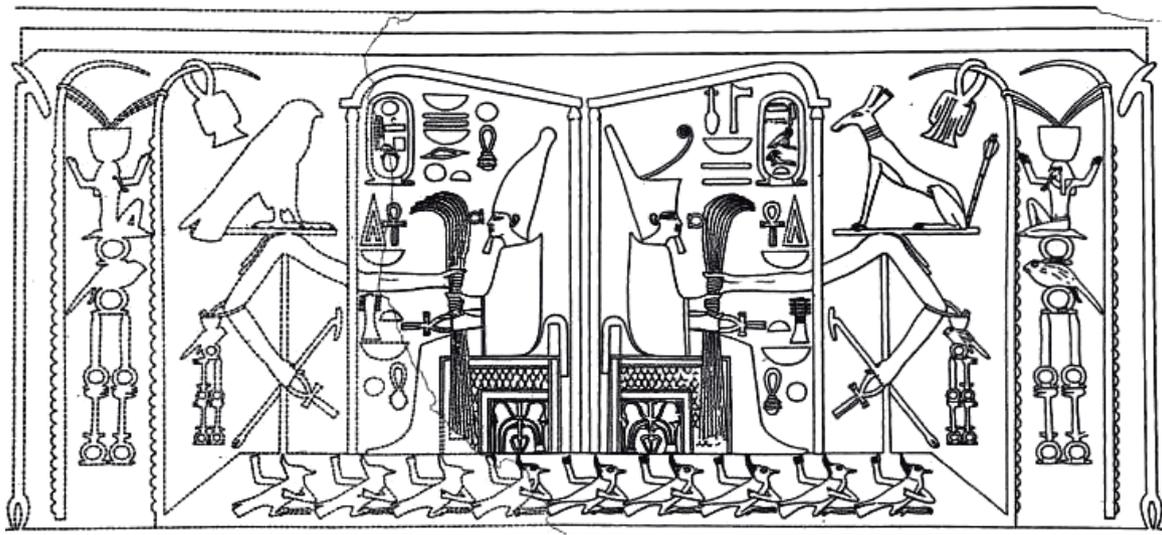


Figura 2.d. Relieve de un dintel del templo alto del complejo funerario de Amenemhat I (XII dinastía, c. 1985-1955 a. C.) en el-List (Arnold et alii, 1977, 77, Fig. 33)



164

Figura 3.a. La reina Kawit (XI dinastía) vestida con túnica ajustada y esclavina (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 158, Fig. 9:2)

Figura 3.b. Damas representadas en la tumba tebana 28, perteneciente a Huy (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 110, Fig. 7:13)

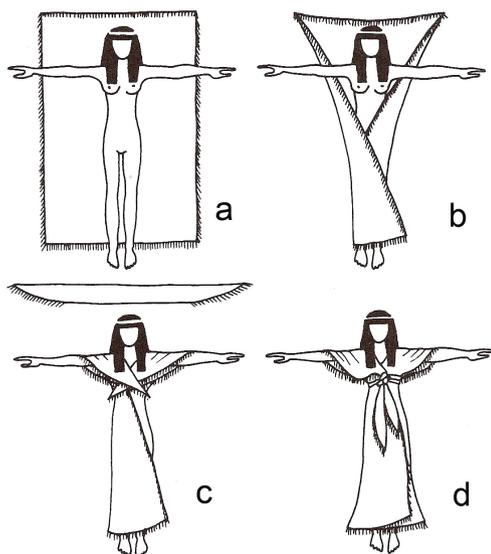


Figura 3.c. Puesta de una túnica larga amplia anudada sobre el pecho (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 110, Fig. 7:14)

Figura 3.d. Representación de un príncipe de la dinastía XX (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 81, Fig. 5:12)

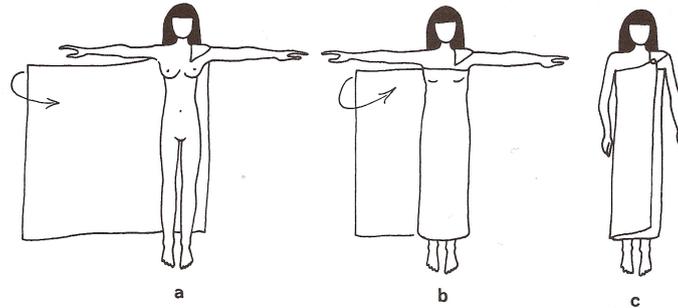


Figura 4. Puesta de túnica larga ajustada, sostenida al hombro (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 88, Fig. 6.1)

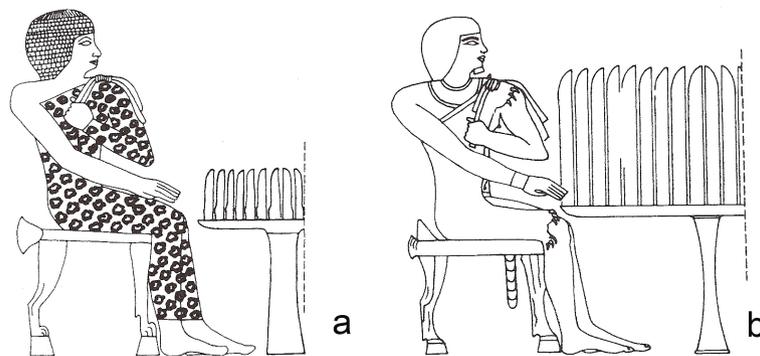


Figura 5.a. Varón vestido con túnica larga cuyo tejido simula la piel de pantera o leopardo (Dibujo tomado de Cherpion, 1898, 63, Fig. 54); Fig. 5.b. Varón vestido con piel de pantera o leopardo (según Cherpion, 1898, 63,

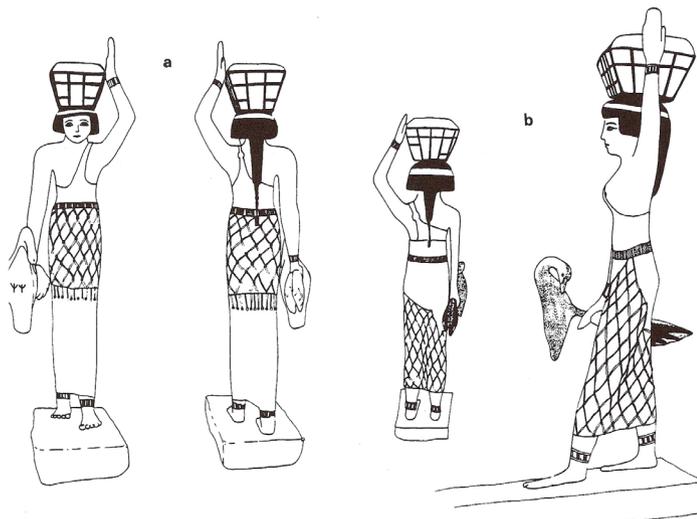


Figura 6.a-b. Portadoras luciendo túnica ajustada adornada con sobrefalda de cuentas (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 93, Fig. 6:6a-b)

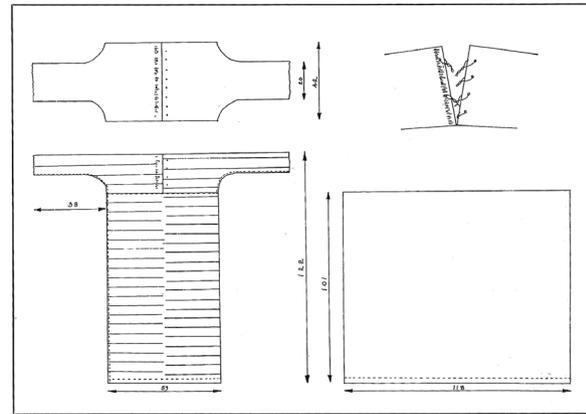
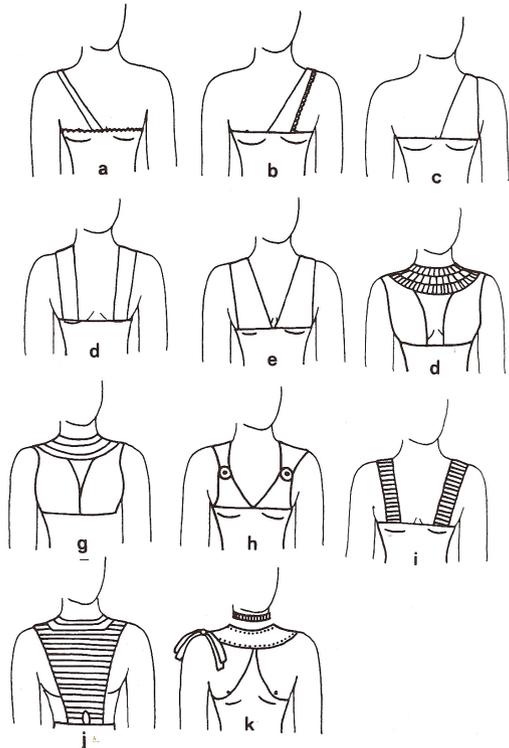


Figura 7.b. Esquema de hechura de una túnica hallada en Gebelein (según Donadoni Roveri, 1988, 209, Fig. 293)

166

Figura 7.a. Diversas soluciones en los tirantes de los vestidos femeninos ajustados (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 105, Fig. 7:7)

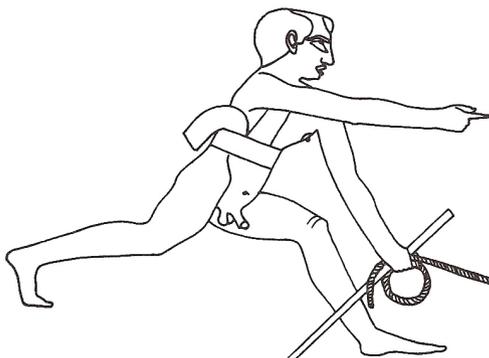


Figura 8.a. Varón llevando el calzón recogido a la cintura y sobre un hombro (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 83, Fig. 5:15)

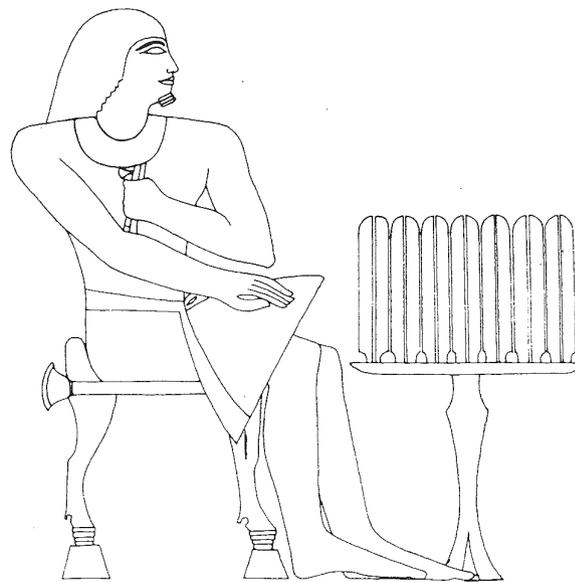


Figura 8.b. Varón vestido con faldellín con delantal indicado (según Cherpion, 1898, 44, Fig. 30)

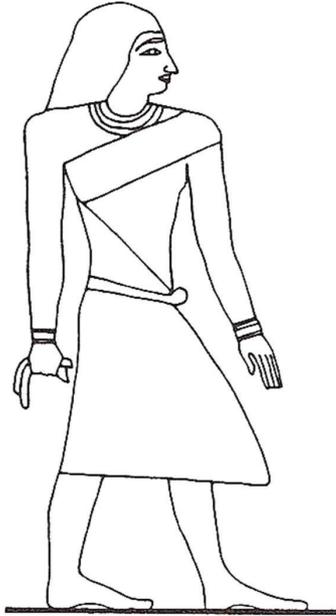


Figura 8.c. Varón vestido con faldellín y peto rematado en banda diagonal (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 86, Fig. 5:20)



Figura 8.d. Horemheb, en calidad de general de los ejércitos, con traje de gala acompañado de dos asistentes. Detalle de la decoración de su tumba en Saqqara (dibujo tomado de Martin, 1991, frontispicio)

167



Figura 8.e. Rejmiré con la indumentaria propia del visir egipcio. Detalle de la tumba tebana 100 (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 60, Fig. 4:11)

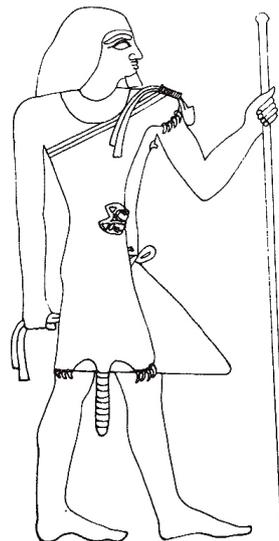


Figura 8.f. Detalle de la tumba de 3509 de Saqqara, perteneciente a Hetepka, finales del Reino Antiguo (según Martin, 1979, detalle de su Fig. 15)



Figura 9.a. Detalle del vestido de alas plegadas en la decoración del templo de Dendera (Fotografía V. Pizarroso)



Figura 9.b. Detalle del faldellín del monarca egipcio en la decoración del templo de Dendera (Fotografía V. Pizarroso)

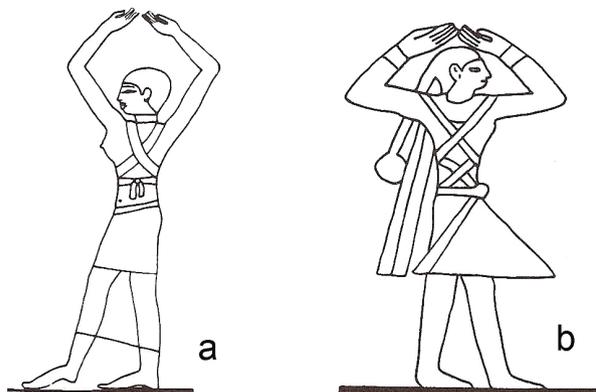


Figura 10.a. Danzarina de la mastaba de Ti (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 84, Fig. 5:17:b);
Fig. 10.b. Danzarina de la mastaba de Idu (según Vogelsang-Eastwood, 2000, 84, Fig. 5:17:c)



Una terracota romana en la Colección Universitaria de Friburgo. Una solemne escena de belleza. Reflexiones sobre su contexto antiguo

Michael Blech

Miembro Emérito del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid

Al Dr. Michael Koch, a su septuagésimo quinto aniversario

RESUMEN/ABSTRACT

Se presenta una terracota romana de mediados del siglo II d. C., actualmente depositada en la Colección Universitaria de Friburgo. Partiendo de esta imagen con un grupo de tres figuras, se intenta reconstruir su posible contexto antiguo, su datación y su definición, así como la procedencia de la estatuilla y del motivo que representa, y sus valores asociados.

Der folgende Beitrag stellt eine römische Terrakotte aus der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. in der Archäologischen Sammlung der Universität Freiburg vor. Er versucht an diesem Beispiel den einstigen idealtypischen Kontext – Datierung und Bestimmung der Terrakotta, Herkunft der Statuette und des Motivs sowie ihres assoziativen Möglichkeiten - zu rekonstruieren.

169

Palabras clave: Terracota romana, retrato romano, ritos funerarios

Key words: Roman terracottes, roman portraits, funerary rites

INTRODUCCIÓN

La Colección Arqueológica de la Universidad de Friburgo¹ se alimenta de numerosas fuentes, como de la docencia, de la investigación y seguramente de las ideas de sus benefactores y mecenas², que se reflejan en la variedad de los objetos. El conjunto de las piezas produce un polifacético cuadro de las culturas de los siglos clásicos que incluye bastantes sorpresas, como por ejemplo la copia en yeso del enorme Kouros del *Heraion* de Samos (Figura 1)³, de 4, 80 m de altura o la colosal Minerva de Velletri del Museo de Louvre, de 3, 05 m⁴, los monumentales fragmentos arquitectónicos de Baalbek o también el curioso relieve romano de un médico, sin mencionar la colección de los vasos griegos y un largo etc.

A continuación me limitaré empero a una humilde y al mismo tiempo singular estatuilla coroplástica de un grupo de tres mujeres (Figura 2 a – d; 3).

Esta pieza pertenece a un género de poco interés para los conservadores de los museos, pertenece a esos objetos masificados, cuya reproducción se basa en generaciones de moldes, hechos de un material barato y fácil de obtener para los alfareros. Su amplia difusión solamente está superada por las más o menos extensas ediciones de las monedas antiguas.

Las terracotas se encuentran en diferentes contextos como en las necrópolis, los santuarios⁵ y también en las viviendas utilizadas como exvotos a los dioses y ofrendas a los finados⁶. Sus usos, en tan diversos ambientes, las convierte en objetos de una amplia escala

de interpretaciones más o menos claras y contradictorias.

No obstante nuestra pieza se destaca de la masa de terracotas romanas por su representación. A primera vista su motivo parece ser comprensible, se trata aparentemente de una escena de la vida cotidiana, de una visita a la peluquería. Pero rápidamente se cuegan algunas dudas a esta propuesta interpretativa, concretamente, por ejemplo ¿Qué hace ese imponente busto femenino en una escena doméstica?, sobre todo en una peluquería, como el catálogo de la exposición nos propone, ya que su peinado en ningún caso representa el último grito de la moda de ese momento, como ya veremos y además, ¿Por qué las miradas de las tres mujeres no se dirigen a su actividad cosmética sino a un espectador imaginario ajeno a la escena?

170

La terracota misma calla, pero va ganando vida cuando se relaciona con otros objetos. Las comparaciones permiten precisar el sentido y el nombre de los motivos, averiguar el valor cronológico de los elementos de la moda y su significado, y finalmente desembocar en una reconstrucción del ambiente original al que corresponde y donde tuvo su posible lugar dentro de la vida antigua. Y así la pieza empieza hablar...

Por lo tanto estaremos en condiciones de adscribir la pieza a su entorno ideal – lo que no quiere decir real – en la vida antigua, pues nuestro objeto ha perdido la referencia de su ubicación en el preciso momento en el que lo arrancaron de su auténtico contexto. Para este fin debemos tener en cuenta todos los detalles de nuestro ejemplar y de otros elementos comparables antiguos.

LA PIEZA DE LA COLECCIÓN UNIVERSITARIA

Origen: La pieza se encuentra actualmente en la Colección del Instituto Arqueológico de la Universidad de Friburgo, en Brisgovia, bajo el n.º de Inv. S 389 (ID 1222). En la búsqueda de su procedencia se pierde la pista en una colección particular de Alemania. Solo sabemos a ciencia cierta que la “Galería Haering” de Friburgo la donó a la Colección Universitaria alrededor del año 2000.

Conservación: la pieza está completa, su altura es 17,1 cm, y se realizó con dos moldes (bivalvo), su reverso es liso y muestra algunas huellas de concreciones, el anverso lleva restos de colores: amarillos en la cabeza del busto, rojos en el cabello y la vestimenta⁷. El barro es muy fino.

Descripción: Nuestra terracota presenta un grupo de dos mujeres y un busto femenino sobre un alto pedestal. Las tres damas llevan peinados distintos, de derecha a izquierda, el más antiguo es el del busto, de principios de la época de Trajano, el primer emperador hispánico, siendo propio de la moda imperante en dicha corte⁸, la segunda lleva una corona de rizos y a la tercera – la de abajo – le están realizando un peinado. El reverso de los peinados solo está esbozado, los rizos del busto por medio de pequeños círculos probablemente hechos con un punzón, el de la *ornatrix* por líneas que insinúan mechones recogidos en un moño, en cuanto a la tercera figura no es apreciable por formar parte de la que está detrás. Sobre este tema de la moda volveremos más tarde. En cuanto a la vestimenta, la *tunica* y la *palla*, se diferencian entre sí solamente por los detalles.

COMPOSICIÓN DEL GRUPO FORMADO POR LA *ORNATRIX* Y *DOMINA*

La representación del grupo femenino está compuesta por dos elementos: El elemento temático y narrativo es del de las dos mujeres representando una escena doméstica como es el arreglo del peinado, en el que una de ellas representa a la peluquera y la otra a la cliente, habiendo una tercera representada en forma de busto, una cierta ‘convidada de piedra’.

El segundo elemento es formal y representa la posición de ambas: las dos mujeres están sentadas, la una en un nivel más alto y detrás de la otra, y no junto a la otra, como sería lo normal. Ambos elementos nos ocuparán una y otra vez a lo largo del texto.

La dama de abajo sostiene un espejo⁹ en la mano izquierda y con la derecha parece retorcer los extremos de dos mechones de pelo que caen sueltos sobre un lateral de la cara. La otra mujer está sentada con las piernas dobladas en un plano superior y obviamente



detrás de ella, sobre un alto taburete, y arregla con las dos manos el cabello de su compañera. Pero el trabajo por el momento está inacabado, por ello no sabemos que detalles de la moda faltan, como por ejemplo el turbante de trenzas de la emperatriz Faustina Maior (100 – 140 d. C.) o el moño grueso en la parte posterior de la cabeza, propio de la moda de la emperatriz Faustina Minor (125 -175 d. C.; fig. 4 a-c). Los dos largos mechones sueltos mencionados están destinados a algún recogido de estas modas. A partir de ahora denominaremos a la del plano inferior como *clienta/domina* y a la del superior como *ornatrix*,¹⁰ nombre latino dado a la sirvienta especializada de una noble casa romana.

La llamada *ornatrix* lleva el pelo con raya al medio sobre la frente y por detrás un conjunto de trenzas superpuestas en forma de corona, o mejor dicho de turbante, típico de la moda tardo trajanea-hadrianea¹¹, la otra lleva su pelo partido con raya al medio de la que salen hacia los lados de la cabeza las ondas de cabello. Las dos damas se visten con *tunica* y *palla*¹², solo que drapeadas de distintas maneras. El alto pilar rectangular está rematado por el busto lleva un peinado flavio-trajaneo en forma de escudo.

No solamente los trajes, sino también la inusual disposición de las dos mujeres, se contradice claramente con una supuesta situación de subordinación de una mujer a la otra; ambas están sentadas sobre dos sillas en dos alturas diferentes: la llamada peluquera, la *ornatrix*, está sentada sobre una silla más alta que la de la *domina*. La silla alta de la *ornatrix* no figura en las publicaciones de muebles antiguos, como por ejemplo la de G. M. Richter¹³, que sería el 'Reader Digest' de los muebles antiguos.

Sin embargo existe una curiosa piedra, hoy en día perdida, con una representación grabada; se trata de un peluquero que arregla el peinado de una chica, y parece que su actividad se desarrolla en el exterior, sobre unos escalones. La imagen fue publicada por primera vez en 1727 por el anticuario Francesco Anton Gori¹⁴. No obstante la combinación de un peluquero masculino que además trabaja en público¹⁵ y de una *domina*, los trajes no muy clásicos de ambas figuras, y por último la desaparición de

la piedra auténtica de este relieve debilitan su valor testimonial. Esta pieza nos advierte hasta cierto punto que existen cosas entre cielo y tierra que son imprevisibles. En cualquier caso, hay que renunciar a este testimonio.

Como consecuencia de estas reflexiones retenemos lo siguiente: este motivo principal de nuestro grupo, independiente de su existencia real, intenta describir una situación de equilibrio entre las dos señoras, que ya se distinguen únicamente por su actividad, pero en ningún caso por su apariencia, como es el caso de la vestimenta, el peinado o su colocación, hasta tal punto que la *ornatrix* (la sirvienta putativa) aparece sentada en un plano superior y por encima de la llamada *domina*.

Pero las tres mujeres están representadas de frente y miran hacia delante, directamente a los espectadores externos. Sus posturas y miradas desentonan con la representación de su actividad – en este caso una escena de belleza – es decir, con la narración, o dicho en otras palabras, se superponen a la escena doméstica, convirtiéndola en una solemne escena de belleza¹⁶.

LA DATACIÓN DEL GRUPO DE LAS TRES DAMAS

Nuestro grupo presenta peinados que siguen las modas oficiales reflejadas en los retratos de monedas y esculturas¹⁷. Los testimonios numismáticos nos proporcionan los argumentos decisivos, que se fechan por sus leyendas precisas, y así también los retratos oficiales, por ejemplo los de las damas flavias como *Julia Titi*, hija del emperador *Titus* o la emperatriz *Domitia Longina*¹⁸. A primera vista sus peinados esponjados y rizados recuerdan al alto peinado del busto de nuestro grupo. Pero una mirada más atenta a nuestro peinado nos revela una textura estructurada¹⁹, con tirabuzones que van perdiendo volumen hasta acabar en mechones ondulados, lo que recuerda a las modas un poco posteriores de la corte de Trajano; al mismo tiempo cambian la forma y la altura de la diadema de cabello, volviéndose más alta, más plana y más estructurada. Sirva como ejemplo de una articulación del peinado en forma de 'escudo', con el cabello peinado en



largos y ricos tirabuzones, el famoso busto 'Fonseca' del Museo Capitolino de Roma (Figura 5)²⁰. También la escueta forma del busto²¹, con la insinuación del esbozo de los brazos, algo propio de los bustos de piedra, es característico de los ejemplares de la época trajanea/hadrianea tardía.

Los peinados de *Ulpia Marciana* (+112/14 d. C.), hermana de Trajano, y *Matidia* (+119 d. C.), su hija y madre de Sabina, la futura esposa de Adriano (Figura 4 a y 4b), dan las directrices básicas de los cambios de la moda y confirman esta tendencia hacia una consolidación de la ornamentación de los peinados altos. Les siguen los peinados de los retratos particulares como el de la cabeza de mármol de Faro, en Lisboa²² y otras de su época²³, así como una gran parte las terracotas femeninas de la Bética. Éstas últimas se presentan con formas exageradas, combinando los peinados de diademas y con una aparatosa ornamentación artística²⁴, con los de forma de turbante, que se transforman en amplias cestas trenzadas²⁵. Los peinados de las época trajanea tardía y hadrianea proporcionan los modelos²⁶. Los peinados de las damas sentadas siguen distintos modelos. La 'peluquera' de nuestro grupo lleva en el pelo un arreglo en forma de cesta que recuerda a los peinados²⁷ de la época tardo-hadrianea en forma de turbante. El peinado de la otra dama está a medio hacer, se ha terminado de ondular el cabello sobre la frente, pero todavía falta el característico nido de la moda de Faustina Maior²⁸ (Figura 4 c), o el moño de la *Faustina Minor*²⁹. De hecho faltan ciertos elementos característicos para poder establecer una datación más precisa.

Es obvio que los distintos peinados corresponden a distintas personas femeninas con distintas edades, quizá a tres generaciones como hija, madre y abuela – ésta última representada en forma de busto como recuerdo de la antepasada fallecida – que vivieron en la primera mitad del s. II d. C. Posteriormente volveremos sobre el tema.

EL ORIGEN Y LA GENEALOGÍA DE LA PIEZA

Nuestra terracota no es solo un ejemplar de una edición de terracotas de un molde, sino que también es un miembro de una amplia red familiar de arquetipos y prototipos,

de generaciones de patrices y matrices, que forman parte de los escasos restos materiales que en su mayoría se han conservado en los ajuares de las tumbas o, como en el caso de los exvotos, en los santuarios.

El fragmento de dos cabezas femeninas de una de las necrópolis de Ostia (Figura 7)³⁰, de 8,7 cm de altura máxima, se explica gracias al ejemplar de Friburgo: la cabeza con el peinado alto en forma de escudo pertenece al tipo del busto femenino y la otra de al lado es, evidentemente, parte del reverso de la *ornatrix* con restos del turbante³¹. Sin embargo, ambas piezas presentan pequeñas diferencias en detalles como son los rizos y las vestiduras, remitiendo a distintos prototipos y moldes, pero a un arquetipo común.

Otra pieza completamente conservada en el Museo del Louvre, con Número de Inv. E-320 (Figura 8)³², y con una nota en el inventario que remite a su origen, la Campania, nos ofrece solamente el motivo principal de nuestro grupo, es decir, las dos mujeres sentadas superpuestas³³. Esta versión 'monotemática' tiene pequeñas peculiaridades como el perfil del taburete, el drapeado de sus ropajes y los peinados de ambas mujeres, – la *ornatrix* con un tupé partido sobre la frente – del tipo de los dos bustos ya conocidos, y con rasgos faciales que recuerdan a formas béticas, la segunda lleva un peinado ondulado, obviamente hecho con tenacillas según la moda de Faustina Minor³⁴. En definitiva, tanto la pieza compleja de Friburgo como la monotemática del Louvre remiten a dos variantes de un arquetipo.

UN GRUPO BÉTICO COMPARABLE AL PROTOTIPO DE FRIBURGO

Otro grupo procedente de Almuñécar, la antigua Sexi, nos sirve de puente entre las producciones coroplásticas de Italia (*Latium*, Campania) y las de *Baetica* (Figura 6). Se trata de un ejemplar muy fragmentado, compuesto de tres figuras: obviamente dos de ellas sedentes y un 'niño' entre ambas³⁵. Posiblemente nuestra 'cliente' lleva los restos de un peinado ondulado al estilo del grupo del Louvre. Esta pieza formó parte de un rico ajuar de terracotas tardo-trajaneas/hadrianeas de una tumba de incineración hallada en una ladera de la vega del Río Seco, en los alrededores de Almuñécar. La



mujer de la izquierda parece llevar un *cáthos* o *tiara* y la otra un peinado alto³⁶. La llamada *tiara* seguramente corresponde al grupo de peinados formados por trenzas colocadas en forma de corona alrededor de la cabeza, como por ejemplo el relieve de Dresde³⁷ o el relieve recién publicado de Mérida³⁸. El uso de colores y finas líneas pintadas seguramente permitieron en su día definir las trenzas de este supuesto 'turbante'. La cabeza de la otra dama, que aparentemente es más alta que la anterior, está representada por un fragmento cuyas formas recuerdan a las del busto, especialmente por su forma, por la túnica con escote y por su peinado alto, perteneciendo éste al estilo de los peinados de 'escudo' que también portan los bustos de Friburgo y Ostia. Pero la composición actual de los fragmentos de la tercera persona de la pieza sexitana parece problemática. Sería necesaria una revisión de toda la reconstrucción, a pesar del comentario del autor: "Las tres figuritas aparecen de tal modo conjuntadas que son indivisibles ya que se presentan totalmente unidas por la materia que las forma"³⁹. Es evidente que los bordes de los fragmentos son toscos y no encajan precisamente entre sí, por lo que parece que el pegado de los fragmentos se efectuó según una idea preconcebida del conservador.

La genealogía tipológica nos conduce a la interpretación del grupo. Parece estar claro que el busto no formaba parte del concepto original, y obviamente fue añadido con el objetivo de concretar la función de esta imagen por medio de una representante femenina de una generación pasada, con un peinado propio de su generación. Así, la representación sencilla del Musée del Louvre – madre e hija – adquiere en nuestro grupo una dimensión temporal más profunda que abarca tres generaciones, es decir, dos personas – una mayor y la otra de menor edad - coetáneas y una tercera quizás ya desaparecida y recordada en forma de busto. Sus comparaciones más próximas nos llevan al mundo funerario, como ya veremos más tarde. Pero anteriormente debemos aclarar algún otro aspecto de nuestro grupo coroplástico.

TERRACOTAS ITÁLICAS Y BÉTICAS

La pieza hispánica de Almuñécar, que forma parte de un amplio ajuar de terracotas, compuesto principalmente por numerosos

bustos femeninos, que procede de una tumba de incineración nos lleva al extenso repertorio de los talleres coroplásticos de la *Baetica*. Nuestro grupo mismo es un buen testimonio de los estrechos vínculos de las producciones hispánicas con las itálicas en lo que no solo se refiere a las importaciones singulares sino también a los motivos y formas. Nuestros grupos ofrecen dos detalles curiosos comparables con algunas terracotas de los talleres andaluces. El peinado del busto de nuestra pieza⁴⁰, la textura de la alta diadema de tipo escudo y el rostro recuerdan a algunas cabezas de los talleres de la *Baetica*. La misma observación vale también para las cabezas de nuestras *ornatrices* y clientas⁴¹, especialmente en la coroplástica de Munigua, Almuñécar o Gades. Las relaciones con los talleres itálicos no parecen ser esporádicas, sino más bien regulares, según nos informan algunas importaciones y variaciones como la figura de una pareja sobre la *kline* o la imagen de la Venus, ambas aparecidas tanto en Cádiz⁴² como en Munigua, o la huida de Eneas de Troya (Museo Arqueológico Nacional, Madrid) y por otro lado la gran familia de las *protomai* de la representación de Minerva⁴³, etc.

ORIGEN Y CONTEXTOS DE LAS ESCENAS DOMÉSTICAS

Volvemos al tema de nuestra pieza. La descripción de su escena cotidiana nos conduce al amplio y polifacético repertorio iconográfico de una larga tradición helenística que nos lleva hasta la época clásica del s. V a. C. y a las imágenes de la *gynaikonitis* (gineceo)⁴⁴ y de la 'haute toilette' que se puede apreciar en diferentes contextos, así en el mundo funerario en forma de relieves, como los de los monumentos sepulcrales de *Neumagen* en Renania-Palatinado (Alemania), el de estuco de un monumento sepulcral en La Marsa, Cartago⁴⁵, o en algunas terracotas africanas, por ejemplo en el grupo de *El-Djem* (Louvre, CA 33262)⁴⁶, o en una casa en forma de fragmentos de pintura mural, del Cerro de los Infantes, el antiguo Ilurco (Pinospuente, Granada c.p. Blech, Rodríguez Oliva, 1991, 178, Fig.2) que presentan una escena mitológica del mundo de Venus: una ninfa arregla el peinado de la diosa, mientras ésta supervisa el trabajo mirándose en un escudo de Marte, utilizado a modo de espejo.

Los ambientes oscilan entre lo mitológico y lo cotidiano, por un lado son un panegírico de las virtudes representadas por una mujer en forma de diosa, como pueden ser Venus o Diana, y por otro lado plasman las actividades propias de una *domina*. Una clara decisión pondría a prueba las posibilidades de interpretación⁴⁷.

Todas las imágenes citadas distinguen entre la *domina*, señora de la casa romana que aparece sentada, y su sirvienta de pie, en nuestro caso la *ornatrix*⁴⁸, arreglándole el cabello. Estas nobles actividades domésticas⁴⁹ de las damas romanas⁵⁰ hacen ostentación de su estatus social. Sus suntuosas apariencias reflejan su elevada situación social, dado que se ha invertido tiempo y destreza, de sirvientes que tal vez incluso estaban especializados. Ensayos prácticos recientes sobre la realización de los peinados romanos han mostrado la laboriosa complejidad de estos trabajos de 'boudoir'.

La comparación de estos ejemplos con nuestro grupo pone en claro que éste último carece de los elementos distintivos entre *domina* y sirvienta, más bien llama la atención la situación de igualdad entre ambas, *mater* y *filia* unidas en la acción de la *kosmesis*, el espectador incluso podría asociarlo con la idea de unas nupcias.

No solamente el acto de la *kosmesis*, sino también la variedad, el tamaño y las exageraciones de sus resultados confirman la importancia del peinado como punto de atracción de las miradas. Precisamente en esta forma de expresión encuentra su cuño una cierta clase social. Una comparación entre el peinado de la cabeza de mármol de Lisboa, procedente de una villa romana de Faro (Fittschen, 1993, lám. 16-24), y el de algunos ejemplares de Munigua en representación de todas las terracotas femeninas de este lugar⁶¹, confirman esta observación: los peinados de ambos ejemplares destacan por su exagerado artificio ornamental – veáse la realización del *toupet* – pero las coroplásticas, además, por su marcada altura. Parece como si se hubiera sobredimensionado este detalle a la manera provinciana.

EL VALOR RETÓRICO DEL PEINADO

Estas sofisticadas configuraciones de la apariencia femenina, como los rasgos de

sus caras, sus cabellos y sus vestimentas⁵², poseían obviamente un significado propio opuesto al de los *ornamenta* de oro y plata, que se utilizaron con gran moderación en el *mundus muliebris* de los Romanos⁵³. Parece que estas creaciones escaparon a los controles sociales que se reflejan en las regulaciones *sumptuarias* (⁵⁴), y siguieron las directrices de las modas.

Estas distorsionadas y exageradas manifestaciones ostentosas⁵⁵ llamaron la atención de sus compatriotas, lo que por ejemplo se refleja en la sátira 2, 6, 502 de Juvenal (ca. 60 -128 d. C.)⁵⁶ quien comparó los peinados en forma de turbante con construcciones (*compages*), que consiguieron que las mujeres alcanzaran la impresionante altura de una Andrómaca, al menos visto desde el frente (*.....tanta est quaerendi cura decoris, / tot premit ordinibus, tot adhuc compagibus altum/Aedificat caput: Andromachen a fronte videbis/post minor est, credas aliam*) o en el sermón del acalorado padre de la iglesia Tertuliano (ca. 160 – 220 d. C.)⁵⁷:

Affigitis praeterea nescio quas enormitates subtilium atque textilium capillamentorum, nunc in galeri modum quasi vaginam capitis et operculum verticis, nunc in cervicem retro suggestum ("Vosotras añadís a vuestros cabellos naturales yo no sé qué enormidad de cabellos extranjeros, ya en forma de caperuza ya a guisa de rodete" [trad. Libre Guillén, 1977, 310]).

Es obvio que el cabello arreglado de forma tan artística atrajo las miradas de los espectadores⁵⁸ y que se convirtió en un idóneo portador simbólico, que junto con la vestimenta⁵⁹, advertía del alto rango social de su portadora, sin olvidar una cierta intención de atracción erótica, y al mismo tiempo sin perder su perfil personal dentro del juego social destinado a destacar y adaptarse a las ideas de la opinión pública⁶⁰.

Pero el motivo de la *kosmesis* está perturbado por una composición frontal: dos mujeres y el busto femenino miran hacia fuera, hacia un público imaginario, dicho con otras palabras: la mirada dirigida hacia los espectadores rompe el continuo curso de la narración y reduce la representación narrativa a un elemento elogioso de la *domus* acaudalada (Figura 9)⁶¹.



T. Hölscher explica esta contradicción con un buen ejemplo, el relieve de un monumento funerario de un *dominus factionis* en el Museo Gregoriano (Museos Vaticanos)⁶²: el *dominus* se presenta frente al público de una manera representativa, detrás de él están los carros de la carrera, documentando así su virtud–*euergesía/liberalitas*–hacia sus conciudadanos (Figura 9).

EL CONTEXTO FUNERARIO

La representación frontal de nuestra terracota recuerda a los relieves y estatuas de los grandes monumentos sepulcrales que flanquearon las vías que conducían hacia las puertas de ciudades como Roma o Pompeya, y a muchas otras en provincias. Se dirigen a sus conciudadanos como *pater familias*, algunos con su esposa e hijos, como orgullosos representantes del grupo social de los *liberti*, que además de alcanzar la libertad, también adquirieron prestigio, reforzando su posición en la vida de su comunidad. El recinto funerario es el sitio idóneo para su autorrepresentación.

Es el ambiente de estos monumentos sepulcrales el que ofrece el contexto de los elementos propios de nuestro grupo de terracotas, como los diferentes peinados que caracterizan las diferentes edades de las damas, o los bustos de los finados familiares. En el relieve *Mattei* del *Museo Nazionale delle Terme* (Figura 10)⁶³ aparecen peinados femeninos de diferentes épocas, de la flavia, de la antonina según el estilo de Faustina *Minor* y de la trajanea/hadrianea. Este relieve es un buen ejemplo de una combinación de edades; su mirada y la de sus esposos está enfocada hacia los transeúntes de las vías funerarias. En estos espacios también tenemos que ubicar estatuas como la del *togatus* Barberini⁶⁴, un *togatus* que va acompañado de dos bustos de sus antepasados, y que constituye un buen ejemplo de un romano orgulloso de su familia. Nuestro grupo de tres mujeres no encaja totalmente en la idea de una sociedad patriarcal determinada por el *pater familias*, en la que solo se acepta el papel de la *mater* como esposa (consorte). Quizás tenemos que buscar la explicación en el hecho de que los rituales funerarios públicos, como la organización de los cortejos, la ejecución de los ritos y

las conmemoraciones, correspondían a los hombres, y los aspectos funerarios domésticos a las mujeres, es decir, lo relativo al cadáver, a las tumbas y a los ritos domésticos, cuando no los llevaron a cabo personas especializadas⁶⁵. Podemos imaginarnos que ellas mismas adquirieron las terracotas especialmente para las mujeres de la familia, como sus madres, hermanas, etc. Las pocas tumbas con restos antropológicos analizados y ajuares con terracotas pertenecieron, según la regla, a mujeres o infantes, independientemente de si son tumbas hispánicas, gálicas o griegas⁶⁶. Parece como si estos objetos reflejaran una relación personal más íntima de las mujeres de la familia con las fallecidas.

No obstante, no hay reglas sin excepciones. La siguiente pieza se encontró en una necrópolis e imita la tipología de las representaciones sepulcrales en piedra reducidas a un formato miniaturizado (Figura 11). Este ejemplo de 12 cm de altura está compuesto por tres bustos sobre una base única. Fue hallado en unos de los *loculi* del Columbario de la Basílica de S. Sebastiano *sull'Appia Antica*⁶⁷. Los bustos proceden de moldes que llevan a pensar en otras copias de caras masculinas. Parece que las inscripciones incisas en el pedestal personalizan las representaciones generales y dando una entidad a los bustos, como es el caso de un hombre con barba y túnica, *Eufrates Iulius*, una mujer con una especie de corona de trenzas, *Manilia Victoria*, y un niño con *bullā* llamado *Peculius*; los nombres son los típicos de los *liberti*.

Nuestra miniatura es el último eco de una orgullosa autorrepresentación que es característica de estas personas cuyo ascenso social se basa en su trabajo⁶⁸, plasmando su éxito en forma de monumentos funerarios⁶⁹ aunque al mismo tiempo tuvieran que renunciar a un público como podía ser el de los transeúntes de las vías con que conducían a la ciudad. Esta familia de bustos, como probablemente la de nuestro grupo y muchas otras terracotas, más bien formaron parte de los ajuares de aquellos inhumados o incinerados retirados de las miradas de sus presentes y futuros conciudadanos.



Nadie tenía ninguna posibilidad de ver esta pequeña familia de barro o las otras figuritas, excepto los familiares y amigos que acompañaban al cortejo fúnebre hasta el *rogus*. Parece que formaron parte del ritual funerario, del proceso de luto y veneración que corresponde al cumplimiento de las obligaciones de los vivos para con los muertos⁷⁰ y sirvieron como ofrendas a éstos últimos, quizás fueron depositadas al final del rito, como un exvoto en la pira funeraria, antes de la despedida final. Las huellas negras y grises por efecto del fuego que presentan las terracotas de los ajuares sepulcrales de Munigua o de Almuñécar, por ejemplo, apuntan a este uso ritual de las terracotas⁷¹. H. von Hesberg⁷² remite a las piras funerarias, donde los participantes las arrojaban a las llamas junto con otras ofrendas de despedida, como flores, coronas, etc.

Las terracotas recuerdan a los regalos de las *Saturnalia*, los *apophoreta* de Marcial⁷³, sin un sentido preestablecido pero con un cierto valor representativo entre la gente de un círculo social, más bien formaron parte de las expresiones espontáneas de los amigos y familiares, muy unidas a los ritos⁷⁴, despidiéndose así de los muertos.

Espero haber dado algunas pistas sobre el papel de este grupo de terracotas en la vida antigua, su origen, su datación, su significado y tal vez su función, aunque sabemos poco de sus compradores y de sus receptores, sobre sus valores asociados a sus representaciones. Solo sabemos con seguridad que las terracotas – un producto en serie – tenían que satisfacer las expectativas de un amplio público.

Nunca llegaremos a saber lo bastante sobre sus ideas concretas dentro este

amplio campo de los sentimientos de pérdida, del recuerdo y las esperanzas, de las concepciones del más allá, como tampoco podemos comprender la preferencia por los bustos femeninos de las terracotas dentro de los ajuares funerarios.

Se tiene la impresión de que la mayoría de nuestros hallazgos funerarios formaron parte de los ajuares de infantes que murieron antes de empezar su vida, una vida incompleta, sin los hitos que la marcaban: mayoría de edad, nupcias, paternidad o maternidad, etc., quedándose para siempre en una *mors immatura*. Cada paso hacia interpretaciones o explicaciones más precisas sobre nuestra pieza daría lugar a una historia de ficción que diría más sobre nosotros que sobre los conceptos propios de los amigos y familiares de los finados en la Antigüedad.

Agradecimientos: Este trabajo no hubiera sido posible sin el permiso de publicación de la terracota por los conservadores de la colección universitaria de Friburgo, por los doctores prof. Martin Flashar y Dr. Jens-Arne Dickmann. También deseo agradecer las facilidades prestadas para acceder a las bibliotecas de la Universidad de Friburgo, a sus responsables, especialmente al Dir. Prof. R. von den Hoff del Instituto Arqueológico de dicha Universidad y al Dr. Alexander Heinemann. También deseo expresar mi agradecimiento a los miembros del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, a la Dir. Prof. Dirce Marzoli y al Prof. Thomas Schattner que me invitaron para hablar sobre esta terracota en el Instituto, a M. Díaz Teijeiro, por su profunda revisión del texto y a la Dra. Janine Lehmann por su inestimable ayuda con la parte gráfica.





NOTAS:

1. Veáse Flashar, 2003. Para la Colección Arqueológica cp. Sporn, 2013, 171 - 178.
2. Por ejemplo, Kiderlen, 2007.
3. Kyrieleis, 1996.
4. Veáse Weber – Ruppenstein, 2005, 437 – 442.
5. Veáse p. e. Vaquerizo, 2004, 196 lám. 170 (distribución porcentual por ambiente de los diferentes tipos de terracotas).
6. Para la bibliografía general, veáse Blech, 1993; Vaquerizo, 2004; Gijón, 2004; cp. también von Hesberg, 2007, *passim*.
7. Flashar, 2003, 96 sig. n° 44.
8. Temporini, 1978; Canto, 2000.
9. Menichetti, 2008; Frappiccini, 2011, 37 – 40; cp. también Blech, 142 n° 41 fig. 8 a; lám. 61 c (Venus?); veáse también Weiß, 1992, 196 – 199 (el efecto de un espejo).
10. Lohmann, 2015, 71. 75 con nota 132 (bibliografía)..
11. Cp. Fittschen, Zanker, 1983, 62 no. 83.
12. Kockel, 1993. 51 (veáse la distinción de las palabras *stola*, *palla*, *tunica*); A. Weckwerth, en: *RAC* tom. (2006/07) 802 – 814 s. v. *pallium*, *palla*.
13. Richter, 1966.
14. Gori, 1727, 334; Guasco, 1775, 19; Cesa, 2011, 44 s.
15. Cp. el carácter íntimo de estas escenas que pertenecen al ámbito doméstico; veáse abajo nota.
16. Cp. D'Ambra, 1999, 671 s. con nota 24 fig. 7.
17. P.e. Zanker, 1992, 348.
18. Cp. D'Ambra, 2013, 511 – 520; Hausmann, 1959, 164 – 202; Hausmann, 1966, 63 – 71.
19. Cp. Fittschen, 1993, 202 – 209.
20. Cp. Fittschen; Zanker, 1983, 53 s. n° 69 fig. 86. 87; véase Mannsperger, 1998, 56 s.
21. Cp. Fittschen, Zanker, 1983, 58 n° 78.
22. Véase Fittschen .
23. Fittschen, Zanker, 1983, 52 n° 67 lám. 84; n° 71 lám. 89.
24. p. e. Blech 1993, 168 fig. 11 d; 169 fig. 12 a. b.



25. p. e. Ruiz Fernández, Molina Fajardo 1982, 330 – 334, esp. 328 fig. 9 (mujer de pie con abanico y un aparatoso peinado en forma de cesta y escudo (diadema).
26. Boschung et alii, 1997, n° 54 lám. 54 (busto de la *liberta* Sozusa).
27. Giuliano, 1987, I 9 R 183; veáse también p.e. el busto de una dama mayor del Museo Nuovo Capitolino (Fittschen, Zanker 66 n° 87: 140 d. C).
28. Fittschen, Zanker, 1983, 13 – 19 n° 13 – 18 lám. 15 – 23.
29. Fittschen, Zanker, 1983, 20 no. 19 – 21 lám. 24 – 32; véase también Bol; Bol 2005, 37.
30. Veáse Zaccagnini, 1999, 97 n° 89 fig. 29; Descoedres, 2001, 451 no. 4.
31. Cp. el peinado de una dama sentada, de un relieve sobre una placa sepulcral de Dresde (Baltzer, 1983, 97 no. 24 fig. 579).
32. Besques, 1986, 52 lám. 42 f; altura: 14,5 cm.
33. Besques, 1986, 52 lám. 42 f: altura 14,5 cm.
34. Este peinado se encuentra en distintas épocas, clásicas, helenísticas y también romanas, de forma marcada en los tiempos de la Faustina Minor, el cabello ondulado ocupa la zona sobre la frente.
35. Ruiz Fernández; Molina Fajardo, 1982, 329 fig. 12 lám. 52 b; Molina Fajardo, 1983, 309 lám. 4, 28; Blech, 1993, 201 fig. 21; Molina Fajardo, 2000, 219 lám. 5 b.
36. Veáse Ruiz Fernández, Molina Fajardo, 1982, 329.
37. Zimmer, 1982, 94 no. 2; Zanker, 1992, 352 fig. 235; D'Ambra, 1995, 679 fig. 13, veáse nota.
38. Bejarano Osorio *et al.*, 2010, 189 – 210, esp. 196 lám. 6, 1.
39. Molina Fajardo, 1982, 329 fig. 12.
40. Blech, 1993, lám. 65 a.
41. Blech, 1993, 185 s.
42. Blech, 1993, 139 s.; cp. Vallejo, 2009, 46 s.
43. Vaquerizo Gil, 2004, 78 – 82.
44. Götte, 1957 *passim*; Baltzer, 1983, 68 – 71.
45. Fittschen, 1993, 208 nota 31 lám 24 a; 25 a; Bartman, 2001, 4 fig. 2.
46. Besques, 1947, 3 – 8; Besques, 1986, IV 2, 157 s. lám. 96 a; Kampen, 1981, 152 n° 38 fig. 85; Baltzer, 1983, 69-106, n° 84; una *ornatrix* arregla el peinado de una domina sentada, según la moda de la corte imperial de Trajano, concretamente de Matidia).
47. Veáse el catálogo de las representaciones en Baltzer, 1983, 68 – 71; cp. Wrede 1981, 81; veáse también Stat. Silv. 5, 1, 231 – 233.

48. Ziegler, 2000; Cesa, 2011.
49. Kampen, 1981, 149; Baltzer, 1983.
50. Véase Shumka, 2008.
51. Blech, 1993.
52. Cp. Guillén 1977, 306 – 311.
53. Berg, 2002; Fejfer, 2009, 345 - 353.
54. Cp. Lohmann, 2015, 71.
55. Sobre los peinados femeninos véase Mannsperger, 1998; Ziegler, 1999.
56. Juv. 2, 6, 502.
57. Tert. *De cultu feminarum* 2, 7; cp. Mart. *Epigr.* 2, 66 (*Unus de toto peccaverat orbe comarum/ anulus, incerta non bene fixus acu,/ hoc facinus Lalage speculo, quo viderat, ulta est,;* D'Ambra 2013, 523.
58. Cp. Apul. Met. II 8: el peinado es según la 'receta retórica' de la descripción de una mujer el primer punto de atracción de la descripción de la apariencia femenina: “[*Vel quid ego de ceteris [de la habitudo] aio, cum semper mihi unica cura fuerit caput capillumque sedulo et publice prius intueri et domi postea perfrui...vel quod praecipua pars ista corporis in aperto et perspicuo posita prima nostris luminibus occurrit*”]; cf. también Terent. *Heaut.* 285 – 291; Hohenwallner, 2001 (con las fuentes).
59. Larsson Lovén, en: Toga 2014, 101 s.; véase Goette ibid. 89 s.
60. Para la semántica de los peinados, véase Alexandridis, 2004, 66 s.; D'Ambra, 2013; Hohenwellner, 2001; Olson, 2008, 70 – 76; Fejfer, 2008, 352 s.
61. Dicho con otras palabras: la coherencia de la actividad queda rota por la frontalidad de las tres damas y se transforma en una coexistencia entre representación y narración. “Die Kohärenz von Raum und Handlung ist...in ein Nebeneinander von Repräsentation und Narration aufgebrochen”; véase Hölscher, 2012, 36.
62. Hölscher, 2012, 36 fig. 5.
63. Relieve Mattei, Roma Museo Nazionale Romano inv. 80715: véase Wegner, 1938, 323 fig. 23; EA 3245; Kockel, 1993, 209 N 9 lám. 123 b; 124 b – d; Vaquerizo, 2010, 37 fig. 19 c (una de época flavia, la otra de época de Faustina Maior, la tercera con peinado trajaneo/hadrianeo); cp. también los relieves sepulcrales como el ara de *Cornelia Tyche* (madre) que lleva la moda de la emperatriz Faustina Maior, y de *Julia Secunda* (hija) con un peinado al estilo de la emperatriz Faustina Minor (fecha 150/65 d. C.); véase Kleiner, 1987, 253 – 256, esp. 255 n° 113 lám. 63, 3; además de Crescente, S. Pedro de Mera (Lugo); véase T. Nogales, I. Rodá (eds.), Roma y las provincias. Modelo y difusión II (Rom 2011) 764.- Véase también el grupo de madre e hija de Apt (Provence) en Chatsworth, Devonshire (Boschung, 1997, 46 n° 45 lám. 36; Bartman, 2001, 5 fig. 3; véase también Fittschen, en: Fittschen; Zanker, 2014, 105 n° 107 lám. 113).
64. Lahusen, 1985, 281 - 285 (Togatus Barbarini); D'Ambra 1995; véase p. e. Zanker 1975, 295 fig. 29. 30.
65. Vaquerizo 2010, 24 – 43; Schruppf, 2006.



66. Cp. p. e. Burleigh 2006, 273 – 294.
67. Mancini, 1923, 37 fig. 12; von Gonzenbach, 1995, 421 fig. 160; cp. en general Wrede, 1981, 184 Anm. 55; Kranz 1998/99, 219 - 235; Dahmen 2001, 139 s.
68. George, 2006, 19 – 29.
69. Cp. p. e. D'Ambra, 2002
70. Blech, 1993, 196 s.
71. Ruiz Fernández, Molina Fajardo, 1982, 321; Blech, 1993, 195 s.; Vaquerizo, 2004.
72. von Hesberg, 1992, 27 s.
73. Cp. Langner, 2013, 55 – 64; s. también Höpken, 2004, 39 – 44.
74. Véase Vaquerizo, 2010, 24 – 31; id. 2011, 207 - 210; cf. Reallexikon für Antike und Christentum II (Stuttgart 1954) 202 – 209 s. v. Bestattung (aa.vv.). – El ambiente funerario – una mezcla gris de sentimientos indefinidos dominado por la tristeza y la pérdida, recuerdos y angustias que buscaban expresarse a través de gestos y objetos, cp. p. e. von Hesberg, 1992. Pero las terracotas no formaban parte de los elementos básicos como las coronas (Baus), los bálsamos o las lucernas.

BIBLIOGRAFÍA:

- ABASCAL PALAZÓN, J. M. (2014): “Oficinas y estilos en hábito epigráfico en Hispania”, en: *Artifices idoneos. Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*, Mérida 25/26-10-2012 (Anejos AEspA, Mérida). 143 - 168 .
- ALEXANDRIDIS, A. (2004): *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Julia Domna* (Mainz).
- BALTZER, M. (1983): Die Alltagsszenen der treverischen Grabmäler“, *Trierer Zeitschrift*. 46, 7 - 151.
- BARTMAN, E. (2001): “Hair and the Artifice of Roman Female Adornment”, *American Journal of Archaeology*. 105, 1 – 25.
- BEJARANO OSORIO, A. *et alii* (2010): “Nueva placa-relieve femenina en Augusta Emerita: Identidad e iconografía de Lampas”, *Anas*. 23, 189 - 209
- BERG, R.: “Wearing Wealth. Mundus muliebris and Ornatus as Status Markers for Women in Imperial Rome”, en: AA.VV., *Women, Wealth and Power in the Roman Empire*, Acta Instituti Romani Finlandiae 25 (Rome).
- BESQUES, S. (1947): “Scène de Coiffure”, *BullMusFr*. 10, 3 – 8.
- BESQUES, S. (1986): *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains IV 1*, Paris.
- BLECH, M. (1993): “Die Terrakotten“, en Blech, M.; Hauschild, Th.; Hertel, D., *Mulva III*, Madrider Beiträge 21 (Mainz). 109 – 219.
- BLECH, M. (2009): „Die figürlichen Terrakotten“, en: L. Berrocal Rangel et al., „Das frühkaiserzeitliche Motivdepot von San Pedro (Valencia del Ventoso, prov. Badajoz). Augusta Emerita in der Baeturia und der Kult der Ataecina-Bandue“, *Madrider Mitteilungen*. 50, 204 – 224.
- BLECH, M.; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1991): “Fragmente römischer Wandmalerei vom



- Cerro de Los Infantes, Pinos Puente (Prov. Granada) im Museo Arqueológico de Málaga”, *Kölner Jahrbücher*. 24, 177 – 182.
- BOL, P. C., ed. (2010): *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* IV. Mainz.
 - BOL, R. ; BOL, P. C. (2005): “Das Bildnis einer römischen Dame antoninischer Zeit im Liebighaus in Frankfurt”, in: *Otium. Festschrift Volker Michael Strocka* (Frankfurt). 33 – 37.
 - BOSCHUNG, D. et al. (1997): *Die antiken Skulpturen in Chatsworth*, CSIR III 8 (MAR 26).
 - BOSCHUNG, D. (1987): *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms*, Acta Bernensia (Bern).
 - BURANELLI, F. (2014): “The Necropolis Along Via Triumphalis”, en: C. H. Häuber, et al., *Reconstruction and the Historic City*, BWB 6 (München).209 – 228 .
 - BURLEIGH, G. R. (2006): “A Dea Nutrix Figurin from a Roman-British Cemetery at Baldock, Hertfordshire”, *Britannia*. 37, 272–294.
 - CANTO, A. (2003): *Las raíces béticas de Trajano*. Sevilla
 - CESA, M. (2011): “Le artigiane del capello”, en: *Comae*. 41 – 48.
 - Comae (2011): M. E. Micheli, A. Santucci (eds.), *Comae. Identità femminili nella aconcciatura di età romana* (Pisa).
 - DAHMEN, K. (2001): *Untersuchungen zur Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit* (Münster).
 - D’AMBRA, E. (1995): “Mournig and the Making of Ancestors”, *American Journal of Archaeology*. 99, 667 - 691
 - D’AMBRA, E. (2002): “Acquiring an Ancestor. The Importance of Funerary Statuary among the Non-Elite Orders of Rome”, en: J. M. Høtje, *Images of Ancestors*, Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity 5 (Aarhus). 223 – 246
 - D’AMBRA, E. (2013): “Mode and Model of the Flavian Femal Portrait”, *American Journal of Archaeology*. 117, 511- 525.
 - FEIJFER, J. (2008): *Roman Portraits in Context*, Image and Context 2 (Berlin).
 - FITTSCHEN, K. (1982): *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen 126 (Göttingen)
 - FITTSCHEN, K. (1993): “Bildnis einer Frau trajanischer Zeit”, *Madridrer Mitteilungen*. 34, 202 – 209.
 - FITTSCHEN, K. (2005): “Die vertauschten Perücken”, en: *Otium. Festschrift V. M. Strocka*. Remshalden. 87 - 95
 - FITTSCHEN, K.; ZANKER, P. (1983): *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom* tom. III. Maguncia.
 - FITTSCHEN, K.; ZANKER, P. (2014): *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom* tom. IV, Berlin.
 - FLASHAR, M. (ed. 2003): *Stifter und Sponsoren der Archäologischen Sammlung*. München.
 - FRAPICCINI, N. (2011): “La retorica dell’ornato”, en: *Comae*.13 - 40
 - FRENZ, H. G. (1977): *Untersuchungen zu den frühen römischen Grabreliefs*, tesis univers. Frankfurt am Main.
 - GEORGE, M. (2006): “Social Identity and the Dignity of Work in Freedmen’s Relief”,



- en: E. D'Ambra, G. P. R. Métraux, *The Art of the Citizens, Soldiers and Freedmen in the Roman World*, BAR 1526. Oxford 19 - 29.
- GIJÓN GABRIEL, E. (2004): *Las terracotas figuradas del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*, Cuadernos Emeritenses 24. Mérida.
 - GIJÓN GABRIEL, E. (1998): "Conjunto de terracotas de una tumba romana", *Mérida, Excavaciones arqueológicas* 4, pp.137 – 160.
 - GIULIANO, A. (1987, ed.): *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I 9. Roma.
 - GÖTTE, E. (1957): *Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts*. tesis univers. München.
 - GONZENBACH, V. von (1995): *Die römischen Terracotten in der Schweiz* tom. A (catálogo y láminas), Handbuch der Schweiz zur Römer- und Merowingerzeit. Basel/Tübingen.
 - GORI, A. F. (1727): *Inscriptionum antiquarum graecorum et romanorum* I, Firenze.
 - GUASCO, F. E. (1775): *Della ornatrici de` loro uffizi de insieme della superstizione d`gentili nella chioma*.Napoles.
 - GUILLEN, J. (1977): *Vida y costumbre de los Romanos I. La vida privada*. Salamanca
 - HAUSMANN, U. (1959): "Bildnisse zweier junger Römerinnen in Fiesole", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*. 74, 164 – 202.
 - HAUSMANN, U. (1966): "Die Flavier", en: G. Daltrop u. a., *Das römische Herrscherbild*. Berlin.
 - HESBERG, H. von (1998): "Beigaben in den Gräbern Roms", en: *Bestattungssitte und kulturelle Identität*, Koll. Xanten 16-8-02-1995, Xantener Berichte 7 (Xanten). 13 – 28.
 - HESBERG, H. von (2007): „Votivseriationen“, en: Ch. Frevel, H. von Hesberg (eds.), *Kult und Kommunikation*, ZAKMIRA. Wiesbaden. 279 – 309.
 - HOHENWALLNER, I. (2001): *Venit odoratos elegia nexa capillos. Haar und Friseur in der römischen Liebeselegie*, Arianna 2. Paderborn.
 - HÖLSCHER, T. (2012): "Präsentativer Stil'im System der römischen Kunst", en: *Kunst von unten*, Int. Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstages von P. Zanker, Palilia 27 .Wiesbaden. 27 – 58.
 - HÖPKEN, C. (2004): "Servandus und der römische Festkalender; eine neue tagedatierte Terrakottafigur aus Köln", *Kölner Jahrbuch*. 37, 39 – 44.
 - HORN, F. (2011): *Ibères, grecs et puniques en Extrême-Occident. Les terres cuites de l'espace ibérique du VIIIe s. av. J.-C.*, Bibliothèque de la Casa de Velázquez 54. Madrid.
 - KAMPEN, N. (1981): *Image and Status. Roman Working Women in Ostia*. Berlin.
 - KIDERLEN, M. (2007): *Der sogenannte Licinius. Ein spätrömischer Porträtkopf*, Im Fokus 1. Freiburg.
 - KLEINER, D. E. E. (1987): *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits*, Archaeologica 62. Roma.
 - KOCKEL, V. (1993): *Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten*, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 12. Mainz.
 - KOLB, A.–FUGMANN, J. (2008): *Tod in Rom. Grabinschriften als Spiegel römischen Lebens*, Kulturgeschichte der antiken Welt 106. Mainz.
 - KRANZ, P. (1998/99): "Überlegungen zu einer neu erworbenen Terrakotta", *Boreas*. 21/22, 219 – 225.



- KYRIELEIS, H. (1996): *Der große Kouros von Samos*, Samos 10. Bonn.
- LAHUSEN, G. (1985): "Zur Funktion und Rezeption des römischen Ahnenbildnisse", *Römische Mitteilungen*. 92, 261 - 289.
- LARSSON LOVÉN, L. (2012): "Roman Family Reliefs and the Commemoration of Work: Text, Images and Ideals", en: M. Harlow/ L. Larsson Lovén (eds.), *Families in the Roman and Late Antique World*. London/New York. 141 – 156.
- LANGNER, M. (2013): "Geschenke zum Fest", *Antike Welt* 2013. 55 – 64.
- LEÓN, P. (2003): *Retratos romanos*. Sevilla.
- LOHMANN, P. (2015): "Idealbild und Lebenswirklichkeit. Literarische, epigraphische, archäologische Quellen und Befunde zu den Handlungsräumen der Frau im archäologischen Wohnhaus", *Thetis*. 21, 63 - 108
- MANNSPERGER, M.(1998): *Frisurenkunst und Kunstfrisur. Die Haarmode der römischen Kaiserinnen von Livia bis Sabina*. Bonn.
- MANCINI, G. (1923): "Scavi sotto la basilica di S. Sebastiano sull'Appia Antica", *Notizie degli Scavi* ser. 5, 20, 3 – 79.
- MARTIN-KILCHER, S. (2000): "Mors immatura in the Roman World", en: J. Pearce et alii (eds.), *Burial, Society and Context in the Roman World*. Oxford. 63 – 77.
- MASSARA, P. (2002): "L'iconografia del sacrificio cruento nei rilievi scultorei di età romana in Italia Settentrionale", en: Saletti. 31 – 106.
- MASSOW, W. von (1932): *Die Grabmäler von Neumagen*. Berlin/Leipzig.
- MENICHETTI, M. (2008): "Lo specchio nello spazio femminile. Tra rito e mito", en: *Imagerie et religion dans l'antiquité gréco-romaine, Actes du coll. de Rome*, 1-13 dec. 2003. Napoles. 217 – 130.
- MEYER, M. G. M. (2003): "Ein römerzeitliche Gräberfeld bei Modenwangen", *Fundberichte Baden-Württemberg*. 27, 559 – 690.
- MICHELI, M. E. (2011): "Comae formatae", en: *Comae*, pp.49 – 78.
- MOLINA FAJARDO, F. (1983): F. Molina Fajardo (ed.), "Las terracotas", en: *Almuñécar, arqueología e historia (Granada)*. Tomo 1, 301 – 313.
- MOLINA FAJARDO, F. (2000): *Almuñécar Romana*. Granada.
- MROGENDA, U. (1996): *Die Terrakottafiguren von Myrina. Eine Untersuchung ihrer möglichen Bedeutung und Funktion im Grabzusammenhang*, Europäische Hochschulschriften–Archäologie 37. Frankfurt am Main.
- NOGALES, T. ; RODÁ, I. (eds., 2011): *Roma y las provincias. Modelo y difusión tom. I*. Roma.
- NOGALES, T.; RODÁ, I (2014): "Talleres escultóricos", en: J. M. Abascal Palazón (ed.), *Artifices idoneos. Artesanos, talleres, manufacturas en Hispania*, Mérida 25//26-10-12, Anejos AEspA 71. Mérida, 75 – 103.
- OLSON, K. (2008): *Dress and the Roman Woman*. London/New York.
- Ostia (2001): J.-P. DESCOEDRES (ed.), *Ostia. Port et porte de la Rome antique*. Mus. Rath, Genf (exposición).
- PEKÁRY, Th. (1982), "Das Bildnis des römischen Kaisers in der schriftlichen Überlieferung", *Boreas* (Münster) 5, 124 – 132.
- RICHTER, G. M. A. (1966): *Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*. New York.



- RUIZ FERNÁNDEZ, A.; MOLINA FAJARDO, F. (1982): “El conjunto de terracotas de una tumba romana en Almuñécar (Granada)”, *Madridrer Mitteilungen* 23, 1982, 318 – 346.
- RUIZ-NICOLI, B. (2008): “Flequillos, barbas y trenzas”, en: *Rostros de Roma. Retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional*. 56 – 65.
- SALETTI, C. (2002): *Mito, rito e potere in Cisalpina*, Flos Italiae 2. Pavia
- SCHATTNER, Th. G. (2003): *Munigua. Cuarenta años de investigaciones*. Sevilla.
- SCHRUMPF, S. (2006): *Bestattung und Bestattungswesen im Römischen Reich*. Göttingen.
- SEVILLA CONDE (2014): *Funus Hispaniense. Espacios, usos y costumbres funerarias en la Hispania Romana*, BAR IntSer 2610. Oxford.
- SHUMKA, L. J. (2008): “Designing Women. The Representation of Women’s Toiletries on Funerary Monuments in Roman Italy”, en: J. Edmondson – A. Keith (eds.), *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*. Toronto. 172 – 191.
- SIERRA, A. de la (2009): *La mujer en el mundo antiguo en el Museo de Cádiz*, Cat. exposición Cádiz.
- SPORN, K. (2013): „Eine Kollektion im neuen Gewand. Die Archäologische Sammlung der Albert-Ludwig-Universität Freiburg“, en: F. Müller, *Archäologische Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld von Forschung, Lehre und Öffentlichkeit*. Wien. 171 – 178.
- STEPHENS, J. (2008): “Ancient Roman Hairdressing, on (Hair) pins and Needles”, *Journal of Roman Archaeology* 21, 111 – 133.
- Trajano 2004: J. González Fernández (cood.), *Trajano, óptimo príncipe. De Itálica a la corte de los Césares*. Ciclo de conferencias. Sevilla 2003.
- TEMPORINI, H. (1978): *Die Frauen am Hofe Trajans*. Berlin/New York.
- Toga (2014): M. Tellenbach /R. Schulz (eds.), *Die Macht der Toga – Mode im römischen Weltreich im Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim*, exposición 20-4- 2013 – 08-09-2013.
- VALLEJO, J. I. (2009): “Terracota romana representando una pareja reclinada”, en: de la Sierra (coord.) 52 s.
- VAQUERIZO GIL, D. (2004): *Immaturi et innupti*, Col.lecció Instrumenta 15, Barcelona.
- VAQUERIZO GIL, D. (2007): “Crematio et humatio in Hispania Cordubensium Mors (2. Jh. v. Chr. bis zum 2. Jh. n. Chr.)”, en: M. Struck/M. Witteyer (eds.), *Körpergräber des 1. – 3. Jahrhunderts in der römischen Welt*, Int. Kolloquium Frankfurt a. M., 19/20-04 (Frankfurt a. M.), Schriften des Archäologischen Museums Frankfurt 21. Frankfurt a. M. 271 -290.
- VAQUERIZO GIL, D. (2010): *Necrópolis urbanas en Baetica (Tarragona)*, Documenta 15. Tarragona
- VAQUERIZO GIL, D. (2011): “Espacio, usos y hábitos funerarios en la Hispania romana”, en: J. Andreu et al., *Mors omnibus instat. Aspectos arqueológicos, epigráficos y rituales de la muerte en el Occidente Romano*. Madrid. 191- 231.
- VAQUERIZO GIL, D. (2013): “Topography , Monumentalization and Funerary Customs in Urban Necropoleis in Baetica”, *Journal of Roman Archaeology*. 26, 209 – 242.
- VEGAS, M. (1988): *Mulva II*, Madridrer Beiträge 15. Mainz



- WEBER, M.; RUPPENSTEIN, P. (2005): "Zur Athena Velletri", en: *Otium*. Homenaje a V. M. Strocka. Remshalden. 437 - 443.
- WEGNER, M. (1938): "Datierung römischer Haartrachten", *Archäologischer Anzeiger*. 276 – 327.
- WEISS, P. (1992): "Einige beschriftete Kleinobjekte", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 91, 192 – 200.
- WOOD, S. (2015): "Women en Action: A Statue of Matidia Minor and Its Contexts", *AJA* 119, 233 – 259.
- WREDE, H. (1971): "Das Mausoleum der *Claudia Semne* und die bürgerliche Plastik der Kaiserzeit", *Römische Mitteilungen*. 78, 125 – 166.
- WREDE, H. (1981): *Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*. Mainz.
- ZACCGNINI, R. (1999): *Necropoli di Ostia* (non vidi).
- ZAHLHAAS, G. 1975: "Über die Auswirkung der weiblichen Schönheit", *Gymnasium* . 82, 527 - 544.
- ZANKER, P. (1975): "Grabreliefs römischer Freigelassener", *Jahrbuch des DAI*. 90, 267- 315.
- ZANKER, P. (1992): "Bürgerliche Selbstdarstellung am Grab im römischen Kaiserreich", en: H. J. Schalles et al. (eds.), *Die römische Stadt im 2. Jh. n. Chr.*, Xanten 2-4-05-1990. Xanten. 339 – 358.
- ZIEGLER, D. (2000): *Frauenfrisuren der römischen Antike. Abbild und Realität*. Berlin
- ZIMMER, G. (1982): *Römische Berufsdarstellungen*, Archäologische Forschungen 12. Berlin.





186

Figura 1. El traslado de la copia del Kouros de Samos desde su emplazamiento antiguo del 'Kollegiengebäude I' a la nueva residencia de la 'Colección Arqueológica Universitaria' en el 'Herderbau' (foto Instituto Arqueológico de la Universidad Friburgo).



Figura 2 a–d. Grupo de tres personas. Colección Arqueológica de la Universidad de Friburgo. a. Anverso. b. Perfil izquierdo. c. Perfil derecho. d. Reverso (foto a - d. Manfred Zahn, Colección Arqueológica de la Universidad). Manfred Zahn, Colección Arqueológica de la Universidad de Friburgo en Breisgau.

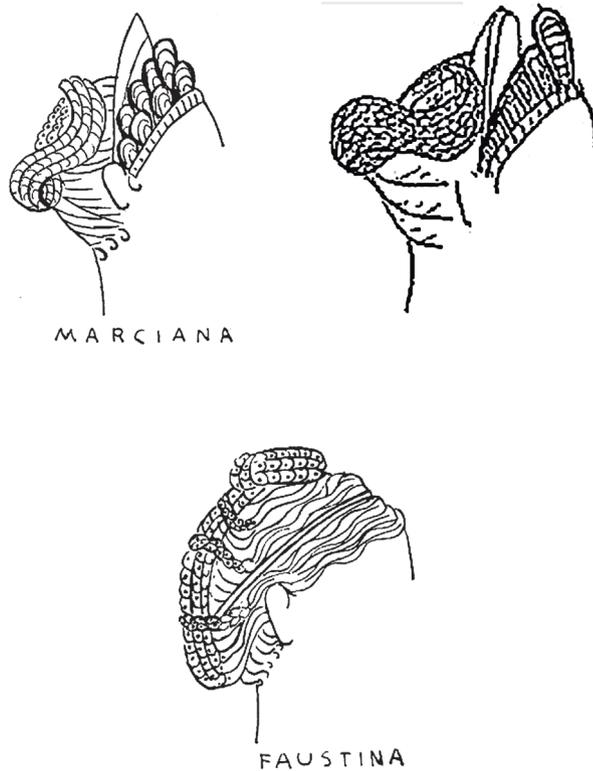
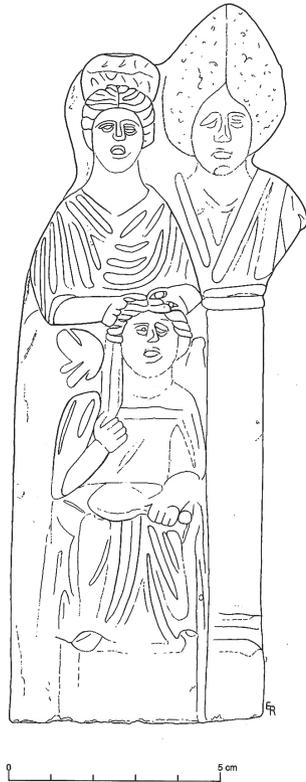


Figura 3. Grupo de tres personas. Colección Arqueológica de la Universidad de Friburgo (dibujo Elsbeth Raming).

Figura 4. Los peinados de Marciana (a), Matidia (b), y Faustina Maior (c) según las monedas (según Wegner, 1938, fig. 4. 4)

187



Figura 5. Busto femenino llamado 'Fonseca'. Roma, Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori (Hausmann, 1959, 167 fig. 1).



188

Fig. 6. Estatuilla de terracota de una tumba de Almuñécar. Mujer de pie con un peinado en forma de cesta en combinación con un peinado de escudo (Ruiz Fernández y Molina Fajardo, 1982, 328 fig. 9)



Figura 7 a. Fragmento de un grupo femenino de terracota. Ostia (Ostia, 2001); b Grupo de dos mujeres. Paris, Musée du Louvre E 320 (Besques, 1986, lámina 42 f).



Figura 8. Grupo femenino de terracota. Almuñécar (dibujo: Ruiz Fernández – Molina Fajardo, 1982, 330 fig. 12).



Figura 9. Relieve funerario con el dominus factionis. Roma, Museos Vaticanos, Museo Gregoriano Profano Inv. 9556 (Bol, 2010, fig. 292 b).



Figura 10. Relieve funerario de una familia (relieve 'Mattei'). Roma, Museo Nazionale Romano (Kockel, 1993, lám. 123 b).

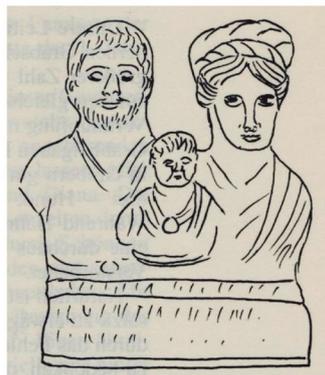


Figura 11. Grupo funerario de terracota de un Columbario a lado de S. Sebastiano sull'Appia Antica (Mancini, 1923, 27 fig. 12).





Perfumada, peinada, enjoyada y vestida ¡Ya podemos comenzar el día! *El mundus muliebris* en la villa de El Saucedo (Talavera La Nueva, Toledo)

Raquel Castelo Ruano

Ana M^a López Pérez

Dpto. de Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN/ABSTRACT

A partir del hallazgo de piezas arqueológicas pertenecientes al denominado *mundus muliebris* (pinzas de depilar, ungüentarios de vidrio para perfumes y cosméticos, removedores de perfumes de vidrio y bronce, *liguae*, *acri crinalis* o *aci discriminalis*) documentados en el proceso de excavación de la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo) podremos observar como la mujer romana de alto estatus dedicaba varias horas al día a su arreglo personal, un cuidado que se desarrollaba siguiendo unas pautas muy precisas. El maquillaje, las joyas, los peinados y las vestimentas ostentosas fueron parte esencial de su vida. La conquista de Oriente y la llegada del lujo a Roma acabaron transformando las costumbres rígidas de la gente itálica. El *luxus* se convirtió en parte integrante de la vida de las mujeres, llegando, en época imperial a sus más altas cotas, a pesar de las quejas de los moralistas. Para crear esta belleza artificial, las señoras romanas se rodearon de sirvientas encargadas de su cuidado personal. Unas se dedicaron a sostener espejos, otras tenían bajo su dirección el hierro de rizar (previamente calentado) otras eran especialistas en el adorno de los bucles y otras esparcían los perfumes.

The archaeological items belonging to what is known as mundus muliebris (tweezers, glass pots for perfumes and cosmetics, perfume stirrers of glass and bronze, liguae, acri crinalis or aci discriminalis) documented during the excavation works at the Roman villa in El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo) allow us to observe how Roman women of high social standing dedicated several hours each day to their toilet, following very precise procedures. Their make-up, jewellery, hair arrangements and sumptuous clothing formed an essential part of their lives. The conquest of the Orient and the arrival in Rome of luxury goods led to the transformation of the Italic people's immutable customs. Women embraced luxus as a central part of their lives, a fashion that culminated during the imperial period, despite moralists' reproval. To achieve such standards of artificial beauty, Roman ladies had many maid-servants attending to their personal care. Some held the mirrors, others would handle the curling iron (which was heated beforehand), others specialised in embellishing the curls while yet others applied perfumes.

191

Palabras clave: *Mundus muliebris*, cuidado personal, perfume, peinado, maquillaje, adorno personal

Key words:

La moda en la época romana fue un fiel reflejo de los cambios de la sociedad y del imperio a lo largo de los siglos. En los primeros años predominó la

sencillez y la sobriedad; en la República y por influencia griega, el estilo fue sencillo y natural, así mismo en los peinados predominaba la raya en medio y el gran moño en la nuca o



en trenzas que rodeaba la cabeza formando un moño en la coronilla. Esta sobriedad se mantuvo durante gran parte del siglo I aunque comenzaron a introducirse detalles más sofisticados como pequeños rizos frontales. La conquista de Oriente y la llegada del lujo a Roma acabaron transformando las costumbres rígidas de la gente itálica (Bango, *et alii*, 2008, 149). El *luxus* se convierte en parte integrante de la vida de las mujeres, especialmente de las acomodadas. De este modo se extendió un deseo por las telas preciosas, las joyas, los perfumes y los ungüentos que alcanzaron, en época imperial, sus más altas cotas, a pesar de las quejas de los moralistas (Jiménez Melero, 2011, 37).

*Aprended, muchachas, los cuidados que
hermosean el
rostro y el modo de proteger vuestra belleza.
El cultivo obligó
al suelo estéril a producir los frutos de
Ceres; con él perecieron
las zarzas espinosas. El cultivo dulcifica
también los
jugos amargos en las frutas, y el árbol
injertado recibe recursos
adoptivos. Todo lo cuidado gusta; los altos
techos se revisten
con dorados; la negra tierra queda oculta
bajo el mármol
que la cubre. Con frecuencia las mismas
lanas son teñidas
en los calderos de Tiro; la India
proporciona a nuestro
refinamiento su marfil en trozos.
Quizá las antiguas Sabinas, en tiempos del
rey Tacio,
preferiesen cuidar de los campos paternos
antes que de sí
mismas, cuando rubicundas matronas,
oprimiendo con su peso
una silla alta, hilaban con un pulgar sin
reposo su dura tarea
y ellas mismas encerraban en el establo los
corderos, que
habían estado pastoreando sus hijas; ellas
también alimentaban
el fuego, echándole ramaje y madera
cortada. En cambio*

*vuestras madres parieron muchachas
delicadas: vosotras queréis
cubrir el cuerpo con vestidos recamados en
oro, deseáis
cambiar el peinado de vuestros cabellos
perfumados, queréis
tener manos que llamen la atención por sus
gemas, os ponéis
al cuello piedras preciosas traídas de
Oriente y tan grandes,
que es duro para una oreja soportar el peso
de dos. Y no es
cosa indigna, sin embargo: cuidaos de
agradar, ya que vuestro
tiempo tiene hombres preocupados de su
atuendo;
vuestros maridos se apoderan de los
hábitos femeninos, y a duras
penas puede la casada añadir algo al lujo de
ellos . . .
(Ovidio, *Cosméticos para el rostro
femenino*, 1-26)*

La mujer romana de alto estatus dedicaba varias horas al día a su arreglo personal por lo que los perfumes, las alhajas, los peinados y las vestimentas ostentosas eran una parte esencial de su vida y formaban parte de la creación de una belleza artificial y convencional (Bango, *et alii*, 2008, 148). Las señoras romanas se rodearon de sirvientas encargadas de su cuidado personal. Unas se dedicaron a sostener los espejos (*catoptriste*), otras al adorno de los bucles, otras esparcían perfumes (psecades), otras tenían bajo su dirección el hierro de rizar (*calamister*) previamente calentado por las denominadas (*cinerariae*), las agujas, los alfileres que sirven de adorno a la cabeza, las perlas, las piedras preciosas, los pendientes, los adornos de la cabeza y la compostura de la cara (M' Arnay, 1802, 237-234). Los utensilios sobre los que aquí vamos a tratar: pinzas de depilar, ungüentarios de vidrio para perfumes y cosméticos, removedores de perfume de vidrio y bronce, *ligulae* y *aci crinalis* o *discriminalis* formaron parte del denominado *mundus muliebris*.

El cuidado del aspecto físico se desarrollaba siguiendo una serie de pautas



precisas encaminadas al aseo, la aplicación de productos cosméticos, el empleo de perfumes y arreglo del cabello. La *toilette* matinal fue una costumbre habitual de las mujeres romanas tal y como se puede apreciar en el relieve del s. III d.C. conservado en el Museo de la *Civiltà Romana* que representa a una criada sujetando un espejo mientras otras dos, probablemente ornatrices se ocupan del peinado de la señora que permanece sentada (Ruíz Nicoli, 2008,62) (Figura 1). Una escena similar se representó en una de las estelas funerarias hallada en Lara de los Infantes (Burgos. EE VIII-2.155). Se trata de la denominada estela de *Optatila Festa*, conservada en el Museo Arqueológico Nacional (Nº 27282) en la que se representa a la joven de veintisiete años frente a su tocador (Abasolo, 1974,119-120) (Figura 2).

Las operaciones de tocador comenzaban con la limpieza corporal cuya norma general era lavarse diariamente las partes del cuerpo más expuestas en el transcurso de la jornada como los brazos, las piernas, las manos, los pies y la cara; el baño completo no se consideraba una necesidad higiénica imprescindible y se realizaba cada nueve días. La limpieza del cuerpo se completaba con masajes y con la aplicación de ungüentos y aceites perfumados a fin de restituir elasticidad y suavidad a la piel. Tras la apertura de los poros de la piel se procedía a la depilación. Para eliminar el vello de las axilas, de las piernas o de cualquier otra parte del cuerpo acudían al *dropocista* que utilizaba cremas depilatorias como el *dropax* hecha de resina y cola de pez disuelto en aceite o el *psilothrum*, de origen griego, además de otras cremas a base de goma de hiedra, grasa de asno, polvos de serpiente, etc.; no descartándose el uso de sustancias cáusticas o de la piedra pómez. Para mejorar el resultado final se emplearon las pinzas de depilar, *vo/sellae*, el único instrumental empleado para eliminar la pelusilla y el vello de la cara (Jiménez Melero, 2011, 37-41). Es muy probable que esta depilación con pinzas fuera realizada por un sirviente o sirvienta especializada en estas tareas depilatorias, denominado *alipilus* (Careras Rossell, 2012,149). La cronología de las pinzas de depilar se remonta a la Edad

del Bronce, al parecer, originariamente se emplearon para sujetar los cabellos que después serían cortados a navaja. En época romana fueron empleadas para eliminar el vello más fino, como por ejemplo el de las cejas. Las fuentes literarias nos hablan de estos instrumentos: *Pues yo te juro por mis pinzas de depilar, mi peine, mi espejo, mis tenacillas para el pelo y también por mis tijeras y mi toalla, que me importan tanto tus grandilocuencias y todas tus bravatas como la esclava que me limpia el dinero de tu parte* (Plutarco, Corculio, 577, Jiménez Melero, 2011,621). Si bien en la villa de El Saucedo se han documentado varios ejemplares confeccionados en hierro y bronce, conocemos la existencia de pinzas elaboradas en oro y plata como por ejemplo la realizada en plata depositada en el interior de una cista¹ de inhumación correspondiente a una niña o adolescente de alta clase romana gaditana, a juzgar por la riqueza y originalidad del ajuar, en el que destacan toda una serie de objetos elaborados en cristal de roca.

Las piezas de El Saucedo realizadas en hierro son las siguientes:

- Pinza con argolla, tope y arandela 1986.96: Pinzas completas de 10.7 cm. de longitud total, acabadas en un apéndice circular hueco para permitir el encaje de una arandela de sección rectangular que posiblemente sirviera para colgarlas. Vástago metálico doblado sobre sí mismo. Los extremos distales hacen la presa doblados hacia el interior. Conserva una anilla móvil que abarca los dos brazos, funcionaría como tope para mantener la apertura deseada (Aguado *et alii*, 1999 y Castelo Ruano *et alii*, 65) (Figura 3).
- Pinza de varilla de sección rectangular fusionadas por el extremo, ligeramente curvas (Aguado Molina *et alii*, 1999).

Las piezas confeccionadas en bronce son tres:

- Pinzas de depilar (30047): Formadas por una plaquita de bronce de sección rectangular doblada sobre sí misma dejando un



apéndice circular en el que iría una anilla, hoy perdida, que permitiría colgarla. Tiene una anilla móvil a modo de tope. Longitud: 6'06 cm.; grosor: 0'15 cm. (López Pérez, 2003, 245), (Figura 4a).

- Pinzas de depilar (30052): Integradas por una plaquita de bronce de sección rectangular doblada sobre sí misma, dejando un apéndice circular. Longitud: 7'55 cm.; grosor: 0'19 cm. (López Pérez, 2003, 245) (Figura 4 b).
- Pinzas de depilar (30053): Formadas por una plaquita de bronce de sección circular. Longitud: 6'5 cm, grosor: 0'17 cm., (Figura 4 c).

Dentro de la variedad de formas existentes, las pinzas documentadas en El Saucedo se encuadran dentro de las más sencillas: una pletina que se dobla sobre sí misma, dejando un apéndice circular en el que iría una anilla, que, en los casos que nos ocupa no se ha conservado, dicha anilla permitiría colgarlas o engarzarlas a otros instrumentos. Una de las piezas de hierro antes mencionada y la número de inventario 30047, presentan un ajustador corredizo que controlaría la abertura de las pinzas pudiéndose ejercer una mayor presión y así facilitar la extracción de los pelos o de los cuerpos extraños (López Pérez, 2003, 252). Las pinzas pudieron, también, estar compuestas por vástagos unidos entre sí, bien por una horquilla que se acciona por la técnica del resorte o bien mediante remache. Respecto a la forma del extremo de los vástagos, éste puede ser recto, curvado hacia el interior o formando ángulo obtuso con el eje principal (Jiménez Melero, 2011,40).

Tras el cuidado de la higiene corporal se pasaba al maquillaje. El uso de los cosméticos se remonta a épocas remotas de la humanidad y siempre contribuyó, junto a la aplicación de perfumes, el acicalamiento del cabello y el lucimiento de joyas al ornato de la persona. En Roma se conoció el maquillaje desde la época primitiva si bien, desde el s. II a.C., se incrementaron todas las prácticas relacionadas con el lujo y refinamiento, incluyendo el maquillaje, como consecuencia de la influencia

de la cultura griega de época helenística. El uso del maquillaje se difundió más en época imperial. Los tratados más completos los encontramos en Ovidio quien recomienda a las mujeres el uso del maquillaje con vistas a la seducción de los hombres (Laguna Mariscal, 2014, 72 y 75). Las ornatrices² además de peinar y cuidar el cabello de las damas romanas fueron las encargadas de maquillar a la señora: la frente y los brazos de blanco (albayaide); los pómulos y los labios de rojo (ocre del *fucus* o con posos de vino); las pestañas y el contorno de los ojos con negro (ceniza o polvo de antimonio). Las paletas de estas artistas eran numerosos frascos y tarros de cerámica, vidrio o alabastro que se guardaban bajo llave en el armario de la habitación nupcial (Carcopino, 1993,215). El maquillaje se vendía en forma de polvo y antes de emplearse debía diluirse en lanolina (aceite) en pequeños platos o plaquitas rectangulares de piedra pulida y bordes biselados (*coticula*) de los que se han hallado algunos ejemplares en El Saucedo y en otros yacimientos, como por ejemplo en Carasta (Carcado, Segovia) fechada en la segunda mitad del s. I y principios del s. II d.C. y realizado en ofita pulida y tallada (Filloy Nieva y Gil Zubillaga, 2000); la documentada en la calle Beatas de Cartagena (Murcia Muñoz, 2005,186); la placa rectangular (ARQUA nº inv. 02893) de pizarra pulimentada y biselada en todos sus bordes procedente del Pecio romano republicano de San Ferreol (San Pedro del Pinatar, Murcia) hallada junto a una serie de elementos de tocador femenino que pudieron haber pertenecido a alguna pasajera del barco o quizá ser un encargo de un particular (Figura 5). Es posible que los bordes biselados de estas placas sirvieran para facilitar su encaje en el interior de las cajas de madera empleadas por las mujeres romanas para guardar sus objetos de tocador tal y como luego veremos (Figura 6). Para machacar estas sustancias se empleaban rayadores que podían ser de hierro, como el custodiado en el Museo de la Cultura de Tesalónica, de época paleocristiana (Aspectos de la vida cotidiana en Bizancio 2003,143). La Dra. Josefina Pérez Arantegui en colaboración con la Universidad de Pisa está realizando análisis de residuos a recipientes custodiados en el Museo de Zaragoza con



cronologías que oscilan entre el s. I y el s. IV d.C. A través de ellos ha podido documentar que los tonos rojos se obtenían de las tierras rojas con compuestos de hierro de gran pureza y con tamaños de partículas finísimas que se mezclaban con yeso para obtener el reflejo final. El cinabrio (sulfuro de mercurio) del que se obtenía una tonalidad anaranjada, quizá se destinara a los labios. Para los matices rosados se valían de colorantes orgánicos procedentes de tierras zaragozanas de la planta *Rubia Tinctorum*, extrayéndose el colorante de la raíz que era precipitado para obtener una laca en polvo cuyo color era matizado, también, con yeso. Todos estos polvos se mezclaban con otros compuestos como el aceite de oliva con el fin de conseguir una pasta más densa o líquida. Para la sombra de ojos de color verde se recurría a las tierras verdes con celadonita y glauconita.

En el Museo Arqueológico de Cataluña (Barcelona) se conservan entre otros muchos, dos ungüentarios dobles fechados en el s. IV d.C. producidos en Palestina pero de procedencia desconocida. En uno de los casos (Nº Inv. 28788) se conservan restos de contenido en los dos receptáculos, además de un fragmento de varilla de bronce que servía para extraer pequeñas porciones; en el otro ejemplar (Nº Inventario 17189) solo uno de los receptáculos presentaba restos de su contenido. Los análisis efectuados (análisis mineralógicos, análisis de los restos vegetales microscópicos y análisis de restos químicos orgánicos) permitieron determinar que ambos recipientes contuvieron una mezcla de diversos productos minerales con azufre, base típica de cosméticos como el *khol* y orgánicos como extractos de plantas, pigmentos y grasas animales, pudiéndose determinar, también, que en el caso del ungüentario 28788 pudo almacenar dos productos diferentes (Rossell *et alii*, 2012, 167-173). De gran interés resulta, por tanto, la investigación química de residuos de preparados cosméticos o farmacéuticos que se conservan en contenedores de vidrio, piedra o cerámica pues pueden ser una fuente de información para conocer cómo se elaboraban estos productos y en algunas ocasiones

permiten determinar que algunos productos y en algunas ocasiones han permitido determinar que algunos de ellos contenían ingredientes que ayudaban a prevenir enfermedades tal y como se ha constatado en algunos ejemplares conservados en el Museo del Louvre donde la presencia de Pb^{+2} indicaría que tenían la propiedad de proteger al portador del maquillaje de infecciones bacterianas oculares (Rossell *et alii*, 2012, 169).

Una vez maquillada, la mujer pasaba a perfumarse el cuerpo, los pies, los cabellos o la vestimenta, empleando para ello aceites y sustancias olorosas, elementos que no podían faltar en su tocador. De los contactos con Oriente, Roma importó una gran variedad de perfumes de las cuales los más apreciados fueron el jazmín, canela, mirra, sándalo, bálsamo de Judea, esencias de Armenia o resinas olorosas. Plinio el Viejo en su Historia Natural afirmaba que el origen de estas sustancias se encontraba en Persia y que su introducción en Roma fue consecuencia de la Guerra contra Antioco de Siria (Carreras Rossell, 2012, 150). Pero no solo se importaron productos ya elaborados sino también esencias de base a las que después, los perfumeros añadían sustancias extraídas de las plantas, los frutos y las flores locales. A época republicana correspondería, probablemente, la producción de perfumes en Roma que se venderían en las *tabernae unguentariae* situadas en las proximidades del Foro. Todo parece indicar que el *ars unguentaria* procediera de las ciudades de la Magna Grecia, en el sur de Italia (Carreras Rossell, 2012, 150). Estos perfumeros custodiaban el secreto de su arte de generación en generación dando lugar a uno de los misterios más apreciados de la antigüedad. La fabricación de perfumes o ungüentos sería llevada a cabo por maestros artesanos (agrupados en los *colegia unguentoria*) que ejecutaban el trabajo más especializado, y que, por tanto, requería más conocimientos, mientras que los operarios desempeñarían funciones más sencillas. Es muy posible que al comienzo esta actividad estuviera en manos de población extranjera que habría enseñado el oficio a la población

romana. El vidrio fue considerado desde la antigüedad como el material predilecto para la conservación de perfumes, ungüentos, tintes y otros componentes oleaginosos volátiles (Jiménez Melero, 2011,46) pues, poseía una serie de condiciones idóneas que no poseían otras materias hasta entonces, era inodoro, impermeable, se podía lavar con facilidad, era reutilizable y reciclable (Carreras Rossell,2012,152). Algunas instalaciones vidrieras estuvieron vinculadas con la producción de perfumes y cosméticos (Carreras Rossell,2012,154).

En nuestra villa se ha documentado un fragmento de ungüentario, una base de color verde (2004.93. SECYR 340) Forma Hayes 624 y 8/27 de Isings (Figura 7). La cronología de estos ungüentarios abarca los siglos I-III d.C. con alguna perduración posterior. Alcanzan su máxima difusión en época flavia, en la segunda mitad del siglo I d.C. En cuanto a su filiación derivan de los alabastrones egipcios. En un principio fueron fabricados a molde, utilizándose en menor número al requerir un mayor tiempo de fabricación y, por tanto, iban destinados a una minoría. Con la difusión del vidrio soplado, los ungüentarios serán de peor calidad y en consecuencia más baratos y asequibles a un mayor número de personas. El tipo Hayes 624 y 8/27 de Isings se caracteriza por presentar la base ligeramente aplastada, generalmente redondeada, cuerpo tubular con un estrangulamiento en el tercio superior y borde con ligero vuelo. Se trata de piezas de pequeño tamaño con poca capacidad y normalmente provistas de boca y cuello estrechos; características ideales para su uso en cosmética. El recipiente fue analizado en el SECYR a través de la técnica SEM-EDX cuyos resultados podemos observar en la Tabla 1.

Las concentraciones de P_2O_5 , ZrO_2 , PbO , SnO_2 , SbO_3 se encuentran por debajo del límite de detección de la técnica. En cuanto a los ingredientes utilizados para la fabricación se aprecia que los valores K_2O y MgO son inferiores a 1.5% por lo que se puede deducir que fue fabricado con natrón como agente fundente. La presencia de los elementos Fe, Ti y

Al está relacionada con la utilización de la arena como materia prima de partida ya que este ingrediente contiene impurezas de minerales como la Ilmenita ($Fe TiO_3$) o feldespatos. Finalmente se sabe que la cal se incorporaba en el vidrio como impureza de mar o piedra caliza. No obstante el alto contenido de MgO sugiere la utilización de dolomita (carbonato doble de Calcio y magnesio $Ca Mg (CO_3)_2$) como materia prima o impurezas de la arena. Una forma más documentada para descartar la utilización de conchas de mar, sería la determinación de Sr ya que las conchas incorporan fácilmente este elemento de agua de mar, sin embargo, dadas las condiciones del equipo SEM-EDX utilizado, no es posible su detección. Con respecto a la coloración verde y de acuerdo a los valores obtenidos para el $F_2 O_3$, la coloración debe proceder de las impurezas de hierro presentes en la arena, y no del añadido de este mineral a la pasta base (Castelo *et alii*, 2012, 680 y ss.). El fragmento de ungüentario pertenece al grupo de los sódico-cálcicos, patrón común de los vidrios romanos. Por medio de la composición química se ha establecido que fue fabricado con natrón como agente fundente, arena como vitrificante y probablemente dolomita como agente estabilizante. Para un análisis más profundo se requiere la complementación de los resultados con otras técnicas de análisis con mejores límites de detección tecnológica, como por ejemplo el estroncio (Castelo *et alii*, 2012, 701).

El recipiente fue sometido a un análisis cromatográfico con el fin de identificar compuestos orgánicos. Para el tratamiento de la muestra se utilizó una alícuota de la muestra suministrada, que ha sido convenientemente triturada en mortero de ágata. La muestra fue tratada individualmente con metanol poniendo en contacto y con agitación durante un cierto tiempo los materiales sólidos con el disolvente orgánico, con objeto de extraer todos aquellos compuestos solubles en metanol. A continuación fue filtrada para separar el residuo sólido (raspados) del líquido (metanol) que contiene los posibles compuestos orgánicos. La muestra líquida fue derivatizada, es decir, se trata en cada



caso el extracto orgánico con el compuesto m- trpluometilfenil Trimetil amonio hidróxido en metanol para convertir los posibles ácidos orgánicos presentes en sus respectivos metil ésteres para una mayor determinación cromatográfica. La determinación de los compuestos orgánicos derivatizados se ha llevado a cabo por la técnica de cromatografía de gases con detector de masas (GC/MS) en las siguientes condiciones: cromatógrafo de gases 3800 con detector de masas Varian 1200 Quadruple MS. Fase estacionaria: columna capilar. Factor Tour VF-5 ms de dimensiones: 30 m. de largo x 0'28 mm de diámetro interno por 0'25 μ m de espesor de película. Gas portador: Helio a 1.3 m L/mm.; las condiciones de temperatura de la columna se observan en la Tabla 2.

Temperatura del Inyector: 25° C. Inyección de 1 μ l de muestra en modalidad Split: 1.10. mediante las condiciones antes descritas se han separado por cromatografía los distintos compuestos de la muestra. Además, la técnica cromatográfica utilizada (CG/MS) es el método más específico disponible para el análisis de residuos. La especificidad se basa en el sistema de detección (espectrómetro de masas) de los compuestos previamente separados. Este detector se basa en el hecho de que cuando las moléculas son bombardeadas con electrones de una energía determinada en condiciones de vacío, se fragmentan siguiendo unas reglas muy estrictas. Los patrones de fragmentación resultantes reflejan la estructura molecular individual en un espectro de masas que puede considerarse la huella dactilar del compuesto. Ya que los espectros de masas son fácilmente reproducibles en condiciones de ionización estandarizados, se han ido compilando en bibliotecas de espectrómetros de masas registrados en distintos laboratorios que con la ayuda de los soportes informáticos actuales permiten la rápida identificación de los picos aún sin disponer de los correspondientes patrones. En nuestro caso se han utilizado dos bibliotecas (Nist 98 y Wiley). El detector selectivo de masas realiza un *scanning* de manera cíclica, de forma que el espectrómetro adquiere una serie de espectros de masas de

manera continua durante el tiempo que dura el cromatograma. La suma en cada momento de todos los iones resultantes da lugar a un registro de iones totales (TIC) que tiene el aspecto de un cromatograma obtenido por cualquier detector tradicional. Sin embargo, cada punto del mismo representa, en realidad, un espectro de masas completo que puede ser analizado en cualquier momento por el sistema informático. Se han identificado aquellos compuestos que en su comparación con la base de datos tienen una semejanza igual o superior al 90%. Los compuestos identificados en el cromatograma son los siguientes: Ester metílico del ácido pelargónico, Ester metílico del ácido láurico, Ester metílico de ácido cáprico, Ester metílico del ácido mirístico, compuestos C17, ácido margárico y Ester metílico del ácido esteárico. Por tanto, de los análisis e interpretación de la muestra se puede decir que se trata de una muestra muy homogénea donde los ácidos grasos identificados se presentan en el ámbito vegetal comúnmente sobre todo en relación con aceites vegetales. El ácido pelargónico tiene carácter aromatizante, el ácido láurico se emplea en cosmética y se extrae del aceite de nuez de coco o de laurel, el ácido mirístico se utiliza en cosmética y perfumería. Los compuestos C17 heptadecanoico o ácido margárico se usan en ungüentos. El ácido esteárico es el más común que se encuentra en grasas vegetales, su uso es muy frecuente en cosmética. El aceite esencial de laurel, por su riqueza de aromas está presente en muchos productos de perfumería para elaborar cremas y lociones, no solo por tener un olor característico sino porque resulta adecuado en el tratamiento externo de afecciones de la piel como golpes, úlceras o quemaduras. Por tanto se puede precisar que los restos de contenido hallados en el interior del ungüentario de El Saucedo, corresponde a un cosmético de origen vegetal con olor a fruta. En el Museo de Zaragoza se conservan algunos ungüentarios que contenían en su interior restos de aceite vegetal perfumado de romero y perfume tipo *ceratum regrigerans*. Los perfumes o ungüentos estaban realizados, por tanto, con base oleosa y no alcohólica y requerían un contenedor específico que garantizara la estabilidad química de la



mezcla que no perjudicase el valioso perfume que se extraía de plantas raras o que procedía de lejanas tierras de oriente. La sustancia que contuvo el recipiente de El Saucedo fue realizado, por tanto, con base líquida (*stymmata*) tipo utilizado para dar masajes corporales y perfumar el cabello o los vestidos. Como base líquida se pudo utilizar el aceite de oliva, el de almendras o el de lino, además del zumo de uva, pues este ensuciaba menos la ropa que los aceites y mantenía muy bien los aromas que se le añadían. No obstante los perfumes podían ser también elaborados sobre base sólida, especialmente de grasa animal, formando una pomada que servía para perfumar el cuerpo o de base de polvo (*diapasmata*) normalmente talco que se utilizaba en el cuerpo y en el rostro y se aplicaba con plumas de cisne. Las señoras romanas conservaban los recipientes en su tocador y cuando se desplazaban los llevaban en cajas preparadas con compartimentos denominadas como *alabastroteca*.

198

La importancia que alcanzaron los perfumes queda reflejado en algunos testimonios literarios pudiendo citar los de Marcial recogidos por Alonso Cereza: *Nunca le dejes a tu heredero ni perfumes, ni vinos. Que se quede él el dinero, todo eso dátelo a ti* (Epigramas, Libro XIII,26). *Como la hermosa Filis se me había entregado sin reparos, una noche entera de todas las maneras, y a la mañana siguiente andaba yo pensando qué regalo le haría, si una libra de perfume Cosmo o de Naceros* (Epigramas. Libro XII,65) (Castelo *et alii*, 2010, 688 y 689).

Relacionados con el perfume se han documentado en El Saucedo tres removedores de perfumes, dos realizados en vidrio y otro realizado en bronce. Estos instrumentos fueron empleados para administrar o manipular los productos pertenecientes a la *medicamenta-aromata* (Jiménez Melero, 2011, 47). En cuanto a los removedores de vidrio se han hallado los siguientes ejemplos:

- Removedor de perfume (20320) Se trata de un mango de vidrio compacto de 4'1 cm. de longitud total conservada, incompleto por su extremo más estrecho, presentando

aquí 0'9 mm. de diámetro. Con sección circular achatado y ligeramente rehundido en uno de sus lados. En el extremo opuesto tiene 1'3 cm. de diámetro, siendo este también circular, ligeramente aplanado por ambos lados. Son muy evidentes en toda la superficie las líneas de estiramiento que siguen la forma de gota del mango. Existen varios mangos semejantes en Conimbriga, el primero sin cronología precisa, en forma de gota de color verde de 2 cm. de diámetro máximo y un segundo tintado de verde manzana con sección en "D" de 1'1 cm. de grosor máximo y un tercero incoloro en forma de gota con sección circular de 3'3 cm. de altura (Torrecilla Aznar, 2000). En el Museo Arqueológico de Cataluña (Barcelona) se conserva un removedor de vidrio, estriado y retorcido con anilla (Tipo Isings 79) con una cronología del s. I d.C., aunque de procedencia desconocida (VVAA., 2012, 94, fig. 86) (Figura 8).

- Removedor de perfume (20501): mango de removedor de perfumes de color verde zinc que conserva una longitud de 3 cm. Sección circular de 0'85 cm. rematado en cabeza en forma triangular aplanada de 0'92 cm. de ancho perforada por orificio circular en el centro (Torrecilla Aznar, 333).

Estas pequeñas varillas enrolladas de vidrio suelen estar terminadas en un pequeño botón plano en su extremo y en una arandela en el otro tal y como se puede apreciar en el ejemplar Ising 79 procedente de la zona arqueológica del entorno del Castillo de la Duquesa (Manilva, Málaga) realizado al enrollarse un fino hilo de vidrio de color blanco sobre sí mismo (Altamirano Toro, 2007, 158) o en el agitador (Ising 79) documentado en la Torre de Hércules (La Coruña) que apareció asociado a una pequeña olla de vidrio (Ising 86) a la que se le relaciona, generalmente, con la contención de ungüentos (Vázquez Martínez, 2005).

Con relación al removedor de perfumes realizado en bronce la pieza hallada en El Saucedo se caracteriza por estar realizada en bronce fundido en una sola pieza. Consta de



una anilla circular, de sección redondeada, sin ningún tipo de decoración; de ella parte directamente el vástago consistente en una varilla de sección circular, con un resorte en su centro de forma de prisma rectangular con sus lados facetados y, un remate decorativo en forma de paloma con las alas plegadas. El cuerpo del animal, al igual que sucede con la anilla, arranca directamente de la varilla central y está representado de manera muy esquemática presentando una serie de líneas incisas para indicar someramente las alas y el plumaje del dorso y la cola. Longitud total: 19'6 cm., diámetro anilla: 2'68 cm., sección de la varilla: 0'38 cm. (Figura 9).

Para extraer los ungüentos o cremas del interior de sus cajitas de marfil o plata se emplearon cucharillas (*liguale, cyathis comelae*) cuyas formas y dimensiones variaron (Jiménez Melero, 2011, 44). Estas cucharitas también recibieron el nombre de *lingular* como diminutivo de lengua, al estimar que la parte cóncava se parecía a la lengua humana. Pero su uso, parece, que no se limitó a la *toilette* sino que habrían servido también en la aplicación de productos de farmacia, medicina e incluso utilizarse como escalpelo (instrumento destinado a explorar donde no llegaban los dedos para aplicar medicamentos (Mezquiriz de Irujo, 2009,176).

En El Saucedo se han documentado estos dos ejemplares:

- Cucharita de hueso (*lígula*): Fragmento de pequeña cucharilla con la cazoleta de forma oval que presenta una hendidura central. Se prolongaría en un mango, roto desde el arranque, aunque todavía se pueden observar las dos muescas que lo separan de las cazoletas. Longitud: 3'4 cm.; ancho máximo: 1'6 cm.; y grosor: 0'2 cm. (Aguado *et alii*, 2000, 349), (Figura 10).
- Cucharita de hueso (*lígula*): Fragmento. Se conserva la cazoleta de forma oval con hendidura central. Longitud: 3 cm. Mango: Longitud: 1'8 cm., ancho: 0'5 cm.; grosor: 0'5 cm. Cazoleta: longitud: 1'4 cm.; ancho: 2 cm., Grosor: 0'1 cm.

Piezas semejantes a estas de El Saucedo se han documentado en numerosos yacimientos, pudiendo citar las halladas en el *oppidum* de Iruña del siglo V d.C.; o las procedentes de la ciudad romana de Caria, o Andelos (ambas con la misma cronología (Mezquiriz de Irujo, 2009, 191), así como la procedente de *Complutum*, en la casa de los estucos con cronología del s. IV-V d.C. (Aguado *et alii*, 2000, 349).

La mujer romana continuaba con la elección del peinado. La elección del tocado fue uno de los lujos más buscados por las mujeres romanas, una tarea que no resultaba sencilla, sobre todo, a partir de la época imperial, momento en el que, como dijimos al comienzo de este artículo, se abandona la simplicidad de los peinados para complicarlos cada vez más. El peinado constituyó para la mujer romana un elemento más de su atuendo destinado a producir la reacción de quienes la observaban y fue en la preparación de éste donde la mujer dejó volar su imaginación. Para su elaboración y acabado final resultaba imprescindible la habilidad de una sirviente especializada, la *ornatrix* o *pectinator*. La peluquería se convirtió en un arte y ocupó una parte considerable del tiempo de una dama romana, peinados tan complejos requerían largas horas de preparación que la impacientaban llegando, incluso, a maltratar a la *ornatrix* si ésta no obtenía el resultado deseado. El nivel de preparación de las *ornatrices* fue muy elevado pues convertir el cabello en auténticas obras de arte implicaba largos periodos de aprendizaje: *no vale la pena para nada la ornatrix que no haya estado más de dos meses aprendiendo con un buen maestro* (Digesto XXXII, 1,65.3). En una inscripción procedente de Argelia (Cherchell-Caesarea) se deja constancia de esta jerarquía en la profesión de las *ornatrices*, al hablar de una *subornatrix* o ayudante (Ladjimi-Sebai, 1985,63). Por tanto, la *ornatrix* que debía tener un alto grado de lealtad respecto a su ama y el entorno familiar debió contar con una o varias ayudantes especializadas (*subornatrices*) así mientras una peinaba, otra era la encargada de sujetar el espejo, otra de rizar los cabellos, de perfumarlos o de insertar las *aci crinalis*. Son muchas las inscripciones que indican las fechas



200

y casas en que estas estuvieron empleadas al servicio de una matrona (Bango, Cabello, Castelo *et alii*, 2008,148). De Roma (Pérez Negre, 1997, 149) proceden nombres de algunas de estas profesionales: *Polia Urbana*, una liberta que ejerció de *ornatrix* junto a su marido *M. Callido*, un tonsor del distrito *Aemiliana* (CIL VI 37811: ILS 9427 Fernández Uriel, 2011,396) probablemente dueño de la peluquería; *Nastia Daphne*, liberta casada con *M. Nero Quadrato*, un *aurifex* cuyo establecimiento se ubicaba en el *Vicus Longus* (CIL VI 37469: ILS 9426, Fernández Uriel, 2011,396); *Nastia Cleopatra* (CIL VI 9736: ILS 7618, Fernández Uriel, 2011,396) patrona de *Nastia Daphne* y liberta de *Daphnis*, habiéndole puesto ésta el nombre de su patrón. En Hispania se han documentado dos epígrafes referidos a ornatrices, uno procedente de *Lucus Augusti*, un ara del s. III d.C. donde se informa que dicha *ornatrix* formó parte de una gran familia y otra documentada en Gades donde se menciona a una peluquera llamada *Turpa Thyce* (liberta griega instalada en Gades): *Turpa Tique, peluquera querida por los suyos, aquí está enterrada. Sea para ti la tierra leve* (Jiménez Melero, 2011, 48, 49, 68 y 79). Nos encontramos, también, con diversos pasajes literarios que nos hablan de ellas y de los castigos que recibían si no hacían su trabajo satisfactoriamente. Por ejemplo podemos citar los recogidos por nosotros en Bango *et alii* (2008,148):

Que la peinadora no tenga nada que temer: odio a quien le arañe la cara con las uñas y le pincha los brazos con una horquilla que se ha quitado del peinado. Ella maldice la cabeza de su señora y al mismo tiempo llora goteando sangre sobre sus odiados cabellos

(Ovidio, Arte de Amar, Libro III, 237-242)

Pues si ha decidido algo y ahora no desea acicalarse más de lo que suele, y además tiene prisa, porque ya la esperan en los jardines, o mejor en el mismo recinto de la chismosas Isis, la feliz Psecas (esclava que tiene a su cuidado la atención personal de la señora) cuando la atiende, lo hace desnuda de medio cuerpo para arriba para que le duelan más los posibles

alfiletazos de su dueña, todavía sin haberse peinado, es la que desnuda de medio cuerpo para arriba, le arregle los cabellos ¿Por qué me pusiste este mechón tan arriba? Al instante el látigo de piel de buey castiga el crimen y la fechoría del mechón que se ha enrollado ¿Qué culpa tiene esta joven de que a ti te disgusten tus propias narices? Una segunda esclava, al lado izquierdo, le va extendiendo los cabellos, y los flexiona luego formando un círculo (voltium orbem). Forma parte del consejo de una anciana que fue sirvienta de su madre; dedicada al uso, porque ya está retirada del trabajo de la aguja. Esta será la primera en dar su parecer, luego opinarán las jóvenes, menos entendidas. Lo harán como si de un juicio de honor o de vida se tratara. ¡Tantas ganas tiene de parecer hermosa! ¡tantas vueltas dan las trenzas sobre su cabeza! ¡Tantos pisos levantados sobre su erguida cabeza!

(Juvenal, Sátiras VI, 490-506)

Un rizo, solo uno, había salido defectuoso. Una horquilla mal puesta se había soltado. Lolape estampó en su esclava el espejo que le había revelado la fechoría y Plecousa (la trenzadora) se desplomó, inmolada a esta terrible cabellera

(Marcial, Epigramas, II.66)

O el texto recogido por Mariné, 1983,60):

Que nuestros cabellos no estén en desorden, la habilidad de la peinadora aumenta o quita la belleza

(Ovidio el Arte de Amar, III, 133-134)

Por su parte Jiménez Melero recoge algún otro texto literario referente a las ornatrices:

No los arrancó la aguja ni las púas del peine, la peinadora nunca tuvo que temer por su cuerpo. Muchas veces la peinadora ante mis ojos y nunca, quitándose la aguja, pinchó con ella los brazos de quien la peinaba

(Ovidio, Amores, I. 14, 15-18 en Jiménez Melero, 2001,607)



La mujer romana estuvo siempre a la última en lo que a peinado se refiere, siempre pendiente de las nuevas tendencias que llegaban desde la capital del imperio e intentaba seguir los cánones marcados en función de sus posibilidades económicas y sociales. Es en la escultura, y en concreto, en el retrato, donde mejor se reflejan los cambios en las modas del peinado. A partir de los emperadores de época Flavia (segunda mitad del s. I d.C.) el peinado se complicó con formas artificiosas y elaboradas y alcanzó su máxima complejidad durante el s. II, comenzándose a utilizar postizos y pelucas sujetas por cintas y alfileres o agujas. Se impusieron los peinados altos y voluminosos con un elevado tupé de multitud de rizos sobre la frente, adornándose con diademas, joyas o redecillas de hilos de oro (Sánchez, 2002, 2-3)³. Contamos con testimonios literarios que nos hablan sobre la importancia del peinado entre las matronas romanas, así como de los diferentes estilos de peinados que fueron recogidos en nuestro estudio sobre el *Instrumentum Domesticum*⁴ (Bango *et alii*, 2008,150):

Háblame de una cabellera cuyo color es tan agradable como su lustre, cuyo resplandor brilla a los rayos del sol, o se reflejará con suavidad presentando diversos matices, según los accidentes de la luz. Ora sean cabellos rubios, cuyo oro menos claro en la raíz, toma el matiz de un rayo de miel. Ora sea negro de azabache que competirá con las irisaciones del cuello de un pichón. Si están perfumados con esencias de Arabia que los recorre un peine fino y los peina detrás de la cabeza... Otras veces unidos en trenzas espesas coronaban la cabeza, otras extendidos libremente caen en larga trenza. Sobre las espaldas, en fin, el peinado es un ornato ventajoso, que a pesar del oro de los ricos vestidos, de los diamantes y todas las otras seducciones de la coquetería con que una mujer se presenta adornada, si tu cabellera está mal cuidada no recibirá alabanza alguna su aderezo

(Apuleyo, *Metamorfosis* 2, 7-9)

La elegancia nos encanta, que nuestros cabellos no están desordenados. Las manos

de la peinadora disminuyen o acrecientan las belleza. Hay muchos estilos de peinarse, que cada uno elija el más apropiado consultándolo a su espejo. Una cara alargada pide cabellos separados sobre la frente y sin adorno ninguno, así era el de Laodamia. Una cara redonda estará mejor con un pequeño copete sobre la frente dejando libres las orejas. Otra dejará flotar sus cabellos sobre sus hombros, como Tebo cuando toca la lira; o los anudará por detrás al estilo Diana Cazadora. A una le caen bien los cabellos ahuecados y libres; otro deberá recogerlos con agujas y bucles; a esta le conviene un peinado tipo tortuga de Cilene; a otra las ondulaciones semejantes a las olas del mar... no cavaría nunca, porque cada día salen estilos nuevos

(Ovidio, *Arte de Amar*. III, 133-138)

Para la *domina* romana fue muy importante el cuidado del cabello en señal de *civilitas* y en contraposición a las mujeres bárbaras que lo llevaban despeinado; su arreglo no fue solo una forma más de ornamentación personal y fundamental en el atractivo físico de estas, pues portaba un mensaje de gran relevancia política y social seguir la moda impuesta por la familia imperial era un símbolo de concordancia con la política oficial así como de pertenencia a un determinado estatus social (Fernández, 2007, 16 y Jiménez Melero, 2014, 217). En la sociedad romana el peinado actuó como signo de la condición jurídica del individuo así como de su posición en la sociedad y en la familia y además para la mujer romana la originalidad de su peinado constituía una expresión esencial de su propia individualidad además de constituir un elemento de autorrepresentación de la mujer romana (Ruiz Nicoli,2008,56).

Para la confección de los peinados se emplearon *las aci crinalis* o *comatoria* confeccionadas en diferentes tamaños y materias; nos encontramos agujas realizadas en carey (Ruiz Nicoli,2008,57), marfil, hueso, bronce, metales preciosos (plata y oro) e incluso vidrio pudiendo citar en este último caso el ejemplar hallado en Colcheter (Crummy,1995).



Es posible que los alfileres de hueso estuvieran pintados con vistosos colores ya que, al tiempo que sujetaban el peinado, ornamentaban, también, el cabello (Beltrán Heredia, 2001). En algunas ocasiones estos alfileres, realizados en hueso, pudieron tener la cabeza cubierta de oro, tal y como se ha podido constatar en algunos ejemplares como el hallado en la denominada Villa *Cornelius* (L' Enova, Valencia) cuya cabeza esférica facetada y ligeramente pintada en su extremo distal más una pequeña porción del fuste se encuentran forrados con una fina lámina de oro; el ejemplar procedente de Segobriga, documentado en un edificio de época Flavia, aunque en un nivel superficial. Este tipo de alfiler recubierto con finas láminas de oro se ha hallado en otras regiones del Imperio a las que se les ha asignado una función relacionada con el vestido pero el pequeño tamaño de las mismas ha permitido a los investigadores plantear la posibilidad de que sirvieran para la sujeción del velo o de la redecilla que a veces se realizaba, también en oro (Pascual Benito, 2006,99)⁵. En el Museo de la Peluquería R. Pages (Nº Inventario 4727) se conserva una aguja de bronce rematada por la representación de un rostro humano (s. III a.C.) originaria de Roma (Vvaa, 2012,113, nº 124).

En este estudio haremos, sobre todo, hincapié en las realizadas en hueso. Estas se caracterizan por presentar una cabeza definida, separada de un fuste fusiforme que se va estrechando hasta llegar a una punta más o menos afilada. La superficie suele estar pulida y la fragilidad entre la unión de la cabeza y el fuste es tan elevada que en ocasiones el artesano dejaba sin trabajar esta parte (Sarabia Bautista, 2012, 392). No obstante, las *aci crinalis* no solo se emplearon para sujeción y adorno del peinado, pues Juvenal nos transmite la noticia de su empleo como aplicador de tintes, perfumes y cosméticos tanto en el pelo como en el rostro; por ejemplo para pintar los ojos con hollín humedecido, con objeto de resaltar los ojos y alargar las cejas: *Una, mediante una aguja pequeña, alarga las cejas con hollín humedecido y se las pinta alzando sus ojos parpadeantes* (Juvenal, Sátiras, II, 93-95) (Jiménez Melero, 2011, 71-72

y 602). Se ha propuesto, también, que sirvieran a modo de fíbula para sujetar prendas de vestir, incluso Borobia Melendo (1998) los identifica con posibles útiles polifuncionales, aun estando, generalmente relacionados con el mundo del embellecimiento de la mujer (Bango, Cabello, Castelo *et alii*, 2008, 148). El fabricante de *aci* o alfileres recibió el nombre de *Acuaris*, artesanos modestos y anónimos de los que nos han llegado algunos datos a través de la epigrafía. Por ejemplo podemos citar una lápida documentada en Vía Latina perteneciente a uno de estos artesanos: *A los Dioses Manes/ Vetta Restituta lo/hizo para su esposo/Syntrofo, esclavo de/Attiano, fabricante/ de agujas que se lo merecía bien (CIL VI 9131)* y otra en la que se menciona a *Lucio Accavio*, un liberto: *Lolua Fausta, liberta de una/mujer lo puso a Luccio Accavio/Fileroti, liberto de Lucio/ fabricante de agujas /CIL IX, 3189* (Jiménez Melero, 2011,81). Los alfileres para confeccionar peinados ya eran conocidos desde el neolítico. En época prerromana las encontramos formando parte de los ajueres funerarios de algunas necrópolis ibéricas, como por ejemplo Coimbra de Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) o El Cigarralejo (Mula, Murcia). En estos casos suelen presentar secciones circulares u ovals acabados en punta y rematadas en la cabeza por una rica decoración geométrica (Figura 11). Generalmente, son piezas asociadas a los ajueres femeninos y se las ha otorgado otras funcionalidades, además de sujetar el pelo, como por ejemplo, para coser o para sujetar vestidos (Bango, Cabello, Castelo *et alii*, 2008,147). Es posible que en el yacimiento de Rubina (Nanclares de la Oca, Iruña de Oca, Araba, Álava) hubiera existido un taller, fechado entre los ss. III-IV d.C. especializado en la producción de *aci crinalis*, tal y como se puede deducir del alto porcentaje de alfileres de pelo documentados. Dicho taller suministraría estos elementos a diferentes asentamientos alaveses, a través de la vía de comunicación que unía las ciudades de Astorga y Burdeos (Saénz de Urturi Rodríguez, 2012,131).

A través de algunos hallazgos arqueológicos y representaciones iconográficas podemos llegar a conocer como se colocaban las



aci crinalis en el pelo. En una tumba de inhumación (T. XIII) documentada en la necrópolis occidental de *Caesaraugusta* y fechada en el s. III d.C. se halló el cuerpo de una mujer de entre treinta y tres y cuarenta y seis años de edad que llevaba dos aritos de bronce en el dedo corazón de la mano derecha y conservaba un alfiler en la zona de la cabeza para la sujeción del cabello (Galve Izquierdo, 2008,77). En la tumba nº 2 (s. III-IV d.C.) de la necrópolis localizada en el barrio de Orriols (a dos kilómetros al norte de la ciudad de Valentia⁶) se documentó, junto a la cabeza de la difunta, una aguja de hueso que sujetaría los cabellos (Albiach y Soriano, 1996, 133). En *Eboracum* (York) en un enterramiento fechado entre finales del s. III d.C. y principios del s. IV d.C. se halló una peluca en forma de moño recogido en la parte trasera mediante un par de *aci crinalis* de cabeza poligonal, en este caso elaboradas en azabache (Jiménez Melero, 2011,190). En la necrópolis de *Butt Road* en Colchester (s. IV d.C.) se documentó, también, una aguja para el pelo junto a la cabeza de la fallecida (Swift, 2003). En el *Yorkshire Museum* se conserva una peluca que aún mantiene las agujas clavadas, restos que fueron encontrados en una tumba fechada entre los ss. III y IV d.C. (Figura 12 a). En el *Fayum* (Egipto) se hallaron sesenta *aci crinalis* de bronce que sujetaban una banda de cabellos postizos, una típica diadema de cabellos elevada sobre la frente en el tocado característico de la época trajanea (Jiménez Melero, 2001,190). Tal y como señala M. Cloveria (2012,161) sorprende que en los retratos marmóreos apenas estén representados estos complementos, planteando, muy acertadamente, la posibilidad de que dichos ornamentos no se encontraran esculpidos, sino que estuvieran pintados.

En cuanto a la representación iconográfica de alfileres para el pelo podemos recoger aquí, algunos de los ejemplos mencionados por M. Jiménez Melero (2011,103-105): Cabeza femenina hallada en el sur de Francia, en Apt (Vancluse) y conservada en una colección privada británica, un retrato que presenta en la parte posterior de la cabeza un alfiler de grandes dimensiones (con cabeza en forma de aro)

insertado horizontalmente en el moño formado por trenzas; Busto de terracota procedente de Itálica y conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla fechado entre finales del s. I d.C. y principios del s. II d.C. La cabeza presenta un elaborado peinado con una diadema de cabellos encrespados en ondas en la frente, sobre la cual se eleva una serie de anillos trenzados superpuestos entre sí. En la parte trasera de la cabeza sobre la fila de trenzas se fija horizontalmente el alfiler; Retrato de Plotina, esposa de Trajano, conservado en el Museo de Nápoles o la aguja representada en una cabeza de mujer conservada en el Museo Corsini, 642 (Figura 12 b); Medallón de vidrio hallado en el cementerio subterráneo de San Pánfilo (Roma); Escultura de *Aelia Flacilla* conservado en el Gabinete de Medallas y Antigüedades de París, retratos monetales de Helena, madre de Constantino y mujer de Constancio Cloro y retratos de *Licinia Eudoxio*, mujer de Valentiniano III. Algunos de los retratos documentados en las necrópolis de *El Fayum*, nos permiten observar cómo podrían haberse llevado, en época adrianea y trajanea, las agujas de mayor tamaño (las únicas que serían visibles y que tendrían, también, un carácter ornamental además de funcional). De la necrópolis de *Philadelphia: Er Rubayat y Kerke* procede un retrato de mujer adrianea (117-138 d.C.) con un recogido en la parte alta de la cabeza, un moño largo atravesado horizontalmente por una aguja que parece estar elaborada en hueso⁷ (Thompson, 1995,28, fig.25) (Figuras 13 y 14). De la necrópolis de *Arsinoe (Hawara)* proceden diversos retratos en los que se pueden observar el empleo de las agujas de pelo: el retrato de mujer llamada *Demos*, muerta a la edad de 24 años (75-100 d.C.) deja ver un peinado muy elaborado a base de pequeños rizos muy apretados y una trenza en espiral sujeta por una aguja de hueso colocada en disposición horizontal⁸ (Thompson, 1995, 57, fig. 40) (Figura 15 y 16). El retrato "Mujer enjoyada" (110-117 d.C.) peinada con trenzas enrolladas y rizos de pelo, permite observar, además de la cadenilla de oro, dos agujas de pelo, una clavada en un lado de su cabeza y la otra inserta sobre el recogido trenzado. En esta ocasión parece que una de ellas se realizó en oro con adorno de perlas y piedras semipreciosas⁹ (Thompson,



1995, 79, fig. 72) (Figuras 17). El retrato de mujer trajanea (98-117 d.C.) lleva un peinado semejante a la denominada Demos, en esta ocasión su cabello se sujeta con una aguja de cabeza esférica de la que pende un colgante de forma semicircular¹⁰ (Thompson, 1995, 58, fig.42) (Figura 18). De la necrópolis de *Antinoopolis* encontramos el retrato de una mujer joven conocida como "la Europea" de época adrianea (117-138 d.C.) remata su peinado con una aguja de oro de forma esférica¹¹ (Thompson, 1995, 114, fig. 86) (Figura 19). Procedente de *El-Hibeh* (*Ankyronpolis*) baste citar el retrato de mujer denominado como Isidora (época adrianea tardía o inicios de época antoniniana, 130-161 d.C.) caracterizado por llevar un complejo peinado integrado por trenzas, dos agujas de hueso, ambas situadas en el mismo lado de la cabeza¹² (Figura 20). En el Museo Británico se conserva un retrato incompleto de mujer de época adrianea (117-138 d.C.) que permite observar como el peinado a base de ondas y tres pequeños rizos sobre la frente se sujetaba con una aguja de hueso (Thompson, 1995. Fig. 115). Del Museo Egipcio del Cairo podemos citar otros dos retratos del siglo II d.C., uno de ellos deja ver como una aguja confeccionada, al parecer, en madera, atraviesa (horizontalmente) el moño realizado a base de trenzas (VVAA, 1998, 130-131) y en el otro, como la aguja sujeta un peinado formado por tres trenzas (VVAA, 1998, 132-133).

Han llegado hasta nosotros testimonios literarios que nos hablan del empleo de *las aci crinalis*. En nuestro estudio sobre el *instrumentum Domesticum* (Bango *et alii*, 2008,150) recogimos varios de ellos:

Esta aguja (de oro) quede clavada en tus bucles para sustentarlos a fin de que tu cabellera llena de perfume no ensucie tus vestidos de brillante seda

(Marcial, XIV, *Apophoreta*,24)

Un ricito tan solo se había desprendido del círculo de la cabellera que no había quedado bien sujeto una aguja por una aguja floja

(Marcial, II, 66)

Jiménez Melero (2011, 602, 613 y 637) cita otros textos en los que se observa el uso de estos alfileres, en esta ocasión recogemos alguno de ellos que consideramos más representativos:

Su cabellera, dividida por una aguja se riza en numerosos bucles

(Clodiano. El Rapto de Proserpina, II.15)

Con las agujas se mantiene el moño en el peinado de las mujeres para que no cuelguen sueltos y aparezcan alborotados los cabellos

(San Isidoro, Etimologías, 39.9)

A la hija de Minos se la llevó consigo Teseo, sin haberse adornado las sienes con ninguna horquilla

(Ovidio, Arte de Amar, I, 509-510)

Las agujas fueron empleadas por las mujeres cristianas tal y como podemos deducir de la siguiente noticia:

el abate poseía un objeto de esta clase interesante sobre todo por la inscripción trazada en tres de sus caras: Romula

(*Vivas in Deo/Semper* (Martigny, 1894,578)

Jiménez Melero (2011,641) cita que Tertuliano, al narrar el martirio de Perpetua y Felicitas en el circo de Cartago realizado durante la persecución del emperador Septimio Severo (202) cuenta que Perpetua embestida por una vaca, acabó desnuda y con los cabellos despeinados. Tras taparse con la túnica requirió a los oficiales del anfiteatro que le proporcionaran un alfiler para poder morir dignamente con sus cabellos en orden: *Llamada por los encargados del anfiteatro, se recogió el cabello con una horquilla porque no era digno de una mártir ir con los cabellos descompuestos, para que no se creyera que lloraba en su propio triunfo.*

En el Saucedo se han documentado los siguientes ejemplares de *acis crinalis*:



- *Acus crinalis* de cabeza Tipo Cebolla (según Ávila França y Tabar, 1968). Tipo triangular apuntado. Tipo IX de *Complutum* de sección ovoide, fuste fusiforme con sección circular. Tipo de cabeza bicónica de García Guinea. Estado de conservación buena. Longitud: 8'9 cm.; grosor de la cabeza: 0,6 cm.; altura de la cabeza 0'5 cm. (Bango *et alii*, 2008,147), Figura 21 a.).
- *Acus crinalis* de cabeza Tipo Cebolla. Fuste fusiforme con sección circular. Fragmentada en la punta. Longitud: 4 cm.; ancho máximo del fuste: 0'9 cm. y ancho máximo cabeza: 0'7 cm. (Aguado Molina *et alii*, 2000, 348 n° 2).

Los paralelos se encuentran en *Complutum* (Pedreira Campello *et alii* 1995 y VVAA, 1998. S. I-V d.C.); Santacana (Pamplona. Ss. I-II d.C.); Valeria y Ercávica (Cuenca) y Conimbriga (s.II); Iruña (s.V d.C.) (Gratiniano Nieto, 1958), Villa de Torre Águila (ss. I-IV d.C.) (Rodríguez Martín, 1991-1992); San Cucufate y Sagunto, citados por el mismo autor y villa de Quintanilla de la Cueva (Palencia) (Martín Gutiérrez, 2000, lám. I.9). Tras la publicación en 2011 de la Tesis Doctoral de M Jiménez Melero (2011) hemos incluido este tipo documentado en El Saucedo en el tipo II, correspondiente a *Acus crinalis* de hueso con fuste ahusado y cabeza simple. La citada autora considera que la función principal de este tipo de alfiler fue fijar el peinado. Consisten, esencialmente, en una cabeza desarrollada en la parte superior del alfiler con ausencia de motivos ornamentales. Esta cabeza impediría al alfiler resbalar por los cabellos. Se trata del tipo de alfiler más empleado para elaborar y sostener los recogidos, así como para asegurar las cintas u otros elementos empleados en el tocado femenino. El fuste se presenta más o menos engrosado en la parte superior, también con el objetivo de evitar que el alfiler, como señalábamos líneas arriba, se deslizara por el pelo. El cuello se une con la cabeza del alfiler (en algunos ejemplares) de forma suave y progresiva, mientras que en otros el empalme en la base del cuello es más acentuado. La cronología del tipo, se extiende desde el s. I hasta el V d.C., predominando su uso en el s. IV

d.C. A partir de este esquema básico, Jiménez Melero estableció determinados subtipos en función de la morfología que presenta la cabeza. En este caso, de las aci de El Saucedo corresponderían al subtipo II.8 cabeza cónica. Se denominan así las cabezas de alfileres desarrolladas en forma cónica o piramidal. Tendrían una amplia difusión cronológica que abracaría desde el s. I al V contando el mayor número de hallazgos entre el s. I al IV d.C. (Jiménez Melero, 2011, 212 y 230-233).

- *Acus crinalis* de cabeza Piramidal. En la tipología realizada por Rodríguez Martín (1991-1992) se denomina a este tipo de acus crinalis como de "cabeza apuntada" y en la de López Ferrer (1995) es de tipo II denominada como alfileres con cabeza cónica. Longitud: 5'8 cm.; grosor cabeza: 0'5 cm.; grosor punta: 0'3 cm.. Estado de conservación bueno, (Figura 21 b).

Sus paralelos se encuentran en La Alcudia (Ramos Folqués, 1953, lám. LVIII); Iruña (1958, fig. 11.7); Vilauba (Castanyer *et alii*, 1999, 301-305, n° 26-32) y Conimbriga (Ávila França, 1968, 80-81, n° 70-71. Lám. II (Bango, Cabello y Castelo, 2008,147). Hemos incluido esta pieza en el Tipo I de Jiménez Melero: *Acus crinalis* de hueso con fuste rectilíneo y sin cabeza. Estos alfileres no presentan la característica cabeza ni cuello estrangulado que media con el cuerpo. Fuste rectilíneo de sección circular, aumentando progresivamente su diámetro desde la punta hasta la parte más ancha del fuste. Se trata de la forma de elaboración simple. Pudieron tener multiplicidad de usos para dividir en crenchas I peinado o para aplicar cosméticos o perfumes. El tipo abarca desde el s. I d.C. hasta el s. V d.C. Según la terminación de la cúspide, Jiménez Melero distinguió cuatro subtipos de alfiler que desarrolla una terminación cónica o piramidal muy pronunciada en la cúspide. Fue un tipo ampliamente difundido por la Península y por Europa desde el siglo I d.C. hasta la segunda mitad del s. III d.C. Su cronología en algunos puntos del Imperio se extendió hasta el s. IV-V d.C., como por ejemplo en *Complutum* (Jiménez Melero, 2011).



- *Acus crinalis* de cabeza ovalada. Fragmento de *acus* tipo III de Complutum, también llamada *spherical-Headed Pins* por Mac Gregor o “barriloide” por Ávila França y Tabar y “cabeza de cáliz de amapola” según Rodríguez Martín (1992). Fuste fusiforme y sección ovalada. El acabado es tosco y se aprecian marcas de la talla. Longitud: 3'4 cm., Grosor: 0'6-0'4 cm. (Bango *et alii*, 2008,147), (Figura 21 c).
- *Acus crinalis* de cabeza ovalada. Fuste fusiforme y punta rota. Longitud: 6 cm.; ancho máximo fuste: 0'3 cm.; y ancho máximo cabeza: 0'4 cm. (Aguado Molina *et alii*, 2000, 347).

Esta tipología es la que cuenta con un número mayor de paralelos. Encontramos ejemplos en la Villa de Osuna (Sevilla) con cronologías del siglo II-III d.C. (Franco Arias, 1985); en la villa de Benalmádena costa (Málaga) del s. III d.C. (Serrano Ramos y Luque Moraño, 1982, 187-226); Villa de Sanbinillas (Manilva, Málaga) de época tardorromana (Posac Mon y Rodríguez Oliva, 1979, 129-147); en la Casa Carbonell (Córdoba. SS. III-IV d.C.) (López Lorena, 1992) en Complutum (Pedreira Campello *et alii*, 1995 y VVAA, 1998) con una cronología que abarca los ss. I-IV d.C.; en Pamplona (Tabar y Unzu, 1985, 206, Lám. XV n° 41. S. IV d.C.), Santacana (ss. I-II d.C.), Arguelas (Navarra. Ss. I-IV d.c.); Conimbriga donde se han hallado una gran cantidad de *aci* de este tipo (Alarçao, 1979, 128, n° 108) y Pollentia (Mallorca. S. IV d.C.); el Tossal de Manises (Alicante) s. I d.C. y L'Alcudia de Elche (Alicante) donde se asocian a materiales de los ss. II-III d.C.; en la villa de Torre Águila (Badajoz) (Rodríguez Martín, 1991-1992, 198. Fig. IV n° 20. SS. I-II d.C.); en Quintanilla de la Cueva (Martín Gutiérrez, 2001, lám. I. Fig.1); Sabinilla (Posac Mon y Rodríguez Oliva, 1979, 119-127, Lám. IV n° 4). Hemos incluido estos dos ejemplares de El Saucedo en el Tipo II.6 de Jiménez Melero (2011, 225-226) tipo que corresponde a *acus* de cabeza “barriloide”, alfileres de sección circular u oval, cabeza de forma alargada con la pared central casi cilíndrica y los extremos

cortados horizontalmente en forma de barril. Este corte entre cabeza y fuste favorecería el impedir que el alfiler se resbalase entre los cabellos. Su cronología oscila entre el s. I d.C. y el siglo IV d.C.

- *Acus crinalis* de cabeza de Tipo de Rueda. Corresponden a la tipología de Ávila França (1968, 80, n° 67, lám. 1) denominada como cabeza en forma de dardo y según Tabar Unzu (1985) y Rodríguez Martín (1992) al tipo “acus con cabeza de rueda”. Presenta un fuste fusiforme. Sección circular. Está pulida de forma somera pudiendo apreciar las trazas del tallado. Longitud: 10'1 cm., grosor: 0'6-0'3 cm. La cabeza presenta 1'5 cm. de alto y 0'7 cm. de grosor (Bango *et alii*, 2008, 147) (Figura 21 d).
- *Acus crinalis* de cabeza de Tipo de Rueda. Con sección circular. Fuste fusiforme. Está fragmentada. Longitud: 7,9 cm, grosor: 0'05-0'3 cm. La cabeza presenta una altura de 1,4 cm y un grosor de 0'7 cm. (Bango *et alii*, 2008, 147), (Figura 21 e).
- *Acus crinalis* de cabeza de Tipo de Rueda. La pieza se conserva completa. Fuste fusiforme de sección circular tanto la cabeza como el fuste. Longitud: 8'7 cm.; grosor máximo fuste: 0'1 cm.; grosor máximo cabeza: 0'7 (Aguado Molina *et alii* 2000, 348).

Los paralelos se encuentran en *Complutum* (Pedreira Campillo *et alii*, 1995 y VVAA, 1998, ss. IV y V d.C.); villa de Torre Águila (ss. I-IV d.C.) (Rodríguez, 1991-1992), Conimbriga (s. IV d.C.) (Alarçao, 1979, 128. Lám. XXIX. N° 111); Pamplona (ss. IV-V d.C.) (Tabar y Unzu, 1985, lám. XVI n° 43); Liédena (Tabar y Unzu, 1985, lám. XVI, n° 43, Ss. II-IV d.C.); Sagunto (Chiner Martorell, 1991, 85); Campo de Illuro (Prat i Puig, 1980, 304-305) y Cerro de Alvar Fañez (Huete, Cuenca) (Castelo *et alii*, 2004). Hemos incluido estos ejemplares en el Tipo II.4 de Jiménez Melero: cabeza en forma de Rueda; tipo que se ha caracterizado por presentar la cabeza oval que termina en su extremo superior de forma puntiaguda. Fue un tipo de alfiler muy utilizado en época tardorromana (ss. IV-V d.C.) aunque



constatamos ejemplares desde el s. II d.C. con continuidad en época medieval (Jiménez Melero, 2011).

- *Acus crinalis* con cabeza redondeada. La pieza presenta cabeza en forma hemisférica y el cuerpo ligeramente fusiforme. Sección circular. Longitud: 10'8 cm.; grosor: 0'5-0'2 cm. La cabeza presenta 1'3 cm. de diámetro (Figura 21 f).

Según la tipología de Franco Arias (1985) este tipo de *acus crinalis* se denomina lotiforme y en la tipología de Tabar y Unzu (1985) y Rodríguez Martín (1991-1992) se corresponde con las llamadas discoidales. Hemos incluido nuestro ejemplar en el tipo II.9 de Jiménez Melero: *Acus crinalis* de cabeza parabólica (2011,233-234). El distintivo principal de este modelo consiste en presentar la cabeza redondeada que descansa sobre una base tallada horizontalmente de manera que, a través de unos entalles muy pronunciados sirve de transición entre ésta y el fuste. Está cavidad creada entre la cabeza y el fuste aseguraría la fijación del alfiler al cabello. La fecha de inicio de este modelo se establece en la primera mitad del s. I d.C. prolongándose hasta el s. III d.C.; el periodo de expansión cronológica se centra fundamentalmente entre el s. I y III d.C., no obstante el uso de este alfiler perdura hasta época tardía, documentándose en Complutum entre la segunda mitad del ss. I y el siglo V d.C. Los paralelos los encontramos en Cabeza 1956. Sector D, habitación 1. Est V-VI (siglo II d.C.); Pamplona 1956, Sector E est.5 (Tabar y Unzu, 1985, 205, nº 32, lám. XIII, S. IV d.C.), Santacana (1982. S. I) donde se han hallado cinco ejemplares (Tabar y Unzu, 1985, 205, 33,34 y 35. Lám. XIII. S. I-II d.C.); Liédena 1942. 47 (ss. II-IV d.C.); Torre Águila (Rodríguez Martín 1991-92, 196. Fig. II nº 16 (ss. I-VII d.C.); Valeria (s. III-IV d.C.); Pollentia (s. I-II d.C.); El Pomar (ss. II-IV d.C.), villa de Osuna (Franco Arias, 1985,524, nº 4, lám. III. (ss. III d.C.); campo de de L'Ilura; Tossal de Manises (s. I d.C.), Quintanilla de La Cueva (Palencia); Villa de Vilauva (Gerona) y Aloria (Ávila) (Cepeda, 2001, 81, fig. 73). También se han documentado en Conimbriga (Alarçao, 1979,127, Lam XXIX nº 75-77 y Ávila França 1968, Lam. I, nº 17. Ss. I-II d.C.), Alemania e Inglaterra, Lyon (Beal,1983, 187-188, nº 601-605, Lam. XXXIV. Ss.

II-IV d.C.); Jabuols (Bean y Hamm, 1979, Tipo 7, lám. 1g. s. III d.C.); Portchester castle (Cunliffe, 1975, 218, nº 92 y 93, lám. 116. Ss. III-IV d.C.; Leicester (Kenyon, 1948,35, fig. 10-13, Ss. I-IV d.C. Nimes y Ostia (Carandini y Panella, 1973, 156, 790, lám. LXXXV, fechado en los años 225-250 d.C.) (*Bango et alii*, 2008, 148).

- *Acus crinalis* con cabeza ovalada. Denominada por Mc Gregor en 1985 como *Pins with spherical or ovoid head*. Se conserva prácticamente completa. Solo falta la punta. Sección ovalada. Conserva las huellas de tallado en una de sus caras. Presenta engrosamiento en la parte superior del cuello. Longitud: 8'5 cm.; ancho máximo en la parte superior; 0'4 cm.; ancho mínimo en la parte inferior: 0'2 cm (Figura 21 g).

Incluimos esta pieza en el tipo II.1 cabeza esférica de Jiménez Melero (2011,213, 215 y 216). Se trata de uno de los modelos de *acus crinalis* más antiguos y de mayor pervivencia cronológica. Se caracterizan por presentar un fuste ahusado, la cabeza de forma esférica más o menos facetada, según el proceso de pulido aplicado en su terminación. La cabeza reposa, la mayoría de las veces sobre una base plana. El tipo de alfiler más frecuente y abundante en época romana. La frecuencia de su uso pudo deberse a la simplicidad de su forma y a los excelentes resultados que obtendría en la sujeción de cabellos. Se trata del modelo que mayor difusión geográfica presenta en todo el imperio, con una gran perduración cronológica, pues se constatan ejemplares entre los ss. I al V d.C.

- *Acus crinalis* Tipo III.1¹³ de Jiménez Melero (2011,236-237). El tipo III corresponde a *Acus crinalis* de hueso con fuste rectilíneo y cabeza decorada con motivos simples o complejos y el fuste rectilíneo de sección circular u oval, disminuyendo de diámetro desde la parte superior hasta la punta. Se caracterizan, en líneas generales, por ser un alfiler de grandes dimensiones. Este tipo es el de manufactura y ornamentación más minuciosa, y por tanto, tendría una doble funcionalidad, utilizándose como



elemento de sujeción del cabello y como adorno en sí mismo. La cronología abarca desde el s. I hasta el IV d.C., predominando las tres primeras centurias de nuestra era, hallándose, también ejemplares en el s. V d.C. Jiménez Melero estableció varios subgrupos, correspondiendo, el ejemplar, en este caso al Tipo III.1 Cabeza Moldurada, modelo que tiene como característica común las molduras que forman la parte superior del alfiler, bien formando la cabeza del alfiler o bien sirviendo de cuello entre el fuste y la cabeza. La decoración del extremo superior del fuste a base de molduras podemos encontrarla desde su forma más sencilla a través de simples toros, hasta las más complejas mediante la superposición de molduras de diferentes formas y tamaños. En yacimientos de España y Portugal se han hallado un gran volumen de alfileres que muestran estas molduras en sus cabezas. Su uso fue corriente desde el s. I hasta el s. IV d.C.

208

- *Acus crinalis* de cabeza balaustrada según la tipología de Conimbriga. Fuste fusiforme de sección circular y punta perdida. La cabeza presenta tres franjas anulares talladas, estando fracturada la parte superior. Longitud: 5 cm.; ancho máximo del fuste: 0'4 cm.; ancho máximo de la cabeza: 0'3 cm.

Las *aci crinalis* sirvieron, también, para separar los cabellos mientras se realizaba el peinado, en cuyo caso, se denominarían *aci discriminalia*, empleadas, también, para trazar (junto a los peines) las múltiples rayas que exigían algunos peinados. En El Saucedo se ha documentado un *acus discriminialis* realizado en bronce. Se trata de la pieza denominada Alfiler de Tocado (30043). Está compuesta por una varilla de sección circular, más ancha en su extremo superior, rematada en una espiral realizada a través de una línea incisa. Está fragmentada faltándole la punta. Longitud: 9'43 cm.; diámetro del extremo superior: 0'45 cm.; diámetro del extremo inferior: 0'3 cm.; longitud de la cabeza: 0'46 cm. Corresponde al tipo B/III/2 establecido por Ávila França (1968) para los alfileres de bronce documentados

en Conimbriga; tipo que corresponde a los alfileres con estrías en su parte terminal (López Pérez, 2003, 245 y 252). La pieza recuerda al Tipo II de Jiménez Melero realizado en hueso (*Acus discriminialis* de hueso con fuste estriado y cabeza simple; ejemplares que tiene el fuste aumentado con líneas incisas en espiral semejante a la decoración que muestran muchos de los removedores de perfumes. Este tipo de *acus* o alfiler, con fuste de forma helicoidal hubiera servido para modelar el cabello pues recuerda al útil de forma helicoidal realizado en azabache hallado en una tumba bajoimperial de *Eboracum* (York, Inglaterra) Los cabellos se enrollarían en la espiral que presenta el cilindro para, seguidamente, aplicarles goma arábica mezclada con agua, consiguiendo así el modelado deseado. San Isidoro, tal y como recogimos en el trabajo de Bango, Cabello, Castelo *et alii* (2008, 150) nos habla de los adornos de la cabeza de las mujeres entre ellos cita las *discriminalia* definiéndolas de la siguiente manera: *horquillas de la cabeza de las mujeres, se llaman así porque con su oro dividen (disceniere) la cabellera y es que discriminare significa dividir* (Etimologías, 31.8).

Los alfileres para el cabello se guardaban en cajitas o estuches denominadas *aciaria*, fabricadas en hueso y bronce aunque se conocen también ejemplares en asta, marfil y madera con una amplia cronología. La forma más frecuente de las *aciaria* era tubular, de más de 10-15 cm. de longitud y la base ligeramente más ancha que la boca. Su uso implicaría la existencia de una tapadera que encajaría milimétricamente con el extremo superior del cuerpo para impedir que se esparciese su contenido. *Aciaria* se han documentado en la necrópolis de Osuna (Sevilla); en La Cañada Honda (Gandul, Sevilla) y en la necrópolis meridional de Munigua. En ocasiones, estas cajas pudieron llevar inscrito el nombre de su propietaria tal y como se puede apreciar en el ejemplar hallado en las excavaciones de la Catedral de Pamplona; una tapa con el nombre de *CORNE (lia)* o la documentada en el yacimiento de Vareia (Mezquiriz de Irujo, 2009, 176). Pero, las *aci crinalis* también se pudieron



guardar en cajas cilíndricas que contenían, junto a estos alfileres (empleados para recoger el cabello) otros elementos relacionados con el tocador femenino, denominada como cista, *capsa* o *Pyxis*; se confeccionaron en hueso, madera, asta, marfil o cerámica compartimentados en su interior con el fin de mantener los elementos de aseo, belleza y adorno bien organizados.

En El Saucedo se han recuperado tres plaquitas de hueso de forma rectangular que pudieron formar parte de algún estuche cuadrangular de tocador:

- Placa rectangular con orificio lateral superior izquierdo y en la parte inferior del mismo lado, aunque en este caso fragmentado. La decoración realizada mediante incisión consiste en una línea que enmarca una decoración central compuesta por una cabra en actitud de caminar. El animal se conserva completo y se puede apreciar uno de los grandes cuernos, las cuatro patas y el ojo marcado con una hendidura. Todo el cuerpo está relleno con pequeñas incisiones en disposición oblicua. Dimensiones: 2'5 x 4'5 cm. (Bango *et alii*, 2008, 152) (Figura 22).
- Placa rectangular con un orificio central unido a otro de menor diámetro. La decoración, realizada por incisión, consiste en dos figuras de pez dispuestas en dos líneas convergentes, una con la cabeza hacia arriba y la otra en posición contraria. Ambas figuras están enmarcadas en un recuadro rectangular, cada una posee un ojo y está rellena de líneas de pequeña longitud (marcando la aleta y la cabeza) a imitación, posiblemente de escamas. En el marco y rodeando los peces se observan, igualmente, pequeñas incisiones en línea y en retícula. Dimensiones: 3'8 x 3'1 y 1 mm de grosor (Aguado *et alii*, 2000.350) (Figura 23).
- Placa rectangular que presenta una decoración incisa formada por dos líneas paralelas que enmarcan motivos circulares con punto central. Las líneas paralelas forman franjas con las siguientes

dimensiones: 0'5-0'3-0'3 cm. Longitud máxima: 3'5 cm; longitud mínima: 2'3 cm; altura: 1'4 cm y grosor: 03cm. (Figura 24).

- Placa que presenta dos laterales regularizados y otros dos con roturas, lo que le confiere una forma trapezoidal. Posee un orificio circular en uno de los extremos que habría permitido sujetarla al armazón de madera. La decoración consiste en siete círculos de pequeño diámetro con un punto central tallados mediante fricción. Seis de ellos configuran un círculo mayor alrededor del séptimo. La placa está quemada. Longitud máxima: 3'1 cm; ancho: 2,2 cm. y grosor: 1 mm.

Las dos primeras plaquitas de hueso de El Saucedo son muy semejantes a dos fragmentos de placa de hueso documentados en la Villa de *Cornelius* en un contexto del s. IV y primera mitad del V d.C. (Pascual Benito, 2006, 100). Se caracteriza por presentar un lado pequeño recto y lados mayores, uno convexo, suavemente dentado y el otro cónico-convexo. Presenta una cara decorada con una profunda incisión a lo largo del perímetro, paralela al borde, a modo de marco y un motivo figurativo en el que se combina una incisión ancha y profunda con otras muy fina, y que, a pesar de su estado fragmentario y de la erosión parcial de la superficie, puede interpretarse como un pez. Este tipo de caja rectangular realizada en madera y decorada con placas de hueso fue hallada en el interior de una tumba romana (s. I d.C.) documentada en Cuma (Campania) que contenía en su interior diversos elementos de tocador femenino: *acus crinalis*, espejo circular de bronce, peine, anillo de oro, fíbulas de plata revestidas de una fina lámina de oro, un pequeño *aciarium*, una aguja, un huso y una espátula de hueso (Jiménez Melero, 2001,197) (Figura 25). Creemos que una caja semejante se habría documentado entre el cargamento del barco hallado en el pecio de San Ferreol (San Pedro del Pinatar, Murcia. S. I a.C.) ya que junto a ella se hallaron: un peine de madera (Figura 26), una placa de pizarra para mezcla de cosméticos (Figura 5),



un estuche cilíndrico de hueso vaciado en su interior y rebajado para encajar una pequeña tapadera (VVAA, 2008,208) y un alfiler o *acus crinalis* de hueso¹⁴ (Figuras 27 y 28).

Conocemos el uso de tintes para el cabello de diversas tonalidades como el rojo y azul que era característico de las cortesanas y el color negro y rubio para las demás. Sabemos que las romanas en el s. I a.C. quedaron impresionadas por los cabellos rubios de los pueblos del norte. Las mujeres impactadas por este nuevo tono que tanto seducía a sus maridos y a las legiones del imperio, empezaron a realizar pruebas para conseguir este color. Una de ellas consistía en mezclar sebo de cabra, ceniza de haya y flor de manzanilla y otros compuestos por ejemplo: vinagre, aceite de halisco o jugo de membrillo entre otros. Además de los tintes, también se popularizaron las pelucas elaboradas con cabellos de prisioneras germanas. El rubio fue sinónimo de belleza, era el color de las diosas y se utilizó por las jóvenes y las mujeres que buscaban un aspecto vistoso. Un tono de color rojizo se conseguía a partir de cal viva. El aceite de nuez obtenido al madurar el fruto y mezclarlo con aceite de oliva se utilizaba para mantener el pelo oscuro cuando empezaba a encanecer. A veces para hacer más brillante el pelo se echaban polvos de oro, una moda procedente de oriente (M' Arnay, 1802,243). Existieron varios tipos de pelucas, las denominadas como *capillamentum* (peluca completa) y las denominadas *galerus* (media peluca) ésta última podía utilizarse como relleno de pelo para realizar un peinado elaborado o como un tupé colocado en la parte posterior o frontal de la cabeza.

Conocemos pasajes literarios que nos hablan del uso de los tintes y de estas pelucas. El empleo de estos cabellos postizos en la antigüedad es muy conocido (Figura 29). Marcial y Juvenal redactaron Sátiras a expensas de las mujeres que pretendían rejuvenecerse por este medio. Eran confeccionadas por artistas que Juvenal llama *Structores capillaturae* y estaban compuestas por cabellos teñidos y encolados juntos (Martigny, 1894). Al parecer Mesalina, la esposa del emperador Claudio,

llegó a coleccionar más de setecientas pelucas, todas ellas rubias. Y se dice que Faustina la Mayor (100-141 d.C.) llegó a atesorar hasta trescientas. En época romana debieron existir, al igual que en otros tiempos y otras culturas talleres especializados en la confección de pelucas, como por ejemplo, los documentados en *Deir-el-Bahari*, uno de ellos desmontado para la construcción del templo de *Dyaser-Ajet* y trasladado a un nuevo emplazamiento. En el transcurso de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo de manera sistemática por la Misión Arqueológica polaca (1974) y por la Misión Española del Instituto de Estudios del Antiguo Egipto (Proyecto *Sen-en-Mut*, 2007-2008) se sacaron a la luz vasijas de alabastro repletas de todos aquellos materiales necesarios para la confección de pelucas: mechones de pelo humano de diferentes tamaños, mallas vegetales en forma de casquete con indicios de inicio de tejido de una peluca, agujas para tejer el cabello, pigmentos, materiales jabonosos y semillas de *balanites aegyptiaca* cuyo aceite se utilizaba para ungir y perfumar el cabello; además se documentó un maniquí cerámico en forma de cabeza humana para manipular pelucas (Bedman, 2009).

Recogemos a continuación algunos textos literarios que recopilamos en el estudio ya citado sobre el *Instrumentum Domesticum* (Bango *et alii*, 2008, 150) que nos hablan de estos aspectos:

La mujer tiñe sus cabellos blancos con hierbas de Germania y les procura artificialmente un color más agradable que el natural. La mujer se presenta con una densa cabellera comprada, y consigue con dinero que los cabellos ajenos adornen su cabeza. No tiene rubor en comprar públicamente la peluca, las tienen en venta ante los ojos de Hércules y el coro de las Musas (en el Campo de Marte)
(Ovidio. Arte de Amar, III, 163-166)

No siente rubor de usar dientes y cabellos comprados
(Marcial, XII,25)

Si procuras teñir tus cabellos cargados de años y ya canos, recibe estas bolas de Mático- pero ¿qué será de ti, calva? (Marcial XIV,26)
La espuma de los Catos inflama las cabelleras de los teutónicos, podrá ser más elegante gracias a los cabellos de una cautiva

(Marcial, XIV, 26)

Hubo autores paganos que condenaron el uso de pelucas, tintes o de maquillaje, así podemos citar a Menandro, un comediógrafo griego que echa de su casa a la mujer que se enrubia y dice: *Ve fuera de esta casa que la buena no trata de hacer rubios sus cabellos.* Jiménez Melero (2011. 604, 605 y 607) cita otros textos que reflejan el uso de pelucas:

*Una peluca rubia le tapaba la negra
cabellera
(Juvenal, Sátiras, VI, 120-121)*

Lesbia te ha enviado una cabellera de una doncella del Norte para que veas que la tuya es más blonda todavía

(Marcial, Epigramas, VI, 109,9)

Jura Fábula que es suya la cabellera que ha comprado ¿Hace por ello un falso juramento, Paulo? (Marcial, Epigramas VI, 109.9)
Aunque mostrabas un color rojizo como si hubiera sido teñido a fondo con minio, aquel color rojo tuyo era de sangre, ésa es la verdad

(Ovidio, Arte de Amar, I, 12,13-14)

Los autores cristianos siempre vieron con malos ojos el uso de tintes y pelucas. La iglesia trató de eliminar respectivamente el uso por su relación con actividades festivas o licenciosas (Bango *et alii*, 2008, 150). En nuestro estudio recogimos como Tertuliano se pronuncia contra la costumbre que tenían las mujeres de martirizar su cabellera a la cual no dejaban descanso:

Vosotras añadís a vuestros cabellos naturales ya no sé qué enfermedad de cabellos

extranjeros, ya en forma de caperuza, ya guisa de rodete. Yo creo que esto contradice el precepto del señor. Él ha dicho que nadie puede añadir nada a su estatura, pero vosotras aplicaréis vuestras pelucas en torno de vuestras cabezas, como si quisierais armarlas de escudos. Si estas enormidades no os causan vergüenza, ruborizados a lo menos que la falta que cometéis llevándolas. No adornéis vuestras cabezas extranjeras que son quizás impuras, corrompidas y condenadas a los peines del infierno

(Tertuliano, De Cult. Fem. 2, 6-7)

Sobre todo las mujeres deben evitar colocar sus cabezas, cabelleras que han pertenecido a otras. Esta costumbre es altamente impía. En efecto ¿A quién impondrá el sacerdote sus manos? ¿A quién echará su bendición? No ciertamente a esta mujer, si no a los cabellos engañosos que ella lleva, y por estos cabellos a una cabeza que no es la suya... Las mujeres deben contentarse con hacer sus cabellos dóciles y recogerlos en el ámbito modesto de una sencilla cinta; cuanto más sencillo es el aderezo de su cabellera, su belleza resulta tan más verdadera y más digna del pudor de su sexo. Todos estos apliques, todas esas trenzas, esos broches que ellas enlazaban unos con otros, los hacen parecerse a cortesanas, y las afean en lugar de embellecerlas y les obligan a arrancar violentamente los cabellos que no se someten a sus caprichos. Teniendo así cubierta la cabeza de adornos frágiles no se atreven siquiera a llevarse las manos a ella; temen incluso echarse a dormir, no sea que inadvertidamente destruyan esos artificios que tantos cuidados le han costado. Todas esas molduras, todas esas redes de formas y colores diferentes con que ellas se sujetan y envuelven su cabellera, todas esas innumerables trenzas que entrelazan unas a otras en mil cuidados e invenciones, todos esos espejos de hechura y de materia magnífica con cuyos servicios componen su rostro y su aspecto, para seducir mejor a los que como niños abobados se dejan perder por sus encantos engañosos. Todos estos cuidados, todas estas invenciones proclaman su vanidad y su corrupción. Ellos



conocen la mentira de su hermosura, y, como si hubieran afectado una obra de arte, tocan el espejo para adivinarla en lugar de verlo para cubrirle y ocultarla

(Clemente de Alejandría, Paedog. 3.2)

En este lugar el temor que debe a Dios y el amor de la comunidad que me junta con todos, me obliga a que avise no solo a las vírgenes y a las viudas, sino a las casadas y universalmente a todas las mujeres que en ninguna manera conviene ni es lícito adulterar la obra de Dios y su hechura, añadiéndole color rojo o alcohol negro o arbol colorado o cualquiera otras compostura que mude o corrompa las figuras naturales

(San Cipriano, *De Disciplina et habitu virginum*)

San Jerónimo en una carta a Marcela (Epístola XXIII) indica la manía de llevar peluca por parte de ciertas mujeres: *que con auxilio de extraños cabellos construyan sobre su cabeza un edificio postizo.*

212

La mujer una vez aseada, maquillada, perfumada y peinada procedería a adornarse con diferentes joyas. En el caso de la villa de El Saucedo hemos encontrado algunos de estos adornos que pasamos a enumerar a continuación.

Los collares. Entre los primeros usos del vidrio está el adorno personal y dentro de este, los abalorios fueron las creaciones más antiguas. Su objetivo: hacer más asequibles los adornos. En época romana las cuentas de collar fueron sustitutivo de las piedras preciosas y semipreciosas a las que pretendían imitar y que eran más caros y difíciles de conseguir. Tanto por su brillo como por tratarse de un compuesto que se podía colorear a voluntad, el vidrio se convirtió en el material ideal para producir tan codiciosos minerales de exacto color. Alejandría fue uno de los principales centros en la elaboración y venta de cuentas (Falomir Ventura, 2005, 125-144). Los collares de vidrio debieron constituir uno de los ornamentos más apreciados por las

mujeres. En una tumba de las áreas funerarias del sur de *Augusta Emérita* fue encontrado un collar de doscientas cuentas de vidrio de color ámbar, cuentas en forma de almendra de distintos tamaños. Es posible que las más grandes hubieran estado colocadas en la parte más visible, a la altura del pecho, mientras que los de menor tamaño quedarían en la parte posterior del cuello (Alonso López y Méndez Grande, 2013). De la ciudad de Andelos procede un fragmento de collar con cadena de bronce y cuentas de vidrio de color azul (Mezquiriz de Irujo, 2011,63). En la intervención arqueológica llevada a cabo en la calle Virgen de la Misericordia (Valencia) se documentó un collar (Nº Inventario 0/1079) compuesto por cuentas de vidrio de diferentes tonalidades (predominando las de color azul y un amuleto fálico de hueso trabajado (VVAA, 2014,109).

En El Saucedo se han documentado varias cuentas de vidrio que habrían formado parte de diversos collares:

- Cuenta de vidrio. Saucedo 06 Q12 UE 194. 2006.4: (SECYR 337) Cuenta de vidrio con pequeñas perforaciones en los extremos, opaca, presenta decoración de líneas paralelas en los extremos de la pieza como decoración. Presenta en el centro una decoración de trama de rombos. La pieza fue analizada por el SECYR en 2011. Su composición elemental obtenida por la técnica SEM-EDX la podemos ver en la Tabla 3 (Figura 30).

Las concentraciones de $Ti O_2$, $Mn O$, SO_3 , $Pb O$, $Sn O_2$ y $Sb_2 O_3$ se encuentran por debajo del límite de detección de la técnica. El vidrio pertenece al grupo de los sódico-cálcicos. Posiblemente fabricados con natrón como agente fundente, arena como vitrificante y probablemente dolomita como agente estabilizante (Castelo *et alii*, 2012,692).

- Cuenta de vidrio. Saucedo 03 EO UE4. 2003.11 (SECYR 348): Cuenta de vidrio de color crema anaranjado. Orificio central. Analizada por el SECYR en 2011 (Tabla 4).



La composición elemental de la muestra SECYR 348 obtenida con la técnica SEM-EDX, las concentraciones de Na_2O , Mg O , Al_2O_3 , Cl , K_2O , Fe_2O_3 , P_2O_5 , Ti O_2 , Mn O , Zr O_2 , S O_3 , Pb O , Sn O_2 y Sb_2O_3 se encuentran por debajo del límite de detección de la técnica. En este caso el vidrio pertenece al de los compuestos por silicio y calcio (Castelo et alii, 2012)

- Cuenta de vidrio 2003.8: Cuenta con decoración en zig-zag y líneas paralelas en los extremos (Castelo et alii, 2012,692). (Figura 31).
- Cuenta de collar 20500: Cuenta circular de color azul cobalto oscuro. Diám: 1'05 cm.; altura máxima: 0'7 cm.; orificio central de 0'3 cm. de diámetro (Torrecilla Aznar, 333).
- Colgante fálico de vidrio 20321: Compuesto por tubo cónico de vidrio negro opaco de 2'8 cm. de longitud total, aunque parece incompleto por el extremo más ancho, de 1'1 cm. de diámetro, reduciéndose a 6 mm. en el opuesto. En este extremo se enrolló un hilo vítreo de color rojo, a lo largo de 1'2 cm. Presenta, también, sobre el extremo del hilo y parcialmente sobre el tubo negro una pieza de sección triangular con perforación en el centro para la suspensión del colgante. La altura total es de 1'1 cm. Existe un ejemplar idéntico procedente de la casa de *Hyppolitus* de *Complutum* con los mismos colores y disposición, ejemplar fechado en el s. IV d.C. y otros similares procedente de la tumba nº 9 de Albalate de las Nogueras (Cuenca) y de Sasamón. Para realizar este tipo de colgantes es muy probable que se aprovechara el vidrio adherido a la caña de soplado y que tras añadirles el hilo enrollado en un extremo y la anilla de suspensión se venderían como colgantes fálicos cuya finalidad era alejar el mal de ojo (Figura 32).
- Cuenta de hueso o marfil: Pieza de hueso rectangular de sección pentagonal. En su cara superior presenta una decoración a base de una serie de dos círculos concéntricos. Presenta dos perforaciones laterales que atraviesa la pieza de parte a parte. Longitud:

2'19 cm.; grosor: 0'57 cm.; ancho: 1'2 (Bango et alii, 2008, 153) (Figura 33).

Las pulseras de vidrio. Fueron adornos personales que pudieron contar con un doble significado, apotropaico y ornamental. El gusto por los brazaletes pasó de gentes orientales a griegos, etruscos y romanos. Los ejemplares documentados suelen tener un diámetro reducido por lo que se ha llegado a pensar que debieron ser elementos de uso infantil y femenino, aunque en menor proporción también fueron objeto de adorno masculino. Además de piezas semejantes en contextos bajoimperiales, existen ejemplos ya en el siglo II-I a.C. en tumbas femeninas de La Tené documentadas en distintos puntos de Europa (Francia meridional, Holanda, Islas Británicas, Alemania, Suiza, Italia, República checa, Balcanes y Península Ibérica) (Malalana (Ureña y Lara Hernández, 2014,247). En niveles altoimperiales de Astorga y en contextos islámicos, cristianos y judíos alcanzando el momento más importante de su uso en la baja Edad Media, coincidiendo con la entrada de los almohades en la península (Malalana Ureña y Lara Hernández, 2014, 249 y 256). Los ejemplares documentados en El Saucedo son las siguientes:

- Pulsera 20001: Sección semicircular aplanada de 6 cm. de diámetro exterior y 1'7 cm. de ancho (Torrecilla Aznar, 2004, 333)
- Pulsera 20502: Sección aplanada con rehundimiento central que define dos partes longitudinales, una de ellas más gruesa que la otra. Altura máxima: 0'44; ancho: 1'2 cm. (Torrecilla Aznar, 2004,333)
- Pulsera 20211: Sección semicircular. Se decora exteriormente con una serie de incisiones transversales y paralelas. Diám. 5'5 cm.; ancho entre 6'5 y 9 mm. de grosor.
- Pulsera 20265: Sección circular, aplanada por el interior. Diám. 5 cm., ancho: 0'8 y alto: 0'6 cm.
- Pulsera 2004.Q8 UE37.2004.10 (SECYR 336): La pieza fue analizada por el SECYR en el 2011 con el fin de conocer su composición



elemental. El análisis se realizó con la técnica SEM-EDX (Tabla 5).

Las concentraciones de TiO_2 , MnO , ZrO_2 , SO_3 , PbO , SnO_2 y Sb_2O_3 se encuentran por debajo del límite de detección de la técnica se puede observar que en este caso, el vidrio corresponde al de los sódico-cálcicos. Probablemente fueron fabricados con natrón como fundente, arena como vitrificante y probablemente dolomita como agente estabilizante. El color negro del vidrio con el que se confeccionaron estas pulseras se obtenía con la mezcla de cobre o hierro y manganeso, su finalidad: imitar el azabache, un material elegante y en boga en época tardorromana pero muy frágil y del que tenemos algunos ejemplos procedentes de la villa de Veranes (Gijón), de la necrópolis de Albalate de Las Nogueras (Cuenca) (Fernández Ochoa *et alii*, 2005-2006, 137-194); de la villa de La Olmeda (Palencia) o de la necrópolis del barrio de Orriols (Valencia) donde se hallaron varias pulseras confeccionadas en este material, dos de ellas con decoración de rombos y con una cronología del S. III-IV d.C. La ornamentación se llevaba a cabo mediante herramientas que al pellizcar el vidrio en estado dúctil daba como resultado una serie de costillas o acanaladuras paralelas en toda la cara exterior. Piezas semejantes se han hallado en un amplio territorio que incluye desde el norte de África hasta el norte de España donde podemos destacar cuatro ejemplares procedentes de Mentesa Oretana (Villanueva de la Fuente, Ciudad Real) tres completamente negras y otra bicolor con un cordón metálico plateado pintado y enroscado sobre fondo azul (Benítez de Lugo y Álvarez García, 2002). Piezas similares se han documentado en el Solar de la Plaza de La Morería (Sagunto, Valencia. Ss. III-IV d.C.) (Falomir Ventura, 2005, 125-144), en la necrópolis de *Complutum*; en el Puerto pesquero de Mazarrón (Murcia) un ejemplar de forma cilíndrica con la superficie decorada, fechada a mediados del s. IV mediados del V d.C. y conservada en el Museo Nacional de Arqueología Subacuática. Es muy posible que se llevaran varias pulseras juntas tal y como se ha documentado en una

tumba de época Nazarí (s. XIII) hallada en la calle Mendivil (Málaga). La mujer llevaba cinco pulseras en en cada brazo de varios colores y decoraciones (Malalana Ureña y Lara Hernández, 2014, 246). En nuestra villa se han documentado pulseras realizadas en otros materiales como en bronce y hueso. La Pulsera de bronce 30014: corresponde a un fragmento y está formada por una varilla de sección cuadrangular. Diám. 8'5 cm.; ancho máximo: 0'6 cm. (López Pérez, 2003, 245). La pulsera realizada en hueso consiste en un fragmento de varilla curva de tendencia semicircular de sección aplanada con una ligera angulación en la cara interna. Está fracturada y quemada por lo que presenta un color grisáceo. Longitud: 4 cm.; diámetro: 2'8 cm. Del *oppidum* de Iruña procede una pulsera con el alma de hueso recubierta con una placa fina de bronce con decoración incisa, datada en el s. V d.C. (Aguado *et alii*, 2000, 351).

Anillos. De El Saucedo proceden varios anillos de bronce, muchos de ellos simples sin ningún tipo de decoración. Estos anillos se pusieron en el dedo índice, después en el meñique y posteriormente en todos los dedos y a veces se llevaban más de uno en el mismo dedo. Al parecer los anillos se cambiaban con las estaciones del año pues los había ligeros para el verano y más pesados para el invierno (M' Arnay, 1802, 262).

- Anillo de sección semicircular 30019. Diámetro: 2'3 cm.
- Anillo poligonal de nueve lados 30021. Diámetro: 2'5. Los anillos de este tipo no son demasiado frecuentes, generalmente suelen ser octogonales, siendo utilizados en las ceremonias de boda en la zona oriental del imperio ya que esta forma geométrica era el símbolo de la fertilidad.
- Anillo de sección rectangular 30041.
- Anillo 30058: Formado por una cinta muy fina de bronce de sección rectangular. Diámetro. 1'88 cm.; grosor: 0'8 cm.



- Anillo-sello 30033: Está compuesto por un chatón circular de sección plana y un anillo de sección triangular. En el chatón se inserta una plaquita circular de plata con un motivo decorativo. Las malas condiciones de conservación impiden distinguir que representa, si bien parece adivinarse una figura humana, de pie, en su parte central. Este tipo de anillo suele ser muy frecuente y suelen poseer gran variedad de formas, así encontramos unos que presentan el chatón de bronce y otros con un engaste que alojan un entalle de diversos materiales ya sean metales preciosos, pasta vítrea o diversos tipos de piedras.

Fíbulas. En el yacimiento de El Saucedo se han documentado varias fíbulas del tipo omega y *Aucissa*. En este caso trataremos solo de las fíbulas en omega pues éstas pudieron haber servido de complemento a las vestimentas de las mujeres. Este tipo de fíbula se caracteriza por tener un anillo de sección cuadrangular o circular, engrosado en la parte central y decreciendo hacia los extremos, cuyas terminaciones no llegan a juntarse y se doblan hacia afuera rematadas por los típicos botoncitos troncocónicos que confieren a las piezas la característica forma que le da su nombre (Sarabia Bautista, 2012,276). Con el anillo como eje se sitúa una aguja libre (de igual o mayor longitud que el diámetro de aquel) que puede recorrer todo el anillo. Los ejemplares hallados en El Saucedo fueron realizados en bronce y en hierro.

- Fíbula anular de bronce Tipo Omega. 300.13: El aro es de forma circular y sus extremos

terminan en botones cónicos tanto el cuerpo como la aguja. Tienen sección cuadrangular. Longitud: 2'4 cm.; grosor de la aguja: 0'1 cm. diámetro: 2'2 cm. (López Pérez, 2003,251).

- Fíbula anular de hierro Tipo Omega. 2003.142 d Tipo B1 de Fouler. Para su ejecución se usaría un molde con la forma del aro y los remaches, en este caso dos pequeños apéndices bicónicos, utilizándose una varilla de sección circular (Castelo *et alii*, 2012,251) (Figura 34).

Las fíbulas anulares romanas en forma de omega son el elemento más representativo de este tipo de piezas en el contexto del mundo romano. La ingente cantidad de ellas que se registra en los yacimientos y su uniforme distribución a lo largo de todos los territorios del imperio unido a su peculiar morfología hacen de estas fíbulas un icono perfectamente reconocible entre la producción metalúrgica romana relacionada con la vestimenta y el ornamento. Este tipo de fíbula deriva de tipos prerromanos, si bien se discute si su origen estuvo en Gran Bretaña, Escandinavia o en la Península Ibérica. Se encuentran, en general, por todo el imperio y en Hispania tenemos numerosos ejemplares que cronológicamente tienen una perduración muy amplia pues abarcarían desde mediados del siglo III a.C. hasta tal y como se puede observar en las procedentes de El Duratón o Aguilafuente (Segovia). El material empleado para su fabricación suele ser el bronce aunque también pudo utilizarse el hierro, tal y como podemos apreciar en el ejemplar de El Saucedo o los metales preciosos.





NOTAS:

1. Solar de la calle Escalzo 2-8. Excavación dirigida por los arqueólogos J.F. Sibón Olano y F.J. Blanco Jiménez.
2. Sobre las que trataremos en el apartado dedicado al peinado.
3. Para conocer cómo se realizaban estos peinados se puede acudir a la página web de Janet Stephens así como a su canal de *YouTube* donde se incluyen tutoriales en los que nos muestra cuál sería su proceso de confección. Janet Stephens es autora de varios artículos sobre el tema que han sido publicados en *Journal of Roman Archeology*. Para profundizar en los peinados romanos se puede consultar la obra de Bartman (2001).
4. Presentado en el IV Congreso de Arqueología Peninsular. Faro 14-19 de septiembre 2004.
5. Para conocer algún aspecto más sobre las agujas de hueso con cabeza de oro se puede acudir al estudio de Bartus (2008).
6. Una necrópolis integrada por tres edificios funerarios y ocho sepulturas de fosa.
7. Museo *Kunsthistorisches* de Viena.
8. Museo Arte egipcio del Cairo. Hallado en 1888 por Petrie.
9. *Royal Scottish Museum*. Edinburgh. Hallado en 1911 por Petrie.
10. Museo Británico (Antigüedades Egipcias), Hallado en 1888 por Petrie.
11. Museo del Louvre, Paris.
12. *Paul Getty Museum*. California.
13. La pieza fue interpretada en Bango *et alii* (2008) como un *stilus*.
14. Conjunto que ha sido interpretado como perteneciente a un médico en Cer.es Colecciones en Red. Ministerio Educación, Cultura y Deporte. En VVAA (2008) se apunta a que se trataría de un conjunto para el cuidado personal de algún pasajero o de algún miembro de la tripulación, aunque no se vincula, tal y como proponemos con una caja de tocador femenino.

BIBLIOGRAFÍA:

- ABÁSOLO, J.A. (1974): *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*. Burgos.
- ABASCAL, J.M. (1991): "La necrópolis tardorromana del Tesoro (Guadalajara)", *Antigüedad y Cristianismo. Arte, Sociedad, economía y Religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía*. 425-451, Murcia
- AGUADO MOLINA, M. *ET ALII* (1999): "Las actividades económicas en la villa de El Saucedo. Estudio de los materiales de hierro", XXIV Congreso Nacional de Arqueología, 417-434. Cartagena
- AGUADO MOLINA, M. JÍMENEZ, O. *ET ALII* (2000) "Los materiales de hueso trabajado en la villa romana de El Saucedo (Talavera



- la Nueva, Toledo), *Tercer Congreso de Arqueología Peninsular*, Vol. VI. 345-358, Porto.
- AGUADO, M. *ET ALII* (1999): "El yacimiento arqueológico de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo: Balance y perspectivas", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM*. 25.2, 193-250.
 - ALARCAO, J. Y ÉTIENNE, R. (1979): *Fouilles de Conimbriga, VII. Trouvailles diverses, conclusions générales*, Paris.
 - ALBIACH, R., DESCALS, R Y MADARIA, J.C. (Coord.) (2006): *La villa de Cornelius (L'énova, Valencia)*.
 - ALBIACH, R. Y SORIANO, R. (1998): "El cementerio romano de Orriols", *Saitabi*. 46, 123-145.
 - ALONSO LÓPEZ, J. Y MENÉNDEZ GRANDE, G. (2013) "El vidrio romano de una de las áreas funerarias al sur de Augusta Emérita", *VI Encuentro de Arqueología del sudeste peninsular*. 1655-1690.
 - ALONSO CEREZA. E. (2010) *El vidrio romano en los Museos de Madrid*. Universidad Complutense. Memoria para optar al Grado de Doctor. Madrid.
 - ALTAMIRANO TORO, E. (2007): "Vidrios romanos procedentes del BIC: zona arqueológica del entorno del Castillo del Duquesa (Manilva, Málaga)", *Arqueología y Territorio*. 4, 141-163.
 - ÁVILA FRANÇA, E. (1968): "Alfinetes de toucado romanos de Conimbriga", *Conimbriga*. V-VIII. 1-25.
 - BANGO, C. *ET ALII* (2008): "Los objetos de hueso de la villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo), *IV Congreso de Arqueología peninsular. Hispania romana*, 145-162, *Faro 14 a 19 settembre*. 2004.
 - BARTMEN, E. (2001) "Hair and the Artifice of Roman Female Adornment", *American Journal of Archeology*. 105, nº 1, 1-12
 - BARTUS, D. (2008): "Roman Bone harpins with golden head", *Anodos. Studies of the Ancient World*. 8, 33-43.
 - BEAL, J.C. (1983): *Catalogue des objets de tabletene du Musée de la Civilisation Gallo-romain* de Lyon, Lyon.
 - BEDMAN, T. (2009): "¿Un taller de pelucas en Deir-el-Barahí?", *Revista de Arqueología*. año 30, 337 y ss.
 - BELTRÁN DE HEREDIA, J. (Dir) (2011): *De Barcino a Barcinona (s. I- VIII). Los restos arqueológicos de la Plaza del Rey de Barcelona*, Barcelona.
 - BOROBIA MELENDO, E.L. (1988): *Instrumental médico quirúrgico en la Hispania romana*, Madrid.
 - CARCOPINO, J. (1993): *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del imperio*, Ed. Temas de Hoy, Madrid.
 - CARRERAS ROSSELL, T. (2012): "Kosmètiké, Tekhné y kommòtiké Tekhné. El cuidado del cuerpo y el arte del engaño", *Històries de Tocador. Cosmètica i Bellesa a l'Antiguitat*. 147-154.
 - CASTELO, R. *ET ALII* (2012): "Estudio arqueológico histórico y analítico de un conjunto de vidrios de la villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo), *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM*. 37-38, 687-703.
 - FERNÁNDEZ, D. (2007): "Moda en la Antigüedad. Tocados y peinados", *Revista de Arqueología del siglo XXI*, año XXVIII. 317, 15-23.
 - FERNÁNDEZ URIEL, P. (2011): "Obreras y empresarias en el periodo romano altoimperial, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*. 24, 367-390.
 - FILLOY NIEVA, I. Y GIL ZUBILLAGA, E. (2000): *La romanización en Álava. Catálogo de la Exposición permanente sobre Álava en época romana del Museo de Arqueología de Álava*, Vitoria-Gasteiz.
 - FRANCO ARIAS, I. (1985): "Útiles óseos romanos de Osuna (Sevilla)", *Habis*. 16, 516-524.
 - GALVE IZQUIERDO, M^a.P. (2008): *La necrópolis occidental de Caesaraugusta en el s. III (calle Predicadores 20-30, Zaragoza)*.



- JIMÉNEZ MELERO, M. (2011): *El arreglo del cabello femenino en época romana: Evidencias arqueológicas en la Bética occidental*. Tesis Doctoral. Universidad de Cádiz.
- JIMÉNEZ MELERO, M. (2014): "La mujer en Baelo, a la última", *Al Qantir*. 16, 217-220.
- LADJILMI-SEBAI, L. (1985): "El adorno femenino en África. Época romana", *Revista de Arqueología*, Año VI. 50, 55-64.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2014): "La cosmética en la antigua Roma: concepto, modalidades y recetas", *Gesabe, revista sobre género, salud y belleza*, 1, Asociación de Estudios Históricos sobre género, salud y belleza.
- LÓPEZ FERRER, M. (1995): "Alfileres y agujas de hueso en época romana: Avance preliminar", *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología*. 411-417 (Vigo, 1993).
- LÓPEZ PÉREZ, A. (2003): "Bronces procedentes del yacimiento de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)", *Bolskan*. 20, 243-256.
- MAC GREGOR, A. (1985): "Bone, antler, ivory and horn", *The technology of skeletal materials since Roman period*, New Jersey
- MALALAÑA UREÑA (1997): "Un conjunto de pulseras de vidrio hallado en la excavación del Hospital de San Andrés (Escalona, Toledo)", *Boletín Arqueología Medieval*. 11, 293-312.
- MALALAÑA UREÑA Y LARA HERNÁNDEZ O. (2014): "Catálogo de un ajuar de brazaletes de vidrio de época nazarí (s. XIII) pertenecientes a los conjuntos funerarios de la calle Mendivil (Málaga)", *Revista Portuguesa de Arqueología*. 17, 245-261.
- M' ARNAY (1802): *Vida privada de los romanos. Obra escrita en francés por M' Arnay y traducida al castellano por B. Bernardo de Cerat*.
- MARINÉ, M. (1983): "Moda y épocas en el peinado romano", *Revista de Arqueología*, año 4, segunda época. 29, 57-65.
- MARTÍN GUTIÉRREZ, C. (2000): "Industria ósea y otros materiales", García Guinea (Ed.) *La villa romana de Quintilla de la Cueva (Palencia). Memoria de excavaciones 1970-1981*. Serie Arqueológica.
- MARTIGNY, M. (1894): *Diccionario de Antigüedades cristianas*, Madrid.
- MEZQUIRIZ DE IRUJO, M^a. A. (1956): "Estudio de los materiales hallados en la villa romana de Llédena", *Excavaciones de Navarra, II: 1947-1951*, 9-35.
- MEZQUIRIZ DE IRUJO, M^a. A. (2009): "Producción artesanal romana: objetos de hueso encontrados en yacimientos romanos", *Trabajos de Arqueología de Navarra*. 21, 161-198.
- MEZQUIRIZ DE IRUJO, M^a. A. (2011): "Catálogo de bronce romanos recuperados en el territorio de Navarra", *Trabajos de Arqueología de Navarra*. 23, 21-118,
- MURCIA MUÑOZ, A.J. (2005): "Materiales pertenecientes a los ajuares domésticos altoimperiales de *Carthago Nova*: los hallazgos de la calle Beatas", *Verdolay*. 9 (segunda época), 177-194.
- PAGÉS, R. (2012): "De la protopeluquería al estilismo", *Històries de Tocador. Cosmética i Bellesa a l' Antiguitat*. 154-160.
- PALOP FERNÁNDEZ, L. (2007): *Pieza del mes. Vidrios romanos en el Museo Cerralbo* (Febrero 2007).
- PEDREIRA CAMPILLO, G. *ET ALII* (1995): "Un nuevo conjunto de útiles realizados en hueso procedentes de la ciudad hispanorromana de *Complutum*: las *acus* o agujas de coser", *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas*. 10, 101-110.
- PÉREZ NEGRE, J. (1977): "Esclavas, semi libres y libertas en época imperial: aspectos socio-jurídicos", en Alfaro Giner. C. y Noguera Borel, A. (Eds.), *Actas del I Seminario de Estudios sobre La Mujer en la Antigüedad*. 177-194. (Valencia 24-25 de abril, 1997).



- PÉREZ GONZÁLEZ, L. Y ILLAGUERRI GÓMEZ, E. (1994): "Un taller de útiles óseos de la legión III Macedónica", *Actas do I Congresso de Arqueología Peninsular, Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, XXXIV. 3.4, 259-267.
- PONTE, S. (1987): "Artefactos romanos e post romanos de san Cucufate", *Conimbriga*, XXVI. 136 y ss.
- POSAC MON, C. Y RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1979): "La villa romana de La Sabinillas (Manilva, Málaga)", *Mainake*, I. 129-147.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (1991-1992): "Los materiales de hueso de la villa romana de Torre Águila", *Anas*, IV-V. 181-216.
- ROSSELL, A. *et alii* (2012): "Contenedores de cosméticos. Análisis de los restos de dos ungüentarios dobles", *Històries de Tocador. Cosmética i Bellesa a l'Antiguitat*. 167-173.
- RUIZ NICOLI, B. (2008): "Flequillos, barbas y trenzas. Notas sobre moda y peinado en la antigua Roma", *Rostros de Roma.: retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional*. 56-65.
- SARABIA BAUTISTA, J. (2012): *La villa de Balazote (Albacete): un ejemplo de vida en el campo entre el Alto y Bajo imperio romano*. Universidad de Alicante.
- SAÉNZ DE URTURI RODRÍGUEZ, P. (2012): "Un taller de industria ósea en el yacimiento de época romana de Rubina (Nanclares de Oca, Iruña de Oca, Araba (Álava)", *Koibe Paleontológica*. 31, 105-136.
- SANCHEZ, M^a. A. (2002): *El atuendo: necesidad o prestigio. Pieza del mes del Museo Arqueológico Nacional. La moda en época romana y tardorromana. Retrato de Agripina Maior*.
- SWIFT, E. (2003): *Roman Dress accesories*.
- TABAR SARRIAS, M. Y UNZU URMENTA, M. (1985): "Agujas y punzones de hueso de época romana en Navarra", *Cuadernos de Arqueología de Navarra*. 4, 187-226, Pamplona.
- Thompson, D.J. (1995): *The mysterius from Portraits. Faces from Ancient Egypt*
- TORRECILLA AZNAR, A. (2004): "Los vidrios romanos de la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)", *Jornadas sobre el vidrio en la España romana*
- TORRECILLA AZNAR, A. (2000) "Los vidrios romanos de la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo.)", *Actas do 3º Congresso de Arqueología Peninsular*, Vol. 6. 361-394
- VVAA (1998): *Complutum. Roma en el interior de la península Ibérica*, Alcalá de Henares.
- VVAA (1998): *Bilder aus dem wüstensand. Mumien portraits aus dem Ägyptischen Museum Kairo. Kunsthistorisches Museum wien* (20 oktober 1998 bis 24 jänner) Viena.
- VVAA (2003): *Aspectos de la vida cotidiana en Bizancio* (febrero-marzo, 2003, Madrid). Museo Arqueológico Nacional /Atenas.
- VVAA (2008): *ARQUA. Museo Nacional de Arqueología Subacuática. Catálogo*. Ministerio de Cultura.
- VVAA (2014): *El oro sobre la piel. Colección Municipal de Joyas antiguas*. Museo de la Ciudad. Valencia (6 de febrero a 18 de mayo 2014).
- VVAA (2012): *Històries de Tocador. Cosmética i Bellesa a l'Antiguitat*.

FUENTES LITERARIAS CONSULTADAS

- MARCIAL (Ed. 1969): *Epigramas*. Editorial Zeus.
- JUVENAL (Ed. 1996): *Sátiras*. Los Clásicos de Grecia y Roma. Traducción: Manuel Balasch.
- OVIDIO (Ed. 1977): *Cosméticos para el rostro femenino*. Traducción A. Pociña y A. López.
- OVIDIO (Ed. 1995): *Arte de Amar/Amores*. Traducción V.C. López.





zona	Na ₂ O	MgO	Al ₂ O ₃	Si O ₂	Cl	K ₂ O	CaO	Fe ₂ O ₃	TiO ₂	MnO
Vidrio (1)	16.78	1.49	3.83	70.3	0.97	0.35	3.36	1.17	-	1.14
Negros (2)	-	-	18.22	47.3	-	0.57	5.8	1.07	2.98	14.1

Tabla 1. Resultados de las analíticas realizadas por el SECYR a través de la técnica SEM-EDX realizado en el ungüentario de vidrio de El Saucedo (Nº Inv. 204. 93. SECYR 34).

Temperatura	Velocidad	Tiempo	Tiempo total
60	0.0	0.50	0.50
100	10.0	3.00	7.50
150	15.0	1.00	11.83
285	7.0	18.00	49.12

Tabla 2. Condiciones de temperatura de la columna empleados en la técnica de cromatografía de gases con detector de masas (GC/MS) en los análisis realizados en el ungüentario de vidrio de El Saucedo.

220

Zona	Na ₂ O	Hg O	Al ₂ O ₃	SiO ₃	Cl	K ₂ O	Ca O	Fe ₂ O ₃	P ₂ O ₅	Zr O ₂
Vidrio	4.47	2.61	11.39	72.17	1.26	3.14	3.17	1.2	-	-
Grano	-	-	7.82	49.67	-	1.08	3.33	1.66	12.15	24.28

Tabla 3. Composición de la cuenta de vidrio Saucedo 06 Q12 UE 194. 2006.4: (SECYR 337) obtenida por la técnica SEM-EDX.

Zona	Si O ₂	Ca O
Superficie	46.28	53.72

Tabla 4. Composición de la cuenta de vidrio Saucedo 03 EO UE4. 2003.11 analizada por el SECYR. (SECYR 348).

Zona	Na ₂ O	Mg O	Al ₂ O ₃	Si O ₂	Cl	K ₂ O	Ca O	Fe ₂ O ₃	P ₂ o ₅
Vidrio pto1	6.47	1.86	5.57	66.23	0.93	1.02	5.21	8.34	4.36
Vidrio pto 2	8.15	2.33	6.53	64.14	0.84	0.88	5.29	7.7	4.12

Tabla 5. Composición de la pulsera 2004.Q8 UE37.2004.10 analizada por el SECYR con la técnica SEM-EDX.



Figura 1. Relieve del s. III d.C. con representación de los Infantes (Burgos). Estela de *Optatila Festa*. Museo della Civiltà romana.



Figura 2. Estela funeraria hallada en Lara de los Infantes (Burgos). Estela de *Optatila Festa*. Museo Arqueológico Nacional. N° Inv. 27282. Se representa a una joven frente a su tocador (Abasolo, 1974).



Figura 3. Pinza de depilar realizada en hierro con argolla, tope y arandela. N Inv. 1986.96. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.

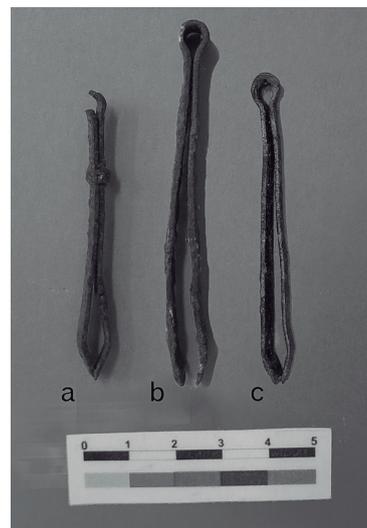


Figura 4. Pinzas de depilar realizadas en bronce. Procedentes de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.



Figura 5. Placa rectangular de pizarra pulimentada y biselada. Pecio romano de San Ferreol (San Pedro del Pinatar, Murcia). ARQUA. N° Inv. 02893. Cer.es. Colecciones en Red.

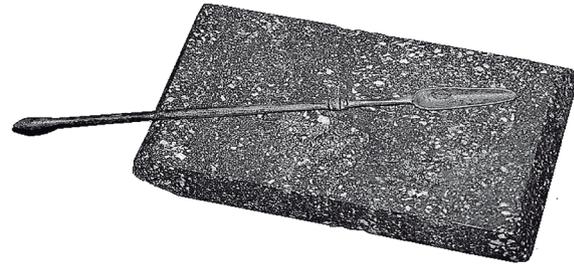


Figura 6. Placa rectangular pulimentada y biselada. Necrópolis norte de Onoba (Huelva).



Figura 7. Fragmento de ungüentario de vidrio. Base. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.



Figura 8. Fragmento de removedor de perfume. Mango. N° Inv. 20320. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.

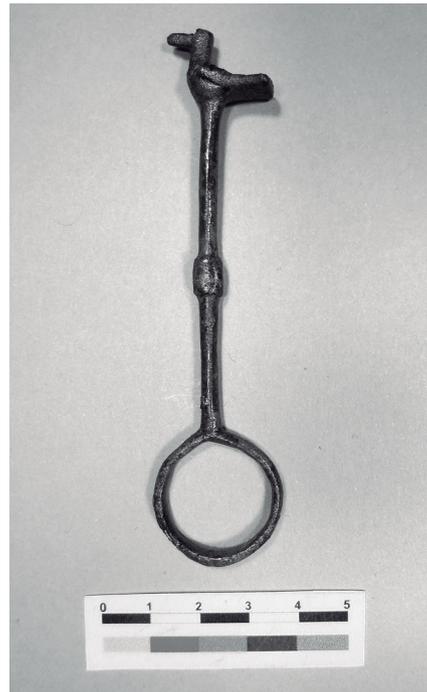


Figura 9. Removedor de perfumes de bronce. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.



Figura 10. Fragmento de lígula de hueso. Anverso y reverso. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.



Figura 11. Agujas de pelo. Hueso. Procedentes del Poblado ibérico de Covalta (Albaida, Valencia). Museo Prehistoria de Valencia.



Figura 12 a. Restos de pelo natural con *aci crinalis* todavía clavadas en él. Ss. III-IV d.C. Yorkshire Museum.

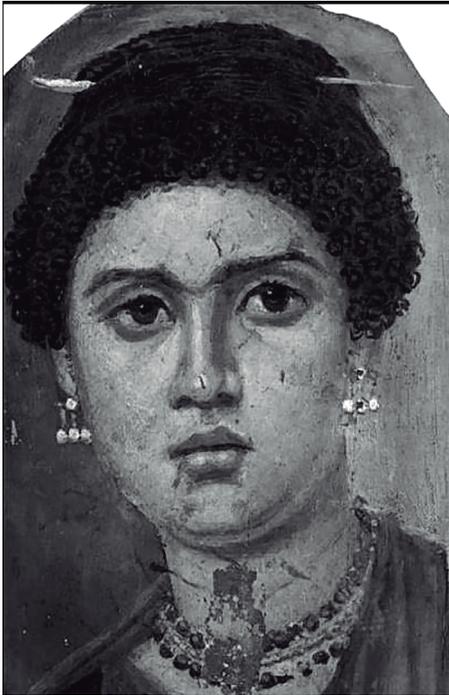


Figura 12 b. Busto femenino. Vista trasera. Se observa la *acus crinalis* atravesando horizontalmente el moño. Palacio Corsini (Roma). Instituto centrale per il catalogo e la Documentazione.

224



Figuras 13 y 14. Retrato de mujer adrianea (117-138 d.C.). Necrópolis Er Rubayat y Kerke. El Fayum (Egipto) y Detalle del retrato anterior en el que se observa la aguja de pelo (Thompssen, 1995).



Figuras 13 y 14. Retrato de mujer adrianea (117-138 d.C.). Necrópolis *Er Rubayat y Kerke*. El Fayum (Egipto) y Detalle del retrato anterior en el que se observa la aguja de pelo (Thompson, 1995).

225



Figuras 13 y 14. Retrato de mujer adrianea (117-138 d.C.). Necrópolis *Er Rubayat y Kerke*. El Fayum (Egipto) y Detalle del retrato anterior en el que se observa la aguja de pelo (Thompson, 1995).



Figura 18. Retrato de mujer de época trajanea (98-117 d.C.). Necrópolis de *Arsinoe* (Hawara). El Fayum (Egipto). (Thompson, 1995).



226

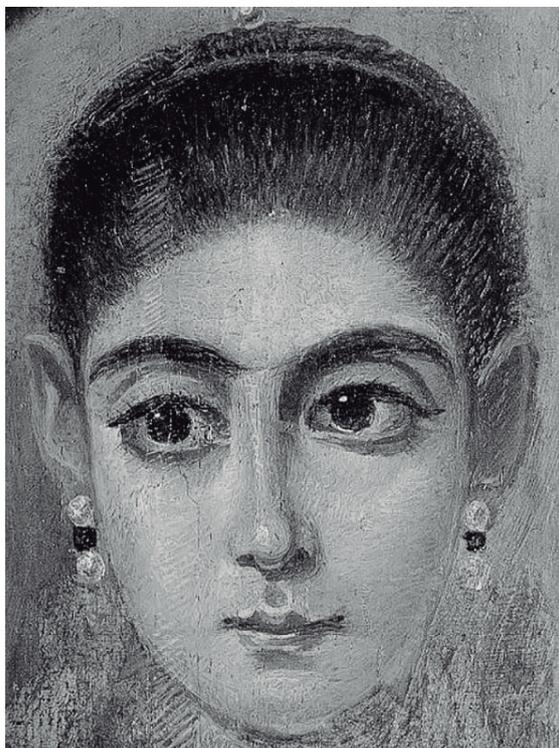


Figura 19. Retrato de mujer de época adrianea (117-139 d.C.) conocida como la "Europea". Necrópolis de *Antinoopolis*. El Fayum. (Thompson, 1995).



Figura 20. Retrato de mujer de época adrianea tardía o inicios de época antoniniana (130-161 d.C.) conocida como Isidora. *Necrópolis de El-Hibeh (Ankyronpolis)*. El Fayum (Thompson, 1995).

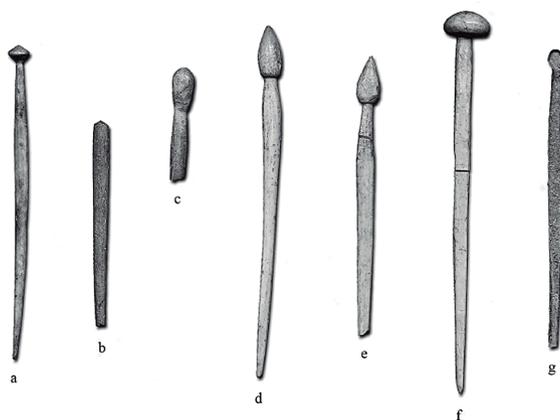


Figura 21. Tipología de *Aci crinalis* de hueso. Procedentes de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.



Figuras 22, 23 y 24. Plaquetas de hueso con representaciones figuradas y geométricas incisas. Pudieron formar parte de una o varias cajas para guardar elementos de tocador. Procedentes de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.

227



Figura 25. Caja de cosméticos de época romana. Ss. II-III d.C.
Pincelhadasmakeup.blogspot.com.



Figura 26. Peine realizado en madera. Pecio romano de San Ferreol (San Pedro del Pinatar, Murcia). S. I a.C. ARQUA N° Inv. 02991. Cer.es. Colecciones en Red.



Figura 27. Estuche cilíndrico de hueso vaciado en su interior y rebajado para encajar una pequeña tapadera. *Acus crinalis* de hueso. Pecio romano de San Ferreol (San Pedro del Pinatar, Murcia). S. I a.C. ARQUA N° Inv. 5042/2. Cer.es. Colecciones en Red.

228

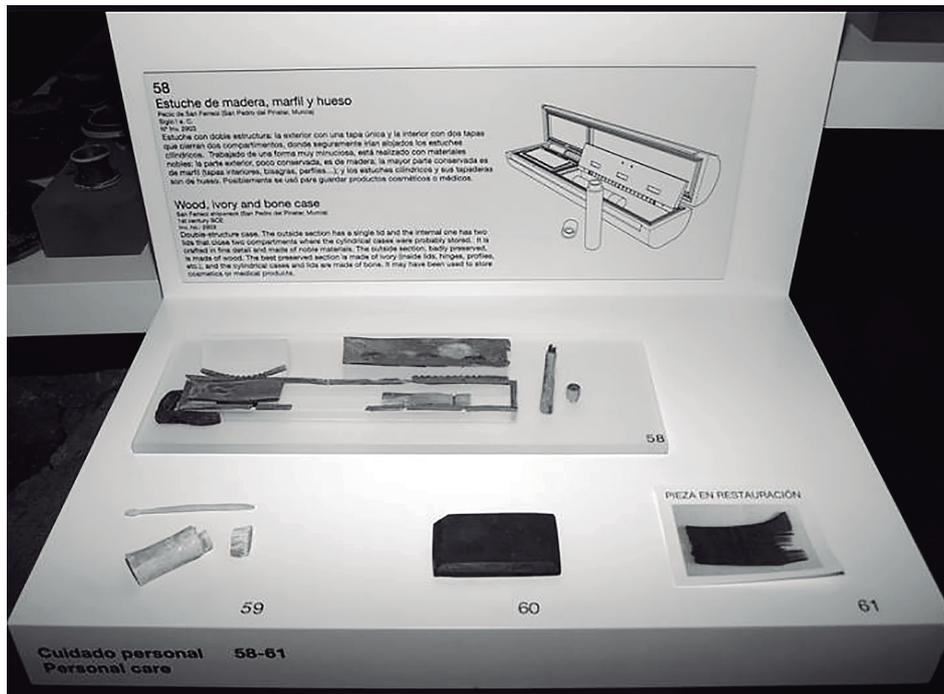


Figura 28. Estuche de madera, marfil y hueso que contenía en su interior: estuche y *acus crinalis*, placa de pizarra para mezclar cosméticos/sustancias y peine de madera. Montaje de la vitrina. ARQUA.



Figura 29. Restos de pelo natural con *aci crinalis* todavía clavadas en él. Ss. III-IV d.C. *Yorkshire Museum*



Figura 30. Cuenta de vidrio. Nº Inv. 2006.4. Decoración de líneas paralelas en los extremos y trama de rombos en el centro. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.

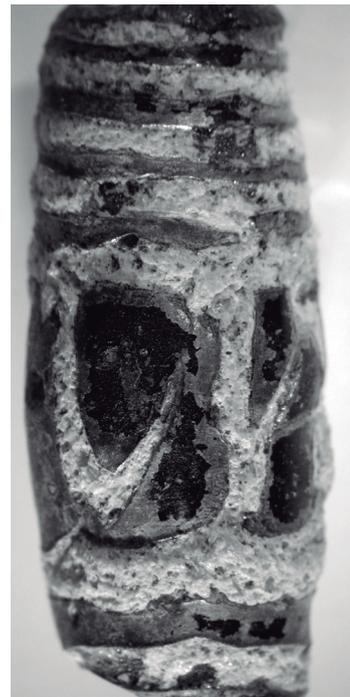


Figura 31. Cuenta de vidrio. Nº Inv. 2003.8. Decoración de líneas paralelas en los extremos y decoración en zig-zag en el centro. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.



Figura 32. Colgante en forma de falo realizado en vidrio. N.º Inv. 20321. Decoración de líneas paralelas en los extremos y decoración en zigzag en el centro. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.



Figura 33. Cuenta de hueso o marfil. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.

230



Figura 34. Fíbula anular de hierro. Tipo Omega. N.º Inv. 2003.142 d. Tipo B1 de Fowler. Procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). © Proyecto Investigación El Saucedo.



Imagen religiosa e indumentaria en torno a 1500: las pinturas de Nuestra Señora de Brazacorta (Burgos)

M^a Teresa López de Guereño Sanz

Dpto. de Historia y Teoría del Arte, Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN/ABS-

El priorato premonstratense de Nuestra Señora de Brazacorta (Burgos) se funda en la segunda mitad del siglo XII como monasterio femenino dependiente de Nuestra Señora de La Vid. Tras el abandono de las religiosas en el siglo XIV y su venta a Lorenzo Suárez de Figueroa en 1469, en torno a 1500 y a lo largo de la primera mitad del siglo XVI su iglesia fue ampliada y el primitivo ábside románico decorado con pinturas al fresco. Se empleó en ellas una técnica similar a la grisalla, representándose una serie de santos y santas identificados por inscripciones y por sus símbolos, descritos en las fuentes hagiográficas. Detalles como la presencia de santos hispanos y la cuidada indumentaria de época que visten las santas hacen de este conjunto uno de los más interesantes del momento. Aunque se ha perdido parte de las pinturas y el estado de conservación de los restos que actualmente se pueden contemplar es muy precario, estamos ante uno de los ejemplos más originales de la pintura mural castellana de una época en la que al arraigo de las tradiciones plásticas del Gótico hay que sumar la incorporación de características propias del Renacimiento.

The Premonstratensian priory of Nuestra Señora de Brazacorta (Burgos, Spain) was founded in the second half of the 12th century as a feminine monastery dependent on Nuestra Señora de La Vid. After the departure of the nuns in the 14th century and the sale of the premises to Lorenzo Suárez de Figueroa in 1469, from around 1500 to the middle of the 16th century the church was enlarged and the original Romanesque apse was decorated with frescoes. A technique similar to grisaille was employed to depict a number of saints identified with inscriptions and the presence of their symbols, as described in hagiographic sources. Details such as the presence of Hispanic saints and the meticulous clothing worn by the female saints make this one of the most interesting ensembles of the period. Despite the loss of some of the paintings and the precarious state of conservation of the remaining assets, this is one of the most original examples of Castilian mural art dating from a time in which, to the well-established plastic traditions of Gothic origin, were added the characteristics of Renaissance art.

231

Palabras clave: Premonstratense, Iconografía, Hagiografía, Pintura mural, Indumentaria, 1500.

Key words: Premonstratensian, iconography, hagiography, mural painting, clothing, 1500.

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

El primitivo planteamiento de fundar monasterios dúplices en la Orden Premonstratense duró poco; ya el primer Capítulo General, celebrado en 1137, ordenó la separación de las comunidades

masculina y femenina al constatar que no se cumplían los principios exigidos (López de Guereño, 1997, I, 39). Desde entonces, fue habitual que los monasterios masculinos fundaran una casa donde alojar a las mujeres que querían entrar en el *ordo novus*; su proximidad aseguraba el cuidado espiritual y material de la

nueva comunidad. En la *Circaria* hispánica, el impulso fundacional del monasterio de La Vid permitió levantar dos casas para las féminas: Nuestra Señora del Coro en Fresnillo de las Dueñas y Nuestra Señora de Brazacorta, ambas en Burgos¹.

El monasterio de Brazacorta, hoy parroquia del pueblo del mismo nombre y con la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, fue fundado en torno a 1165. En ese año Domingo, abad de La Vid, recibe la donación del lugar de Alcobas de Brazacorta para fundar un monasterio de religiosas por parte de Ermesinda, esposa de Pedro de Lara, y su hija María de Almenar, quienes ingresaron en él como religiosas².

La escasa documentación conservada nos permite conocer las dificultades económicas de la comunidad. Tras el episodio fundacional, los diplomas reales expedidos a favor de la casa lo hacen a causa de su pobreza. El primero de ellos es una confirmación de Alfonso VIII, en 1187, de los privilegios otorgados por su padre al monasterio de La Vid, añadiendo una ayuda especial para las canonisas de Brazacorta³. Sancho IV será el monarca más generoso con el monasterio: el 24 de abril de 1287 confirma a la comunidad el privilegio que les había concedido su hermano, el infante don Fernando pues: *la priora del monesterio sobredicho vino a nos e mostronos como las duennas de aquel lugar eran muy pobres e muy menguadas...*⁴. La misma razón es esgrimida en la confirmación del privilegio de no pagar pecho a la merindad de Santo Domingo de Silos, concedido el 25 de junio del mismo año, y cuando el 28 de mayo del año siguiente se les permite tener un mayordomo, exento de todo pecho, que les *recabde todas sus cosas en el monesterio e fuera del monesterio* (*Índice*, 1861, 225-226)⁵. La debilidad de la casa se comprueba, además, en los frecuentes problemas de convivencia que tuvo con sus vecinos que, frecuentemente, enajenaban posesiones a las religiosas⁶.

La historiografía ha considerado que el monasterio fue abandonado en 1379⁷; en todo caso, el 13 de julio de 1405 Pedro de Vado Cuendes aparece como prior de La Vid y de Brazacorta, lo que refrenda la marcha definitiva de las religiosas (*Índice*, 1861, 183). Aunque es probable que tras este abandono hubiera intentos de refundar el priorato con canónigos

regulares, la realidad fue que, a partir de este momento, la casa pasó a depender de La Vid y el templo estuvo atendido por un prior encargado de mantener la *cura animorum* y administrar los bienes de la parroquia (Noriega, *Apuntamientos...*, fol. 59v y 1723, 147).

En 1469 el monasterio de La Vid vende a Lorenzo Suárez de Figueroa, conde de Coruña, la jurisdicción temporal de la villa de Brazacorta, reservándose su término y el derecho de poner como párroco a uno de sus religiosos al que titularía prior de la iglesia - siempre que contara con la aprobación del diocesano- (Loperráez, 1788, II, 203). Como más adelante expondré, quizás esta circunstancia, es decir, su vínculo con una familia especialmente sensibilizada con las artes, sea fundamental a la hora de enmarcar las intervenciones artísticas en la iglesia. Finalmente, en 1576 Nicolás Patavino, arzobispo de Padua y Nuncio de la Santa Sede en España, suprime el priorato al no contar con los trece miembros exigidos para cada casa por Pío V con motivo de la reforma de la Orden⁸. Los pleitos entre La Vid y Roma para dilucidar a quién correspondía nombrar beneficiados y vicarios del priorato se sucedieron hasta 1595 (*Índice*, 1861, 116-117 y 122-124) y, a partir de este momento, sus bienes fueron anexionados al colegio de San Norberto de Salamanca y sus iglesias servidas por sacerdotes seculares⁹.

ARTE Y ARQUITECTURA

Aunque hacia el año 1600 Bernardo de León duda sobre la exacta localización del priorato de canonisas¹⁰, podemos afirmar que la actual parroquia del pueblo fue la primitiva iglesia del monasterio y el único resto conservado de la fundación femenina, pues de las dependencias monásticas de las canonisas no queda nada¹¹.

La iglesia presenta una planta de tres naves separadas por pilares de sección rectangular sobre los que voltean formos apuntados; la central se remata con un ábside semicircular y las laterales en testero plano (Figura 1). El ábside se cubre con bóveda de horno precedida por un tramo de cañón apuntado. Por su parte, la nave central lo hace con armadura de madera, a modo de artesa, cuyos tirantes apoyados en modillones descansan en las soleras; en el caso de las laterales la cubierta es a una vertiente (Figura 2). En el lado sur del ábside se construyó



en época moderna una sacristía. La cubierta de la nave central aún conserva, en los tirantes de los ángulos orientales y en las soleras, la policromía original en la que dominan los rojos, amarillos, negros y dorados. El repertorio decorativo se basa en motivos vegetales que, en las vigas angulares, son cardinas que se enroscan hacia adentro combinadas con motivos de lacería, cuyo entrecruzamiento es similar, aunque quizás más complejo, al de los frisos que decoran las pinturas del ábside; en las soleras, cardinas y tallos entrelazados.

La planta de la iglesia de Brazacorta, en la que a un ábside románico se le añaden posteriormente tres naves cubiertas con armadura de madera, no es frecuente en la provincia de Burgos. Sin embargo, es una estructura utilizada en las iglesias de la cercana zona alcarreña¹²; en las iglesias del obispado del Burgo de Osma, al que pertenecía Brazacorta, no existen estructuras similares, aunque sí hay iglesias con cabecera románica y nave gótica de mayor capacidad¹³.

La articulación muraria del exterior del ábside se hace con arquillos ciegos de medio punto pareados que voltean en dobles columnas, aunque la mayoría de los fustes se han perdido y las basas han quedado ocultas por un recrecimiento del terreno¹⁴. Una imposta divide el paramento en dos partes: abajo, los arcos y arriba el muro liso. Por encima de la imposta se observa un cambio de material debido a una sobreelevación del ábside, con lo que los canecillos lisos habrían sido también trasladados. Los capiteles del ábside son de cesta doble -con palmetas muy desarrolladas y abiertas a modo de abanico, recuerdo de lo silense- y de cesta simple, con decoraciones esquemáticas. La tosquedad de su talla parece probar la mano de un artista sin grandes recursos, formado a finales del siglo XII o principios del XIII en las tradiciones del románico inercial y popular de la región¹⁵. Por último, bajo el alero de las naves hay frisos de esquinilla. El material utilizado es sillería en el ábside, donde se conserva algunas marcas de cantería, y en la parte central del muro occidental, mientras que para el resto se utiliza la mampostería. En el primer tramo de la nave central carga una torre cuya parte baja es de mampuesto y el cuerpo de campanas, obra reciente de ladrillo.

El acceso a la iglesia se realiza por una portada abierta en el segundo tramo de la nave septentrional. Cobijada por un pórtico de madera, está formada por un arco de medio punto que voltea sobre pilastras lisas y un entablamento decorado por un escudo con la siguiente inscripción: *Esta portada se acabó a 10 de agosto de MDXLIII Años siendo prior don fra y Miguel de Castileyo*¹⁶; rematando el conjunto, una venera invertida. En el lado occidental de la iglesia hay otra pequeña puerta, hoy cegada, en arco de medio punto, ligeramente descentrada del eje del templo y con un escudo sin labrar en su clave. Es interesante destacar que desde este lado se aprecian perfectamente los muros pegados, correspondientes a la ampliación de las naves laterales en el siglo XVI.

Por lo que se refiere al proceso cronconstructivo, en 1187 Alfonso VIII confirma al monasterio de La Vid los privilegios concedidos en 1176 por su padre añadiendo *et canonicosam ad opus et usus Domnarum de Brazacorta* (Noriega, *Respuestas...*, fols. 204v-205). El documento prueba que esta confirmación fue realizada para la obra del monasterio, en el que ya vivían canonesas. Por tanto, a finales del siglo XII se está levantando una pequeña iglesia de ábside semicircular románico y una sola nave, cuyas obras se prolongarían, quizás, hasta principios del siglo XIII. En un momento indeterminado, probablemente a lo largo del siglo XIV, el ábside se sobreeleva con lo que se sustituye el arco triunfal semicircular por otro ya apuntado, según requerían las modas artísticas. Este cambio lo confirma el hecho de que el arco triunfal sea de mayor altura que los formeros de la nave y, por ello, queda oculto en su parte superior por el artesonado. Esta iglesia primitiva responde a la tipología templaria de nave única utilizada por los monasterios femeninos de la Orden, en la que subyacen formas inerciales que evidencian un arte tosco y popular (López de Guereño, 1997, I, 107-109 y 2009, 213-214). Las canonesas habitan en el monasterio hasta finales del siglo XIV y, tras su marcha o desaparición, el templo pasa a funcionar como parroquia a cargo del monasterio de La Vid¹⁷.

Esta circunstancia debe ser la que justifica la renovación y ampliación del templo para

adecuarse a su nueva funcionalidad; como veremos más adelante, hacia 1500 se lleva a cabo la decoración mural del presbiterio. Además, durante la primera mitad del siglo XVI el templo es ampliado a tres naves cubiertas por una armadura de madera, conservando su ábside semicircular y la parte central del muro occidental¹⁸. La reforma incluiría la portada septentrional, terminada -según hemos visto- en 1544. Así lo recoge Bernardo de León (*Chronica...*, fol. 27v), refiriéndose a la iglesia: ... *toda ella se puso en perfestion que fue en tiempo del padre fray Miguel de Castilla Abbad que era de Sant Pelayo de Cerrato y juntamente prior de Braçacorta*¹⁹.

LAS PINTURAS DEL PRESBITERIO: UN EJEMPLO DE IMÁGENES RELIGIOSAS VESTIDAS A LA MODA

Cuestiones generales

234

La superficie del ábside de Brazacorta está recubierta por pinturas murales realizadas con la técnica del fresco. Combinan una gama de colores a base de ocre y anaranjados y una especie de grisalla (gris, blanco y negro), con un dibujo firme de trazos negros que da al conjunto un efecto escultórico de volumen y sombreado. Su mal estado de conservación y los repintes posteriores no permiten conocer su programa iconográfico completo²⁰.

En el centro de la bóveda aún se percibe parte de un gran círculo, formado por motivos vegetales de hojas y sogueado similar al de las pinturas de los muros, y restos de policromía en rojo, azul y ocre, igual que en el arco triunfal. En la actualidad, sobre la línea de impostas sólo podemos ver algunas imágenes de santos y santas, distribuidos en dos registros horizontales, así como motivos geométricos en la parte alta de los muros Norte y Sur, ya que en los niveles inferiores también se ha perdido la ornamentación. Sobre las figuras hay dos frisos geométricos muy cuidados de motivos ondulantes a base de S entrelazadas con cuadrifolias en su interior, en el de arriba, y, sobre un fondo ocre, rombos de perfil con la parte central traspasada por un vástago circular, en el de abajo; los separan líneas de sogueado. En los extremos inferior y superior dos bandas de lacerías, de color rojizo, similares

a las del artesanado de la nave central cierran la composición. La cenefa inferior de este entrelazo fue realizada por encima de las figuras, ocultando su parte baja y las basas de las columnas, con lo que la sensación visual de este registro debió resultar, lógicamente, mucho más achatada²¹.

Por lo que se refiere al registro de las figuras, todas ellas se representan bajo un arco de medio punto rebajado, de luz variable en función de la adaptación al espacio existente²². Cada uno de estos arcos voltea sobre esbeltas columnas de delgado fuste cuya basa, formada por una escocia y dos toros, se alza sobre un alto plinto; los capiteles, de curiosa estructura y casi tan altos como las basas, tienen una cesta de forma tronco-piramidal invertida, con tres bolas en la parte inferior y un ancho cimacio poligonal en la superior. Para dar sensación de volumen y profundidad el artista ha pintado el frente del capitel con tonos grises mientras que los laterales son de color rojizo, recurso que también utiliza en los fustes de las columnas. La creación del espacio y la perspectiva se consigue con las baldosas del suelo, marcando puntos de fuga independientes para cada escena con lo que se consigue crear espacios perfectamente diferenciados entre sí.

En cada rosca hay una inscripción latina en la que se recoge el nombre del santo o mártir que cobija. Por lo que respecta a la grafía de las inscripciones, hay algún aspecto interesante. Por un lado, se utiliza la cirílica para la letra N que, visualmente, parece una "H", lo que puede indicar la posible inspiración en un modelo extranjero, concretamente, oriental. Así se utiliza en todas las palabras excepto en el nombre de Francisco (*NC/SCVS*), cuya N aparece según la versión latina. Por otro, en las palabras "Santo" y "Santa" ya se utiliza un latín vulgar o castellanizado, eliminando la c de la lengua clásica²³. Además, la versión femenina acaba en E (*SAHTE*), excepto en la inscripción de Santa Apolonia (*SAHTA POLOHIA*), quizás por la sonoridad de la unión de las dos palabras, por cuestión de espacio o por una posible influencia foránea, como veremos más adelante. Finalmente, el *SAHTUS* de Pedro de Osma y de San Antón se utiliza con la abreviatura *SAHT* y un caracter que dibuja una especie de círculo abierto hacia la parte inferior izquierda.



La cadencia utilizada para la colocación de las imágenes consiste en disponer alternativamente, una figura femenina y otra masculina, todas ellas nimbadas y con indumentarias de aparato, en las que destaca el estudio de los plegados y del volumen, que recuerda a la manera clásica, aunque los rostros de forma ovalada, sobre todo en las mujeres, están más cerca de la estética gótica. Todas las santas aparecen como jóvenes doncellas, con la cabeza sin cubrir y larga cabellera que les cae por los hombros, vistiendo una indumentaria similar, según la moda de la época en la que se realizaron las pinturas. Por la colocación del retablo, de todo el conjunto sólo queda libre el espacio para ocho figuras a cada lado distribuidas bajo sus arquerías en dos registros de cuatro. Como vamos a mostrar a continuación, tres de ellas han desaparecido prácticamente por lo que nuestro estudio se basa en las otras trece.

Santos y Santas del muro Norte

Son siete las imágenes que en el muro septentrional nos permiten realizar un estudio iconográfico (Figura 3). Comenzando por el friso inferior, de Oeste a Este, la primera figura correspondería a un santo del que sólo quedan en la inscripción de la rosca del arco restos de letras poco legibles que, quizás, puedan identificarse con *I*, *A* y *E* y fragmentos ilegibles de otras. Es un santo de pelo rojizo, color que cubre parte de su cuerpo, dejando libre únicamente el antebrazo derecho, doblado sobre el pecho. Aunque es muy difícil proponer un nombre, pues no hay evidencias suficientes, podría tratarse de San Juan Bautista, el Precursor. Su iconografía habitual lo presenta demacrado, desgreñado, vestido con la piel de camello ceñida con un cinturón de cuero y un manto rojo, en recuerdo de su martirio²⁴. Si estuviéramos en lo cierto, entonces delante de la letra *E* de la inscripción se podría intuir *PR*, primeras letras de la palabra "Precursor", con lo que la leyenda, por cuestión de espacio, sería *S.J. BAUTISTA PRECEPTOR*²⁵.

La segunda imagen es una santa que identificamos con María Magdalena pues, aunque parcialmente perdida, todavía se puede leer el final del rótulo:*DALEHE*²⁶. La santa, de la que no se conserva la cabeza, va ataviada con un traje de rasgos renacentistas: arriba viste un corpiño ajustado de color ocre, abierto por debajo de la cintura, llamado gonete²⁷. En

el borde del escote cuadrado aún se aprecia una cuidada cenefa de encaje con la camisa sobresaliendo ligeramente. La falda, de gran vuelo acampanado gracias a los *verdugos*²⁸, parece levantada por su lado izquierdo, dejando ver la faldeta. Vestida como si fuese una cortesana, en su mano derecha aún puede apreciarse levemente el característico vaso de perfumes con tapa, símbolo también de su carácter mundano, mientras que en la otra mano no lleva nada, pues al no ser mártir no porta la palma que llevan otras santas del ciclo. Detrás de la santa, a la izquierda se aprecia una gran lazada decorativa en tonos grises. El friso rojizo de entrelazo que recorre el muro ocultó los bajos de su indumentaria aunque, al ser retirada parte de la pintura, ha salido a la luz el remate inferior de la falda y los zapatos negros (Figura 4).

La siguiente figura es San Pedro de Osma, como podemos leer en la rosca del arco que lo cobija: *SAHT PETR. EPS. OSOMEHSI*²⁹. La pintura del cuerpo está prácticamente perdida y los repintes de la parte inferior, donde se ven tonos rojos y azules, pertenecen a un momento posterior. No obstante, la buena conservación de la cabeza permite apreciar los rasgos fisionómicos del santo: cabello corto de color castaño, ojos también marrones y mirada lacónica; en la parte superior, mitra y nimbo. A su izquierda, vemos restos del báculo muy adornado y, a la derecha, lo que parece un libro abierto en el que se aprecian algunas letras ilegibles y al que Pedro dirige su mirada. El santo va ataviado con el habitual terno de casulla con cuello redondo y estola. Aunque la cenefa de entrelazos ocultaba la parte inferior de la figura, al sanear el muro, quedó descubierta la vestimenta episcopal y uno de sus zapatos. La inclusión de este santo en el ciclo de Brazacorta se debe, con seguridad, a su pertenencia al Obispado de Osma como reflejo de la devoción que en la zona se tenía hacia este santo (Figura 5).

De la cuarta figura, parcialmente tapada por el retablo, sólo se conserva la cabeza, ligeramente ladeada, nimbada y con una larga cabellera rojiza, así como parte de la palma del martirio. A su derecha, se representa una altísima torre de planta poligonal con tres alargadas ventanas -una arriba y dos abajo- en arco de medio punto, cerradas por una retícula que simula el emplomado de los vidrios o unas rejas; si a ello, añadimos el remate almenado, el aspecto

fortificado o de prisión es evidente. Aunque del título únicamente se lee *SAHTE BA...*, no hay duda de que se trata de la representación de Santa Bárbara³⁰. Por lo que respecta a la indumentaria de la santa, únicamente parece intuirse el escote cuadrado del vestido, con un adorno en forma de flor cuatripétala sobre el pecho, y parte de uno de los zapatos (Figura 6).

El primer espacio del friso alto, en la parte occidental del paramento, correspondería a un santo. Lamentablemente de él no se conserva nada salvo escasos toques de color y la base de algunas de las letras de su inscripción, insuficientes para recomponer su representación o sugerir una identificación. El siguiente hueco está destinado a una santa de la que sólo queda parte de la inscripción: *...ARIHE* y algún resto del vestido; aún pueden intuirse los pliegues de las mangas y un manto rojizo cubriendo su figura, junto con unas florecillas muy esquemáticas a la izquierda de la santa. Se trata con seguridad de Santa Marina, aunque no se ha conservado ningún atributo que la identifique³¹.

236

A continuación se representa la imponente figura de San Bartolomé³². Bajo un rebajadísimo arco donde se lee claramente *SAHTVS BARTOLOME*, aparece con nimbo, largos cabellos y barbado. Va vestido con una elegante indumentaria, lo que contribuye a dignificar su figura. La sensación de volumen se consigue gracias a una amplia túnica de numerosos pliegues, con cuello circular cerrado por un broche en forma de flor y puños de las mangas rematados en ribetes sogueados; debajo parece sobresalir la camisa. Su brazo izquierdo está cubierto por un manto, también con bordes decorados por perlados. Con su mano derecha sostiene el cuchillo de doble hoja, de mango curvado, con el que fue desollado, símbolo de su martirio, mientras que con la izquierda sostiene la cadena a la que está enganchado por el cuello el diablo, arrodillado junto a él. La pérdida de la pintura únicamente nos permite distinguir, en tonalidades muy oscuras, su cabeza con los cuernos, los brazos, el anguloso torso y parte de las piernas. La presencia del demonio en la iconografía de San Bartolomé está justificada por su prestigio como exorcista y el poder para dominar a los diablos, tal y como se recoge en las fuentes escritas sobre su vida³³.

El detallismo con que se ha realizado la imagen de Bartolomé permite afirmar que, de

todas las figuras de Brazacorta, es la que mejor demuestra la inspiración del artista o iconógrafo en la *Leyenda Dorada* (Vorágine, 1990, 2, 524): *...Es un hombre de estatura corriente, cabellos ensortijados y negros, tez blanca, ojos grandes, nariz recta y bien proporcionada, barba espesa y un poquito entrecana; va vestido con una túnica blanca estampada con dibujos rojos en forma de clavos, y con un manto blanco también ribeteado con una orla guarnecida de piedras preciosas del color de la púrpura. Ya hace veintiséis años que lleva esa ropa y las mismas sandalias; durante todo este tiempo ni sus vestiduras ni su calzado se han deteriorado ni manchado....* (Figura 7).

La última figura es la de Santa Catalina³⁴ de la que sólo vemos el brazo derecho, cubierto por una abultada manga, fruncida a la altura de codo y de la muñeca con unas cintas. Con la mano coge fuertemente la rueda, característica de su martirio, representada de forma magnífica, en un escorzo que, junto con la combinación del color ocre y el sombreado, consigue un gran efecto de perspectiva. En la parte superior, unas líneas quebradas simulan el rayo que partió la rueda, dejando ciegos a sus verdugos, y evitó su martirio. De su inscripción sólo se conserva parte de la primera sílaba: *SA...* (Figura 8).

Santos y Santas del muro Sur

El muro meridional del presbiterio es el que más pintura ha perdido, prácticamente han desaparecido todas las del lado occidental, fundamentalmente en el registro inferior (Figura 9). De Este a Oeste, en el friso bajo, la serie comienza con un santo nimbado, semiculto por el retablo. En la inscripción se lee: *...TANTOHI*. Aunque podría tratarse de San Antonín o Antolín, que gozó de gran devoción en tierras castellanas, sobre todo, en Palencia (Roig, 1950, 46; Réau, 1997a, 106-107), o, incluso, de San Antonio de Padua (Réau, 1997a, 123-131), el hecho de llevar barba, la delgadez en el rostro, cierto aire de ancianidad y la cabeza cubierta con una capucha oscura nos permite identificarlo con San Antonio Abad³⁵. Esta identificación no ofrece dudas ante sus dos atributos característicos que, por el mal estado de las pinturas, podrían pasar inadvertidos: delante de lo que sería su hábito talar aún puede apreciarse una campana y parte del bastón de madera -que terminaría en forma de tau-³⁶ (Figuras 10 y 11).



La siguiente imagen corresponde a una figura femenina; se trata de la mártir Santa Apolonia³⁷, aunque su inscripción no está completa: *SAHTA POL...* Lleva nimbo y una larga y elegante cabellera trenzada de color rojizo y trazos marcados en negro; una capa cubre el lado derecho, dejando al descubierto la manga, muy fruncida y la mano, que sostiene la palma del martirio. Como María Magdalena, su vestido dibuja un escote cuadrado, rematado por una cenefa oscura. Es de suponer que en la mano izquierda llevaría las tenazas con las que le arrancaron las muelas, y que es su atributo más característico, o un plato mostrándolas (Figuras 10 y 12). Los dos espacios siguientes, hasta llegar al arco triunfal, debieron estar ocupados por un santo y una santa, pero lamentablemente no queda el menor rastro, ni siquiera de policromía.

En el friso alto, la primera imagen que vemos parcialmente, al estar casi tapada por el retablo, es la de San Francisco de Asís³⁸. De la inscripción, únicamente se conserva el final de su nombre: *...CISCVS*; del santo, parte del nimbo y su lado izquierdo. Francisco viste el hábito típico franciscano de color marrón, con cuello circular y capucha, mangas anchas y ceñido por una cinta, en vez del característico cordón franciscano. Por debajo sobresale su pie, del que parecen distinguirse algunos dedos desnudos, apoyado en una suela³⁹. Su rostro es joven, imberbe y con los labios aún coloreados en rojo. La escena elegida en Brazacorta es la "Estigmatización de San Francisco", el episodio más popular de la vida del santo, tomada de la *Vita* redactada por San Buenaventura⁴⁰. De una especie de bola de fuego, situada en el ángulo superior derecho, salen los cinco rayos que le producen los estigmas en manos, pies y costado; uno de ellos incide en la mano izquierda del santo, de gran tamaño y que permanece abierta⁴¹ (Figuras 13 y 14)

La siguiente imagen es, junto con la de San Bartolomé, la mejor conservada de todo el conjunto. Se trata de la representación de Santa Águeda, Ágata o Gadea⁴², que aparece en la inscripción como *SAHTE AGATA*. La utilización de esta fórmula nos induce a pensar que la fuente escrita, el modelo utilizado por el pintor, o incluso el propio artista, pudo ser foráneo⁴³. En Brazacorta se la representa con la palma en la mano izquierda, mientras que

en la derecha lleva el platillo con los pechos, atributo más característico de su martirio. La santa lleva una larga melena rubia que cae por encima de los hombros y del nimbo salen unos pequeños rayos; el rostro es ovalado y alargado, con frente despejada, ojos almendrados y cejas redondeadas, labios cerrados que aún conservan el color rojo, nariz larga y recta, en resumen, un tipo físico que diversos artistas popularizaron en Castilla en torno al año 1500, entre los que destaca el escultor Alejo de Vahía (Yarza, 2001). Su indumentaria es muy cuidada. Viste saya con mangas muy ahuecadas y voluminosas recogidas en el puño que deja ver ligeramente la camisa. Su falda es acampanada gracias a verdugos similares a los de la Magdalena, aunque ahora no parecen rígidos⁴⁴. Por encima, un tabardo o traje de cubrir que no permitía llevar otra ropa encima y que tenía aberturas laterales para sacar los brazos y también estaba abierto en el frente de la falda⁴⁵. Esta rematado por cenefas de encajes o bordados y escote cuadrado, de moda a fines del siglo XV y ya habitual en los años 90 (Bernis, 1962, 44). El cuerpo del vestido va decorado con una gran flor en el pecho y ceñido a la cintura por una cinta de hebilla oval que deja caer uno de sus extremos sobre la falda. Por último, aún se ve uno de los zapatos negros que calza la santa (Figuras 13 y 15).

La siguiente figura corresponde al arzobispo toledano San Ildefonso⁴⁶, siendo lo mejor conservado el arco con la inscripción: *SAHTVS ILEFOHVS*.. De su imagen sólo se puede ver parte del nimbo y de la mitra, habitual en la iconografía de los obispos desde el siglo XIII. Se le presupone revestido con su dignidad episcopal, aunque únicamente se conserva una de las ondulantes bandas rojizas que formaban la estola y que destacaría sobre la casulla blanquecina. También aún se ve algunas de las baldosas que recrea el suelo de la estancia (Figura 16).

Finalmente, el último hueco es el reservado a Santa Lucía⁴⁷. En este caso también se ha perdido toda la figura, salvo parte del nimbo y el extremo superior de la palma (Fig. 9). En la inscripción se puede leer: *SAHTE LVCI... VIRGEH*, siendo la única figura femenina de la serie a la que se le añade la palabra *virgen*, expresión con la que es denominada en la *Leyenda Dorada* y con la que se quiere remarcar el mensaje de castidad femenina.

CONCLUSIONES Y CRONOLOGÍA

Los retablos pictóricos fueron instrumentos de catequesis e instrucción en los que primaba la voluntad de captar la atención del fiel y atraerlo al mensaje sagrado. Otorgando un claro valor didáctico a las imágenes, éstas se convertían, como reflejo de la visión religiosa de la época, en modelos culturales en sus diferentes categorías. Mártires, vírgenes, fundadores de órdenes religiosas y obispos mostraban aquellos valores cristianos que había que difundir: el ofrecimiento del martirio, la castidad, la lucha contra el demonio, el servicio a los enfermos... En Brazacorta cada figura aparece acompañada de su atributo más característico. Los de las féminas, claramente identificados con el triunfo del martirio, como las palmas que exhiben Ágata, Apolonia y Lucía; otros aludiendo a la condición social del representado, como es el caso de Pedro de Osma e Ildefonso, con vestiduras y mitra propias de su dignidad eclesiástica, o el de María Magdalena, con el bote de perfumes. La mayoría de ellos haciendo referencia a hechos biográficos significativos o a las circunstancias de su muerte; así interpretamos la torre de Santa Bárbara, la rueda de Santa Catalina, la bandeja con los pechos de Santa Águeda, la campana de San Antonio Abad o el diablo sometido por San Bartolomé. No faltan las alusiones a un hecho milagroso como la escena de los estigmas de San Francisco. Se trataba de mostrar a estos personajes como continuos estímulos para el ejercicio de las virtudes cristianas. Todos estos santos y santas fueron considerados por la sociedad del momento ejemplos a admirar e, incluso, a imitar. Quizás en la sociedad del momento es más evidente este sentimiento en el caso de las santas que, incluso, sirvieron de modelo por su nobleza de sangre, como Lucía, Margarita o Ágata; por su educación y cultura, como Catalina, Bárbara e Inés; o, incluso, Magdalena por su condición de pecadora y su arrepentimiento posterior (Hernández 2004-2005).

Lamentablemente no hemos podido averiguar cuál fue la fuente directa que inspiró la representación de este repertorio de santos y santas de Brazacorta. Es evidente que está inspirado en la *Leyenda Dorada*, como hemos visto de manera concreta en la indumentaria de San Bartolomé o en la inclusión de la palabra "Virgen" en el caso de Santa Lucía. La enorme fortuna de la obra de Santiago de la Vorágine

hizo que fuera indispensable, hasta la primera mitad del siglo XVI, en el diseño de los diversos santorales en lengua vulgar que debieron manejar los iconógrafos⁴⁸. El conocimiento de estas fuentes escritas facilitó la selección de modelos para repertorios iconográficos como el que se ha conservado en Bazacorta que, habituales en la región entre los XV y XVI, muestran una mayor preferencia por los santos más cercanos y demuestran el mayor interés devocional de unos santos frente a otros⁴⁹. Así se opta por la representación de santos hispanos, como San Ildefonso, por otros que suscitan gran devoción en la zona, como San Pedro de Osma, o por recrear la imagen de santas mártires vestidas según la moda del momento. En este último caso, los nombres elegidos fueron habituales en la época y en la región⁵⁰; pero también es verdad que algunos detalles, como la utilización de la N cirílica, el nombre de Ágata en lugar de Águeda o el de Polonia en vez de Apolonia, hacen pensar en la existencia de un modelo foráneo. Esta llegada de influencias ajenas se materializaría en la inspiración directa en repertorios de estampas y grabados, como hemos visto para la imagen de San Francisco

La fuente icónica hubo de ser amplia pues, además de las conservadas y de las tres pinturas perdidas completamente que hemos mencionado, es muy probable que la serie de imágenes continúe por detrás del retablo, elegidas, con seguridad entre los santos y santas más populares y a los que los propietarios de la iglesia y los parroquianos de Brazacorta tendrían mayor devoción⁵¹. Estas pinturas probablemente se completaron con la imagen del Pantocrátor o la Virgen en el cascarón del ábside.

Con respecto a la difícil tarea de concretar la cronología de este ciclo iconográfico, se trata de unas pinturas que denotan una cierta superación de las premisas del Gótico. El escaso colorido -con la aplicación de una técnica similar a la grisalla-, el sombreado en ocre empleado para resaltar los elementos arquitectónicos -consiguiendo así mayor profundidad-, la solvente utilización de la perspectiva -con puntos de fuga independientes en cada escena-, el volumen de las figuras, obtenido gracias a los plegados de las vestiduras, y, finalmente, el interés por la moda reflejada en la indumentaria femenina, permiten considerar que estamos

ante unas pinturas de cronología próxima a 1500, realizadas por un maestro o un taller que muestra ciertas limitaciones en la factura de las manos y de los rostros, algo inexpresivos.

Sobre el proceso exacto de realización de las pinturas, se puede establecer que, en un primer momento, en el paso del siglo XV al XVI, se decoran los muros Norte y Sur del presbiterio con un repertorio de santos y santas enmarcados por arquerías y dispuestos en dos registros a cada lado; todos ellos en torno a un tema central que decoraría el cascarón. Por encima se dispusieron dos frisos de decoraciones geométricas en perspectiva, separados a su vez por un sogueado sombreado en gris, motivos habituales en las pinturas murales de la época⁵². Esta primera intervención coincide con la etapa en la que la iglesia de Brazacorta se ha convertido en parroquia y se hacen patentes en ella nuevas inquietudes artísticas. Es el momento en el que la iglesia pasa a pertenecer a los Condes de Coruña y Vizcondes de Torija, gracias a la venta que el monasterio de La Vid hizo a Lorenzo Suárez de Figueroa en 1469. Desgraciadamente, no se ha conservado la documentación que avale esta propuesta, aunque por cronología creemos que el promotor directo de la nueva decoración del ábside puede ser Bernardino Suárez de Mendoza, hijo de Lorenzo quien le sucede tras su muerte en 1481 y fallece en 1534, o su hijo Alonso Suárez de Mendoza, casado con una sobrina del Cardenal Cisneros, que fallece en 1544, ambos enterrados en la iglesia de Torija⁵³.

En un segundo momento, seguramente en tiempos del abad Miguel de Castilla o de Castrillejo, prior de Brazacorta y abad de San Pelayo de Cerrato entre 1531 y 1545, la iglesia se puso en perfección, como recoge Bernardo de León. Coincide esta fecha con la que aparece en la portada septentrional, terminada en 1544. Debe ser durante estos años cuando el templo se amplía a tres naves cubriéndolas con unas armaduras de madera; la de la nave central aún conserva en la zona más cercana al ábside los entrelazos de color rojo que decoraban parte de sus vigas. En este momento, sin que conozcamos las causas, se pintan las cenefas superior e inferior que enmarcan el ciclo de imágenes del ábside, con

los mismos entrelazos y el mismo color que en la cubierta de la nave central. En la parte superior parece que se imita el sogueado para cerrar la cenefa decorativa; la inferior, sobre la línea de imposta románica, se aplica sobre las pinturas ya realizadas, ocultando tanto la parte baja de las figuras como las basas y la parte inferior de los fustes de las columnas. Como ya hemos señalado, el resultado final dejaba ver un registro superior muy esbelto y proporcionado con unas estilizadas figuras y columnas, mientras que el registro inferior quedaba achatado e incompleto.

Finalmente, llama la atención que el cronista de la orden premonstratense y canónigo de La Vid, Bernardo de León (*Chronica General...*, fols. 27v-28) sea tan confuso al referirse a la iglesia de Brazacorta: *...solamente e hallado una pintura la qual quando se hiço un retablo en la misma yglesia que aora tiene, toda ella y se puso en perfeccion que fue en tiempo del padre fray Miguel de Castilla Abbad que era de sant Pelayo de cerrato..., que fue en tiempo que era abbad de la Vid el Cardenal don Iñigo Lopez de Mendoza entonces asi del altar viejo como de otras partes se quitaron unas pinturas antiguas, que oy estan en una ermita del dicho lugar llamada sant pedro, en el qual parece un tumulo y sepulchro lebantado de tierra alrededor del qual estan dibujados nuestros canonigos con su cruz y con ellos las canonigas como quien haçe officio de difuntos y asi entiendo que aqui se enterro la condesa de Lara y acá Armesin..., esto es solo lo que e podido descubrir deste monasterio...* Por una foto antigua sabemos que el retablo se hallaba más adelantado que en la actualidad, con lo que es posible que a principios del siglo XVII la mayoría de las pinturas quedarán ocultas y también que las que estaban delante del retablo estuvieran tapadas por alguna capa de yeso o por algún repinte. La retirada de este retablo y una necesaria intervención de limpieza y restauración de los paramentos podrían descubrir el resto del ciclo, con pinturas quizás, incluso mejor conservadas que las que ahora se pueden contemplar. De esta manera sería posible recomponer uno de los conjuntos murales más atractivos de la época en Castilla y León, tanto por su técnica como por su iconografía.



NOTAS:

1. Para cuestiones generales de la Orden y su introducción en España, así como su arte y arquitectura, véase López de Guereño, 1992; Id., 1997; Id., 2009. En concreto sobre Brazacorta, López de Guereño, 1997, I, 297-301 y 2009, 213-214; Backmund, 1949-1956, III, 250; Mansilla Reoyo, 1986, 352; Núñez Marqués, 1949, 77-78; Moral, 1969, 225; Waefelghem, 1930, 259.
2. López de Guereño, 1997, I, 297; Backmund, 1983, 76; Corredera., 1973, III, 1533. La historiografía no coincide en la fecha de fundación de Brazacorta; para el cronista B. de León (*Chronica...*, fol. 26v) fue fundado en 1142 mientras que E. de Noriega (*Apuntamientos...*, fol. 225v) da la fecha de 1151; Zak (1912, 207) y Versteleyn (1938, 10, col. 472) entienden que el monasterio se fundó en 1145. Finalmente, Loperráez (1788, II, 202-203) afirma que fue Pedro de Pardo y su mujer María quienes donaron a La Vid, en 1154, el lugar de Brazacorta -que a su vez les había sido donado doce años antes por Alfonso VII-. Tras la fundación la condesa Ermesinda, esposa de Pedro de Lara, concedería algunas limosnas para ayudar a su fábrica y construcción. En 1155 ya se habían establecido allí algunas religiosas, siendo la primera abadesa María de Armental y Lara, hija de Ermesinda. Noriega (1723, 146-147), además, recoge el dato de que ambas donaron cincuenta vacas y trescientas ovejas para sustento de la comunidad.
3. Noriega, *Respuestas...*, fol. 204v. Según Bernardo de León (*Chronica...*, fols. 27v-28) el cuerpo de Ermesinda, se trasladó *acabadas las mismas canonigas a la Vid, el qual esta enterrado con los religiosos del en el capítulo a donde se pasaron otros quando se hizo la capilla mayor del monasterio, esto es solo lo que e podido descubrir deste monasterio.*
4. El privilegio fue confirmado por el mismo monarca dos años después, por Juan I en 1379 y por Enrique III en 1393 (*Índice*, 1861, 227, 230 y 231). Ese mismo día confirma, por la misma razón, un privilegio de Alfonso X y Fernando III, por el que donaba al monasterio los derechos reales de *Alcobiella de Frandovínez* (confirmado, a su vez, por Fernando IV en 1297 y Alfonso XI en 1331) (*Índice*, 1861, 223-224, 228 y 229-230).
5. Todos estos privilegios fueron confirmados de nuevo a lo largo del siglo XVI (*Índice*, 1861, 73).
6. El 5 de mayo de 1288 Nuño González y Domingo Martínez, alcaldes del Rey, dictan sentencia contra Pero Enríquez por apoderarse de varias heredades del monasterio, ante la querella presentada por Esteban, abad de La Vid, como defensor de los intereses de las canonesas (*Índice*, 1861, 232).
7. Noriega, *Apuntamientos...*, fol. 59v; Id., 1723, fol. 147; Zak, 1912, 207; Versteleyn, 1938, 10, col. 472; Loperráez, 1788, II, 202. Únicamente Corredera (1973, III, 1533) considera que lo fue en 1390.
8. Tres años antes para Loperráez (1788, II, 203).
9. A mediados del siglo XVIII La Vid recobró los bienes de Brazacorta (Loperráez, 1788, II, 203; Corredera, 1973, III, 1533).
10. *...adonde fuese la edificacion del monasterio no se tiene luz cierta porque unos dicen fue donde aora esta la yglesia y la casa del prior del dicho lugar que asi se llama quedandole el titulo por aver dejado de ser monasterio y hechoso priorato, y esto lo tengo por lo mas cierto aunque otros dicen no fue alli su fundacion sino en otra parte donde aora esta unas hermitas...*, (*Chronica...*, fol. 27v).
11. Para todo lo referente al arte y arquitectura de la iglesia de Brazacorta, véase López de Guereño, 1997, I, pp. 301-303 y, manteniendo mis propuestas, Nuño, 2002, 2726-2732.

12. Por ejemplo, en San Gil, la ermita de Santa María del Val de Atienza, la Asunción de Cubillo de Uceda y la Asunción de Aldeaseca de la Frontera, ésta en Salamanca.
13. San Adrián de Nepas, la Inmaculada Concepción de Mezquetillas, Nuestra Señora de la Blanca de Montenegro de Agreda, San Miguel Arcángel de Fuentecantos, Nuestra Señora del Carmen de Tera y Nuestra Señora de la Asunción de Dombellas.
14. Disposición similar a la de la ermita del Santo Cristo de Coruña del Conde (Burgos), aunque aquí con ábside de testero recto. La división del paramento por la línea de imposta es común a la de la iglesia de Pino de Bureba (Burgos).
15. Capiteles similares se conservan en la portada de la iglesia del priorato de Nogal de las Huertas y en Nuestra Señora del Olmo en Valdespina, ambas en la provincia de Palencia.
16. Miguel de Castrillejo fue abad de San Pelayo de Cerrato entre 1531 y 1545 (*Inventario...*, fols. 29-33; Noriega, *Apuntamientos...*, fols. 71-71v; Backmund, 1949-1956, III, 286-289).
17. Bernardo de León (*Chronica...*, fol. 27 v) repara en la lápida que aún hoy se conserva en el lado norte del presbiterio: *ay una lauda sepulcral con una inscripción en letras góticas, ilegible por el desgaste, que debió pertenecer a algún benefactor de la iglesia....* [en el margen escribe *era 1249 obiit Constancia*]... *quien se aya enterrado en sus principios en este monasterio capilla del tan poco ay cruz ni señal de sepulchro por averse quitado para en favor y provecho de la misma iglesia y con la antigüedad y mudanças que por el an pasado se a acabado todo en el y extinguido su memoria solamente e hallado una pintura...*
18. Es en este momento cuando debe realizarse el púlpito de fábrica del lado meridional pues tiene decoraciones similares a las de los pilares de las naves.
19. La vinculación de Brazacorta con la orden premonstratense a lo largo del tiempo se refleja, además, en las tres esculturas de santos mostenses conservadas, dos en el retablo mayor (José Hermans y el abad Gilberto), y una, de mayor tamaño, de San Norberto, en el retablo de la nave meridional, al que las tres parecen corresponder. Es posible que fueran realizadas por el escultor Pedro de Cicarte -o un discípulo aventajado-, dadas las similitudes con las que realizó en 1608 para el desaparecido retablo mayor del convento del Carmen de Peñaranda de Duero y conservadas en la actualidad en la antigua Colegiata. Cicarte también intervino en los retablos de Santa María de Aranda de Duero, en el de la Nava de Roa y el de La Gallega, todos en Burgos y, como Brazacorta, pertenecientes a la diócesis de Osma.
20. Dimos a conocer estas pinturas hace ahora veinte años (López de Guereño, 1997, I, pp. 303-309). El actual párroco de Brazacorta, don Florencio Sanz, nos informó de que cuando él ocupó su cargo se hallaban recubiertas por otras pinturas de color azul y que, con motivo de un saneamiento de los muros, al quitar la capa superficial, en algunas zonas se perdió la pintura original. Desde estas líneas quiero agradecer a Don Florencio su amabilidad a la hora de permitirme hacer fotografías de las mismas. Sería necesario que los servicios de Conservación y Restauración de la Junta de Castilla y León evitaran la pérdida de uno de los conjuntos pictóricos más interesantes de la época.
21. Estas cenefas de entrelazos son similares a las que aún se conservan en San Pelayo de Ayega, en el Valle de Mena y en San Andrés de Tabliega, en el Valle de Losa, ambas en Burgos. En esta última es posible que tanto la ampliación y reforma de la fábrica eclesial, en torno a 1500, como las pinturas se deban al impulso del abad Alfonso García de Bárcena, cuya tumba se encuentra en el presbiterio. Para los entrelazos y su influencia islámica, véase Rallo, 2002.
22. Los enmarcamientos arquitectónicos y las cenefas fueron habituales ya en el mundo medieval. Sirva de ejemplo las pinturas de Gaceo (Álava), del siglo XIV.



23. En lugar de *SANCTUS* se lee *SANTUS*; lo mismo ocurre en femenino.
24. “Juan usaba un vestido tejido de pelos de camello y un ceñidor de cuero en torno de sus lomos...” (Mateo 3,4; Leonardi *et alii*, 2000, II, 1267-1271). Desde el siglo XIV su túnica es corta. Onofre, Pacomio, Simeón, Pablo el Ermitaño son santos que también llevan sus cuerpos cubiertos con pieles pero no parece que, por las letras que se conservan, puedan ser los aquí representados.
25. Aunque según la serie de las figuras no podría tratarse de una santa, Santa María Egipciaca o María de Egipto, podría encajar con las letras conservadas de la inscripción y con su iconografía. Cortesana de Alejandría, se arrepintió de su vida disoluta cuando visitaba el Santo Sepulcro de Jerusalén. Tras su conversión, se retiró al desierto para hacer penitencia y, al convertirse su ropa en harapos, su pelo le sirvió de vestido. Por ello, se le representaba como una ermitaña del desierto, desnuda y descarnada y envuelta por su larga cabellera; algunos la visten como mujer salvaje, con el cuerpo cubierto por cabellos rubios y rizados que le dejan los pechos y las rodillas a la vista. Su atributo es una pirámide de tres pequeños panes que tiene en la mano, recuerdo de los que le sirvieron de alimento en el desierto (Vorágine, 1990, 237-239; Réau, 1997b, 335-339). También a Santa Inés se le representa sólo vestida con su larga cabellera y su atributo característico es el cordero (Vorágine, 1990, 116-120; Réau, 1997b, 109-114).
26. Hermana de Lázaro y Marta de Betania, ungió los pies a Cristo en casa de Simón el leproso y dedicó el resto de sus días a la vida penitente (Vorágine, 1990, 382-392). Además del vaso de perfumes, a veces, para indicar su forma de vida, se la representa con un salterio o un rosario entre sus manos, o bien, con la corona de espinas y tres clavos en la mano; en ocasiones, incluso con un jarro y un pan en el suelo o traído por un ángel. Su culto está muy extendido, sobre todo, en Francia (Roig, 1950, 188-189; Réau, 1997b, 293-306; Leonardi *et alii*, 2000, II, 1615-1620).
27. Se utilizaba para vestir a cuerpo y podía ser usado por mujeres de diversa condición (Bernis, 1978, 14).
28. Eran unos aros de diferente color, forrados y cosidos a la falda en sentido horizontal para darle vuelo y forma acampanada; este detalle se introduce en la indumentaria femenina hispana en torno a 1470 (Bernis, 1956, 50; Id., 1978, 38-42). En 1477 Fray Hernando de Talavera los considera un “hábito deshonesto y peregrino”, causante de las calamidades que azotaron Tierra de Campos en la época por lo que las mujeres que lo usasen merecían la excomuniación (Bernis, 1978, 38-39). *Verdugado* fue el nombre que recibió la falda donde iban cosidos los verdugos (Bernis, 1962, 108).
29. Réau, 1998, 72; Leonardi *et alii*, 2000, II, 1882. Loperráez (1788, I, 76-95) recoge la vida de este obispo que rigió la diócesis de Osma entre 1101 y 1109 y al que se cita indistintamente como Pedro de Bourges o de Osma. En 1258 don Gil, obispo de Osma, hizo llevar sus restos a una capilla de la cabecera de la catedral; su sepulcro se conserva en la sala capitular de la misma. Fue un santo muy querido por los premonstratenses pues coincide con San Norberto en la necesidad de corrección de sus canónigos, ante su excesiva relajación. Incluso las crónicas de la Orden recogen algunos milagros del prelado: ... *Prodigio que san Pedro, obispo de Osma, obró en este lugar -las casas de Santo Domingo de Silos- de la milagrosa fuente....* (Noriega, *Respuestas...*, fol. 195v).
30. Doncella de Nicodemia, fue encerrada en una torre por su padre y, posteriormente, decapitada c. 360. Su atributo es una torre con tres ventanas por manifestar su fe en la Trinidad. Su leyenda, popularizada en el siglo XIII, alcanzó en Occidente una gran difusión en el siglo XV (Vorágine, 1990, 2, 896-903; Roig, 1950, 56. La liturgia la relaciona con Dorotea, Catalina y Margarita (Réau, 1997a, 169-178; Leonardi *et alii*, 2000, I, 301-302).
31. Puede ser Santa Marina de Antioquía quien se retiró con su padre a un monasterio. Allí vivió como si fuera un monje hasta que fue acusada de haber violado a una niña, por lo que fue ejecutada; al preparar su entierro se descubrió su verdadero sexo (Vorágine, 1990, 1, 331-332; Réau, 1997b, 341-342; Leonardi *et alii*, 2000, II,



- 1642-1644). Su iconografía se asimila a la de Santa Margarita y Santa Marta (Réau, 1997b, 329-334 y 344-348, respectivamente), que suelen aparecer con un dragón a sus pies. El mismo nombre recibe una virgen de origen hispano martirizada en Aguas Santas (Orense) a quien se suele representar junto a un horno encendido o tres manantiales que brotaron cuando fue decapitada (Roig, 1950, 190).
32. Apóstol que evangelizó la India, Mesopotamia y Armenia, donde fue desollado y decapitado. Sus atributos personales son un cuchillo y el demonio a sus pies, sujeto con una cadena, aunque también puede ser representado con un libro y el bordón con cruz simple o doble e, incluso, con su propia piel colgando del brazo. Su culto está muy extendido en Armenia, Italia, Alemania, Inglaterra y Francia (Roig, 1950, 56-57; Réau, 1997a, 180-184; Leonardi *et alii*, 2000, I, 302-303).
 33. El *Evangelio de San Bartolomé*, en los *Evangelios Apócrifos* (1963, cap. IV, vers. 15, 557-558), narra la aparición a los apóstoles de un demonio llamado Belial, atado con cadenas de fuego, ante el que quedaron aterrizados. Jesús, acercándose a Bartolomé, le dijo: “Písale con tu propio pie en su cerviz y pregúntale cuáles eran sus obras...”. También recoge diferentes episodios con el demonio Santiago de la Vorágine (1990, 2, 523-531).
 34. Virgen y mártir de Alejandría murió decapitada por orden del emperador Magencio en el año 307. Su atributo personal es una rueda rota con púas de acero, así como una espada en la mano, además de la palma del martirio. Asimismo puede aparecer junto a un busto con cabeza coronada, que representa al emperador o con un libro. La representación de su figura aislada se difundió en los siglos XIV y XV (Roig, 1950, 70-71; Réau, 1997a, 273-283; Leonardi *et alii*, 2000, I, 447-448; González Hernando 2012). Como en la mayoría de los santos, su culto se extendió a partir de la difusión de la *Leyenda Dorada* (Vorágine, 1990, 2, 765-774 y 923-925).
 35. Nacido en el Alto Egipto hacia el 251, muy joven se retiró al desierto donde fue tentado por el demonio en varias ocasiones. De extraordinaria fama por ser considerado un santo curador –sobre todo de enfermedades contagiosas–, sirvió de inspiración para la fundación, en el siglo XI, de la Orden Hospitalaria de los Antonianos. Su culto fue muy difundido en la época medieval (Vorágine, 1990, 1, 107-111; Roig, 1950, 46; Réau, 1997a, 108-123; Leonardi *et alii*, 2000, I, 227-233).
 36. Los cerdos de los antonianos podían utilizar los pastizales comunes, dado el carácter caritativo de su orden, y para diferenciarlos llevaban una campana al cuello. San Antonio también puede ser representado con un cerdo y con las llamas del “fuego de San Antón” que salen de sus pies o de un libro, en alusión a la enfermedad curada por los antonianos.
 37. Virgen y mártir de Alejandría, a la que sacaron las muelas y quemaron en el año 249. Se representa con palma de mártir y unas tenazas que sujetan una muela, o con éstas sobre una bandeja; en Francia también se la llama Polonia (Vorágine, 1990, 1, 278-279; Roig, 1950, 48; Réau, 1997a, 134-136; Leonardi *et alii*, 2000, I, 257-25).
 38. Fundador de la Orden de Frailes Menores en Asís, ciudad donde nació en 1182 y murió en 1226. Se le representa con el hábito de la Orden, ceñido con cordón de tres nudos, símbolo de pobreza, obediencia y castidad (Réau, 1997a, 544-563; Vorágine, 1990, 2, 638-652). El pasaje más conocido de su vida es el del santo recibiendo los estigmas, con las cinco llagas marcadas en sus manos, pies y costado (Roig, 1950, 113-114).
 39. Sandalia característica de las órdenes mendicantes compuesta por una base semirrígida sobre la cual apoya el pie y de varias tiras de cuero sujetas al empeine y los dedos.
 40. Y no de la *Leyenda Dorada*. La aparición tiene lugar en el año 1224 cuando vio un hombre con seis alas, fijado a una cruz: “Su corazón estaba colmado con esta aparición, cuando en las manos y pies comenzaron a aparecer las marcas de los clavos, tales como acababa de verlas en el hombre crucificado, por encima de él” (Réau,



1997a, 556). La escena está inspirada en la *Visión de Isaías* (Isaías, 6, 1-14); con el tiempo el serafín dio paso a la imagen de Cristo. En principio de las cinco llagas salían rayos dorados que luego se transformaron en chorros de sangre, imprimiendo marcas rojas en el cuerpo de Francisco. En Brazacorta esta escena se ha simplificado pues la imagen del Cristo seráfico ha sido sustituida por la bola de fuego de la que surgen rayos rojos que inciden en Francisco (Réau, 1997a, 549 y 556-557; Leonardi *et alii*, 2000, I, 827-833).

41. Bermejo (1996, 290, fig. 3) analiza la escena de la estigmatización del santo a través de la llegada de grabados procedentes del Norte de Europa. En este sentido, es interesante destacar la similitud en la imagen del santo y su postura con respecto de la que aparece en la ilustración del *Floreto de San Francisco*, Sevilla 1492, de autor anónimo. Coincide con la de Brazacorta en su carácter ingenuista aunque la burgalesa es una simplificación de la escena.
42. Doncella siciliana, nacida en Catania y martirizada c. 251. Sus atributos son la palma en su mano derecha y un plato o pequeña fuente con los pechos que, según la leyenda, le cortaron (Vorágine, 1990, I, 167-170). También se le puede representar con unas tenazas o tijeras en la mano y, ocasionalmente, con un ascua encendida, como abogada contra los incendios. Recibió culto, sobre todo, en el sur de Italia y a menudo se la suele representar junto a Santa Apolonia y a Santa Lucía (Roig, 1950, 34; Réau, 1997a, 31-36; Leonardi *et alii*, 2000, I, 79-80).
43. El Maestro de Osma, activo por esta zona a finales del siglo XV y principios del XVI, cuando pinta a la santa también utiliza el nombre de “Ágata” (Post, 1947, Vol. IX, Part. II, 669-692).
44. Desde finales del siglo XV, la saya era el primer traje que vestía la mujer sobre la ropa interior o sobre las semiinteriores como corpiños o faldillas. Se trataba de una prenda para vestir a cuerpo (Bernis, 1962, 102). Cuando era más larga y lujosa se llamaba brial, aunque a partir de 1490 ambas prendas se confunden. Sobre la indumentaria femenina, véase Bernis, 1956, 35-55; Id., 1962, 17-19; Id., 1978, 15 y Calzada, 1996, 24-40.
45. También se puede interpretar como una saya corta, que deja asomar la falda por debajo y abierta por delante, entonces se llamaba sayo corto, es decir, el mismo nombre del traje que usaban los hombres para vestir a cuerpo (Bernis, 1978, 16).
46. Ildefonso (606-667) fue arzobispo de Toledo y gran devoto de la Virgen. Se le suele representar con la indumentaria habitual de mitra, báculo y sagrado palio, sobre el hábito monacal y sus atributos son una estatua o tablita con la Virgen o un velo en la mano, que, según la tradición, sacó como reliquia del sepulcro de Santa Leocadia. La escena más habitual es la “Imposición de la casulla” por la Virgen (Roig, 1950, 136; Réau, 1997b, 105-107; López Torrijos, 1988, 165-212; Id., 2004, 58; Leonardi *et alii*, 2000, II, 1067-1068). Esta iconografía puede confundirse con una muy habitual en ámbitos mostenses como es la “Entrega del hábito blanco a San Norberto por la Virgen”.
47. Doncella de Siracusa martirizada por orden de Diocleciano a principios del s. IV. Su atributo personal es una fuente con dos ojos. Al no constar en ninguna fuente que le fueran extraídos, parece tratarse de una derivación de su nombre *luz*. También se la representa con llamas, cuchillo o puñal al cuello, además de la palma del martirio (Vorágine, 1990, I, 43-46; Roig, 1950, 174; Réau, 1997b, 267-271; Leonardi *et alii*, 2000, II, 1494-1497).
48. Por ejemplo en la *Leyenda de los santos* -versión más breve de la *Leyenda Dorada*- y los *Flos sanctorum*, realmente verdaderos adaptadores a las lenguas romances, con un traductor, compilador o adaptador de aquella (Aragües, 2000, Baños Vallejo, 2003 y Hernández 2014). Estos no fueron las únicas fuentes escritas; en el ámbito hispano, por ejemplo, Rodrigo de Cerrato, dominico historiador y hagiógrafo en la segunda mitad del siglo XIII escribe unas *Vitas sanctorum* (Villamil 1992).
- 49.
50. En la iglesia de San Bartolomé de Fompedraza (Valladolid) se conservan tres conjuntos murales del Tardogótico dedicados a San Bartolomé, Santa Lucía y San Antonio Abad (Nuñez 2013), tres de los santos que aparecen en Brazacorta.



51. Así ocurre en las pinturas de la iglesia de San Cornelio y San Cipriano de San Cebrián de Mudá (Palencia), de fines del siglo XV o principios del Siglo XVI. En el muro Sur, junto a escenas de la infancia de Cristo, aparecen: Santa Apolonia, Santa Catalina, Santa Bárbara, todas ellas de manera individual, y Santa Lucía y Santa Águeda, juntas. Queda otra pareja de santas sin identificar pues se ven de forma parcial al haberse adelantado el retablo (Manzarbeitia 1995, 23-26).
52. Así podría tratarse de Inés, Dorotea, Leocadia, Margarita y Marta (cuya iconografía se asimila a la de Marina), entre las mártires, y, por lo que respecta a los santos, Esteban, Lorenzo y los hispanos Isidoro, Santiago, Emiliano o Vicente, entre otros.
53. Ya aparecen a principios del siglo XIV grecas geométricas, con colores rojizos y azules, separando los registros horizontales de las pinturas de Santa María Egipciaca, en el monasterio de Oña (Burgos).
54. Queda fuera de toda duda el ambiente cultural de este linaje y su labor como promotores artísticos pues Lorenzo Suárez de Figueroa fue hijo de Iñigo López de Mendoza, I Marqués de Santillana, y Catalina de Figueroa (Soler Salcedo 2009, 425-426).

FUENTES:

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL

- Sección Clero, Carpeta 169, documentos nº 1-10 (de 1288 a 1393); Legajo 936; San Norberto de Salamanca, legajos 6044-6045.
- *Inventario de las Escrituras del monasterio premonstratense de San Pelayo de Cerrato. Año de 1585-1758*, Sign. 162-B.

ARCHIVO DEL MONASTERIO DE LA VID (BURGOS)

- *Autos contra el abad y convento de La Vid sobre que exhiban la Bula de Unión y pertenencia de beneficios curados de Fresnillo y Brazacorta. Años 1673 y 1674, Códice 2*, fols. 45-65.
- LEÓN, B. de: *Chronica General del Orden Blanco, que por otro nombre es llamado de Nuestra Señora de Prémonstré, fundado por el glorioso patriarca San Norberto*, Sign. 14 bis: *La vida de doña María Almenar [sic] de Lara canoniga premonstratense y fundacion del monasterio de nuestra señora de braçacorta sugeto al de la Vid*, fols. 25-28.
- NORIEGA, E. de: *Apuntamientos históricos para los Anales premonstratenses que intenta das a la luz el R.P. Dr. Luis Carlos Hugo*,

Abad del monasterio de Etival. Dispuestos y buscados por el R.P. José Esteban Noriega, Profeso del Monasterio de la Vid y remitidos al analista de orden y encargo de mi Sagrada Congregación de España. Ms. 1 bis. fols. 59-59 vtº y 225 vtº-226.

- NORIEGA, E. de: *Respuestas de don José Esteban de Noriega, autor de la Dissertacion histórica de Santo Domingo de Guzmán Norbertino, a don José López Arguleta sobre su Apología por el mismo Santo Domingo Jacobeo*, Ms. Libro 17, fols. 203-210.
- NORIEGA, E. de (1723): *Dissertatio apologética mariano-cándida, in quo de constanti revelatione candidi habitus Praemonstratensis per Dei para, de Immaculate Conceptionis B.M.V. antiquo Praemonstratensium cultu. De marianis ecclesiis et specialibus cultoribus Norbertinis, ad Rnum. Abbatem Ld. Carolum Hugo, ordinis historiographum*. Salamanca. fols. 142-147.

BIBLIOTECA NACIONAL (MADRID)

- *Antigüedades de los Conventos del Orden Premonstratense de esta circaria de España... Y las obras hechas en ellos después de la Reforma*, Ms. 7108, fols. 267-267 vtº.



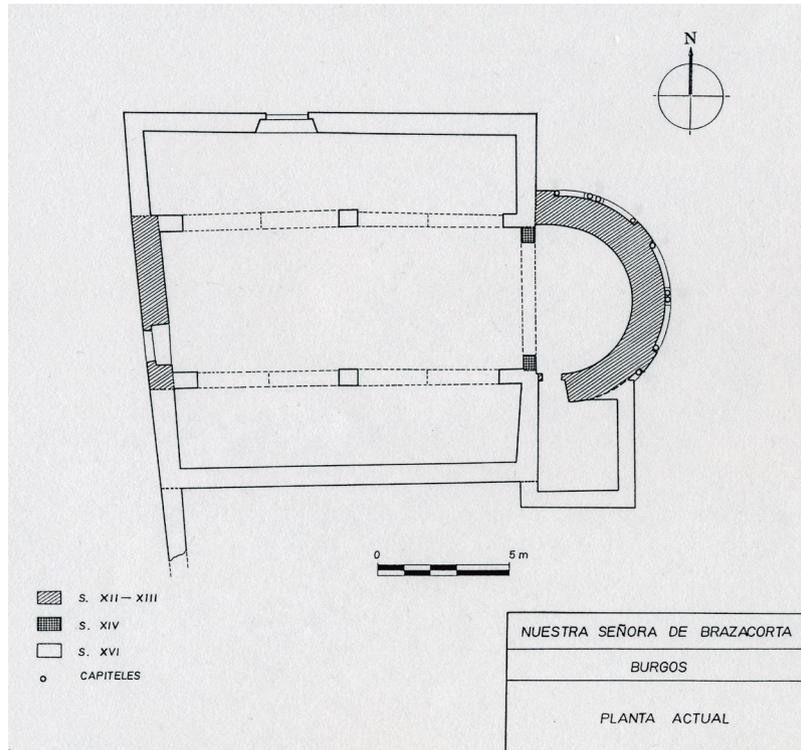
BIBLIOGRAFÍA:

- ARAGÜES ALDAZ, J. (2000): "El santoral castellano en los siglos XVI y XVII. Un itinerario hagiográfico", *Analecta Bollandiana: revue critique d'hagiographie*. 118, 3-4, 329-386.
- BACKMUND, N. (1949-1956): *Monasticon praemonstratense*. 3 vols. Straubing.
- BACKMUND, N. (1983): "La Orden Premonstratense en España", *Hispania Sacra*. 71, 57-85.
- BAÑOS VALLEJO, F. (2003): *Las vidas de Santos en la Edad Media*. Madrid.
- BERMEJO VEGA, V. (1996): "La difusión de la iconografía franciscana a fines de la Edad Media. 'El poverello' de Asís en la entalladura del siglo XV", *VI Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*. Coord. Por J.I. de la Iglesia Duarte, J. García Turza, J.A. García de Cortázar. Nájera, 283-300.
- BERNIS MADRAZO, C. (1956): *Indumentaria Medieval española*. Madrid.
- BERNIS MADRAZO, C. (1962): *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid.
- BERNIS MADRAZO, C. (1978): *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I. las mujeres*. Madrid.
- CALZADA, J.J. (1996): *La indumentaria en el Arte Burgalés (el paso al siglo XVI)*. Burgos.
- CORREDERA, E. (1973): "Brazacorta, Nuestra Señora (Burgos)", *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Q. ALDEA, T. MARÍN y J. VIVES (Dir.), Madrid, 5 vols. Vol. III, 1533.
- *Los Evangelios Apócrifos* (1963): Edición crítica y bilingüe. Traducción de Aurelio de Santos Otero. Biblioteca de Autores Cristianos. Editorial Católica S.A. Madrid.
- GONZÁLEZ HERNANDO, I. (2012): "Santa Catalina de Alejandría", *Revista Digital de Iconografía Medieval*. IV, 7, 37-47.
- HERNÁNDEZ AMEZ, V. (2004-2005), "Las vidas de las mártires: modelos a imitar". *Archivium, Revista de la Facultad de Filología*. 54-55, 2004-2005, 255-288.
- HERNÁNDEZ AMEZ, V. (2014): *Descripción y filiación de las Flores Sanctorum medievales castellanos*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- HUGO, Ch. L. (1734-1736): *Sacri Ordinis Praemonstratensis annales*. 2 vols. Nancy. Vol. II, fol. 155.
- *Índice* (1861): *Índice de los documentos procedentes de los monasterios y conventos suprimidos que se conservan en el Archivo de la Real Academia de la Historia publicado de la orden de la misma. Sección primera. Castilla y León. T. I (Monasterio de Nuestra Señora de la Vid y San Millán de la Cogolla)*. Madrid. 73, 116-117, 122-124, 183, 223-233.
- LEONARDI, C., RICCARDI, A. y ZARRI, G. (Dir.) (2000): *Diccionario de los Santos*. 2 vols. Madrid.
- LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. (1788): *Descripción histórica del Obispado de Osma: con el catálogo de sus prelados*. Madrid. I, 76-95.
- LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. (1788): *Descripción histórica del Obispado de Osma: con tres disertaciones sobre los sitios de Numancia, Uxama y Clunia*. Madrid. II, 202-203.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1988): "Iconografía de San Ildefonso desde sus orígenes hasta el s. XVIII", *Cuadernos de Arte e Iconografía*. II, 2, 165-212.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (2004): "Iconografía de los Santos de Toledo". *A imagen y semejanza. 1.700 años de Santidad en la Archidiócesis de Toledo*. Arzobispado de Toledo, 56-59.
- LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M^a T. (1992): "Los premonstratenses y su arquitectura. Historia de un olvido", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*. IV, 75-91.



- LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M^a T. (1997): *Monasterios medievales premonstratenses. Reinos de Castilla y León*. Valladolid. 2 vols.
- LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M^a T. (2009): "Utopía y realidad. La arquitectura de los monasterios premonstratenses hispanos en época románica", J. A. García de Cortázar y R. Teja (Coords.), *Entre el claustro y el mundo. Canónigos regulares y monjes premonstratenses en la Edad Media*. Aguilar de Campoo. 209-233.
- MANSILLA REOYO, D. (1986): "Obispado y monasterios", *Historia de Burgos II, Edad Media (I)*. Burgos.
- MANZARBEITIA VALLE, S. (1995): "Las pinturas de S. Cebrián de Mudá", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*. 8, 11-38.
- MORAL, T. (1969): "Hacia una historia de la Orden Premonstratense en España y Portugal". *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 165, 219-253.
- NUÑEZ MARQUÉS, V. (1949): *Guía de la catedral del Burgo de Osma y breve historia del Obispado de Osma*. 77-78.
- NUÑEZ MORCILLO, S. (2013): "La pintura mural tardogótica en la provincia de Valladolid: iglesia de San Bartolomé de Fompedraza", *Anales de Historia del Arte*. 23, 257-271.
- NUÑO GONZÁLEZ, J. (2002): "Brazacorta, Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción", *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Burgos, IV*. García Guinea, M.A y Pérez González, J.M. (Dirs.), Rodríguez Montañés, J.M. (Coord.). Fundación Santa María la Real, Centro de estudios del Románico. Aguilar de Campoo. 2726-2732.
- POST, Ch. R. (1947): *A History of Spanish Painting*. Vol. IX Cambridge, Massachussets.
- RALLO GRUSS, C. (2002): *Aportaciones a la técnica y estilística de la pintura mural en Castilla a finales de la Edad Media: tradición e influencia islámica*. Madrid, 2002.
- RÉAU, L. (1997a): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*. Tomo 2/vol. 3. París.
- RÉAU, L. (1997b): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*. Tomo 2/vol. 4. París.
- RÉAU, L. (1998): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la P a la Z*. Tomo 2/vol. 5. París.
- ROIG, J.F. (1950): *Iconografía de los Santos*. Pamplona.
- SOLER SALCEDO, J.M. (2009): *Nobleza española: grandeza inmemorial 1520*. Madrid.
- VERSTEYLEN, A. (1938), "Brazacorta, (Sainte-Marie de)", *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclesiastiques*. Vol. 10, col. 472.
- VILLAMIL FERNÁNDEZ, F. (1992): *Vitas sanctorum: estudio y erudición*. Santiago de Compostela.
- VORAGINE, S. de la, (1990): *La Leyenda Dorada*. 2 vols. Madrid (4^a ed.).
- WAEFELGHEM, R.V. (1930): *Répertoire des sources imprimées et manuscrites relatives à l'histoire et à la liturgie des monasteries de l'Ordre de Prémontré*. Bruselas.
- YARZA LUACES, J. (2001): *Alejo de Vahía, mestre d'imatges*. Barcelona, 2001.
- ZAK., A. (1912): "L'Ordre de Prémontré en Espagne, en Portugal et en Hongrie", *Revue de l'Ordre de Prémontré et de ses Missions*. 14, 197-209.





248

Fig.1: Plano de la iglesia.



Fig. 2: Interior del templo, visto hacia el Este.



Fig. 3: Pinturas del muro Norte del presbiterio.



Fig. 4: Santa María Magdalena, registro inferior del muro Norte del presbiterio.



Fig. 5: San Pedro, obispo de Osma, registro inferior del muro Norte del presbiterio.



250

Fig. 6: Santa Bárbara, registro inferior del muro Norte del presbiterio.



Fig. 7: San Bartolomé, registro superior del muro Norte del presbiterio.



Fig. 8: Santa Catalina, registro superior del muro Norte del presbiterio.



Fig. 9: Pinturas del muro Sur del presbiterio.

251



Fig. 10: Pinturas del muro Sur del presbiterio, registro inferior.



252



Fig. 11: San Antonio, registro inferior del muro Sur del presbiterio.



Fig. 12: Santa Apolonia, registro inferior del muro Sur del presbiterio.



Fig. 13: Pinturas del muro Sur del presbiterio, registro superior.



Fig. 14: San Francisco, detalle, registro superior del muro Sur del presbiterio.

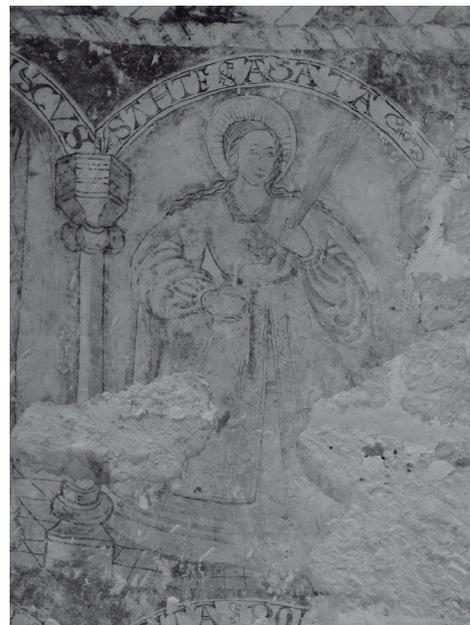


Fig. 15: Santa Ágata, registro superior del muro Sur del presbiterio.



Fig. 16: San Ildefonso, registro superior del muro Sur del presbiterio.





La capilla de San Pedro y San Pablo de la Colegiata de Covarrubias (Burgos): indumentaria e iconografía en un ámbito funerario

M^a del Carmen Muñoz Párraga

Dpto. de Historia y Teoría del Arte, Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN/RÉSUMÉ

En la Baja Edad Media fue habitual construir capillas funerarias a expensas de una familia y, así, adquirir el derecho de enterramiento. El desarrollo del arte funerario en la provincia de Burgos, desde el último tercio del siglo XIV, se debe al creciente auge de la burguesía, coincidiendo con la aparición de mercaderes que gozaban de una buena posición económica. En la Colegiata de Covarrubias (Burgos) el linaje de los Martínez de Lerma recibió sepultura en la capilla de San Pedro y San Pablo, en la que se muestra cómo la escultura funeraria va a conocer su máximo esplendor a lo largo del siglo XV, prolongándose hasta el XVI. Asimismo, las figuras de los yacentes, ataviadas con indumentarias de la época, nos permiten estudiar las modas del momento.

In the early Middle Ages it was customary for families to carry the cost of building a funerary chapel, thus acquiring the right to burial within. The development of funerary art in the province of Burgos from the last third of the 14th century was due to the blossoming bourgeoisie, concurrent with the advent of merchants who enjoyed a positive economic standing. At the Collegiate Church of Covarrubias (Burgos) the Martínez de Lerma lineage was buried in the chapel of Saint Peter and Saint Paul, where funerary sculpture is displayed as it reached its maximum splendour throughout the 15th century and into the 16th century. Likewise, the recumbent figures, attired in the clothing of the period, allow us to study the fashions worn at the time.

255

Palabras clave: Capilla funeraria, Escultura funeraria, Sepulcro, Indumentaria, Yacente, Iconografía..

Key words: *Funerary chapel, funerary sculpture, sepulchre, clothing, recumbent, iconography.*

INTRODUCCIÓN

La muerte y su celebración ha sido siempre, junto al deseo de pervivencia en el más allá, una gran preocupación para los seres humanos. Se aspiraba a una sepultura digna para el cuerpo y a la certeza de las oraciones para el alma, que garantizara su salvación eterna.

La intención de enterrarse en lugar santo protegido de los demonios, como dice Alfonso

X el Sabio en *Las Partidas*, es un deseo de los cristianos desde tiempos antiguos. Por ello, el afán de poseer una sepultura digna ha sido algo innato a los hombres desde tiempos remotos. Los espacios y sepulcros eran elegidos según la categoría social del difunto y esa elección adquiere connotaciones especiales, que se manifiesta en los testamentos, en los que se incluían cláusulas respecto al lugar donde el testador quería ser enterrado. Sin embargo, a veces, estos deseos no se cumplían dados los múltiples impedimentos pues, las

legislaciones civil y canónica, no permitían sepultar en el interior de los templos. Así, el Concilio I de Braga celebrado en 561 prohibía expresamente:

*...que no se dé sepultura dentro de las basílicas de los santos a los cuerpos de los difuntos, sino que si es preciso, fuera, alrededor de los muros de la iglesia, hasta el presente no está prohibido...*¹

A lo largo del siglo XII, el hombre comienza a adquirir el derecho de enterrarse en recintos sagrados, aunque de una forma esporádica, y será en la centuria siguiente cuando empiezan a obtener plenamente los espacios para enterramientos privilegiados. No obstante, sepultarse en el interior de las iglesias era prerrogativa de los reyes y estaba vedado a la totalidad del pueblo, estableciéndose duros castigos para los que lo infringían, como se recoge en el Sínodo de León celebrado en 1267:

*Establecemos et ordenamos que ningún Clerigo sea osado de soterrar en la Eglesia dentro algún ome finado, aunque la Eglesia haya dos naves o tres. Et el Clerigo que contra esto fecier, peche LX soldos, et no cante en na Eglesia, nen entre, et aquella Eglesia finque devedada fasta que aquel cuerpo sea ende tirado.*²

Esta prohibición no se debió cumplir con rigor pues, el propio Alfonso X, consciente del problema, manifiesta en *Las Partidas* cierta libertad de elección:

*Enterrar non deben á otro ninguno dentro en la eglesia sinon á estas personas ciertas que son nombradas en esta ley, así como los reyes y las reynas et sus fijos, et los obispos, et los abades, et los priores, et los maestros et los comendadores que son perlados de las órdenes et de las eglesias conventuales, et los ricos homes, et los otros hombres honrados que hiciesen eglesias de nuevo ó menesterios, et escogesen en ellas sus sepulturas...*³.

Con el paso del tiempo los fieles fueron adquiriendo ciertos derechos que les permitían acceder a lugares más dignos,

bien en catedrales, iglesias o monasterios y, de esa manera, asegurarse una sepultura honorable para el cuerpo y la seguridad de que los sacerdotes o monjes hiciesen oraciones y sufragios por su alma. Así, el interior de las iglesias se va a convertir en un auténtico espacio privilegiado, frente al cementerio que era el usual para el común de las gentes⁴. Sin embargo, en el siglo XIII estos espacios todavía seguían estando vedados para el pueblo, generalizándose los enterramientos en los interiores de las iglesias cuando las prohibiciones establecidas fueron revocadas por la legislación civil y canónica. Una vez concedido el espacio se les imponían ciertas normas, entre las que estaba la prohibición de enterrarse con ricas indumentarias así como con objetos valiosos.

*Ricas vestiduras nin otros ornamientos preciados asi como oro ó plata non deben meter a los muertos sinon á personas ciertas, asi como á rey ó á reyna, ó á alguno de los sus fijos, ó á otro home honrado ó caballero á quien soterrasen segunt la costumbre de la tierra, ó obispo ó clérigo, á quien deben soterrar con las vestimentas que les pertenesce segunt la órden que han. Et esto defendió santa iglesia por tres razones: la primera porque non tiene pro á los muertos en este mundo nin en el otro: la segunda que tiene daño a los vivos, ca las pierden metiéndolas en lugar onde non las pueden tomar: la tercera porque los homes malos por cobdicia de tomar aquellos ornamentos que les meten, quebrantan los luziellos et desotieran los muertos*⁵.

En la Baja Edad Media fue habitual construir capillas a expensas de una familia que así adquiriría el derecho de enterramiento, comprometiéndose a cumplir ciertas obligaciones y su omisión podía acarrearles verse privados de dicho ámbito e, incluso, se les podía exigir desmontar el sepulcro.

El desarrollo del arte funerario en la provincia de Burgos, desde el último tercio del siglo XIV, se debe al creciente desarrollo de la burguesía, coincidiendo con la aparición de mercaderes que gozaban de buena posición



económica, debido al comercio de la lana establecido, principalmente, con los Países Bajos, Francia e Inglaterra. Las familias importantes optan por iglesias y monasterios para levantar sus capillas y, de esa manera, la escultura funeraria va a conocer su punto álgido a lo largo del siglo XV, prolongándose hasta el XVI. Así, podemos apreciar la forma inmortal de los poderosos plasmada en la piedra de sus sepulcros.

En las disposiciones testamentarias, sobre todo en el siglo XV y XVI, nobles y damas de alcurnia precisaban que la escultura fuese muy semejante a su figura, determinaban la forma de sus sepulcros, la actitud del yacente, la indumentaria y las armaduras para mantener el boato, que habían gozado en vida, después de su muerte. Se llegó a tal extremo en el excesivo lujo, tanto en la decoración de capillas como en los yacentes, que hubo necesidad de promulgar ciertas ordenanzas sobre el particular, como se recoge en un manuscrito con el título *Ordinaciones fetas por Carlo-Mano Emperador⁶ de como la imagen o representación de qualquiera noble onbre ha de estar sobre sepultura en armas, segun los autos y merecimientos que en sus días hizo⁷*.

En él se dispone el modo, manera y postura de las estatuas yacentes de los caballeros para representarlos sobre sus sepulcros, cómo debían tener la espada en la cinta, las espuelas calzadas, cómo sería el escudo, la visera, la celada, cómo la cota de armas, etc... y, si alguno hubiese entrado en religión, le fuese puesto el hábito de su Orden y el escudo de sus armas a sus pies.

El ritual funerario siempre iba acompañado de gran pompa y boato, sobre todo cuando se trataba de reyes, dignidades eclesiásticas, nobles o ricos hombres. Desde la segunda mitad del siglo XIV se realizaba el sepelio con paños funerarios, envolviendo el cadáver con telas ricas y el túmulo, generalmente, se cubría con un paño de color negro o violáceo, mientras que en Castilla se optaba por los tonos granates.

Entre las fórmulas tomadas de las costumbres eclesiásticas tenemos el cojín

sobre el que reposa la cabeza del difunto. Estos almohadones representaban la jerarquía eclesiástica o social del difunto, según el número que se colocasen bajo su cabeza (desde uno a tres).

En España debemos mencionar un particularismo que aparece en gran número de sepulcros como son los animales a los pies de los yacentes, habitualmente un perro de caza o lebrél como símbolo de uno de los divertimentos del hombre medieval, la caza⁸. El lebrél o mastín le asistía en su pasatiempo favorito y es símbolo de la felicidad y emblema de la propia condición social del caballero, además de simbolizar un aspecto de la vida (la caza)⁹. Otros animales que se incorporan a la iconografía funeraria son los leones sobre los que se levantan los sarcófagos, considerados como un símbolo funerario, relacionado con la muerte y la resurrección. El león, cuando duerme, sus ojos velan y permanecen abiertos, según lo testimonia la esposa en el *Cantar de los Cantares*: “Yo duermo, pero mi corazón vela. Es la voz del amado que me llama”¹⁰... “He aquí que no dormirá, no dormitará el que cuida de Israel”¹¹. Cuando la leona da a luz su cachorro, lo alumbra muerto y lo cuida durante tres días, hasta que el tercero llega el padre, exhala su aliento sobre la faz del cachorro y lo resucita¹².

A partir del siglo XV los animales van a ser sustituidos y se tomó la costumbre de representar, a los pies del caballero yacente, un doncel o paje, sosteniendo el casco o la celada o bien en actitud de dormitar con la cabeza apoyada en la mano; otras veces, podían sostener un libro, abierto o cerrado, donde leían las oraciones de la liturgia de difuntos¹³, sobre todo en los sepulcros de clérigos; de la misma manera, estas figuras pueden estar relacionadas con la fidelidad, el amor, el poder y la dignidad de su señor¹⁴. Asimismo, las imágenes femeninas solían estar acompañadas de una dama o doncella con un rosario o un devocionario en las manos, en actitud de orar por su señora.

Comoya hemos visto, entre las disposiciones testamentarias, los patronos exigían que la

estatua tuviese gran semejanza con ellos y, aunque lo habitual es que se labrasen en un momento próximo a la defunción, sin embargo algunos se tallaban años antes de su muerte, de ahí el carácter juvenil de algunas figuras. Llama la atención el realismo y los rasgos individualizados en el tratamiento del rostro pues, a veces, se llegaron a utilizar mascarillas para, de esa forma, conseguir auténticos retratos. Pueden aparecer con los ojos abiertos o cerrados aunque, dada la mala calidad de la piedra, muchas veces resulta difícil distinguirlo. Los ojos cerrados son propios de los primeros sepulcros aplicándose esta fórmula hasta el siglo XV, cuando ya se representan abiertos al no ser considerados como auténticos muertos. El difunto simplemente está adormecido por considerar que la muerte es, únicamente, un sueño y, por tanto, están aguardando alcanzar una vida mejor.

258

En la representación de los yacentes podemos observar diversas actitudes en las que se incluye el juego de las manos, que sostienen diversos objetos. A veces, llevan el libro de oraciones, que aparece abierto, cerrado o metido en una pequeña bolsa en función del viaje que van a iniciar; un rosario, que suele ser privativo de mujeres o clérigos, o la espada, arma propia del caballero y atributo de poder según su condición¹⁵. Las manos se disponen juntas, con un sentido de plegaria; a menudo, la derecha se apoya sobre el pecho también como señal de oración; los brazos extendidos a lo largo del cuerpo en posición de descanso o con un ademán propio de la coquetería femenina como coger el manto para proteger el cuello.

A partir del siglo XV los sepulcros dobles con sendos yacentes son abundantes en España, siendo frecuente la representación del matrimonio sobre la yacija y así, nuevamente, la muerte reúne sobre la lápida a los esposos pues, al enterrarse juntos, quieren hacer perdurar su vida.

La Iglesia tuvo en cuenta la orientación del cuerpo de los difuntos, es decir, los bultos mirando hacia el altar, orientado al Este, que

es el lugar de la luz, símbolo de Cristo, en espera de la vida eterna. Esta disposición de la cabeza hacia occidente y los pies a oriente será aplicada, indistintamente, a eclesiásticos y laicos; sin embargo, otras circunstancias debidas al orden cronológico de los enterramientos harán que la orientación varíe.

A lo largo del siglo XV los cambios que sufrió la moda fueron importantes, a lo que contribuyó la variedad de prendas usadas. La indumentaria responde a la condición social del personaje y es acorde con la moda de la época. Los trajes españoles adoptaron y transformaron los estilos extranjeros, sobre todo en la moda femenina. A veces, las telas están tratadas con abundantes pliegues de cierta pesadez y minuciosidad y se aplican bordados y adornos musulmanes. Evidentemente, esto se refiere a las clases pudientes pues, las clases más modestas no sufrieron apenas cambios.

LA CAPILLA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO (Figuras 1 y 2)

La familia Lerma debía proceder de la localidad burgalesa del mismo nombre y, a fines del siglo XIV, ya está asentada en Burgos. Al igual que otras muchas familias se dedicaron a la mercadería y algunos de sus miembros ocuparon cargos importantes en el regimiento burgalés en los siglos XV y XVI. El linaje de los Lerma aparece en cuatro retratos de otros tantos caballeros, miembros de la Cofradía de Nuestra Señora de Gamonal¹⁶. De ellos, el único identificado es Rodrigo de Lerma (fol. 13v), que lleva pintadas en el escudo las armas del linaje: cuatro cuarteles con cruces floreadas vacías en campo de gules (1-4) y crecientes volteados en campo de plata (2-3). Sin embargo, no se representan la llave y la espada que sí vemos en la bordura del escudo de otro caballero (fol. 15) que, a su vez, se reproducen en algunos frentes de las yacijas en esta capilla funeraria.

La fundación y dotación de la capilla debió correr a cargo de Francisco Martínez, hijo de Hernán Martínez de Lerma y su esposa Teresa Martínez, convirtiéndola en panteón familiar donde recibirán sepultura los fundadores del



linaje, sus hijos y nietos. La primera noticia documental que tenemos de este espacio es del 15 de marzo de 1542. La capilla ya está hecha y el patrón era Juan de Béjar Lerma. Según el documento se reúnen Francisco de Béjar, chantre y canónigo de Covarrubias y su sobrino Juan de Béjar Lerma, hijo de Gregorio de Béjar, con motivo de que el Papa León X les había facultado para hacer estatutos y ordenanzas¹⁷.

Sepulcro de Hernán Martínez de Lerma y Teresa Martínez (Figura 2 nº 1)

El lucillo que se abre en el lado oriental del muro meridional (Fig. 1), es el que acoge el sepulcro de Hernán Martínez de Lerma (+ febrero de 1436) y su esposa Teresa Martínez (+ diciembre de 1436), progenitores de la familia (Fig. 3-6). Sin duda, fue su hijo, Francisco Martínez, el que adquirió la capilla, dando sepultura a sus padres en lugar destacado, es decir, el más próximo al altar. Es probable que esto ocurriera, quizás, años después de la fecha de su fallecimiento por el anacronismo de la indumentaria de ambos yacentes, el peinado que pone de manifiesto la moda en España a finales del siglo XV, el flequillo recortado y la melena que cae sobre los hombros de Hernán teniendo en cuenta que ambos fallecen en el segundo cuarto del siglo XV.

Hernán Martínez de Lerma debió tener una condición social elevada como se trasluce por su indumentaria, la espada y los dos almohadones sobre los que reposa la cabeza. Viste un *sayo* largo con escote redondo y amplias mangas, una de las prendas que más usaron los hombres en el siglo XV. Los sayos eran trajes cerrados, más o menos largos, que se ponían sobre el jubón y bajo los trajes abiertos o *sobretudo*. Dentro de las variantes de esta prenda está la que viste el yacente, es decir, el "sayo con girones", que consistía en unos pliegues profundos y regulares, de arriba abajo¹⁸. Se cubre con una *gorra* de media vuelta que, en los últimos años del siglo XV, tuvo una gran difusión. La copa es relativamente aplastada y la vuelta no rodea el casquete por completo, sino que se interrumpe por delante, dejándole al descubierto sobre la

frente¹⁹. Calza borceguíes con alcorques; el *borceguí*, es un calzado de origen morisco que se hacía de cuero o badana muy flexible, una suela blanda y delgada para poder meter el pie, como en este caso, en otro calzado (alcorques, pantufos o chinelas). En el empeine vemos las arrugas del borceguí, pues nunca quedaba totalmente estirado y esto es lo que nos permite diferenciarlo de las calzas o de las botas. El *alcorque* ya era usado por los hispanorromanos, aunque su difusión se debe a los musulmanes a partir del siglo XIII, alcanzando su máxima popularidad en el siglo XV²⁰. En la época de los Reyes Católicos los alcorques que usaban los hombres no tenían talón ni puntera y solían forrarse de terciopelo u otras sedas, y la suela, de cierta altura, era de corcho por lo que se podían llevar conjuntamente con zapatos o borceguíes.

El yacente porta una espada que el artista ha esculpido con gran precisión y detalle en sus diferentes piezas y, como vamos a ver, algunas partes son cronológicamente más tardías respecto a la fecha de fallecimiento. Con la mano izquierda coge la *hoja* de la espada que está cubierta con el *talabarte*, pretina o cinturón, generalmente de cuero, que lleva pendientes los tiros de los que pende la espada; la parte inferior del talabarte cuelga hacia la punta, desabrochado de la hebilla. La mano derecha la apoya sobre el *pomo*, con labor de gallones, que servía para fijar la empuñadura a la hoja y, a la vez, para equilibrarla. El *puño* se envolvía con piel u otro material o, como en este caso, con ornamentación de perlados. El *arriaz* es la pieza que se dispone perpendicular a la hoja y protegía el dorso de la mano; cada uno de los brazos que forman la cruz son los *gavilanes* y la parte central el *escudete*; como bien es sabido este aspecto cruciforme adquirió en la Edad Media numerosas connotaciones religiosas. Bajo el arriaz se hace una prolongación semicircular, como un anillo, llamado *patilla*, que va hasta el filo de la hoja, y sirve para proteger el dedo índice que se solía colocar adelantado por encima del arriaz. La "espada con patillas" se utilizaba en el siglo XV y XVI y, en un primer momento, tuvo una sola patilla

y, posteriormente, dos, como en este caso, aunque se ha perdido la del lado derecho.

La figura de su esposa, Teresa Martínez, viste *hábito*, usado por las mujeres en momentos luctuosos; era un traje holgado que no se ajusta a la cintura. Suele ser bastante largo, arrastrándose varios palmos por el suelo, lo que ocurre en este caso que, apenas nos permite ver la parte delantera del *chapín*, calzado como el de Mencía Martínez. Rara vez aparecía una mujer sin cubrirse la cabeza, en este caso lo hace con una *toca*, pieza de tela de corte sencillo que cubre la cabeza y el cuello. Las tocas de origen morisco llegaron a ser en España un particularismo nacional, alcanzando su máximo apogeo en tiempos de los Reyes Católicos. La de Teresa Martínez es una "toca repulgada", que va fruncida para encuadrar mejor el rostro.

260

Los yacentes presentan un aspecto sereno y los rostros parece que han querido ser rejuvenecidos si los comparamos con los del sepulcro de su hijo Francisco Martínez. Teresa tiene una actitud de oración con las manos juntas sobre el pecho y un rosario de gruesas cuentas entre ellas.

Sepulcro de Francisco Martínez y Leonor Martínez (Figura 2 nº 2)

En el lucillo contiguo del muro meridional se alojan los bultos de Francisco Martínez (+ 18 de agosto de 1469), hijo de Hernán Martínez y Teresa Martínez, y su esposa Leonor Martínez (+ 10 de junio de 1484) (Fig. 7-10).

Las esculturas se debieron tallar en una fecha próxima al fallecimiento y los esposos presentan un semblante sereno, aunque con signos evidentes de vejez: arrugas en el rostro, los pliegues nasolabiales muy marcados y, en la figura femenina, las comisuras de los labios caídas.

Francisco Martínez está revestido con el equipamiento de guerra que un caballero de la nobleza castellana llevaba en tiempos de los Reyes Católicos y que, en cierto modo,

resume lo que era la armadura en España en el último tercio del siglo XV. En este momento empezaron a usarse las "armaduras metálicas", que cubrían las partes más vulnerables del cuerpo con láminas y para la cabeza se usaba el casco, bacinete o yelmo. La armadura de Francisco Martínez es una "armadura de placas" completa con protecciones para el torso, brazos y piernas, que constaba de varias piezas unidas con correas y remaches²¹. El *yelmo* está a sus pies y la cabeza se cubre con una *carmeñola*, casquete ajustado, sin ninguna otra particularidad, que aparece en los años sesenta del siglo XV como una variedad del bonete de hombre. La cabeza reposa sobre dos almohadones con cintas para cerrarlos y borlas en las esquinas,

Bajo la coraza lleva una *loriga de cota de malla* formada por pequeños anillos entrelazados, que sobresale alrededor del cuello, por encima de los guardabrazos y asoma bajo la armadura a modo de faldellín. El pecho se cubre para su defensa con el *peto*. Desde el hombro hasta la mano, el brazo se forra con los *brazales* (*guardabrazo* para el brazo y *avambrazo* para el antebrazo, donde podemos ver un broche cerca de la muñeca) y *hombreras* para el hombro. La guarda del *brazal* de la armadura que defiende el codo es el *codal*, cuya cara externa se protegía por una prolongación metálica denominada "navaja", y la parte de la articulación del brazo, opuesta al codo, por el "cangrejo", que permitía un mayor y mejor movimiento de las articulaciones. La *coraza* no solía cubrir todo el tronco para, de esa manera, favorecer los movimientos por lo que el *peto* se complementaba con unas *launas* de metal, formando la *sobrebarriaga*. Dos *escarcelas* se colocan a cada lado para proteger la parte alta de los muslos, a la vez que cubrían el volante del *peto* y los *quijotes* enganándose por medio de correas o hebillas.

Las extremidades inferiores se resguardaban por el *quijote* o *muslera*, que cubría el muslo; la *rodillera* es una pieza ensanchada y móvil que, en la cara interna como en los *codales*, se protegía por unas "navajas". Las *grebas* cubrían la pierna desde la rodilla hasta el pie y,



por último, los *escarpes*, zapatos compuestos por láminas articuladas sobre el empeine que calzaban una bota. En el yacente se representa un “escarpe de lanceta”, utilizado desde mediados del siglo XIV hasta fines del XV; se compone de cuatro o seis *launas* para la articulación del pie y termina en una puntera afilada; el talón se fija a la pieza mediante una correa de cuero. Asimismo, vemos la *espuela* o *acicate*, con la que se picaba al caballo, terminada en punta y en ella se coloca un pequeño botón para impedir que penetrara al caballo en exceso.

Sostiene la espada con ambas manos desprovistas de *guanteletes* o *manoplas*; la izquierda, apoyada en el pomo, y con la derecha coge la hoja que se cubre con el *talabarte*²². El escultor ha prestado gran atención a algunos detalles, como es la tira de cuero del talabarte que cae hacia un lado de la punta de la hoja y la hebilla queda desabrochada. La espada era considerada tanto arma como símbolo²³ y se le atribuyen connotaciones con las virtudes que debe tener el caballero: el pomo simboliza la fortaleza; el puño la prudencia; el arriaz la templanza y la hoja la justicia²⁴.

Se ha representado el *lit de parade*, es decir, el lecho mortuario con un paño encima sobre el que se colocaba el cuerpo del difunto una vez limpio y aseado. Es una modalidad que se corresponde con las ceremonias litúrgicas celebradas durante las exequias²⁵. Según la ornamentación y el borde orlado de flecos, la figuración plástica del paño sobre el que se coloca el yacente nos da la sensación de ser un “paño rico” de brocados, que consistía en un tejido de seda con hilos de oro o plata, cuyos motivos ornamentales destacan sobre el fondo en un ligero relieve. Su representación la encontramos a partir del siglo XIII en diferentes lugares de la Península. El *lit de parade* se reproduce en algunos sepulcros castellanos como el del arzobispo Jiménez de Rada (+1247), en el monasterio de Santa María de Huerta (Soria) donde, alrededor del yacente, asoma una tela orlada con flecos o en el del infante don Felipe (+1274), en Villalcázar de Sirga (Palencia), entre otros.

Leonor Martínez va ataviada con un manto de anchas mangas y cubierta con una doble toca, la de abajo es de “rebozo”, que encuadra el rostro envolviendo el cuello, muy utilizada en el siglo XV, y calza *chapines*. Este tipo de calzado no tiene puntera ni talón, se fabricaba en piel que después se podía repujar o cubrir con raso o terciopelo. En la suela se colocaban láminas de corcho, variando la altura según la moda del momento.

A los pies de Francisco Martínez está el paje o escudero, recostado sobre el yelmo con la celada entreabierta, apoyando la cabeza en la mano derecha mientras que la izquierda la posa sobre el escarpe que cubre el pie izquierdo de la armadura. Viste *calzas*, que cubrían las piernas hasta la cintura, un *sayo corto* que deja ver el *jubón* por el escote y las mangas, sujetas por medio de *agujetas*²⁶. La melena cae hasta los hombros y la cabeza se cubre con *gorra*, tocado de copa redonda con el borde doblado hacia arriba llamado vuelta, característica de finales del siglo XV. Es una variedad del bonete que, a partir del siglo XVI, sólo utilizarán religiosos y letrados.

Sepulcro de Juan de Béjar y Mencía Martínez (Figura 2 nº 3)

En el segundo lucillo del muro occidental se alojan los bultos de Juan de Béjar (+ 31 de marzo 1482) y Mencía Martínez (+ 30 de enero 1527), hijo de Francisco Martínez y su esposa Leonor Martínez (Figuras 11-13).

Estilísticamente este sepulcro presenta una cierta evolución con respecto a los anteriores. Juan de Béjar da muestras de naturalismo al tener los ojos abiertos, la postura elegante sosteniendo los guantes y el leve giro que se da a la cabeza. En la escultura de su esposa, Mencía Martínez, el gesto con el que la dama se recoge el manto en el cuello, deja traslucir un mayor realismo. El matrimonio presenta unos rostros juveniles, lo que nos hace pensar que ambas figuras se tallaron en una fecha próxima al fallecimiento de él. El rostro idealizado de Mencía no concuerda con la diferencia de años transcurridos entre la

muerte de Juan de Béjar y el de ella, cuarenta y cinco años después.

Juan de Béjar va ataviado con *sayo*, indumentaria muy usada en Castilla desde mediados del siglo XV. Es un *sayo largo* con mangas de profundos pliegues que se cierran en los puños por medio de *agujetas*; el *sayo* se ponía sobre el jubón, el cual vemos asomar por el escote. Este tipo de *sayo* se ceñía en la cintura por medio de un cinturón que, en este caso, forma parte del *tahalí*. Cubre la cabeza con un *bonete*, tocado que utilizaban los hombres que iban a la moda. Además, una de las características del paso del siglo XV a la siguiente centuria fue la forma alargada de la cabeza, con el flequillo recortado y la melena larga, cuyos mechones caen sobre los hombros; de esta manera, el cuello de las prendas se estrecha y los tocados se hicieron más bajos.

262

El pecho va cruzado por el *tahalí*, tira de cordobán, ante u otro cuero que cruza desde el hombro derecho hasta la cintura en el lado izquierdo, donde se juntan los dos cabos y se cuelga la espada que, en este sepulcro como en los anteriores es una “espada con patillas”²⁷.

En la mano izquierda sostiene un pequeño devocionario, cerrado con un broche y, entre los dedos, uno de los guantes mientras que el otro lo sujeta con la mano izquierda, que tiene apoyada sobre la hoja de la espada. El hecho de este ademán, sujetar la espada con la mano izquierda y la derecha apoyada sobre el pecho, es una clara alusión a la reverencia que el caballero tenía por la fe cristiana. Los *guantes* fueron un accesorio importante en la moda de ambos sexos. El material que se utilizaba era, principalmente, el cuero, aunque los había de otros materiales adornados con ricas guarniciones o de lana para la clase social inferior. Era costumbre engrasarlos y perfumarlos y, así, unos versos del *Cancionero General de Hernando del Castillo* al describir el traje ideal de una dama, dice respecto a los guantes: “Los guantes mucho delgados/ de poco tiempo traídos/ han de ser sobre engrasados/ de continuo perfumados/ con olores encendidos...”²⁸.

Calza *borceguíes* con dibujos repujados y *alcorques* sin punta ni talón. Sin embargo, por su forma también nos podría recordar el *chapín*, calzado con una gruesa suela de corcho que se sujetaba al empeine por medio de dos piezas de tela o cuero atadas con cordones en el centro. Dada esta disposición, en algunos casos, la puntera quedaba más cerrada que la del alcorque.

Su esposa, Mencía Martínez, viste un *manto* con “maneras”, aberturas laterales para sacar los brazos, que dejan ver la manga de la camisa²⁹ con gran cantidad de pliegues abullonados, que ya sugieren un estilo más tardío. Calza *chapines* con gruesas suelas de corcho que hacían que las mujeres lograran aumentar su altura; fue una de las creaciones de la moda medieval, con gran difusión en la Europa del siglo XVI.

El doncel que está a los pies de Juan de Béjar lleva *calzas*, *ropas cortas*, que suelen vestir sobre el jubón los pajes, y zapatos. La mano izquierda la apoya sobre el empeine de su señor y, siguiendo la distinción de él, con la derecha sostiene un guante.

Sepulcro de Pedro Martínez de Covarrubias (Figura 2 nº 4)

En el lucillo contiguo del muro occidental se aloja el sepulcro de Pedro Martínez de Covarrubias (+25 de diciembre de 1492), hijo de Francisco Martínez y Leonor Martínez. Fue Licenciado en Decretos, Canónigo de la Santa Iglesia de Burgos y de la Colegiata de Covarrubias (Figura 14).

Las dignidades eclesiásticas hacen un gran alarde en sus sepulcros cubriéndose con ornamentos ricamente decorados. El yacente va ataviado con el terno propio de los miembros de las tres órdenes mayores (sacerdote, diácono y subdiácono), que utilizaban en la celebración de las misas solemnes. Dicho terno se componía de alba, casulla (para el sacerdote) o dalmática (diácono y subdiácono), estola, paño de cáliz y corporales, paño de hombros, manípulo y capa pluvial. La prenda más interior es el *alba*, vestidura litúrgica de



lino blanco con forma de túnica, que cubre desde el cuello hasta los pies, y se ciñe con un cordón.

Las partes del terno que revisten la figura de Pedro Martínez son: la *estola*, asomando por debajo de la casulla, con flecos en los extremos. Consiste en una banda larga que se colocaba encima del alba sobre los hombros, de modo que las dos franjas cuelguen por delante hasta las rodillas, fórmula empleada por los obispos y los presbíteros. Su origen quizás proceda del *orarium*, nombre que se daba en la Antigüedad a una especie de pañuelo que utilizaba la gente adinerada para limpiarse el rostro³⁰; otras fuentes la identifican con una amplia vestidura a la que se cosían dos tiras ricamente bordadas, que caían sobre el pecho desde los hombros hasta los pies y de la que, con el paso del tiempo, solamente perduraron las franjas³¹. En el siglo IX el término *orarium* se utilizaba indistintamente con el de *estola* como se recoge en el Canon 28 del Concilio de Maguncia (813): “Los sacerdotes deben siempre llevar el *orarium*, esto es, la *estola*, por ser el distintivo de su dignidad”³².

La *casulla* es la vestimenta propia del sacerdote que usa solamente para la celebración de la Misa y a la que se le han dado varios nombres. Entre los siglos VI y VII se denominaba *amphibalus* a un abrigo, no litúrgico, usado por presbíteros y religiosas, término que cayó en desuso a partir del siglo IX. Asimismo, los romanos llamaban *paennula* a un capote de viaje de hechura redonda, con un orificio circular abierto en el centro para pasar la cabeza, y una capucha. San Isidoro utiliza el término *casulla* al referirse a un vestido con capuchón y, a su vez, lo pone en relación con una prenda que los griegos llamaban “planeta, así dicha porque ondulan con aspecto errabundo”³³. Esta misma denominación se le da en el Canon XVIII del IV Concilio de Toledo (a. 633), donde se hace referencia a los ritos con los que se vuelve a ordenar a aquellos sacerdotes que han sido depuestos: “Si presbítero [reciba] la *estola* y el planeta”³⁴. A partir del siglo VII el uso de la casulla es exclusivo de los clérigos y, sea cual

sea, la función litúrgica el celebrante ha de ir revestido con la casulla. Su amplitud la hacía incómoda para celebrar los ritos litúrgicos por ello, progresivamente, se fue recortando hasta que, en el siglo XV, los lados llegaban a la altura de los codos, dejando al mismo nivel la parte delantera y la espalda hasta convertirse en una especie de escapulario³⁵. La ornamentación de la casulla consistía en la aplicación de galones decorados a base de hilos de seda colocados en el escote y en los bordes. En el yacente se forman guirnaldas de motivos vegetales sobre una tela que sería de seda, raso o damasco y para los bordados sobre los galones se harían con hilos de oro, plata o aplicaciones de seda.

El *manípulo* es otro ornamento litúrgico que el sacerdote llevaba colgado de la muñeca del brazo izquierdo, parecido a la *estola* pero más corto. Su origen podría ser un trozo de tela que se utilizaba para secarse el rostro durante la celebración de los ritos. Podemos verlo colgando del brazo del canónigo Pedro Martínez con una ornamentación similar a la de la casulla, rematado con flecos, y muestra en el centro el lazo con el que se sujetaba a la muñeca.

La cabeza del prelado se cubre con una *carmeñola* con la forma de un tocado pequeño, de copa redondeada que se ajusta a la cabeza como un casquete; en este caso, tiene unos dobleces radiales que forman aristas. La *carmeñola* se empezó a utilizar en la primera década de la segunda mitad del siglo XV y es una variedad del bonete de hombres.

Del calzado que asoma por debajo del alba solo se ve la parte delantera pero, al no tener puntera y la suela ser bastante gruesa, suponemos que serán *alcorques*.

A sus pies se encuentra el paje reclinado, un joven de melena hasta los hombros que sostiene en sus manos el libro de oraciones abierto. Va ataviado con un *sayo largo* sin pliegues y sin mangas, que nos permite ver las del jubón con *musequíes*, especie de cinta que se ajustaba a la altura de la articulación del codo.

Sepulcro de Belasco de Béjar (Figura 2 nº 5)

En el lucillo del muro oriental se encuentra el sepulcro de Belasco de Béjar (+25 de enero 1524), hijo de Juan de Béjar y Mencía Martínez y nieto de Francisco Martínez y Leonor Martínez (Figuras 15-18).

Viste un *sayo*, una de las prendas que más usaron los hombres en el siglo XV. Como ya se ha dicho, eran trajes cerrados, más o menos largos, que se ponían encima del jubón y bajo los trajes abiertos, en este caso una *loba*: *traje de encima talar* despegado del cuerpo, que usaban los hombres cuándo vestían de duelo y, con frecuencia, los letrados y hombres de letras. Una de las variantes es la que vemos aquí, es decir, una loba con aberturas laterales llamadas “maneras” para sacar los brazos y vemos las mangas del jubón con numerosos pliegues. A finales del siglo XV y principios del XVI se abrieron por delante, aunque fueron pocos los ejemplos.

El tocado masculino se simplificó mucho en el siglo XVI, restringiéndose a dos tipos: sombreros y gorras; los primeros, son los que tienen ala y los segundos redondos y aplastados, generalmente con una vuelta. En la gorra que cubre la cabeza de Belasco de Béjar, la “vuelta” no rodea por completo el casquete, sino que se interrumpe por delante dejando al descubierto el espacio sobre la frente, por donde asoma el flequillo y, a los lados, la melena cae hasta los hombros. La cabeza descansa sobre sendos cojines en los que se reproducen brocados con formas vegetales.

El yacente calza *pantufos* modelo que se empiezan a utilizar en los últimos años del siglo XV y en el XVI, llegando a confundirse con los *arcorques*. Los primeros *pantufos* tenían suela de corcho sin talón pero con puntera y eran de horma achatada, siguiendo la moda francesa a partir de la última década del siglo XV en adelante.

A los pies aparece el paje ataviado con un *sayo*. En el último decenio del siglo XV tiene

lugar la aparición de los *sayos* ajustados al cuerpo y la falda de vuelo hecha a *nesgas*, formada por pliegues más o menos anchos, que llegó a ser uno de los trajes más típicos de la indumentaria masculina del primer cuarto del siglo XVI. Se colocaba sobre un jubón de mangas anchas, lo que era algo novedoso, pues esta prenda siempre se había caracterizado por unas mangas estrechas y ajustadas. Los *sayos* y los jubones franceses que, según las cuentas de la Casa Real de Aragón se compraron entre 1506 y 1508 para vestir a varios mozos de espuelas y pajes, tenían estas características³⁶

Mientras que la actitud del yacente es de recogimiento y oración con las manos juntas sobre el pecho sosteniendo el rosario, en el paje advertimos cierta indolencia como si estuviese sumido en un duermevela, con los ojos abiertos y el libro de oraciones bajo el brazo con una actitud descuidada.

Los cuatro primeros sepulcros los podríamos agrupar en un contexto cuyos escultores ya se han desembarazado de una dependencia de ejemplos anteriores, pero carentes de creatividad al repetir modelos y fórmulas con escasas variantes. Sin embargo, hay entre ellos algún maestro con una técnica algo más depurada para tratar ciertas partes del cuerpo, aunque otras se realizan de forma tosca y desmañada, lo que nos hace pensar en un maestro que estaría al frente del taller, ayudado por una serie de colaboradores.

El sepulcro de Belasco de Béjar, ya dentro del siglo XVI, tampoco se caracteriza por la igualdad en el tratamiento del conjunto. Mientras que la decoración de los cojines, el collar de eslabones que hay sobre el escote de Belasco o las indumentarias que están cuidadosamente tratadas, así como dota de cierta gracia y ternura al paje, mostrándonos un joven regordete de larga cabellera, que podríamos imaginar rubia, sin embargo exhibe una gran tosquedad en otras partes como es la talla de las manos.



NOTAS:

1. VIVES, J., *Concilios visigóticos e Hispano-romanos*, Barcelona-Madrid, 1963, Canon XVIII, p. 11.
2. ORLANDIS, J., "Sobre la elección de sepultura en la España Medieval", *Anuario de Historia del Derecho Español*, 20 (1950), pp. 5-49, esp. nota 31, p. 23.
3. *Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio*, Real Academia de la Historia, 3 vols, Madrid, 1807, Tomo I, Primera Partida, Título XIII, Ley XI. (Reimp. Madrid, 1972, p. 388).
4. BANGO TORVISO, I.G., "El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U,A,M.)*, vol. IV, 1992, pp. 93-132.
5. Idem, Tomo I, *Primera Partida*, Título XIII, Ley XIII, p. 389.
6. Evidentemente se trata de Carlos V.
7. *Pruebas de la Casa de Lara, de Silva y otros M.S. de fundaciones*, en la Academia de la Historia; CARDERERA Y SOLANO, V., *Iconografía Española. Colección de Retratos, Estatuas, Mausoleos y demás monumentos inéditos de Reyes, Reinas, Grandes, Capitanes, Escritores, etc... desde el siglo XI hasta el XVII*, 2 Vols., Madrid, 1885 y 1864, Vol. I, G.
8. CARDERERA Y SOLANO, V., "Reseña histórico-artística de los sepulcros nacionales, desde los primeros reyes de Asturias y León hasta el reinado de los Reyes Católicos", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 73 (1918), pp. 224-258, especialmente, p. 249.
9. NUÑEZ RODRÍGUEZ, M., *La idea de la inmortalidad en la escultura gallega. La imagen funeraria del caballero, siglos XIV y XV*, Orense, 1985, p. 65.
10. Canto Quinto, 5, 2.
11. *Libro de los Salmos*, 120, 4 (M. García Cordero, B.A.C.), Madrid, 1963.
12. *El Fisiólogo. Bestiario medieval* (Ed. de N. Guglielmi), Madrid, 2002.
13. MÂLE, E., *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, París, 1969, p. 406; FRANCO MATA, A., *La escultura gótica en León*, León, 1976, pp. 491-492
14. ORUETA, R., *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara*, Madrid, 1919, pp. 119-121.
15. PALACIOS MARTÍN, B., "Los símbolos de la soberanía en la Edad Media Española. El simbolismo de la espada", *VII Centenario del Infante don Fernando de la Cerda (1275-1975)*, Instituto de Estudios Manchegos, Madrid, 1976, pp. 273-296.
16. *Regla de la Cofradía de Nuestra Señora de Gamonal, de Burgos, y Libro en que se pintan los Caballeros Cofrades* (Manuscritos nº 22.257 y 22.258 de la Biblioteca Nacional), Ed. Facsímil, 2 Vols., Burgos, 1995.



17. *Estatutos y Ordenanzas de la Capilla de San Pedro y San Pablo de la Colegiata*, Archivo de la Colegiata de Covarrubias, Legajos, Cajón nº 6 (12-IX-1542), Fol. 19v-22.
18. BERNIS MADRAZO, C., "El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1950, LIV, pp. 191-236, especialmente p. 204.
19. BERNIS, C., "El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV: Los Bonetes", *Archivo Español de Arte*, 1948, 21, pp. 20-42, especialmente, pp. 29-32 y fig. 17.
20. Muy parecidos al alcorque eran las *galochas*, calzado sin punta ni talón, con la suela de hueso. Cuando pasó la moda de los calzados puntiagudos, los alcorques desplazaron casi totalmente a las galochas (BERNIS, C., *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II Los hombres*, Madrid, 1979, p. 31.
21. *Inventario Iluminado (c. 1554-58): Real Armería*, Patrimonio Nacional, 2009.
22. Para todo lo referente a la espada Vid. el sepulcro de Hernán Martínez de Lerma (nº 1 del plano).
23. El arriaz, el puño y la hoja tienen forma de cruz.
24. PORRO GIRARDI, N.R., *La Investidura de armas en Castilla. Del rey Sabio a los Católicos*, Valladolid, 1998.
25. FRANCO MATA, A., "Iconografía funeraria gótica en Castilla y León (siglo XIII-XIV)", *De Arte*, 2, 2003, pp. 47-86.
26. Cintas de seda o de hilo trenzado, rematadas con una punta de cuero o de metal. Se usaban especialmente para unir las aberturas de las mangas y para sujetar los manguitos y, en la indumentaria masculina, sujetaban las calzas al jubón.
27. Vid. nota 22.
28. Tomado de C. BERNIS, *Trajes y modas...*, Op. cit., p. 94.
29. Una de las modas que más arraigaron en el traje femenino español, procedente de Italia, fue ésta de dejar asomar las mangas de la camisa a través de las "maneras".
30. El siglo IV en Oriente, donde se menciona por primera vez en el Concilio de Laodicea y, a partir del VI, en Occidente. En el III Concilio de Braga (a. 675) en su Canon III se precisa que el obispo no se atreva a decir la misa sin estola (VIVES, J., *Concilios...*, Op. cit., pp. 374-375).
31. A partir del siglo VI algunas prendas de vestir laicas tomaron un carácter religioso.
32. RICHARD, C., *Los Sacrosantos Concilios Generales y Particulares, desde el primero celebrado por los Apóstoles en Jerusalén hasta el Tridentino, según el orden cronológico de su celebración*, Madrid, 1793, Tomo III, p. 291.
33. *Etimologías*, XIX, 24, 17 (B.A.C. 647), Madrid, 2004, p. 1305.
34. VIVES, J., *Concilios...*, Op. cit., p.202.



35. Será en el siglo XVIII cuando la casulla se recorta hasta los hombros.

36. BERNIS, C., *Trajes y modas...*, Op. cit., p. 46.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALFONSO X, *Las Siete Partidas del Rey don Alfonso el Sabio*, 3 vols., Madrid, 1807 (Reimp. Madrid, 1972).
- AURELL, J. y PAVÓN, J. (Eds.), *Ante la muerte. Actitudes, espacios y formas en la España medieval*, Pamplona, 2002.
- BANGO TORVISO, I.G., “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol. IV, 1992. 93-132.
- BERNIS, C., “El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV: Los Bonetes”, *Archivo Español de Arte*, nº 21, 1948. 20-42.
- Idem., “El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV”, *Archivo Español de Arte*, nº 22, 1949. 111-135.
- Idem., “Indumentaria española del siglo XV: la camisa de mujer”, *Archivo Español de Arte*, nº 30, 1957. 187-209.
- Idem., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, 1962.
- Idem., *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I Las mujeres*, Madrid, 1978.
- Idem., *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II Los hombres*, Madrid, 1979.
- BERNIS MADRAZO, C., “El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LIV, 1950. 191-236.
- BERNIS MADRAZO, C., *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1955.
- CARDERERA Y SOLANO, V., *Iconografía Española. Colección de Retratos, Estatuas, Mausoleos y demás monumentos inéditos de Reyes, Reinas, Grandes, Capitanes, Escritores, etc... desde el siglo XI hasta el XVII*, 2 vols., Madrid, 1855 y 1864.
- Idem., “Reseña histórico-artística de los sepulcros nacionales, desde los primeros reyes de Asturias y León hasta el reinado de los Reyes Católicos”, *Boletín de la Academia de la Historia*, 73, 1918. 224-258.
- *El Fisiólogo. Bestiario Medieval* (Ed. N. Guglielmi), Madrid, 2002.
- *Estatutos y Ordenanzas de la Capilla de San Pedro y San Pablo de la Colegiata*, Archivo de la Colegiata de Covarrubias, Legajos. Cajón nº 6 (12-XI-1542).
- FRANCO MATA, A., *La escultura gótica en León*, León, 1976.
- Idem., “Iconografía funeraria gótica en Castilla y León (siglos XIII y XIV)”, *De Art*, 2, 2003. 47-86.
- GARCÍA CORDERO, M., *Libro de los Salmos* (B.A.C.), Madrid, 1963.
- GÓMEZ BARCENA, M^a J., *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988.



- Idem., “La liturgia de los funerales y su repercusión en la escultura gótica funeraria en Castilla”, *Jornadas sobre la idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1-5 del XII, 1986, Santiago de Compostela, 1988. 31-50.
- *Inventario Iluminado. Real Armería (c. 1554-58)*, Patrimonio Nacional, 2009.
- *Libro de los Salmos*, M. García Cordero (ed.), B.A.C., Madrid, 1963.
- MÂLE, E., *L’Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, París, 1969.
- NUÑEZ RODRÍGUEZ, M., *La idea de la inmortalidad en la escultura gallega. La imagen funeraria del caballero, siglos XIV y XV*, Orense, 1985.
- ORLANDIS, J., “Sobre la elección de sepultura en la España medieval”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 20, 1950. 5-49.
- ORUETA, R. de, *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara*, Madrid, 1919.
- PALACIOS MARTÍN, B., “Los símbolos de la soberanía en la Edad Media Española. El simbolismo de la espada”, *VII Centenario del Infante Don Fernando de la Cerda (1275-1975)*, Instituto de Estudios Manchegos, 1976. 273-296.
- PORRO GIRARDI, N.R., *La investidura de armas en Castilla, Del rey Sabio a los Católicos*, Valladolid, 1998.
- *Regla de la Cofradía de Nuestra Señora de Gamonal, de Burgos, y Libro en la que se pintan los Caballeros Cofrades* (Ms. 22.257 y 22.258 de la Biblioteca Nacional), Ed. Facsímil, 2 vols., Burgos, 1995.
- RICHARD, C., *Los Sacrosantos Concilios Generales y Particulares, desde el primero celebrado por los Apóstoles en Jerusalén hasta el Tridentino, según el orden cronológico de su celebración*, Madrid, 1793.
- SAN ISIDORO, *Etimologías* (B.A.C. 647), Madrid, 2004.
- VIVES, J., *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Barcelona-Madrid, 1963.
- YARZA LUACES, J., “Despesas fazen los omes de muchas guisas en soterrar los muertos”, *Fragmentos*, nº 2, 1984. 4-19.
- Idem., “La Capilla Funeraria Hispana en torno a 1400”, *Jornadas sobre la idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1-5 del XII, 1986, Santiago de Compostela, 1988. 67-92.

268



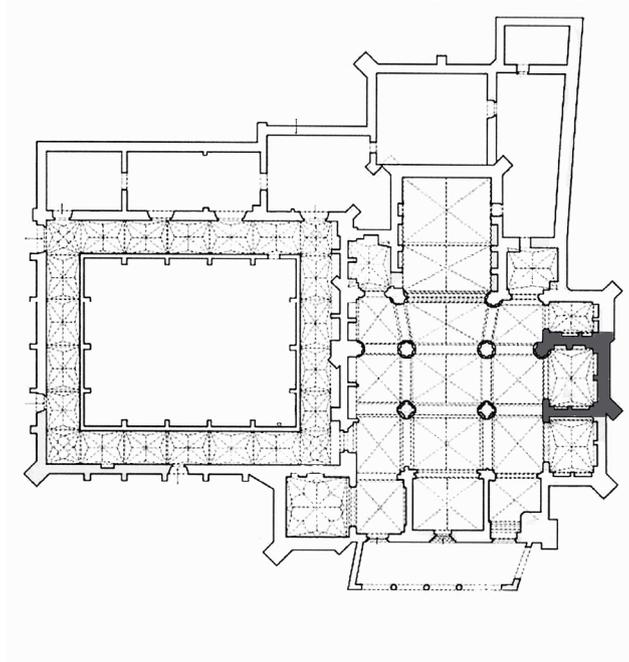


Fig. 1. Planta general de la Colegiata de Covarrubias, en negro Capilla de San Pedro y San Pablo.

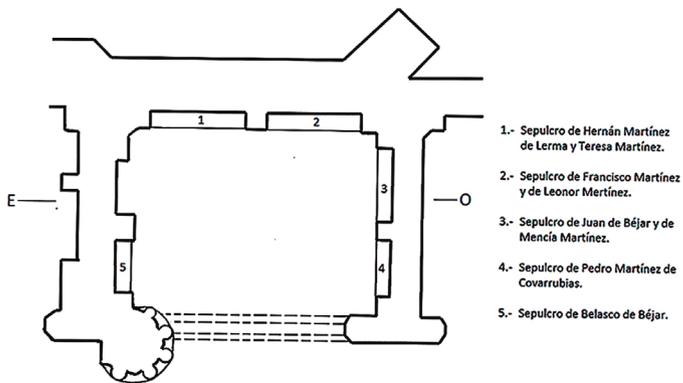


Fig. 2. Planta de la Capilla de San Pedro y San Pablo, con la numeración de sepulcros.



Fig. 3. Sepulcro de Hernán Martínez de Lerma y Teresa Martínez (sepulcro nº 1 de la Fig. 2).



Fig. 4. Sepulcro de Hernán Martínez de Lerma y Teresa Martínez (sepulcro nº 1 de la Fig. 2).



270

Fig. 5. Sepulcro de Hernán Martínez de Lerma y Teresa Martínez (sepulcro nº 1 de la Fig. 2).



Fig. 6. Sepulcro de Hernán Martínez de Lerma y Teresa Martínez (sepulcro nº 1 de la Fig. 2).



Fig. 7. Sepulcro de Francisco Martínez y Leonor Martínez (sepulcro nº 2 de la Fig. 2).



Fig. 8. Sepulcro de Francisco Martínez y Leonor Martínez (sepulcro nº 2 de la Fig. 2).



Fig. 9. Sepulcro de Francisco Martínez y Leonor Martínez (sepulcro nº 2 de la Fig. 2).



Fig. 10. Sepulcro de Francisco Martínez y Leonor Martínez (sepulcro nº 2 de la Fig. 2).



Fig. 11. Sepulcro de Juan de Béjar y Mencía Martínez (sepulcro nº 3 de la Fig. 2).

272



Fig. 12. Sepulcro de Juan de Béjar y Mencía Martínez (sepulcro nº 3 de la Fig. 2).



Fig. 13. Sepulcro de Juan de Béjar y Mencía Martínez (sepulcro nº 3 de la Fig. 2).



Fig. 14. Sepulcro de Pedro Martínez de Covarrubias (sepulcro nº 4 de la Fig. 2).



Fig. 15. Sepulcro de Belasco de Béjar (sepulcro nº 5 de la Fig. 2).



Fig. 16. Sepulcro de Belasco de Béjar (sepulcro nº 5 de la Fig. 2).



Fig. 17. Sepulcro de Belasco de Béjar (sepulcro nº 5 de la Fig. 2).

274



Fig. 18. Sepulcro de Belasco de Béjar (sepulcro nº 5 de la Fig. 2).



Pérdida y pervivencia de la indumentaria popular y ritual en España

Consolación González Casarrubios

Etnóloga

Prof. Honoraria Dpto. de Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN/ABSTRACT

Tratar de hacer una documentación exhaustiva acerca de la indumentaria popular española, a día de hoy, resulta arduo y difícil por no decir que imposible. Por tanto hemos considerado oportuno señalar diversos aspectos que han sido relevantes y que han incidido en la indumentaria popular. Tales son el histórico, geográfico, artístico y antropológico. Pero dado, que la indumentaria popular hace ya bastantes décadas, que dejó de ser vestida por las clases populares, nos hemos centrado en la indumentaria ritual. Esta indumentaria ritual, aun pervive en numerosas celebraciones, al ser vestida por diferentes personas que están cumpliendo un ritual concreto con motivo de las distintas celebraciones, que tienen lugar a lo largo del ciclo festivo anual.

Not imposible, but still difficult and arduous indeed, is to try to compile nowadays exhaustive documentation about folk spanish folk costume. Therefore, we have estimated opportune to appoint some significant and influencing aspects in mentioned dresses, such as historical, geographical, artistic and anthropological facts. But, due to the fact that, for several decades, these kind of dresses have not been wore by popular clases, we have focussed our atemption on ritual clothing. This customary habit still survives in quite a good number of celebrations, which take place along the whole festive year cycle.

275

Palabras clave: indumentaria popular, indumentaria ritual, patrimonio cultural inmaterial.

Key words: folk spanish costume, ritual clothing,

Tratar de conocer y analizar la indumentaria popular en España, resulta arduo y complejo, por no decir que casi imposible.

Pese a ello, en primer lugar vamos a definir qué se entiende por indumentaria: *Es el conjunto de todo lo que le sirve al ser humano para vestirse, para resguardarse del frío o del calor como principal objetivo, pero que también se utiliza por pudor y por el deseo implícito a la naturaleza humana de adornarse. Se entiende también por indumentaria, el vestido o traje peculiar de una clase determinada de personas o de los naturales de una zona o país* (Hualde y Ormazabal, 2003, 15)

Así pues, gracias a las distintas prendas de vestir, usadas por el ser humano, éste se ha diferenciado del resto de los seres vivos y de la naturaleza en general. Por tanto la indumentaria ha sido siempre una parte importante de la cultura de los pueblos, por ello es necesario señalar que las formas, colores o materiales con los que se elaboran las diferentes prendas de vestir no responden a unos motivos y modelos arbitrarios sino que sirven para reflejar los modos de vida y las necesidades de quienes los visten y en definitiva para proteger su cuerpo de cualquier agente externo, dañino y perjudicial.



Caro Baroja decía que el traje refleja siempre la preocupación de establecer jerarquías económicas, estados y cargos o situaciones. Es decir, las formas de vestir, responden a unos parámetros muy concretos y distintos en cada lugar, indicadores de una serie de creencias y pensamientos relacionados con la vida espiritual y social de quien lo viste.

Tratar de hacer una documentación exhaustiva acerca de la indumentaria popular española, a día de hoy, resulta complejo y difícil, por no decir que imposible, como ya hemos señalado. Esto se debe a la pérdida paulatina de la misma al ser dejada de usar por las clases populares, hace ya bastantes décadas, sin ser debidamente documentada y haber caído en desuso sin dejar huella ni rastro.

Algo a tener en cuenta es que el traje popular como tal, ha sido objeto de pocos estudios sistemáticos de carácter antropológico y así lo apuntaba, hace ya bastantes años, N. de Hoyos al indicar que esta falta de documentación se debía en parte a la carencia de un verdadero método y procedimiento de estudio adecuado. A diferencia de la disparidad existente para la documentación de la indumentaria popular, tan distinta de unas regiones a otras, existen estudios muy completos referentes a la indumentaria histórica y culta, realizados por diferentes investigadores entre los que destacan las obras de Carmen Bernis.

Acerca del concepto de indumentaria, en general, considero es necesario el tener clara la diferencia entre la indumentaria histórica y culta con la popular, pues en ocasiones se hacen publicaciones, especialmente cuando a recopilación de fotografías locales se refiere, en que aparecen entremezclados estos dos tipos de formas de vestir que nada tienen que ver, pues una era vestida por la aristocracia, burguesía y clases acomodadas, de acuerdo con los avatares de la moda, mientras que la otra, vestida por el pueblo llano, permaneció anquilosada en el tiempo.

Siguiendo estas definiciones, nos vamos a centrar en el traje popular, en tanto en cuanto lo viste el pueblo y en la indumentaria ritual que aparece en las distintas celebraciones a lo largo del ciclo festivo anual.

En cuanto a su denominación, se han barajado diferentes términos. Habitualmente se han utilizado para ello los términos de indumentaria popular, regional o tradicional. De estos términos vamos a optar por el de indumentaria popular, puesto que nos vamos a centrar en aquella forma de vestir de las clases populares. Por tanto como definición de indumentaria popular se puede señalar que es aquella que viste el pueblo durante un periodo más o menos preciso de la historia con características propias de cada región y más concretamente de cada área cultural.

Con el fin de poder llegar a un conocimiento de la indumentaria popular y salvando esas lagunas existentes, entre las diferentes áreas culturales, nos vamos a centrar en algunos aspectos puntuales, para tratar de contextualizarla. En general, es necesario el recurrir a distintos conceptos o factores tales como el geográfico y climático, el histórico, el social, el tecnológico, el artístico, el etnográfico o antropológico, y el político, que han jugado un importante rol en las diferentes regiones o comarcas naturales.

En primer lugar, partimos del criterio histórico, en que se demuestra que algunas de las prendas que configuran el traje popular en diferentes zonas no son sino restos de prendas de indumentaria culta o histórica, procedente de tiempos pasados, que vestidas por la aristocracia, se han quedado anquilosadas y fosilizadas en el tiempo y han formado parte del traje popular, especialmente en lo que a indumentaria de fiesta se refiere. Así lo señala el Marqués de Lozoya al indicar que *los atavíos populares no son sino una derivación anquilosada de atuendos aristocráticos; modas que como suele suceder con frecuencia, nacieron en los palacios y se difundieron luego por las esferas más humildes. El patrón de las prendas que se conservan en los arcones de las casas aldeanas no puede ser más ilustre. En el siglo XIII las reinas se tocaban con el "henin", que no es sino la montera ceñida, ceñida de un velo, de las labradoras segovianas; el traje de las grandes señoras aragonesas de la Baja Edad Media debió de ser muy semejante al que aun visten las mujeres en el Valle de Ansó y en las colecciones iconográficas de las más nobles casas mallorquinas se tocan las damas del siglo XVI con rebocillo idéntico al que conservan*



en su atavío las payesas. Mucho más cerca de nosotros, en el siglo XVIII, hay que buscar el origen aristocrático de la graciosa vestimenta de las andaluzas, y mucho más lejos, en los albores de la historia, el tocado de las labradoras valencianas, que es, en su esencia, con su juego de peinetas, rodetes y collares el mismo que avalora la hierática majestad de la "Dama de Elche" y el de las isleñas de Ibiza, que tanto recuerda al que ostentan las figurillas púnicas que aparecen en las necrópolis de la isla encantada" (Lozoya. s/p- 1958).

Basados en este concepto histórico se puede señalar que el traje popular toma su forma definitiva, más o menos, hacia la segunda mitad del siglo XVIII, fecha que proponen ciertos investigadores, especialistas en este tema, como han sido Ortega y Gasset, Hoyos Sainz, el M. de Lozoya, Caro Baroja o Carmen Bernis, entre otros. Esta fecha se debe a que en este momento las fronteras de Europa se hacen más franqueables y a la vez las clases altas de distintos países están más unidas, lo que supone un ir y venir de las modas del momento. A diferencia, las clases populares continúan vistiendo los trajes que las diferencian de unas zonas a otras, pero con permanencia de las formas.

Referente a este tipo de indumentaria y sus raíces históricas, Irene Seco señala que *en contra de lo que se ha venido sosteniendo durante décadas, los trajes populares son heterogéneos en cuanto a cronología y raíces culturales. No son fósiles de modas circunstanciales, sino espejos de un fenómeno de acumulación, pervivencia y también de exclusión de modas. Por ello, es habitual encontrar en atavíos confeccionados en épocas relativamente recientes una mezcla de elementos de diferentes orígenes, que a veces incluso tienen una antigüedad notable* (Seco, 2010, 3).

Este modo de vestir, permaneció hasta finales del siglo XIX en que de forma paulatina fue perdiéndose, excepto en las zonas más aisladas, donde ha pervivido en uso hasta fechas relativamente recientes, como ha sucedido, por ejemplo en los valles pirenaicos aragoneses de Hecho y Ansó o en la localidad de Lagartera (Toledo). A diferencia la actual Comunidad de Madrid y zonas colindantes, al ser un espacio de paso, hacia la Corte

instalada en Madrid, fue una de las primeras áreas culturales en que desapareció esa forma del vestir popular. Por tanto los medios de comunicación y de transporte, también fueron un factor importante en la pervivencia de estas formas de vestir ya que su llegada tardía supuso una pervivencia en el tiempo.

Otro factor muy importante fue el geográfico, pues la indumentaria ha supuesto un mecanismo adaptativo que permite el acomodarse al frío, calor, lluvia, etc. Basados en este factor y a grandes rasgos se puede señalar la presencia de unas prendas de vestir gruesas y apretadas, en lugares fríos. En contraposición en las zonas cálidas la vestimenta será ligera y holgada. Incluso varían las materias primas con las que se elaboraban dichas prendas ya que era frecuente el uso de prendas de lino en las zonas cálidas frente a la presencia de lana en las zonas frías. O el calzado de madera, utilizado en la España lluviosa, frente al de fibra vegetal en la denominada España seca. Incluso la misma prenda como puede ser la capa o la manta utilizada por los pastores, se la colocaban de diferente manera según quisieran protegerse del frío, de la lluvia o del viento.

El factor social, indudablemente ha jugado una función muy importante, desde el punto de vista antropológico, pues si se analizan las prendas de vestir fuera de su contexto no tienen ningún significado. Por tanto deben ser analizadas, agrupadas en conjuntos, lo que nos aportarán distintivos característicos de roles sociales específicos de cada comunidad local o incluso de cada individuo, como pueden ser las formas de vestir del hombre diferentes a las de la mujer, o el niño distinto al adulto, la soltera a la casada o a la viuda, o distintivo de los diversos oficios y actividades como por ejemplo algunas prendas características del herrero, del alfarero o del pastor y el labriego (Figura 1).

El tiempo de fiesta tan distinto al de trabajo será también un marcador determinante en las formas del vestir ya que las prendas usadas en días de fiesta serán mucho más ricas y ostentosas que las utilizadas a diario para realizar las distintas tareas cotidianas.

Si nos basamos en el factor artístico u ornamental, hay que destacar las grandes



diferencias de unas regiones naturales a otras y así a grandes rasgos podemos señalar que la zona oeste es la que ofrece una mayor riqueza ornamental. Este factor aparece muy vinculado a la participación mayor o menor de la mujer en los trabajos agrícolas y ganaderos. Así en la zona norte donde su presencia es mayor la indumentaria aparece más sencilla y menos ornamentada. A diferencia en la zona centro y sur donde la mujer trabaja menos en el campo y sus actividades se centran más en el cuidado de la familia, las prendas de vestir, serán más ricas y ornamentadas.

Partiendo de este factor hay que puntualizar, que una gran parte de las colecciones de indumentaria custodiadas en los museos responden a un criterio esteticista, que imperaba allá por los siglos XIX y XX, en que primaba el factor estético y ornamental. Por tanto fueron los trajes de fiesta, usados por las clases populares en los momentos más trascendentales de su vida los que se custodiaron y formaron parte de las colecciones de los museos, como sucedió con los fondos para la creación del incipiente Museo del Pueblo Español, (actual Museo del Traje). Dichas colecciones procedían de la Exposición del Traje Regional del año 1925, organizada por la Duquesa de Parcent. Este criterio fue negativo para la documentación posterior de la indumentaria ya que conllevó a numerosos equívocos y lo más importante a la ausencia de documentación en la indumentaria de diario, utilizada en la vida cotidiana para los diferentes trabajos y actividades, que desde un punto de vista antropológico resulta tan interesante o más que la festiva y ritual y ha desaparecido sin dejar huella ni rastro. Este criterio esteticista es el que primaba en esos momentos, basado en lo que se entendía por el viejo concepto de patrimonio histórico-artístico, que imperaba en esos momentos.

J. Agudo señala las características de aquellos bienes que englobaban el viejo concepto de Patrimonio y los compara con las que imperan en el nuevo concepto de patrimonio cultural o etnográfico, vigente en la actualidad y creado a partir de la Ley de Patrimonio Histórico, del año 1985, en la que específicamente, por primera vez, aparece la normativa para el Patrimonio Etnográfico, que es mucho más amplio.

Para el viejo concepto, éste era restringido, al basarse en criterios de selección y valoración en razón del factor tiempo (testimonios históricos y/o arqueológicos). Primaban los bienes con valores artísticos y de representatividad (escasez, excepcionalidad). Para el nuevo concepto, es abierto a las manifestaciones de las identidades culturales de los diferentes colectivos a través del tiempo. La identidad del presente representa únicamente la última fase de un proceso humano inacabado. Importancia de los términos tradición/ tradicional para delimitar el sentido de continuidad de determinados componentes culturales. Para el viejo era elitista, porque estaba centrado principalmente en las creaciones humanas más singulares, generalmente vinculadas a las élites de poder. Centrado fundamentalmente en la denominada cultura material y limitada a la producción de bienes muebles e inmuebles facturados por el hombre. El nuevo concepto por el contrario contempla las creaciones culturales que han de testimoniar los modos de vida, valores y creencias, tanto de los diferentes grupos sociales que la conforman como de la propia sociedad en sí. Abarca tanto la cultura material como la inmateral. Expresiones de la identidad étnica de un pueblo y de su conformación a través de la historia. Inclusión de los paisajes culturales entre los bienes a valorar y proteger. Naturaleza (territorio) y hombre como realidad indisociable (Agudo, 1999, 41, 99).

Muy importante a tener en cuenta es el factor etnográfico y antropológico. Para ello, en un principio, se siguió la propuesta creada por L. de Hoyos (1947) que dividió el estado español en distintas áreas culturales. Otros investigadores han propuesto el estudio de la indumentaria, dividiéndola por familias de las distintas prendas, derivadas de las partes del cuerpo donde se visten. A esta propuesta es necesario, el señalar, que dichas prendas deben ser debidamente contextualizadas en su entorno cultural, en la comunidad local donde fueron usadas, pues de lo contrario quedarían vacías de contenido.

Pero siguiendo cualquiera de estas propuestas, lo que sí resulta imprescindible es el contextualizar las formas de vestir en aquellas comunidades locales donde sus habitantes las han usado, el analizar su



pervivencia o pérdida o los cambios sufridos y buscar los motivos. Referente a los cambios experimentados en ciertas prendas de vestir es importante tener en cuenta la creación de estereotipos y falsificación en las prendas indumentariales y analizar el contexto o factores que lo motivaron. Estos pueden ser políticos, estéticos, etc. que en determinados momentos históricos conllevan a la aparición o pérdida de ciertas prendas.

Sin detenernos en ello, pero si al menos hay que mencionar como el aspecto político se reflejó en determinados momentos históricos. Por ejemplo el llamado “Motín de Esquilache”, ocurrido, bajo el reinado de Carlos III. Lo que pretendía su ministro, el Marqués de Esquilache, era sustituir las capas largas y los sombreros de ala ancha, usados por los madrileños, por capas cortas y sombreros de tres picos, en un intento de europeizar y modernizar España. Alegaba que las capas largas facilitaban el ocultamiento de las armas y los grandes sombreros eran una salvaguardia para los delincuentes, porque podían ocultar el rostro. En un primer momento, las medidas relativas a la vestimenta sólo se aplicaron a la Casa Real y a su personal. Posteriormente, cuando Esquilache la hizo extensiva a la población general, pese a ser advertido por el Consejo de Castilla de que la prohibición de las capas y los sombreros causaría el descontento general entre la población. Esquilache siguió adelante con las medidas y el 10 de marzo de 1766 aparecieron en Madrid carteles prohibiendo el uso de estas prendas. La reacción popular fue inmediata: los carteles fueron arrancados de las paredes y las autoridades locales sufrieron ataques por parte de la población. Curiosamente fue el conde de Aranda, que quedó a cargo del gobierno mientras, el rey estaba en Aranjuez, quien convenció al pueblo de Madrid de cambiar las capas y los sombreros de la discordia por capas cortas y tricornios tal y como pretendía el marqués de Esquilache.

Más recientemente y tras la guerra civil española, la Sección Femenina fue la encargada de crear los grupos de Coros y Danzas en que participaban personas de cada una de las zonas de España. Con motivo de estas actuaciones y basados en la decencia de aquellas mujeres que debían levantar las piernas para ejecutar

los distintos pasos del baile, en los escenarios, se introdujeron los pololos (prenda interior femenina, que, tradicionalmente, nunca fue usada por la mujer). Así lo analiza Carmen Ortiz al señalar que *en lo que respecta a la indumentaria de los trajes regionales que se lucían en los bailes, por ejemplo, y a decir de las propias afiliadas y participantes en los Coros y Danzas, los trajes incluían como prenda tradicional interior los famosos pololos o pantaloncillos recogidos en la pierna, que era obligatorio igualmente llevar bajo las faldas en la práctica deportiva. Otros cambios marcados por la decencia indumentaria fueron aplicados a escotes y largura de las mangas en varios casos y a la propia interpretación de las danzas* (Ortiz, 2012,15).

Junto a las modificaciones implantadas en el traje popular por la Sección Femenina, de marcado signo político centrado en el franquismo, con la llegada de la Democracia y creación de las Comunidades Autónomas, de nuevo el traje popular festivo, se ha utilizado como signo de identidad de cada una de ellas, incluso lo visten las candidatas que participan en la elección de Miss España, diferenciándose de esta forma las participantes de cada una de las Comunidades Autónomas. Pero es obligado señalar, que en ocasiones se cometen verdaderas aberraciones ya que nada o muy poco tienen que ver con el verdadero traje vestido por las clases populares en un determinado periodo de la historia, pero si pretende servir como un signo de identidad, que sea el distintivo de la Comunidad Autónoma a la que pertenecen.

Otros cambios, que se impusieron, desde un punto de vista estético, fueron motivados por artistas que lo dejaron plasmados en sus cuadros. Un claro ejemplo lo tenemos en la famosa gorra de Montehermoso (Cáceres) que según señala J. Valades, *no es sino la creación de una sombrerera montehermoseña de fines del siglo pasado a partir de formas populares de los sombreros del entorno, y la primera representación conocida de este tocado data de 1888...la incorporación de la gorra al traje de gala de Montehermoso es una modificación culta de dicha indumentaria, ya que dicho traje de gala se tocaba con un pañuelo y jamás con la referida gorra, que estaba reservada para uso cotidiano, especialmente las faenas del campo y los desplazamientos al mercado semanal de*

Plasencia. Se sabe que este falseamiento del traje de Montehermoso vino dado por algún pintor, especialmente Sorolla, que no pudo evitar la tentación de representar el rico traje festivo con el añadido llamativo tocado en su trabajo para la Hispanic Society of America (Valades, 1993, 222) (Figura 2 a-c).

Algo semejante ha surgido con el denominado traje de madrileña o de chulapa que ha pasado a ser el icono de identidad de esta Comunidad, cuando en realidad nunca fue usado, en la vida cotidiana, por las mujeres madrileñas. Más bien se creó para lucirlo en el escenario con motivo de la representación de las zarzuelas cuyo argumento se basaba en la vida de las madrileñas del Madrid castizo.

Una vez que hemos tratado de dar estas pinceladas acerca de diversos aspectos de la indumentaria popular, nos vamos a detener en la denominada indumentaria ritual. En la actualidad es la indumentaria que permanece más viva y que forma parte del Patrimonio Inmaterial, al cumplir una función ritual en las distintas festividades, que tienen lugar durante el ciclo anual en numerosas poblaciones, a lo largo y ancho de todo el territorio español.

Esta indumentaria ritual-festiva forma parte del Patrimonio Cultural Inmaterial que se define por *los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana* (Definición dada por la UNESCO, establecida por la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de París, el 17 de octubre de 2003 y que España ratificará dicha Convención en el año 2006).

Por tanto la indumentaria ritual se puede decir que es algo que la comunidad

local “reconoce como parte integrante de su patrimonio cultural”, basados en dicha definición y algo a resaltar “que permanece viva y en uso”.

Pero hay que señalar que dicha función de la indumentaria ritual, es heterogénea, ya que puede estar presente de modo individual vestida, bien por un hombre, por un niño, por una mujer o por una niña que cumplan un ritual concreto con motivo de una determinada celebración. O grupal, es decir vestida por un grupo de personas que están cumpliendo un determinado ritual y que dicha forma de vestir constituye un signo identitario y distintivo que les diferencia del resto de la comunidad o del grupo social al que pertenecen.

A grandes rasgos al analizar este tipo de indumentaria lo primero que hay que señalar es el poco valor económico que ofrecen cada una de las prendas, a diferencia de la riqueza de los trajes populares de fiesta que aún se conservan guardados primorosamente en las arcas de las viviendas, en numerosas poblaciones y que únicamente se visten con motivo de un acontecimiento muy especial.

Pero desde un punto de vista antropológico, esta indumentaria de menor valor económico tiene un mayor valor ritual ya que se encuentra viva cumpliendo una función específica en el desarrollo de ese rito festivo. Dicha función puede ser en cumplimiento de una promesa como sucede por ejemplo con el “blanco o ánima muda” que aparece el 28 de diciembre en El Balletero (Albacete), tratando de no ser identificada. Para ello va vestida con una especie de túnica de color blanco, con el rostro cubierto por una tela más fina que le permita la visibilidad, en su recorrido por las calles, solicitando un donativo para las ánimas del Purgatorio (Figura 3).

En otros lugares el traje es estrafalario, confeccionado con colores chillones y es frecuente que dichos personajes se cubran el rostro con caretas de diferentes materiales. Antaño eran habituales las caretas de madera o de cartón, pero en la actualidad muchas de ellas han sido sustituidas por material de plástico. Sería inviable el enumerar simplemente la multitud de estos personajes que de forma individual están cumpliendo un ritual en las



diferentes fiestas, especialmente en las que tienen lugar durante el ciclo invernal, lo que les obliga a vestir de una forma diferente que les sirve como signo identificativo (Figura 4).

Esta indumentaria, a veces, es vestida por una serie de personas que están cumpliendo el ritual de forma grupal. Referente al traje que visten en algunas celebraciones responde al traje de fiesta de la zona, pero con algún elemento o símbolo que determina el ritual que están cumpliendo. Por ejemplo las "clavariesas o panbenditeras" de distintas poblaciones alicantinas, concretamente en Torremanzanas visten el traje de fiesta de labradora y portan a la cabeza, en la procesión, que tiene lugar en honor a San Gregorio, un pan de grandes proporciones, que repartirán una vez bendecido y partido en pedacitos a los asistentes a la fiesta a modo de comunión general (Figura 5).

En otros lugares la indumentaria vestida por el grupo de protagonistas en el ritual es específica de ese día e incluso todos los años se renueva, por tratarse de materiales efímeros. Por ejemplo en Acehuche (Cáceres), las "carantoñas" aparecen con el cuerpo cubierto con pieles de ganado ovino y la cabeza con piel de conejo, simplemente seca, sin curtir (Figura 6).

El uso de materiales efímeros, constituye un problema de conservación, cuando se pretenden musealizar dichas prendas y por tanto tratar de mantenerlas durante el mayor periodo de tiempo posible, como pieza testigo de un ritual, resulta complicado.

En otras festividades la indumentaria que visten los protagonistas de la fiesta es sencilla como por ejemplo los "botargas" de Almiruete (Guadalajara) o los "guirrios" de distintas poblaciones leonesas donde al llegar los carnavales aparecen vestidos con una indumentaria sencilla compuesta por camisa y calzones largos color blanco, destacando la belleza de sus caretas, que cada miembro de la comparsa, se construye la suya, siendo distinta todos los años en Almiruete, lo que supone una muestra de ingenio y habilidad, por parte de los protagonistas.

En ocasiones, los trajes que visten los protagonistas de la fiesta, por ejemplo, los

danzantes, han sufrido algunos cambios. Esto ha sucedido cuando ha cambiado el sexo de los protagonistas, es decir si tradicionalmente la danza ha sido interpretada por chicos y ante la negativa de estos se ha sustituido por chicas, evidentemente los pantalones se han cambiado por faldas.

Un hecho que se puede constatar es el cambio sufrido en la indumentaria de trabajo cuando pasa a formar parte de la ritual. Por ejemplo en Braojos, localidad serrana madrileña, tiene lugar una danza de pastores o pastorela, como es conocida vulgarmente. En fechas navideñas, se interpreta dicha danza en el interior del templo por un grupo de hombres vestidos a la usanza pastoril, que recuerdan a los pastores, que según la tradición acudieron a adorar al niño Jesús. En un momento determinado, allá por la década de los años setenta del pasado siglo, hubo que renovar la indumentaria, deteriorada por el uso. Para ello recurrieron a una persona ajena a la comunidad, quien les asesoró y a partir de ese momento dichos trajes se enriquecieron, sin perder sus características pastoriles.¹

A veces, dicho cambio indumentario, ha sido propuesto por los miembros de la propia Hermandad o Cofradía y ha pasado, en un corto periodo de tiempo, a ser considerado como un elemento tradicional de dicha festividad.

Por tanto, cuando, en líneas generales, se habla de una indumentaria tradicional vestida por un grupo concreto durante el desarrollo de un determinado ritual no se tiene en cuenta la antigüedad en cuanto al tiempo real sino más bien se considera como un elemento identitario y asumido por la comunidad, como parte de su Patrimonio Cultural Inmaterial.

Este cambio se puede constatar, por ejemplo en los grupos de mozos, los "vaquilleros", que aparecen en Colmenar Viejo (Madrid) vistiendo con ropas propias de los ganaderos, a modo de uniforme y rompiendo por completo la libertad en el vestir, propia de otros tiempos, en los que, dicho atuendo era algo secundario, ya que lo primordial era cumplir un rito de paso. Pero el criterio esteticista, ha cobrado tal importancia, en esta localidad que las madres encargadas de vestir la vaquilla simulada, elemento central del ritual, se esmeran por conseguir



“que la suya” sea la más ornamentada, ya que son numerosas las que recorren las calles arropadas por los “vaquilleros”.

Respecto a la indumentaria vestida en las fiestas por los personajes protagonistas del ritual hay que señalar como en las últimas décadas ha proliferado la presencia de indumentaria medieval, inexistente en otras épocas. La finalidad ha sido la de realzar mas ese ritual tratando de dar una mayor belleza desde el punto de vista estético y ornamental por parte de los organizadores o de los mismos protagonistas.

Un ejemplo, entre otros muchos, puede ser el sufrido por la “soldadesca” que desfila en la fiesta de Mazuecos (Guadalajara) con motivo de la festividad de la Virgen de la Paz. Antaño, en la década de los años setenta del pasado siglo, aparecían sus componentes vestidos con la ropa habitual y únicamente como signo distintivo portaban las alabardas. En las últimas décadas van ataviados, elegantemente, a la usanza medieval. Estos cambios, llevados a cabo por los protagonistas del ritual, se deben a la pretensión de dar un mayor realce y colorido a la celebración (Figura 7 a-b).

Otro aspecto a señalar en lo que a indumentaria festiva ritual, se refiere, ha sido el económico, es decir el mayor poder adquisitivo tanto de los propios protagonistas como de la Cofradía que lo organiza, ha quedado reflejado en diversas celebraciones. Por ejemplo en Maqueda, (To) durante la representación de la batalla de moros y cristianos por la posesión de la Virgen de los Dados, en la década de los años treinta del siglo XX aparecen imágenes en que los componentes del ejército moro se limitaban a cubrirse con unas sábanas blancas. En la actualidad visten una indumentaria rica y lujosa, contextualizada en la época en que tiene lugar la batalla que se escenifica.

Basados en este criterio de dar una prioridad a la indumentaria ritual, que aún cumple un protagonismo en la fiestas, se inició la colección de dicha indumentaria que se custodia en el Museo de Artes y Tradiciones Populares de la UAM (actualmente instalado en el Centro Cultural la Corrala. Calle Carlos Arniches 3-5.) . Cada uno de los trajes que componen la colección tiene detrás su propia

historia, así como la forma de adquirirlos para formar parte de dicho repertorio. A grandes rasgos el denominador común para su adquisición fue el acudir a las diferentes fiestas con el fin de analizar *in situ* los distintos rituales que en dicho lugar se estaban celebrando y a continuación tratar de adquirir bien el traje completo o si esto no era posible, al menos conseguir algunas de las piezas indumentarias más representativas, como pieza testigo.²

La forma de conseguir el traje completo se realizó siguiendo diferentes pasos. En algunos lugares fue mediante un encargo hecho específicamente a la costurera del lugar, que se ocupaba de confeccionarlo habitualmente a los protagonistas de dicho ritual, previo abono en metálico. En otros ejemplos fue una donación de la cofradía, que tuvo interés en que esa indumentaria tan representativa del lugar estuviera presente en el museo. Pero como estamos hablando de una indumentaria sencilla de poco valor económico pero de gran valor simbólico y ritual, en ocasiones los propios protagonistas, participantes en el ritual, una vez utilizada y dado el carácter efímero que tiene, la donaron al museo.

Un dato a tener en cuenta, de gran interés, es que en cada una de las adquisiciones bien mediante compra o donación, los protagonistas de dicho ritual, han tenido claro y han hecho hincapié acerca del destino de dichas prendas. Así se indicaba que esta prenda era cedida exclusivamente para formar parte de las colecciones de un museo y en ningún caso para ser utilizada con otros fines. Tal es así que, por ejemplo, en alguna población para adquirir dichos trajes, hubo que seguir un protocolo. En primer lugar la cofradía lo sometió a votación para que todos sus miembros dieran el visto bueno. A continuación el responsable del museo firmó un documento con el compromiso de que únicamente se adquirirían para ser expuestos y sin derecho a hacer ninguna copia.

En otros casos una representación de la cofradía acudió directamente al museo para hacer la entrega y vestir el maniquí siguiendo los cánones adecuados, ya que cada una de las prendas debía ser colocada manteniendo su función específica (Figura 8 a-b).



En algunos ejemplos resulto imposible el conseguir el traje completo, bien porque se destruía o porque no había nadie en el lugar dispuesto a reproducirlo. En estos casos hubo que conformarse con una pieza

relevante, que se consiguió como pieza testigo de dicho ritual. De esta forma, a través de los años, se fue completando la sala dedicada al entorno festivo siguiendo el ciclo anual.³





NOTAS:

1. Datos facilitados por Ismael Peña, quien les asesoró en los cambios indumentariales.
2. Durante los años 1978-80 con motivo de una “Ayuda de Investigación Cooperativa” centrada en el “Estudio Antropológico de las Fiestas Populares Españolas” concedida al MATP. UAM por el “Comité Conjunto Hispano-Norteamericano para Asuntos Educativos y Culturales” se pudo asistir, por todo el estado español, a numerosas celebraciones, acontecidas a lo largo del año. Una vez finalizada dicha ayuda, los miembros del Museo continuaron incrementando dichos fondos.
3. En la antigua sede del MATP la sala dedicada al Ciclo festivo, era la segunda sala y seguía el ciclo anual de las fiestas comenzando por las que se celebran en invierno para terminar con las estivales e intemporales. En la actual sede, se han seleccionado algunos de estos trajes, que son expuestos siguiendo el mismo criterio, mientras que el resto de la colección permanece en los almacenes.

BIBLIOGRAFÍA:

284

- AGUDO, J. (1999): “Cultura, Patrimonio Etnográfico e Identidad”, *Boletín del Patrimonio Histórico Andaluz*, 29. 36 – 44, Sevilla.
- HOYOS SAINZ, L. y HOYOS SANCHO, N. (1947): *Manual de Folklore*. Madrid.
- HUALDE, C. y ORMAZABAL, A. (2003): “Indumentaria popular”, *Indumentaria, Música y danza popular en la Comunidad de Madrid*, (vol.1).15-164. Madrid.
- ORTIZ, C. (2012): “Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange”, *Gazeta de Antropología*, 28 (3), 01. Granada.
- SECO, I. (2010): “Introducción”. *La tradición ante el espejo. Pervivencia de elementos históricos en la indumentaria popular española*. 3-17. Madrid.
- VALADES, J. M. (1993): “Indumentaria tradicional en los museos: ¿Cultura popular o arqueología?” *Conferencia Internacional de colecciones y museos de indumentaria*. ICOM. Museo Nacional del Pueblo Español. Madrid.
- VVAA. (1958) *Trajes de España*. Prólogo del Marqués de Lozoya. s/p. Barcelona .





Figura nº 1.- Pastor segoviano arropado con manta

285



Figura nº 2.- a.- Fragmento cuadro de Sorolla: "Extremadura. El Mercado. 1917; b.- Traje de fiesta con "gorra" de trabajo. Montehermoso (Cáceres); c.- Traje de fiesta con pañuelo de ceremonia. Montehermoso (Cáceres).



Figura nº 3.- "El Blanco". El Balletero (Albacete)



Figura nº 4.- "Botarga", Arbacón (Guadalajara).

286



Figura nº 5.- "Festero y Claveriesa o panbenditera". Torremanzanas (Alicante)



Figura nº 6.- "Cantoñas", Acebuche (Cáceres).

287



Figura nº 7.- a-b.- Cambios sufridos por la soldadesca en la forma de vestir. Manzanas (Guadalajara).



288



Figura nº 8.- a.- Sala del Entorno festivo. Museo de Artes y Tradiciones Populares. UAM. Antigua sede. B.- Sala del Entorno festivo. Museo de Artes y Tradiciones Populares. Nueva sede: Centro Cultural La Corrala (UAM).



NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

1.- Los trabajos deberán presentarse mecanografiados en formato DIN A-4 por una sola cara con un máximo de 30-35 líneas, con un margen mínimo de 4 cms. Todas las páginas deberán ir numeradas. Las notas se presentarán al final del manuscrito. La extensión máxima del trabajo será de 10.000 palabras y 10 ilustraciones. No se aceptará ninguna contribución que haya sido publicada en otra revista o vaya a serlo.

2.- Cada texto debe estar precedido de una página que contenga el título del trabajo, el nombre y apellidos del autor (es), así como una dirección, un teléfono de contacto o dirección de correo electrónico.

289

3.- En el encabezamiento del trabajo, bajo el título y antes que el resumen, se indicará el nombre del/los autor(es), así como el centro o centros en los que trabajen.

4.- Los trabajos contarán siempre con un resumen en castellano y un abstract en alguno de los idiomas oficiales de la Unión Europea, con un máximo de 10 líneas para cada uno de ellos. Además se deberá acompañar de un máximo de seis palabras clave tanto en castellano como en uno de los idiomas oficiales de la Unión europea.

5.- Con el original se entregará una copia en soporte magnético en formato textos Word. En la etiqueta se indicará el título del trabajo, autor(es).

6.- Todas las ilustraciones deberán numerarse correlativamente, independientemente de que se trate de fotografías, dibujos, gráficos o tablas. Los dibujos incluirán escala gráfica. No se pueden realizar reproducciones a color. Deberán tener la calidad suficiente para su reproducción y deberán adjuntarse en archivo aparte del texto, en formato JPG. Los pies de las figuras deberán incluirse en hoja aparte con los datos completos de su identificación.

7.- Las referencias bibliográficas deberán hacerse siempre del modo siguiente:

7.1.- En las citas en el texto se pondrá el apellido del autor en minúscula, seguido del año de publicación y la (s) página(s) y figura (s) separadas por comas. Estas citas figurarán en el texto entre paréntesis, no al final, ni a pie de página. Por ejemplo: (Abad Casal, 1983,185); L. Abad (1983,185) indica que...

7.2.- Las notas largas y comentarios irán al final del texto con las referencias bibliográficas igual que en 7.1.



8.- Al final del trabajo se incluirá una lista bibliográfica, ordenada alfabéticamente según el primer apellido del autor (es). Si de un auto se incluyen varias obras, se ordenarán de la más antigua a la más moderna. Si hay obras de un autor en un mismo año, se distinguirán con letras minúsculas (a,b,c, etc.) que se incluirán en las referencias 7.1.

8.1.- Cuando se trate de un libro o monografía se citará por este orden: apellido(s) del autor(es) en mayúscula, seguidos por la inicial del nombre propio. A continuación se indicará el año de publicación entre paréntesis, dos puntos. el título en cursiva y el lugar de edición. Ejemplo: GARCÍA Y BELLIDO, A.(1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid.

8.2.- Cuando se trate de un artículo o capítulo de una revista o monografía, se pondrá el apellido(s) del autor(es) en mayúscula, seguidos por la inicial del nombre propio. A continuación se indicará el año de la publicación entre paréntesis, el título del artículo entre comillas, nombre de la revista en cursiva, volumen o número de páginas, separados por comas. Ejemplo: ABAD CASAL, L. (1983): "Un conjunto de materiales de la Serreta de Alcoy", *Lucentum*. 2, 173-197. En el caso de que los títulos de las revistas vengan abreviados, deberán utilizarse las abreviaturas de L'Année Philologique, American Journal of Archeology o Archäologische Bibliographie, indicando siempre el sistema utilizado.

290

9.- NOTA FINAL: El comité de redacción no se responsabiliza de las erratas o errores tipográficos que puedan aparecer en la publicación, por lo que ruega a los autores que cuiden al máximo los textos que entregan en soporte informático, dado que la reproducción se realizará a partir de los mismos, ya que no se remitirán pruebas de imprenta a los autores por razones de coste. Así mismo, el Comité de Redacción se reserva el derecho de devolver los originales que no se correspondan con la línea de la Revista, o que no cumplan estas normas de redacción.

ENTREGA DE ORIGINALES:

Asociación Española de Amigos de la Arqueología
Apartado de correos: 14.800 MADRID
info@amigosarqueologia.com



