

MUSEO
DE
ZARAGOZA

BOLETIN
HOMENAJE
A ANTONIO BELTRAN

NUMERO 4 • 1985

MINISTERIO DE CULTURA
Dirección General
de Bellas Artes y Archivos

MUSEO DE ZARAGOZA
BOLETIN

DIRECTOR
Miguel Beltrán

SECRETARIO
José Manuel Etxayo

Información, intercambios
y correspondencia a:

Apartado 848
50080 Zaragoza

Este Boletín se intercambia
con publicaciones especiali-
zadas en Arqueología, Pre-
historia, Etnología, Epigra-
fia, Numismática, Historia
Antigua y otras de análogo
contenido, así como de Bel-
las Artes.

ISSN: 0212-547X
Dep. Leg. 2771/92

Imp. Tipo Litua, S. A.
Madrugada, 10, Zaragoza

MUSEO DE ZARAGOZA

BOLETIN

Publicación patrocinada por la
**CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD
DE ZARAGOZA, ARAGON Y RIOJA**

Indice

BELTRÁN LLORIS, Miguel: Ofrecimiento	7
GONZÁLEZ NAVARRETE, J. Agustín: Homenaje a don Antonio Beltrán . .	13
BALDELLOU, V., PAINAUD, A., CALVO, M. J.: Las pinturas esquemáticas de Mallata B (Huesca)	17
ATRIÁN JORDÁN, Purificación: Avance al estudio de nuevos grupos con grabados rupestres en la provincia de Teruel	37
HERCE SAN MIGUEL, Ana Isabel: Datación por C ₁₄ del poblado de Pompeya (Samper de Calanda, Teruel)	47
VICENTE REDÓN, Jaime D., ESCRICHE JAIME, Carmen, PUNTER GÓMEZ, María Pilar: Las construcciones defensivas del poblado ibérico del «Cabezo San Pedro» (Oliete, Teruel)	63
BELTRÁN LLORIS, Miguel, PAZ PERALTA, Juan, LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio: El teatro de Caesaraugusta. Estado actual de las excavaciones	95
SAN MARTÍN MORO, P. A.: Nuevas aportaciones al plano arqueológico de Cartagena	131
HERNÁNDEZ PRIETO, M. Angeles: Propuesta de clasificación para los pies de recipiente de bronce romanos	151
MEZQUÍRIZ IRUJO, M. Angeles: Nuevos datos sobre la presa romana de Iturranduz	163
ALVAREZ MARTÍNEZ, José María: Notas de epigrafía extremeña	167
VILADES CASTILLO, José María: Candiles árabes del teatro romano de Zaragoza	175

PALOMAR LLORENTE, M. Elisa: Cerámica mudéjar de Muel en el teatro romano de Zaragoza	185
LOMBA SERRANO, Concepción: Ribera y Callot en el Museo de Zaragoza	193
GARCÍA LASHERAS, M. Pilar: La platería en el Museo de Zaragoza: las cruces procesionales	201
BELTRÁN LLORIS, Miguel: La Sección de Etnología del Museo de Zaragoza: nueva presentación	241
HERNÁNDEZ PRIETO, M. Angeles: La aplicación del esquema-sociógrafo en la proyección del Museo	277
NOTICIARIO	
MORENO LÓPEZ, Gloria: Excavaciones en Moncín (Borja, Zaragoza). — ETAYO, José Manuel y LORENZO, José Ignacio: Sobre un conjunto sepulcral en Las Peñas de Riglos (Huesca). — BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: Cabezo de las Minas de Botorrita: campaña de 1985. — ALVAREZ GRACIA, Andrés: El yacimiento protohistórico de Palermo en Caspe (Zaragoza). Aproximación a la secuencia cultural Bronce Final-Hierro en el valle medio del Ebro. — PÉREZ CASAS, Jesús Angel: 1985: Tercera campaña de excavación en el cabezo de Ballesteros (Epila, Zaragoza). — RÓDYO GUILLÉN, José Ignacio: Excavaciones arqueológicas en Mequinenza durante 1985. — MARTÍN BUENO, Manuel A.: Bilbilis (Calatayud, Zaragoza) campañas de 1985. — BELTRÁN LLORIS, Miguel: Excavaciones arqueológicas en la colonia Celsa (Velilla de Ebro) (Campaña de 1985). — PALOMAR LLORENTE, M. Elisa y VILADES CASTILLO, José María: Excavaciones en Zaragoza: El Teatro Principal. — AGUAROD OTAL, C. y MOSTALAC CARRILLO, A.: 1985. Excavaciones realizadas en Zaragoza por el servicio Municipal de Arqueología. — DE SUS, M. Luisa y PÉREZ CASAS, J. A.: Restos materiales de época romana en el solar de la calle mayor, núm. 44 (Escuelas Pías), de Jaca (Huesca). — LOSTAL PROS, Joaquín y LÓPEZ ARMISÉN, Amado: Un nuevo miliario de la vía de las Cinco Villas. — BELTRÁN LLORIS, Miguel: Hallazgos numismáticos. — HERNÁNDEZ, M. Angeles y LOMBA, Concepción: El Museo Pablo Gargallo de Zaragoza. — GÓMEZ, C., MARTÍNEZ, C., PARRICA, P., ROS, P. y VELILLA, E.: El Museo por dentro. Experiencia didáctica realizada con escolares.	
HERNÁNDEZ PRIETO, Angeles: Crónica del Museo, 1985	335
Abreviaturas utilizadas en las citas bibliográficas	343



Ofrecimiento

Miguel BELTRAN LLORIS

Director del Museo

El año 1986 ha significado en la dilatada vida de Antonio Beltrán un cambio administrativo en su dedicación universitaria. Al jubilarse académicamente de sus tareas docentes, sigue no obstante vinculado de forma entrañable al mundo universitario. No podía ser de otra manera y así, a través del inminente Instituto de Arte Rupestre y especialmente en su calidad de profesor emérito, la Universidad zaragozana y por lo tanto la sociedad, seguirá beneficiándose de su experiencia y sabiduría, ya a través de cursos especializados o de forma más general en el Aula de Humanidades recientemente puesta en marcha.

Dudo de mi capacidad para llevar a buen puerto esta glosa, intentando que sobre el amor filial predomine la objetividad, al menos éste es el sentimiento y situación que suele plantearse con motivo de circunstancias semejantes, cuando amigos, discípulos o hijos intentan en unas líneas reducir la personalidad o el humanismo de seres queridos, maestros o compañeros. He de confesar que en esta ocasión la tarea no resulta fácil, tanto por los méritos y el buen hacer de Antonio Beltrán como por la especial relación del que escribe estas líneas. No me corresponde en todo caso, ni lo deseo ahora, erigirme en juez del trabajo, vocación y dedicación de Antonio Beltrán hacia el mundo de las humanidades. Deliberadamente confieso el placer especial que me produce el proclamar sin rubor lo mucho que nuestro mundo aragonés debe a la figura de mi padre y en el caso que ahora nos ocupa el mundo particular de los museos o, de modo general, nuestro patrimonio arqueológico, artístico o histórico en general.

En una etapa en la que la administración hacía uso y abuso de la vocación de las personas, al servicio de su patrimonio, el trabajo de Antonio Beltrán hacia dichos menesteres, *gratis et amore*, brilla con nitidez. Quien sigue o ha

seguido sus pasos en numerosos campos ha podido comprobar y comprueba reiteradamente el gran servicio que a nuestra sociedad prestara al frente de la Comisaría de Zona del Patrimonio Artístico Nacional o como consejero de Bellas Artes, pero sobre todo y es aspecto que nos concierne directamente, en su dedicación al mundo de los museos en una etapa absolutamente pionera en la historia de estas instituciones, cuando dichos centros sólo lentamente comenzaban a salir de un oscuro e improductivo período, en el que a duras penas cumplieron el papel social que tenían encomendados.

Dos son los períodos de la vida de Antonio Beltrán dedicados a los museos; en primer lugar Cartagena, en cuya ciudad, tras importantes esfuerzos, se fundó por su impulso el primer Museo Arqueológico Municipal en el año 1943, en un viejo edificio, hoy derribado, emplazado en la actual plaza de Juan XXIII y del que fue su director hasta el año 1948. Me refiero a la Casa de la Sociedad Económica, organizado desde hacía años aunque se encontraba en forma lamentable, como recogiera Schulten en el año 1935.

En 1943 Antonio Beltrán consiguió, a base de tenacidad, el apoyo de las autoridades cartageneras y promovió además el depósito de importantes piezas de los particulares. Tal fue el éxito de la iniciativa que muy pronto hubo de buscarse acomodo nuevo para el naciente museo y se escogió para tal fin el edificio municipal construido para matadero en el año 1882 y aunque no satisfacía todas las necesidades museales al menos cumplió la misión de albergar con dignidad los fondos reunidos hasta el momento. De este modo tras su traslado y acondicionamiento quedó definitivamente instalado e inaugurado el 9 de junio de 1945. Quedaba atrás más de un año de laboriosas gestiones en las que intervino además muy activamente el almirante Bastarrece con los alcaldes de Cartagena y el gobernador civil de Murcia. El nuevo museo, con ocho salas de exposición, laboratorio y salita de conferencias, cumplía con creces su papel. Su inauguración, además, dio lugar a la reunión en Cartagena del primer Congreso Arqueológico del Sudeste Español, germen de los futuros Congresos Nacionales de Arqueología, que caminan hoy todavía de la mano de Antonio Beltrán por su decimoctava edición.

El Museo de Cartagena albergaba una serie de ánforas en su vestíbulo, prelujiendo el carácter del contenido general de las salas consecuentes, en las que se agrupaban importantes colecciones epigráficas, restos arquitectónicos, estatuas como el magnífico Hermes policleto, la deliciosa cabecita de niño y otras no menos significativas. De forma cronológica se agruparon también objetos paleolíticos del Manzanares y útiles pulimentados de Murcia, restos argáricos de la Bastida, cerámicas ibéricas y campanienses, restos de la minería cartagenera y cerámicas variadas romanas además de tres vitrinas con falsificaciones de los gitanos de Totana, el Corro y el Rosao y un depósito del Museo de Albacete. De la actividad cartagenera de Antonio Beltrán da una

idea el museo brevemente descrito y el medio centenar de artículos publicados a raíz de su estancia en el sudeste.

Con la obtención de la cátedra de Arqueología, Epigrafía y Numismática de Zaragoza, en el año 1949, se afincó Antonio Beltrán en una ciudad a la que ya no abandonaría nunca, a pesar de tentadoras ofertas para desempeñar su vocación en otras ciudades.

Además de sus tareas académicas, muy pronto entró en contacto con el Museo de Zaragoza, en el año 1954, en cuya fecha, siendo director del centro Joaquín Albareda, se le encargó, en su calidad de miembro del Patronato, el acondicionamiento e instalación de las salas de arqueología en los viejos locales que ocupara antes el Museo Comercial, en el actual edificio de los Sitios. Se dividieron las salas por la mitad de su altura y se organizó la Sección en la planta baja, mientras que el lapidario y la colección de piezas romanas se dispuso en el amplio patio. Por primera vez se dotó a la Sección de un criterio claro, siguiendo la pauta cronológica y según la agrupación de los más importantes yacimientos a lo largo de veintidós vitrinas de obra, incorporándose a sus fondos el importante conjunto cerámico del Vado de Caspe, excavado por Antonio Beltrán, así como otros materiales procedentes igualmente de excavaciones propias, como el significativo conjunto bronceo de Fuentes de Ebro.

Diez años más tarde, en el 1964, tras la jubilación de Albareda, pasó Antonio Beltrán a ostentar la dirección del centro. Desde dicho momento hasta el año 1974 ha dirigido nuestro museo en medio de gravísimos problemas y reformas que han afectado prácticamente a la totalidad del edificio y sus colecciones y de cuyo pormenor hicimos cumplida relación en el primer número de nuestra revista. Se afrontó así la invasión de termitas que sufrió el edificio en el año 1964, se replantearon las salas de Primitivos y la de Goya, así como la dedicada a Marín Bagüés y la galería y se instaló provisionalmente el resto del museo, como reflejaba detalladamente la Guía redactada en el mismo año. En los tiempos posteriores continuó el incremento de las colecciones, impulsado directamente por su director y en el capítulo económico se consiguió un importante aumento en las subvenciones que las corporaciones locales otorgaban generosamente para el mantenimiento del edificio y sus necesidades, datos elocuentes para quienes conocen la tradicional penuria que han arrastrado nuestros museos.

Fuera del ambiente zaragozano, Antonio Beltrán, como asesor de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, desde 1953, estimuló, entre otras tareas, el planteamiento y directrices del importante museo de dicho organismo, que alberga una de las colecciones numismáticas más notables de España.

El ingreso del Museo de Zaragoza en el año 1972 en el Patronato Nacional de Museos del Ministerio de Educación y Ciencia, permitió entonces

afrontar una transformación radical, que cristalizará más tarde, afectando positivamente tanto al edificio como a las colecciones, hasta rematarse en el año 1974, en cuyo momento dio inicio la última y definitiva adecuación del museo, dirigida por el autor de estas líneas y en cuyo momento cesó Antonio Beltrán como director efectivo del museo para pasar a ostentar, en señal de público agradecimiento, el nombramiento perpetuo de director honorífico.

No se piense que en esta escueta relación de hecho acaban los proyectos gestados y llevados a cabo por Antonio Beltrán en relación con los museos. Hemos de destacar la realización del Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón, impulsado económicamente por el entonces gobernador de Zaragoza, Pardo de Santayana, debiéndose su fundación al año 1950 y rematándose las obras de los edificios construidos hasta el momento en el Parque Primero de Rivera, en el año 1956. Las dos populares casas, una imitando la arquitectura pirenaica y la otra la de la sierra de Albarracín, albergaron las Secciones de Etnología y Ciencias Naturales respectivamente. Se exhibió así una importante colección de trajes populares de Zaragoza y Teruel, además de una importante colección ansotana, componiendo escenas tradicionales en torno a la cocina, una boda o el bautizo ansotano. El Museo de Ciencias albergó las colecciones de Botánica en la planta baja, además de las de Zoología y Geología en las plantas primera y segunda.

Propició también, en otro ámbito, Antonio Beltrán, el proyecto de una Sección de Arte moderno en el torreón de la Zuda, con el ánimo de cubrir el vacío que entonces presentaba el Museo Provincial, cuyos últimos óleos correspondían al año 1935, aunque la idea sólo tuvo un desarrollo incipiente sin llegar a feliz término.

Tras esta apretada exposición, en la que ha quedado patente la relación de Antonio Beltrán con el Museo de Zaragoza, se comprenderá mejor el vínculo duradero que nació desde aquel momento entre la persona del entonces su director y la institución. La dignidad que el museo alcanzó entonces por encima de numerosos problemas, miserias económicas y falta absoluta de personal (en inquietudes que compartieron Juan González Navarrete o Mercedes Pueyo como secretarios), ahorran otras explicaciones. Por ello hemos querido en este año de felices homenajes hacer un acto decidido de presencia, dedicando el presente número de nuestro «Boletín» que lleva el nombre de Museo de Zaragoza, a la persona de Antonio Beltrán, conteniendo una serie de artículos fruto desinteresado de lo mejor que podemos ofrecer, nuestro trabajo, generoso y desinteresado como los años que él mismo dedicara al que sigue siendo su museo.

En las páginas que siguen se recoge la cotidiana tarea y afanes de nuestro centro, convertido hoy, afortunadamente, gracias a la compresión de la Administración y al trabajo de un numeroso equipo de personas, en un centro

moderno, dinámico y asentado firmemente en nuestro ralo panorama cultural. Creo que un museo dotado de personal de administración (un secretario y cuatro auxiliares), Departamento de Educación (cinco miembros), Departamento de Restauración (dos titulados), Servicio de Fotografía (un miembro), personal subalterno y vigilante, además de un nutrido equipo de licenciados de arte y arqueología, y un director, a cuyo equipo se unirán en breve dos conservadores, representa sin duda alguna un estado de cosas con el que soñó en más de una ocasión Antonio Beltrán, cuando recibió un edificio con goteras, defectos de fábrica y penurias de medios. De él, nuestro padre, aprendimos a trabajar, a renovarnos cada día y a dedicarnos a los demás con lo mejor de nuestro esfuerzo. A él, nuestro maestro, le dedicamos sinceramente lo que el Museo de Zaragoza es hoy. El germen está echado desde hace muchos años y nuestra institución se prepara ahora para nuevos y prometedores cambios, al haber quedado ya obsoleta la reorganización que impusimos en el año 1976, estando ciertamente reciente la nueva presentación de las colecciones de indumentaria popular en la Casa Ansotana. Las excavaciones del Museo en Celsa han motivado la creación, por parte del Ministerio de Cultura, de un Museo Monográfico y Centro de Investigaciones de Celsa, dependiente del de Zaragoza. Por fin, además, se encuentra en vías de solución la ampliación del museo actual mediante el desdoblamiento en edificios distintos de sus colecciones arqueológicas y de Bellas Artes, respondiendo a una necesidad inaplazable que planteamos en el año 1976 al hacernos cargo del centro. Todos estos logros, afanes de superación y de servicio, han sido posibles gracias a la labor preliminar de cuantos nos precedieron y a la fortuna del equipo de trabajo que ha caminado al compás de nuestras aspiraciones comunes, sin duda alguna, siguiendo las huellas de la buena siembra que supo realizar Antonio Beltrán.

Antonio Beltrán Martínez

Bibliografía sobre el Museo de Cartagena

1. «El Museo Arqueológico de Cartagena», *Saitabi*, ns. 9-10, 1943, p. 57.
2. «Memoria del Museo de Cartagena», *Memorias de la Inspección General de Museos*, Madrid, 1943, pp. 212-217.
3. «Notas de Museografía: El Nuevo Museo de Cartagena», *BASEsp.* 1-2: Cartagena, 1945.
4. *Catálogo del Museo de Cartagena*, fasc. 1, anexo a *BASEsp.*, 1-2: Cartagena, 1945.
5. «Inauguración del nuevo local del Museo de Cartagena», *AEA.*, Madrid 1946, pp. 159-160.
6. «Memoria del Museo de Cartagena», *Memorias de la Inspección General de Museos*, Madrid, 1947, pp. 202-210.
7. «Informaciones sobre el Museo de Cartagena», *BASEsp.*, 1-2; Cartagena, 1945.

Bibliografía sobre el Museo de Zaragoza

1. «Los Museos de Zaragoza», *IV CNA*, 1955, p. 39 (con M. Pueyo e I. Gargallo).
2. «El Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón», *Aragón*, 1956, octubre-diciembre, 4-5.
3. «Miscelánea sobre excavaciones arqueológicas y Museo de Zaragoza», *Zaragoza*, *IV*: 1957, pp. 59-67.
4. «Museo Etnológico de Aragón», *Caesaraugusta*, 9-10: 1957, pp. 31-48.
5. «La exposición de temas navideños en el Museo Etnológico de Zaragoza», *Zaragoza*, *4*: 1957, 5 pp.
6. «Los Museos de Zaragoza en 1957», *Zaragoza*, *6*: 1958, pp. 121-124.
7. «Los Museos de Zaragoza», *Bol. Municipal*, *8*: Zaragoza, 1962, 62 pp.
8. *Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, Zaragoza, 1964, 84 pp.

Bibliografía sobre el Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre

1. «El Museo de Numismática de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre», *Numisma*, *V*: 14, Madrid.
2. «El Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre: problemas de organización», *II CNN*, París, 1957, pp. 609-610.



Inauguración del Museo de Cartagena. 1945.

Homenaje a don Antonio Beltrán

Juan Agustín GONZALEZ NAVARRETE

Museo de América

Mi antiguo alumno de latín, hoy ilustre director del Museo de Bellas Artes y Arqueológico de Zaragoza, me pide un artículo sobre el Museo de América o cualquier otra colaboración científica, para el homenaje merecidísimo que preparan, en Zaragoza, a mi maestro, el profesor Beltrán Martínez.

Pero yo, en lugar de meterme por vericuetos más o menos científicos, tan discutibles siempre, prefiero contar sencillamente mi experiencia como discípulo y colaborador de don Antonio.

Caí por Zaragoza, en los años 50, para hacer la mili, larga mili, en el cuartel de la calle Hernán Cortés, como soldado de 2.ª. Estudiaba por libre los cursos comunes, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

Como siempre anduve por libre, incluso en la Universidad de Zaragoza, me preció de no haber disfrutado becas ni bicocas del SEU ni de cualquier otra Institución pública ni privada durante mis estudios. Claro está que a costa de un posible meritísimo expediente.

Para subvencionar mis gastos y los de mi familia me coloqué en una gestoría del célebre «Tubo» y me matriculé libre, en tercer curso de Filosofía y Letras, con unas asignaturas que arrastraba de Madrid, entre ellas los dos Griegos, que me aprobó caritativamente el sabio y querido profesor Gastón.

Con mi experiencia del «Tubo», el profesor menos estirado y más simpático, humano y trabajador, que encontré por aquella Casa y en aquella época, fue don Antonio Beltrán. Y esto sin desmerecer a los restantes meritísimos profesores.

Y a don Antonio me pegué, siempre por libre y de don Antonio aprendí cuanto pude, tanto de la ciencia como de la vida.

Cuando terminé la carrera, gracias a él, dejé el «Tubo» y me fui a vivir al centro de Zaragoza, en el Museo de Bellas Artes de la plaza de José Antonio. Y durante años fui su multiseecretario y ayudante, en el Museo de Bellas Artes, en el Etnológico del Parque, en la Institución «Fernando el Católico», en la Comisaría de la 3.^a Zona del Patrimonio Artístico, en los Congresos Arqueológicos, en la Universidad... Gracias a que tenía muy bien aprobados mis cursos de la gestoría del «Tubo» de Zaragoza, pude seguir su ritmo de trabajo. Y él, además, ocupaba altos cargos en la Universidad, la Diputación y el Ayuntamiento, quedándole tiempo para escribir mucho y bien, intervenir, día a día, en la cátedra, en la radio, en la prensa... Y sus magistrales conferencias. Hablaba hasta de cante flamenco ayudado por Fosforito. Y a todo esto, yo cobraba 500 pesetas al mes, como sueldo más alto y él, en casi todos sitios, trabajaba por amor al Arte.

Eso sí, jamás le vi en una cafetería, ni en el cine, ni donde no estuviera trabajando y, además, entonces tenía 40 años. Mi curso le regaló una cayada de caramelo cuando los cumplió.

La gran lección que me dio don Antonio fue la del trabajo bien hecho y sin límites de espacio o tiempo. Con esta lección bien aprendida y las cursadas en el «Tubo» y otros lugares parecidos, no me ha ido mal en la vida.

Además, yo tuve la suerte de conocer al maestro de mi maestro, don Pío Beltrán, su padre; a sus muchos años era más joven y más trabajador que nosotros. Cuando visitaba Zaragoza se iba al museo y trabajaba y hacía trabajar; cualquier conversación suya, fluida y sabia, era una lección. El me enseñó a conocer a los Jaimes de Aragón, al tacto y por el ojo. Porque lo creo justo no quiero que falte, en este homenaje a mi maestro, mi afecto más sincero y mi mejor recuerdo para aquél humilde e ilustre sabio.

De la mano de don Antonio entré a vivir dentro de un museo, en el de Zaragoza; de su mano fui a trabajar al de la Casa de la Moneda de Madrid y de su mano encontré mi vocación en este mundo de los museos.

Trabajé, al principio, con presupuestos de 12.500 pesetas al año y cuando, gracias al tesonero trabajo aprendido de mi maestro, llegué a gobernar todos los museos estatales, se comenzó a contar con millones en los referidos presupuestos y los museos, pobremente gestionados por Academias e Instituciones, pasaron a formar parte de los estatales.

Yo agradezco a don Antonio que me enseñara a pescar y que no me regalara ni un boquerón. Esta es la labor de un gran maestro.

Conozco a mucho personal que espera todo de la Providencia y de la Providencia vive y encima la critican, la tutean y opinan que nada deben a nadie. Yo quiero reconocer aquí que mi Providencia fue don Antonio Beltrán, en una época en la que no eran pecado las horas extraordinarias y en la que, algunos, teníamos más deberes que derechos.

Don Antonio siempre será para mí don Antonio, como don Martín fue don Martín o don Florentino, don Florentino y sin tuteos. Esa ha sido mi suerte, encontrar a hombres trabajadores probados, que han dejado una obra ingente y un ejemplo sin par, aunque los enanos miopes no la quieran ver.

Estoy convencido de que ni la Administración, con toda su burocracia, va a conseguir parar a don Antonio. El seguirá trabajando y dándonos ejemplo, hasta en los viajes de placer que convierte en viajes de trabajo. Ha demostrado, durante toda su larga vida activa, que para él el trabajo no es un castigo si no, precisamente, un placer.

Por todo lo dicho y porque hemos convivido en tiempos muy difíciles e ilusionados, cuando comenzaba a levantarse España, mi homenaje más sincero a don Antonio Beltrán y a su familia entera, presidida por su mujer, doña Trinidad Lloris; en este caso también encontramos junto a un gran hombre a una gran mujer.

Yo deseo que, como don Pío, vea a sus nietos triunfar en la vida y siga entre nosotros durante muchos años, para bien de la ciencia española y honor de sus discípulos, entre los cuales le ruego me cuente, aunque sea el menos sabio, a pesar de ser dos veces ilustrísimo señor.



Excavaciones del Cabezo de Monleón, agosto de 1959.

De izquierda a derecha: S. Sacabella, M. Albareda, P. Salvador (operarios), A. Beltrán, E. Vallsespí, J. González Navarrete, M. Beltrán, W. Schule, operario, F. J. Vicuña.

Las pinturas esquemáticas de Mallata B (Huesca)

*V. BALDELLOU, A. PAINAUD, **María J. CALVO,

No cabe duda de que en la larga y fructífera trayectoria profesional del profesor don Antonio Beltrán, el estudio del Arte Rupestre constituye un apartado especialmente importante, por el que nuestro maestro, nos consta, ha sentido siempre un singular cariño y al que sigue dedicando una buena parte de su prolífica actividad científica. Por ello, una vez más, hemos pensado en dedicarle en su homenaje un modesto trabajo referido a este tema, en el que su persistente labor como investigador nos ha servido tanto de guía y de mentor como su inagotable entusiasmo de tenaz acicate.

En el presente artículo tan sólo nos guía el deseo de dar simplemente a conocer un nuevo conjunto de pinturas esquemáticas de la zona del río Vero, dejando de lado todo tipo de consideraciones teóricas o sintéticas, las cuales han sido objeto ya de algunas publicaciones¹, quizás en número excesivo si tenemos en cuenta las escasas monografías que hasta el momento han visto la

* Museo de Huesca.

** C. U. Huesca.

¹ BALDELLOU, V., «Los abrigos pintados del río Vero», *Entremuro-80*, Barbastro, 1980, p. 34; «El descubrimiento de los abrigos pintados de Villacantal, en Asque (Colungo-Huesca)», *CuadPrHistCast.* VII, 1979, Castellón de la Plana, 1982, p. 30; «Los abrigos pintados del río Vero», *Revista de Arqueología* n.º 23, Madrid, noviembre de 1982, p. 6; «El arte levantino del río Vero (Huesca)», *Encuentro de homenaje a Juan Cabré*, Zaragoza, 1984, p. 133; «En torno al arte levantino del Vero», *Boletín de la Asociación Arqueológica de Castellón*, 4, Castellón de la Plana, 1984, p. 5; «El arte esquemático y su relación con el levantino en la cuenca alta del Vero», *Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático en la Península Ibérica*, Salamanca, 1982; *Zephyrus* XXXVI (1983), Salamanca, 1985, p. 113; «El arte rupestre post-paleolítico del Alto Aragón en el contexto del rupestre levantino y esquemático», *III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, 1983 (en prensa); «El arte rupestre post-paleolítico en la zona del río Vero», *Ars Praehistorica* III, Madrid (en prensa); «El conjunto de pinturas rupestres post-paleolíticas de la cuenca del Vero (Huesca)», *Congreso Internacional de Arte Rupestre*, Caspe, 1985 (en prensa).

luz relativas al mero contenido pictórico de cada una de las estaciones². Tampoco faltan los trabajos del propio Antonio Beltrán referidos a nuestros descubrimientos en la provincia altoaragonesa³, habiendo sido precisamente él el que, valga la expresión, levantó la liebre sobre la presencia de pinturas rupestres en este sector y el que nos indujo a iniciar nuestras prospecciones y nuestra posterior investigación, a través de sus estudios sobre los covachos pintados de Lecina⁴.

Las manifestaciones artísticas que aquí nos ocupan se sitúan en el denominado Tozal de Mallata, promontorio de 834 m de altitud que se eleva sobre el cauce del río Vero, en su margen izquierda y del que anteriormente se dieron al público las pinturas, también esquemáticas, que se encuentran en los covachos abiertos en sus cantiles calizos meridionales⁵. Las que son objeto de estas líneas se ubican en la parte SW del montículo, en los niveles superiores de las numerosas cavidades que horadan en su práctica totalidad las impresionantes paredes rocosas encastilladas encima del curso fluvial. No podemos ser más explícitos en la localización exacta de los yacimientos, pues el hecho de que no se hayan tomado todavía medidas precautorias de protección en los mismos nos hace actuar con la máxima prudencia al respecto.

Son solamente dos los abrigos que contienen representaciones pictóricas, uno de ellos (Mallata B.2) encierra una simple digitación en rojo, mientras que el otro (Mallata B.1) contiene un interesante conjunto de pinturas en el que predominan claramente los antropomorfos y los ramiformes.

I) Mallata B-1

Se trata de un abrigo alargado y poco profundo, de poco más de 20 m de abertura bucal y una profundidad máxima de 5,75 m. La altura de la cornisa

² BALDELLOU, V., PAINAUD, A., CALVO, M.^a J., «Los abrigos pintados esquemáticos de Quizás, Cueva Palomera y Tozal de Mallata», *BARP*, IV, Caspe-Zaragoza, 1982, p. 27; «Las pinturas esquemáticas de Quizás y Cueva Palomera», *Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático en la Península Ibérica*, Salamanca, 1982, *Zephyrus* XXXVI (1983), Salamanca, 1985, p. 117; «Las pinturas esquemáticas del Tozal de Mallata», *Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático en la Península Ibérica*, Salamanca, 1982, *Zephyrus* XXXVI (1983), Salamanca, 1985, p. 123; «Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Vero (Huesca)», *Estudios en Homenaje al Profesor Antonio Beltrán Martínez*, Universidad de Zaragoza, 1986.

³ BELTRÁN, A., «Las pinturas rupestres de Colungo (Huesca): problemas de extensión y relaciones entre el arte paleolítico y el arte levantino», *Caesaraugusta*, 49-50, Zaragoza, 1979, p. 81; BELTRÁN, A., BALDELLOU, V., «Avance al estudio de las cuevas pintadas del barranco de Villacantal», *Altamira Symposium*, Madrid, 1980, p. 131.

⁴ BELTRÁN, A., «Avance al estudio de las pinturas esquemáticas de Lecina», *Homenaje a D. José Esteban Uranga*, Pamplona, 1971, p. 435; «Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)», *Caesaraugusta*, 35-36, Zaragoza, 1971-1972, p. 71; «Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)», Zaragoza, 1972.

⁵ BALDELLOU, V., PAINAUD, A., CALVO, M.^a J., «Los abrigos pintados...», *op. cit.*, nota 2; «Las pinturas esquemáticas del Tozal de Mallata», *op. cit.*, nota 2.

es también escasa, alcanzando los 2,5 m en las zonas de mayor elevación (figura 1).

Las pinturas se encuentran hacia el centro del covacho, algo desplazadas hacia el W, en el lugar en el que la cavidad ofrece una mayor profundidad (1, 2 y 3 en la planta de la fig. 1). Los diseños esquemáticos se distribuyen en tres sectores, el primero de ellos bien definido temáticamente de los otros dos, mientras que el segundo y el tercero, si bien en cuanto a la temática presentan ciertas analogías, se diferencian claramente si seguimos un criterio topográfico; en efecto, el Sector 3 ocupa una ligera oquedad de la pared calcárea, que lo delimita perfectamente del Sector 2. Todas las representaciones han sido pintadas en tonalidades rojas, siendo su intensidad variable tal y como expresamos en la descripción detallada de cada una de ellas⁶.

I A) *Sector 1* (fig. 2)

Es, sin duda, el más espectacular y el de contenido más rico. Su composición es compleja, por lo que hemos preferido utilizar una subdivisión teórica por grupos que es posible que en algún caso sólo obedezca a cuestiones metodológicas: grupos A, B, C y D; fuera de tales grupos quedan algunas pinturas aisladas que no hemos querido asimilar a ninguno de ellos por no resultar evidente su posible relación de proximidad. En términos generales todas las figuras nos muestran una ejecución tosca y poco cuidada, sin siluetear y, en ocasiones, con los contornos un tanto difusos, bien por causa de las irregularidades o rugosidades del soporte parietal, bien por razón del descuido con que se efectuaron los trazos. Parece que originariamente se utilizó un solo color para su realización (H 5 de la tabla 5 de Llanos y Vegas) aunque el paso del tiempo ha dado lugar a variaciones cromáticas en el tono primitivo. Únicamente en el grupo D pudo haberse usado una pintura más clara, pero ignoramos si tal distinción emana de una posterior disolución del pigmento original.

Descripción de las pinturas

Grupo A

1 y 2. *Antropomorfos*. Formado este grupo por dos antropomorfos de características muy similares (A, 1 y 2 en fig. 2), del tipo de salamandra y con

⁶ Al igual que en trabajos anteriores ya publicados, en un intento de objetivizar al máximo las referencias cromáticas, hemos utilizado las tablas de colores de la clasificación elaborada en la siguiente obra: LLANOS, A. y VEGAS, J. I., «Ensayo de un método para el estudio y clasificación tipológica de la cerámica, *EstAAIava* VI, Vitoria, 1964, p. 265.

el torso bastante alargado, lo que les confiere un aspecto estilizado que contrasta considerablemente con la mayor parte de las otras figuras humanas con las que comparten el panel. Pintados en un tono rojo oscuro intenso, casi parduzco (H 5, tabla 5), uno de ellos (el 2) se nos presenta bastante más desvaído que su compañero. Ambos tienen indicado el sexo —por lo que podemos decir que se trata de dos varones— y presentan sus manos derecha (el 1) e izquierda (el 2) muy cercanas entre sí, prácticamente rozándose. Longitudes: 1-15,9 cm; 2-15,6 cm.

Si bien no es nuestra intención establecer paralelos de una manera exhaustiva, ni tan siquiera hacer utilización de ellos en la mayoría de las ocasiones, opinamos que, como excepción, pueden señalarse analogías en determinadas figuras muy significativas, como podría ser el caso de esta pareja de antropomorfos que acabamos de describir. Para ello recurriremos a zonas geográficas aledañas a la nuestra, donde el Arte Esquemático presenta unas características específicas similares al que poseemos en el Alto Aragón y considerablemente alejadas o matizadas, como corresponde a los focos marginales, de las que son propias del núcleo principal y embrionario del Arte Esquemático peninsular. Hecha esta consideración previa, indicaremos la presencia de dos antropomorfos varones unidos por las manos en el Grupo B del barranco de Valdecaballos⁷, en Soria.

Grupo B

Constituido por cuatro antropomorfos efectuados en el mismo color que los del Grupo A y que podrían formar una composición única junto con la figura 13 y con el Grupo C. No obstante, por su relativa separación con respecto a este último y en aras de una mayor facilidad expositiva, hemos optado por describirlos por separado, aun siendo perfectamente conscientes de la arbitrariedad y de la posible artificialidad que tal segregación puede significar (B, 3, 4, 5 y 6 en fig. 2). La tonalidad de la pintura es idéntica a la del Grupo A.

3. *Antropomorfo*. Muy burdamente dibujado, de pequeña cabeza y anchos brazos, sobre todo el izquierdo, presenta las extremidades inferiores parcialmente borradas; ello impide saber con certeza si en el diseño original se habían pintado unas piernas excesivamente gruesas, con el órgano sexual en el centro, o una falda que identificase a una figura humana femenina. Junto al brazo izquierdo aparece una mancha de pintura cuya significación

⁷ ORTEGO FRÍAS, T., «Valdecaballos, nueva estación de arte rupestre esquemático en el término de Soria», *Miscelánea en homenaje al Abate Breuil*, Barcelona, 1965, p. 209; GÓMEZ BARRERA, J. A., «La pintura rupestre esquemática en la altimeseta soriana», Soria, 1982, p. 129 y fig. 48.

ignoramos, así como su intencionalidad e hipotética conexión con el antropomorfo en cuestión. El contorno del individuo está poco definido y en algunas zonas pueden apreciarse pequeños rastros o líneas dejados por el pincel, lo que reafirma la tosquedad de ejecución a la que hemos hecho referencia más arriba. Longitud: 11 cm.

En este caso concreto tampoco somos capaces de sustraernos a la tentación de indicar un paralelo, por lo que de nuevo nos trasladaremos a la pintura esquemática soriana, cuyas analogías con la altoaragonesa no podemos dejar de pregonar. Por demás, el parecido de nuestra figura con la que proponemos es realmente asombroso, hasta el punto de parecer que ha sido llevada a cabo por la misma mano y de provocar en los investigadores que la han estudiado idénticas vacilaciones a las que hemos expuesto en su descripción. Nos referimos al antropomorfo designado con el número 5 del Sector B de El Mirador⁸.

4. *Antropomorfo*. De tipo salamandra y hecho con trazos gruesos que lo dotan de una apariencia maciza e igualmente burda. La zona de los hombros y del pecho se encuentra difusa por causa de un corrimiento del color. La cabeza es grande y muestra los trazos de las pinceladas; las piernas, en arco, están, como el resto de la figura, realizadas con suma tosquedad y con evidente incuria. La reciedumbre de éstas, sobre todo en la parte superior, donde también se refleja el sexo semiborrado, nos lleva a pensar que el antropomorfo anterior corresponde asimismo a un individuo masculino, pintado en sus extremidades inferiores de modo parecido a éste y que ha perdido parcialmente el pigmento primordial que configuraba su pierna izquierda. Longitud: 14,2 cm.

5. *Antropomorfo*. Muy parecido al número 4, su cabeza está más proporcionada, lo que no ocurre con el órgano sexual, claramente indicado. La zona del hombro izquierdo y la mitad inferior de la cabeza presentan el color bastante desvaído. Longitud: 14 cm.

6. *Antropomorfo*. Mal diseñado como el resto de componentes del grupo, su morfología es parecida a la de los números 4 y 5. La pierna izquierda está especialmente mal pintada y resulta excesivamente corta. El sexo está bien indicado y la cabeza, grande y de forma subtriangular, se ha visto afectada por un desconchado que ha hecho desaparecer una porción de su lado izquierdo. Longitud: 12,8 cm. Junto al brazo derecho existe una representación pintada cuya interpretación no hemos podido establecer, ignorando si se

⁸ ORTEGO FRIAS, T., «Las estaciones de arte rupestre del Monte Valonsadero de Soria», *Celtiberia* 2, Soria, 1951, p. 287. GÓMEZ BARRERA, J. A., «La pintura rupestre...», *op. cit.*, nota 7, p. 77 y fig. 21.

trata de un posible útil o instrumento relacionado con la figura humana que nos ocupa. Podría ser también un nuevo antropomorfo muy perdido, que sólo conservase una parte de la cabeza, del tronco y del arranque del brazo izquierdo, pero tal posibilidad encierra serias dudas, ya que el dibujo en cuestión no parece haber sufrido corrimientos de color y su silueta está bien definida, a pesar de una cierta difuminación de la pintura. Longitud: 6,8 cm.

Grupo C

Es el más interesante del Sector 1 y podría guardar conexión con el Grupo B. La tonalidad del pigmento es idéntica a la de los grupos ya vistos (H 5, tabla 5) y se compone de cuatro antropomorfos, un cuadrúpedo, un esteliforme y una figura de difícil identificación (C, 7, 8, 9, 10, 11 y 12 en fig. 2). La tosquedad de los trazos y la factura descuidada continúan siendo las características más patentes de las pinturas, hecho ya señalado con anterioridad.

Cabe en lo posible que este Grupo C representase una composición escénica en la que intervinieran de una forma u otra todos sus componentes. La sensación que da el Grupo C a primera vista es la de que podríamos estar ante una virtual danza o ceremonia fálica respecto a un cuadrúpedo que se encuentra amarrado por el hocico y sujeto por uno de los participantes en la acción. Sin embargo, el análisis de detalle del conjunto no resulta clarificador sino todo lo contrario. Al parecer, el protagonista del hipotético ritual fálico (núm. 8) es la pierna izquierda lo que tiene dirigido hacia el animal y no el órgano sexual, mientras que el antropomorfo que debería sostener la atadura del cuadrúpedo (núm. 10) presenta, junto a la pierna derecha, unos restos de pintura que podrían pertenecer a su brazo derecho, parcialmente perdido y que, en tal caso, estaría originariamente arqueado hacia abajo al igual que la extremidad superior izquierda. Con todo, quizás la desidia de ejecución, a la que tantas veces hemos hecho referencia, no permita entrar en disquisiciones tan pormenorizadas, ni ser demasiado exigentes en la busca de excesivos elementos de realismo. No podemos descartar la posibilidad de que, efectivamente, el número 8 presente sus piernas en una posición arqueada y más o menos simétrica al tiempo que se le ha pintado un órgano sexual exageradamente desmesurado, doblado y siguiendo una trayectoria totalmente anómala y hasta exorbitante.

7. *Antropomorfo*. Muy tosco y macizo, da la impresión de poseer dos pares de brazos hacia abajo. Otras figuras análogas estudiadas en otras estaciones de arte parietal esquemático han sido identificadas como antropomorfos femeninos, en los que los trazos curvos intermedios vendrían a representar los senos de la mujer. No obstante, en el personaje que nos ocupa se ha determinado manifiestamente su sexo entre las extremidades inferiores, por

lo que la citada interpretación no es susceptible de ser aplicada al mismo. Más bien habría que pensar en algún tipo de tocado, probablemente una especie de sombrero de alas abatidas y con copete del que no hemos sabido encontrar paralelos en los fondos bibliográficos que hemos tenido ocasión de manejar. En algunas zonas del contorno de esta figura se hacen también patentes los rasgos dejados por el pincel. Longitud: 13,8 cm.

8. *Antropomorfo*. Hecho con trazos menos espesos que los que acabamos de describir, ofrece una cabeza relativamente pequeña y de forma irregular y unos brazos curvos de escasa longitud. El torso se ha expresado a través de una línea vertical de grosor irregular. El mayor problema que presenta reside en cómo descifrar la parte inferior del cuerpo, concretamente la delineación de las dos piernas y del órgano sexual. Dado que más arriba ya hemos planteado dos posibilidades de interpretación, no queremos abundar mucho más en la cuestión: la pierna izquierda queda indudablemente señalada, lo que no ocurre con la derecha, que podría ser idéntica a la contraria o estar extrañamente doblada por la rodilla, evidenciando una longitud a todas luces excesiva. Ya hemos dicho que esta línea arqueada podría corresponder al órgano sexual, con unos caracteres significativamente extremados, tal vez para acentuar su protagonismo en la posible composición escénica. Longitud: 11,1 cm.

Debajo del antropomorfo número 8 se distingue un signo circular con pequeñas líneas radiantes que podría identificarse como un esteliforme. Dichas representaciones no son raras en los vecinos covachos de Lecina, concretamente en los del Gallinero⁹, aunque estas últimas no suelen tener el interior relleno de pintura y muestran los rayos más largos.

9. *Cuadrúpedo*. Es la figura animalista más clara que contiene toda la cavidad. De estilo muy parecido al de algunos de los cuadrúpedos dados a conocer por Beltrán en el ya citado covacho de Gallinero II, es una estilización a la izquierda de un cuadrúpedo hecho a base de líneas prácticamente rectas. El cuerpo está constituido por un simple trazo horizontal, algo levantado a la derecha para insinuar un corto rabo, mientras que las patas se señalan con cuatro rayas verticales, más largas y gruesas las traseras y ligeramente separadas en grupos de dos. Sobre el extremo izquierdo se elevan las orejas o cuernos y existe un engrosamiento que no sabemos si atribuir a una indicación de la testuz o a la poca habilidad con que se han efectuado las posibles astas u órganos auditivos. De la hipotética zona del hocico parte una línea casi perpendicular que hay que interpretar como un posible cabo o ronzal que parece conectar con el antropomorfo que se encuentra debajo del animal. Longitud horizontal: 10,4 cm; longitud vertical: 15,7 cm.

⁹ Vide nota 4.

10. *Antropomorfo*. Es un buen ejemplar del tipo de salamandra, de cabeza grande y con forma irregular y con el brazo derecho y la pierna izquierda parcialmente borrados. Entre las piernas arqueadas se indica el órgano sexual. Tal y como hemos expresado anteriormente, el desvaimiento de la extremidad superior derecha ha dado lugar a ciertos titubeos a la hora de sentar una interpretación: podría ser que esta figura humana tuviera ambos brazos arqueados hacia abajo y que el resto de pintura que se encuentra junto a la cadera derecha perteneciese al primitivo diseño del brazo derecho, pero también podría ser que éste estuviese levantado, sujetando el ramal al que está ligado el cuadrúpedo 9. Nosotros nos inclinamos a pensar que la segunda alternativa es la que ofrece más visos de verosimilitud, no sólo por la dirección que muestra la parte conservada del arranque del brazo, sino también porque, en el caso de no tratarse de una escena de sujeción, las propiedades físicas del animal de referencia resultarían particularmente singulares. Longitud: 12,1 cm.

11. *Antropomorfo*. También del tipo salamandra, tiene unos anchos brazos que contrastan un tanto con las piernas, mucho más cortas y de trazo más fino. Sexo bien marcado. Guarda cierta semejanza con el antropomorfo 7, pues la cabeza, achatada y larga y con los extremos caídos hacia abajo, parece sugerir que el individuo en cuestión se toca también con alguna clase de sombrero, aunque éste sin copete. Longitud: 8,5 cm.

12. *Signo (?)*. Figura de significación dudosa, conformada por una línea horizontal, que se curva hacia abajo por la izquierda, con la que se cruzan en sentido casi perpendicular —algo oblicuo— tres trazos paralelos entre sí. Signos parecidos, que no iguales, se han interpretado en ocasiones como estilizaciones de cuadrúpedos o como signos radiantes, sin que nosotros nos inclinemos a adoptar ninguna de las dos. En Mallata B 1 aparecen más figuras tipológicamente asimilables a la presente, pero tampoco nos ayudan a establecer una identificación correcta. Longitud: 6,9 cm.

Grupo D

Entre las pinturas que agrupa las hay que presentan una clara disolución del pigmento, por lo que podrían inducir a pensar en que se hubiera utilizado para ellas un colorante distinto, más claro, al que es común al resto de las figuras del Sector 1. Sin embargo, nosotros consideramos que existe una unidad cromática en todo el panel y que la disminución de algunas tonalidades deben explicarse por la acción del agua, que tendría lugar cuando la cavidad se encontraba todavía activa. Por demás, algunas de las manifestaciones del Grupo D son especialmente poco legibles, no sólo ya por los corrimientos del color aludidos, sino también por el ennegrecimiento posterior del soporte,

que dificulta considerablemente la correcta delimitación de cada una de las representaciones (D, 18, 19, 20, 21, 22 y 23 en fig. 2). Color: H 5 tabla 5.

18. *Antropomorfo* (?). Muy dudoso, ha sufrido intensamente una difuminación cromática y un desvaimiento notable de su contorno; además, se ubica en una zona fuertemente ennegrecida, por lo que no resulta nada fácil su calco y reproducción definitiva. En la actualidad se nos ofrece como una figura de trazo baboso y de líneas sinuosas, en la que el pigmento se ha esparcido por corrimiento, tal vez en época antigua, acumulándose en la parte inferior del diseño, sobre una pequeña repisa que forma la pared rocosa. No obstante, podría distinguirse una vacilante protuberancia que podría ser la cabeza, el arranque del brazo derecho y el brazo izquierdo perdido en parte. Longitud actual: 19,8 cm.

19. *Antropomorfo* (?). Más dudoso todavía que el anterior, presenta sus mismos deterioros en la pintura y sus mismas dificultades de identificación. Los elementos propios de un antropomorfo son menos visibles aún que en el número 18, por lo que su clasificación como tal no puede ser en absoluto categórica. Longitud actual: 18,7 cm.

20. *Cérvido*. Escasamente delimitable, su diseño se une y llega a confundirse con los de las pinturas 18 y 19, especialmente en el sector de la testa y del rabo y pata posterior. El cuerpo está expresado mediante una línea horizontal parcialmente borrada, que se levanta a la derecha como indicando la cola y de la que salen hacia abajo cuatro trazos verticales, más o menos paralelos entre sí, que corresponden a las patas. La posterior se diluye casi en el color difuso del teórico antropomorfo 19. La cabeza, a la izquierda, se mezcla con el posible brazo del antropomorfo 18 y ostenta unas astas de trazo grueso y perfil rameado a la derecha. Longitud: 8,7 cm.

21. *Antropomorfo*. Mal conservado, ha sido objeto de múltiples desconchados que han modificado su silueta original. El órgano sexual parece un poco desplazado hacia la derecha, pero tal circunstancia pudiera ser efecto del estado incompleto de la pierna derecha, la cual podría haber tenido en principio un grosor superior al que en la actualidad muestra. El penoso estado de conservación de la figura afecta asimismo al sector del brazo izquierdo, del que es posible que salga un trazo rectilíneo oblicuo en dirección al hocico del cérvido número 20; en tal caso, nos encontraríamos ante una nueva escena de sujeción de un animal por parte de un ser humano¹⁰. Longitud: 9,3 cm.

¹⁰ Aparte de la posible escena conformada por las figuras 9 y 10 de este mismo abrigo, existen otras tres composiciones de cérvidos amarrados por antropomorfos en el Sector 2 de la vecina estación de Mallata 1. Vide nota 5.

22. *Restos*. Configurados por dos líneas verticales, un poco más larga la de la derecha, unidas por arriba por un trazo horizontal o por torsión de la línea de la izquierda; su interpretación es dudosa, podrían pertenecer a la parte inferior de otro antropomorfo o al tronco y brazo derecho del mismo. Longitud: 8,1 cm.

23. *Cuadrúpedo (?)*. No existe seguridad de que tal identificación sea correcta, pues pudiera tratarse de un signo parecido al descrito con el número 12 del Grupo C, borrado en parte. En efecto, por encima de la línea que delimitaría el posible dorso, presenta unos abultamientos que revelarían una prolongación de los trazos horizontales que, según el estado actual del diseño, podrían significar las patas, en número de tres, de un cuadrúpedo fragmentario; en el mismo resulta ahora imposible distinguir las hipotéticas zonas anterior y posterior y, por descontado, establecer la especie a la que pudiera corresponder. Longitud: 8,5 cm.

Figuras sueltas

Como ya hemos indicado antes, tenemos una serie de representaciones pictóricas que no hemos incluido en ninguno de los grupos que acabamos de reseñar (13, 14, 15, 16 y 17 en la fig. 2). Todas ellas están pintadas en el mismo color que las del resto del panel (H 5, tabla 5).

13. *Antropomorfo*. Muy perdido, ofrece una cabeza de buen tamaño y de forma irregular. Han desaparecido la mayor parte de sus extremidades y muestra un tronco espeso y torpemente ejecutado. Cabe en lo posible que guardase relación con los grupos B y C y que formase con ellos una composición escénica más amplia de lo que parece resultar de la teórica subdivisión previamente fijada. Longitud: 11,6 cm.

14. *Puntiformes*. Alineación de siete signos puntiformes, guardando una cierta horizontalidad que sólo se pierde en el extremo izquierdo, al ocupar el último punto una posición más baja con respecto a los restantes. Longitud: 7,9 cm.

15. *Restos*. Completamente indescifrables.

16. *Signo (?)*. Muy parecido al número 12 y tal vez también al número 23, está constituido, como el primero, por tres líneas verticales, paralelas entre sí, que se cruzan con un trazo más o menos horizontal, de aspecto casi fusiforme. Longitud: 6,4 cm.

17. *Manchas*. Por su pequeñez y aislamiento, nos ha resultado imposible encontrarles una interpretación.

I B) *Sector 2* (fig. 3)

En el Sector 2 también hemos procedido a una subdivisión por grupo de las manifestaciones artísticas que contiene y esta vez ya no sólo para facilitar la descripción de las mismas sino también para resaltar algunas diferenciaciones cromáticas o topográficas que se dan en el presente panel. Así por ejemplo, el Grupo C se realizó en la pared de la covacha, lo que no ocurre con los Grupos A y B, que se pintaron en el techo de la cavidad, siguiendo la vertical del C. Ahora bien, estos dos últimos grupos nos muestran distintas coloraciones en el pigmento que establecen a su vez una discrepancia entre ellos. Por consiguiente, la citada subdivisión responde a unas características físicas concretas que no existían en el Sector 1 y carece de los matices de artificialidad que habíamos expuesto al referirnos a éste.

Descripción de las pinturas

Grupo A

Formado por un signo geométrico, por unos restos y por una mancha (3, 2 y 1 respectivamente en la fig. 3), se ha utilizado en su ejecución una tonalidad más clara que la de las pinturas hasta ahora detalladas; es un color rojo menos intenso que el del Sector 1, asimilable al A 8 de la tabla 4 de Llanos y Vegas.

1. *Mancha*. Aislada en la parte superior derecha del panel, no admite interpretaciones de ninguna índole.

2. *Restos*. Muy perdidos y afectados por los desconchados, son difíciles de descifrar. Longitud: 10,1 cm.

3. *Signo*. Formado por simples trazos lineales, aceptaría mejor el calificativo de geométrico que el de propiamente esquemático. En la parte superior del mismo corre una línea quebrada en zig-zag, de cuyo centro sale hacia abajo un trazo semi-oblicuo, el cual se cruza con una línea horizontal. El desarrollo de ésta se encuentra muy difuminado, pero parece que forma ángulo a ambos lados hacia abajo y que sufre de nuevo un retranqueo, también a ambos lados, en forma de dos ángulos casi rectos. Cierran los dos extremos sendos ángulos hacia abajo, poco visible el del sector de la izquierda y apenas supuesto el de la derecha. A la hora de elucubrar interpretaciones viables hemos barajado infinidad de conjeturas (estilización de un ave, antropomorfo con las extremidades en zig-zag, trampa o construcción, esquema paisajístico, etc.), sin que hayamos optado definitivamente por ninguna de ellas. Longitud: 28,3 cm.

Grupo B

Abarca únicamente dos representaciones pictóricas (B, 4 y 5 en la fig. 3). A pesar de su proximidad con el signo número 3, estas pinturas se llevaron a cabo en un color completamente distinto, en concreto en el rojo-parduzco oscuro (H 5, tabla 5) propio del Sector 1. Como el Grupo A, se ubica en el techo de la covacha.

4. *Restos*. Muy indefinidos, han sufrido un fuerte desconchado que los hace absolutamente inidentificables.

5. *Restos*. Ignoramos si tendrían algún tipo de conexión con los que se encuentran más arriba (núm. 4). Se conservan tres trazos casi verticales que podrían corresponder a las patas de un hipotético cuadrúpedo o a las piernas y órgano sexual de un no menos hipotético antropomorfo. Longitud: 10,4 cm.

Grupo C

Compuesto también por sólo dos figuras (C, 6 y 7 en fig. 3), presenta la misma tonalidad que el Grupo B; no obstante y a diferencia de éste, ambas pinturas se encuentran ya en la pared de la cavidad.

6. *Ramiforme*. Signo arboriforme vertical, con una línea central que se diluye en la zona baja y siete ramas a cada lado, cortas y claramente inclinadas hacia arriba. Los trazos están mal contorneados y fueron groseramente conseguidos, lo que hace que esta pintura ofrezca un aspecto general un tanto burdo; esta sensación se ve incrementada aún por efectos de la acción del agua, que ha corrido parcialmente el color, difuminando determinados sectores y semi-borrando otros, en especial en la mitad inferior de la figura. Por otro lado, parece evidente que el presente ramiforme se superpone a otro anterior, cuyo diseño ha resseguido sólo hasta cierto punto, de manera que son todavía visibles algunas de las ramas de la pintura primitiva. Esta tenía una pigmentación más clara, próxima a la del cuadro C 3 de la tabla 3 de Llanos y Vegas. Sin embargo, la disolución cromática, en la que tanto hemos insistido, en ocasiones no permite delimitar con exactitud lo que pertenece a uno u otro ramiformes. Longitud: 27,7 cm.

7. *Restos*. Muy difuminados y de silueta muy poco determinada, resultan difícilmente descifrables. Podría tratarse de un ramiforme más pequeño, parecido a los que aparecen en la zona derecha del Sector 3, pero su indefinición resulta excesiva para dictaminarlo con certeza. Longitud: 15,5 cm.

I C) *Sector 3* (fig. 4)

Encierra un grupo de hasta nueve ramiformes situados en una concavidad de la pared rocosa y, por lo tanto, bien delimitados topográficamente de los otros dos sectores que ya se han reseñado. Además, en este sector existen también las superposiciones de signos arboriformes más recientes (color H 5 de la tabla 5) sobre otros más antiguos (color C 3 de la tabla 3), de modo análogo al que nos hemos encontrado al referirnos al ramiforme 6 del Grupo C del Sector 2. No deja de ser bastante sorprendente la siguiente circunstancia: en la comarca del Vero los ramiformes son escasos y en su mayor parte corresponden a la estación de Mallata B 1 que estamos estudiando; fuera de ella sólo se conoce un ejemplar en la zona A del covacho de Gallinero II, ya citado y otro más en la cueva de la Artica de Campo, todavía inédita. La concentración de signos de esta índole en una sola cavidad resulta enormemente sugerente, incluso más si observamos la presencia de las citadas sobreposiciones, que vendrían a sustituir, en un momento dado, otras representaciones más antiguas pero de idéntica temática. Parece que surge de nuevo la cuestión, ya planteada en múltiples ocasiones, de la reunión en determinadas cavidades de temas no demasiado frecuentes en otras que se sitúan en sus proximidades, o, yendo todavía más lejos, de la especificidad de algunas estaciones en cuanto a ciertos motivos pictóricos que les son casi exclusivos.

No queremos alargarnos en comentar este asunto; ya hemos dicho al principio que la intención de este artículo es meramente descriptiva y, además, nos tememos haber rebasado ya con creces los límites prefijados para el presente trabajo. Quede simplemente constancia del hecho y de lo sugestivo del mismo.

Los ramiformes del Sector 3 presentan las características ya apuntadas de tosquedad e incuria en los trazos, absolutamente sin siluetear. Tipológicamente son muy parecidos al ya visto en el sector anterior, aunque algunos de ellos sean evidentemente más cortos. Su estado de conservación no es bueno, presentando numerosos desconchados, sobre todo en la mitad inferior del panel, que dotan al conjunto de una apariencia fragmentaria.

Descripción de las pinturas

1. *Ramiforme*. Muy perdido en la zona baja, está formado por una línea central de grosor irregular, con diez ramas a su derecha y posiblemente otras tantas a la izquierda, aunque éstas resultan menos visibles que las anteriores; todas ellas están inclinadas hacia arriba, salvo la novena, desde abajo, que guarda una cierta horizontalidad. Al igual que los números 2, 3, 4, 5, 6 y 7, está realizado en color rojo oscuro intenso (H 5, tabla 5). Longitud: 34 cm.

2. *Ramiforme*. Con una línea central más regular, muestra siete ramas a cada lado, más distinguibles las de la derecha. Si bien los dos pares superiores están inclinados hacia arriba, los cuatro inmediatamente inferiores muestran una clara tendencia a la horizontalidad; las ramas más bajas, muy borradas, no permiten conocer con certeza su inclinación. Longitud: 30,1 cm.

3. *Ramiforme*. Línea central desvaída; debió tener también siete ramas por lado y, al parecer, todas ellas inclinadas hacia arriba. Algunas se distinguen con dificultad, como el tercer par, desde arriba, o la inferior de la parte derecha. Longitud: 29,1 cm.

4. *Ramiforme*. De menor longitud que los vistos hasta ahora, difiere también de éstos en que no ocupa una posición vertical sino oblicua. La línea central está muy perdida y presentaría tres ramas a cada lado, la inferior de la izquierda prácticamente borrada en la actualidad. Longitud: 113,3 cm.

5. *Ramiforme*. Corto e inclinado como el número 4, ofrece una línea central bastante espesa y cuatro ramas inclinadas hacia arriba a uno y otro lado. Longitud: 12,2 cm.

6. *Ramiforme*. Pintado en sentido totalmente horizontal, su tipología se diferencia bastante de los ramiformes precedentes, aunque su clasificación como tal no admite demasiadas dudas. La línea central es sinuosa y presenta seis ramificaciones por abajo y cinco por arriba, si bien entre la primera y la segunda, desde la derecha, parece que existe el arranque de otra más, que completaría el número de seis. Longitud: 11,5 cm.

7. *Restos*. A pesar de su cercanía a los signos 5 y 6 y a haber sido pintada en la misma tonalidad, no parece guardar relación con ellos. Más bien parece pertenecer a un nuevo ramiforme casi desaparecido, del que podrían distinguirse parcialmente tres ramas a la izquierda y quizás una a la derecha. De todas formas, resulta muy poco legible. Longitud: 7,3 cm.

8. *Ramiforme*. Es uno de los dos que representan las manifestaciones pictóricas más antiguas del palimpsesto. Muy desvaído y difuso, ha sido usado en su ejecución un color más claro que el de los ya mencionados (C 3 de la tabla 3). Pese a ser poco distinguible, pueden apreciarse cuatro ramificaciones a la izquierda y tres a la derecha. A resaltar que la rama superior izquierda ha sufrido un repintado en el mismo color que los ramiformes más recientes (H 5, tabla 5). Longitud: 25,4 cm.

9. *Ramiforme*. Situado entre los números 1 y 2, ambos llegan a superponerse en algunos sectores de su diseño. Es tan poco visible como el número 9, percibiéndose tres posibles (o incluso cuatro) ramas a la derecha y otras

dos a la izquierda, la superior de las cuales ha sido cortada por el ramiforme número 1. Idéntica coloración que el 8. Longitud: 21,2 cm.

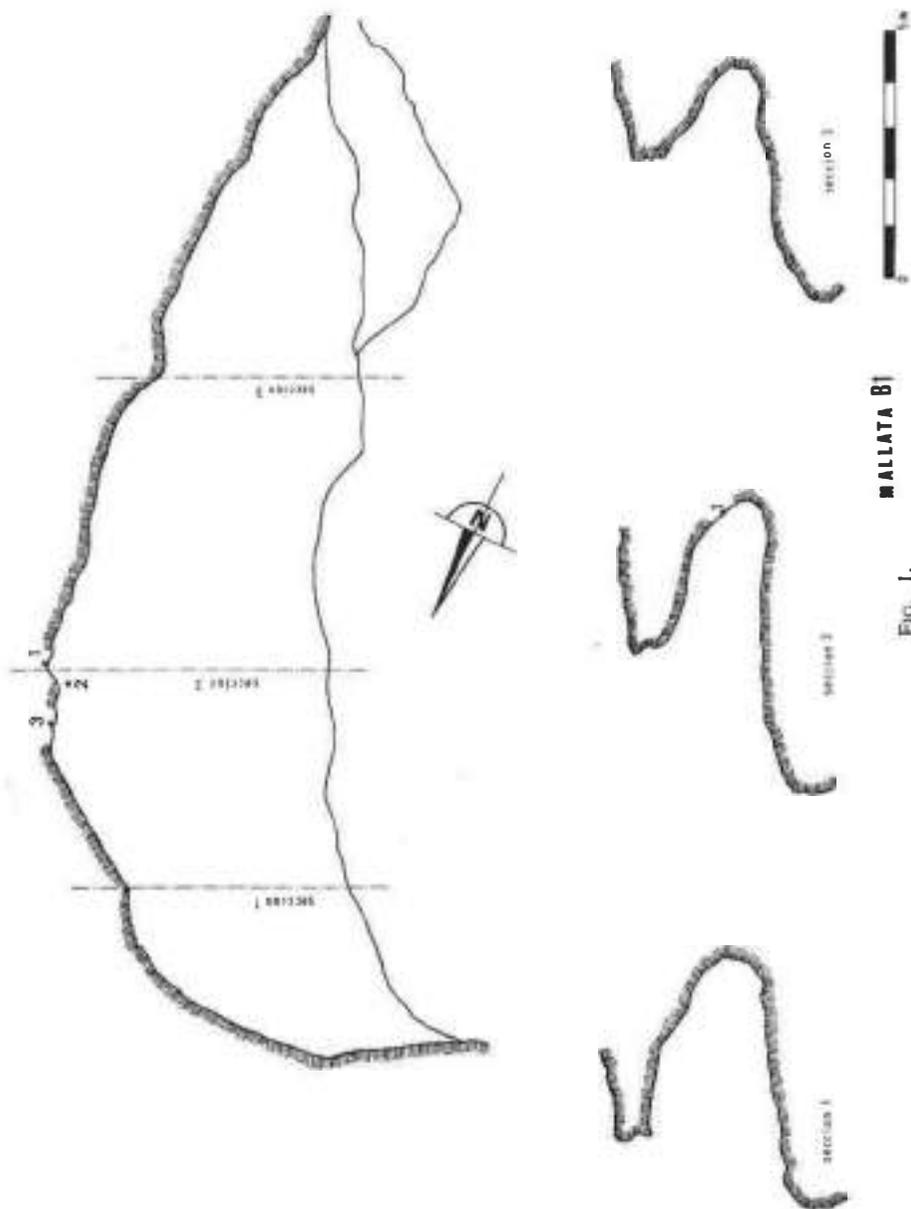
10. *Restos*. Completamente indescifrables. Color H 5 de la tabla 5.

II) MALLATA B 2

Situada a un nivel superior en referencia a Mallata B 1, es una pequeña covacha con dos divertículos, en uno de los cuales, el de la izquierda, puede apreciarse una simple digitación como único contenido pictórico.

Descripción de las pinturas (fig. 5)

1. *Digitación*. De trazo discontinuo y en posición oblicua, presenta un color rojo vinoso, bastante fuerte, pero sin llegar a la intensidad del que hemos señalado para la mayor parte de las pinturas de Mallata B 1. El D 8 de la tabla 4 de Llanos y Vegas es el que más se le aproxima. Longitud: 17,4 cm.



MALLATA B1

FIG. 1.



FIG. 2.

50cm



FIG. 3.





FIG. 5.

Avance al estudio de nuevos grupos con grabados rupestres en la provincia de Teruel

Purificación ATRIAN JORDAN
Museo Provincial de Teruel

Desde que, en 1909, Juan Cabré recogiera en su *Catálogo arqueológico, histórico, artístico y monumental de la provincia de Teruel* la noticia sobre la existencia de grabados rupestres en la llamada «Peña Escrita», en el término de Pozondón, hasta el momento presente los descubrimientos, especialmente en la última década, se han sucedido con relativa rapidez.

Así, en 1975 se descubrieron para la ciencia los del Barranco Cardoso en el término de Almohaja, gracias a las prospecciones llevadas a cabo por Miguel Hernández en aquella zona¹, cuyo conjunto está formado por dos agrupaciones distintas: «La Peña de la Albarda» y el «Abrigo de los Tioticos». En 1981, E. Ripoll daba a conocer otro grupo de grabados en el término de Pozondón, muy próximos a un poblado ibérico².

Ahora, como una primicia en homenaje al profesor Beltrán, queremos, aunque sea muy brevemente, dar a conocer la existencia de nuevos grupos de grabados rupestres que, actualmente, se encuentran en fase de calçado y estudio. Son los siguientes:

1. «Peña del Jinete» (término de Monterde de Albarracín). Fueron descubiertos en 1982 por A. R. Fortuín, de la Universidad de Amsterdam, durante unas campañas de trabajos geológicos en los alrededores de Albarracín y, posteriormente, comunicado su descubrimiento al Museo de Teruel.

Su localización es sobre unos grandes peñascos aislados, de superficies lisas e inclinadas, donde pueden distinguirse hasta un centenar de representa-

¹ ATRIAN JORDAN, Purificación, *Los grabados rupestres del Barranco Cardoso. Almohaja, Teruel*, en rev. «Teruel», n.º 64, Teruel, 1980.

² RIPOLL PERELLO, Eduardo, *Los grabados rupestres del Puntal del Tío Garrillas. Pozodón, Teruel*, en rev. «Teruel», n.º 66, Teruel 1981.

ciones de muy diverso tipo: cruciformes sencillas del tipo común en grabados y representaciones pictóricas, esquematizaciones humanas de brazos en asa o con base triangular, ídolos, halteriformes, sencillas esquematizaciones de carros, esteliformes, figuras complejas semejantes a las que en la «Peña de la Albarda» denominamos dobles. Entre todas, dos figuras destacan por su singularidad, la primera es una esquematización humana de tipo rectilíneo enmarcada en un cerco de perfil lanceolado que, quizás, sirvió para resaltar su categoría. La segunda es un jinete, de concepción más naturalista, marchando al galope hacia la izquierda y sobre cuya figura hay un objeto indeterminado.

2. «Peña Grande» (término de Ródenas). Tanto ésta como las restantes del mismo término fueron descubiertas, en 1985, por Miguel Mur Sabio durante sus prospecciones realizadas por la zona. Se trata de un gran peñasco totalmente aislado a unos tres kilómetros de la citada localidad, claramente visible sobre el llano, al pie mismo del monte de San Ginés.

Agrupados en las zonas más accesibles del mismo de superficies lisas existen grabadas esquematizaciones de figuras humanas de brazos en cruz y piernas abiertas, otras con brazos en asa sobre base circular, figuras ancoriformes muy marcadas y otros en forma de «pi» griega. También esquematizaciones más complejas del tipo descrito en el Barranco Cardoso de Almohaja.

3. «Peña Chica» (término de Ródenas). A unos trescientos metros del anterior y con idéntica situación. Sus grabados recuerdan los mismos tipos aunque aparecen en menor número.

4. «Peña de la Virgen» (término de Ródenas). Se encuentran ubicados sobre unos roquedales que dominan sobre las últimas viviendas del pueblo y, al igual que los anteriores, sobre losas lisas e inclinadas.

Las representaciones dominantes lo son de tipo cruciforme en sus diversas acepciones presentando la particularidad que algunas aparecen agrupadas y otras sobre grandes peanas triangulares.

5. «Peña de la gran Figura» (término de Ródenas). Situadas a dos kilómetros del pueblo, en la margen derecha de la carretera que conduce a Cuenca y, como las anteriores, sobre el mismo tipo de soporte.

Su conjunto es bastante rico en cuanto a representaciones muy esquemáticas, destacando una gran figura vertical, de ochenta centímetros de altura, que se «desdobra» sobre una línea central horizontal, presentando en su conjunto un gran esquematismo de difícil interpretación que recuerda otras grandes figuras de la Peña de la Albarda de Almohaja.

Pendiente del estudio definitivo de estas representaciones grabadas descubiertas recientemente en la provincia de Teruel, podemos señalar aquí algunas características generales que permiten, tanto a los cinco conjuntos aquí

reseñados como a los anteriormente conocidos (Peña Escrita, Barranco Cardoso y el Puntal del Tío Garrillas) agruparlos dentro de un estilo común y una cronología semejante. Son las siguientes:

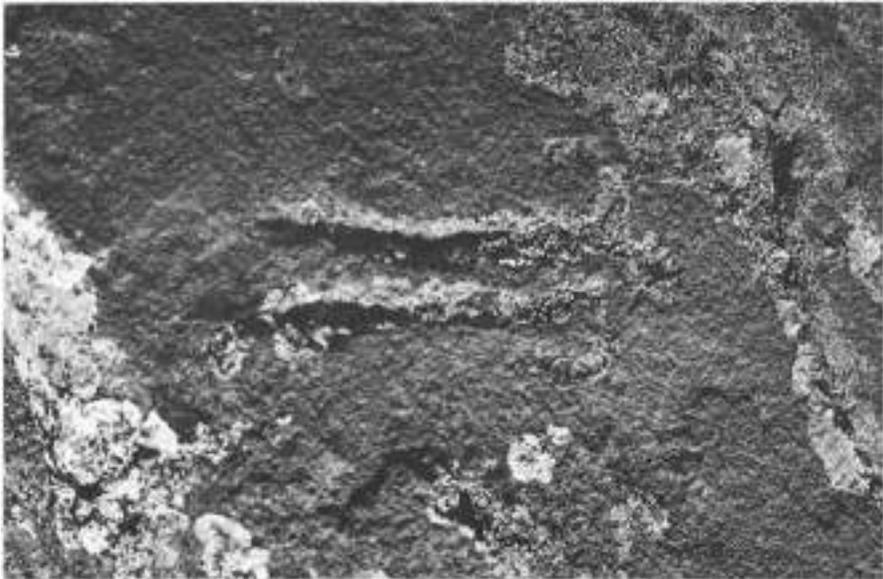
1. Observando el área geográfica donde todos ellos han sido localizados se constata que, en su totalidad, pertenece a la cadena montañosa de los Montes Universales (sierras de Albarracín, Almohaja y San Ginés) pertenecientes a su vez a la rama interior o castellana de la Cordillera Ibérica.
2. Todos ellos se encuentran poco distantes entre sí e, incluso, algunos (Peña Escrita y Puntal del Tío Garrillas) dentro del mismo término municipal (Pozondón).
3. Hasta el momento todos ellos se encuentran en una zona de economía eminentemente ganadera y con abundante mineral de hierro que fue poblada desde antiguo, como queda atestiguado por los hallazgos arqueológicos realizados que alcanzan hasta el Epipaleolítico (Cocinilla del Obispo y Cueva de doña Clotilde en Albarracín), abrigos con pinturas rupestres de Albarracín, Bezas y Tormón, hachas pulimentadas de Pozondón y Ródenas, cerámica del Bronce en las proximidades de la Peña Escrita y del Barranco Cardoso, poblados del Bronce en el castillo de Frías de Albarracín y otros, yacimientos con rica cerámica pintada de la Primera Edad del Hierro en la Acacia Gorda del Molino en Almohaja o excisa en el Cabezo de la Cisterna de Alba.
4. A excepción de la Peña de la Albarda, que forma una especie de refugio artificial, todos los demás grupos de grabados lo han sido al aire libre, en rocas aisladas de arenisca que presentan la superficie lisa e inclinada y todos mediante abrasión o repiqueteado de la piedra.
5. Todos los conjuntos siguen la línea temática, aunque deben de considerarse más tardíos, de la pintura esquemática con figuras de carácter abstracto, a excepción del jinete de la citada «Peña del Jinete» de Monterde que, indudablemente, presenta un carácter más naturalista que le diferencia, incluso, de los jinetes del Puntal del Tío Garrillas de Pozondón.
6. Ningún yacimiento de grabados rupestres ha dado material arqueológico «in situ» a excepción de la «Peña de Jinete» donde, personalmente, recogimos un fragmento de cuchillo de sílex, de bordes retocados, entre la tierra que parcialmente cubría parte de los mismos en su zona más inferior, que puede ponerse en relación con las gentes que hicieron los grabados.
7. Cronológicamente y en su conjunto, pueden situarse en un período que abarcaría la Edad del Bronce perviviendo durante la Primera Edad del Hierro.



Peña del Jinete. Detalles.



Peña del Jinete. Detalle.



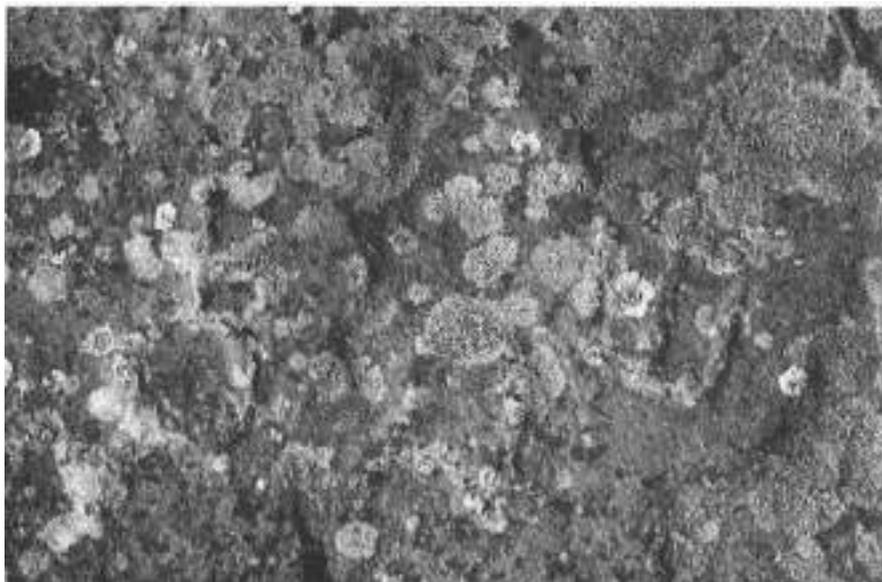
Peña Grande. Detalle.



Peña Grande. Detalles.



Peña de la Virgen. Detalles.



Peña Chica. Detalles.



Peña de la Virgen. Detalle.

Datación por C₁₄ del poblado de Pompeya (Samper de Calanda, Teruel)

Ana Isabel HERCE SAN MIGUEL
Museo Provincial de Teruel

Introducción

El yacimiento protohistórico de «Pompeya» se conoce en la bibliografía especializada a raíz del estudio de los materiales cerámicos de superficie, procedentes, en su mayoría, de la colección Abadía, realizado por C. Blasco y G. Moreno¹ en 1972. Las autoras proponen para el yacimiento una datación en torno a los siglos VIII-VII a.C.

El interés que ofrecía el yacimiento y el deterioro a que estaba siendo sometido, por excavaciones clandestinas, llevaron al Museo Provincial de Teruel a realizar una excavación de urgencia en agosto de 1978² con el fin de conocer el carácter cultural del asentamiento y obtener los datos imprescindibles que permitieran su datación absoluta. En el curso de la misma se tomaron muestras de materia orgánica, con el propósito de efectuar los correspondientes análisis radiocarbónicos; el resultado de ellos es el que presentamos en este artículo.

Situación del yacimiento

«Pompeya» figura en la Carta arqueológica de la provincia de Teruel³ con el número 458. Está situado en el término municipal de Samper de Calanda (fig. 1) y se localiza en la hoja 441 «Hijar» del mapa 1:50.000 del Instituto Geográfico y Catastral; sus coordenadas son 3º 16' 21" longitud este

¹ C. BLASCO y G. MORENO, 1971-1972, pp. 125-166.

El equipo estuvo integrado por P. Atrián, J. Vicente, C. Escriche, A. I. Herce y E. Diz. P. ATRIÁN *et al.*, 1980, pp. 211-212.

(Meridiano de Madrid) y 41° 11' 35'' latitud norte. El yacimiento ocupa un cerro de conglomerados terciarios de calizas y areniscas, situado en la orilla izquierda del río Martín, de planta elipsoidal, aislado del resto del terreno, con laderas de acusado desnivel excepto por su lado norte, donde la pendiente está más suavizada; su cota sobre nivel del mar es de 260 m (lám. I.1).

El sondeo estratigráfico

La excavación se realizó en la zona próxima a la ladera occidental del cabezo, donde se apreciaba mejor conservación del estrato arqueológico y resto de construcciones. El terreno se dividió en áreas de 1 m² por el sistema, definido por G. Laplace⁴, de coordenadas cartesianas.

Se excavó una superficie de 2 × 3 m², comprendiendo los cuadros denominados 4, 6 y 8, A y B.

Elementos constructivos

Los elementos constructivos aparecidos en la cata se limitan a un muro, en dirección W.-E., con aparejo irregular de arenisca muy deleznable, se asienta sobre la capa de conglomerado estéril propio del terreno. Se conservan solamente dos hiladas con los mampuestos colocados en sentido longitudinal («a sogá»). El muro delimita dos espacios denominados habitación 1 (la situada al sur) y habitación 2 (la situada al norte del muro) (lám. I.2).

A pesar de lo reducido de la excavación las habitaciones parece que pertenecen a viviendas de planta rectangular, tan características en los poblados de esta época.

Estratigrafía

La acumulación estratigráfica, de unos 60 cm, no es uniforme en toda la cata ya que presenta un buzamiento en dirección W.-E. hacia el interior del asentamiento. Se identificaron los siguientes niveles (fig. 2).

- Nivel r*: nivel revuelto o superficial, formado por una tierra suelta de color marrón.
- Nivel a*: compuesto por una tierra arcillosa muy compacta de color marrón-rosáceo; en algunos sectores (fundamentalmente en la habitación 2) aparecen zonas con cenizas y carbones y también restos de adobes (procedentes de la caída de los muros). Este nivel apoya directamente

⁴ G. LAPLACE, 1971, pp. 223-236.

sobre la cantera de grava o suelo natural del cabezo. No se aprecia ninguna preparación especial mediante la adición de arcilla apisonada o procedimientos similares.

Materiales

Los materiales recuperados, muy escasos, corresponden en su mayoría a cerámicas elaboradas a mano, muy fragmentadas e incompletas con excepción de la que se reproduce en la figura 4.1.

Respecto a objetos metálicos, tan sólo se encontró un objeto de bronce, de sección rectangular y escaso grosor, con los extremos doblados (fig. 4.8).

Analizamos por separado los distintos grupos de material cerámico.

Cerámica lisa

Se identifican las siguientes formas:

- 1) Vasijas de medianas dimensiones, de cuello cilíndrico o ligeramente troncocónico, borde exvasado y cuerpo globular. El color de la pasta es marrón-grisáceo o marrón claro, con tonalidades anaranjadas; presenta desgrasante de tipo grueso y medio y superficie exterior alisada (fig. 3).
- 2) Vaso de cuerpo globular, cuello ligeramente troncocónico y borde exvasado, fondo con umbo y asa de cinta de sección circular. La pasta es de color marrón-grisáceo, desgrasante de tipo medio y las superficies exterior e interior están alisadas (fig. 4.1). Otros fragmentos de escasa entidad parecen corresponder a esta forma. C. Blasco y G. Moreno⁵ denominan forma b a este tipo de vaso, muy abundante en el conjunto de material que estudiaron.
- 3) Vasijita completamente globular, fondo plano. La zona de unión entre panza y cuello está bien diferenciada. Pasta de color marrón claro, superficie exterior alisada (fig. 4.2).
- 4) Vasija similar a las del grupo 2, con el cuello menos marcado, borde exvasado y cuerpo globular; no se conserva el fondo, probablemente terminaría en un ligero umbo. Pasta de color gris, superficie interior y exterior espatulada y de color anaranjado (fig. 4.3).
- 5) Jarrita de cuerpo globular y borde hacia fuera, conserva el arranque del asa; pasta de color marrón-grisáceo, superficie interior y exterior bruñida (fig. 4.4).

⁵ C. BLASCO y G. MORENO, 1971-1972, pp. 127.

Cerámica decorada

- Decoración plástica: fragmentos de una vasija con decoración de cordón digitado en la unión entre cuello y cuerpo. Parece corresponder a una forma similar a las descritas en el grupo 1 de cerámica lisa (fig. 4.5).
- Decoración incisa:
 - borde de cerámica grosera con decoración de incisiones oblicuas paralelas en la cara externa del labio;
 - un fragmento de pared con decoración de bandas verticales rellenas de líneas paralelas horizontales delimitadas, en la parte inferior, por una línea horizontal continua. Pasta de color gris, superficie interior espatulada y exterior alisada y de color naranja (fig. 4.6).
- Decoración acanalada: un solo fragmento que presenta acanaladuras suaves y poco profundas, en sentido horizontal y oblicuo formando ángulo. Pasta de color gris, espatulado interior y exterior (fig. 4.7).

En general, casi toda la cerámica ha sufrido variaciones de coloración debido a la «postcocción» producida por el incendio que destruyó el poblado.

La muestra de carbono₁₄

Se tomaron varias muestras de materia orgánica, en diferentes cuadros y a distintas profundidades, de las que se seleccionó para su análisis la muestra número 10.

Los análisis de C₁₄ fueron efectuados en el Laboratorio de Geocronología del Instituto de Química-Física «Rocasolano» del C.S.I.C. La muestra de carbón vegetal fue tomada en el cuadro 6A, sector 9, nivel a y a una profundidad de 55 cm sobre el nivel superficial.

Los resultados son los siguientes:

- Edad Carbono-14 B.P.: 2730 ± 50 años.
- Edad equivalente: 780 años a.C.
- Período utilizado para el carbono-14: 5.568 años.
- Referencia: CSIC-574.

Paralelos y carácter cultural del asentamiento

Es evidente que ante la escasez de material que proporcionó la excavación de «Pompeya» habremos de referirnos constantemente al material estudiado

por C. Blasco y G. Moreno⁶. Somos conscientes de la relativa fiabilidad que los materiales superficiales proporcionan, pero dadas las características de este yacimiento y fundamentalmente la consideración de que solamente ha aparecido un nivel estratigráfico (fig. 2), que corresponde a un único momento cultural y a la identidad formal de materiales de excavación y superficie, pensamos que puede ser razón suficiente para valorarlos positivamente.

La cerámica del grupo 1 (fig. 3) pertenece a vasijas de las denominadas comúnmente «de cuello cilíndrico» (tan características en el poblado PIIB de la Cruz de Cortes de Navarra⁷, que se corresponden con el tipo *a* de C. Blasco y G. Moreno⁸, en el que incluyen además tres vasijas de dimensiones más reducidas⁹, dos de ellas decoradas con incisiones. Estas vasijas de cuello cilíndrico y pie diferenciado tienen sus paralelos inmediatos en campos de urnas catalanes, en fases ya evolucionadas de necrópolis como Agullana (sepulturas, 86, 103 y 189)¹⁰ y Molà, donde hay gran variedad de formas¹¹ que influirán de manera notable en los poblados y necrópolis del Bajo Aragón¹².

Directamente emparentadas con Molà, las encontramos en Escodines Altes y Baixes¹³, San Cristóbal de Mazaleón¹⁴, sepulcro de Mas del Roig (Calaceite)¹⁵ y necrópolis del Cabezo de Alcalá de Azaila (2.^a Fase)¹⁶. La vasija de Escodines Altes presenta decoración incisa muy similar a una de Pompeya¹⁷ y también una urna de una cista del Barranco de San Cristóbal (Mazaleón)¹⁸. Los motivos de esta cerámica se encuentran también en la Cueva de Joan d'Os de Tartareu (Lérida)¹⁹. Los motivos de triángulos y meandros están presentes en Languedoc Occidental, en el grupo Mailhac I²⁰, en contextos del Bronce Final IIIB; los triángulos rellenos de incisiones presentes en una pequeña vasija de Pompeya²¹, se encuentran también en Roquizal²². Respecto a

⁶ C. BLASCO y G. MORENO, 1971-1972.

⁷ J. MALUQUER DE MOTES, 1954, A. CASTIELLA, 1977, incluye estos tipos en sus formas 6 y 13.

⁸ C. BLASCO y G. MORENO, 1971-1972, p. 128, fig. 5c.

⁹ C. BLASCO y G. MORENO, 1971-1972, lám. IV, Va y VI.

¹⁰ P. DE PALOL, 1958, pp. 83, 94 y 162.

¹¹ S. VILASECA, 1943, M. ALMAGRO GORBEA, 1977, fig. 7.

¹² M. ALMAGRO, 1977, piensa que estas formas evolucionadas del sur de Cataluña y valle del Ebro podrían derivar de la necrópolis de Can Missert, tipo Can Missert 11 (fig. 2-3) relacionadas con diversos yacimientos del Languedoc.

¹³ P. BOSCH, 1934-1935, lám. IV, 3-4.

¹⁴ P. BOSCH, 1934-1935, lám. V, 2 y P. ATRIÁN, 1961, lám. VI, con decoración pintada.

¹⁵ P. BOSCH, 1915-1920, p. 652, fig. 487.

¹⁶ M. BELTRÁN, 1976, fig. 25.

¹⁷ C. BLASCO y G. MORENO, 1971-1972, p. 128 y lám. IV.

¹⁸ P. BOSCH, 1934-1935, lám. IV, 2.

¹⁹ M. ALMAGRO BASCH, 1952, p. 190 y fig. 147.

²⁰ J. GUILAINE, 1972, p. 325, fig. 129-130 y 132.

²¹ C. BLASCO y G. MORENO, 1971-1972, lám. Vb.

²² G. RUIZ ZAPATERO, 1979, p. 263, fig. 10-16.

las bandas rellenas de incisiones paralelas perpendiculares (fig. 4.6) pueden paralelizarse con ejemplares de «El Morenillo», Alcorisa (un fragmento con banda horizontal rellena de líneas verticales)²³; Cascarujo de Alcañiz²⁴ y Cabezo de La Cruz (La Muela, Zaragoza)²⁵.

La cerámica del grupo 2 (fig. 4.1) corresponde a la forma *b* (con todas sus variantes) de C. Blasco y G. Moreno²⁶. Formas similares a las de los grupos 2 al 5, fig. 4) son muy frecuentes en el medio y alto valle del Ebro, en contextos de campos de urnas del Hierro²⁷; están presentes en el valle de la Huecha²⁸, en Cabezo de la Cruz (La Muela, Zaragoza)²⁹, Cerro de la Cruz (PIIb) y en la necrópolis de La Atalaya en Cortes de Navarra³⁰; en Gavín-Sepulcro de Zaragoza³¹ y en la necrópolis del Cabezo de Ballesteros de Epila (Zaragoza)³². En el Bajo Aragón se encuentran en Cabezo de Alcalá (Azaila)³³, Siriguarach (Alcañiz)³⁴, Fila de la Muela (Alcorisa)³⁵, etc. y en varios yacimientos de la zona de Caspe³⁶.

Respecto a la cerámica acanalada, es ciertamente escasa en este yacimiento, representada tan sólo por un fragmento con decoración a base de líneas oblicuas (fig. 4.7) y el fragmento con motivos esquemáticos publicado por C. Blasco y G. Moreno³⁷, de compleja interpretación. La escasez de este tipo de cerámica en el poblado de Pompeya impide extraer conclusiones definitivas sobre su relación con otros yacimientos de similares características.

Conclusiones

Culturalmente el poblado de Pompeya puede englobarse en el Período V de los campos de urnas del noreste peninsular, que corresponde a la primera fase de los campos de urnas del Hierro (2.^a fase de los C.U. del Bajo Aragón)³⁸, caracterizado por la aparición de tipos cerámicos nuevos, con pies

²³ A. ALVAREZ, 1979, p. 46.

²⁴ A. BRUHL, 1932, p. 18, lám. VIII-1.

²⁵ F. BURILLO y J. FANLO, 1979, fig. 24.

²⁶ C. BLASCO y G. MORENO, 1971-1972, p. 129, lám. VII-VIII.

²⁷ G. RUIZ ZAPATERO, 1982, p. 47.

²⁸ I. AGUILERA y J. I. ROYO, 1978, lám. III, 5 y XIV, 2.

²⁹ F. BURILLO y J. FANLO, 1979, figs. 14-12 y 15-2.

³⁰ J. MALUQUER DE MOTES, 1954 y 1956.

³¹ I. AGUILERA *et al.*, 1984, fig. 4.

³² J. A. PÉREZ CASAS, 1984, fig. 1.

³³ M. BELTRAN, 1976.

³⁴ G. RUIZ ZAPATERO, 1982, fig. 2.

³⁵ A. ALVAREZ *et al.*, 1981, fig. 3-1.

³⁶ J. J. EIROA *et al.*, 1983.

³⁷ C. BLASCO y G. MORENO, 1971-1972.

³⁸ M. ALMAGRO GORBEA, 1977, p. 120.

altos y cuello diferenciado³⁹. La fecha de 780 a.C., obtenida en este yacimiento, puede parecer ligeramente temprana si tenemos en cuenta la cronología habitualmente propuesta para este período (establecida en torno al 700-600 a.C.).

Las fechas de C₁₄ conocidas en la mitad norte de la Península Ibérica y relacionables con esta zona son ciertamente escasas. Una urna de la fase II de Agullana (Gerona), contemporánea del Período III de Vilaseca y correspondiente al Período IV de C.U. del noreste, aporta la fecha de 820 a.C.⁴⁰ En Henayo (Alava), el nivel más antiguo (IIIc), con cerámica acanalada, incisa y excisa, ha sido datado finalmente en el 760 a.C.⁴¹ Del valle medio del Ebro se han publicado recientemente fechas más modernas, así el fondo de cabaña de Gavín-Sepulcro (Zaragoza) ha proporcionado las fechas de 630 y 600 a.C., y la necrópolis del Cabezo de Ballesteros (Epila, Zaragoza) aporta fechas de 440 y 460 a.C.⁴², que documentarían ya la fase final de los C.U. de la Primera Edad del Hierro⁴³.

Considerando las fechas expuestas y los materiales asociados a ellas, creemos que la del 780 a.C. para «Pompeya» podría significar que el poblado corresponde al primer momento de penetración de las influencias de C.U. del Hierro, procedentes del sur de Cataluña. Un dato negativo aunque bastante significativo, como es la inexistencia de cerámica con decoración de técnica excisa⁴⁴, nos permite deducir que el poblado no perduraría en momentos posteriores, tendríamos, así, una fecha «post quem» de 780 a.C. para la penetración de esta técnica en el valle del río Martín.

Bibliografía

AGUILERA ARAGÓN, Isidro, ROYO GUILLÉN, J. I.

- 1978 «Poblados hallstáticos del valle de la Huecha. Contribución al estudio de la Primera Edad del Hierro en la cuenca del Ebro», *CESBOR*, II: Borja, pp. 9-44.

³⁹ M. ALMAGRO GORBEA, p. 126.

⁴⁰ M. ALMAGRO GORBEA, 1977, p. 116. El período IIIb de Vilaseca se corresponde con la fase avanzada de la necrópolis de Molà y con la segunda fase de los C.U. del Bajo Aragón.

⁴¹ A. LLANOS *et al.*, 1975, p. 212, nota 60.

⁴² I. AGUILERA *et al.*, 1984, p. 108.

⁴³ J. A. PÉREZ CASAS, 1984, p. 120. Recoge para este momento final las fechas de C₁₄ de Juslibol (490 a.C.) y Loma de los Brunos (500 a.C. para el nivel a).

No consideraremos como válidas las fechas de C₁₄ del Cerro de Santa Ana (Entrena, Logroño) con cerámica incisa, excisa y pintada (U. ESPINOSA, 1978, pp. 111 ss.), pues para el mismo nivel se dan fechas tan dispares como 945 y 525 a.C.

⁴⁴ En otros yacimientos del término de Samper de Calanda sí aparece cerámica excisa (P. ATRIÁN *et al.*, 1980).

AGUILERA ARAGÓN, Isidro, *et al.*

- 1984 «Dos fechas radiocarbónicas para la Protohistoria de la Ciudad de Zaragoza. Gavín/Sepulcro», *MZB, Boletín*, n.º 3: Zaragoza, pp. 101-112.

ALMAGRO BASCH, Martín

- 1935 «El problema de la invasión céltica en España según los últimos descubrimientos», *Investigación y Progreso*, Madrid.
- 1939 «La cerámica excisa de la Primera Edad del Hierro en la Península Ibérica», *Am-purias*, I, Barcelona, pp. 138-158.
- 1952 *La España de las invasiones célticas*, separata de *HEMP*, t. I, vol. II, Madrid, 278 pp.

ALMAGRO GORBEA, Martín

- 1977 «El Pic dels Corbs de Sagunto y los campos de urnas del N.E. de la Península Ibérica», *Saguntum*, 12: Valencia, pp. 89-141.
- 1978 «Las dataciones para el Bronce Final y la Edad del Hierro y su problemática», *C14 y Prehistoria de la Península Ibérica*, Fundación Juan March, Madrid, p. 101-109.

ALVAREZ GRACIA, Andrés

- 1979 «Cerámicas acanaladas en Alcorisa (Teruel)», *BARP*, I, Zaragoza, pp. 35-48.

ALVAREZ GRACIA, Andrés, *et al.*

- 1980 «La espada de Antenas de Alcorisa y la necrópolis de Fila de la Muela», *BARP*, II, Zaragoza, pp. 37-53.

ALVAREZ GRACIA, Andrés, L. GASCÓN

- 1980 «El yacimiento de Pozo del Salto (Alcorisa, Teruel)», *BARP*, II: Zaragoza, pp. 21-37.

ALVAREZ GRACIA, Andrés, *et al.*

- 1981 «Informe preliminar de la excavación del yacimiento de Fila de la Muela (Alcorisa, Teruel)», *CuadPrHistCast*, 8: Castellón, pp. 155-187.

ARTEAGA MATUTE, Oswaldo

- 1977 «Problemas de la penetración céltica por el Pirineo Occidental (ensayo de aproximación)», *XIV CNA*, Zaragoza, p. 549-564.

ARTEAGA MATUTE, Oswaldo, F. Molina

- 1977 «Anotaciones al problema de las cerámicas excisas peninsulares», *XIV CNA*, Zaragoza, p. 565-589.

ATRIÁN JORDÁN, Purificación

- 1961 «Cerámica céltica del poblado de San Cristóbal (Mazaleón, Teruel)», *Teruel*, 26, Teruel, pp. 229-246.

ATRIÁN JORDÁN, Purificación, *et. al.*

- 1980 *Carta Arqueológica de España: Teruel*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 353 pp.

BELTRÁN LLORIS, Miguel

- 1976 Arqueología e Historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel), *MonArq*, XIX: Zaragoza, 427 p.

BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio

- 1956a «El Bronce Final y la I Edad del Hierro en el Bajo Aragón», *Prehistoria del Bajo Aragón*, Instituto de Estudios Turolenses, Zaragoza, pp. 109-159.

- 1956b «La cerámica del poblado hallstático del Cabezo de Monleón (Caspe, Zaragoza)», *IV CICPP*, Madrid, pp. 763-767.
- 1960 «La indoeuropeización del valle del Ebro», *SPrP*, Pamplona, pp. 103-124.
- 1963 «Los poblados hallstáticos de Caspe y los problemas cronológicos del Bajo Aragón», *Homenaje a Bosch Gimpera*, México, pp. 41-48.
- BLASCO BOSQUED, María Concepción y Gloria MORENO LÓPEZ
 1971-72 «El yacimiento hallstático de «Pompeya» Samper de Calanda (Teruel)» *Caesaraugusta*, 35-36: Zaragoza, pp. 125-166.
- BOSCH GIMPERA, Pedro
 1915-20 «Les investigacions de la cultura ibérica al Baix-Aragó», *AIEC*, VI: pp. 641-671.
 1934-35 «Los celtas de la cultura de las urnas en España», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, Madrid, lám. IV, 2 y 4.
- BRUHL, Adrián
 1932 «Excavaciones en el Cabezo de Cascarujo, término de Alcañiz (Teruel)», *MJSEA*, núm. 121, Madrid, p. 18, lám. VIII.1.
- BURILLO MOZOTA, Francisco y FANLO LORAS, Javier
 1979 «El yacimiento del Cabezo de La Cruz (La Muela, Zaragoza)», *Caesaraugusta*, 47-48: Zaragoza, pp. 39-95.
- BURILLO MOZOTA, Francisco
 1981 «Hallazgos de la Primera Edad del Hierro en el curso final de la Huerva (Zaragoza)», *BARP*, III: Zaragoza, pp. 63-83.
- CASTIELLA RODRÍGUEZ, Amparo
 1977 *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja*, Excavaciones en Navarra, 8, Pamplona.
- COFFYN, A.
 1979 «La céramique excisée dans l'Ouest de la France. Sa diffusion en Espagne», *XV CNA*, Zaragoza, pp. 631-648.
- EIROA, Jorge Juan
 1982 *La Loma de los Brunos y los campos de urnas del Bajo Aragón*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza.
- EIROA, J. J. *et al.*
 1983 *Carta arqueológica de Caspe*, Grupo Cultural Caspolino, Caspe.
- EIROA, J. J.
 1985 «IV Campaña de excavaciones arqueológicas en el poblado y necrópolis de la Loma de los Brunos de Caspe», *BARP*, 6: Caspe, pp. 147-192.
- ESPINOSA, Urbano, A. GONZÁLEZ
 1978 «El cerro de Santa Ana (Entrena, Logroño) y su datación de C₁₄, C₁₄ y Prehistoria de la Península Ibérica», Fundación Juan March, Madrid, pp. 111ss.
- GUILAINE, Jean
 1972 *L'Age du Bronze en Languedoc occidental, Roussillon, Ariège*, MSPF, Paris.
 1978 «Problèmes du Bronze Final et du Premier Age du Fer en Languedoc Occidental et Pyrénées de L'Est», *2 Colloqui Intern. d'Arqueologia de Puigcerdá, 1976*, Puigcerdá, pp. 31 ss.

LAPLACE, G.

- 1971 «De l'application des coordonnées à la fouille stratigraphique», *Munibe*, fasc. 2-3, San Sebastián, pp. 223-236.

LLANOS, Armando *et al.*

- 1975 «El castro del castillo de Henayo (Alegría, Alava)», *EstAAlava*, 8: Vitoria, pp. 87ss.

LLANOS, Armando

- 1978 «El Bronce Final y la Edad del Hierro en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya», *2 Col. Iohui Intern. d'Arqueologia de Puigcerdá, 1976*, Puigcerdá, pp. 119-127.

MALUQUER DE MOTES, Juan

- 1945-46 «Las culturas hallstätticas en Cataluña», *Ampurias, VII-VIII*: Barcelona, pp. 115-184.
- 1954 *El yacimiento hallstático de Cortes de Navarra. Estudio Crítico*, Institución «Príncipe de Viana», Pamplona, vol. I y vol. II, 1958.

MOHEN, Jean-Pierre y A. COFFYN

- 1970 *Les necropoles hálstatiennes de la région d'Arcachon, BiPrH*, vol. XI, Madrid.

MOHEN, Jean-Pierre

- 1980 *L'Age du Fer en Aquitaine du VIII^e au III^e siècle avant Jésus-Christ, MSPF*, t. 14, París.

MOLINA F., O. ARTEAGA

- 1976 «Problemática y diferenciación en grupos de la cerámica con decoración excisa en la Península Ibérica», *CuadGranada*, núm. 1, p. 175-214.

OLIVA PRAT, M. y F. RIURÓ

- 1968 «Nuevos hallazgos en la necrópolis hallstática de Anglès (Gerona)», *Pyrenae*, 4: Barcelona, p. 67-99.

PALOL, Pedro de

- 1958 *La necrópolis hallstática de Agullana (Gerona), BiPrH*, vol. I, Madrid.

PELLICER CATALÁN, Manuel

- 1984 «La problemática del Bronce final-Hierro del nordeste hispano: elementos de sustrato», *Francisco Jordá: Oblata*, Scripta Praehistorica Salamanca, p. 399-430.

PEÑA MONNE, José Luis *et al.*

- 1984 *Geomorfología de la provincia de Teruel*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel.

PÉREZ CASAS, Jesús Angel

- 1984 «Datación radiocarbónica de la necrópolis de incineración del Cabezo de Ballesteros, Epila (Zaragoza)», *MZB*, 3: Zaragoza, pp. 113-124.

RUIZ ZAPATERO, Gonzalo

- 1979 «El Roquizal del Rullo: aproximación a la secuencia cultural y cronológica de los campos de urnas del Bajo Aragón», *TrabPrHist*, 36, Madrid, pp. 247-287.
- 1980 «Las cerámicas excisas del valle del Ebro y sus relaciones con el SW. de Francia», *Oskitania*, 1, Bordeaux, pp. 43ss.
- 1982 «El poblado protohistórico de Siriguarach (Alcañiz, Teruel)», *Teruel* n.º 67, pp. 23-54.
- 1983 «Un hábitat de «campos de urnas» en Los Monegros», *Homenaje al Prof. Martín Almagro*, vol. II, Madrid, pp. 147-156.

- 1985 *Los campos de Urnas del N. E. de la Península Ibérica*, tesis doctoral, Madrid, 2 tomos.

RUIZ ZAPATERO, Gonzalo y Antonio MARTÍN COSTEA

- 1980 «Las Terraceras I (Mas de la Matas, Teruel): un yacimiento de la Primera Edad del Hierro», *Kálathos*, 2: Teruel, pp. 7-31.

RUIZ ZAPATERO, Gonzalo y Víctor M. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

- 1984 «Patrones de asentamiento en el Bajo Aragón protohistórico», *Arqueología Española*, 4: Teruel, pp. 43-63.

UGARTECHEA, J. M. *et al.*

- 1971 «El castro de las Peñas de Oro (valle del Zuya, Alava)», *Investigaciones arqueológicas en Alava*. Vitoria, p. 217-264.

VALLESPÍ, E. J.

- 1961 «Sobre la problemática del Bronce Final y el asentamiento hallstático en el Bajo Aragón: el sustrato indígena recipiario de los inmigrantes», *Teruel*, n.º 26; p. 247-259.

VILASECA, Salvador

- 1943 *El poblado y necrópolis prehistóricos de Molà (Tarragona)*, *AAH*, I, Madrid.
 1947 «El campo de urnas de Les Obagues del Montsant (y la evolución de la cultura de las urnas en el sur de Cataluña)», *AEA*, t. XX, Madrid, pp. 28-45.
 1954 *Nuevos yacimientos tarraconenses de cerámica acanalada*, Reus.

VILASECA ANGUERA, Salvador *et al.*

- 1963 «La necrópolis de Can Canvis (Banyeres, Prov. Tarragona)», *TrabPrGist*, VIII, Madrid.

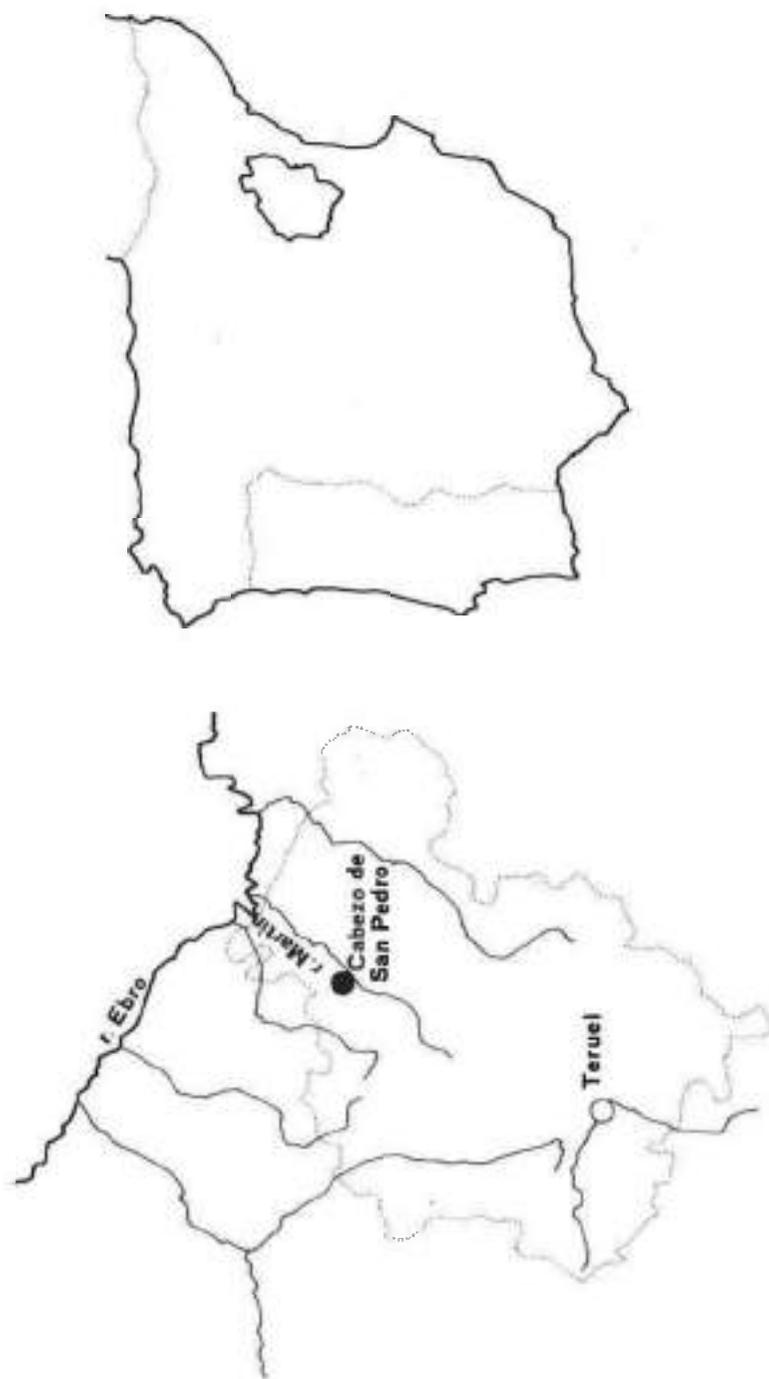


Fig. 1. Situación del yacimiento.

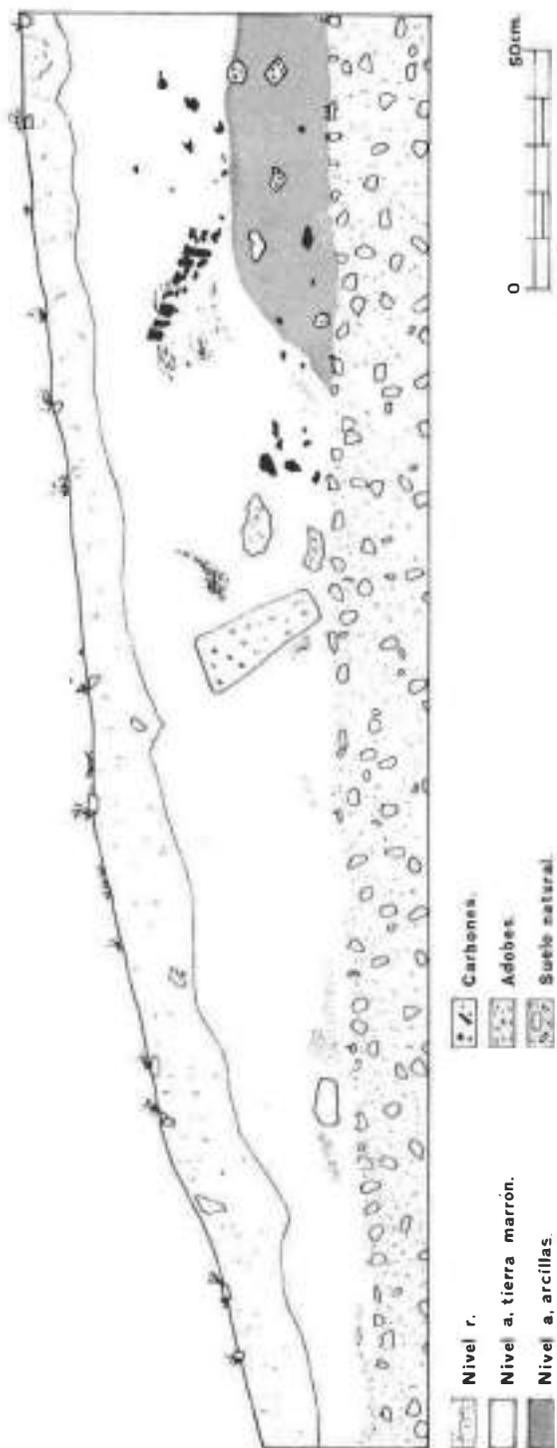


FIG. 2. Corte estratigráfico. Lado sur.

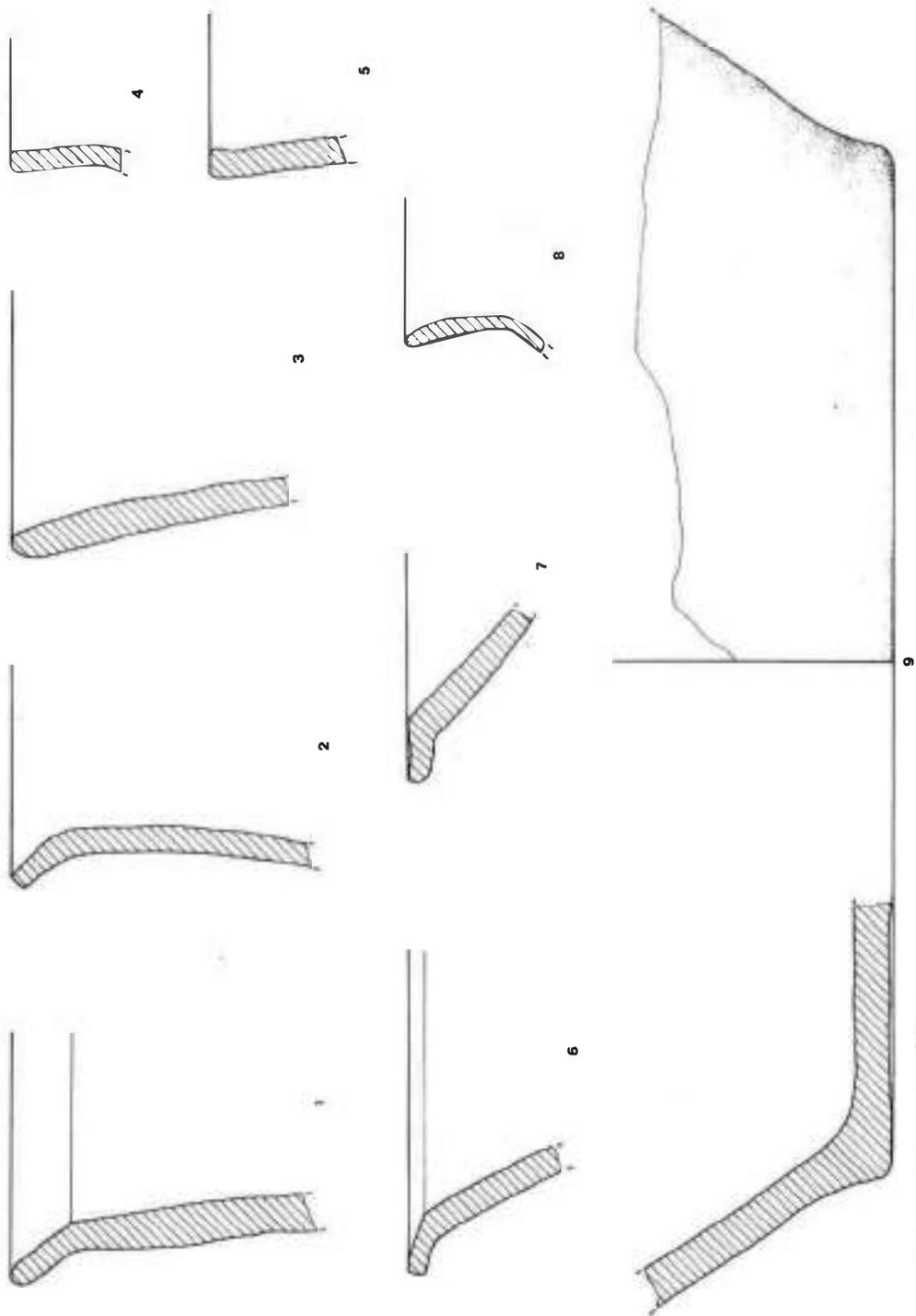


FIG. 3. Material cerámico, procedente de excavación, de Pompeya.

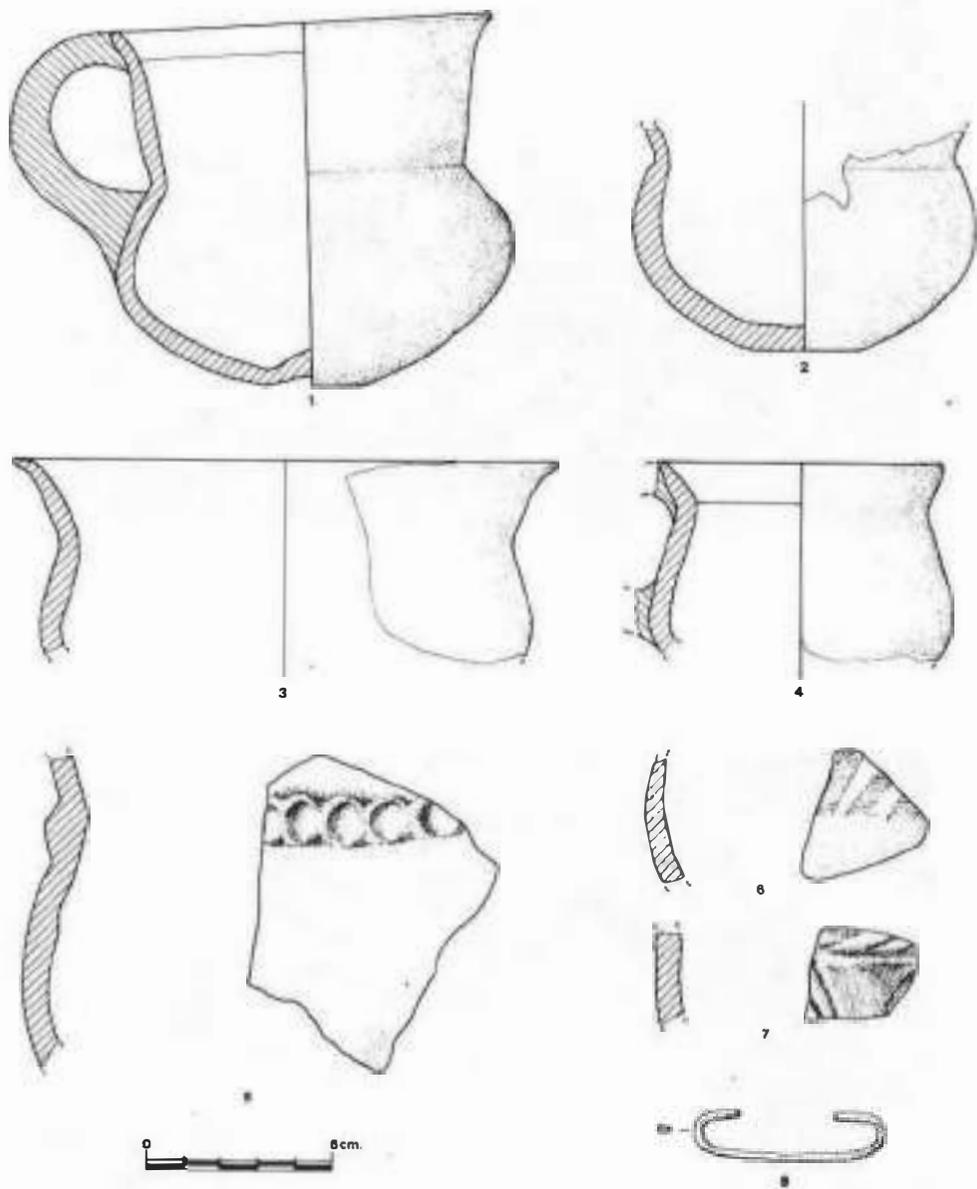


FIG. 4. Diverso material cerámico y bronce.



LAM. I.1. Yacimiento de «Pompeya». Vista desde el sur.



LAM. I.2. Cata estratigráfica. Habitaciones 1 y 2 al finalizar su excavación.

Las construcciones defensivas del poblado ibérico del «Cabezo San Pedro» (Oliete, Teruel)

Jaime D. VICENTE REDON, Carmen ESCRICHE JAIME

con la colaboración de

M.^a Pilar PUNTER GOMEZ

Museo de Teruel

Este trabajo intenta ser una aproximación a un aspecto concreto de la cultura ibérica, las construcciones defensivas de los poblados y, en general, a los conceptos y sistemas de fortificación de esta época, intentando resaltar el valor que el análisis de estos elementos tiene para el conocimiento de las tácticas militares, las técnicas arquitectónicas y su adaptación a la poliorcética, el nivel de desarrollo de las entidades políticas indígenas y su relación con los estados desarrollados del Mediterráneo en un momento de pugna constante por el control político y económico de la cuenca.

El reflejo de todos estos factores en la arquitectura militar indígena se analiza a través del sistema de fortificación del poblado ibérico situado en el Cabezo de San Pedro (Oliete, Teruel), con un esquema aparentemente sencillo que se puede paralelizar, prescindiendo de rasgos específicos y particulares, con el de gran número de núcleos de población conocidos en todo el área ibérica. La elección de este yacimiento está justificada por la importancia de los restos y su excepcional conservación¹.

¹ El yacimiento fue citado por primera vez en GOMIS, C., «Un excursió a la avench de Sant dels Grechs (Oliete, Teruel)», *Butlletí de l'Associació d'Excursió Catalana*, Barcelona, 1880, pp. 211-215, y ha sido sucesiva y concisamente tratado por: BURGÉS, E., «Noticias», *BRAH*, t. III, Madrid, 1883, p. 210; FERRANDO, P., «Excursión a Oliete (Teruel)», *Bol. de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, t. IX, Madrid, 1909, p. 272; VALLESPI, E., «Prospecciones en el río Martín», *Proa*, n.º 27, Zaragoza, 1954, p. 16; RIPOLL, E., «Noticias de despoblados del NE de la provincia de Teruel», *Teruel*, 13, Teruel, 1955, p. 117; ORENSANZ, F., «Aportación al despoblado de San Pedro (Oliete, Teruel)», *Caesaraugusta*, 39-40, Zaragoza, 1975-1976, pp. 175-186.

En este trabajo nos limitaremos a analizar las construcciones defensivas, utilizando otros datos obtenidos en el curso de nuestras excavaciones simplemente como apoyo en la interpretación o datación de los distintos elementos defensivos.

Descripción

El yacimiento del Cabezo de San Pedro está situado sobre la margen izquierda del río Martín, uno de los afluentes del Ebro que vertebran y comunican la comarca del Bajo Aragón, entre las poblaciones de Oliete y Ariño (fig. 1). Se asienta sobre una plataforma caliza, que se extiende a lo largo de toda la margen izquierda del río, fragmentada e individualizada por numerosos barrancos. El hábitat se concentra en el extremo sudoriental de la plataforma rocosa, limitado por un escarpe vertical en sus lados sur y oeste y por el cauce de un barranco en el lado este. La zona septentrional enlaza con el resto del terreno, sin accidentes naturales y permite la comunicación y el acceso al poblado². El asentamiento presenta dos zonas claramente diferenciadas: un recinto sólidamente fortificado en el extremo del cerro, con una superficie de 5.450 m², cuya distribución interna no es conocida actualmente, y un recinto extramuros, más amplio, que se extiende por el resto de la zona superior del cerro hasta las primeras pendientes del cabezo Calapetre. La superficie de esta segunda zona no está bien definida ya que los restos arqueológicos se extienden considerablemente. Calculamos, con cierta seguridad, una extensión de 17.200 m². Superficialmente se observan gran número de construcciones y se recogen abundantes fragmentos de cerámica ibérica, fundamentalmente. La presencia de escorias y pellas de cerámica pasadas de horno, escorias de fundición, etc., parece indicar la ubicación de instalaciones de tipo artesanal en este sector. No se aprecian restos de construcciones que sirvieran de protección a esta zona.

En el yacimiento se han realizado dos breves campañas de excavación en 1981 y en 1983, a cargo del Museo de Teruel³. En la primera se realizó un sondeo estratigráfico en el interior de una de las torres defensivas (Torre A) cuyos resultados analizaremos, someramente, más adelante. En 1983 se comenzaron los trabajos de desescombros, limpieza y consolidación de fosos y fortificaciones incluidos en el convenio suscrito entre el INEM y el Ministerio

² La localización exacta es: 3° 02' 48'' long. E y 41° 01' 30'' lat. N, hoja 467 del mapa escala 1:50.000 del Instituto Geográfico y Catastral. Su cota sobre el nivel del mar es de 500 m. Figura en la carta arqueológica de Teruel con el n.º 410.

³ Informe sobre los resultados en VICENTE REDÓN, J., «Excavaciones Arqueológicas realizadas en la provincia de Teruel durante 1981», *Teruel*, 66, Teruel, 1981, pp. 316-317.

de Cultura, interrumpidos ese año sin que haya sido posible su reanudación hasta este momento⁴.

El recinto fortificado

El recinto fortificado ocupa el sector más sudoriental del yacimiento, limitado por un acusado escarpe que lo rodea parcialmente y por una fuerte barranquera en su lado NE. La zona NW no presenta, originariamente, ningún accidente geográfico que la limite, lo que obligó a concentrar todo el dispositivo defensivo en ella (lámina 1). Actualmente la sección de la superficie muestra un pequeño desnivel en dirección NW-SE, producido por la acumulación estratigráfica diferenciada sobre una base horizontal formada por un estrato de caliza muy dura con ligera inclinación hacia el W (fig. 4). El sector oriental presenta, no obstante un fuerte desnivel provocado por la erosión inicial del barranco encajado allí.

El sistema defensivo se basa en el aprovechamiento de las condiciones del terreno, concentrando las fortificaciones en la zona no aislada de modo natural, en el único acceso viable (fig. 3).

El dispositivo en este lugar es realmente importante: sobre la plataforma donde se encuentra el hábitat extramuros se excavó un foso de 61 m por 25 m y 7 m de profundidad que, sin embargo, no llegó a aislar completamente el sector amurallado enlazando el escarpe meridional sobre el río con el barranco del lado norte, sino que se concentra en la parte frontal, dejando dos «pasillos» anchos a ambos lados.

Junto al foso se levantó una primera línea de muralla, de gran aparejo («ciclópeo») con un trazado curvilíneo intencionado, no impuesto por la naturaleza del terreno, que se rompe al alcanzar la pendiente junto al barranco NE, punto en el que la muralla dobla en codo y desciende, ligeramente retranqueada, hasta el lugar en que el cauce del barranco enlaza con el cortado del cerro, aislando así todo el sector del resto de la plataforma. En el extremo occidental se observa un muro saliente, que puede corresponder a una obra de flanqueo.

Tras esta primera muralla se encuentra un espacio libre de construcciones (con excepción de la «torre C», que luego analizaremos) que debió cumplir un importante papel en la defensa del poblado. La acumulación de piedras

⁴ Además del descubrimiento de las construcciones defensivas se proyectó, como trabajo más urgente, la consolidación de la torre A, con una altura observable de más de 13 metros y con evidente riesgo de desmoronamiento (lám. IV,1). Las gestiones realizadas para efectuar dicha consolidación, tanto en la administración central como en la autonómica, han resultado, hasta ahora, infructuosas.

precedentes del derrumbe de las fortificaciones (lám. III.2) impide conocer la existencia o no de foso excavado en la roca. Es presumible su ausencia, ya que la estructuración del espacio, encajado entre dos líneas de muralla, le otorga las características propias de una zona deprimida, un fondo de saco, que haría innecesario la construcción de un foso.

La segunda línea de muralla presenta mayor complejidad, no sólo por la existencia de obras de flanqueo y refuerzo sino por una serie de superposiciones no suficientemente explicadas, lienzo de muralla, más antiguo, de aparejo de menor tamaño y calidad, con un fuerte ataludamiento y desarrollo curvilíneo sobre el que se adosa, fajándolo, una estructura muraria, con aparejo mayor y más regular, y una torre cuadrada, con las esquinas abatidas (torre A). En el extremo este del primer lienzo, pero separado de él, se encuentra una segunda torre (torre B), circular y exenta, completando este segundo recinto, que no llega a aislar totalmente el núcleo interior habitado.

Analizaremos ahora, de forma individualizada, cada uno de los elementos que constituyen el sistema defensivo.

La primera línea de fortificación

Muralla exterior

La muralla exterior tiene una longitud de 129 m, con un grosor variable según las zonas oscilando entre 1,80 m en la zona de incurvación junto al portillo de acceso y los sectores orientales y 4,30 m en el sector occidental. El grosor medio en la mayor parte del trazado es de 4 m. La altura conservada es también variable en los diferentes sectores. En la parte frontal se conservan 4 m, presumiblemente la misma altura que tendría originariamente. En los extremos está más deteriorado, llegando a conservar tan sólo la hilada inferior en el extremo oeste, mientras que en el sector opuesto, aunque enmascarada parcialmente por depósitos de derrumbe, pueden observarse cuatro hiladas, con una altura de 0,50 m.

La muralla está realizada con dos paramentos obtenidos con bloques de caliza y un relleno interior de piedras de menor tamaño (*emplecton*). El tratamiento de los paramentos es sensiblemente diferente. El paramento exterior está construido con grandes bloques de caliza (de dimensiones comprendidas entre 1,80 m de longitud, por 0,35 m de anchura, por 0,35 m de grosor y 0,58 m por 0,54 m por 0,54 m), de forma más o menos rectangular, tallados sumariamente en su cara externa para obtener una superficie paralelepípedica. El grosor de los mampuestos varía notablemente, variación seguramente relacionada con el grosor del estrato rocoso de donde se extrajo, sin que se

aprecien restos de talla en este sentido. La estratificación laminar horizontal de las calizas de este terreno facilita las labores de extracción y colocación de bloques.

Los mampuestos están asentados en seco, con utilización de lajas y ripios como cuñas de ajuste. La disposición es sensiblemente regular, con intención de obtener hiladas horizontales a pesar de las diferencias de grosor.

Carece de zanja o zócalo de cimentación diferenciadas, apoyándose la primera hilada directamente sobre la roca natural. No se aprecia ninguna preparación especial de ésta. La carencia de cimentación propicia el ataludamiento, aunque leve, del paramento (lám. II, 1).

La cara interior de la muralla está realizada con un paramento de menor calidad, apenas observable por la enorme acumulación de piedras en el espacio entre fortificaciones. Las dimensiones medias de los mampuestos son de 0,35 m de longitud por 0,30 m de anchura y 0,18 m de grosor, con notables oscilaciones en las tres dimensiones. A este paramento se adosa otro, en algunos sectores, de 1,60 m de anchura, realizado de modo similar (mampuestos de caliza de las mismas dimensiones que el anterior y relleno del espacio entre ambos con ripios y tierra). Podría pensarse en una plataforma de circulación o «camino de ronda», pero la distancia entre éste y la línea exterior es excesivamente elevada (prácticamente dos metros), para que pudiera tener esa función.

Desconocemos el coronamiento de los muros. No creemos que existiera un parapeto superior de adobe, muy frecuente en este tipo de construcciones pero ilógico en nuestro caso. No se aprecian restos de estructuras almenadas ni otros indicadores de la existencia de empalizadas o defensas similares.

La altura total de la muralla no debía ser muy diferente de la conservada si la comparamos con los ejemplos conocidos tanto en el mundo ibérico como en las ciudades griegas del Mediterráneo. En cualquier caso, carecemos de datos fiables para establecer su altura⁵.

El trazado del lienzo exterior es altamente interesante ya que muestra una clara intencionalidad estratégica, diferente y más compleja, del simple cercado o aislamiento del poblado por la construcción de un obstáculo más o menos «masivo». Ya hemos citado al principio que no existen razones morfológicas que obliguen a realizar el trazado con incurvaciones, con el consiguiente incremento de superficie construida. Hay que destacar la convexidad del sector occidental y especialmente la fuerte inflexión doble que se produce en el punto donde finaliza el foso excavado, inflexión unida a tres elementos fun-

⁵ No nos parece excesivamente correcto el sistema utilizado en algunos trabajos recientes para calcular la altura de las construcciones, basado en la relación 1:2 de anchura y altura. Esta relación no se constata como norma en la mayor parte de las fortificaciones que conservan su estructura intacta.

damentales: la existencia de un portillo en la muralla, que luego analizaremos; el reforzamiento de este punto por medio de paramentos interiores con mampuestos de mayor tamaño y el cambio de dirección (casi en ángulo de 90°) de la línea de muralla para enlazar con el desnivel que conduce al barranco.

A dieciséis metros de esta incurvación se observa un cambio en el sistema constructivo, con una línea muy nítida que parece indicar la presencia del acceso al poblado, cegado e inutilizado posteriormente. A partir de este punto el lienzo presenta un aparejo menor, más irregular y, en general, menos sólido y cuidado.

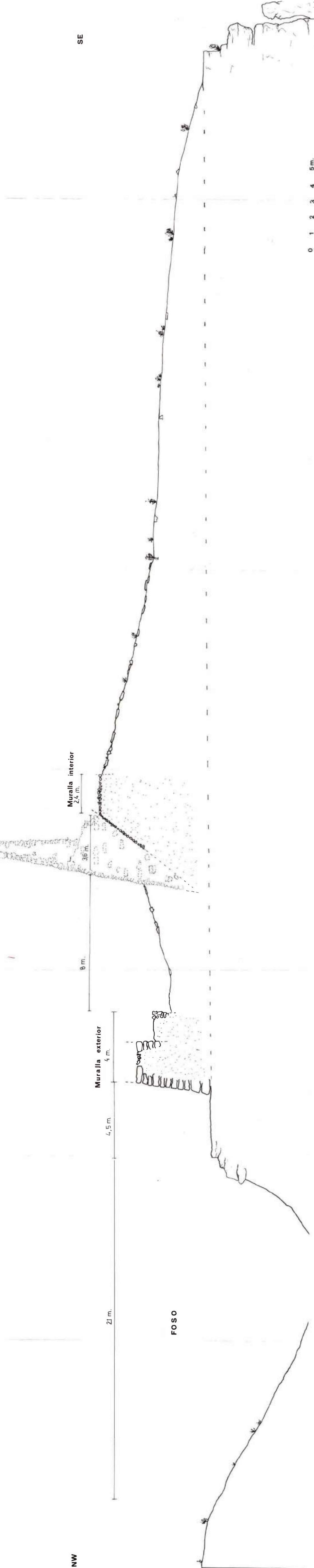
Tras un tramo de treinta y dos metros, la muralla dobla en codo hacia el interior (con un muro, apenas visible, de 8 metros de longitud) y finalmente vuelve a tomar la dirección primitiva descendiendo fuertemente hacia el barranco. Este último sector, de trece metros, está realizado con sillares de caliza perfectamente escuadrados que ocupan toda la anchura del muro, sin relleno interior ni dobles paramentos.

Las incurvaciones y codos citados tienen función evidente, similar a la desempeñada por torres y otras obras de flanqueo, pero sin algunos de los inconvenientes planteados por éstas. Permiten mejorar el control visual de la cara exterior de la muralla, sin que existan ángulos muertos y batir con mayor seguridad a los agresores en el caso de que hayan alcanzado la base del muro. La fuerte incurvación junto al portillo tiene, además, otra función importante relacionada con éste: la ocultación y protección del postigo con el fin de posibilitar que los defensores efectúen contragolpes sorpresivos contra los agresores.

Los accesos

No conocemos con seguridad el acceso principal al poblado. La puerta, ya citada, que se observa en el tramo norte de la muralla (lám. III, 1) aparece claramente inutilizada mediante la construcción de un muro, sin que en este momento podamos diferenciar cronológicamente, de modo significativo, ambos paramentos. No obstante, la construcción en el segundo recinto de una torre en este sector parece responder al deseo de reforzar el acceso principal, con un sistema muy frecuente en las fortificaciones helenísticas. En cualquier caso, en un momento no determinado, este acceso se inutiliza sin que conozcamos otro que pueda reemplazarlo.

Un carácter diferente presenta la poterna existente en el saliente del lienzo. Se trata de una puerta de 1,50 m de anchura en la base por 3 m de altura, que atraviesa todo el lienzo (con 1,80 metros de profundidad), cubierta por una falsa bóveda obtenida por aproximación de hiladas (lam. II, 2). El porti-



Muralla interior
2,4 m.

3,6 m.

8 m.

Muralla exterior
4 m.

4,5 m.

21 m.

FOSO

0 1 2 3 4 5 m.

SE

NW

llo carece de paramento de protección exterior exento (*proteigismata*) aunque la inflexión de la muralla en este punto le otorga una seguridad suficiente.

Obras de flanqueo

Además de las ofrecidas por el eficaz diseño del trazado, el primer recinto amurallado presenta una estructura de flanqueo en el sector occidental, prácticamente arrasada y por tanto poco conocida. Se trata de un muro de un metro de anchura, que se une perpendicularmente al lienzo de la muralla y define un espacio, junto al escarpe sobre el río, más o menos rectangular, cuya finalidad hay que relacionarla con la defensa del propio lienzo de la muralla. No sería extraño, no obstante, la presencia de un acceso secundario del tipo que ya hemos visto (portillo) en esta zona. Conserva una sola hilada con un aparejo similar al de la muralla, aunque de dimensiones ligeramente inferiores.

Defensas adelantadas

A pesar de su función discutida, como luego analizaremos, consideramos también como un elemento defensivo el foso existente delante de la parte frontal de la muralla. No rodea completamente a ésta sino que se limita al espacio central dejando unos «pasillos» o corredores relativamente anchos a ambos lados. El foso es de forma aproximadamente rectangular, con 61 m de longitud y 25 m de anchura y una profundidad observable de 7 m (no parece existir una colmatación importante). Los bordes del mismo han sido parcialmente suavizados por la erosión, excepto en la parte más próxima a la muralla. Entre el foso y la muralla existe una plataforma rocosa de unos tres metros de anchura.

Desconocemos si existen otros elementos defensivos avanzados, del tipo de empalizadas, estacas o piedras hincadas, etc.

La segunda línea de fortificación

La concepción de la segunda línea de fortificación del poblado de San Pedro difiere sensiblemente de la primera, aunque la complementa. Presenta un aspecto más activo frente a la «pasividad» y solidez ofrecida por el muro exterior. Plantea, no obstante, notables problemas de interpretación que sólo podrán ser resueltos mediante excavación y el conocimiento de las bases y cimentaciones.

La muralla interior

Localizada en la parte más alta del cabezo, tiene una longitud de treinta y dos metros, sin llegar, aparentemente, hasta ninguno de los límites laterales del yacimiento. La altura observable es de 2,90 m y su grosor, no constatado con seguridad, puede ser de 2,50 m. Está separada de la primera línea por un espacio de dimensiones variables entre 8 m y 14 m.

Presenta una fuerte inclinación (entre 37 y 43 grados, según sectores) justificada por el tipo de aparejo utilizado en su construcción: un mampuesto de caliza, muy irregular, sin formar hiladas asentado sobre lechos de barro y ripios. El aspecto general es de gran tosquedad, muy diferente del que ofrecen el resto de construcciones (lám. III, 2).

El trazado es también ligeramente curvilíneo, con un saliente cuasi semi-circular en el extremo oriental, seguramente con función de flanqueo. La muralla desaparece antes de unirse al torreón circular B sin que se observe una línea constructiva nítida. Quizás fuera destruida en un momento posterior.

No conocemos la cimentación de este lienzo, oculta por los derrumbes existentes en el espacio entre muros. Es lógico pensar que se apoyaría directamente a la roca natural, con lo que se incrementaría la altura conservada hasta 6,50 m (fig. 4).

En los sectores situados al oeste de la torre A se construyó un paramento con aparejo más regular, similar al de torres y la primera línea de muralla, que faja la parte inferior de la muralla interior y asciende verticalmente, sin apenas inclinación. El espacio existente entre ambos paramentos estaba relleno con piedras de pequeño tamaño y tierra.

Junto al cortado del cerro, este paramento gira en ángulo recto dos veces, creándose un recodo similar, en su función, a un torreón, reforzando aún más este punto del hábitat.

Accesos

No se aprecia ningún elemento que facilite el acceso al interior, hecho completamente lógico ya que la muralla no cierra por completo el núcleo habitado.

Obras de flanqueo

Los elementos de flanqueo de esta muralla son realmente impresionantes, especialmente si se comparan con la reducida extensión del poblado que protegen. Además de las citadas incurvaciones de la muralla de pequeño aparejo y del paramento que se adosa a ella, se construyeron dos torres y una estructura de forma trapezoidal que podría considerarse, con muchos reparos, una torre defensiva.

La *torre A* se encuentra en la parte central de la fortificación, adosada al lienzo pero sin formar cuerpo con él, sin que exista una línea orgánica que una ambas construcciones (lám. IV, 1).

La torre es de forma cuadrada con los ángulos exteriores abatidos, redondeados mediante la talla de los bloques, con el fin de ofrecer mayor resistencia a los proyectiles lanzados por los agresores, y suprimir los ángulos muertos en el tiro y la vigilancia. Presenta un notable ataludamiento (10 grados) y por tanto un estrechamiento progresivo de la planta. Esta reducción no se refleja en el interior de la torre sino en la disminución del grosor de los muros. En la parte media la torre tiene una longitud de 5,80 m y una anchura de 3,70 m. En la base se calcula una planta de 8 m \times 5 m. La altura observable es de 13,30 m en la cara exterior y 7,70 m en la interior. Teniendo en cuenta el enorme peso de la construcción, que precisaría una base muy firme, y la inclinación que el estrato rocoso muestra en el cerro, calculamos con aceptable fiabilidad una altura conservada de 14,5 metros.

La torre está construida en aparejo más o menos regular, realizado con mampuestos sensiblemente rectangulares, tallados exteriormente, asentados en seco y asegurados con cuñas y ripios. Se intenta lograr hiladas horizontales y se aprecia una regularización y reforzamiento alternante mediante el empleo de bloques de mayor tamaño. El interior del muro presenta piedras no escuadradas aunque no puede hablarse en este caso de doble paramento y relleno interior, ya que los mampuestos se superponen y encajan unos con otros, regularizándose las caras que definen las superficies visibles. En los ángulos se colocan bloques de forma redondeada, de las mismas dimensiones que en el resto de la obra, dimensiones que varían considerablemente (algunos bloques situados en la base son de 1 m de longitud por 0,35 m de grosor, mientras que en la misma hilada se observan mampuestos de 0,31 m por 0,17 m, o de 0,18 m por 0,17 m). Como ya hemos citado, no hay reforzamiento de los ángulos por medio del empleo de bloques mayores.

No conocemos el sistema de cimentación al estar cubierto por los derrumbes de propio torreón. La parte inferior de la torre, a partir del nivel del lienzo de muralla, está macizada con un relleno de lajas de caliza, como pudo apreciarse en las excavaciones realizadas en su interior en 1981. La estratigrafía obtenida, aun sin llegar al nivel de base mostró una compartimentación del espacio interior, a una altura coincidente con la parte superior del lienzo de muralla, por medio de muros de adobe. El suelo de estas estancias, muy mal conservado, estaba construido con losas de caliza asentadas sobre una capa de arcilla y grava que lo separaba del relleno interior de lajas. Se pudo constatar también la presencia de muros de piedra que quizás correspondan a construcciones del interior adosadas a la muralla.

El acceso al interior se realizaría, pues, a pie de muralla. No se han conservado restos de escaleras o pisos superiores.

La *torre B* (lám. IV, 2) se encuentra en el extremo oriental de la segunda línea defensiva. Es de planta circular, exenta, con una inclinación también considerable (5 grados) aunque menor que la torre A. El diámetro de la circunferencia exterior en el punto más alto conservado es de 9 m. En la base es de 10,6 m. La cara interior no presenta esa reducción: su diámetro constante en la zona observada, es de 6,10 m. La zona inferior está parcialmente cubierta, por lo que no conocemos la altura total ni el sistema de apoyo fundacional. La altura actualmente observable es de 7,70 m en su parte mejor conservada (cara nororiental). La zona opuesta, junto al núcleo habitado, considerablemente desmoronada, fue restaurada en la campaña de 1983 para evitar que continuase su degradación.

Los muros tienen un grosor de 1,60 m y están realizados con técnica similar a la de la torre A: un único paramento con bloques de caliza planos, más o menos regulares con talla de las caras exteriores, asentados en seco y calzados con rípios. El interior, constituido por lajas más ligeras, no puede sin embargo, ser considerado como relleno, sino que está trabado con los bloques exteriores. Se observa también la intencionalidad de construir hiladas horizontales a pesar de la diferencia de grosores de los mampuestos, resuelta mediante la inserción de hiladas de lajas más estrechas. No obstante se aprecia una mayor homogeneidad en las dimensiones de los mampuestos y no existen variaciones significativas entre las hiladas inferiores y las superiores. Las medidas oscilan entre 1 m por 0,20 m de grosor (bloque de mayor tamaño) y 0,43 m por 0,20 m (en los menores). Los rípios que calzan y ajustan bloques oscilan entre 0,09 m por 0,04 y 0,08 por 0,07 m.

No existen datos para conocer el tipo de coronamiento, los accesos al interior de la torre y su compartimentación interna.

Por último, la denominada *estructura C* situada junto a la torre circular y en un espacio libre de otras construcciones, plantea notables problemas en cuanto a la determinación de su función dentro del esquema defensivo. Es de planta trapezoidal, con un saliente en ángulo que delimita un espacio sin construir. Está realizada con un aparejo totalmente distinto al del resto de elementos defensivos, a base de lajas planas de caliza, de escaso grosor y aspecto tosco. El interior aparece macizado con piedras del mismo tipo. No se identifican accesos ni otros elementos que pudieran aportar alguna información funcional. Tiene una longitud de 9 m y una anchura de 4 m. La altura máxima observada es de 3,20 m.

Quizás se trate de una torre exenta, relacionada con la segunda línea de muralla (el aparejo es de calidad similar) y concretamente con un deseo de reforzar la zona de acceso al interior del poblado.

Aunque no se ha podido apreciar en los trabajos efectuados, no hay que desechar la posibilidad de situar en esta zona el acceso primitivo al recinto,

una vez franqueada la puerta de la primera muralla (anulada posteriormente), acceso que se realizaría entre la torre B y la supuesta torre C. En cualquier caso, esta posibilidad llevaría implícito que la segunda muralla continuaba tras la torre circular hasta aislar completamente el poblado, hecho no deducible de los datos que poseemos.

Distribución interna del poblado

El interior aparece absolutamente ocupado por construcciones apreciables parcialmente en superficie y en las zonas erosionadas. La dirección de los muros de piedra y adobe que afloran en superficie parece indicar una distribución regular, organizada en líneas perpendiculares a la muralla, sin que hayamos podido identificar calles o ejes de comunicación.

Cronología

Carecemos de datos concretos para poder fechar el momento de construcción de las defensas de este poblado, por lo que la datación deberá efectuarse por comparación y mediante la utilización de datos obtenidos en los sondeos estratigráficos y en los trabajos de limpieza y desescombros, ciertamente muy limitados y referidos básicamente al momento final de ocupación. El material arqueológico no permite una datación precisa: los ejemplares procedentes de excavación remiten a formas muy comunes, presentes en los yacimientos desde el siglo V hasta el final de la iberización. Hay que destacar, como único elemento significativo, el hallazgo de un mortero de cerámica ibérica que reproduce, con diferente pasta, los morteros de dediles y pico vertedor de cerámica común romana, datable en el primer cuarto del siglo I a.C., fecha evidentemente tardía que nos informa sobre la pervivencia del núcleo hasta la romanización plena. Es significativa también la ausencia de material de importación (tan sólo se ha hallado un fragmento de Campaniense A, en superficie, dentro del recinto fortificado, aunque en el núcleo extramuros existen ejemplares escasos de Campaniense B). El resto del material, recogido en superficie o procedente de la excavación, remite a formas muy abundantes en los poblados ibéricos del siglo III-II a.C. (tazones, *dolia* y ollas de borde vuelto, *kalathoi* con motivos geométricos y florales, páteras de imitación de formas campanienses, etc.). El material, en conjunto, puede ser fechado entre el siglo III a.C. y el primer cuarto del siglo I a.C., datación que no se contradice con las características del poblado ni de sus fortificaciones. Proponemos, pues, con grandes reservas, la datación del momento inicial en el siglo

III a.C., sin que podamos asociar las diferentes líneas de fortificación con fechas concretas. No obstante, algunos de los elementos defensivos sólo se explican por la existencia de un ejército agresor dotado de avanzados medios de asedio, como luego analizaremos, desarrollados a partir de la segunda mitad del siglo IV a.C. pero introducidos en el interior peninsular sólo en un momento avanzado del siglo III a.C. y, más intensamente, a partir de la presencia continuada del ejército romano.

Comentario y conclusiones

Una vez descritos los diferentes elementos que conforman el sistema defensivo del Cabezo de San Pedro, creemos que es necesario comentar algún aspecto que nos permita valorar su importancia y explicar el origen y utilización de los mismos. Todos los elementos y sistemas empleados tienen sus paralelos en las fortificaciones del mundo mediterráneo, especialmente en aquellas construidas tras el desarrollo de las técnicas poliorcéticas y la modificación de los sistemas ofensivos por parte de los ejércitos helenísticos. Esta relación entre fortificaciones ibéricas y «mediterráneas» (griegas, fundamentalmente) se evidencia de modo cada vez más general conforme se van publicando los análisis monográficos sobre poblados del área levantina especialmente⁶, relación que no se limita a los aspectos puramente morfológicos sino que denota una concepción táctica similar, lógicamente con las diferencias evidentes en importancia y desarrollo de los núcleos fortificados, tamaño y actividad de los ejércitos ofensivos, etc.

A lo largo de los siglos V y IV a.C. se produce en el ámbito mediterráneo oriental una transformación radical en las tácticas de guerra, que de modo muy general y esquemático podía resumirse en un hecho: la sustitución de las tácticas ofensivas tradicionales, de carácter pasivo, basadas en el sitio de las ciudades, evitando el asalto y el enfrentamiento directo (táctica propia del mundo griego desde la guerra del Peloponeso), por las tácticas activas basadas en el asalto y conquista rápida de las ciudades, hasta este momento utilizadas básicamente por persas y cartagineses.

Este cambio táctico está condicionado y, a la vez, condiciona, por una serie de hechos de carácter puramente militar (el desarrollo de los ejércitos ligeros y de la ingeniería de guerra) y también de carácter socio-político (distinta composición de los ejércitos: ejércitos de ciudadanos en las confederaciones

⁶ Interesan en este sentido los trabajos de BONET, H., «Técnicas constructivas y organización del hábitat en el poblado ibérico del Puntal del Llop (Olocau, Valencia)», *Saguntum*, 18, Valencia, 1984, pp. 178-185; PALLARÉS, R., *El poblamiento ibérico de las comarcas de Tarragona (El Castellet de Banyoles, Tivissa, Ribera d'Ebre)*, Barcelona, 1984.

griegas, cuya vida no puede arriesgarse en los peligrosos asaltos y ejércitos de mercenarios, en los ejércitos orientales y cartagineses y también en las de las tiranías. En este sentido es muy significativa la repugnancia y desprestigio suscitado en época clásica por la técnica del asalto: Pericles rechaza el ataque en regla contra Samos... «para no exponer a sus conciudadanos a las heridas y los peligros», mientras que en las tiranías o en las monarquías se valoran más los criterios de rentabilidad, rapidez y eficacia. A comienzos de la época helenística ya se ha producido el cambio ideológico y el asalto está rodeado de una aureola de prestigio, tanto a nivel individual como de ejércitos, prestigio que a su vez es utilizado como arma para desmoralizar a los enemigos y facilitar la repetición de los éxitos).

La modificación de las tácticas conlleva una adaptación también de los sistemas defensivos, que se produce, lógicamente, con cierto desfase, respondiendo a una ley de evolución general que se repite en la técnica militar a lo largo de toda la historia: la relación entre nuevas armas ofensivas y blindaje. Frente al papel esencialmente pasivo asignado a las fortificaciones en el siglo V a.C., donde se destaca su solidez, su «pasividad», espesor y gran tamaño (como ejemplo pueden servir las menciones al carácter excepcional de las murallas citadas por Aristófanes y Tucídides: no resaltan la habilidad del trazado o su capacidad de flanqueo sino su aspecto sólido y su gran tamaño), en el siglo IV a.C. y especialmente en su segunda mitad, se comenzará la adaptación de las fortificaciones que culmina en el siglo III a.C., tras la «revolución» poliorcética de los ejércitos macedonios. El interés de todos los estados por adaptar y mejorar los sistemas de defensa, que les permitan hacer frente con éxito a los asedios realizados con todos los ingenios militares, se refleja en la «eclosión» de tratados teóricos sobre poliorcética (Filón de Bizancio, Arquímedes, Polyeydos, Callias, etc.) y en numerosas referencias a la existencia de arquitectos e ingenieros en las ciudades encargados de diseñar los dispositivos defensivos⁷.

Los más frecuentes de estos dispositivos, cuyo paradigma es la remodelación de la fachada norte de Selinunte, se incorporan también a la poliorcética

⁷ Sobre estos aspectos y en general sobre las técnicas constructivas de las fortificaciones griegas puede verse: GARLAN, Y., *Recherches de poliorcétique grecque*, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. CCXXIII, Paris, 1974, con abundante bibliografía específica; LAWRENCE, A. W., *Greek Aims fortification*, Oxford, 1979, con la traducción, comentada, del texto de Filón de Bizancio (pp. 75ss.); SCRANTON, R. L., *Greek walls*, Cambridge, 1941, y «Greek Arts in Grek Defenses», en *Archaeology*, III, 1950, pp. 4-11; MARTÍN, R., *L'Urbanisme dans la Grèce antique*, Paris, 1956, especialmente pp. 121-122 y 190-202; WINTER, F. E., *Greek Fortifications*, Londres, 1971; ADAM, J. P., *L'Architecture militaire grecque*, Paris; CASTAGNOLI, F., S. V. «Mura» en *EAA*, vol. V, pp. 254ss. En la Península Ibérica estos aspectos han sido tratados por PALLARÉS, R., *El poblamiento ibérico de las comarcas de Tarragona (El Castellet de Banyoles, Tivissa, Ribera d'Ebre)*, resumen de tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 1984.

ibérica, con una serie de matices importantes relacionados con el carácter de los ejércitos indígenas, ya que se adaptan elementos y fortificaciones específicas diseñadas para el uso de maquinaria de guerra pero sin que se constate su utilización en ninguno de los acontecimientos bélicos conocidos, ni aparezcan, con alguna excepción⁸, restos de estas máquinas de guerra en usos estrictamente defensivos.

En el caso concreto del sistema defensivo del Cabezo de San Pedro hay algunos elementos de extraordinario interés para constatar esta adaptación y sus variaciones. Los analizaremos a continuación separadamente.

La adaptación y explotación de los recursos defensivos naturales

Es una constante, en la mayor parte de los núcleos fortificados, la utilización de los recursos que ofrece el propio terreno. No obstante, en la elección del lugar de emplazamiento no influye sólo la morfología del terreno sino factores más importantes relacionados con la finalidad de la fortificación, como el control del territorio, de determinadas vías de comunicación, de zonas productivas, etc. En este caso, el yacimiento se ha situado en un punto desde el que se controla el acceso por el valle del río Martín, a la vez que permite la comunicación visual con todos los núcleos ibéricos, de carácter agrícola fundamentalmente, localizados en esta comarca (fig. 2). No conocemos ninguna vía de comunicación importante en este lugar (en todo caso podía discurrir una de las vías de segundo orden paralelas al eje del Ebro) y por esta razón hay que pensar en una función de defensa de un territorio o delimitación de su área específica, lógicamente enlazando con otros núcleos no conocidos.

La morfología del terreno sobre el que se asienta el yacimiento no presenta grandes desniveles y por esta razón el trazado de las murallas es sencillo, permitiendo incluso el desarrollo curvilíneo para controlar mejor la línea de fortificación. Tan sólo hay que citar el tramo que asciende con fuerte pendiente en el lado oriental y, por supuesto, la utilización del acusado escarpe como límite, lo que evita la construcción de los lienzos correspondientes y beneficia la relación economía-objetivos de la fortificación, permitiendo concentrar todo el esfuerzo en el lado más débil, aunque en este caso no en el

⁸ El hallazgo de una catapulta en Ampurias (BOSCH GIMPERA, P., «La catapulta de Ampurias», *AIEC*, Barcelona, 1911-1912), o los restos de otras en yacimientos ibéricos como Azaila (BELTRÁN LLORIS, M., *Arqueología e historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)*, Zaragoza, 1976, p. 176, nota 207, o el más reciente de la caja central de una catapulta de torsión en el yacimiento de La Caridad (Caminreal), no supone su adopción por las tropas indígenas.

más corto, como suele ser habitual. La economía no sólo afecta a la construcción y el mantenimiento de la fortificación sino también a la defensa en caso de ataque, permitiendo acumular hombres y armas en un solo sector.

Por otro lado en la elección también pudo influir, además de los factores de tipo táctico citados, la existencia de roca abundante de buena calidad y fácil de extraer y trabajar, suprimiendo el coste de transporte desde la cantera al centro de utilización. En este caso, la roca fue extraída de la zona donde se ubica el foso⁹. El carácter de la roca caliza reúne satisfactoriamente los requisitos que se exigen para que la construcción sea sólida y no costosa: facilidad de trabajo (al aparecer ya estratificada, tan sólo es necesario un ligero desbastado para «carear» los bloques), homogeneidad de los bloques, aceptable resistencia mecánica como se demuestra por el estado en que aún se conserva, resistencia a la desintegración y a la erosión, etc.

La utilización sólo de rocas en las fortificaciones, eliminando el uso de tapias, parece ser una tendencia que se desarrolla en el mundo griego desde el siglo IV a.C., siempre que la relación economía-función lo permita. Las ventajas del tapial frente a la roca (menor coste, mayor rapidez de construcción, mayor flexibilidad y resistencia a los impactos de proyectiles, etc.) quedan minimizados frente a sus inconvenientes (fundamentalmente la capacidad de desintegración por acción del agua, lo que obliga a reparaciones constantes y a revestimientos y drenajes)¹⁰. El empleo de material más ligero y suelto en el interior de los muros (*emplacton*) incrementa, además, la capacidad de amortiguar los golpes de arietes y catapultas.

La doble línea defensiva

No son frecuentes estos sistemas de fortificación organizadas en dos líneas en el ámbito mediterráneo (con excepción de los campamentos romanos, más tardíos) ni, más concretamente, en el mundo ibérico. Aparecen ocasionalmente como fortificaciones de emergencia, levantándose el segundo muro ante la inminencia de superación del primero. Evidentemente no es éste el caso de las fortificaciones del Cabezo de San Pedro, donde las dos líneas tienen una función netamente diferente y responden a una planificación general del sistema defensivo. Las dobles líneas de murallas se han constatado en el ámbito ibérico del Levante, en los poblados de La Moleta del Remei (Tarra-

⁹ El volumen del foso es, actualmente, de 5.290 m³. Calculamos que el volumen de las obras de fortificación, proyectando los datos seguros, asciende a 3.050 m³ (muralla exterior, 1810 m³; muralla interior, 405 m³; torre A, 190 m³, torre B, 540 m³. y torre C, 105 m³), pudiendo emplearse el resto en la construcción de las viviendas.

¹⁰ PALLARÉS, R., *op. cit.*, passim.

gona)¹¹, en el de Antona, Artesa de Segre (Lérida)¹², ligeramente diferente ya que se trata de una fortificación en terrazas; en Castellet de Banyoles de Tivissa (Tarragona)¹³ y en La Bastida de Les Alcuses, Mogente (Valencia), con un segundo recinto que J. Aparicio identifica con una cerca para guardar el ganado por motivos higiénicos (!)¹⁴.

Forma parte también de este sistema defensivo el foso excavado en la roca delante de la primera línea de muralla. En el mundo clásico se ha discutido la función militar de los fosos, relacionándolos, al menos originariamente, más con los trabajos de extracción del material constructivo. Las menciones a fortificaciones de fines del siglo V a.C. destacan el carácter «funcional» del foso: Tucídides¹⁵ dice de Megara (en 424 a.C.) «que se había extraído de la tierra bloques de arcilla para los muros próximos» descubriendo sus ventajas tácticas posteriormente. Existen también fosos, en esta época, en Atenas (Barrio de los Ceramistas, protegido por un foso de 2 metros de profundidad) y en ciudades de la Magna Grecia (Megara Hyblaea, Tarento, etc.). No obstante, su uso generalizado no se produce, según Garlan¹⁶, hasta época helenística, con la implantación del asalto como táctica militar principal (se ha constatado en Atenas, en diversos lugares, con una anchura de 11 m y 2 m de profundidad; en Mandouria, cerca de Tarento, con 2 m de anchura y 3,5 de profundidad, delante del muro B datado antes de 338 a.C.; en Paestum con 5 m de profundidad; en Gela, Lilybea, Halicarnaso, Héloros, etc.). Sin embargo, todos estos fosos tienen un carácter esencialmente urbano, rodeando total o parcialmente la ciudad. El foso del Cabezo de San Pedro quizás habría que considerarlo más vinculado a la tradición indígena, a las obras de fortificación más elementales que ya desde el Bronce Medio y fundamentalmente en el Bronce Final y la Edad del Hierro se construyen en la mayor parte de los poblados.

Su eficacia defensiva, en este caso, es reducida, ya que no aísla por completo el hábitat, aunque quizás se pretendiera canalizar el empuje de los agresores por los corredores laterales hacia los extremos, lugar donde se concentra el mayor número de defensas. En cualquier caso el foso y también la primera muralla, tienen una finalidad clara: crear obstáculos al avance de los agresores y, especialmente, impedir que las torres de asalto y los arietes se

¹¹ PALLARÉS, R., GRACIA, F., MUNILLA, G., «El poblado ibérico de la Moleta del Remei, Alcanar (Tarragona)», *Arqueologia*, 59, Madrid, 1986, pp. 27ss.

¹² MALUQUER DE MOTES, J., «Antona, Artesa de Segre, *Excavaciones Arqueológicas en Cataluña*, Barcelona, 1982, pp. 254-255.

¹³ PALLARÉS, R., *op. cit.*

¹⁴ PLA BALLESTER, E., *El poblado ibérico de la Bastida de les Alcuses (Mogente, Valencia)*, Valencia, 1977; APARICIO, J., «Tres monumentos ibéricos valencianos: La Bastida, Meca y el Corral del Saus», *Varia*, III, Valencia, 1984, pp. 148ss.

¹⁵ Tucídides, IV, 67, 1.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 250.

acerquen hasta la muralla y los torreones defensivos del poblado, o que, si lo gran superar estos impedimentos, no puedan maniobrar en el reducido espacio existente entre los muros, convirtiéndose en objetivos altamente vulnerables.

El portillo de la muralla

Los portillos o poternas, cuyo uso se intensifica a partir de los inicios del helenismo, suelen tener dos funciones básicas: en tiempos no bélicos pueden usarse como puertas secundarias que agilicen el acceso al poblado o que permitan cuando la muralla principal esté ya cerrada. Durante los asedios se constituyen en elementos imprescindibles para la táctica de la contraofensiva, que permite a los defensores efectuar una salida rápida y sorpresiva con el fin de atacar al enemigo y destruir sus máquinas de guerra o sus suministros. Su uso es recomendado, ya en 350 a.C., por Eneas Táctico y, posteriormente, por Filón de Bizancio (I, 52) y adoptado en la mayor parte de las fortificaciones bien conocidas (a veces con una densidad notable), junto a las torres de flanqueo o a los tramos en codo de los trazados quebrados. En ocasiones están dotados de un paramento de protección para facilitar la concentración de los contraatacantes a cubierto de la vista y el fuego enemigo. Es ilustrativo el existente en Demetrias de Tesalia, de forma acodada, adosado a la muralla y la torre (poterna de la torre 143). En la Península conocemos el caso del Castellet de Banyoles en Tivissa, en el lado sureste de la muralla¹⁷. La poterna del cabezo de San Pedro carece de este muro de protección diferenciado, función que desempeña la incurvación que la muralla presenta en este punto (en este sentido podría hablarse de un *epikampion*: como ángulo o recodo de una construcción).

El uso de los portillos para las salidas o contragolpes de los defensores está atestiguado en las Fuentes: así Polibio (X, 10 a 19) al narrar la toma de Cartagena por Escipión cita el contragolpe efectuado por las tropas cartaginesas bajo el mando de Magón, saliendo por una de las puertas secundarias. En el ataque a la capital de los iacetanos, Catón envía a los aliados suessetanos al asalto de las fortificaciones, siendo rechazados porque «los iacetanos, abierta de repente una puerta, se lanzaron contra ellos» (Livio, 34,20,1-9).

La existencia de obras de flanqueo

Las obras de flanqueo, necesarias para el control de la zona peri-urbana y la defensa del propio lienzo de muralla, es uno de los aspectos más represen-

¹⁷ PALLARÉS, R., *op. cit.*, p. 29.

tativos de la adopción de las nuevas técnicas. Las obras de flanqueo normalmente se reducen a torreones y bastiones. En el caso del Cabezo de San Pedro, las obras de flanqueo son de dos tipos: torreones en el segundo recinto, e incurvaciones y estructuras salientes en el primer recinto.

Respecto a las torres, están presentes en este poblado tres tipos de plantas: redonda exenta, rectangular con ángulos abatidos y trapezoidal exenta. No existe en el ámbito mediterráneo una sucesión clara de tipos, conviviendo todos ellos, incluso las torres cuadradas, hasta un momento avanzado, a pesar de las «recomendaciones» en contra de algunos diseños efectuados por todos los tratadistas antiguos. Una de las características que se observa a partir del siglo IV a.C. y continúa también en época helenística, es la construcción maciza de las torres hasta la plataforma de defensa, como ocurre en nuestra torre A, seguramente con objeto de dificultar la apertura de galerías en la base y el minado de la fortificación¹⁸.

Las torres de ángulos abatidos (torre A de San Pedro) son una variante, perfeccionadas frente a las máquinas de asalto, de las cuadradas o poligonales. Sus ventajas frente a las cuadradas son múltiples: en primer lugar reduce el ángulo muerto tanto en el interior del torreón como en el exterior, sin reducir la capacidad de flanqueo; suprime los ángulos salientes que constituyen unos sectores de gran vulnerabilidad ya que propician tras su destrucción el derrumbamiento de toda la torre. En este sentido son significativas las recomendaciones de Vitrubio (I, V) y el hecho de que Filón de Bizancio ni siquiera incluya las torres cuadradas en los tipos de construcción. No obstante son numerosos los ejemplos de estas torres, especialmente en la Magna Grecia.

No son frecuentes, sin embargo, las torres de ángulos abatidos: la más representativa es la de Asiné, datada en el siglo IV a.C.¹⁹, otros ejemplos son la torre de Halos (Tesalia)²⁰, también de la segunda mitad del siglo IV a.C., con dimensiones (7 m por 3,15 m) y relación con la muralla muy similares a la nuestra (la torre, aún «encajada» en la muralla no forma línea orgánica con ella) y una torre rectangular del *oppidum* de Nages al oeste de Nîmes.

La desvinculación torre-muralla, que aparentemente podría responder a razones cronológicas (adición de la torre en un momento posterior) es, sin embargo, absolutamente intencionada, con una finalidad clara: impedir que la destrucción de uno de los elementos (torre o lienzo) arrastre al otro impidiendo la continuación de la defensa.

Hay que señalar por último que a pesar del paralelismo indudable entre la torre A de Oliete y las citadas hay un elemento diferenciador muy importan-

¹⁸ En las torres de Efeso, Priene, Aegosthenes, Phyle, etc., ADAM, J. P., *L'architecture militaire grecque*, p. 48 y fig. 17; en la Península, en Tivissa, PALLARÉS, R., *op. cit.*, passim.

¹⁹ ADAM, J. P., *op. cit.*, p. 258, fig. 14.

²⁰ GARLAN, Y., *op. cit.*, p. 258, fig. 14.

te: la inexistencia en ésta de dispositivos para la utilización de máquinas de guerra (aspilleras y ventanas para catapultas, fundamentalmente) lo que corrobora lo anteriormente expuesto sobre el carácter del armamento indígena.

La torre circular exenta (torre B) comparte las ventajas de la anterior: carece de esquinas y puntos débiles y permite cubrir totalmente el entorno. Este tipo de torres adosadas o exentas, es el que mejor responde a las necesidades de defensa, ya que ofrece una visión panorámica y permite la movilidad de los defensores. Según Adam, su origen y generalización se realiza durante el programa de fortificación del Peloponeso por Epaminondas (en 370 a.C.) difundándose luego de modo extraordinario. Las torres circulares o semicirculares, normalmente adosadas, son las más frecuentes también en el ámbito ibérico.

La concentración de defensas junto a la entrada

Las entradas, como «puntos de paso obligado» según la definición militar, constituyen las partes más vulnerables de una fortificación por lo que suelen ser objeto de medidas de protección más acusadas. Normalmente este refuerzo tiene como finalidad obligar al asaltante a penetrar en un espacio estrecho, ofreciendo libre su lado izquierdo no protegido por el escudo. Para ello suele construirse un lienzo de muralla a la izquierda de la puerta, reforzado en numerosas ocasiones con una torre. Otros dispositivos muy utilizados son también las puertas de tenazas, en codo, con dos torreones que flanquean el paso.

En la fortificación del Cabezo de San Pedro, prescindiendo ahora del problema de la inutilización del acceso principal mediante cerramiento, se diseñó un dispositivo diferente y seguramente menos eficaz (eso explicaría la supresión de la puerta) ya que la entrada tan sólo estaba protegida exteriormente por la propia muralla. Una vez franqueada, el dispositivo de defensa sí es considerable, concentrado en la torre B y en la supuesta torre C que cerraría el acceso a la parte central y obligaría a pasar entre los paramentos de las dos torres. Insistimos, no obstante, en lo problemático de la identificación de todos estos elementos.

La disuasión como elemento de fortificación

En la fortificación del poblado que analizamos intervienen también otros factores menos tangibles, relacionados con aspectos psicológicos. En este sentido se ha resaltado en numerosas ocasiones el papel que juega el encasti-

llamiento, la construcción de los fuertes en lugares elevados, aparentemente inaccesibles, visibles desde una gran distancia y sobre todo, el aspecto masivo y rudo de las construcciones, conseguido intencionadamente a base de incrementar el espesor de los lienzos, la altura de las torres y la talla sumaria de los bloques de gran tamaño, conservando un aspecto fuerte y «ciclópeo» que ofrece sensación de mayor solidez y masividad que el aparejo cuidado.

En el Cabezo de San Pedro estos factores se han conseguido de forma notable; la visión, desde el cauce del río o desde los cerros adyacentes, del sistema defensivo con la doble línea de fortificación y las torres de gran altura concentradas en un espacio muy reducido, unida al convencimiento de que tales obras debían ir acompañadas de las innovaciones defensivas ya completamente difundidas por el ámbito ibérico, debió jugar un papel fundamental en la consecución de los fines de protección y control del territorio que el poblado debía tener asignados. Es evidente que la conquista de este núcleo sólo podría efectuarse mediante dos sistemas: el asalto a cargo de un ejército evolucionado, dotado de todos los ingenios militares del momento²¹, o dispuesto a efectuar un sitio tradicional, o bien mediante la negociación o la traición. Inversamente, al papel disuasorio jugado por las fortificaciones defensivas, los agresores podían oponer el temor inspirado por asaltos anteriores, procedimiento utilizado de modo general por los ejércitos helenísticos y adoptado por el ejército romano (recuérdese, por ejemplo, lo narrado por Plutarco, basado en Polibio referente a la «orden» de desmantelamiento de murallas enviada por Catón a todas las ciudades indígenas²², y la toma «con todas las reglas de la poliorcética» de *Segestica*)²³.

El valor simbólico de la fortificación

Por último creemos que existe también en la fortificación del Cabezo de San Pedro un componente simbólico, de prestigio y monumentalidad por un lado, pero también de afirmación de la autonomía e independencia política (evidentemente no del núcleo considerado de manera aislada sino de la entidad colectiva en la que se integra). En el primer aspecto, el de prestigio, habría que conocer mejor la estructuración social de los pueblos ibéricos del valle del Ebro y el papel desempeñado por los grupos hegemónicos o dirigentes en la decisión de fortificación, el diseño de las construcciones e incluso en la

²¹ Fundamentalmente catapultas, torres de asalto y rampas, arietes cubiertos, etc. Hay que destacar la posible vulnerabilidad del sistema de San Pedro al lanzamiento de proyectiles ya que no existe una separación suficiente entre la línea de fortificación y el núcleo habitado.

²² *Plutarco*, Cat. Mai, 10,3; *Apiano*, Iber. 41.

²³ *Livio*, 34,17,11-12.

responsabilidad de su mantenimiento. En nuestro caso sería conveniente también conocer el carácter del núcleo fortificado, la existencia o no de edificios de tipo público y viviendas de los grupos dirigentes, su relación cronológica y funcional con el asentamiento extramuros, etc., para poder interpretar correctamente la limitación de las obras de fortificación a una parte proporcionalmente reducida de todo el asentamiento.

En el segundo aspecto, el de la afirmación de la autonomía o independencia política, basta recordar los numerosos ejemplos (alguno ya mencionado antes) en que la ciudad o el pueblo vencidos son obligados a dismantelar sus murallas, no sólo por razones militares sino fundamentalmente como símbolo de sometimiento e indefensión.

De lo expuesto anteriormente pueden extraerse ya una serie de conclusiones que pueden ser utilizadas para conocer, con mayor precisión, el carácter de los agresores potenciales. De forma muy resumida, estas conclusiones son las siguientes:

1. El poblado fortificado del Cabezo de San Pedro (Oliete, Teruel) es un asentamiento ibérico, relacionado con otros núcleos de tipo predominantemente agrícola localizados en el propio valle (El Palomar, El Sabinar, Cabezo Timones en Oliete, Las Suertes en Alacón y Cabezo del Moro y Casas Samca en Ariño) y en las zonas adyacentes, que parece desempeñar un papel preferentemente militar, de control de accesos al territorio y de las vías de comunicación, simultaneado con una actividad económica que se podría considerar «normal» o habitual en los poblados ibéricos, posiblemente centrada en el hábitat extramuros. No se trata, pues, de un fuerte o campamento militar especializado y se integra en un sistema articulado cuya estructura no conocemos bien.
2. Proponemos, con grandes reservas, datar el inicio del poblado en la primera mitad del siglo III a.C. y la construcción del sistema defensivo que hemos analizado a fines del mismo siglo. El asentamiento perdura hasta la primera mitad del siglo I a.C., sin que, en el estado actual de la investigación, puedan asignarse las diferentes construcciones a momentos concretos o relacionarse con episodios bélicos conocidos.
3. Teniendo en cuenta la datación propuesta y la región en la que se localiza el poblado, puede considerarse como un núcleo importante en cuanto a su extensión. La suma de las dos zonas ocupadas alcanza 2,2 hectáreas de superficie habitada (0,5 hectáreas el núcleo fortificado), superior a gran parte de los yacimientos conocidos en el valle del Ebro como Azaila, el Castellido de Alloza, El Palomar de Oliete, San Antonio de Calaceite, Els Castellans de Cretas, La Romana en La Puebla de Híjar, Los Castellares de Herrera de los Navarros, etc.

4. El sistema defensivo presenta las características propias de las fortificaciones helenísticas, adaptadas al tamaño del *oppidum*, con paralelos muy numerosos para los diferentes elementos en todo el ámbito mediterráneo. No es, pues, un caso excepcional y aislado sino relacionable con gran número de poblados. La intensificación de las investigaciones y, más concretamente, de las excavaciones en esta región, están poniendo de manifiesto la difusión que estas técnicas constructivas militares alcanzaron entre las poblaciones indígenas, posiblemente a partir de la influencia ejercida por los establecimientos coloniales griegos²⁴.

La difusión de las técnicas de fortificación por las tierras del interior implica un desarrollo elevado de la organización política y del sistema económico. Las obras no son fortificaciones circunstanciales, de emergencia, que se levantan por las poblaciones según la tradición anterior, sino obras perfectamente planificadas, diseñadas, construidas y adaptadas a las técnicas poliorcéticas de los ejércitos hegemónicos en el Mediterráneo. Su adopción conlleva un conocimiento de esas tácticas y de los recursos defensivos aplicados por las ciudades helenísticas y aunque no es preciso un conocimiento de técnicas arquitectónicas complejas, es evidente que su construcción requiere un cierto grado de especialización (reflejado, por ejemplo, en la regularidad del talud y de la curvatura de los ángulos abatidos de la torre A).

5. Hay que relacionar, lógicamente, las características de las fortificaciones con el armamento y las tácticas de sus potenciales agresores. Ya hemos señalado la inexistencia de los elementos, habituales en otros ámbitos, que permiten la utilización de catapultas y otras máquinas por parte de los defensores. De esta circunstancia, apoyada por las menciones de los autores clásicos sobre el armamento ibérico y los datos procedentes de excavaciones, deducimos la no posesión por parte de las poblaciones ibéricas de armas ofensivas del tipo mencionado y

²⁴ Son muy numerosos los trabajos que ofrecen información sobre las fortificaciones ibéricas. La enumeración de esta bibliografía excede los objetivos de este artículo. Pueden consultarse en este sentido, los siguientes trabajos: para e. País Valenciano, H. BONET e I. PASTOR, «Técnicas constructivas y organización del hábitat en el poblado ibérico del Puntal del Llop (Olocau, Valencia)», *Saguntum*, 18, Valencia, 1984, con notable recopilación bibliográfica; la pequeña síntesis divulgativa de F. GUSI y C. OLARIA, *Arquitectura del mundo ibérico*, Castellón, 1984; para Cataluña, los trabajos de R. PALLARÉS citados y los informes de excavaciones recopiladas en el volumen *Excavaciones arqueológicas en Cataluña*, editado por la Generalidad en 1982. Para Aragón, P. ATRIÁN, et alii, *Carta Arqueológica de España: Teruel*, Teruel, 1980; A. DOMÍNGUEZ et alii, *Carta Arqueológica de España. Huesca*, Zaragoza, 1984; *Atlas de Prehistoria y Arqueología Aragonesa*, dirigido por A. BELTRÁN, Zaragoza, 1980. Por último, para la zona andaluza, el trabajo ya clásico de J. FORTEA y J. BERNIER, *Recintos y fortificaciones ibéricas en la Bética*, Salamanca, 1970.

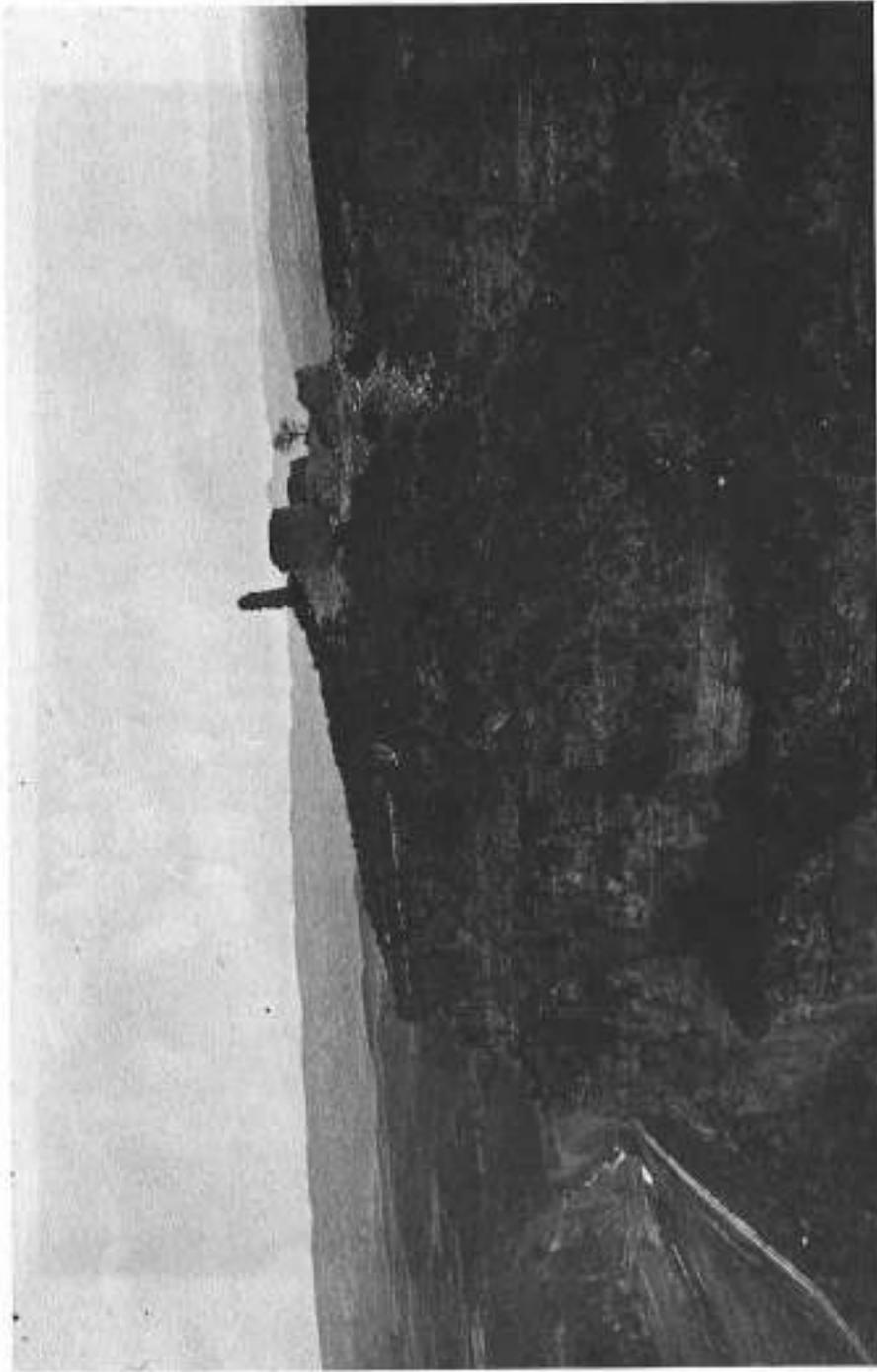
por tanto las fortificaciones creemos que están realizadas pensando en un enemigo distinto a los pueblos ibéricos rivales. Esto no impide que las fortificaciones sean eficaces también frente a enemigos «tradicionales», al contrario, posiblemente el factor de disuasión antes citado fuera más notable frente a formaciones dotadas de armamento muy ligero que basan su efectividad en el asalto por sorpresa y las razzias periódicas.

6. En las fechas en que se construye el sistema defensivo (siglo III a.C.) los agresores no pueden ser más que dos ejércitos, enfrentados entre sí por el control del Mediterráneo Occidental: el ejército cartaginés y posteriormente el romano. (Puede ser ilustrativo el proceso de remodelación que sufren las ciudades itálicas —Pompeya, Alera, Crotona, etcétera— durante las Guerras Pírricas y, sobre todo, frente a la presencia de los ejércitos de Anibal en la Península). La comparación con estos hechos, en los que se refleja una vez más el desfase y la interrelación existente entre obras de fortificación y desarrollo de las armas ofensivas, nos lleva a considerar que la construcción de las fortificaciones de San Pedro pudo realizarse durante la presencia cartaginesa en la Península, o inmediatamente después de la finalización de la Segunda Guerra Púnica, y antes de la presencia de Catón, siendo utilizadas durante el siglo II y el siglo I a.C. hasta la resolución del conflicto sertoriano.
7. La datación tardía de las fortificaciones de San Pedro que proponemos no supone, obviamente, cuestionar las fechas, bastante fiables, asignadas a otras construcciones militares ibéricas de la franja costera (Ullastret, Ampurias, Castellet de Banyoles de Tivissa, Burriac de Cabrera de Mar, Puig de la Nao en Benicarló, Cova Foradá en Liria, etcétera)²⁵, pero creemos que los elementos defensivos identificados en Oliete no pueden ser asimilados y utilizados por las poblaciones del interior antes de esa fecha y en circunstancias político militares diferentes a las expuestas.

²⁵ OLIVA PRATS, M., «Las fortificaciones de la ciudad prerromana de Ullastret (Gerona). Ensayo de cronología», *IV CICPP*, Roma, 1962; RIPOLL, E., *Ampurias*, Barcelona, 1976; PALLARÉS, R., *op. cit.*, BARBERÁ, J. y PASCUAL, R., «Burriac, un yacimiento protohistórico de la costa catalana (Cabrera de Mar, Barcelona)», *Ampurias*, 41-42, Barcelona, 1979-1980, pp. 203-242; GISI, F. y OLARIA, C., *op. cit.*, *passim*; GIL MASCARELL, M., «El poblado ibérico de Cova Foradá (Liria, Valencia)», *PLAVal*, 10, 1970.



FIG. 1. Localización del poblado de San Pedro.



LAMINA. I. Poblado ibérico del Cabezo de San Pedro (Oliens, Teruel). Recinto amurallado.



LÁMINA. II,1. Primera línea de muralla.



LÁMINA. II,2. Portillo de la muralla exterior.



LAMINA. III, I. Murralla exterior. Detalle de la parte inutilizada.



LAMINA. III, 2. Segunda línea de muralla: liuzzo y parte de la torre A.



LÁMINA. IV,1. Segunda línea de fortificación. Torre A.



LÁMINA. IV,2. Segunda línea de fortificación. Torre B.

El teatro de Caesaraugusta. Estado actual de las excavaciones

Miguel BELTRAN LLORIS, Juan PAZ PERALTA,
José Antonio LASHERAS CORRUCHAGA
Museo de Zaragoza

1. Introducción

De todos son conocidos los antecedentes de la cuestión en lo referente al teatro de Zaragoza y no haremos ahora un resumen innecesario de las vicisitudes por las que ha atravesado tan singular monumento hasta nuestros días.

Es mérito de Antonio Beltrán el haber comenzado las excavaciones del mismo en el curso del año 1972, a raíz de su descubrimiento. Durante dichos trabajos se valoró en su justa medida la importancia del conjunto monumental y se adoptaron las medidas protectoras del edificio por parte de la Administración, al tiempo que se conseguía una primera aproximación a la historia del edificio en tiempos pasados. Si nuestros trabajos, desde el punto de vista cronológico, difieren de los emprendidos en aquel momento, ello se debe a la continuación lógica de la investigación del edificio y de sus niveles estratigráficos, que nos ha permitido dar con secuencias hasta ahora inéditas.

Vayan estas líneas en sincero homenaje al trabajo de A. Beltrán emprendido en aquellos días y del que hemos sido fieles y respetuosos continuadores, reanudando la investigación en los puntos en los que quedó interrumpida hace años.

Nuestro agradecimiento obligado a la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja que ha permitido y permitirá en lo sucesivo, la investigación del solar en el que se ubica el más espectacular de cuantos monumentos nos ha legado nuestro pasado romano en Zaragoza.

2. Las excavaciones

Las actuales excavaciones se han realizado durante los meses de septiembre/diciembre de 1984 y en igual período de 1985, siendo financiadas mediante convenio de la Diputación General de Aragón y el Instituto Nacional de Empleo.

Al iniciarse las mismas, los restos del teatro presentaban un aspecto que era, por una parte, el resultado de la forma en que se había producido su hallazgo y, por otra, de las excavaciones de A. Beltrán Martínez.

La localización del teatro se produjo de forma casual durante las obras de vaciado del solar lindante a las calles de la Verónica y de Pedro Joaquín Soler, en los trabajos iniciales de construcción de viviendas. Cuando se identificaron dichos restos, las máquinas excavadoras habían puesto ya al descubierto parcialmente la casi totalidad de los elementos del teatro que ahora conocemos, añadiendo nuevos deterioros y mermando en general la altura de los restos conservados, principalmente de los muros de los espacios 1 a 23 y dañando las gradas de la *ima cavea*.

Las excavaciones dirigidas por A. Beltrán Martínez se centraron en el sector del graderío que había quedado al descubierto, llegando a identificar una pequeña parte de los sillares que separan la *orchestra* y la *cavea*. Se realizaron también algunos sondeos en los espacios trapezoidales exteriores (núms. 2 y 4 de nuestro plano, fig. 7) que, aunque no fueron publicados en detalle, sirvieron para proponer un avance en cuanto a la posible cronología del edificio¹.

La planificación de nuestros trabajos se realizó pensando en la recuperación total del monumento, la cual se realizará a lo largo de varias campañas, en años sucesivos, con una duración total imposible de fijar en la actualidad, ya que previamente hay que proceder al derribo de algunos edificios existentes sobre el área correspondiente a la mitad este de la *cavea*.

Las excavaciones en 1984 se iniciaron en el sector central de espacios trapezoidales delimitados por los muros de apoyo de la *cavea* (espacios 1 a 13). Se excavó en esta zona el potente nivel revuelto dejado por las máquinas excavadoras, que alcanzaba en algún punto los 4 metros de espesor. Dicho nivel estaba constituido por el escombros del derribo de los viejos edificios existentes y por los rellenos de sus propias bodegas y de otras preexistentes que profundizaban bajo el plano marcado por las banquetas de fundación de los muros del teatro.

Los restos cerámicos hallados cubren una amplia cronología, aunque lógicamente corresponden en su mayor parte a los más modernos períodos de

¹ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1983, pp. 47ss. En este mismo artículo, el más amplio de los publicados hasta el presente, se detallan —pp. 41 ss.— las circunstancias del hallazgo. Otros avances publicados del mismo autor: 1976, 257 ss.; id. 1978, 230ss.

ocupación del solar. En cada espacio la excavación se detuvo ante la existencia de niveles de interés arqueológico. Así, en los espacios *1* a *7* y *11* a *13* se detectó la presencia de niveles de época romana, si bien no en toda su superficie, mientras que en los espacios *8*, *9* y *10* aparecieron directamente capas estériles de arenas y gravas naturales. Quedaron sin excavar la mayoría de los numerosos pozos ciegos aparecidos (hasta cuatro en varios espacios) que penetran en los niveles naturales de gravas sedimentarias hasta cotas de 10 metros bajo el nivel de la calle de la Verónica.

Una vez liberado el terreno del nivel revuelto se pudieron diferenciar claramente los niveles correspondientes al momento de construcción del teatro, en contacto con las arenas y gravas naturales y de una coloración ocre clara, de aquellos formados sobre la línea de las banquetas de los muros, de coloraciones más oscuras y que corresponderían al período de abandono del teatro.

Se excavaron parcialmente los niveles bajoimperiales en los espacios *2*, *4* y *12*. En este último se excavó frente a los muros que lo delimitan (*11/12* y *12/13*), al observarse que se diferenciaban dos zonas de tierras de naturaleza distinta a la que cubría en esa zona el anillo II. Dicha tierra ocupaba el hueco dejado tras el expolio de los sillares que aparecen a continuación de cada muro sobre el anillo II y que sólo se ha conservado en el muro *13/14*, aunque su impronta es visible en casi todos ellos (vid infra 3.7). Los materiales obtenidos en la excavación parcial de los espacios *2* y *4* apuntaban una cronología hacia fines del siglo IV, fecha que afecta también a los restos de un muro que cierra el espacio *4*, junto al anillo II, en cuya construcción se han reutilizado fragmentos de sillares y un trozo de fuste estriado, lo que parece indicar el estado de ruina, al menos parcial, que en ese momento presentaba el teatro y que probablemente impedía ya el uso original del edificio.

En el espacio *1* se excavó por debajo de la banqueta de los muros con el fin de conocer los primeros datos sobre la naturaleza del terreno en que se levantó el edificio y sobre la dotación de la construcción, que se ha corregido este año tras las últimas y más extensas excavaciones².

En la campaña de 1985 se amplió la excavación de los espacios *1*, *2* y *3* con niveles relativos a la preparación del terreno y fase de construcción del teatro, profundizándose hasta 3 metros bajo la línea de banqueta de los muros. En el espacio *3* se vació una estrecha franja contigua al muro *3/1*, correspondiente a la zanja abierta para su construcción y que posteriormente sería de nuevo rellenada, permitiendo los materiales hallados en ella fijar la datación de las obras. Algo similar ocurría en el espacio *1*, junto al muro *1/2*, por lo que también podría pensarse que la tierra, con restos arqueológicos, inserta entre las capas de áridos, se formara durante las labores de preparación y

² Un avance de la campaña de 1984 en BELTRÁN LLORIS, M., LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. y PAZ PERALTA, J., 1984, 291 ss.

nivelación del terreno al iniciarse las obras del teatro. En todo caso, dada la homogeneidad de las tierras y los materiales hallados, los datos son muy claros respecto a la cronología del monumento (infra. 3.9).

Se inició a continuación la excavación de las gradas inferiores, parcialmente visibles en un sector limitado al norte por el cierre del solar y por un edificio moderno y al sureste por otro edificio, pendiente de derribo como el anterior. Esto supuso el descubrimiento de un vomitorio en el centro de la *cavea* (espacio 30) y del inicio de la *orchestra*.

Los niveles superiores correspondían a época moderna, en concreto a la preparación de la calle Zaporta que hasta hace unos años penetraba en el solar del teatro. Se distinguieron a continuación seis niveles hasta las gradas y el piso de la *orchestra*, todos ellos mostrando una ligera inclinación y convergencia como consecuencia de la que presenta el graderío.

El nivel *a* puede asociarse, en su formación y principales materiales, al período de la taifa zaragozana, localizándose en él lo que parece ser un pozo ciego de sección troncocónica, hecho con ladrillos trapezoidales (-base mayor, -base menor -de h. y -de espesor) que se excavó parcialmente, pero cuyos materiales (como los restantes de este nivel) serán tratados en detalle en otra publicación (infra 3.3).

Los restantes niveles, formados durante el progresivo abandono del edificio, sirven, en primera instancia, para fechar este fenómeno con resonancias aplicables al conjunto de la colonia *Caesaraugusta* (infra 3.2).

El potente acúmulo de tierras sobre el graderío inferior y la *orchestra* permite alentar perspectivas optimistas respecto al área sureste de la *cavea*, zona en la que, suprimidos los actuales edificios, se espera seguir la investigación hasta alcanzar el frontal del edificio escénico.

3. La estratigrafía

Los trabajos de excavación realizados en diferentes zonas del monumento han permitido diferenciar hasta un total de nueve niveles arqueológicos cuya cronología situamos entre los siglos I al XI d.C. No incluimos en este estudio los niveles de época medieval, moderna y contemporánea, así como los materiales procedentes de alguno de los numerosos pozos ciegos que también han sido motivo de excavación.

Los niveles arqueológicos denominados con las letras *a*, *b*, *c*, *d* y *e*, *f* y *h* se localizan en la zona de la *Orchestra*; el *g* en el espacio 12 y el *i* en los espacios 1, 2 y 3.

La descripción de los niveles la vamos a realizar del más moderno al más antiguo. Sólo vamos a tratar aquí el material que aporta cronología y especialmente la *terra sigillata*.

3.1. Nivel a

Corresponde a unas tierras de color verdoso. Su potencia estratigráfica es de unos 40/50 cm, aunque en ocasiones perfora el nivel *b* y el *d* y alcanza mayor potencia. Está datado por los hallazgos de cerámica musulmana, vidriada con esmalte plumbífero amarillo y decorada a la cuerda seca parcial, en el siglo XI. Contiene gran cantidad de cerámica romana de época tardía entre la que destacaremos un fragmento de fondo estampado de *african red slip ware* con una cruz semejante al tipo Hayes 321 (fig. 2,2) y que probablemente corresponda a una forma 96. Destaca por lo raros que eran en el valle medio del Ebro y sólo conocemos otro fragmento estampado con una cruz, pero de tipo más sencillo, que procede de las excavaciones que realizó A. Beltrán en este monumento en el año 1972. Como forma poco frecuente es también destacable un fragmento de vaso de *terra sigillata hispánica* (*tsh*) con decoración estampada en el exterior (fig. 1,3). Un pequeño fragmento atribuible a esta vasija apareció en el nivel *b*.

3.2. Nivel b

Alcanza hasta una potencia estratigráfica de un metro. Se caracteriza por una tierra de color y muy cenicienta.

El total de fragmentos encontrados de *terra sigillata hispánica* tardía se eleva a 455, los fragmentos a los que se les reconoce la forma son:

Ritt. 8.....	64
Drag. 15/17.....	1
Hispanica 5 (uno estampado)	5
Hispanica 6 (un fondo estampado)	11
Hispanica 12 (frag. de borde)	1
Fragmentos de asas	3
Fragmentos de formas cerradas	2
TSHT de Palol, forma 4	2

De la forma 37 *t*. se han encontrado un total de 39 fragmentos, de los cuales 10 se encuentran decorados con el primer estilo y 13 con el segundo, el resto son fragmentos de bordes o fondos sin decoración.

Todos los fragmentos de *terra sigillata hispánica*, excepto dos, proceden de los alfares riojanos. Los dos fragmentos son los fondos de *tsht* de Palol de la forma 4³ y corresponden a un taller de la meseta, el denominado por Mayet y Picon con el Conjunto G, grupo 1 bis⁴.

³ PALOL, P., CORTÉS, J., 1974, 124-125, fig. 37, n. 40.

⁴ MAYET, F., 1984, 315.

En las formas decoradas con el segundo estilo predomina el tipo 3A/1-1 seguido del 3A/6-1 de la clasificación de López⁵.

Los fragmentos de *african red slip ware* (a.r.s. w.) ascienden a un total de 58, excluyendo la cerámica de cocina que representada por las formas Hayes 23/B, 181, 195, 196 y 197 suma un total de 38 fragmentos. Especialmente destacable es el hallazgo de un fragmento de borde de bandeja fabricado en el tipo C/D con unas características de pasta y perfil semejantes a la encontrada en Fiães de Feira (Portugal), Hayes 56⁶.

Entre los hallazgos encontramos las formas Hayes 50/A, representada por 14 fragmentos, de los que 1 es del tipo C₁ y 13 son del tipo C₂ de Carandini. De la forma Hayes 59 contamos con 3 ejemplos. El más significativo es una pieza, reconstruida con varios fragmentos, que corresponde al tipo D y que se encuentra decorada en el fondo interior con dos motivos estampados que se alternan, uno de ellos corresponde al tipo Hayes 69 y el otro es un círculo concéntrico con orla de puntos en el exterior (fig. 1,1). Otras formas encontradas son la Hayes 61/A y B, 84 y 91, estas dos últimas decoradas con ruedecilla. De manera especial queremos destacar los fragmentos de la forma 84, con los que hemos podido reconstruir el perfil completo (fig. 1,2). Corresponde a la 60/C de Ventimiglia, se caracteriza por su decoración de ruedecilla en el exterior y por tener una pasta discretamente depurada con un color rosáceo y un engobe muy diluido, diferente al de los típicos productos africanos, lo que confirmaría las sospechas de Lamboglia al atribuirle a esta variante un taller diferente al de los productos africanos, aunque éste se encontraría en su ambiente geográfico⁷.

De *sigillata galica* tardía gris estampada sólo hemos encontrado dos fragmentos, uno de ellos corresponde a la forma Rigoir 15 y el otro es un vaso de la forma 3a con decoración estampada en el borde con un motivo similar al 730 encontrado en Rosas (fig. 2)⁸. Ambos fragmentos parecen corresponder a talleres languedocienses.

3.3. Nivel c

Se caracteriza por una tierra de color oscuro, con carboncillos y corpúsculos de yeso. Su espesor oscila entre los 25 y 30 cm. Es el nivel que menos material ha aportado.

El total de fragmentos de *terra sigillata hispánica* tardía encontrados se eleva a 41. De éstos, 10 corresponden a la forma Rit. 8; a la hispánica 5, un

⁵ LÓPEZ, J. R., 1985, 68-70, fig. 16.

⁶ *A propos des céramiques de Conimbriga*, París, 1976, 151, lám. XI; HAYES, J. W., 1980, 485.

⁷ GANDOLFI, D., 1983, 109-110, fig. 34.

⁸ RIGOIR, J. e I., 1971, 44.

fragmento de borde y cuatro fragmentos de la forma 6, de ellos dos estampados y un fragmento de fondo de jarra.

En las formas decoradas contamos con cinco fragmentos de la forma 37 *t.*, todos ellos con las decoraciones típicas del segundo estilo.

En la cerámica africana destacamos la presencia de dos fragmentos de borde de la forma Hayes 59, dos fragmentos, inclasificables, del tipo D y tres fragmentos de cerámica de cocina.

3.4. Nivel *d*

Este nivel se caracteriza por la tierra que compone su formación que consta de unas gravas de tamaño medio muy compactas y que se localizan exclusivamente sobre el suelo del vomitorio y sobre las gradas del *imum maenium*. Su potencia estratigráfica alcanza aproximadamente unos 20-30 cm y por los materiales aportados, en cuanto a la cronología se refiere, es contemporáneo a los niveles *e* y *f* que corresponden al abandono inicial del monumento.

El total de fragmentos de *t.s.h.t.* es de 146.

Ritt. 8	18 (bordes)
Drag. 36	1 (borde)
Hispanica 2	1 (borde)
Hispanica 5	1 (borde)
Hispanica 6	1 perfil completo
Hispanica 6 indet.	1 (frag. de fondo)
Hispanica 20	1 (borde con arranque de asa)
Hispanica 21	1 (fragmento de fondo)

El número de fragmentos de 37 *t.* decorada se eleva a seis, todos ellos decorados con el primer estilo, una vasija corresponde a la forma 37 *t.* A y el resto al tipo B.

Los fragmentos de *a.r.s.w.* se elevan a un total de 12, de los cuales 6 pertenecen a cerámica de cocina.

3 frags. de Hayes 181
2 frags. de Hayes 196
1 frag. de Hayes 197

El resto son dos fragmentos de Hayes 50/A del tipo C₁, un fragmento de borde Hayes 61/A y un pequeño fragmento estampado con un motivo similar al tipo Hayes 69.

3.5. Nivel e

Se caracteriza por una tierra de color oscuro muy suelta. Su espesor oscila entre los 20 y 22 cm.

El total de fragmentos de *terra sigillata hispánica* tardía se eleva a 113. De éstos 12 son de la forma Ritt. 8,1 de la Drag. 36, 2 de la Hispánica 5, 4 de la Hispánica 6 y 3 fragmentos corresponden a formas cerradas. En formas decoradas hay 11 fragmentos que corresponden a 5 vasijas diferentes. Fragmentos de una de ellas, la decorada con pequeñas rosetas, los encontramos también en el nivel f; por lo que estos dos niveles se pueden asociar. Los otros fragmentos se encuentran decorados con pequeños círculos de roseta central. Todos los fragmentos de formas decoradas corresponden a la 37 t. y lo están con el primer estilo 3 vasos y con el segundo 2.

Los fragmentos de *african red slip ware* son un total de 25, de los cuales 6 corresponden a cerámica de cocina. De la forma Hayes 50/A, tipo C₂, hay dos fragmentos de pared. En el tipo D encontramos un borde de la Hayes 59/B y fragmentos de la forma 61/B.

3.6. Nivel f

Asienta directamente sobre el pavimento de *opus sectile* de la *orchestra*. Corresponde a unas tierras de color oscuro y más compactas. Su espesor oscila entre los 20 y 25 cm.

El total de fragmentos de *terra sigillata hispánica* tardía se eleva a 81. De éstos 4 son de la forma Ritt. 8; 1 de la Drag. 36; dos de la forma Hispánica 6, uno de ellos con perfil completo y semejante al procedente de Iruña⁹ (fig. 4,3) y un fragmento de asa geminada. Fragmentos que correspondan a formas decoradas sólo hay dos. Uno de los vasos está decorado con pequeñas rosetas y el otro con pequeños círculos. Los dos se encuadran en el primer estilo.

Los fragmentos de *african red slip ware* se elevan a 12. De éstos 5 corresponden a cerámica de cocina. Del tipo D encontramos las formas Hayes 59/B (idéntico al núm. 17 del Agora de Atenas y datado en los años 360/370); un fragmento de borde Hayes 60 (forma muy rara en el valle medio del Ebro) y un fragmento estampado, incompleto, con un motivo de círculos concéntricos de orla de puntos. Tipo 32(?) de Hayes. En la cerámica de cocina están presentes las formas Hayes 23/B, 181, 196 y 197.

⁹ MEZQUIRIZ, M. A., 1961, lám. 23, n. 5.

3.7. Nivel g

En el espacio 12 se excavó un área de unos dos metros cuadrados situada junto a los muros de cimentación y que en época antigua estaba ocupada por una estructura de sillares en *opus quadratum* que fueron expoliados en un momento posterior a mediados del siglo III. El nivel proporcionó abundantes cerámicas, destacando las de *terra sigillata hispánica*, especialmente formas lisas, con una ausencia casi total de las decoradas y del tipo *african red slip ware* las formas Hayes 23/B, 27, 31, 50/A, 181, 195, 196 y 197 que nos sitúan en una cronología de pleno siglo III. Es destacable la ausencia total de la forma 37 t. de *terra sigillata hispánica*.

3.8. Nivel h

Se localiza exclusivamente en la zona que hay entre el *balteus* y las losas de caliza que limitan la *orchestra*, penetrando bajo éstas hacia el pavimento de *opus sectile*.

El nivel se asienta directamente sobre las gravas naturales del terreno y corresponde al aterrazamiento efectuado para colocar el pavimento del espacio mencionado, sin que hayamos localizado hasta el momento otros niveles inferiores. Su potencia estratigráfica resulta de 30 cm, habiéndose excavado una parte mínima del mismo, siendo presumible que aterrace toda la zona bajo el pavimento.

Los materiales muebles obtenidos son ciertamente escasos pero significativos. Destaca un perfil completo de la forma Drag. 36 en *terra sigillata gálica* de la Graufesenque, *marmorata*, decorada con hojas de agua a la barbotina, en el borde; se ha obtenido también un fragmento de borde de Drag. 36 en *terra sigillata hispánica*. Se han contabilizado además fragmentos de paredes finas, cerámica común, engobada y otros e incluso *terra sigillata itálica* de carácter residual.

La moda de la cerámica *marmorata*, fabricada exclusivamente en la Graufesenque, se produjo en la época de Claudio-Nerón¹⁰, cronología avalada por la forma 36 (fig. 5,1), cuya decoración barbotinada se usa en dicho taller entre los años 60 al 120. La creación del servicio A en la Graufesenque (Drag. 35, Drag. 36, Hermet 29 y 9), se sitúa en torno al año 60 de la Era, aunque su desarrollo aconteció especialmente alrededor del año 70 d.C.¹¹ La presencia de *terra sigillata hispánica*, marca también un hito cronológico importante, cuyas consecuencias no vamos a desarrollar ahora, situándonos en la etapa inicial de Nerón. Es de lamentar la escasez del material y su carácter

10 BEMONT, C., JOFFROY, R., 1972, 341 ss.; OSWALD, F., PRYCE, D., 1966, 218 ss.

11 VERNHET, A., 1976, 15.

fragmentario, ya que no podemos aquilatar la clasificación de un posible fragmento de Drag. 37, que nos situaría igualmente en el momento aludido, circa el año 60 d.C. El decenio comprendido entre los años 60-70 d.C. marca en consecuencia el momento más avanzado que conocemos en las obras del teatro. Dada la dinamicidad que suele afectar al edificio escénico y a esta área del teatro no es de extrañar la presencia de esta reforma una veintena de años después de que se iniciara el aterrazamiento del terreno.

3.9. Nivel i

Se localiza en los espacios 1, 2 y 3, entre una cota situada por debajo de la línea de cimientos (banqueta de los muros) y que alcanza, en algunas zonas, hasta una potencia estratigráfica que supera los tres metros. Este nivel está perforado claramente por la cimentación de los muros radiales de sustentación y su formación responde sin duda a la necesidad de rellenar un amplio hueco abierto en las gravas, a efectos de poseer una superficie regular sobre la que levantar y trazar el teatro futuro. Es por lo tanto en este punto donde radica el interés de este nivel arqueológico, ya que nos sitúa en una fecha inmediatamente anterior a la construcción de la obra mencionada.

Los materiales encontrados son numerosos y variados. Como elementos residuales encontramos cerámicas ibéricas y campaniense B (ambos en proporción mínima). En lo referente a la *terra sigillata itálica* (*t.s.i.*), resulta claramente dominante entre dichas especie, salvo varios fragmentos de *t.s.g.*, irrelevantes numéricamente pero significativos desde el punto de vista cronológico. En el porcentaje de *t.s.i.*, el 1,78 % corresponde a formas precoces, de perduración, mientras que el 17 % son formas clásicas y el 80,22 % tardías, dentro del conjunto de fragmentos clasificables. Entre los sellos hay estampillas rectangulares, de posición central normalmente (*Atei*, O.C. 144 2 ejs.; *C. Curti* O.C. 570; *L. Ple(ius)* A. O.C. 1333; *Rosci*, O.C. 1586) o *in planta pedis* (*L. Umb(ricius)* O.C. 2395; *Cresti*, O.C. 425; *Memmi* O.C. 984), posteriores al año 15 d.C. En las formas tardías encontramos numerosos paralelos en los complejos IV-VII de Magdalensberg¹², especialmente las formas 67 a, 65,29, 58,18, 55/58, etc., con abundancia de formas con aplicaciones plásticas y una cierta uniformidad en pastas y barnices en los que no entraremos ahora. Tipológicamente se trata de un claro predominio de la copita Goud. 38¹³ y Goud. 41, la copa/plato Goud. 43 y el plato Goud. 39, junto con otras variantes avanzadas (Goud. 36, 37,38, 42...) y algunas formas especiales como una copita, clasificada como de procedencia campana por

¹² Desde el cambio de Era hasta el año 45 d C., SCHINDLER, M., SCHEFFENEGGER, S., 1977, 13ss.

¹³ GOUDINEAU, Ch., 1968.

Pucci¹⁴, también presente en Celsa en los niveles superiores. Para este período último de la *t.s.i.* no hay excesivos datos, fuera de las estratigrafías pompeyanas, sobre todo en lo referente a *Hispania*, carencias que nos impiden generalizar ciertos fenómenos de ausencia o presencia de ciertas formas (fig. 4, 1-2; fig. 5,2; fig. 6, 1,2,4).

Como se ha mencionado, la *t.s.g.*, tiene una presencia anecdótica. Un único fragmento clasificable, de la forma 15/17, de pasta clara, de la buena época de la Graufesenque y con el reborde de la carena muy poco marcado, que tiene su paralelo en un ejemplar de Aislingen¹⁵ en época tiberio-daudiana (fig. 4,4). Los otros fragmentos de *t.s.g.* son inclasificables. En la época de aterrazamiento del teatro, el papel de los mercaderes itálicos, sin que entremos en problemas de procedencia, se plantea como netamente predominante y ocurre algo semejante en época de Tiberio en Mérida¹⁶ o en Belo, en el sondeo en el interior de la basílica¹⁷ construida cerca del año 45 d.C. La *t.s.g.*, comienza a llegar al valle del Ebro a finales de la época de Tiberio, para densificarse desde Claudio especialmente; enseguida entrará en competencia con la *t.s.h.* de los talleres de Tricio.

En lo referente a las cerámicas de paredes finas, junto a las formas Mayet III¹⁸ y XI, hacen acto de presencia las formas con decoración arenosa de procedencia bética (My. XXXVI y XXXVII) notoriamente predominantes en el conjunto, situable, cronológicamente en el segundo cuarto del siglo I d.C.¹⁹. La decoración en barbotina, fuera de su presencia, en el teatro, en las formas XVIII-XIX (seis fragmentos), tarraconenses y difundidas desde Augusto²⁰, hasta más tarde, sólo se encuentra en dos fragmentos, uno de ellos una escama de piña (forma XXXVII) y el otro el extremo de una hoja. El floruit de esta decoración se ha situado especialmente en la segunda mitad del siglo I, comenzando desde el año 40 de la Era²¹. Su rareza en este nivel del teatro (al igual que ilustra la *t.s.g.*), constituye, no obstante, una precisión cronológica de interés. Hay otras formas de paredes finas, una de ellas con típica decoración de peine haciendo ondas, ampliamente ilustrada en Celsa desde finales de Tiberio y Claudio especialmente. También ofrece gran interés el fragmento 85/28 E 2 9345, en el que se combina la impregnación arenosa con tirillas verticales de barbotina, en forma inédita en el repertorio hispánico que ilus-

¹⁴ PUCCI, G., 1977, 15, lám. II, 8.

¹⁵ KNORR, R., 1912, lám. XV, 17; OSWALD, F., PRYCE, T. D., 1966, lám. XLII, 17, pp. 173-174.

¹⁶ MAYET, F., 1978, 86ss.

¹⁷ SILLIERES, P., 1977, 438.

¹⁸ MAYET, F., 1975.

¹⁹ MAYET, F., 1975, 74.

²⁰ LÓPEZ MULLOR, A., 1980, 38.

²¹ MAYET, F., 1975, 95.

tra Mayet. Esta forma, abundantísima en Celsa, sobre todo en el nivel *a*, se difundió ante todo en época claudiana. Un ejemplar de este tipo procede de los Corporales I, Truchas (León)²², atribuido al taller de Melgar de Tera, todavía inédito. La misma combinación de técnicas se encuentra en Hofheim en época claudia²³. La combinación de «aguas» en barbotina más arena se sitúa en Cosa en la etapa de Tiberio y comienzos de Claudio²⁴, y el tipo aludido está igualmente en la Casa de los Delfines, en el nivel *b*, de comienzos de Claudio. Su presencia en el teatro marcaría lógicamente el comienzo de la difusión en el valle del Ebro. Completa el repertorio de las paredes finas la forma XXXIV, cuya data de aparición nos parece más temprana de lo que sugiere Mayet, situándola durante Claudio y Nerón²⁵; su presencia en los niveles de la catedral de Tarragona²⁶, en niveles de Tiberio a Nerón, hacía presagiar una cronología más temprana, como se comprueba igualmente en la Casa de los Delfines de Celsa.

No son excesivas las lucernas que nos ha proporcionado el nivel *i* y su estado fragmentario impide precisiones en más de un caso. Todas ellas aluden a los tipos de volutas (29 fragmentos), a las variantes Loeschcke I A, I B y IV²⁷ (fig. 6,3), tiberianas, sin formas de pico redondo entre los fragmentos identificados. En lo alusivo a otros materiales, las formas de engobe rojo pompeyano nos sitúan en los tipos 19, 20, 24-25 de Goudineau²⁸, formas esencialmente augusteas y ampliamente utilizadas en la etapa augusteo-tiberiana²⁹. En cuanto a las tapaderas correspondientes, aluden igualmente a tipos creados en la etapa augustea, de largo uso y difícil distinción tipológica en ausencia de otros detalles morfológicos, fuera del labio³⁰.

Quedan, por último, las cerámicas pintadas de tradición indígena, de cronología altoimperial, ampliamente difundidas en el ámbito de la meseta, de una distribución que comienza a ampliarse a numerosos yacimientos de lo más representativo como comunidades romanas, *Complutum*, *Uxama*, *Segobriga*, *Caparra*, *Tiermes*, etc.³¹ (fig. 3).

Las formas encontradas en *Caesaraugusta*, en el nivel del teatro, se refieren fundamentalmente a vasos de perfil en *ese*, carenados, con pastas depuradas (de dos tipos) y decoraciones derivadas de esquemas compositivos de

²² SÁNCHEZ PALENCIA, F. J., FERNÁNDEZ POSE, M. D., 1985, fig. 118, lám. XXXVII, 691.

²³ RITTERLING, E., 1913, 252, fig. 54, 2 y 3.

²⁴ MARABINI, M. T., 1973, 330ss.

²⁵ MAYET, F., 1975, 69.

²⁶ RÜGER, Ch. B., 1968, 237.

²⁷ BAILEY, D. M., 1980 A 1-11, III y B I.

²⁸ GOUDINEAU, Ch., 1970, 168, lám. II.

²⁹ VOLONTÉ, A. M., 1984, 136; ETTLINGER, E., SIMONETT, Ch., 1952, 72.

³⁰ VEGAS, M., 1973, 51.

³¹ FERNÁNDEZ GALIANO, D., 1977, 177ss; id. 1984, 441 ss.; ARGENTE, J. L. e I., DE LA CASA, C. et alii, 1984, 214ss.; ABASCAL PALAZÓN, J. M., 1966, passim.

fuerte sabor indígena, con pintura ocre-rojizo, conformando bandas, retículas, semicírculos concéntricos, etc., que tienen sus mejores paralelos formales en Celsa³² y que deben corresponder a una «escuela» regional del valle del Ebro (?) que marcaría uno de los eslabones importantes, en el tiempo, para comprender el desarrollo posterior de otros talleres meseteños, cuya cronología parece posterior a la etapa que nos ocupa.

Las ánforas presentan porcentajes igualmente instructivos. Predomina la forma Dr. 2/4, tarraconense, que sustituye a las formas Pascual 1, en torno al año 20 d.C. (éstas, las Pascual 1 son más escasas en este nivel), seguidas de la Dr. 28, igualmente tarraconense, la forma Beltrán I, variante de San Fernando, la variante Dr. 8 y algunos fragmentos de la Dr. 2/4 itálicos³³.

Un cuadrante de la ceca de Osca, de Tiberio, con la leyenda *Ti Caesar Aug. P.M. y Osca*³⁴, no modifica las conclusiones emitidas, salvo corroborar la etapa tiberiana, dada la cronología imprecisa para estas acuñaciones dentro del período mencionado.

Resulta sumamente instructiva la comparación de este nivel de *Caesaraugusta*, con el excavado en el solar de la Diputación de Huesca, todavía en vías de análisis³⁵ y que ofrece un neto predominio de la *t.s.i.* tardía (formas Goud. 37, 39 c, 41, 42 y 43) juntamente con porcentajes, esta vez más elevado de *t.s.g.* (Drag. 27, Drag. 18, Drag. 29...) que evidencian una mayor penetración de dichos productos, además de una fecha más avanzada. Junto a estos materiales, la aparición además de la *t.s.h.* (Ritt. 8, Drag. 15/17, Drag. 37?), introduce un nuevo punto de discordancia, máxime si se corrobora la presencia de la forma última. Las lucernas de volutas, sin mayores precisiones y las paredes finas con abundantes fragmentos de la forma Mayet XXXIV, de diversos talleres, además de la XIX y fragmentos con decoración vegetal en barbotina. La presencia de la *t.s.h.* indica una fecha hacia el final de Claudio sin duda alguna, según evidencian, negativamente, los niveles de Celsa, en cuyo yacimiento se hace esta especie cerámica densa en la primera parte del reinado de Nerón (estratigrafías de la calle XII). El nivel del teatro está ciertamente alejado de estos materiales y la ausencia de *t.s.h.* y la presencia minoritaria de la *t.s.g.* nos sitúan, por comparación, en un momento anterior y en la parte final de Tiberio (en Celsa la *t.s.g.* está ausente de los niveles tiberianos de la ínsula II).

Otras estratigrafías que podrían aducirse fuera de *Hispania*, tienen un valor relativo para calibrar el comienzo de la introducción y expansión de la

³² BELTRÁN LLORIS, M., 1985, fig. 53.

³³ BELTRÁN LLORIS, M., prensa a).

³⁴ VIVES, A., 1924, CXXXVII, 6; BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1950; BELTRÁN LLORIS, M. y F., 1980, 16; GIL FARRÉS, O., 1966, 444.

³⁵ Agradecemos al director de dichas excavaciones, C. Escó, las facilidades dadas para el conocimiento de los materiales encontrados.

t.s.g. El pecio de Port Vendres II, con abundante *t.s.g.* junto a *t.s.i.*, se sitúa entre los años 42-50 d.C., con lucernas de volutas, paredes finas My. XXXIV, XLII, XLIII, XXXVII, etc.³⁶ y lo mismo se documenta en Vindonisa en niveles que se cierran en torno a los años 45-46 d.C., con *t.s.i.*, *t.s.g.* también abundante (Drag. 17, 15/17, 18, 24, 27, etc.), paredes finas (rugosas, May. XXXVII, arenosas, etc.), lucernas de volutas y algún ejemplar de pico redondo³⁷. De todas formas, distintas circunstancias pueden hacer variar la penetración de las producciones gálicas de un mercado a otro y la sensación que obtenemos de los mercados hispanos es que sólo en la parte final de Tiberio las producciones galas comienzan a romper el monopolio itálico. El nivel de Munigua³⁸, con escasa *t.s.i.*, abundante *t.s.g.* e igualmente escasa *t.s.h.*, situado en el tercer cuarto del siglo I de C. (alfareros *Albinus*, *Crestus*, *Iucundus*, *Vitalis*...), nos muestra cómo el panorama ya ha cambiado sustancialmente en dicho momento a favor de la Graufesenque. La ausencia de formas preflavias nos inclinaría a retrasar ligeramente dicha fecha a la primera parte del tercer cuarto indicado. El nivel *a* de Celsa, de la Casa de los Delfines, claudiano, incorpora las mismas consecuencias aplicadas al que ahora tratamos del teatro caesaraugustano.

3.10. *La cronología de los niveles tardíos*

Los niveles *d*, *e* y *f* nos ofrecen una cronología anterior al nivel *b*.

El estudio de estos tres niveles queda unificado pues no ofrecen variación cronológica, también hemos de tener presente que fragmentos de una misma vasija, de la forma 37 *t.* decorada, encontrada en el nivel *e* aparece en el *f*. Por el momento y hasta que la excavación se amplíe y proporcione nuevos datos y de manera provisional, adjudicamos a estos niveles una misma cronología.

El total de fragmentos de *terra sigillata hispánica* tardía se eleva a 360, de los cuales 13 pertenecen a la forma 37 *t.* decorada. Los hallazgos de *african red slip ware* son un total de 49 fragmentos, de los cuales 17 son de cerámica de cocina. Aunque las proporciones de hallazgos de la *terra sigillata hispánica* y de la cerámica norteafricana son muy próximos a los del nivel *b*, encontramos diferencias en cuanto a la tipología y la decoración de las cerámicas, aspecto que nos marca de manera clara una diferencia cronológica notable.

En primer lugar hemos de tener presente que se encuentran ausentes los tipos de la forma Hispánica 6, que imitan, en el borde, a la forma Hayes 61/A y B, que en nuestra opinión son de cronología posterior, fines del siglo IV o

³⁶ COLLS, D. et alii, 1977.

³⁷ TOMASEVIC, T., 1970.

³⁸ VEGAS, M., 1984, 186ss.

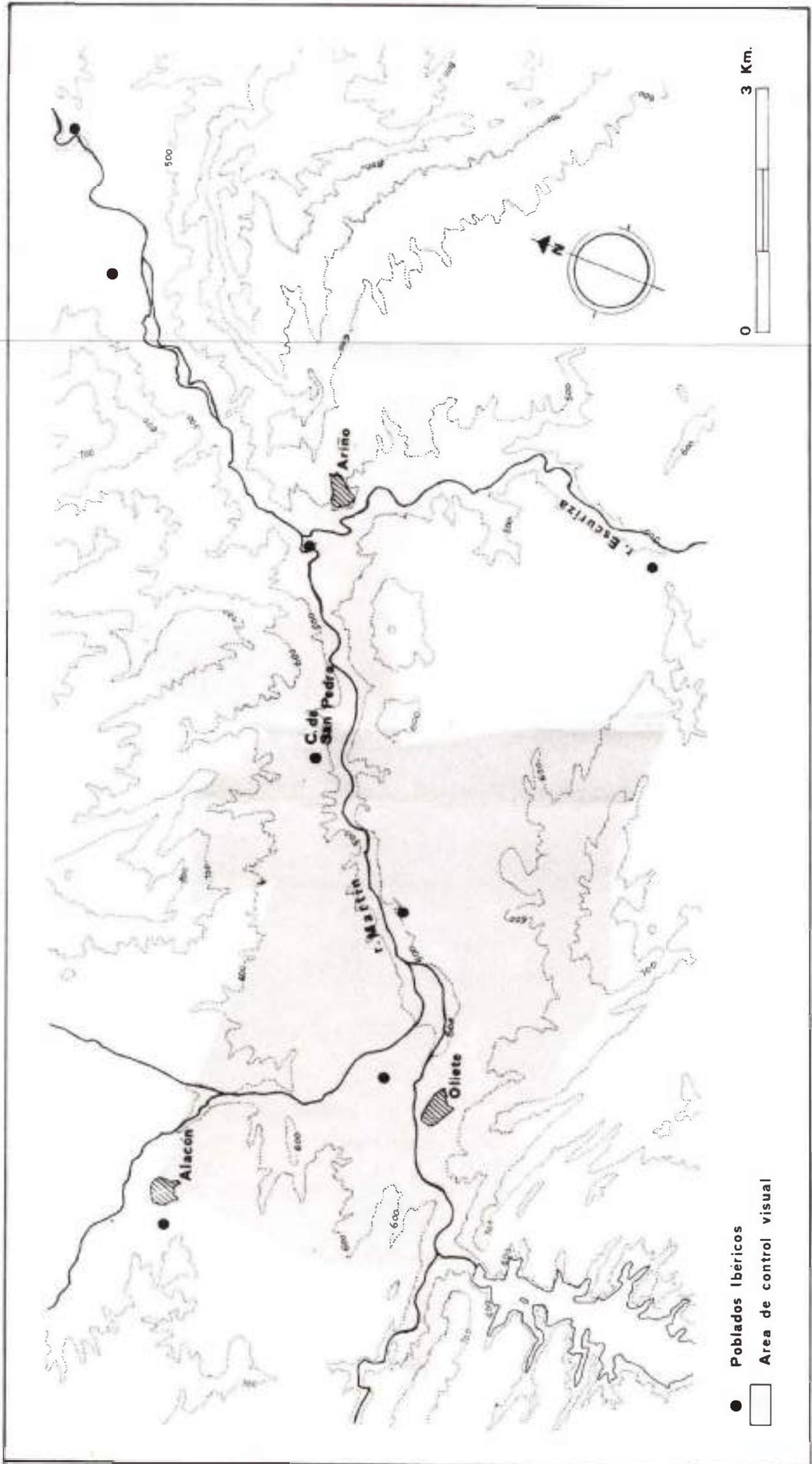


FIG. 2. Situación del poblado: área de control visual.

principios del V. Tampoco encontramos cerámicas estampadas en las producciones hispánicas, que también son de cronología más moderna, aunque sí están presentes algunos fragmentos estampados de cerámica africana que corresponden al estilo A de Hayes, datado desde el año 320. En la forma 37 *t.* decorada predominan las decoraciones del primer estilo sobre las del segundo (estas últimas en sólo dos fragmentos), lo que nos indica otro rasgo de antigüedad para estos niveles.

También se ha de tener en cuenta que entre las producciones de cerámica africana no encontramos formas que se comiencen a fabricar en el siglo V, por ejemplo la Hayes 61/B, aunque hay otras del siglo IV que son muy frecuentes. Por último sólo destacar la ausencia de la cerámica gris estampada.

Todo lo expuesto anteriormente nos lleva a fechar el abandono de la zona descubierta, en la excavación realizada en la campaña de 1985, del graderío, vomitorio y la *orchestra* en una fecha anterior al siglo V y que creemos hay que situar hacia mediados de la segunda mitad del siglo IV. Fecha que, por otra parte, coincide con el abandono de dos mosaicos descubiertos recientemente en *Caesaraugusta* (los de la calle Torrenueva, núm. 4-6 y D. Jaime I, núm. 26) y con la fecha que propone Berges para el abandono del teatro de *Tarraco*³⁹.

El nivel *c*, por el tipo de material aportado, entre él dos fragmentos de cerámica hispánica estampada, debe de ser posterior a los niveles anteriormente citados, quizás de fines del siglo IV o principios del V, aunque por el momento no lo podemos precisar debido al escaso número de piezas aparecidas.

La cronología del nivel *b*, a pesar de la falta de elementos numismáticos, se nos presenta bien clara y definida por los hallazgos de la cerámica africana. La forma Hayes 61/8 nos coloca en pleno siglo V (entre el 400/450) y la forma Hayes 84, Ventimiglia 60/C, nos sitúa también en este siglo. Si a estos hallazgos añadimos los de la *terra sigillata* gris e hispánica estampada y la alta proporción de fragmentos decorados con el segundo estilo, nos situaremos en una datación de pleno siglo V, aunque por el momento no podemos precisar si puede llegar a finales de este siglo.

* * *

Queda en consecuencia trazado el largo período de vida que tuvo el más representativo de los monumentos que nos ha legado la arqueología de *Caesaraugusta*.

El aterrazamiento del terreno sobre el que se alzó el teatro en la parte excavada se llevó a cabo en la segunda parte del reinado de Tiberio, así como su desarrollo constructivo, que pudo prolongarse durante la etapa Claudio. En

³⁹ BERGES, M., 1982, 121.

lo que hasta ahora sabemos, la zona entre el *balteus* y las losas de caliza del límite de la *orchestra*, fue acometida durante el decenio de los años 60-70 d.C., fenómeno que debe responder a una reforma parcial de dicha área. Habida cuenta de la dinamicidad de estos sectores en los teatros, nos parece ésta la hipótesis más plausible; la ausencia de niveles anteriores cronológicamente al *h* en esta zona, que documentasen acciones anteriores, se explica por la utilización directa de los niveles vírgenes en dicho momento. Las necesidades de la reforma citada impusieron no obstante el leve aterrazamiento con el nivel mencionado.

El abandono del edificio comenzó en un momento posterior a la mitad del siglo III, según demuestra el expolio de sillares del espacio *12*, ocupado por el nivel *g* y fue realmente efectivo a mediados del siglo IV de la Era, muy posiblemente en el tercer cuarto de dicha centuria, al menos en lo que sabemos de lo excavado en el *imum maenianum*, cubierto por los niveles *d-f*. Son sumamente significativos los niveles de relleno *b* y *c*, que nos sitúan a finales del siglo IV y pleno siglo V de la Era.

4. La arquitectura del monumento (fig. 7)

El teatro, dentro del plano de *Caesaraugusta*, se ubicó en la Regio Antica Dextrata. El eje de la cavea sigue la dirección suroeste-noreste, orientándose en este mismo sentido. El exterior de la cavea dista 40/50 metros de la muralla, cuyos restos más próximos aparecieron en la calle del Coso, núm. 75-77⁴⁰. Igual distancia separa la línea de los *aditus maximi* de la calle de San Jorge, cuyo trazado parece coincidir con el de un decumano secundario, siendo similar la distancia que separa el extremo noroeste de la cavea del hipotético trazado del *kardo maximus* (actual calle de D. Jaime I). Estos datos permiten suponer que quizás el emplazamiento del teatro estuviera previsto en el trazado inicial de la colonia⁴¹ o que, en todo caso, su construcción se encajó y moduló sin dificultad en la retícula urbana de la ciudad.

Por lo visto en las actuales excavaciones el teatro se construyó sobre un terreno previamente preparado, en el que se había creado una superficie horizontal en las capas superiores de arenas y gravas sedimentarias, suprimiéndose los mantos superficiales de tierra vegetal, sin quedar otros niveles arqueológicos que los resultantes del relleno de alguna irregularidad o de las zanjas abiertas para la realización de los cimientos. Sólo el *maenianum* inferior y la

⁴⁰ La excavación permanece inédita, una breve mención y su reflejo en el plano de la ciudad, en BELTRÁN LLORIS, M., 1982, 69 y fig. 7.

⁴¹ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1983, 44.

orchestra se apoyaron sobre el terreno natural previamente excavado en la forma precisa, mientras que el resto de la cavea se apoyó sobre una infraestructura, toda exenta, elevada sobre la superficie ya nivelada⁴².

Los restos del teatro conocidos hasta ahora suponen una parte minoritaria del conjunto de todos los elementos que lo formaban. Así, de la *orchestra* sólo se ha podido descubrir una parte de unos 3 m² aproximadamente, que muestra la presencia de un pavimento, bien conservado, de losas de mármol y caliza de tonos ocres verdes y grises. Están cortadas en forma paralelepípedicas, aunque de distintos tamaños, que se ajustan a la línea semicircular mediante otras triangulares.

La escasa superficie vista no permite conocer el diseño ornamental que presentaría este *opus sectile*. El pavimento queda limitado por unos grandes bloques de piedra caliza (70 × 150 cm de superficie por 30 cm de espesor) dispuestos en sentido radial y que constituyen un escalón de 10 cm con relación al enlosado.

Al exterior aparece una zona rellena de tierra, de 90 cm de anchura, sin ningún pavimento, cuya excavación proporcionó pocos pero suficientes e interesantes elementos cerámicos para proponer una fecha precisa para la construcción de esta zona del edificio (supra. Apdo. 3.8. nivel *h.*).

Tanto el gran zócalo citado, de caliza, como el espacio contiguo pudieron servir para recibir los asientos, móviles o fijos, destinados a las personalidades asistentes a los espectáculos, aunque por el momento no hay ningún indicio real de su existencia. No los hubo en las gradas conservadas del *maenium* inferior, pues todas tienen las mismas dimensiones y tratamiento. No obstante, toda la *orchestra* podía ser ocupada por sillas móviles⁴³.

Una fila de sillares de 70 cm de anchura y de longitud variable separa la *orchestra* de la cavea. Presentan al exterior una moldura, muy deteriorada, consistente en dos toros superpuestos. Estos sillares deben constituir la base de un *balteus*, ya que en su parte superior se pueden ver las marcas realizadas para encajar perfectamente otra hilada de similares características, con lo que queda patente la identificación de este elemento pero no su aspecto original.

Otra zona vacía, de 90 cm de anchura, desprovista de restos constructivos, aparece entre el *balteus* y la primera grada.

⁴² En este mismo sentido, véase BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1983, 42. Según el plano de Zaragoza de D. Casañal, del año, 1880, se observa que las curvas de nivel dibujan una especie de vaguada semicircular que coincide, en parte, con el trazado de la cavea, con un desnivel máximo de 3 m y que debió formarse de manera artificial tras la ruina y ocultación de los restos del propio teatro. Una interpretación distinta a la que hemos dado y que no compartimos, en ALVAREZ GRACIA, A., 1985, 33, que señala cómo el teatro pudo apoyarse en un desnivel natural preexistente.

⁴³ Así podría deducirse de SUETONIO, *Aug.* 35 y *Nero* 12.

El *maenianum* inferior debió constar de once gradas, fácilmente identificables aunque las superiores quedaron sumamente deterioradas durante el inicial vaciado del solar. La primera grada, de sólo 57 cm de anchura, no debía servir de asiento, las restantes tienen una altura de 34 cm y un fondo de 75 cm. El graderío estaba dividido en dos mitades por un vomitorio, de 4 metros de anchura, del que se ha descubierto sólo uno de sus lados.

Este vomitorio se ubica frente al espacio 8, en el eje central de la cavea, constituyendo seguramente uno de sus principales accesos. No se ha podido ver su pavimento ni la forma en que desembocaba, seguramente, en la *orchestra*. Discurría a cielo abierto a través de las últimas diez gradas, estando abovedado bajo el resto de la cavea hasta el exterior del edificio, por donde se accedería desde uno de los *decumani*, en una zona que actualmente queda bajo la calzada de la calle de la Verónica, con escasas posibilidades de poder ser estudiada.

En el sector del graderío que ha quedado al descubierto se localizan dos *scalae* que subdividen la parte oeste del *maenianum* inferior en tres *cunei*, pudiendo existir una tercera escalera en la parte no descubierta próxima al *parodos*. Las *scalae* tienen una anchura de 90 cm y sus peldaños 37/39 de huella por 17/18 de altura. Las escaleras no arrancan desde la grada más baja sino a partir de la tercera huella, hecho inusual que carece por el momento de explicación satisfactoria.

Todo el graderío está hecho en *opus caementicium* que, en algunos puntos especialmente bien conservados, muestra un acabado perfectamente realizado. Pese a que son varios los fragmentos de placas marmóreas que han aparecido durante las excavaciones y que deben corresponder a revestimientos de suelos y paredes, parece que no debieron utilizarse para recubrir los asientos ni ningún otro de los elementos estructurales del edificio hasta ahora conocidos, al menos no se han apreciado marcas o indicios de su presencia, ni tampoco restos de estuco pintado adherido a la argamasa y que sirviera para ennoblecirla.

Como ya apuntamos antes, tanto la *orchestra* como el *imum maenianum* se construyeron apoyándolos directamente en las capas naturales de gravas previamente excavadas. No conocemos la cimentación con que se dotó esta parte de la obra, que debió ser la suficiente ya que no se observa ningún hundimiento. Hay, por el contrario, unas perforaciones alargadas sobre la octava y novena huella, que al inicio de nuestros trabajos estaban ya vacías pero que son obra moderna.

Por fuera del *maenianum* inferior aparecen ya unos muros radiales de unos 100 cm de anchura, que van hasta otro circular (anillo IV). Se delimitan así unos espacios en forma de sector de corona circular, de los que tres están perfectamente delimitados. Uno de ellos (núm. 30) es bastante más pequeño y

forma parte del corredor ya descrito. Respecto a los de mayor tamaño (números 32 y 33) habría tres en cada lado. Cada uno de ellos contiene un sólido bloque de argamasa en el que, por su parte exterior, se aprecian restos de escaleras que servirían para acceder a la zona media del graderío; no obstante, los deterioros ocasionados inicialmente por las palas excavadoras dificultan bastante su reconstrucción precisa.

A los espacios 30 y siguientes sucede un pasillo delimitado por los anillos III y IV. Estuvo todo él cubierto por bóveda de medio punto, hecha también con argamasa, que se conserva parcialmente en el extremo este de la zona descubierta. Este pasillo serviría para la circulación interior y acceso del público desde el exterior, por el corredor central y quizás otros laterales, hasta las escaleras 32, 33 y restantes. En un alzado hipotético parece lógico hacerlo coincidir con una *praecinctio* que separase los *maeniana* inferior y medio.

En la zona central de este pasillo, frente a los espacios 6 a 10, se observan restos de un pavimento realizado con grandes teselas blancas y negras al mismo nivel que las banquetas de los muros, que quizás constituyeron su suelo.

Al exterior de este pasillo y delimitados por los anillos III y II, se multiplica el número de muros radiales hasta formar un total de 29 sectores de corona circular. Los muros apoyan en unas banquetas de la misma argamasa, que sobresalen unos 20 cm a cada lado y que descienden hasta cerca de 4 metros.

En el espacio 10 se conserva un bloque de argamasa, desprendido, perteneciente a la bóveda de medio punto que lo cubría, de la misma forma que los restantes, pero que sólo se ha conservado parcialmente sobre el espacio 4.

Sobre el anillo II, los muros radiales terminaban en una fábrica de sillaría, que debió ser expoliada en la segunda mitad del siglo III (supra apdo. 3.7). La impronta de su presencia se aprecia en varios de ellos, pero sólo en la unión del muro 13/14, ya sobre el anillo II, se ha conservado un gran sillar que serviría de base a una pilastra o columna. Lo mismo sucede en el muro 8/9, sobre el anillo III, aquí el sillar encajado en la obra de argamasa muestra la marca inequívoca de que sobre él se levantó una columna circular, prácticamente adosada a dicho muro.

La función de estos espacios resulta todavía incierta. El núm. 8 servía de acceso, como ya hemos dicho antes; el núm. 4, que conserva parte de su bóveda, comunica también con el corredor III/IV, por el contrario, los espacios 13, 15, 16, 17 y 18 tienen completamente cerrado el lado que da a dicho corredor. En los demás espacios no es seguro que se pudiera circular a su través y ni siquiera que su interior fuera utilizable o se tratara simplemente de espacios muertos encerrados por muros sustentantes. Por otra parte, en los muros 10/11 y 11/12 se observa la existencia de puertas (?) que pondrían en comunicación transversal sus respectivos espacios y lo mismo ocurre en el muro 31/32.

La cavea se cierra al exterior por un muro —anillo I— cuya anchura es notablemente mayor que la de los anillos II, III y IV. Queda a un nivel algo inferior a la banquetta de los muros y su profundidad alcanza los 4 metros, sin que sepamos aún cuál es su cota final.

Este anillo fue interpretado en principio como refuerzo de la cimentación y para sujeción del terreno natural⁴⁴, actuando de modo similar a como se hizo durante la construcción del Panteón de Agripa⁴⁵. Cabe interpretarlo también como destinado a cimentar una hipotética fachada realizada en piedra sillar, que se trabaría a otra interior levantada, como ya hemos apuntado, sobre el anillo II. La ausencia de cualquier vestigio hay que ponerla en relación con el presumible expolio evidenciado por el nivel g.

Esta segunda propuesta significaría un aumento de la capacidad del teatro y también la existencia de una galería superior cuya columnata interior quedaría sobre el anillo II.

En el extremo noroeste el anillo I se traba con un muro de iguales características, que parece corresponder a la cimentación de un lateral del *aditus maximus* y de la propia cavea.

* * *

Los restos conocidos del teatro muestran un aspecto de notable uniformidad. La cavea se realizó en toda su estructura y elementos en argamasa de cal y arena, utilizando *caementa* de pequeño tamaño, de caliza fragmentada y guijarros, que sólo en pequeña proporción sobrepasan los 10 cm de dimensión máxima, por lo que puede pensarse que se recurrió al uso de las mismas arenas y gravas sobre las que se levantó el teatro, cuya extracción fue necesaria tanto para asentar la *orchestra* y el *maenianum* inferior como para realizar los profundos cimientos con que se aseguró la estabilidad del monumento.

La argamasa relleno directamente las zanjas abiertas a pico, que sólo en algunos puntos debieron ser apuntaladas mediante tabloncillos aislados, colocados verticalmente, cuya impronta nos ha llegado. Se encofró con una única tabla la parte superior de las banquetas. Los muros se levantaron mediante un encofrado de tablas, apuntalado desde el exterior con vigas que posiblemente fueron de muro a muro, simplificando así el trabajo. Las marcas dejadas en el hormigón (quizás coincidan con las tongadas) nos indican que los tabloncillos utilizados tenían una anchura entre los 30 y 40 cm. Mediante el mismo procedimiento se hicieron también las escaleras y gradas conservadas y,

⁴⁴ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1983, 50.

⁴⁵ WARD PERKINS, J. B., 1976, 134.

presumiblemente, todo el conjunto de muros y bóvedas que completarían la cavea. Los únicos elementos pétreos conocidos hasta ahora son el zócalo de la *orchestra*, el *balteus* que la circunda y los escasos sillares, trabados a los muros de los espacios 1 a 29, que hemos asimilado a la existencia de una fachada adosada al exterior de la cavea y con escaso valor estructural.

La singularidad que supone un edificio íntegramente construido de esta forma se reafirma, con las consecuencias que de su temprana cronología se derivan, si lo comparamos con los grandes edificios coetáneos de Roma, que se dotaban, casi sin excepción, de un revestimiento de mampostería o de ladrillo⁴⁶ del que aquí se prescinde por completo, produciendo cierta sensación de alarde técnico. Sólo la fachada, caso de admitirla, supondría una ruptura entre la auténtica estructura y modo de construcción de la cavea y la apariencia externa que tal obra ofrecería. Si se ajusta, por el contrario, a la tendencia de reducir el tamaño de los *caementa*, que aquí parece llegar a sus últimas consecuencias, aprovechando todas las cualidades y posibilidades de la construcción basada en la argamasa.

Por sus dimensiones el teatro de *Caesaraugusta* resulta el mayor de los conocidos en *Hispania*. El anillo I tiene un diámetro exterior de 106,60 m y el diámetro interior del anillo II es de 92,60 m, superando a los correspondientes de *Bilbilis*, Sagunto y Mérida (87 m). Cabe situarlo también entre los mayores de Italia y Galia aunque, en este caso, lejos de los de Vienne (129 m) y Autum (148 m), el mayor de éstos⁴⁷.

Tomando como límite del *imum maenianum* los restos de la última grada conservada, el corredor IV/III como *praecinatio* sobre el *medium maenianum*, cada uno de ellos constaría respectivamente de 9, 11 y 15 gradas para asiento, con unas *praeciniciones* de 3 m de anchura, suponiendo, lógicamente, a todas las gradas las dimensiones de las conservadas.

La capacidad del graderío, descontando los espacios de las *scalae* y del vomitorio y adjudicando 0,55 m por espectador, es de ca. 6.000 espectadores, capacidad ya propuesta por A. Beltrán Martínez y que queda como orientativa hasta una definitiva reconstrucción del teatro⁴⁸.

⁴⁶ LUGLI, G., 1957, 429.

⁴⁷ Las dimensiones de los teatros romanos de *Hispania* pueden verse en las Actas del symposio *El teatro en la Hispania romana*, Mérida, 1982. Los datos de Vienne, tomados de NEPPI MODONA, A., 1961, 129. En Galia superan los 100 m de diámetro los teatros de Arles (102 m), Orange (103 m) y Lión (108,50 m). En Africa Proconsular, por encima de los 100 m: Cartago (104 m), *Hippo Regio* (100 m) y Utica (110 m); LACHAUX, J. C., 1979, tabla 5.

⁴⁸ La capacidad del teatro es un dato de cierta importancia por la posibilidad de usarlo en relación con los cálculos de población de *Caesaraugusta* y su *territorium*. La cifra no puede asegurarse por el momento, pues cualquier cambio en las dimensiones del monumento, su interpretación, etc., puede suponer un aumento o reducción del número de gradas y alteraría notablemente la cifra definitiva, sobre todo teniendo en cuenta que en las gradas finales podrían sentarse ca. 250 espectadores.

Partiendo del anterior cálculo de gradas y de sus dimensiones, el interior del teatro tendría un desnivel de ca. 15 m entre la cota de la *orchestra* y la grada superior, que quedan reducidos a 12 m desde esta última hasta el nivel de suelo por el exterior del edificio. A esta altura habría que añadir la correspondiente al muro superior de cierre de la *cavea* o de la posible *crypta*, lo que permite suponer que la fachada pudo organizarse en dos órdenes y pisos.

En el interior de la *cavea* y por lo que a su circulación se refiere, resulta difícil la reconstrucción de los accesos visibles en los espacios 31 y 32, esperando que la excavación de los espacios 34 y 35 clarifique su interpretación.

El acceso axial horizontal fue una innovación del siglo I d.C., ya presente en el teatro de Ostia⁴⁹. Se localiza en la Galia Cisalpina, en los ejemplos de Libarna y Turín⁵⁰ y además en Italia en Minturno, Porto d'Anzio, Misena y Helvia Ricina⁵¹. Igualmente en el norte de Africa en Madauros, de época bajoimperial⁵² y en el centro de Europa en Augusta Raurica⁵³.

Son ejemplos mínimos dentro del conjunto teatral romano, pero significativos por cuanto habría que buscar la solución a esta peculiaridad, en la necesidad de individualizar dicho acceso, debido sin duda a ciertos tipos de espectáculos distintos de los *ludi scaenici*.

Es indudable que estamos ante una modalidad que conviene resaltar y cuyo estudio profundo permitiría, sobre los modelos clásicos del teatro romano, añadir esta variante, junto a la de otras anomalías introducidas en estos edificios y que han originado estructuras mixtas entre el teatro y el anfiteatro, numerosas en las Galias⁵⁴ y con algunos ejemplos en Cirene o Britannia⁵⁵.

En todo caso, junto a la diversidad teatral que manifiestan estos edificios, por ejemplo en Italia, contrasta el relativo simplismo observado en *Hispania*, fuera de las variantes propias que afectaron a la disposición y forma de la *scaena frontis* y otros detalles todavía desconocidos en el ejemplo caesaraugustano.

Destaca en nuestro caso la concepción del teatro en llano, independiente del terreno, a base de una estructura concebida mediante anillos como deambulatorios, entre los que se intercalan cámaras radiales para apoyo del gradierio. Es decir, el tipo de teatro basado en el esquema de Marcelo, cuya modali-

⁴⁹ BIEBER, M., 1961, 191. Sitúa el acceso axial como resultado de la reforma severiana del 191 d.C. Véase, no obstante, CALZA, G., 1927.

⁵⁰ MANSUELLI, G. A., 1971, 158, lám. LXXI, 518, lám. IX.

⁵¹ FREZOULS, E., 1982, 378.

⁵² LACHAUX, J. C., 1979, 88ss.

⁵³ NEPI, A., 1961, 116, 135. Sin que quede constancia clara de la fase constructiva a la que pertenece, probablemente a la primera, de época de Augusto.

⁵⁴ Véanse también los accesos, en cierta medida análogos, del teatro de Evreux o Vieil Evreux (GRENIER, A., 1958, 951, fig. 312, 954, fig. 315). También DUMASY, F., 1975, 1.010 ss.

⁵⁵ TOYNBEE, 1966, 1.146.

dad triunfa en la primera mitad del siglo I d.C., difundiéndose ampliamente por toda Italia⁵⁶ y siendo ejemplo único en Hispania en su momento el ejemplo que ahora nos ocupa.

No hay señales hasta el momento en ningún teatro hispano de su adaptación para cometidos fuera de su uso normalizado y que ilustren *missiones*, *venationes* o *gladiatoris*, entre otros espectáculos que requieren formas especiales de acceso, púlpitos móviles y *scaenae* convertidas en arenas, en particular en un momento avanzado cuando asistamos a la decadencia de los juegos escénicos.

Cabría deducir entonces del paso central del teatro de *Caesaraugusta*, y a modo de hipótesis, su destino diferenciado sobre los accesos laterales normales en los teatros y verosímelmente su asociación a espectáculos no estrictamente dramáticos (¿gladiatorios?), con lo cual adquiriríamos una nueva óptica en la consideración del monumento que tratamos, sin que acudamos ahora a otras fuentes documentales sobre este tipo de espectáculos en los teatros.

No aportan soluciones útiles a este problema otros teatros tarraconenses. Así el vecino ejemplo bilbilitano, de época julio-claudia y no mucho más tarde de Tiberio en opinión de su excavador⁵⁷. El teatro de Sagunto, en el que disponemos ya de datos estratigráficos, se ha fechado desde el año 14 hasta el 68 d.C., términos también ciertamente amplios⁵⁸, coincidiendo en el tiempo con el de Zaragoza. Otro tanto ocurre con el teatro de Clunia, de época tiberiana según Palol⁵⁹. Es también incompleta la estructura del teatro de Tarragona, que debería llevarse a la etapa final de Tiberio y comienzos de Claudio según los materiales de los niveles fundacionales⁶⁰, pero dicho ejemplo se aleja del que ahora tratamos.

Aplazamos en este momento cuestiones supeditadas a la finalización de las excavaciones en el monumento y que serán objeto de un trabajo detallado que presentaremos más adelante. Son éstas la orientación del edificio (que sigue las normas vitrubianas) y su relación con el urbanismo general de la colonia y habida cuenta de su situación en una *insula* completa, la forma de insertarse en la misma, que condicionaría tal vez la existencia de un muro perimetral rectangular, como en *Augusta Pretoria* o Turín por ejemplo. La tenden-

⁵⁶ FREZOULS, E., 1982, 378.

⁵⁷ MARTÍN BUENO, M., 1982, 88, «algunas aretinas y algunas indígenas en el nivel V».

⁵⁸ Escasos fragmentos de tsg Dr. 18 Drag. 27, ánforas Dr. 2/4 tarraconenses. ARANEGUI, C., HERNÁNDEZ, E., LÓPEZ PIÑOL, M., MANTILLAS, A., PÉREZ, J., 1985, 129ss.

⁵⁹ PALOL, P., 1982, 74.

⁶⁰ Camp. B, Lamb. 1, Camp. A, Lamb. 27; tsi Goudineau, 8; TSG Drags. 33, Drag. 18, ánforas Dr. 20 iniciales, Beltr. I a, Pascual 1, además de una moneda de Claudio. Extrañó este último elemento a su excavador (BERGES, M., 1982, 131 ss, figs. 1 y 2), pero tiene sentido retrasando la fecha como proponemos; las estatuas de la *scaena frontis* documentan también un momento análogo, KOPPEL, E., 1982, 139ss.

cia a situar los teatros hispanos en la vecindad del foro, como ha insistido Hauschild⁶¹, a pesar de las particularidades físicas de cada asentamiento, podría ser un buen punto de apoyo en la interpretación de los monumentos caesaraugustanos, aunque para comprender el programa de realizaciones y la valoración del teatro en las obras públicas de la ciudad, tendríamos que conocer los restantes edificios oficiales y su encaje en el conjunto. Es indudable, como se ha dicho, que el teatro se planificó desde un principio en los trabajos de la colonia y no sería extraño que se acometiesen las obras una vez finalizado el conjunto foral y la red principal de vertido, sin que insistamos ahora más en otras consideraciones que excederían el carácter de estas líneas.

Únicamente traer a colación la noticia del año 504 de la Era, relativa a la celebración de un espectáculo circense en la colonia⁶². En todo caso y de la naturaleza que fuese, es seguro que dicha celebración no se dio en el teatro de la colonia, ya entonces abandonado.

Bibliografía

ABASCAL PALAZÓN, J. M.

- 1986 *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la península ibérica. Centros de producción, comercio y tipología*, Madrid.

ALVAREZ GRACIA, A.

- 1985 *Topografía antigua de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza.
A Propos des céramiques de Conimbriga, Paris, 1976.

ARÁNEGUI, C., HERNÁNDEZ, E., LÓPEZ, M., MANTILLAS, A., PÉREZ, J.

- 1985 «La data de construcció del teatre romà de Sagunt», *Fonaments*, 5: pp. 129-135.

ARGENTE, J. L., et alii

- 1984 *Tiermes II. Campañas de 1979 y 1980. Excavaciones realizadas en la ciudad romana y en la necrópolis medieval*, EAE, 128.

BAILEY, D. M.

- 1980 *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, 2, Roman Lamps made in Italy*, Londres.

BELTRÁN LLORIS, M.

- 1982 *La arqueología de Zaragoza: Últimas investigaciones*, Zaragoza.
1985 *Celsa*. Guías Arqueológicas de Aragón, 2, Zaragoza.
1985 (Prensa). «El comercio del vino antiguo en el valle del Ebro», *Economía, producción y comercio en el Mediterráneo Occidental*, Badalona.

BELTRÁN LLORIS, M. y F.

- 1980 «Numismática hispanorromana de la Tarraconense», *Numisma*, XXX: 162-164, Madrid, pp. 9-98.

61 HAUSCHILD, T., 1982, 95ss.

62 FATÁS, G., 1977, 24ss.

- BELTRÁN LLORIS, M., LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. y PAZ PERALTA, J.
1984 «Excavaciones en Zaragoza: El teatro romano», *MZB*, 3: pp. 291 s.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A.
1950 *Las antiguas monedas oscenses*, Huesca.
1976 «Caesaraugusta», *Simposio de Ciudades Augusteas*, Zaragoza, pp. 219ss.
1978 *De arqueología aragonesa*, Zaragoza, pp. 230ss.
1982 «El teatro romano de Zaragoza», *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz.
- BEMONT, C., JOFFROY, R.
1972 «Une coupe de sigillée marbrée a médaillon d'applique», *RA*, pp. 341-364.
- BERGES SORIANO, M.
1982 «Teatro romano de Tarragona. Antecedentes y situación», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, pp. 115-131.
- BIEBER, M.
1961 *The History of the Greck and Roman Theater*, Londres.
- CALZA, G.
1927 *Il teatro romano di Ostia*, Roma.
- COLLS, D. et alii
1977 *L'epave Port vendres II et le commerce de la Betique a l'epoque de Claude*, *Archeonautica*, 1, Paris.
- DUMASY, F.
1975 «Les édifices théâtraux de type gallo-romain. Essai d'une definition», *Latomus*, XXXIV: pp. 1.010-1.019.
- ETTLINGER, E., SIMONETT, Ch.
1952 *Römische Keramik aus dem Schuttügel von Vindonissa*, Veröffentlichungen der Gesellschaft pro Vindonissa, Basel.
- FATÁS, G.
1977 *Lo que el mundo antiguo escribió sobre Zaragoza*, Zaragoza.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D.
1977 «Un nuevo tipo de cerámicas romanas de tradición celtibérica», *Segovia y la arqueología romana*, *PEv*, 27: Barcelona, pp. 177-184.
1984 *Complutum. I. Excavaciones*, *EAE*, 137.
- FREZOULS, E.
1982 «Histoire architectural du Théâtre romain», *ANRW*, 11: 12,1, pp. 343-441.
- GANDOLFI, D.
1983 «La terra sigillata chiara D proveniente dagli scavi di Albintimilium», *RS Lig.*, XLVII: pp. 53 a 149.
- GIL FARRÉS, O.
1966 *La moneda hispánica en la Edad Antigua*, Madrid.
- GOUDINEAU, Ch.
1968 «La céramique arretine lisse. Fouilles de l'Ecole Francaise de Rome a Bolsena (Poggio Moscini). 1962-1967», *MEFRA*, Sup. 6, Paris.

- 1970 «Note sur la Céramique á engobe interne rouge-pompéien (Pompejanisch roten-platen)», *MEFRA*, 82: pp. 159-186.
- HAUSCHILD, T.
1982 «La situación urbanística de los teatros romanos en la Península Ibérica», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, pp. 95-98.
- HAYES, J. W.
1972 y 1980 *Late Roman Pottery*, Londres.
- KNORR, R.
1912 *Die Terra Sigillata Gefässe vom Aislingen*, Jahrbuch d.hist. Vereins Billinge, 25 Jahrgang, Billingen.
- KOPPEL, E. M.
1982 «Apéndice 2. Escultura del teatro romano», en Berges, M., «Teatro romano de Tarragona», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, pp. 139-152.
- LACHAUX, J. C.
1979 *Théâtres et amphithéâtres d'Afrique Proconsulaire*, Aix en Provence.
- LOESCHCKE, S.
1919 *Lampen aus Vindonissa*, Zurich.
- LÓPEZ MULLOR, A.
1980 «Cronología de un tipo de cubiletes de paredes finas, en Ampurias», *Ampurias*, 41-42: 1979-1980, pp. 453-462.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R.
1985 *Terra sigillata hispánica tardía decorada a molde en la Península Ibérica*, Salamanca.
- MANSUELLI, G. A.
1971 *Urbanística e architettura della Cisalpina Romana fine al III se.e.n.*, Bruselles.
- MARABINI MOEVUS, M. T.
1973 *The Roman Thin Walled Pottery from Cosa (1948-1954)*, MAAR, XXXII.
- MARTÍN BUENO, M.
1982 «El teatro romano de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza)», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, pp. 79-94.
- MAYET, F.
1975 *Les céramiques á parois fines dans la Peninsule Iberique*, Paris, PubCPP, Paris.
1978 «Les importations de sigillées á Mérida I^{er} siècle de notre Ere», *Conimbriga*, XVII: Coimbra, pp. 89-100.
1984 *Les céramiques sigillées hispaniques*, Paris.
- MEZQUÍRIZ, M.ª A.
1961 *Terra sigillata hispánica*, Valencia.
- NEPPI, A.
1961 *Gli edifici teatrali greci e romani*, Florencia.
- OSWALD, F., PRYCE, T. D.
1966 *An introduction to the study of Terra Sigillata*, Margidunum.



- OXE, A., COMFORT, H.
1968 *Corpus Vasorum Arretinorum*, Bonn
- PALOL, P.
1982 «El teatro romano de Clunia», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, pp. 65-78.
- PALOL, P., CORTÉS, J.
1974 «La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia)», *AAH*, 7: Madrid.
- PUCCI, G.
1977 «Le terre sigillate italiane, galliche e orientali», *L'instrumentum Domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale*, Roma, pp. 9-22.
- RIGOR, J. e Y.
1971 «Les dérivées des sigillées paléochrétiennes en Espagne», *RSLig*, XXXVII: pp. 33 a 68.
- RITTERLING, E.
1913 *Das frühromische lager bei Hofheim im Taunus*, Annalen des Vereins für Nassavische Altertumskunde und Geschichtsforschung, 40.
- RUGER, Ch. B.
1968 «Römische Keramik aus dem Krenzgang der Kathedrale von Tarragona», *MM*, IX: pp. 237ss.
- SÁNCHEZ PALENCIA, F. J., FERNÁNDEZ POSE, M. D.
1985 *La Corona y el Castro de los corporales I. Truchas (León), campañas de 1978 a 1981*, EAE, 141.
- SCHINDLER, M., SCHEFFENEGGER, S.
1977 *Die glatte rote. Terra sigillata vom Magdalensberg*, Kärntner Museumsschriften, 62, Klagenfurt.
- SILLIERES, P.
1977 «Belo, important marche espagnol de la céramique de la Graufesenque», *Caesaro-dunum*, n. 12, pp. 436ss.
- TOYNBEE
1966 «Verulamium», *EAA*, VII.
- VEGAS, M.
1973 «Cerámica común romana del Mediterráneo occidental», *PEv*, 22, Barcelona.
- VERNHET, A.
1976 «Création flavienne de six services de vaisselle à la Graufesenque», *Figlina*, 1: Lyon, pp. 13-27.
- VIVES, A.
1924 *La moneda hispánica*, Madrid.
- VOLONTÉ, A. M.
1984 «Ceramica a vernice rossa interna», *Ricerche a Pompei. L'insula della Regio VI. dalle origini al 79 d.c.*, Bibliotheca Archaeologica, 5: Roma, pp. 131-137.
- WARD PERKINS, J. B.
1976 *Arquitectura romana*, Madrid.



Fig. 3. Avance de esquema urbano según los últimos descubrimientos.

— Tramos de calzada urbanas descubiertos.
 --- Causales de desvane o muros, muretes que fueren

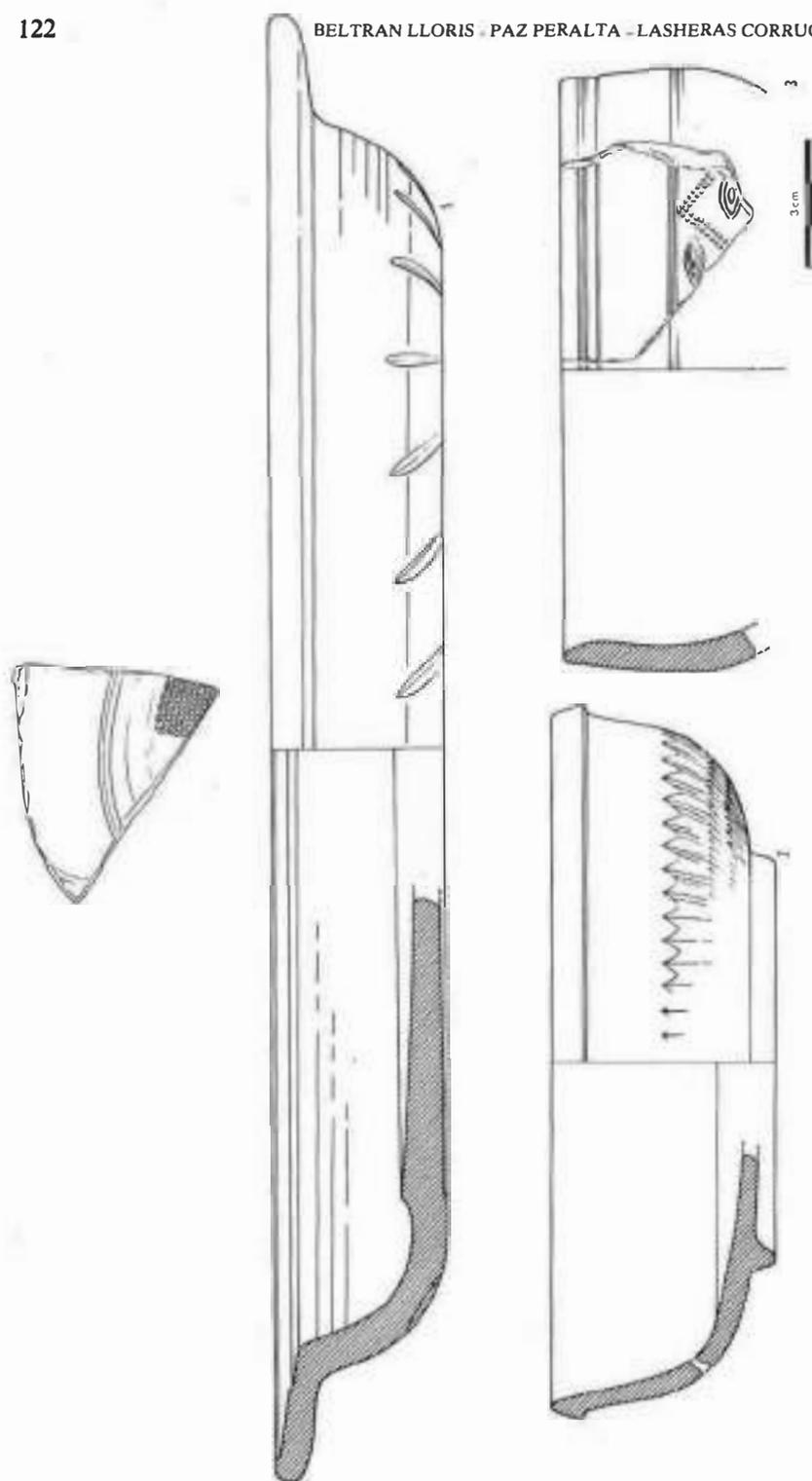


FIG. 1. 1) 85.28/1A 24036, niv. b, a.r.s.w.; 2) 85.28/1C, 21703, 21704, niv. b, a.r.s.w. Hy. 84; 3) 85.28/1 A, 26992, niv. a, t.s.h.

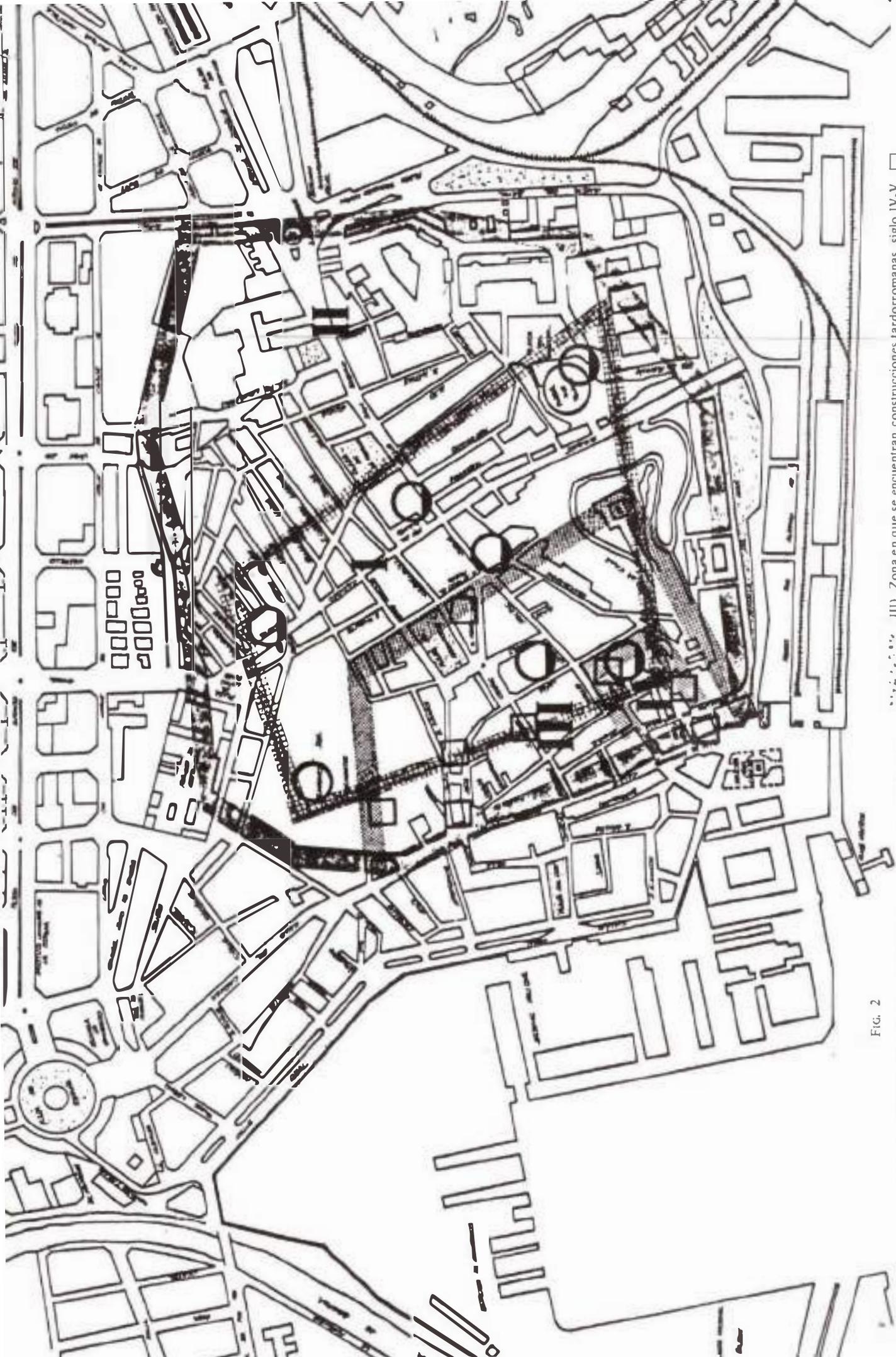


Fig. 2

I) Zona en que se han localizado los principales hallazgos ibéricos y romanos republicanos
aislados ○ o bajo niveles posteriores ●, siglos III-I a.C.

III) Zona en que se encuentran construcciones tardorromanas, siglo IV-V □

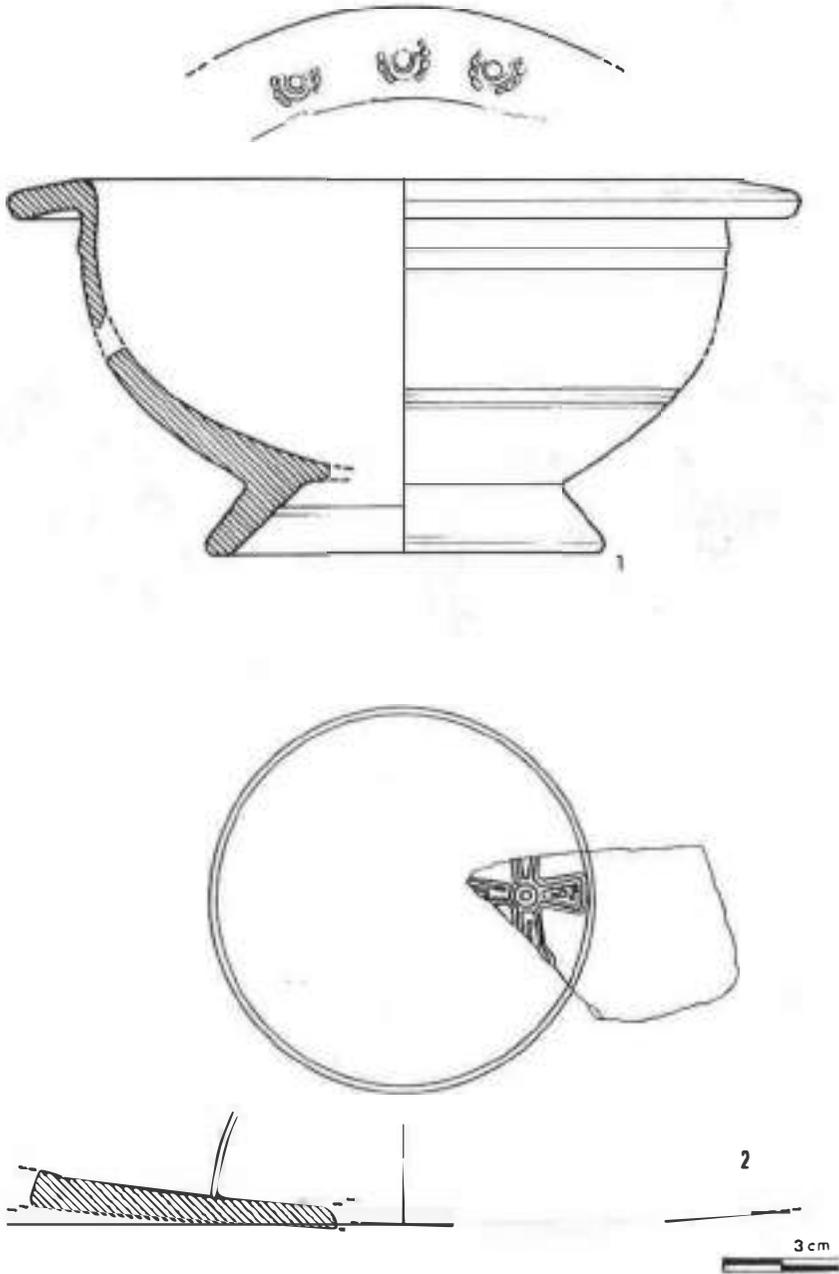


FIG. 2. 1) 85.28/IA, 24031, niv. b, ts gris, Rig. 3 a; 2) 85.28/IA 24030, niv. a, a.r.s.w. Hy. 321.



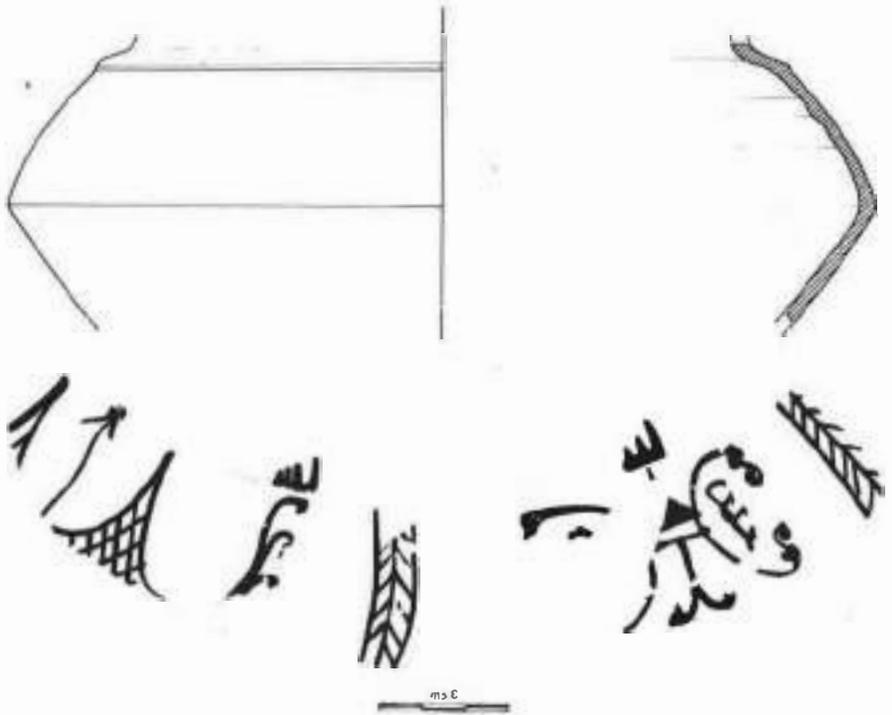


FIG. 3. 85.28/E 2 7753, niv. i.

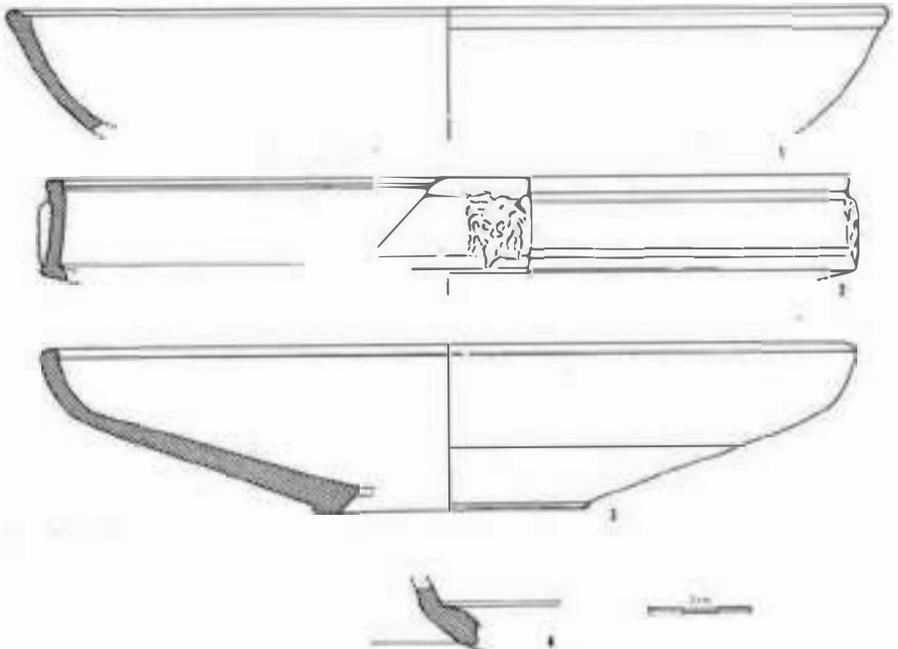
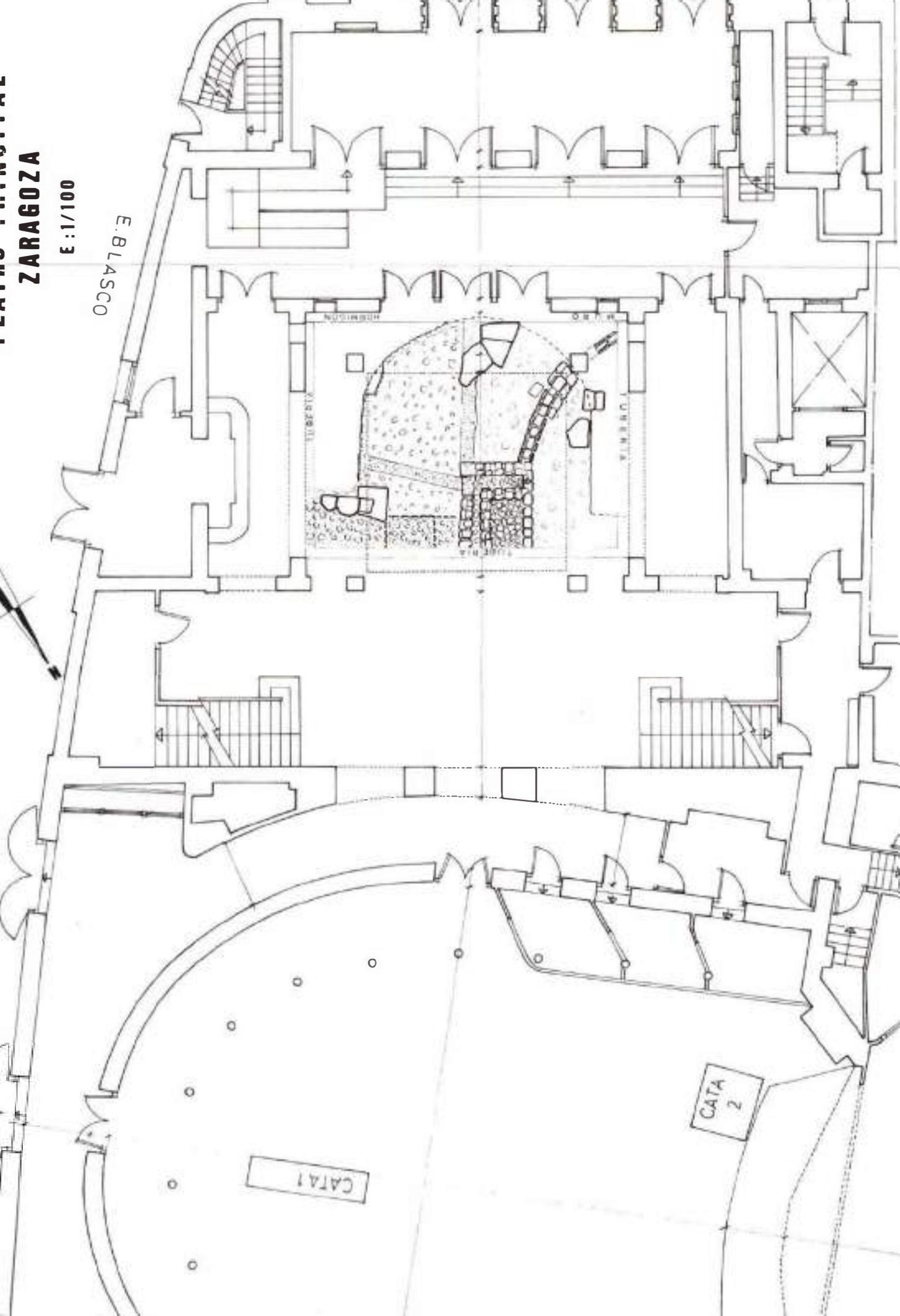


FIG. 4. 1) 85.28/ E1 754, *t.s.i.* G. 43; 2) 85.28/E1 1741, niv. i, Mag. 47,11; 3) 85.28/1A 2783, niv. f, *t.s.h.* 6; 4) 85.28/E3 2401 *t.s.g.* Dr. 15/17.

ZARAGOZA

001/1:3

E. BLASCO



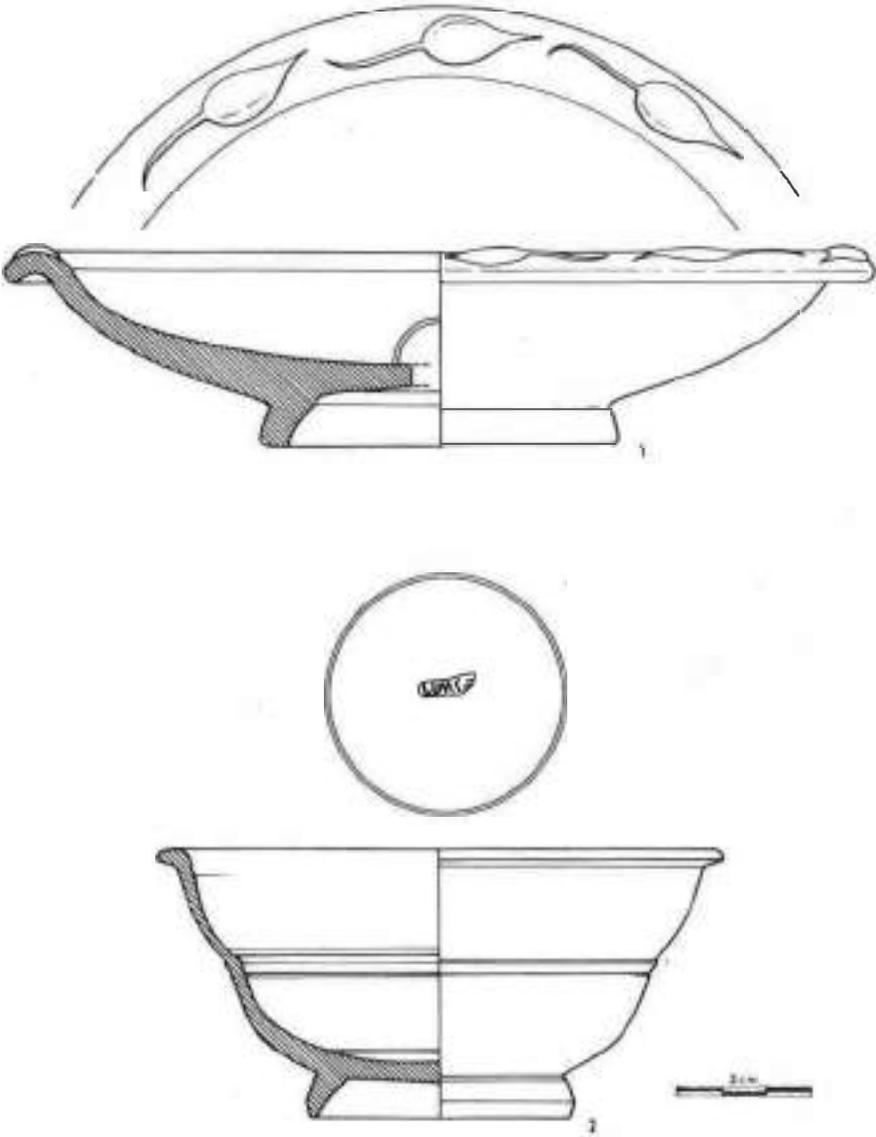
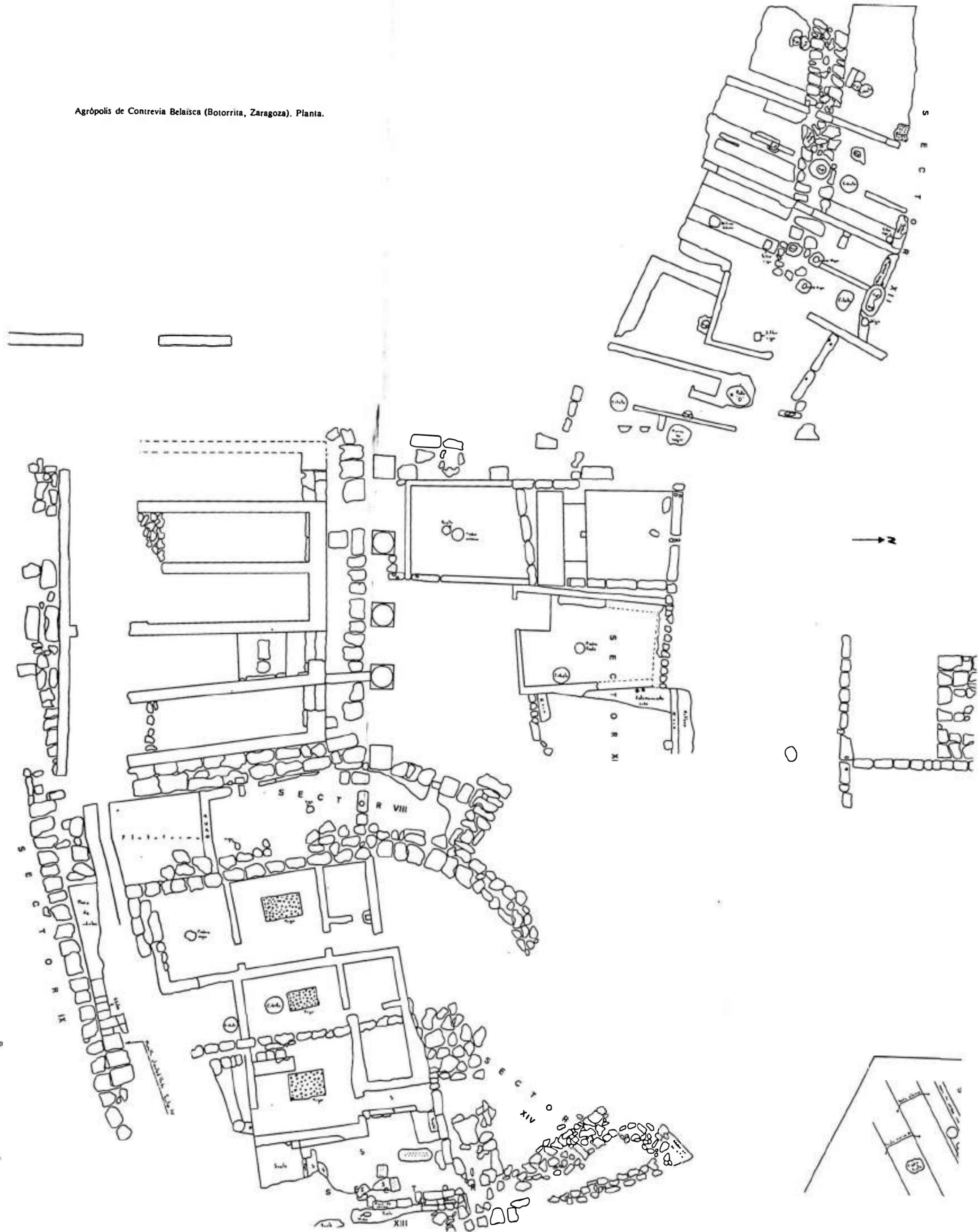


FIG. 5. 1) 85.28/IC 29793, niv. h, t.s.h. Dr. 36; 2) 85.28/E2 9172, niv. i, G. 42 de t.s.i.

Agrópolis de Contrevia Belaisca (Botorríta, Zaragoza). Planta.



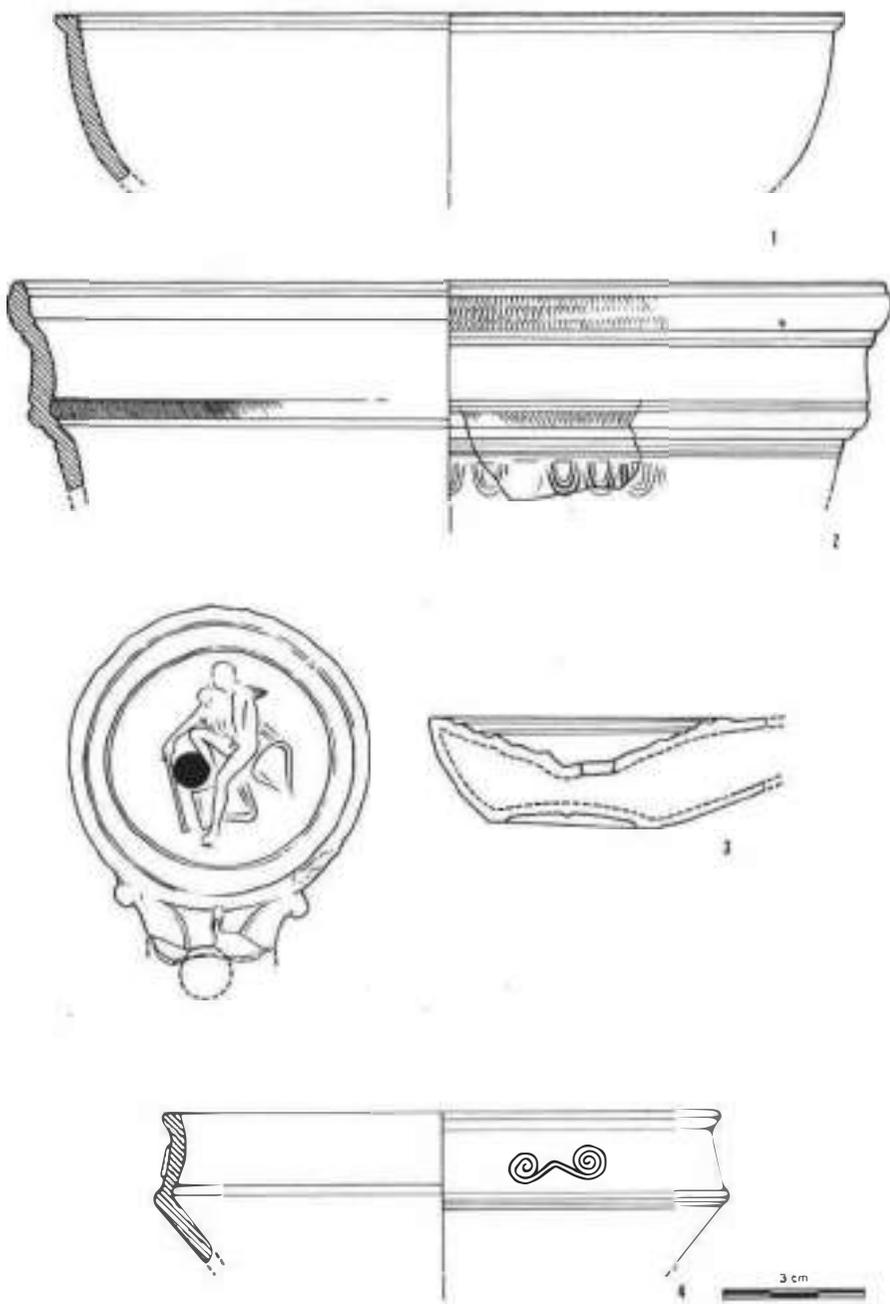


FIG. 6. 1) 85.28/E3 3477, niv. i, *t.s.i.* G. 43; 2) 85.28/E2 7597-98, niv. i, Drag. III; 3) 85.28/E3 3579, niv. i, Loesch. 1B; 4) 85.28/E3 3476, niv. i, *t.s.i.* G. 37.



LABORNA J. Vista general de las estructuras de la cavea. De izquierda a derecha, espacios 23, 4, 2, 1, 3 y 5-8.



LÁMINA II. Vista general de los restos de la cavea. Espacios 7-17; anillos II y III; espacio 30 (vomitorio), 31 y 32; parte inferior del graderío e inicio de la orchestra.



LÁMINA III. FIG. 1: Zona excavada de la orchestra. FIG. 2: Espacio 4 desde el anillo I, con los restos de la bóveda que lo cubría.

Nuevas aportaciones al plano arqueológico de Cartagena

P. A. SAN MARTIN MORO

Museo Arqueológico Municipal de Cartagena

En 1952 aparece en «Archivo Español de Arqueología» (núm. XXV) un trabajo del entonces director del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena, don Antonio Beltrán Martínez, titulado *El plano arqueológico de Cartagena*.

En él recoge su autor por primera vez, de un modo sistemático, los hallazgos producidos y las prospecciones efectuadas en el casco urbano hasta aquella fecha; unos en los que tuvo intervención directa, otros recogiendo noticias antiguas, debidamente depuradas y contrastadas. De unos y otros va deduciendo consecuencias y estableciendo hipótesis sobre la topografía y la urbanística de la ciudad antigua hasta llegar a una configuración básica ya adelantada en otro de sus trabajos: *Topografía de Carthago-Nova* (Archivo Español de Arqueología, núm. 72, 1948). Estas ideas, a pesar de los numerosos descubrimientos que se han seguido realizando, continúan siendo esenciales como punto de partida de cualquier estudio sobre el tema.

Nuevas etapas en la investigación arqueológica

A partir de 1950, fecha en que don Antonio Beltrán dejó la dirección del museo, cerrando así lo que debe considerarse como primera y fundamental época en la investigación arqueológica local, ésta atraviesa un periodo de forzada inactividad.

Es a partir de 1954, coincidiendo con la designación del actual director, cuando se inicia una lenta recuperación, reducida en un principio a una labor de salvamento y documentación de los hallazgos casuales que en las escasas obras que se realizan en el casco antiguo podían producirse. Durante esta etapa, el museo, que continúa siendo el promotor y realizador de estos trabajos,

arrastra una situación de penuria de medios y falta de personal que le hacen difícilmente operativo.

No obstante y a partir de 1969, coincidiendo con el auge en la construcción en el casco urbano y, por consiguiente, con la abundancia de derribos que dan origen a nuevos solares, se inicia una labor más intensa y sistemática, apoyada en nuevas normas municipales que señalan la prospección obligatoria de estos solares.

El museo, que continúa sin personal ni locales de trabajo, procura no obstante seguir atendiendo estos trabajos, que ahora se multiplican, a través únicamente de la actuación personal de su director con la ayuda circunstancial de algunos colaboradores, como don Julio Más y otros y el constante estímulo y asesoramiento del delegado provincial de Excavaciones Arqueológicas, don Manuel J. Aragonese.

En esta segunda etapa y a pesar de la citada penuria de medios, se realizan importantes trabajos y por vez primera se consigue la conservación «in situ» de cinco importantes yacimientos, con soluciones poco frecuentes aún en aquella época y que puede decirse colocan a Cartagena entre las primeras ciudades en relación con la arqueología urbana.

La tercera etapa, en la que actualmente estamos, se inicia claramente a partir de 1978, fecha en que el museo se reorganiza en el nuevo edificio junto a la recién descubierta Necrópolis de San Antón, contando, aparte del director, que como arquitecto continúa dedicando especial atención a los trabajos de conservación de yacimientos urbanos, con dos arqueólogos fijos: Miguel Martínez Andréu y Rafael Méndez Ortiz y la contratación temporal de otros que se ocupan especialmente de cada excavación.

Trabajos realizados a partir de 1954

A continuación se relacionan y localizan algunos de los hallazgos, prospecciones y excavaciones realizadas a partir de 1954, a título informativo. El estudio pormenorizado de los más importantes y de los materiales hallados se está completando en la actualidad.

Se incluyen únicamente aquellos que pueden aportar algún nuevo dato a efectos del conocimiento de la topografía, urbanismo y arquitectura de la ciudad antigua y que, por lo tanto, completan los anteriores ya anticipados por A. Beltrán en sus citados trabajos.

A) *Hallazgos y prospecciones realizadas en el casco antiguo, de 1954 a 1978*

1. Plaza de España (Sector N.O.) 1954

A 3,50 m de profundidad, sepultura de incineración que fija un punto en tierra firme a la orilla oeste del Almarjal.

2. Calle de la Morería Baja, frente al núm. 4. 1957

Basamento de pórtico de ocho columnas, en dirección norte-sur, junto a una calzada a $-1,76$ m. Sitúa un edificio público en la ladera oeste del Molinete frente al mar. Se conservó «in situ» al descubierto.

3. Catedral Vieja. 1958

Construcciones tardorromanas, sobre el mosaico del siglo I descubierto en 1876, a $-6,15$ m.

4. Calle del Aire, junto al Gran Hotel. 1962

Enlosado regular de piedra caliza y muros continuación del hallazgo de 1907, bajo el Gran Hotel.

5. Calle Medieras o General Escaño, frente al núm. 4. 1962

Muros de mampostería y sillería a lo largo de la calle y a $-2,50$ m. Puede estar relacionado con el hallazgo del núm. 4 de la misma calle, descrito por Beltrán en su trabajo citado.

6. Calle de Gisbert, junto a la plaza de toros. 1964

Estructuras del sector oeste del anfiteatro: varios muros radiales, de apoyo de la cavea, de sillarejo a cara vista y muro perimetral. Se continúan en 1968, descubriéndose una estancia abovedada. Se conservan «in situ» al descubierto.

7. Calle del Aire, callejón de la Parra y Estereros. 1964

Sillares y losas de mármol, en relleno. Gran basa ática a $-2,40$ m.

8. Subida de Dr. Fleming y plaza del Hospital. 1967

Estructuras del sector sur del anfiteatro: muro perimetral exterior de mampostería con contrafuertes y bóveda de entrada. Debajo de esta entrada dos canalizaciones de desagüe superpuestas. En el interior, tras el muro peri-

metral, muros radiales de sillarejo a cara vista. A partir de 1968 hasta 1975, con la colaboración del Dr. Sánchez Meseguer, se realizan algunas catas estratigráficas en el exterior. Se conserva «in situ» al descubierto.

9. Plaza de los Tres Reyes, calle Honda y calle Jara. 1968

Calzada enlosada con piezas regulares de 3,50 m de ancho y a —2,20 m en dirección este-oeste, con canal de desagüe. Al norte, restos de construcciones termales. Al sur, espacio abierto, limitado por basas alineadas sobre el borde de la calzada. Se ha conservado en sótano visitable.

10. Calle de Jara, esquina a calle San Miguel. 1969

En el ángulo noreste del solar, con base a —3,00 m, muro de mampostería en dirección norte-sur.

11. Plaza del Ayuntamiento y calle Subida de las Monjas. 1969

A —1,00 m comienzan a aparecer macizos de obra con grandes piezas reutilizadas, entre ellas varios fustes. Parecen corresponder a una construcción portuaria o muelle.

12. Plaza de San Francisco, núm. 21 (Cine Carlos III). 1969

Calzada de piedras irregulares en dirección norte-sur, a —3,10 m. Al lado este, construcción rectangular con pavimento *Opus signinum*, a —2,70 m.

13. Plaza de la Merced, núm. 10 (antiguo Hogar de la Infancia). 1970

Hacia el centro del solar, calzada enlosada en dirección este-oeste, de 4,50 m de ancho aproximado y a —1,80 m con canal de desagüe. Al norte de la calzada, dos habitaciones y parte de una piscina o *impluvium*. Al sur, una pileta o baño, una habitación con suelo de ladrillo en *Opus spicatum* y dos basas alineadas este-oeste sobre enlosado.

14. Calle de San Miguel esquina a calle del Aire. 1971

En el extremo norte-este del solar se encuentra un ángulo de gruesos muros (0,80) de mampostería en dirección norte-sur y este-oeste sobre otros de mayor espesor de sillares reutilizados a —2,00 m. En el extremo opuesto del solar grandes sillares desplazados. Nivel freático a —1,80 m.

15. Calle del Duque, núm. 29 (edificio de la CAAM). 1971

En dirección norte-sur, calzada romana, de 4,50 m de ancho, a profundidad de 3,00 a 3,50 m y canal de desagüe al centro. Al este, construcciones de

viviendas con fachada de sillarejo visto. Al oeste, una vivienda con pavimento de *Opus signinum* con compleja decoración geométrica. Bajo él construcciones de época republicana o ibérica. Se conserva en sótano visitable.

16. Calle de San Miguel (frente al Colegio). 1972

Muros de grandes sillares reutilizados a lo largo de la calle y en su centro.

17. Plaza de San Francisco, núm. 7. 1973

En la parte interior del solar, dos muros de gran espesor (2,20 y 1,60) en dirección este-oeste y a 2,50 y 3,90 m de profundidad en el arranque.

18. Plaza de San Sebastián, calles Honda y Jara. 1973

En la parte sur del solar, muro de 1,10 y 1,40 m de espesor con materiales reutilizados, en dirección este-oeste sobre un enlosado irregular a —2,20 m. Paralelo a él y más el sur, otro de mampostería de 0,50 m de espesor.

19. Calle Mayor, núm. 35. 1974

Muro de sillería arenisca, bajo la línea de fachada con cara vista hacia el solar. Arranque a más de —3,00 m. Posible muelle.

20. Calle del Angel, núms. 18 y 20. 1974

Hacia el centro del solar, restos de una vivienda. Una habitación con pavimento *Opus signinum* ordinario. Próximo a la medianera, conducción de desagüe formada por ánforas del tipo «obus».

21. Calles de Palas, núms. 1 y 3 y Cuatro Santos, núm. 19. 1975

Grandes habitaciones de una vivienda. Una con mosaico *tesellatum* geométrico en blanco y negro a —3,20 m; restos de estucos y zócalos de mármol. Bajo el mosaico varios muros de sillería arenisca de una construcción de época republicana con base a —5,00 m. A mayor profundidad, hasta —7,00 metros, construcciones ibéricas de mampostería.

22. Calle de San Antonio el Pobre, núm. 2. 1975

Hacia el centro del solar, a —3,50 m, restos de calzada enlosada, paralela a la calle y muros de sillería.

23. Calle de Puertas de Murcia esquina a calle Morería. 1976

Restos de muros de mampostería y sillería de arenisca. Restos de *opus signinum* a —0,40, —0,80 y —1,30 m.

24. Calle de Jara, núm. 13. 1976

Al centro del solar, muro de mampostería, con el vano de una puerta, en dirección sureste-noroeste.

25. Calle de San Fernando esquina a calle Tahona. 1976

Próximo a la calle de San Fernando, resto de muro de mampostería en dirección noreste-sudeste con base a —2,25 m. En la parte posterior del solar, conducción de desagüe en dirección noreste-suroeste.

26. Calle de Palas, núms. 4 y 6. 1977

En el centro del solar y dirección noroeste-sureste, muro de sillería y sillarejo. Otro perpendicular a él hacia la calle, de mampostería. En la zona anterior del solar: ángulo de muros de mampostería, a cota superior y direcciones norte-sur y este-oeste. Entre los dos sectores, canal de desagüe.

27. Cerro del Molinete. 1977

Prospección general, tres sectores diferenciados: A, en la zona alta: muralla del siglo XVI al norte y dos subsectores: A-1 al oeste con construcciones ibéricas; A-2 al este con construcciones romanas: basamento de un templo o monumento; pavimento de *opus signinum*; piletas, etc. En el sector B, junto al molino-ermita de San Cristóbal, restos caídos de un templo romano.

En el C, en la ladera sur: construcciones tardorromanas. En 1980 se cerca el yacimiento para ser conservado en el futuro parque y en 1986 se hace una limpieza general.

28. Calle Jara, núm. 6. 1977

Amplio conjunto de construcciones romanas posible continuación de las de las calles Palas y Cuatro Santos.

Al fondo habitación con pavimento de *Opus sectile*: exágonos negros y triángulos blancos. En la parte anterior, gran balsa o piscina, con basas en su perímetro y conducciones de agua en tubo de plomo. Entre las dos zonas, serie de muros de mampostería que forman habitaciones y pasos con umbrales y jambas.

B) *Prospecciones y excavaciones en el casco antiguo a partir de 1978*

29. Anfiteatro romano. 1979, 1980 y 1983 (José Pérez Ballester)

Se continúan las catas estratigráficas en el sector sur, al exterior del muro perimetral del anfiteatro. Se confirman niveles ibéricos anteriores a su construcción. En 1983 se realizan catas en los patios al norte de la plaza de toros localizando contrafuertes y en el centro del ruedo, hallando el piso del anfiteatro a $-3,90$ m.

Junto con Pérez Ballester, a partir de 1985 venimos realizando la consolidación y acondicionamiento de los restos del anfiteatro.

30. Calle de Saura esquina a plaza de Roldán. 1979 (María Milagrosa Ros)

En la zona noreste del solar, dos muros en dirección este-oeste de piedra pequeña sobre hiladas de sillares de arenisca y una atarjea, al parecer de época republicana.

En la zona sureste, muro de sillarejo paralelo a los anteriores y adosado al mismo otro de sillería arenisca.

31. Calle Honda, núms. 11 y 13. 1980 (Miguel Martínez Andréu)

Conjunto termal al fondo del solar, gran sala pavimentada con losas rectangulares de mármol (*frigidarium*). Al este, piscina o baño. Delante de esta sala otra de $11,50 \times 10,00$ m (*caldarium*) con hipocausto de columnas cuadradas de ladrillo. A la derecha, comunicación por una galería abovedada de ladrillo con otra habitación, posible *praefurnium*.

Este conjunto completa el hallado en 1968 en la plaza de los Tres Reyes. Pendiente de su definitivo destino.

32. Calle del Cañón, esquina a Cuesta de la Baronesa. 1982 (Miguel Martínez Andréu)

Dos muros de 1,84 y 0,55 m de espesor, paralelos a la calle del Cañón. El primero en *Opus quadratum* con arranque a $-2,35$ m parece corresponder a un tramo de muralla. El segundo de mampostería y época posterior.

33. Calle San Francisco, núm. 8. 1983 (R. Méndez)

A la derecha del solar, dos tramos de calzada enlosada a $-2,40$ m; uno en dirección noreste-sureste y otro perpendicular. El primero con ancho total de 3,00 m conserva restos de acera. A la izquierda, ángulo de una construcción con muros de 1,00 m de espesor de sillarejo y sillares de ángulo.

34. Catedral Vieja. 1983 (Blanca Roldán y Miguel M. Camino)

Prospección en la nave N: gruesos muros en diversas direcciones, tardo-romanos y medievales. En el exterior, junto al ángulo norte de la fachada: muros de sillarejo.

35. Calle de San Fernando, núm. 7. 1983 (Andrés Cánovas y Andrés Ros)

Atarjea o canal de desagüe en dirección noreste-suroeste con base a —2,30 m.

**36. Calle Serreta, núms. 8, 10 y 12. 1983-1984 y 1986
(Blanca Roldán y Miguel M. Camino)**

Construcciones en varios niveles de distinta cronología. Muros de sillería de arenisca y otros de mampostería. Restos de pavimentos de *Opus signinum* en niveles superiores. Canal de desagüe en arenisca. Muro de sillería de gran fortaleza, junto a la fachada y paralelo a ella. Restos de hipocausto de termas al fondo del solar.

**37. Calle Nueva esquina a calle de la Soledad. 1983
(Miguel Martínez Andréu)**

Sobre restos de una vivienda romana de época republicana con muros y escalera de arenisca y dos pavimentos de *Opus signinum* decorados con motivos geométricos, vegetales y animales (delfines) y trozos de mármoles policromos, se levantan dos líneas de murallas paralelas. La primera junto a la calle constituida a su vez por dos muros de hormigón ciclópeo de cal y relleno de tierra entre ambos.

El próximo a la calle con parte de una torre semicircular de 11,00 m de diámetro y con el paramento exterior en *Opus quadratum* reutilizado.

Parece corresponder a época bizantina. Se ha conservado en sótano visible.

38. Calle del Orcel. 1983 (Miguel Martínez Andréu)

Continuación de la línea de murallas anterior, con restos de otra torre semicircular muy destruida y a 16,00 m de la anterior.

39. Calle Serreta, núm. 9. 1983 (Miguel Martínez Andréu)

Se localiza calzada enlosada a —3,65 m.

40. Calle del Duque, núms. 11 y 13 (Rafael Méndez Ortiz)

Una conducción o atarjea por el centro del solar y en dirección perpendicular a la calle del Duque, con base a —5,00 m. En la parte posterior del solar entronca con otras dos.

**41. Calle del Duque esquina a calle Montanaro. 1984
(Rafael Méndez Ortiz)**

En el interior del solar: cisterna romana de planta oval a la que desembocan dos canalillos. Al este restos de construcción con muros de mampostería.

**42. Calle de Caballero, núms. 7 y 9. 1984
(Andrés Cánovas, Luis M. Pérez Adán y Diego Ortiz)**

Muro siguiendo el eje del solar (noroeste-sureste) de sillería y sillarejo de piedra caliza. Un vano de puerta con umbral. Dos conducciones de desagüe hacia el oeste. En la zona oeste, hacia el interior del solar: columna formada por pequeños mampuestos regulares sobre un plinto circular y un gran bloque calizo. El plinto se encuentra a —4,61 m.

La columna, sin desmontar, se traslada al museo.

**43. Plaza de la Merced, núms. 11 y 12. 1984
(Luis E. de Miguel y Luis A. García)**

Junto a la medianera E y dirección norte-sur, calzada enlosada y bajo ella galería de desagüe. Al interior del solar, tres habitaciones con muros de mampostería y pavimentos de *Opus signinum*, uno muy destruido, con decoración geométrica.

Parece ser este conjunto continuación del hallado en 1970 en la casa número 10.

**44. Calle de la Caridad esquina a calle del Ciprés. 1985
(Rafael Méndez)**

A —3,70 m y en dirección este-oeste, calzada enlosada con una anchura descubierta de 3,00 m.

45. Plaza de San Francisco. 1985 (María del Carmen Berrocal)

En el lado sur de la plaza, bajo los restos de lo que fue convento de San Francisco en el siglo XVII, se hallan restos de construcciones romanas: tres estancias en línea, con el frente abierto hacia la plaza con umbrales de travertino a —3,50 m. Parecen corresponder a una fila de *tabernae* de 5,00×6,00 metros del posible foro o de otro conjunto comercial.

46. Calle de San Antonio el Pobre, núm. 5. 1985
(Blanca Roldán y Miguel M. Camino)

Calzada enlosada a $-3,20$ m y en dirección noreste-suroeste con canal de desagüe en el eje. En su límite sur, muro con materiales reutilizados, entre ellos un fuste de columna y paralelo a este muro, más el interior y a $0,75$ m del primero, un segundo muro de sillares de arenisca.

47. Plaza de San Ginés, esquina a calle Faquineto. 1986
(Blanca Roldán y Miguel M. Camino)

Conjunto de construcciones de muy diversa cronología y a distintos niveles. Al fondo del solar, restos de una vivienda con un *larario* con tres aras «in situ» y un canal de desagüe. Al centro, calzada enlosada en dirección noreste-suroeste y a poca profundidad. Bajo ella construcciones con gruesos muros de arenisca, al parecer de época republicana, con una segunda calzada a nivel superior y un canal de desagüe sobre ella.

En la parte anterior del solar a la mayor profundidad, un interesante muro paralelo a la fachada, de mampostería en seco, alternando con sillares verticales que recuerda el *opus africanus* y puede ser de época ibero-púnica.

Conclusiones provisionales

Los datos que se deducen de estos hallazgos confirman en general las hipótesis ya formuladas por A. Beltrán en cuanto a la topografía y urbanismo de la ciudad romana.

Una serie de factores hace difícil que en plazo breve pueda llegarse a resultados efectivos en estos aspectos: alto grado de destrucción existente, escasa superficie útil en los solares a explorar, dificultades técnicas y económicas para la realización de los trabajos de arqueología urbana en general, son entre otras las causas de que esta labor, aún llevada como actualmente sucede a un buen ritmo, necesite todavía un largo período para que los resultados sean apreciables.

No obstante, de los trabajos relacionados comienzan a deducirse de modo provisional algunas consecuencias que de forma resumida se exponen a continuación.

Perímetros de la ciudad y de la laguna o Estero

Pocos datos nuevos pueden aportar a estos fundamentales problemas los últimos hallazgos.

Tres de ellos contribuyen, no obstante, a confirmar el perímetro del Estero ya dado por Beltrán. En la orilla oriental un nuevo tramo de la vía Augusta, prolongación hacia el sur del ya conocido frente a la Torre Ciega y los cimientos junto a él de un nuevo sepulcro-torre (Milagros Ros y Julio Mas, 1979) fijan definitivamente la extensión máxima de la laguna por este lado.

El hallazgo en 1954 de una sepultura romana en el sector noroeste de la plaza de España limita igualmente la laguna en este punto, como también suponía Beltrán frente a otros historiadores, que la hacían llegar a la falda del monte Atalaya. Finalmente el hallazgo en 1967 de la Necrópolis tardorromana de San Antón fija otro límite de tierra firme en la actual calle de Ramón y Cajal del Ensanche, al menos en la citada época (siglos IV-V).

En cuanto al perímetro de la ciudad, determinado por la muralla, no se altera la delimitación ya conocida, confirmándose por los hallazgos de la calle Mayor y de la plaza del Ayuntamiento, el límite con el mar o la playa por el lado oeste.

El recinto amurallado

Se mantienen las incógnitas sobre su trazado, estructura y época o épocas de construcción y destrucción, lo mismo que sobre la ubicación de las puertas.

Ello puede ser debido, en gran parte, a la construcción de las sucesivas fortificaciones bizantinas, medievales y de los siglos XVI y XVIII, que indudablemente utilizaron muchos de sus materiales, como por ejemplo:

Muralla bizantina de la calle Nueva, reutilización de sillares de arenisca: *Opus quadratum* de una muralla romana de la primera época.

Muros exteriores de la catedral Vieja: se han descubierto en el ángulo norte muros con reutilización de sillares, algunos con inscripciones de una posible construcción defensiva romana.

Murallas del siglo XVIII: Se han observado sillares de *Opus quadratum*, tanto en las hiladas de base como en los ángulos, también procedentes de una construcción romana de gran fortaleza.

La investigación del posible trazado de las murallas se ve actualmente dificultada por afectar a terrenos en gran parte de carácter militar.

En el plano que se acompaña se fija aproximadamente este posible trazado en función de los datos conocidos y de la topografía del terreno, que alcanzaría una longitud total de unos 2.800 m, que se aproxima bastante al conocido dato de Polibio, que fija este perímetro en 20 estadios.

Las construcciones urbanas

Se pueden sólo adelantar algunas consideraciones de carácter general.

En primer lugar siguen sin poderse identificar zonas o conjuntos de construcciones claramente identificables como púnicas. No obstante, si se han detectado ya algunos niveles profundos con restos de construcción y sobre todo hallazgos cerámicos y numismáticos de este tipo, en la zona exterior al anfiteatro romano, en el sector sur (cerámicas) y en las excavaciones muy recientes (1985-1986) de la calle de la Serreta y de la plaza de San Ginés, en que se han encontrado por primera vez restos de construcciones que pueden considerarse como ibero-púnicas (siglo III a.C.), a profundidad entre 5,00 y 7,00 m y bajo niveles republicanos.

En cuanto a la arquitectura ibérica, en el Cerro del Molinete fue excavado un sector de dicha época (Milagros Ros, 1978) con muretes de mampostería caliza con mortero de barro continuados con fábrica de tapial o adobe.

Las construcciones importantes de esta época debieron hacerse con empleo de sillaría de piedra arenisca colocada a hueso, sistema que fue seguido igualmente en las construcciones romano-republicanas, como lo demuestran los restos hallados normalmente bajo niveles imperiales (calle Nueva, calle Palas, calle del Duque, calle de la Serreta, plaza de San Ginés, anfiteatro, etcétera y los elementos reutilizados en otras construcciones posteriores hasta la época bizantina, por ejemplo, en las fortificaciones de la calle Nueva).

A partir del siglo I a.C. y hasta el siglo III, se desarrolla la época de mayor auge urbano. En ella gran parte de las construcciones son de sillarejo regular de pequeñas dimensiones en hiladas, empleado únicamente en los paramentos exteriores, a los que acompaña un relleno de piedra menuda con mortero de cal *Opus vitatum*, como por ejemplo: muros radiales del anfiteatro, a cara vista y algunas fachadas de casas de los yacimientos de la calle del Duque, calle Caballero, calle Jara, etc. Otro tipo de aparejo correspondiente a esta época es el *Opus reticulatum* de la Torre-Ciega.

Característica específica de las construcciones de esta época es la constante presencia del *Opus signinum*, tanto en pavimentos como en revestimientos impermeabilizantes de balsas y piletas.

Entre los primeros hay que distinguir los constituidos únicamente por el mortero de cal con cerámica molida y los decorados con empleo de teselas blancas y negras, bien en simples filas o cuadrículas o formando complejas decoraciones, como los de la catedral Vieja, ya conocido y los más recientes de la calle del Duque, plaza de la Merced, Molinete (éste con cartela epigráfica) y calle Nueva bajo las fortificaciones tardorromanas con inclusión de trozos de mármoles policromos.

Otros ejemplos de pavimentos de esta época son el *Opus tesellatum* en blanco y negro de la calle de Palas y el *Opus sectile* de la calle Jara, correspondiente al mismo conjunto urbano que el anterior.

Todos ellos han sido recientemente estudiados y publicados por el Dr. Sebastián F. Ramallo.

A partir del siglo IV, consecuencia de las sucesivas destrucciones, crisis económicas y la retracción general de los perímetros urbanos, se construye sobre los restos de la anterior ciudad aprovechando los materiales extraídos de sus ruinas y atendiendo más a la solidez (muros de gran espesor) que a las correctas normas de la construcción (empleo indiscriminado de materiales de distinta naturaleza y dimensiones).

El perímetro urbano parece reducirse considerablemente en esta época, apareciendo solamente restos correspondientes a la misma en una zona del suroeste de la ciudad entre la calle Mayor, la plaza de San Francisco y los cerros del Molinete y de la Concepción: yacimientos de la plaza de los Tres Reyes, plaza de San Sebastián, calle de San Miguel, plaza del Ayuntamiento, ladera sur del Molinete y catedral Vieja.

Como caso singular de construcciones, fechables ya en época bizantina, siglo VI y dentro de la zona citada, hay que señalar el conjunto de fortificaciones excavado por Miguel M. Andréu en 1985 en las calles Nueva, Soledad y Orcel. Doble línea de muralla con dos torres semicirculares, construidas con *Opus caementicium* sobre encofrados de madera, relleno de tierra entre ambas con un espesor total de 6,00 m y paramento exterior de *Opus quadratum* con sillares de arenisca reutilizados probablemente de una fortificación anterior. Parece estar relacionada con la descripción de la reconstrucción de la ciudad por Comenciolo en el epígrafe del museo.

Avance de zonificación

Como resumen de las consideraciones anteriores pueden señalarse las tres zonas que se indican en el plano como I, II y III.

La primera comprende los asentamientos prerromanos detectados: cerro del Molinete y niveles inferiores del anfiteatro y de los yacimientos de la calle del Duque, calle de Palas, calle Serreta y plaza de San Ginés, especialmente.

La segunda, correspondiente a la época romana imperial, comprende gran parte del área del casco antiguo de la ciudad actual limitado por las murallas del siglo XVIII.

Finalmente y dentro de esta área, en los siglos IV al VI tiene lugar la reducción del perímetro urbano, que se limita a un sector reducido al suroeste.

Sistema vial

Se han descubierto varios tramos de calzada correspondientes a calles de la ciudad romana. Sus características son muy semejantes: perfecto enlosado con gruesas piedras calizas de forma irregular que en su superficie muestran

en algún caso señales de rodaduras de carros, en algunos restos de aceras, en todas canales de desagüe bajo el eje de la calzada, anchos entre 3,00 y 4,50 m y profundidad entre 2,00 y 4,00 m del nivel actual.

Las direcciones de las calles en el centro de la ciudad (el valle comprendido entre los cinco cerros) son bastante coincidentes, predominando la noroeste-sureste y su perpendicular, lo que hace suponer quizás la existencia de un trazado en retícula ortogonal, al menos en esta zona.

Se ha comprobado que los tramos de calle descubiertos no coinciden ni se relacionan con los trazados actuales, lo que podría confirmar el deseo de mantener el citado trazado reticular.

Edificios públicos

El más importante de los conocidos es sin duda el anfiteatro, del que se tenían noticias antiguas pero cuyos restos realmente comenzaron a ser bien conocidos por las excavaciones de 1964 (sector oeste) y 1967 (sector sur) continuadas hasta el momento actual, habiéndose delimitado su perímetro y empezando a conocer su estructura, apoyado en la ladera sureste del cerro de la Concepción sobre la que se asienta directamente la cavea norte y en un alto muro perimetral con contrafuertes que constituye el apoyo de la semielipse sur.

La estructura interior está constituida por gruesos muros radiales de sillarejo probablemente a cara vista que sirve de apoyo a las caveas y limitan pasillos y escaleras. Puede fecharse ya alrededor del siglo I. Otro conjunto público importante es el que comprende la zona del Gran Hotel, calle Honda y plaza de San Sebastián, que corresponde a un complejo termal frente a un gran espacio rectangular abierto a través de una zona porticada (posible palestra). Su cronología es tardía, al menos en su última utilización.

En el cerro del Molinete se detectan los restos de lo que debió ser un templo de orden dórico, dando frente al puerto y el basamento de otro o de algún otro tipo de monumento frente al Estero.

Hay que incluir también el basamento del pórtico hallado en la calle de la Morería Baja en 1957 y que puede corresponder a otro edificio público o simplemente a un pórtico situado en la falda oeste del Molinete y también frente al mar.

En cuanto al foro, nada puede aún asegurarse aunque el recinto descubierto en 1985 en la plaza de San Francisco, en su ángulo este, de un conjunto de tres estancias iguales en línea abiertas en su frente hace pensar en una zona comercial y posiblemente en un ala del foro con sus clásicas *tabernae*. En este caso ocuparía gran parte de la plaza limitado por los hallazgos de los números 21 y 7, como intuía Schulten y se relacionaría con las noticias anti-

guas de hallazgos de zonas enlosadas, pedestales y estatuas que recoge Beltrán en esta zona.

Publicaciones relacionadas únicamente con hallazgos y excavaciones en el casco urbano a partir de 1954

ARAGONESES, M. J.

- 1966 «Actividades de la Delegación de Zona del Distrito Universitario de Murcia», *NAH*, VIII-IX, pp. 299-376.

BALDA NAVARRO, Cristóbal.

- 1975 *El proceso de romanización de la provincia de Murcia*, Murcia.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.

- Cartagena en la antigüedad: Estado de la cuestión*, Actas del XVI CNA, Murcia, pp. 867-877.

GARCÍA DEL TORO, J. R.

- 1982 *Cartagena. Guía Arqueológica*, Cartagena.

KOCH, M.

- 1976 «Neue römischen Inschriften aus Carthago Nova I», *MM*, 17, pp. 285-294, láms. 56-58.
1978 «Neue römischen Inschriften aus Carthago Nova II», *MM*, 19: pp. 251-262, láms. 54-56.

MARTÍNEZ ANDRÉU, M.

- 1983 *Guía del Museo de Cartagena*, Cartagena (en colaboración).
1985 «Excavaciones arqueológicas en Cartagena, *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas (Zaragoza, 1983)*, Madrid, pp. 155-168.
1985 «La muralla bizantina de Carthago Nova», en *Del Conventus Carthaginensis a la Chora de Tudmir*, Murcia.

MAS GARCÍA, J.

- 1972 «Perspectivas actuales de la Arqueología en Cartagena y su proyección submarina», Cartagena (col. Almarjal, n.º 34).
1979 *El puerto de Cartagena*, Cartagena.

MÉNDEZ ORTIZ, R., RAMALLO ASENSIO, S.

- 1985 «Cerámicas tardías (siglos III-VII) de Carthago Nova y su entorno», en *Del Conventus Carthaginensis a la Chora de Tudmir*, Murcia.

MÉNDEZ ORTIZ, R.

- 1985 «Cerámica tipo "Late Roman C" en Cartagena», *Pyrenne*, 19-20.
1985 *Estudio histórico-arqueológico del conjunto de la Plaza de los Tres Reyes, Cartagena*, tesis de licenciatura, inédita, Murcia.

PÉREZ BALLESTER, J.

- 1979 *La cerámica helenística de barniz negro de Cartagena*, tesis de licenciatura inédita, UAM.

- 1983 «Cerámicas helenísticas del Mediterráneo Oriental en Cartagena», *XVI CNA (Murcia-Cartagena 1982)*, Zaragoza, pp. 519-532.
- 1986 «Testimonios de tráfico marítimo con el Mediterráneo oriental en Cartagena I: ánforas helenísticas», en *Mesa redonda sobre cerámicas griegas y helenísticas en la Península Ibérica (Ampurias, 1983)*, Barcelona.
- PÉREZ BALLESTER, J., CABRERA BONET, P., PELÁEZ, N.
- 1980 «Noticia sobre cerámicas helenísticas de engobe blanco del tipo "Lagynos" halladas en Cartagena», *MM*, 21.
- RAMALLO ASENSIO, S.
- 1979-1980 «Pavimentos de opus signinum en el Conventus Carthaginensis», *Pyrenne*, 15-16, 287-318.
- 1984 *El mosaico romano en Murcia*, Murcia.
- RAMALLO ASENSIO, S., ARANA CASTILLO, R.
- 1984 «Mosaicos romanos de Carthago Nova (Hispania Citerior). Aspectos técnico y constructivo», *IV Internationales Mosaik-Colloquium*, Tréveris.
- ROS SALA, M.
- 1978 *Cerámicas ibéricas de Cartagena*, tesis de licenciatura inédita, UAM inédita.
- RUBIO PAREDES, J. M.
- 1977 «Tres dibujos inéditos del Anfiteatro Romano de Cartagena», *Murcia*, 12.
- SAN MARTÍN MORO, P. A.
- 1962 «Informe sobre los hallazgos en la calle de la Morería Baja (Cartagena)», *NAH*, t. V (1956-1961), pp. 193 ss.
- 1973 «Prospecciones arqueológicas en solares urbanos de Cartagena», *Mastia*, 4-5: pp. 47-50.
- 1973 «La catedral antigua de Cartagena», *Mastia*, 2.
- 1975 «Trabajos arqueológicos en el sótano del edificio de la calle del Duque de Cartagena, propiedad de la CASE», *Idealidad* (rev. de la CASE), julio-agosto.
- 1983 «La conservación arqueológica en el casco urbano de Cartagena. Consideraciones generales», *I Jornadas de Arqueología en las ciudades actuales*, Zaragoza, pp. 119-131.
- 1985 «Cartagena: Conservación de yacimientos arqueológicos en el casco urbano», *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas*, Zaragoza, pp. 337-355.
- 1985 «La arqueología en la nueva planificación urbanística de Cartagena», *Boletín informativo del Colegio de Arquitectos de Murcia*, n.º 2, pp. 20-27.
- SAN MARTÍN MORO, P. A. y PALOL, P.
- 1969 «Necrópolis paleocristiana de Cartagena», *VII CIACr*, Barcelona, pp. 447-458.



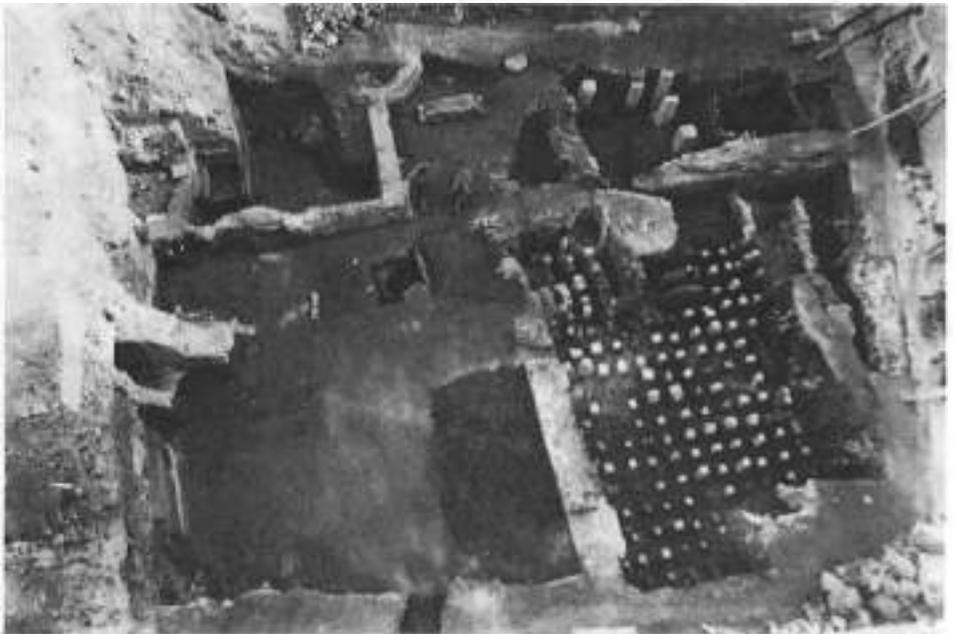
LÁM. 1. Anfiteatro romano, sector sur (1967). Muro perimetral con contrafuertes, acceso abovedado, muros radiales externos, canal de desagüe central cubierto con losas, bajo el acceso. Conservado «in situ».



LÁM. 2. Plaza de los Tres Reyes (1968). Calzada porticada, con materiales reutilizados. A la izquierda, comienzo de las termas, que se continúan en la calle Honda. Conservado en sótano visible.



LÁM. 3. Calle del Duque, núm. 29. Tramo de calle enlosado, con canal de desagüe bajo él y viviendas a ambos lados. La de la derecha con un mosaico en *opus signinum*. Conservado en sótano visible.



LÁM. 4. Calle Honda, núms. 11 y 13 (1980). Parte de un conjunto termal, continuación de la plaza de los Tres Reyes. A la derecha, *hipocaustum*, detrás *præfurnium*; a la izquierda, *frigidarium* enlosado con mármol blanco, detrás piscina. Actualmente se intenta su conservación.



LÁM. 5. Calle Nueva y calle de la Soledad (1983). Fortificación tardorromana (posiblemente bizantina) con materiales reutilizados, sobre Restos de una vivienda de época republicana con mosaicos en *opus signinum*. Conservado en sótano visitable.

Propuesta de clasificación para los pies de recipiente de bronce romanos

María Angeles HERNANDEZ PRIETO

Museo de Zaragoza

La intención de esta propuesta no es con mucho el definir una tipología general, ya que el material con que contamos es exclusivamente el recogido por nosotros en la región aragonesa; lo que sí intentamos plantear es un punto de partida para estos elementos que aparecen con cierta frecuencia y o bien no se publican o quedan reseñados como simples objetos de bronce, cuando un estudio más completo puede proporcionar datos de interés.

Como base para nuestra clasificación hemos empleado la sistematización planteada por Delgado para Conimbriga ¹, respetando su tipología al completo y añadiendo variantes a los tipos establecidos o bien tipos nuevos cuando ha sido preciso.

Todos los tipos responden a unos rasgos generales comunes; en primer lugar, en lo referido a la forma, siempre parten de dos esquemas básicos: la pelta, más o menos estilizada y el arco de corona circular. Sobre estas dos formas se distribuyen todos los tipos.

En segundo lugar todas las piezas tienen una sección aplanada; en algunos casos y según el tamaño de la pieza, ésta puede ser más gruesa, pero siempre la cara inferior es completamente plana a fin de facilitar su adaptación al recipiente y la superior levemente abultada.

Por último, en lo referido a su función, queda claro que estos objetos están previstos para proteger los fondos de recipientes fabricados en chapa más bien fina; este hecho facilita el que aparezcan generalmente los soportes aislados ya que por su conformación se conservan mejor que la chapa de los vasos a que pertenecen.

¹ DELGADO, M., «Elementos de situlas de bronce de Conimbriga», *Conimbriga IX*, Coimbra, 1970, pp. 38 ss.

La presencia en algunos tipos de escotaduras laterales o bien de perforaciones amplias no responde en ningún caso a un sistema de sujeción, ya que tenemos la certeza de que estas piezas iban soldadas a los fondos de los recipientes², sino más bien a una tendencia a economizar material sin afectar a la estabilidad del objeto³.

Nuestro estudio se ha realizado sobre treinta y tres ejemplares procedentes todos ellos de Aragón. El número reducido de objetos no permite más que aproximaciones tipológicas, aunque en su mayor parte proceden de yacimientos con cronología conocida, algunos de ellos han sido recogidos en superficie o en prospección, lo cual dificulta las precisiones cronológicas. Por otra parte, en ningún caso han aparecido asimilados a restos de recipiente alguno, con lo cual sólo por comparación podemos interpretar el objeto a que han podido pertenecer.

La aparición de este tipo de objetos no es tan infrecuente como pueda parecer; el problema radica en la carencia de una tipología general rigurosa que permita clasificarlos; ya hemos dicho que aparecen publicados de formas muy diversas como faleras e incluso en el caso de establecimientos que han tenido guarnición se presentan como objetos de uso militar, lo cual crea equívocos ya que puede pensarse que son objetos estrictamente militares cuando en realidad están ligados a la vajilla doméstica.

Descripción de los tipos

Ya se ha dicho que hemos respetado la clasificación de Delgado, por lo cual los seis primeros tipos que se definen corresponden a ella, sólo se han introducido variantes planteadas por nuestros objetos; a partir del tipo siete hasta el diez han sido añadidos por nosotros en función de las necesidades que nos han planteado nuestras piezas.

Tipo 1. Forma de pelta con las extremidades bipartidas e incisiones marcando esta bipartición.

Añadimos una variante muy semejante en forma de pelta alargada con los extremos bipartidos y marcados con incisiones y con la punta central a su vez también lobulada en dos (fig. 1).

² HATT, J. J., «Les fouilles de Gergovie (1943-1944)», *Gallia* V, Paris, 1947, p. 286. Menciona el hallazgo de Mahdis (Túnez), donde apareció un vaso con un soporte todavía adherido al fondo; LEBEL, P., «Pieds de vases de bronze ayant la forme d'un arc de cercle», *Revue d'Archéologie de l'Est et Centre-Est* IX, fasc. 1-2, Dijon, 1958, p. 78; BOESTERD, M. H. P., *The bronze vessels in the Rijkmuseum G. M. Kam at Nijmegen*, Nimega, 1956, pp. 3-6, lám. XIII 7b y 12b.

³ DELGADO, M., 1970, p. 38.

Tipo II. En forma de fragmento de corona circular y las extremidades con escotaduras.

Variante podemos considerar aquellas que con la misma forma tienen la escotadura lateral más amplia y en forma curva (fig. 1).

Tipo III. En forma de fragmento de corona circular con las extremidades rectas; el tipo de Delgado presenta una serie de ondulaciones en uno de los bordes.

Podemos determinar dos variantes: la primera es un pie muy grueso macizo con unas incisiones transversales en el centro de las piezas. La segunda variante con la misma forma que define el tipo presenta unas incisiones en ángulo en las extremidades a veces completadas por una serie de incisiones transversales que determinan pequeñas molduras (fig. 2).

Tipo IV. En forma de segmento circular con las extremidades vueltas en lóbulos gruesos e incisiones transversales sobre el cuerpo abultado (fig. 2).

Tipo V. En forma de pelta alargada con el arco interior recortado en formas curvas y los extremos lobulados hacia el exterior. Estas piezas suelen estar caladas con dos perforaciones en forma de pelta cerrada que enlazan con el diseño del arco inferior (fig. 2).

Conocemos un ejemplar inédito que podría constituir una variante al tipo, la forma general es la misma pero en el centro del arco exterior sobresale una protuberancia rectangular maciza que debió servir para proteger los laterales del recipiente*.

Tipo VI. Corona de plomo independiente con seis soportes rectangulares dispuestos a intervalos regulares (fig. 2).

Incluimos este tipo a pesar de ser en plomo por mantener íntegra la tipología de Delgado, al mismo tiempo que constituye un caso excepcional dentro de las piezas que estamos estudiando ya que es el único soporte que puede considerarse exento, pues su forma le permite cumplir su función sin necesidad de fijarlo al recipiente.

Tipo VII. Incluye normalmente piezas de pequeño tamaño en forma de pelta estilizada con los lóbulos laterales vueltos hacia el interior y el centro apuntado; por regla general van decoradas con tres circuitos troquelados en los centros de los lóbulos y centro de la pieza (fig. 3).

Tipo VIII. Incluye generalmente piezas de tamaño grande. Tienen forma de arco de corona circular cuyas extremidades tienen dos escotaduras en curva que determinan a ambos lados unos lóbulos bipartidos generalmente marcados con incisiones triangulares profundas (fig. 3).

Tipológicamente pueden parecer próximas al tipo II, pero preferimos desglosar ambos tipos ya que existen diferencias cronológicas importantes sobre

* Agradecemos a Antonio Ferreruela las facilidades para el estudio de esta pieza.

todo en lo referido al origen, así como de tamaño y probablemente de recipiente al que puedan pertenecer.

Tipo IX. Incluye también piezas de tamaño grande; es muy similar al anterior ya que también es un arco de corona circular, pero las extremidades no tienen escotaduras sino que están recortadas en forma ondulada dejando los extremos sobresalientes. En los laterales presenta dos perforaciones amplias cuya función con seguridad no es la de la sujeción sino más probablemente la economía de material (fig. 3).

Tipo X. Responde a una forma atípica dentro de la clasificación general. Podría encajarse dentro de un arco de corona circular, pero mientras uno de los lados es curvo el contrario presenta dos gruesos lóbulos con los centros perforados, seguramente también por economía de materia; los laterales de estos lóbulos enlazan con la línea curva inferior por medio de unas incisiones triangulares en la cara superior (fig. 3).

Cronológicamente es muy difícil determinar con exactitud las fechas de estas piezas. En algunos casos tenemos la fecha de manufactura de los objetos, pero este dato, aunque interesante, es parcial ya que normalmente este tipo de vajilla tiene un largo tiempo de uso.

Delgado fecha sus tipos (del I al VI) en la primera mitad del siglo I d.C., con paralelos en Camulodunum, Aislingen, Risstissen, etc.⁴

En el tipo III la variante segunda añadida por nosotros tiene un paralelo en Rödgen⁵ en donde se documenta la presencia de objetos semejantes en los años 14-12 a.C., pudiendo ser ésta la fecha más temprana para esta variante. Boesterd⁶ por su parte recoge una cacerola que conserva dos soportes de este tipo y fecha la manufactura del objeto en el cambio de era.

Los objetos recogidos en Aragón de este tipo proceden en su mayor parte de la Colonia Celsa y pertenecen al último nivel fechable hacia mediados del siglo I d.C.⁷

De los tipos IV y VI no poseemos en Aragón ningún ejemplar si bien se incluyen en la tipología de Delgado y se mantienen por ello en nuestra propuesta tipológica.

Para el tipo V, fechado en la primera mitad del siglo I d.C. los materiales aragoneses encajan bien en esta cronología aunque nosotros proponemos una

⁴ DELGADO, M., 1970, pp. 39-40.

⁵ SCHÖNBERGER, H., SIMON, H. G., «Romerlager Rödgen», *Limensorchungen* 15, Berlín, 1976, p. 125, n.º 62, p. 247.

⁶ BOESTERD, M. H. P., 1956, pp. 3-4, lám. XIII 7b.

⁷ BELTRÁN LLORIS, M., MOSTALA CARRILLO, A., LASHERAS CORRUCHAGA, J. A., «Colonia Victrix Iulia Lepida-Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza). I. La arquitectura de la "Casa de los Delfines"», *MZM*, 1, Zaragoza, 1984, pp. 167-169.

datación más amplia que abarque todo el siglo I d.C. por lo menos, ya que algunas piezas, las procedentes de Arcóbriga, por ejemplo, pertenecen a momentos avanzados del siglo I d.C.

Para el tipo VII Boesterd⁸ presenta un ejemplar de cacerola con un soporte de este tipo soldado, también fechado en el cambio de era, aunque indica que ese tipo de recipientes pudo ser producido por lo menos durante todo el siglo I d.C. y quizás parte del siglo II d.C. Desde luego es uno de los tipos más extendidos; nuestros ejemplares proceden de hallazgos del último nivel de la colonia Celsa e incluso en el mismo yacimiento han aparecido en superficie. Se encuentran también en Arcóbriga, sin estratigrafía precisa, pero el resto de los materiales indican un apogeo para esta ciudad en época claudiana o flavia. Otro ejemplar fragmentado procede del poblado de San Esteban del Poyo del Cid en Teruel, cuya cronología se centra en la primera mitad del siglo I d.C.⁹ En Caesaraugusta hemos encontrado un ejemplar que estratigráficamente podemos situar a finales del siglo I d.C. o en los primeros años del siglo II d.C.

Los tipos VIII, IX y X creemos que pueden considerarse como los de cronología más temprana para el origen del tipo, ya que en éstos se incluyen objetos de cronología más reciente, como es el caso de los ejemplares procedentes de Arcóbriga o de Bilbilis¹⁰.

Soportes semejantes a los de los tipos VIII y IX los encontramos en la necrópolis de Ornavaso en enterramientos fechados desde el último tercio del siglo III a.C. hasta mediados del siglo I a.C.¹¹ También aparecen en síntulas procedentes de enterramientos longobardos del Bajo Elba¹² fechadas hacia mediados del siglo I a.C., al igual que en síntulas procedentes de la Germania Libre con fechas similares¹³. Dechelette¹⁴ por su parte también presenta recipientes con pies soldados de estas características y cronología semejantes.

Entre los ejemplares recopilados en Aragón para el tipo VIII uno de ellos procede del Cabezo de Alcalá en Azaila cuya cronología según recientes correcciones sitúa la destrucción del yacimiento entre los años 76-72 a.C.¹⁵ Sin

⁸ BOESTERD, M. H. P., p. 6, lám. XIII 12b.

⁹ BURILLO MOZOTA, F., «Poblado de San Esteban (El Poyo del Cid, Teruel), campaña de 1976», *NAH*, 12, Madrid, 1981, pp. 271-272.

¹⁰ CANCELA RAMÍREZ DE ARELLANO, M.^a L., «Pequeños objetos de bronce de Bilbilis (Calatayud)», *PBiI*, Calatayud, 1980, pp. 23-24.

¹¹ GRAUE, J., «Die gräberfelder von Ornavasso», *H.B.A.*, 1, Hamburgo, 1974, pp. 138-147, lám. 6,3a, lám. 12,1a.

¹² WEGEWITZ, W., «Ein Bronzeimer der Spätlatènezeit von Greifensee», *HelvA*, 50, Zurich, 1982, pp. 39-48, fig. 4-6 y fig. 8-9.

¹³ EGGERS, H. J., *Der römische import in Freien Germanien*, Hamburgo, 1951, pp. 39-42.

¹⁴ DECHELETTE, J., *Manuel d'Archeologie IV. Second âge du fer ou époque de la Tène*, París, 1927, p. 951, fig. 650, 1 y 2.

¹⁵ BELTRÁN LLORIS, M., «Nuevas aportaciones a la cronología de Azaila», *MZB*, 3, Zaragoza, 1984, pp. 125 ss.

embargo, dentro del mismo tipo se pueden incluir varios ejemplares procedentes de Arcóbriga y de Bilbilis, lo cual obliga a alargar la vida del tipo durante todo el siglo I d.C.

Del tipo IX sólo se ha recogido un ejemplar en Aragón en prospección procedente de la zona del Bajo Aragón, con lo cual puede corresponder a cualquier yacimiento del tipo del Cabezo de Alcalá de Azaila con una cronología semejante. Sin embargo, la perduración es evidente ya que Hatt fecha el hallazgo de Gergovia, que puede incluirse en nuestro tipo IX, en un nivel de Augusto-Tiberio¹⁶.

Del tipo X poseemos un solo ejemplar aparecido en superficie y cronológicamente un dato: la presencia de un objeto idéntico en una cazuela de Trier¹⁷ que tipológicamente es semejante a las aparecidas en Ornavasso y fechadas por Dechelette Hacia finales del siglo II a.C. perdurando durante todo el siglo I a.C.¹⁸

Con respecto a los recipientes a los que podían pertenecer estos objetos tenemos dos tipos de vasos en los que se han encontrado, se trata generalmente de cacerolas para los soportes de menor tamaño (tipos I, II, III con sus variantes, V y VII) y de sítulas o calderos para los más grandes (principalmente los tipos VIII y IX y algunos ejemplares grandes del tipo I y II).

Hatt¹⁹ hace mención a la coincidencia de los pesos de los soportes con algunos divisores de la libra, aduciendo que quizás estas piezas complementaban el peso de los recipientes, con lo cual éstos eran más fáciles de tasar. Revisando los pesos de nuestros ejemplares esta circunstancia sólo se puede constatar en dos casos de los ejemplares más antiguos de los tipos VIII y IX, cuyos pesos se aproximan, para el tipo VIII al triens (109,15 g), y para el tipo IX al semis (163,73 g). Del resto de los objetos recogidos por nosotros, algunos se aproximan a divisores de la uncia pero no es una constante que pueda mantenerse en firme.

¹⁶ HATT, J. J., 1947, p. 284.

¹⁷ *Trier. Augustusstadt der Treverer*, Rheinisches Landesmuseum Trier, Mainz, 1984, p. 94, fig. 5,14.

¹⁸ DECHELETTE, J., 1927, p. 953, fig. 651.

¹⁹ HATT, J. J., 1947, p. 286.

Cuadro resumen de los tipos encontrados en Aragón

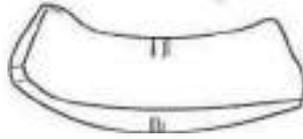
	<i>Tipo I</i>	<i>Tipo II</i>	<i>Tipo III</i>	<i>Tipo IV</i>	<i>Tipo V</i>	<i>Tipo VI</i>	<i>Tipo VII</i>	<i>Tipo VIII</i>	<i>Tipo IX</i>	<i>Tipo X</i>	<i>Total</i>
<i>Arcobriga</i>	1		2		2		1	3			9
<i>Bilbilis</i>					1		1	2			4
<i>Caesaraugusta</i>							1				1
<i>Col. Celsa</i>	3		5				2				10
<i>Tolous</i>		1									1
<i>Azaila</i>								1			1
<i>Bolea</i>										1	1
<i>Ontiñena</i>							1				1
<i>S. Esteban del Poyo del Cid</i>		1					1				2
<i>Zona del Bajo Aragón</i>								1			2

Tipo I

Tipo II

FIGURA 1

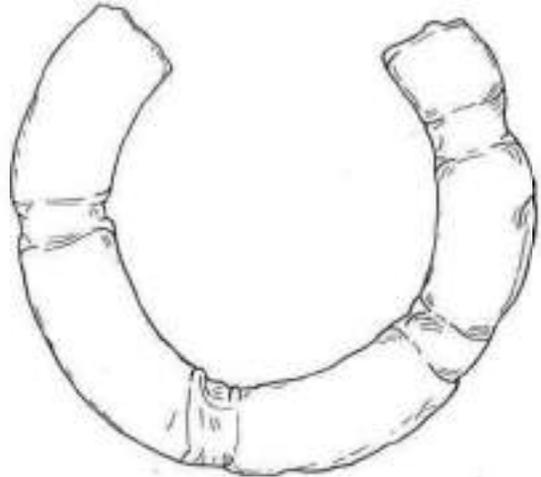
Tipo III



Tipo IV



Tipo VI



Tipo V

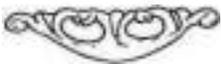


FIGURA 2

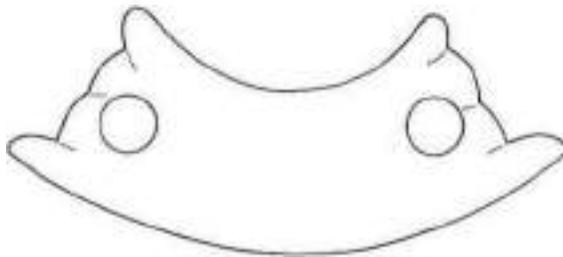
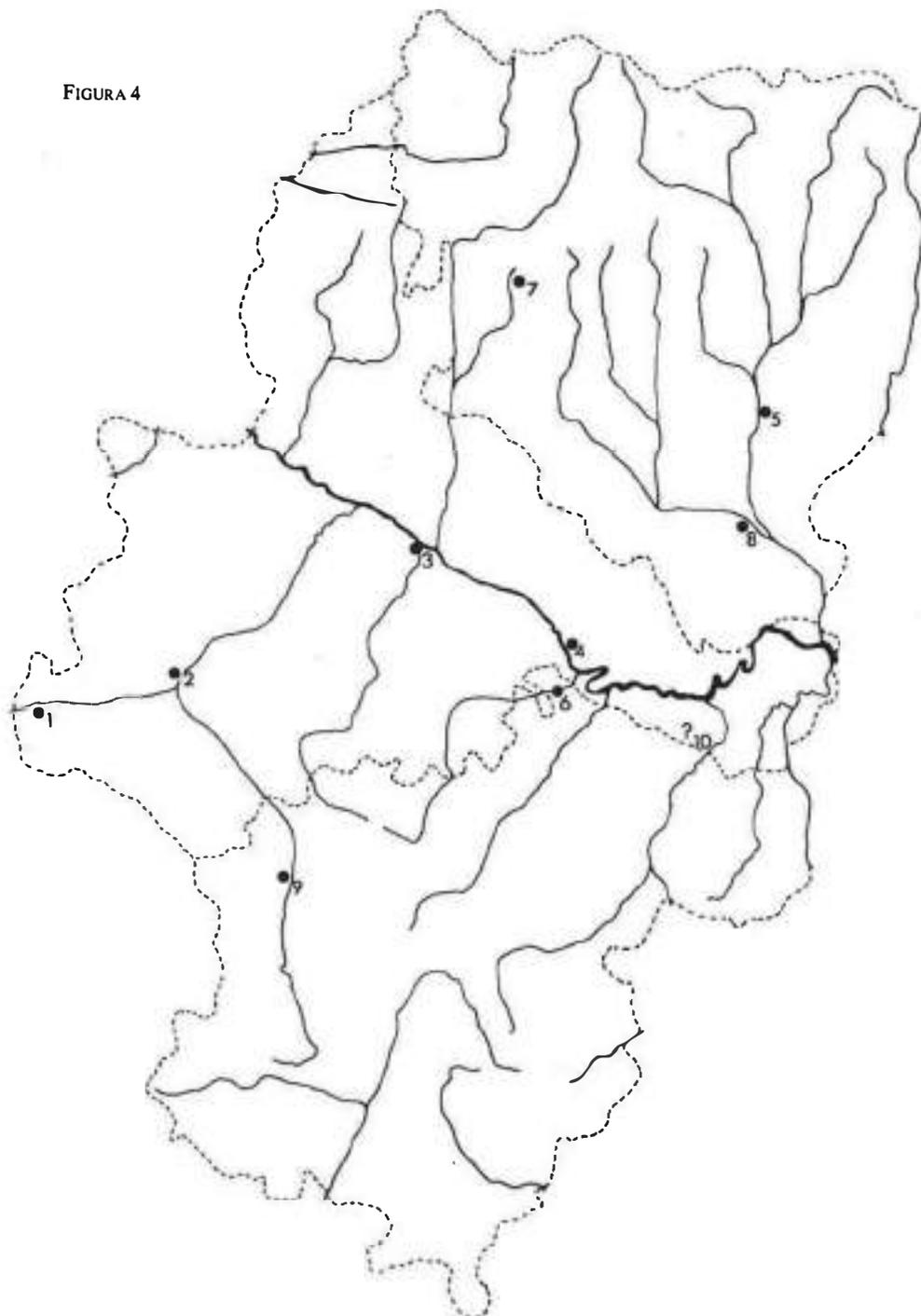
Tipo VII*Tipo VIII**Tipo IX**Tipo X*

FIGURA 3

FIGURA 4



- 1) *Arcóbriga* (Cerro Villar, Monreal de Ariza). 2) *Bilbilis* (Calatayud). 3) *Caesaraugusta* (Zaragoza). 4) *Col. Celsa* (Velilla de Ebro). 5) *Tolous* (Santuario de Nuestra Señora de la Alegría, Monzón). 6) Cabezo de Alcalá (Azaila). 7) Bolea. 8) Ontiñena. 9) San Esteban del Poyo del Cid. 10) Zona del Bajo Aragón.

Nuevos datos sobre la presa romana de Iturranduz

M. A. MEZQUIRIZ IRUJO

Museo de Navarra

La presa de Iturranduz forma parte del complejo hidráulico que abasteció de agua a la ciudad romana de Andelos, cuyos restos se hallan actualmente en el término municipal de Mendigorriá (Navarra).

Desde 1980 se viene realizando el estudio arqueológico sobre esta presa romana. Se conservaban visibles parte de la pantalla y unos gruesos contrafuertes, por lo que en la zona se le conoce con el nombre de «Puente del Diablo». En 1968 el arquitecto J. M. Rezola publicó una nota identificando los restos con una presa de contrafuertes¹. Después, F. Sáenz-Ridruejo, investigador de la ingeniería antigua, la publicó nuevamente², realizando un plano y dándole el nombre de Iturranduz, topónimo de uno de los barrancos que vierten su agua en este lugar. También Fernández Casado la recoge en su tratado general sobre la ingeniería hidráulica romana³.

La campaña de excavaciones de 1980 y 1981 puso al descubierto en toda su longitud la presa alcanzando 108 m y saliendo, asimismo, los nueve contrafuertes que reforzaban la pantalla.

Toda la obra estaba realizada en hormigón romano (*opus caementiciae*) que, como sabemos, ofrece una considerable resistencia, tanto para el momento de su uso como para su conservación a través de los tiempos. En la parte descubierta por la excavación quedan todavía patentes las huellas de las maderas utilizadas en el encofrado.

¹ REZOLA AZPIAZU, J. M., *El puente del diablo de Mendigorriá (Navarra)*, El Miliario Extravagante, n.º 14, p. 421, 1968.

² SÁENZ RIDRUEJO, F., *La presa romana de Iturranduz*, Revista de Obras Públicas, pp. 33-40, Madrid, 1973.

³ FERNÁNDEZ CASADO, C., *Ingeniería hidráulica romana*, Colegio Ingenieros Caminos, Canales y Puertos, pp. 125-127, Madrid, 1983.

Todo lo anteriormente expuesto fue dado a conocer en el XVII Congreso Arqueológico Nacional, celebrado en Logroño⁴, así como en los «Comentarios al estudio de conjunto sobre la presa romana de Consuegra», publicado en la revista de Obras Públicas⁵. Entonces ya se hizo alusión a la aparición de un segundo muro paralelo a la pantalla, aguas arriba de la presa.

En las campañas de 1983, 1984 y 1985 ha podido descubrirse esta obra que está formada por un muro de sillarejo, catorce contrafuertes interiores y la arqueta de toma de agua. Los contrafuertes miden 1,45 m por 0,60 m y se hallan separados entre sí por 3,50 m, aproximadamente. Dicho muro es paralelo a la pantalla de hormigón en toda su longitud, aunque en el estribo derecho forma un ángulo de 70° buscando, sin duda, el apoyo en la roca. Se halla roto en la parte más profunda, por donde actualmente tiene el agua su salida natural. Esta segunda pantalla mide 0,65 m de grosor y 150 m de largo, hallándose a una distancia de la anterior de 1,40 m en el estribo izquierdo y 0,70 m en el estribo derecho. El coronamiento estaba rematado por una serie de losas de mayor anchura que el muro, apoyando sobre él y sobre el terraplén que ayudaba, aguas abajo, a la labor resistente. Ha aparecido un *ara* de piedra, caída entre los contrafuertes. No presenta ninguna inscripción, aunque se halla roto el frente superior. En todo caso, la zona desaparecida sería el espacio para una o dos líneas. Se debió colocar en el momento de finalización de la obra con una intención religiosa, quizás dedicada a las Ninfas. Por su forma debió adosarse en ángulo, entre la pantalla y un contrafuerte.

Un hecho resulta evidente con la simple contemplación de esta obra: nos encontramos con una construcción idéntica a la del depósito-regulador que ya habíamos localizado y estudiado⁶ a unos 500 m de la ciudad de Andelos. Presenta el mismo tipo constructivo de mampostería en seco e incluso existe una arqueta de toma de agua idéntica, aunque de mayor tamaño (3,50 m por 4 m) y con un sistema de captación más perfecto y adaptado a una presa-manantial. Dicha arqueta tiene una profundidad de tres metros. Presenta el fondo cubierto de argamasa hidráulica en la que se halla empotrado un sillar de 0,60 m de ancho por 1,20 m de largo, donde está embutida una tubería de plomo. Esta tubería se halla protegida por un canal de piedra, colocado de forma invertida. Todo ello ha aparecido en perfecto estado de conservación.

El plano y fotografías adjuntas ilustran mejor que una prolija descripción. Por otra parte, cuando se finalice la excavación y consolidación del monumento, nos proponemos realizar un estudio exhaustivo de este completo sistema hidráulico.

⁴ MEZQUIRIZ, M. A., *Complejo hidráulico de abastecimiento de aguas a la ciudad romana de Andelos*, XVII CNA, pp. 809-815, Logroño, 1983.

⁵ MEZQUIRIZ, M. A., *Comentarios al estudio de la presa de Consuegra*, Revista de Obras Públicas, pp. 194-199, Madrid, 1984.

⁶ MEZQUIRIZ, M. A., *Comentarios...*, *op. cit.*, p. 197, figs. 7 y 8.

En cuanto a la cronología y relación entre las dos construcciones halladas, creemos que el segundo muro encontrado y sus contrafuertes son la primera construcción de la presa, que estaría reforzada por un espaldón de tierra al modo de otras presas conocidas en España como las de Proserpina y Alcantarilla⁷, siendo los contrafuertes internos el refuerzo necesario para mantener la pantalla en momentos de estiaje y vaciado de la presa.

Es probable que, a pesar de ello, las condiciones de estabilidad no fueran buenas por el deterioro producido en las juntas de la construcción y por efecto de las filtraciones, de modo que la obra no duró mucho tiempo planteándose la necesidad de realizar una nueva pantalla de contrafuertes aguas abajo construida con diferentes materiales y posiblemente más resistente.

En cuanto a la fecha de construcción de la primera obra ha de ser la misma que la del depósito-regulador, ya que son idénticas. En nuestras anteriores publicaciones manteníamos para aquél la fecha de comienzos del siglo II d.C., sin embargo, los datos aportados por las excavaciones realizadas en el área urbana de Andelos, con hallazgos de canalizaciones en piedra, directamente relacionados con el sistema hidráulico, nos inclinan a rebajar la fecha, por lo que actualmente creemos que habría que datar estas obras en la primera mitad del siglo I d.C.

⁷ FERNÁNDEZ CASADO, C., *Ingeniería...*, op. cit., p. 151.



Presá de Iurrandiúz

Notas de epigrafía extremeña

José María ALVAREZ MARTINEZ
Museo Nacional de Arte Romano de Mérida

Recientemente ingresaban en los museos Arqueológicos Provincial de Badajoz y Nacional de Arte Romano de Mérida dos interesantes epígrafes que queremos dar a conocer como sencillo homenaje a nuestro buen amigo y admirado profesor don Antonio Beltrán Martínez; uno de ellos apareció en el curso de nuestras excavaciones en el yacimiento arqueológico de *Regina* (Casas de Reina), el otro en las inmediaciones de Mérida.

1. Ara moldurada. Arenisca. Altura, 0,93 m; ancho, 0,51 m; profundidad, 0,49 m. Campo epigráfico: altura, 0,475 m; ancho, 0,394 m; profundidad, 0,330 m. La altura de las letras es la siguiente: 1.ª línea, 4 cm; 2.ª línea, 3,8 cm; 3.ª línea, 4 cm; 4.ª línea; 5 cm; 5.ª línea, 4 cm.

Apareció en la campaña de excavaciones de 1983, en el *parascaenium* izquierdo del teatro romano de *Regina*. Actualmente se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, con el número Inv. Gral. 11.112.

La mala calidad de la piedra, así como lo rodado de la pieza, hacen problemática una lectura completa del epígrafe. No obstante, es posible restituir algunas líneas:

G E N I O O P P I D I
V T . . . I S . . T I
3 X V I
P O N E N D U M C U
R A V I T

Se trata, pues, de la dedicatoria por parte, al parecer, de un particular al *genius* del *oppidum reginense*. En la línea tercera, el numeral *XVI* podría ha-

cer mención al *donarium* que el devoto reginense ofreció a la divinidad tutelar de su terruño¹.

El hallazgo de esta inscripción en el interior del teatro de *Regina* no resulta en modo alguno extraña por cuanto en el teatro de Mérida igualmente apareció otro epígrafe, dedicado, en este caso, al *genius civitatis Augustae Emeritae*².

El culto al genio está suficientemente atestiguado tanto en *Emerita* como en el área que nos ocupa, en la *Baetica*, en *Lacinimurga*³ y *Nertobriga Concordia Iulia*⁴. Asimismo, nos son conocidas diversas dedicaciones al *genius oppidi* y entre ellas podríamos citar las de *Acinipo*⁵, *Cartago Nova*⁶ y la del *oppidum Sabetanum*⁷.

Resulta particularmente interesante la mención de *oppidum* para *Regina*. Por Plinio⁸ conocemos la adscripción del *oppidum* de *Regina* al *conventus cordubensis*, como todos los *oppida* de la antigua *Baeturia turdulorum*⁹. Aun estando claro el término *oppidum* en su asimilación al de *civitas*¹⁰, el problema estaría en determinar la propia cronología del epígrafe que, en un primer examen, nos inclinaría a pensar en una fecha anterior a la probable organización política de *Regina*, lo que hubo de suceder posiblemente en el período flavio, como piensa Thouvenot¹¹ al considerar una inscripción que, proce-

¹ HOMOLLE, T., s.v. *donarium* en *DS*, tomo 2.º, 2.ª parte, pp. 363ss.

² La pieza fue dada a conocer por J. R. MÉLIDA, *CM-Badajoz*, n.º 762. Nosotros nos ocupamos de ella a propósito de un breve estudio sobre el *genius coloniae Augustae Emeritae*; cfr ALVAREZ MARTÍNEZ, J. M., «El Genio de la colonia Augusta Emerita», *Habis*, 2 (1971), pp. 260-261. Queremos expresar nuestro error en la lectura, quizás excesivamente confiados en la interpretación, muy desafortunada, del benemérito arqueólogo. Llegamos a interpretar *PALM · EX · P* = como *PALM (ensis) · EX · P (ecunia)*. En realidad, como muy bien se ha dicho por parte de GARCÍA IGLESIAS (Notas de epigrafía emeritense II), *REsExt XL*, I (1984), pp. 145 ss., la interpretación correcta es: *PAL(am) EX P(ondo)* = (dos onzas). No obstante y concluyendo el comentario a esta interesante inscripción emeritense, nos reafirmamos en la interpretación de la primera línea *G · CI · A · E*, es decir, *G(enio) · ci(vitatis) A(ugustae) E(meritae)*, no sólo ya por el hecho de que la interpunción así lo aconseje sino porque se trata de una dedicatoria específica al *genius* de la *civitas*.

³ A identificar con el despoblado de «Cogolludo», cerca de Orellana la Vieja (Badajoz), en el *conventus cordubensis*. Cfr ALVAREZ MARTÍNEZ, J. M., «Algunas observaciones sobre el *territorium emeritense*», *Homenaje a Samuel de los Santos*, Albacete, 1986.

⁴ C.I.L. II, 5.068. Sobre el *genius*, además de una amplia bibliografía, véase: CESANO, L., s.v. *genius* en *Dizionario Epigrafico di E. De Ruggiero*, III (1906), pp. 449-481.

⁵ C.I.L. II, 1.346.

⁶ C.I.L. II, 3.408.

C.I.L. II, 2.193.

Plin. *Nat. Hist.* III, 14.

⁹ Como opina García Iglesias en un interesante trabajo —«La Baeturia, un problema geográfico de la Hispania antigua», *AEA*, 44, n.º 123-124 (1971), pp. 102-103—, la mención de *Regina* en el texto pliniano es segura tras la afortunada corrección de Detlefsen.

¹⁰ KORNEMANN, E., s.v. *oppidum*, *RE*, 35, pp. 708ss. Es bastante clara la definición que Cicerón (*Rep.*, I, 41) da para *oppidum*. Parece que el empleo del término responde a áreas más o menos celtizadas de la Península.

¹¹ THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, París, 1940, p. 199.

dente del yacimiento, se halló en la ermita de la Virgen del Monte, entre Casalla y Constantina, en la que se hace mención a la *respublica reginensium* en tiempos de Caracalla¹². Una lápida, anterior al epígrafe que comentamos, nos especifica cómo ya, efectivamente, la ciudad había recibido en época flavia la organización política romana¹³.

El hecho cierto del hallazgo en el teatro reginense, si consideramos la cronología que hemos establecido, al menos en principio, para el edificio, en un período comprendido entre finales del Imperio de la dinastía julio-claudia y el comienzo del de los flavios¹⁴, puede hacernos pensar en una fecha para el ara pareja a la de la propia fábrica.

No hay, por otra parte, contradicción, a lo que parece, entre *oppidum* y *municipium* de derecho latino, donde no todos los habitantes han recibido necesariamente el derecho de ciudad¹⁵.

2. Ara votiva con *focus* y modillones. Mármol de Estremoz. Altura, 0,22 m; ancho, 0,16 m; grosor, 0,09 m. Campo epigráfico: altura, 0,22 m; ancho, 0,14 m; grosor, 0,07 m. La altura de las letras es: 1.ª línea, 2,8 cm; 2.ª línea, 2,3 cm; 3.ª línea; 2 cm; 4.ª línea; 2 cm; 5.ª línea; 2 cm.

Presenta saltados y huellas en el reverso producidas por la reja del arado. Fue descubierta casualmente por don Julián Jiménez Salgado, en el mes de diciembre de 1985, en el lugar denominado «Las Piedras», junto al camino de «El Palo». Reconocido el lugar, pudimos apreciar diseminados por la zona restos de materiales de construcción, *tegulae* y algunos fragmentos de cerámica común romana, sin que hasta el momento, por impedirlo las faenas agrícolas, hayamos podido realizar un examen más exhaustivo del terreno. Junto al lugar de aparición del ara se encuentra la canalización de «Proserpina-Milagros», algunos de cuyos tramos, destruidos en su día, aparecen amontonados en unión de enormes masas de piedra de naturaleza diorítica¹⁶.

¹² C.I.L. II, 1.037. Sobre el epígrafe, con toda la bibliografía, véase ALVAREZ MARTÍNEZ, J. M., «Epigrafía reginense», *Museos*, 1 (1982), n.º 3, p. 10.

¹³ ALVAREZ MARTÍNEZ, J. M., art. cit., nota anterior, n.º 2, p. 10. La mención de *respublica* no indica necesariamente, a fuer de sinceros, el «status» de municipio, aunque sí avala para la ciudad una cierta organización política.

¹⁴ ALVAREZ MARTÍNEZ, J. M., «El teatro romano de Regina», *Actas del Simposio «El teatro en la Hispania romana»*, Badajoz, 1982, pp. 274-275.

¹⁵ Sobre este punto, véase RODRÍGUEZ NEILA, J. F., «Noción de municipio en el mundo romano», *HispAnt*, VI (1976), pp. 135 ss., amplia bibliografía. Sobre municipios de ciudades romanas y su carácter jurídico, GASCOU, J., «Municipia civium romanorum», *Latomus*, 30, 1 (1971), pp. 133 ss. Sobre el derecho de ciudad y su nomenclatura, ALFÖLDI, G., «Notes sur la relation entre le droit de cité et la nomenclature dans l'empire romain», *Latomus*, XXV (1966), pp. 37ss.

¹⁶ Sobre la conducción hidráulica y su recorrido hasta Mérida, ALVAREZ MARTÍNEZ, J. M., «En torno al acueducto de "Los Milagros", de Mérida», *Segovia y la Arqueología Romana*, Barcelona, 1977, pp. 49ss.

La inscripción, bien conservada, a excepción de algunas letras levemente borradas, dice así:

D E A E
S A N C T A E
S E N T I U S
M A R S U S
V O T U M

«A la Diosa Santa (ofreció) el voto Sentio Marso».

El *nomen* del dedicante, *Sentius*, de origen itálico, está atestiguado en Germania Superior y quizás su radical tiene que ver con el ide. *sent-* «tomar una dirección»¹⁷. Es igualmente frecuente en la epigrafía hispana. A título de ejemplo mencionaríamos a *Sentius Restitutus, II vir*, de Jimena de la Frontera¹⁸, *Sentius Bucco*, de Villalís, centurión de la Cohorte I Gallica¹⁹ y, en la propia *Emerita*, está atestiguado en dos ocasiones: *Sentius Sacomius*²⁰ y *Sentius Víctor*, esposo de *Sentia Amarans*²¹.

En cuanto al *cognomen*, *Marsus*, posiblemente es de carácter étnico, acaso relacionado con los *marsi*²². En la Península solamente conocemos *Marsua* de *Emerita*²³, pero están atestiguados diversos *Marsi*, sobre todo en Italia; entre ellos: *Vibius Marsus, consul suffectus* del 17 d.C. y *Sentius Marsus, vir clarissimus, comes divinorum* de Linterna²⁴.

Lo realmente importante es que el epígrafe se constituye en un nuevo documento a añadir al *corpus* de inscripciones relacionadas con la *dea Ataecina*, cuya invocación, como es bien conocido, recoge diversos epítetos según

¹⁷ ALBERTOS FIRMAT, M. L., *La onomástica personal primitiva de Hispania. Tarraconense y Bética*, Salamanca, 1966, p. 205.

¹⁸ C.I.L. II, 1.330; GONZÁLEZ, J., *Inscripciones romanas de la provincia de Cádiz*, Cádiz, 1982, n.º 523.

¹⁹ LE ROUX, P., *L'armée romain et l'organisation des provinces ibériques d'Auguste a l'invasion de 409*, París, 1982, n.º 246, p. 243.

²⁰ La inscripción, posiblemente de Mérida, se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. Cfr MALLON, J., MARÍN, T., *Las inscripciones publicadas por el Marqués de Monsalud. 1897-1908. Estudio crítico*, Madrid, 1951, n.º 78, p. 37.

²¹ Se trata de la conocida lauda sepulcral del tabernero: MÉLIDA, J. R., *CM-Badajoz*, n.º 929, pp. 254-255; GARCÍA y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, n.º 324, lám. 254.

²² KAJANTO, I., *The Latin Cognomina*, Helsinki, 1965, p. 185.

²³ C.I.L. II, 558.

²⁴ I.L.S., 964 y 5.693.

las inscripciones²⁵. En el caso que nos ocupa, como *dea sancta*, sin más, aparece en Herguijuela²⁶, Quintos²⁷ y Mértola²⁸.

Con este documento son ya cinco los que podemos considerar descubiertos en Mérida. El más importante de ellos es el de la conocida lápida de mármol hallada en el siglo XVIII en la pared de un antiguo lavadero propiedad de la familia Pacheco, junto al embalse, así denominado por la aparición de la citada lápida, de Proserpina²⁹. Dicha inscripción (*tabella defixionis*) acaso se fijó en su día al muro del embalse o formó parte de un pequeño santuario o *delubrum* ubicado en las inmediaciones del embalse³⁰. Otras dos aras formaron parte de la Colección Monsalud y hoy se conservan en el Museo Arqueológico Nacional y en el Museo Nacional de Arte Romano respectivamente³¹. Otra inscripción es la que se encontró en la calle de Cárdenas, no en el lugar conocido como «Cárdenas», como diría Hübner y se conserva igualmente en el museo emeritense³².

Esta diosa, de clara raigambre céltica³³, aparece asociada al topónimo *turobrigenis*, señalando, al parecer, esta circunstancia, el posible origen, o me-

²⁵ Un importante estudio sobre *Ataecina*, con un apéndice exhaustivo a manera de «corpus» de sus inscripciones conocidas, cfr LÓPEZ MELERO, R., *Nueva evidencia sobre el culto de Ategina: el epígrafe de Bienvenida* (en prensa). Agradecemos a nuestra buena amiga y compañera su amabilidad al dejarnos leer su manuscrito.

²⁶ ROSO DE LU A, M., «Nuevas inscripciones de la región norbense», *BRAH*, 44 (1904), p. 130; CALLEJO SERRANO, C., «Nuevo repertorio epigráfico de la provincia de áceres», *AEA*, 43 (1970), pp. 146ss. Es el número 9 del corpus de Raquel López Melero.

²⁷ C.I.L. II, 101; LEITE DE VASCONCELLOS, *Religiões de Lusitania*, Lisboa, 1905, II, p. 151; ENCARNAÇÃO, J. d', *Inscrições romanas do conventus pacensis*, Coimbra, 1984, I, n.º 287, p. 357. LÓPEZ MELERO, R., art. cit., n.º 13.

²⁸ ENCARNAÇÃO, J. d', *op. cit.*, n.º 95, pp. 156-157; LÓPEZ MELERO, R., n.º 14.

²⁹ Hasta entonces dicho embalse, en los documentos del Archivo Histórico Municipal de Mérida, era conocido como «Albuera de Carixa».

³⁰ La bibliografía es extensa: C.I.L. II, 462; LEITE DE VASCONCELLOS, *op. cit.*, II, pp. 146ss.; I.L.S., 4.515; ALVAREZ SAENZ DE BURUAGA, J., «El nuevo hallazgo de la perdida lápida de Proserpina», *AEA*, XXX, 1957, pp. 245ss.; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M., *Religiones primitivas de Hispania*, Roma, 1961, p. 141; LÓPEZ MELERO, R., art. cit., n.º 1, etc.

³¹ Una de ellas dedicada por *Artemas*: C.I.L. II, Supp., 42; E.E., IX, 42; LEITE DE VASCONCELLOS, *op. cit.*, II, pp. 147ss.; MARQUÉS DE MONSALUD, «Nuevas inscripciones romanas de Extremadura», *BRAH*, XL (1902), pp. 541ss.; MALLON, J., MARÍN, T., *op. cit.*, p. 98; MÉLIDA, J. R., *CM-Badajoz*, p. 201; BLÁZQUEZ, J. M., *op. cit.*, pp. 141-142; LÓPEZ MELERO, art. cit., n.º 2. La otra, dedicada por *Iuventius Iulianus*, MARQUÉS DE MONSALUD, «Nuevas inscripciones romanas de Extremadura», *BRAH*, XXXVII (1902), p. 329; LEITE DE VASCONCELLOS, *op. cit.*, II, p. 149; MÉLIDA, *CM-Badajoz*, p. 201; MALLON, J., MARÍN, T., *op. cit.*, pp. 91ss.; BLÁZQUEZ, J. M., *op. cit.*, pp. 142-143.

³² C.I.L., 461; LEITE DE VASCONCELLOS, *op. cit.*, II, p. 150.

³³ Sobre *Ataecina*, véase fundamentalmente LEITE DE VASCONCELLOS, *op. cit.*, II, pp. 146ss.; BALMORI, C., «Ataecina, Adaegina», *Emerita*, III, 1935, pp. 214 ss.; LAMBRINO, S., «Le dieu lusitanien Endovellicus», *BEP*, XV, 1951, p. 129; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M., *op. cit.*, pp. 141ss.; ENCARNAÇÃO, J. d', *Divindades indígenas sob o domínio romano em Portugal*, Lisboa, 1975, pp. 110ss.; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M., *Religiones prerromanas*, Madrid, 1983, p. 286; LÓPEZ MELERO, R., art. cit.

por; el santuario matriz. A pesar de los diversos intentos de localización de Turobriga³⁴: *Arucci*³⁵, Corte de Messangil³⁶, alrededores de Mérida³⁷ o Bienvenida³⁸, parece bastante problemático pronunciarse por una segura reducción. Más fácil es determinar los distintos santuarios o lugares de culto de la diosa que, como muestran las inscripciones, se circunscriben, fundamentalmente, a los *conventus emeritensis*, *hispalensis*, *cordubensis* y *pacensis*, por lo que, sin lugar a dudas, resulta la divinidad indígena más venerada en el área suroccidental de la Península. Santuarios importantes hubieron de existir en el *conventus pacensis* y en el *conventus emeritensis*, bien atestiguados por los hallazgos de *Emerita*, los más numerosos, Alcuéscar (*territorium emeritense*)³⁹, campo norbense⁴⁰ y Metellinum⁴¹.

³⁴ Solamente sabemos que *Turobriga* se hallaba en el área de la *Baeturia celtica* (*conventus hispalensis*): Plin. *Nat. Hist.* II, 14.

³⁵ LEITE, J. *op. cit.*, II, p. 138. Luzón Nogué se inclina a pensar igualmente en los alrededores de Aroche para la localización de *Turobriga*. fr «Antigüedades romanas de la provincia de Huelva», *Huelva. Prehistoria y Antigüedad*, Madrid, 1974, pp. 286-287.

³⁶ GARCIA IGLESIAS, L., «La Beturia...», p. 99.

³⁷ TOVAR, A., *Iberische Landeskunde. Die Völker und die Städte des antiken Hispanien Band I. Baetia*, Baden, 1976, p. 173.

³⁸ Era la hipótesis que apuntaba López Melero en su artículo ya citado repetidamente.

³⁹ Hemos podido conocer la existencia de epígrafes relacionados con la diosa merced a las noticias que nos han proporcionado tanto don Antonio Vélez Sánchez, alcalde de Mérida, como el doctor don Luis Caballero Zoreda, director de unas importantes excavaciones que e llevan a cabo en la zona.

⁴⁰ Citamos a título de ejemplo las de Ibahernando, en la posible frontera entre los *agri emeritenses* y *norbenses*. Cfr BLAZQUEZ MARTINEZ, *Religiones primitivas*, pp. 143-144. Igualmente las de Herguijuela (cfr ROSA DE LUNA, art. cit., p. 130), y Malpartida de Cáceres (cfr J.L. II, 5.398-5.299).

⁴¹ En *Metellinum*, además del ara de la Colección Monsalud (cfr J.L. II, 605), la pareja de cabritas, exvoto ofrendado a la diosa: ALVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, «Un exvoto de bronce a Ataecina-Proserpina en el Museo de Mérida», *XI CNA*, Zaragoza, 1970, pp. 327 ss.



FIG. 1. Ara dedicada al genio *oppidi-Regina*.

Candiles árabes del teatro romano de Zaragoza

José María VILADES CASTILLO

Museo de Zaragoza

Introducción

Dentro de la tipología de la cerámica árabe, una de las formas que más posibilidades y conclusiones puede brindarnos es la serie candil, ya que de todas las piezas es la que mejor se conserva y tiene un mayor número de variantes, gracias al estudio de las cuales, dentro de algún tiempo, esta pieza podrá convertirse en guía cronológica de gran importancia, al igual que ya lo es este tipo cerámico para otras épocas.

Los ejemplares que presentamos pertenecen a las campañas de excavación del teatro romano de Zaragoza ¹ de los años 1984-1985, contabilizándose hasta el momento 16 ejemplares que sirven de base para este trabajo, intentándose principalmente el conseguir una tipología que sirva de base para otra más amplia dentro de los yacimientos de Zaragoza, asimismo hay que hacer constar que en el apartado cronológico no se pueden aportar datos de importancia a través de la excavación debido a que los niveles trabajados están alterados.

Tipología²

El estudio de los 16 ejemplares nos ha dado cuatro tipos y una variante.

Tipo I. Cazoleta lenticular de paredes curvas y lisas, sin fondo marcado curvo, surco semicircular que rodea el diámetro mayor de la cazoleta, con

¹ En lo referente al teatro romano en época medieval puede verse PALOMAR LLORENTE, M. ^a E., 1985; VILADES CASTILLO, J. M. ^a, 1985.

² Para la definición de los elementos y características generales referidas a los candiles hemos seguido a ROSSELLÓ BORDOY, G. y otros, 1971; 1978, pp. 48-55.

molduras en la parte superior y borde acusado hacia el interior, piquera desconocida pero con una pequeña inclinación hacia arriba, asa tipo puente de sección circular que arranca de la pared de la cazoleta y termina a media altura del gollete, que es liso y acampanado con una curva poco marcada y borde redondeado.

Este tipo I presenta una variante³, definida principalmente por el tipo de cazoleta.

Tipo Ia. Cazoleta lenticular, con fondo acusado y recto, surco circular que rodea el diámetro mayor de la cazoleta y acusado al interior, piquera alargada de paredes curvas y forma redondeada, asa similar a la de la variante, I, al igual que el gollete, pero éste acusa en la pared una mayor curvatura.

Tipo II. Se caracteriza por tener una cazoleta con paredes curvas, fondo y parte superior planas, gollete que desaparece, siendo sustituido por una pequeña pared recta y borde recto; el tipo de asa nos es desconocido al igual que la piquera por no conservarse ambos.

Tipo III. Su cazoleta consiste en una pequeña taza o plato de base plana acusada o no, paredes más o menos curvas, piquera de pellizco y ausencia total de asa⁴.

Tipo IV. En este grupo se enmarcan los candiles de pie alto, compuestos por peana, pie, cazoleta del tipo III y asa; de este tipo no conservamos más que un fragmento correspondiente al pie⁵.

Pastas

En líneas generales son unas pastas bastante buenas, aunque de peor calidad que el resto de las empleadas en las «cerámicas de mesa», siendo estas últimas más finas, mientras que para los candiles, aun siendo buenas son frecuentemente más granulosas. Los desengrasantes suelen ser finos y excepcionalmente de tamaño medio. Asimismo las peores pastas se emplean más en el tipo III y las mejores en el tipo Ia. Las pastas del tipo IV y algunas de los tipos I y III parecen ser de algún alfar de Zaragoza capital⁶.

³ Estas dos variantes se corresponden con el tipo IVb de Rosselló: ROSSELLÓ BORDOY, G. y otros, 1971; 1978, pp. 48-55.

⁴ Este tipo III se corresponde con el tipo V de Rosselló: ROSSELLÓ BORDOY, G. y otros, 1971; 1978, pp. 48-55.

⁵ Este tipo se corresponde con el tipo I de Rosselló: ROSSELLÓ BORDOY, G. y otros, 1971; 1978, pp. 48-55.

⁶ Las pastas de los alfares zaragozanos se distinguen por ser de color amarillo blanquecino, generalmente, con desengrasantes finos de puntos blancos, naranjas y ocre y que se fracturan fácilmente.

Vidriados

El vidriado se encuentra sólo en los tipos III y IV; en el primero de ellos se emplean vidriados de tonos melados claros, salvo en el ejemplo 84.39 Es.2.r.10, que es más fuerte posiblemente por defecto de cocción; en este tipo se vidria sólo la parte interior de la pieza, dejando al exterior el barro. El tipo IV vidria la pieza por completo y emplea unos tonos melados claros parecidos a los anteriores, pero en este tipo el vidriado se emplea con fines decorativos, a diferencia del tipo III, en que parece tener una funcionalidad, buscándose impermeabilizar la pieza. Asimismo en el gollete 84.39 Es.12.r.8, de tipo indefinido, se conservan restos de vidrio verde de tono oscuro.

Pintura

La decoración pintada se constata sólo en dos ejemplares, los correspondientes al tipo Ia. Se realiza mediante manganeso de color marrón vinoso, a base de goterones en la piqueta, borde del gollete y reborde interior de la cazoleta, mientras que en el gollete se ven restos de líneas con un motivo impreciso.

Cronología

El encuadre cronológico de estos tipos presenta un gran número de problemas principalmente al no aparecer en un estrato fechable y carecer además de paralelos bien fechados, de ahí que no hayamos podido conseguir dataciones seguras y nos movamos más que nada en unos amplios márgenes.

Tipo I, fechable en época califal⁷; un ejemplo similar al presentado apareció en las excavaciones de la Seo⁸ en un nivel fechable a comienzos del siglo X y mediados del mismo.

Tipo Ia, al igual que el anterior habría que llevarlo a época califal⁹.

Tipo II, este tipo podría ser relacionable con piezas de época emiratocalifato por la ausencia de gollete¹⁰.

⁷ ROSSELLÓ BORDOY, G., 1978, p. 54.

⁸ Estos restos aparecieron durante las obras de restauración de la catedral hace unos años y permanecen inéditos.

⁹ ROSSELLÓ BORDOY, G., 1978, p. 54. Materiales similares pueden verse en VINDRY, G., 1978, fechándolos en el siglo X, y en VISQUIS, Alain G., 1973, fechados en el siglo IX.

¹⁰ ZOZAYA, J., 1980, p. 270, fig. 4c, fechados en el siglo X.

Tipo III, este tipo es el que presenta más dificultades cronológicas por no ser una forma originaria árabe y presentar pervivencias anteriores, no pudiendo fecharse de momento más que los que aparecen en estrato.

Tipo IV, este tipo aparece en época de taifas¹¹ perdurando posteriormente hasta nuestros días en la alfarería popular.

Catálogo

Tipo I

84.39 *Esp.2.r.2* (fig. 1,1a,b,c). Altura, 7,5 cm; diámetro boca gollete, 3,8 cm; diámetro cazoleta, 8,5 cm; altura cazoleta, 2,5 cm.

Candil de piquera¹², fuego oxidante, pasta decantada y porosa, color amarillo, desgrasante fino de puntos blancos, negros y rojos, fractura recta, color superficie exterior marrón claro, color superficie interior marrón claro amarillento.

84.39 *Esp.10.P.10A.1* (fig. 1,2a,b,c). Altura, 3,9 cm; diámetro cazoleta, 8 cm; altura cazoleta, 2,5 cm.

Candil de piquera, fuego oxidante, pasta decantada y porosa, color crema claro, desgrasante fino de puntos blancos, anaranjados, rojizos y negros, fractura recta, color superficie exterior crema claro, color superficie interior crema claro, tratamiento superficie exterior engobe de la misma arcilla.

84.39 *Esp.10.P.10A.3* (fig. 1,3a,b,c). Altura, 4 cm; diámetro cazoleta, 8,2 cm; altura cazoleta, de 2,5 a 3 cm.

Candil de piquera¹³, fuego oxidante, pasta decantada y porosa, color amarillento, desgrasante fino de puntos blancos, anaranjados y rojizos, fractura recta, color superficie exterior amarillento, color superficie interior amarillento, tratamiento superficie exterior engobe de la misma arcilla. Presenta una diferencia de 0,5 cm de altura en las paredes de la cazoleta.

84.39 *P.4.5* (fig. 1,4a,b). Altura, 3,75 cm, con asa 5,5 cm; altura cazoleta, 1,6 cm.

Candil de piquera, fuego oxidante, pasta mal decantada y porosa, color crema rojizo, desgrasante fino y medio de puntos blancos, color superficie exterior crema rojizo, color superficie interior crema rojizo, tratamiento superficie exterior engobe de la misma arcilla.

¹¹ ROSSELLÓ BORDOY, G., 1978, p. 54.

¹² VILADÉS CASTILLO, J. M.^a, 1985, lám. VIII,1.

¹³ VILADÉS CASTILLO, J. M.^a, 1985, lám. VIII,2.

84.39 *Esp.2.r.6* (fig. 1,5). Altura, 3,5 cm; diámetro cazoleta, 10 cm; altura cazoleta, 2,5 cm.

Candil de piquera, del que sólo se conserva parte de la cazoleta, fuego oxidante, pasta decantada, porosa y con vacuolas, color gris, desgrasante fino de puntos blancos y negros, fractura recta, color superficie exterior gris, color superficie interior gris, tratamiento superficie exterior de la misma arcilla.

84.39 *Esp.2.r.7* (fig. 1,6). Altura, 5,1 cm; diámetro boca gollete, 3,5 cm.

Candil de piquera del que sólo se conserva el gollete, posiblemente del tipo I, variante a, fuego oxidante, pasta decantada y porosa, color gris, desgrasante fino de puntos blancos fractura recta color superficie exterior gris, color superficie interior gris; tratamiento superficie exterior engobe de la misma arcilla.

Tipo Ia

85.28 *Son IA.P.med.12.025 y 13.552* (fig. 2,1a,b). Altura, 6,6 cm; diámetro boca gollete, 4,4 cm; diámetro cazoleta, 7 cm; altura cazoleta, 2 cm; largura total con piquera, 15,5 cm.

Candil de piquera, fuego oxidante, pasta decantada, compacta y con vacuolas, color amarillo blanquecino, desgrasante fino de puntos blancos y naranjas, fractura recta, color superficie exterior amarillo blanquecino, color superficie interior amarillo blanquecino, decoración de líneas y gotas de manganeso de color marrón vinoso.

85.28 *Son IA.P.med.12.026* (fig. 2,2a,b). Altura, 6,8 cm; diámetro boca gollete, 4,2 cm; diámetro cazoleta, 7 cm; altura cazoleta, 1,9 cm.

Candil de piquera, fuego oxidante, pasta decantada y compacta, color crema, desgrasante fino de puntos blancos y naranjas oscuros, decoración de líneas y gotas de manganeso de color marrón vinoso.

Tipo II

84.39 *Esp.8.r.4* (fig. 2,3a,b). Altura, 3,3 cm; diámetro boca gollete, 5,6 cm; diámetro cazoleta, 7,2 cm; altura cazoleta, 2,2 cm.

Candil de piquera¹⁴, fuego oxidante, pasta mal decantada y compacta, color crema fuerte, desgrasante fino y medio de puntos blancos y naranjas, fractura recta, color superficie exterior crema oscuro; color superficie interior crema oscuro.

¹⁴ VILADÉS CASTILLO, J. M.^a, 1985, lám. VIII,3.

Tipo III

84.39 *Esp.2.r.10* (fig. 2,4). Altura, 2,7 cm; diámetro borde, 10,6 cm; diámetro fondo, 6 cm.

Candil de pellizco, fuego oxidante, pasta decantada porosa y con vacuolas de color rosado, desgrasante fino de puntos ocres y medios de puntos blancos, fractura recta, color superficie exterior crema, color superficie interior melado verdoso, tratamiento superficie exterior engobe, tratamiento superficie interior vidriado.

84.39 *Esp.10.P.10A.9* (fig. 2,5). Altura, 3,4 cm; diámetro borde, 10,5 cm; diámetro base, 5 cm.

Candil de pellizco¹⁵, fuego oxidante, pasta decantada y porosa con vacuolas, color rosado, desgrasante fino de puntos blancos y ocres, fractura recta, color superficie exterior crema blanquecino, color superficie interior melado, tratamiento superficie exterior engobe, tratamiento superficie interior vidriado.

84.39 *Esp.10.P.10A.12* (fig. 2,6). Altura, 2 cm; diámetro borde, 12,4 cm; diámetro base, 6 cm.

Candil de pellizco, fuego oxidante, pasta porosa y decantada de color amarillento, desgrasante fino de puntos blancos, fractura recta, color superficie exterior crema amarillento, color superficie interior melado, tratamiento superficie exterior engobe, tratamiento superficie interior vidriado.

84.39 *Esp.10.P.10A.11* (fig. 2,7). Altura, 3,2 cm; diámetro borde, 12,2 cm; diámetro base, 5,4 cm.

Candil de pellizco, fuego oxidante, pasta decantada y porosa, color rosado, desgrasante fino de puntos blancos y ocres, fractura recta, color superficie exterior crema, color superficie interior melado, tratamiento superficie exterior engobe, tratamiento superficie interior vidriado.

Tipo IV

85.28 *Son I.P.med.13.569* (fig. 2,8). Altura, 6,2 cm; diámetro máximo, 4 cm.

Candil de pie fuego oxidante, pasta decantada y porosa con vacuolas, desgrasante fino de puntos blancos y pardos y medio de puntos rosados, tratamiento superficie vidriado melado casi amarillento, muy mal conservado.

¹⁵ VILADÉS CASTILLO, J. M.^a, 1985, lám. VIII,4.

Tipo indefinido

85.28 *Son IA.P.med. 13.551* (fig. 1,7). Altura, 1,7 cm; diámetro borde, 4,5 cm.

Borde de gollete de un candil de piquera, fuego oxidante, pasta decantada y compacta de color grisáceo, desgrasante fino de puntos blancos, fractura recta, tratamiento superficie exterior engobe de la misma arcilla.

84.39 *Esp.12.r.8* (fig. 1,8). Altura, 3,8 cm; diámetro máximo, 3,5 cm.

Fragmento de gollete de un candil de piquera, fuego oxidante, pasta decantada y porosa de color amarillento, desgrasante fino de puntos blancos y ocre, fractura recta, color superficie exterior amarillento, color superficie interior amarillento, tratamiento superficie exterior engobe, decoración de gotas de vidriado verde entre la pared del gollete y arranque del asa.

Bibliografía

PALOMAR LLORENTE, M.^a E.

1985 «Cerámica medieval de los siglos XIII-XV en el teatro romano de Zaragoza», *I CAME*, Huesca (en prensa).

ROSELLÓ BORDOY, G.

1978 *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe de Mallorca*, Mallorca.

ROSELLÓ BORDOY, G., CAMPS, J., CANTARELLA, C.

1971 «Candiles musulmanes hallados en Mallorca», *Mayurka*, n.º 5, Mallorca, pp. 133-161.

VILADÉS CASTILLO, J. M.^a

1985 «Cerámica árabe del teatro romano de Zaragoza», *I CAME*, Huesca (en prensa).

VINDRY, G.

1978-1980 «Presentation de l'épave arabe du Batéguier (baie de Cannes, Provence Orientale)», *La céramique Médiévale en Méditerranée Occidentale, Xe-XVe siècles*, Colloques Internationaux C.N.R.S., n.º 584, Valbonné, Paris, pp. 221-226.

VISQUIS, Alain G.

1973 «Premier inventaire du mobilier de l'épave dite "des jarres" a Agay», *CahASu-baqu*, n.º II, pp. 157-160.

ZOZAYA, J.

1978-1980 «Aperçu général sur la céramique espagnole», *La céramique Médiévale en Méditerranée Occidentale, Xe-XVe siècles*, Colloques Internationaux C.N.R.S., n.º 584, Valbonné, Paris, pp. 265-296.

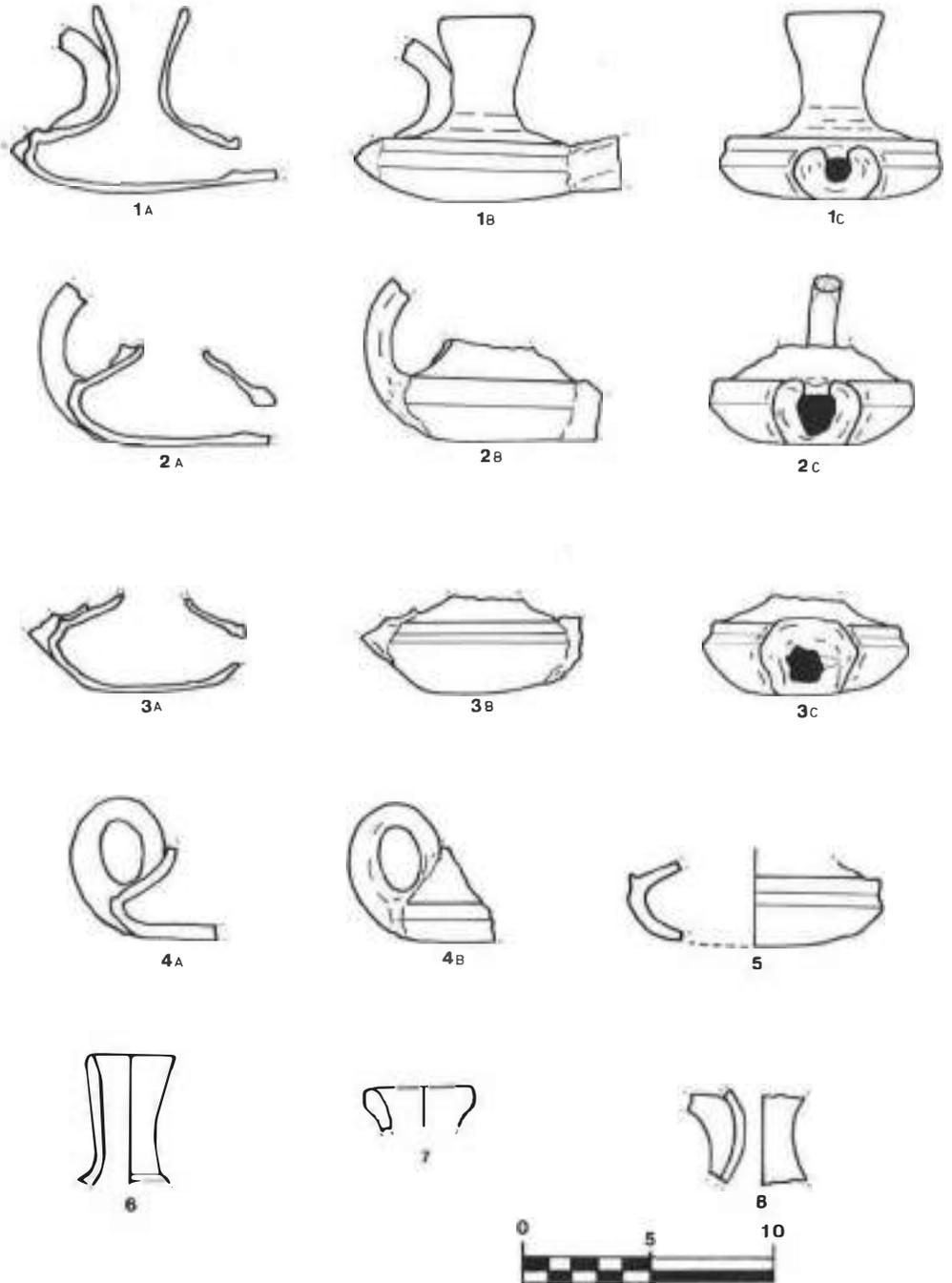


FIG. 1, núms. 1 a 6, tipo I; núms. 7 y 8, formas indefinidas.

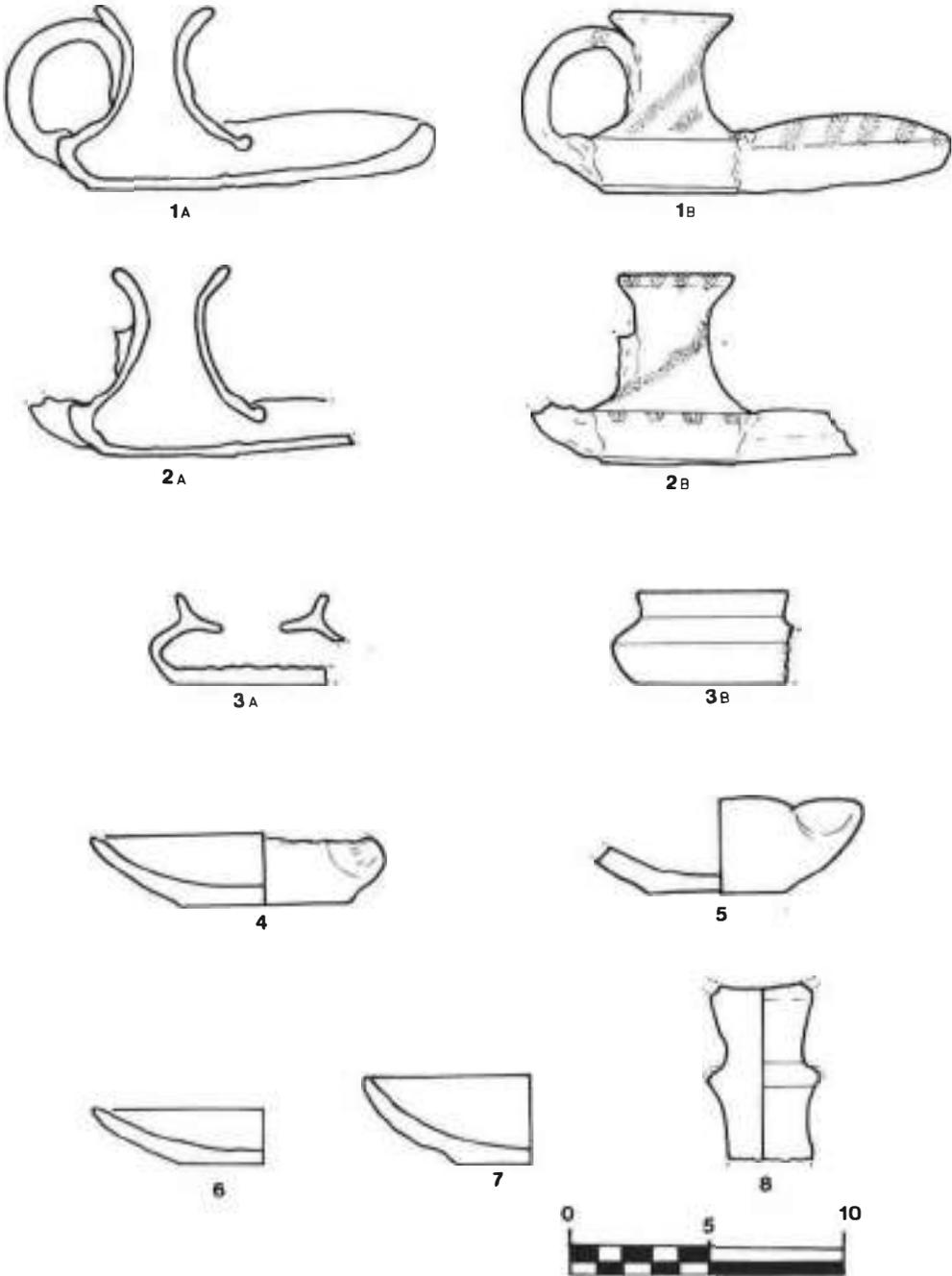


FIG. 2, núms. 1 y 2, tipo 1a; núm. 3, tipo II; núm. 4, tipo III; núm. 8, tipo IV.

Cerámica mudéjar de Muel en el teatro romano de Zaragoza

María Elisa PALOMAR LLORENTE
Museo de Zaragoza

Entre septiembre y diciembre de 1984 se llevaron a cabo excavaciones arqueológicas en el teatro romano de Zaragoza¹, ubicado entre las calles Verónica y Pedro Joaquín Soler (fig. 3). El presente artículo viene a completar otro anterior presentado en el I Congreso de Arqueología Medieval Española², en el que se estudiaba un lote de cerámica medieval de los siglos XIII-XV. Con este nuevo artículo queremos dar a conocer la cerámica estannífera de Muel, en su etapa mudéjar, realizándose un estudio detallado de formas, pastas y vidriados más que de decoraciones.

La excavación

En líneas generales, en lo referido al momento estudiado por nosotros, carecemos de estratigrafía, apareciendo la totalidad de los materiales o en niveles revueltos o en pozos ciegos usados en diferentes etapas cronológicas. La zona de la *cavea* fue subdividida en diferentes espacios para facilitar la excavación (fig. 3). Así se observa que el espacio 2 presenta cerámica de los siglos X-XI, estando ausente la del XII, para aparecer finalmente cerámica del XIII-XIV. Algo similar ocurre con el espacio 4, donde se localiza el pozo 4, con cerámica del X-XI y segunda mitad del XV, igual fenómeno se observa en el espacio 8. En el espacio 9, por el contrario, no se constata cerámica medieval sino de mediados del XVI o inicios del XVII. Finalmente en el espacio

¹ BELTRAN, M., LASHERAS, J. A., PAZ, J., «Excavaciones en Zaragoza: El teatro romano», *MZB*, n.º 3, 1984, pp. 291-293.

² PALOMAR LLORENTE, M.ª E., «Cerámica medieval de los siglos XIII-XV en el teatro romano de Zaragoza», *I CAME*, 1985 a (en prensa).

10, donde se localiza el pozo 10A, se observa un fenómeno similar al del espacio 2³.

La cerámica

En el presente artículo estudiamos la cerámica de mediados del siglo XVI a 1610, fecha de expulsión de los moriscos y de cambio en los gustos cerámicos de Muel⁴. Este estudio, como ya hemos mencionado más arriba, se ha realizado en cuanto a formas, pastas y vidriados, siguiendo los esquemas y tablas propuestas en nuestra memoria de licenciatura⁵.

Formas

Se han constatado seis formas pertenecientes a la vajilla de mesa y una figurita.

Forma 4 (cazo o cucharón) (fig. 1,4 y 5). De cuerpo semiesférico, fondo plano y largo mango. Son de pequeño tamaño.

Forma 5a (cuenco) (fig. 2,2). De paredes rectas divergentes, fondo cóncavo y borde vertical o aristado redondeado.

Forma 6 (escudilla) (fig. 2,3-5). De cuerpo semiesférico, borde redondeado, fondo cóncavo y dos asas horizontales u orejetas en el borde. Dos de las tres escudillas estudiadas (fig. 2,3 y 5) presentan grandes orejetas triangulares polilobuladas y la tercera (fig. 1,4) presenta unas orejetas de menor tamaño, tendentes más hacia formas rectangulares que triangulares y con lóbulos menos acentuados.

Forma 14 (plato) (fig. 1, 6). De paredes rectas divergentes, borde redondeado y fondo cóncavo.

Forma 17 (tazón) (fig. 2,1). De cuerpo toncocónico, borde redondeado y pie macizo.

Forma 19 (vinagrera) (fig. 1,2). De cuerpo globular, pie anular muy poco marcado, cuello largo y estrecho, pico vertedor en el borde y un asa.

³ PALOMAR LLORENTE, M.ª E., *op. cit.*, 1985; VILADÉS CASTILLO, J. M.ª, «Cerámica árabe del teatro romano de Zaragoza», *I CAME*, (en prensa).

⁴ ALVARO ZAMORA, M.ª I., *Cerámica aragonesa I*, 1976, p. 18.

⁵ PALOMAR LLORENTE, M.ª E., *Cerámica estannífera de los siglos XIII-XX hallada en la excavación de la Vía Imperial-Camión Aznar (Zaragoza) (campaña de 1982)*, 1985b; formas pp. 34-36, lám. CLXIII; pastas, pp. 37-38; vidriados, p. 40.

Finalmente destacaremos la aparición de una pequeña figurita de caballo (fig. 1,3), que sobre su lomo lleva un jinete, posiblemente un soldado con una manta enrollada a la espalda. Posiblemente fuera un juguete, aunque también pudo ser una pieza decorativa, pero nos inclinamos por la primera hipótesis.

Pastas

Se han constatado cuatro tipos, siendo la más usual la M.2.

M.1. Pasta compacta, color amarillo rosado, fractura recta y desgrasante fino.

M.2. Pasta compacta, color amarillo, fractura recta, desgrasante fino.

M.5. Pasta compacta, color amarillo rojizo, fractura recta, desgrasante fino.

M.10. Pasta compacta, color rojizo, fractura recta, desgrasante fino.

Vidriados

Se han constatado igualmente cuatro tipos de vidriados, siendo el más usual el V.M.2 y apareciendo otro tipo nuevo, que no habíamos localizado en nuestros estudios anteriores, el V.M.6, de color blanco agrisado: junto a éste aparecen

V.M.1. Blanco.

V.M.2. Blanco lechoso (brillante).

V.M.4. Blanco azulado (brillante).

Catálogo de piezas

84-39 Esp.8 nivel r (fig. 1,2). Dos fragmentos de vinagrera. Clasificación: Cerámica de Muel del siglo XVI o inicios del XVII. Pasta M.10. Vidriado V.M.6. Decoración exterior con palmetas estampilladas. Conservación buena. Observaciones: este ejemplar es similar a uno recogido en nuestra memoria de licenciatura⁶.

84.39 Esp.9 nivel r (fig. 1,3). Figura de caballo con jinete. Clasificación: Cerámica de Muel de fines del siglo XVI-inicios del XVII. Pasta M.2. Vidriado V.M.4. Decoración exterior pintada en azul. Conservación buena aunque el jinete se ha perdido.

⁶ PALOMAR LLORENTE, M.^a E., *op. cit.* 1985b, p. 162, lám. CXXXVIII, 4.

84.39 *Esp.9 pozo 9* (fig. 1,4). Cazo. Clasificación: Cerámica de Muel de fines del siglo XVI-inicios del XVII. Pasta M.2. Vidriado V.M.4. Decoración exterior pintada en azul claro. Conservación regular, le falta el mango. Observaciones: se han localizado bastantes paralelos⁷.

84.39 *Esp.4 pozo 4* (fig. 1,5). Fragmento de cazo similar al anterior y de idéntica cronología. Pasta M.2. Vidriado V.M.2. Decoración exterior pintada azul oscuro. Conservación mala⁸.

84.39 *Esp.9 pozo 9* (fig. 2,1). Tazón. Clasificación: Cerámica de Muel de la segunda mitad del siglo XVI-inicios del XVII. Pasta M.1. Vidriado V.M.2. Decoración interior pintada azul oscuro con retícula y motivo vegetal⁹. Conservación regular.

84.39 *Esp.4 pozo 4* (fig. 2,2). Fragmento de cuenco de borde aristado y fondo cóncavo¹⁰. Clasificación: Cerámica de Muel de fines del siglo XVI-inicios del XVII. Pasta M.2. Vidriado V.M.1. Decoración interior pintada azul. Conservación buena.

84.39 *Esp.4 pozo 4* (fig. 2,3). Fragmento de escudilla con grandes orejetas triangulares polilobuladas. Clasificación: Cerámica de Muel de fines del siglo XVI-inicios del XVII. Pasta M.1. Vidriado V.M.2. Decoración interior pintada azul oscuro¹¹. Conservación buena.

84.39 *nivel r* (fig. 2,5). Fragmento borde escudilla con grandes orejetas triangulares polilobuladas. Clasificación: Cerámica de reflejo de Muel de segundo tercio del siglo XVI-inicios del XVII. Pasta M.5. Vidriado V.M.2. Decoración interior y exterior, pintada en reflejo marrón cobrizo brillante, «Serie rica»¹². Conservación buena.

84.39 *Esp.8 nivel r* (fig. 2,4). Escudilla de orejetas polilobuladas. Clasificación: Cerámica de Muel de fines del siglo XVI-inicios del XVII. Pasta M.2.

⁷ ALMAGRO, M. y LLUBIÁ, L., *C.E.R.A.M.I.C.A. (Aragón Muel)*, 1952, lám. XXVII, 2.060-2.063 y 2.067; ALVARO ZAMORA, M.^a I., *op. cit.*, 1976, figs. 89 y 133; PALOMAR LLORENTE, M.^a E., *op. cit.*, 1985b, p. 133, lám. XCVI,1.

⁸ *Ibidem*.

⁹ ALMAGRO, M. y LLUBIÁ, L., *op. cit.*, 1952, lám. XXVIII, fig. LI; ALVARO ZAMORA, M.^a I., *op. cit.*, 1976, p. 176, fig. 130.

¹⁰ ALVARO ZAMORA, M.^a I., *op. cit.*, 1976, p. 154, fig. 75.

¹¹ ALMAGRO, M. y LLUBIÁ, L., *op. cit.*, 1952, lám. XXVI, 2.015 -2.016 y lám. XXX,59.

¹² GALIAY SARAÑANA, J., «Nuevas ideas sobre cerámica aragonesa», *BMPBAZ*, 1934, fig. 2; ALMAGRO, M. y LLUBIÁ, L., *op. cit.*, 1952, lám. II,1.022; lám. XVI, fig. XIII, lám. XIX,11-12; ALVARO ZAMORA, M.^a I., *op. cit.*, 1976, fig. 133; MARTÍNEZ CAVIRO, B., *La loza dorada*, 1983, figs. 206-207.

Vidriado V.M.2. Decoración interior pintada azul claro¹³. Conservación buena, le falta una orejeta.

84.39 *Esp.9 pozo 9* (fig. 1,6). Plato pequeño de fondo cóncavo. Clasificación: Cerámica de Muel del segundo cuarto a fines del siglo XVI. Pasta M.2. Vidriado V.M.2. Decoración interior pintada azul claro¹⁴. Conservación mala.

Conclusiones

En cuanto a formas se observa un predominio de escudillas, cuencos, platos y cazos, todas ellas pertenecientes al servicio de mesa, pudiéndose pensar que el resto de la vajilla sería de otro tipo cerámico al igual que ocurriría con la cerámica de cocina. Las pastas más características para esta etapa y referidas a esta excavación son de color amarillo y los vidriados de color blanco lechoso que cubren bastante bien la superficie del barro.

En cuanto a las decoraciones parece darse un predominio del azul sobre el reflejo, tal vez menos usado por su mayor coste, aunque este fenómeno no se observa de manera generalizada, pues en otras excavaciones y para el momento cronológico por nosotros fijado, se observa un predominio del reflejo sobre el azul¹⁵.

Bibliografía

ALMAGRO, M. y LLUBIA, L.

1952 *C.E.R.A.M.I.C.A. (Aragón-Muel)*, Barcelona.

ALVARO ZAMORA, M.^a I.

1976 *Cerámica aragonesa I*, Col. Aragón, n.º 2, Zaragoza, Ed. Librería General.

BELTRÁN, M., LASHERAS, J. A., PAZ, J.

1984 «Excavaciones de Zaragoza: El teatro romano» *MZB*, n.º 3, pp. 291-193, Zaragoza.

GALIAY SARAÑANA, J.

1934 «Nuevas ideas sobre cerámica aragonesa», *BMPBAZ*, pp. 13-35, Zaragoza.

¹³ ALMAGRO, M. y LLUBIA, L., *op. cit.*, 1952, lám. XXVII, 2.050-2.051 y 2.053; ALVARO ZAMORA, M.^a I., *op. cit.*, 1976, p. 178, fig. 134; PALOMAR LLORENTE, M.^a E., *op. cit.*, 1985b, pp. 177-178, lám. CLIII,5.

¹⁴ ALVARO ZAMORA, M.^a I., *op. cit.*, 1976, p. 129; PALOMAR LLORENTE, M.^a E., *op. cit.*, 1985b, p. 161, lám. CXXXVII,1.

¹⁵ PALOMAR LLORENTE, M.^a E., *op. cit.*, 1985b, p. 192.

MARTÍNEZ CAVIRO, B.

- 1983 *La Loza dorada*. Col. Artes en el Tiempo y del Espacio, n.º 7, Madrid, Ed. Nacional.

PALOMAR LLORENTE, M.ª E.

- 1985a «Cerámica medieval de los siglos XIII-XV en el teatro romano de Zaragoza, *I CAME*, Huesca (en prensa).
- 1985b *Cerámica estannífera de los siglos XIII-XX hallada en la excavación de la Vía Imperial-Camón Aznar de Zaragoza (campaña de 1982)*, tesis de licenciatura (inédita).

VILADES CASTILLO, J. M.ª

- 1985 «Cerámica árabe del teatro romano de Zaragoza», *I CAME*, Huesca (en prensa).

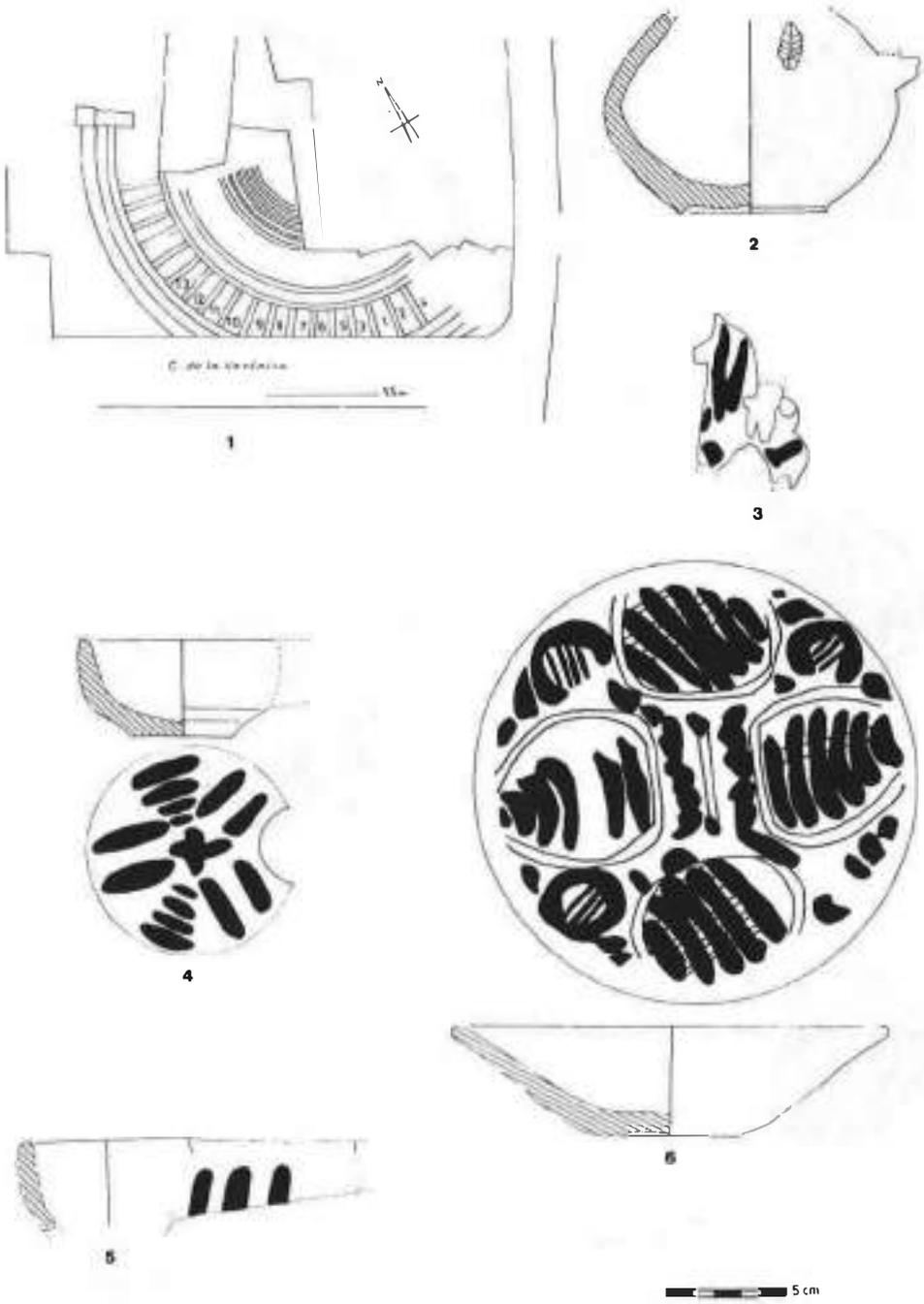


FIG. 1, núm. 2, Decoración estampillada; núms. 3 a 6, Decoración azul.

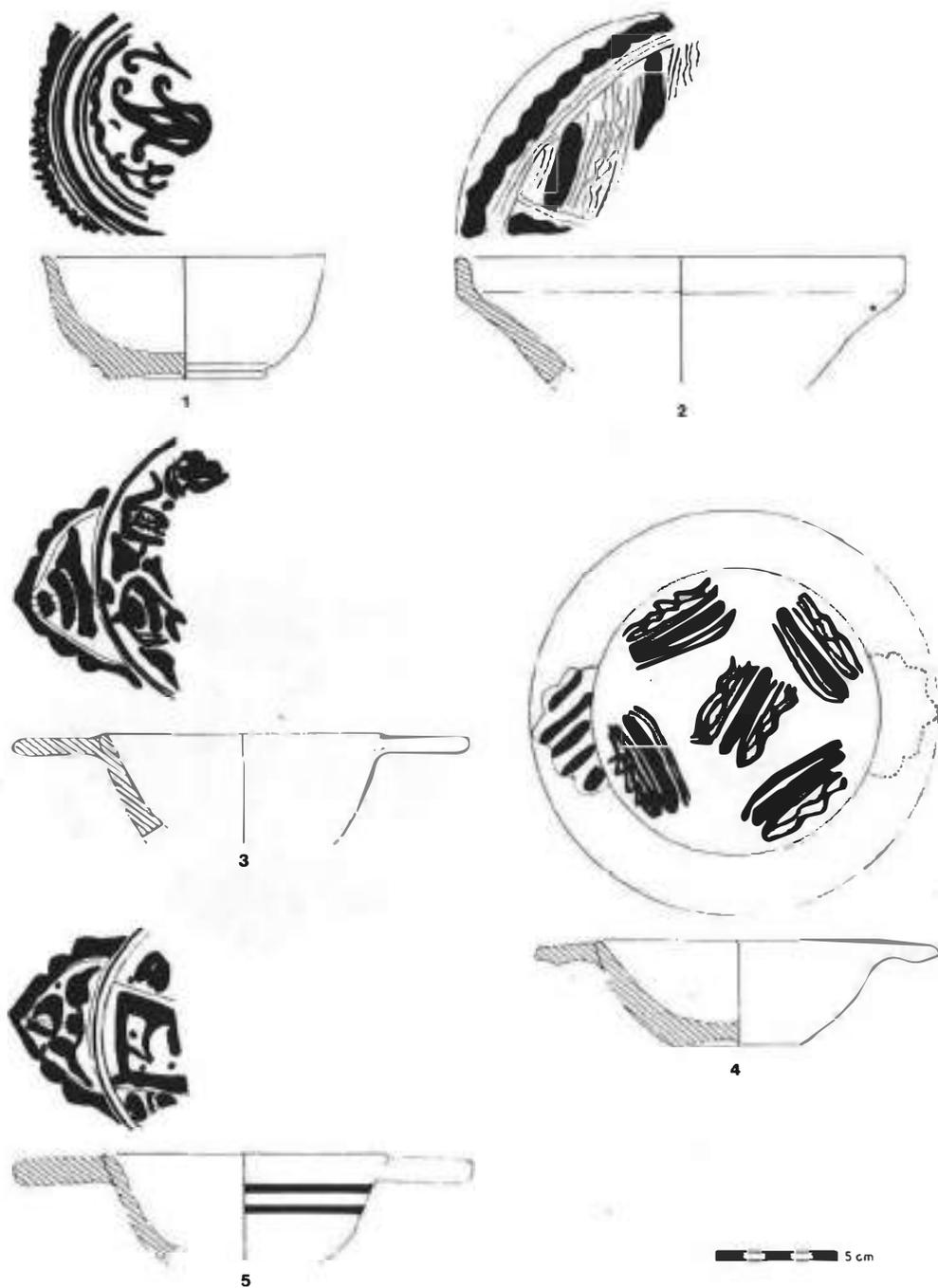


FIG. 2, núms. 1 a 4, Decoración azul; núm. 5, Decoración de reflejo metálico.

Ribera y Callot en el Museo de Zaragoza

Concepción LOMBA SERRANO
Museo de Zaragoza

Justo en un momento en que la revalorización del grabado va cobrando más fuerza en España, es particularmente grato dar a conocer dos magníficas estampas que pasan a engrosar la ya bien nutrida colección del Museo de Zaragoza. Colección en la que se hallan representados no sólo los mejores artistas europeos: Durero, Goltzius, Rembrandt, Goya, etc., sino también las diversas tendencias, tanto técnicas como estilísticas, que han venido desarrollándose desde el siglo XVI¹.

Ribera y Callot, cuya notoriedad es de sobras conocida por todos, se suman así al amplio elenco de artistas que consiguieron elevar el grabado a la categoría de Arte.

Ribera

De José Ribera (1588-1656), cuya obra grabada, realizada en su totalidad durante la etapa napolitana comprendida entre 1620 y 1633, no sobrepasa la treintena de piezas, incluido el *Livre de portraiture recueilly des oeuvres de Iosep de Rivera*², se conserva la obra titulada *El Poeta* (fig. 1). Fechada entre 1620 y 1621³, cuya plancha parece ser que sobreviviría hasta el siglo XIX⁴.

¹ A propósito del tema puede verse Concepción LOMBA, «Catálogo de grabados, en *Obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la R. Academia de NN. y BB.AA. de S. Luis, Zaragoza*, Museo, 1974, pp. 37-167.

² El *Libre de Portraiture recueilly des oeuvres de Ioseph de Ribera*, fue grabado al aguafuerte en París y uno de sus ejemplares se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid.

³ BROWN, J., *Jusepe de Ribera: Prints and Drawings*, Princenton, 1973.

⁴ WOERMAN, Karl, *Jusepe de Ribera*, 1890.

Del mismo grabado se conservan otras estampas en el Rijksmuseum de Amsterdam, British Museum de Londres, Metropolitan Museum of Arts de New York, de la que presentamos una fotografía ⁵ (fig. 2) y en la Graphische Sammlung Albertina de Viena; además de las copias invertidas existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid ⁶, en la de París y en el Gabinetto delle Stampe della Galleria degli Uffizi de Florencia. A ellas hay que añadir las dadas a conocer en 1957 a través de la exposición celebrada en el Oberling College de Ohio ⁷, pertenecientes a colecciones milanesas y parisinas y las del propio Oberling College ⁸. Ejemplares estos últimos a los que, extrañamente, Brown no hace referencia en su Catálogo publicado en 1973, es decir, bastantes años después ⁹.

A todas ellas debe sumarse, pues, la conservada en el Museo de Zaragoza que, al igual que las de Madrid, Florencia y París, fue grabada de forma invertida. Se trata, lógicamente, de un aguafuerte de 155×117 mm, recortado por las líneas de la plancha, sin firmar y cuyo estado de conservación aún con no ser el deseado puede calificarse de bueno.

La figura, con un magnífico y profundo sombreado alrededor de la cara, que contrasta con la limpieza tonal de la roca en la que se apoya, está concebida de forma casi escultórica.

Sombreado ciertamente similar al empleado por Durero en los comienzos de la centuria quinientista y que por las mismas fechas incorporarán otros grabadores italianos como Castiglione por ejemplo, que evidencia el gran débito con la forma de hacer del más puro Renacimiento. Débitos expresados por el propio Ribera en algunas cartas que enviara a Juseppe Martínez, en las que se patentiza no solamente su sólida formación en el arte humanístico sino la admiración que sentía hacia los maestros que lo cultivaron ¹⁰.

⁵ El grabado conservado en el Metropolitan Museum of Arts de Nueva York, cuyo número de inventario se corresponde con la signatura B.XX.83.10, fue realizado sobre un finísimo papel sin marcas de agua y mide 162×126 mm, según se nos informara desde el propio museo.

⁶ En España también la Biblioteca Nacional conserva una copia invertida del mismo tema, de la que ya Elena Páez diera cuenta en su *Repertorio de grabados españoles*, Madrid, Ministerio de Cultura, 198, t. III, p. 17.

⁷ El *Oberling College* de Ohio celebró durante febrero y marzo de 1957 una exposición dedicada a la obra grabada de Ribera, en la que se presentaban diecinueve estampas incluida la de *El Poeta*. Cfr «Exhibition of Painting and Graphics by Jusepe Ribera», *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, XIV (1957), pp. 73-88.

⁸ En la mencionada exposición se citaban otras copias de *El Poeta* que Brown no incluye en su Catálogo. Se trata de las conservadas en las colecciones europeas de G. Archinto y H. Dreux, de Milán y París respectivamente, y las americanas del propio Oberling College y de la colección Charles G. Olne y Fond. Cfr *Exhibition...*, p. 77.

⁹ BROWN, J., *op. cit.*, p. 66.

¹⁰ MARTÍNEZ, Juseppe, *Discursos practicados del nobilísimo arte de la pintura*, Ed. de Vicente Carderera, Madrid, 1866.

En este mismo contexto debe entenderse el tratamiento escultórico aludido, pues no en vano su afición por la escultura de la Antigüedad Clásica se evocará con cierta frecuencia en sus composiciones pictóricas. A este respecto Angulo recuerda que muy a menudo, bajo los ropajes de sus santos, se adivinan actitudes aprendidas de la estatuaria clásica¹¹.

En suma, técnica y compositivamente *El Poeta* de Ribera participará por completo de todas y cada una de las características que el pintor imprimiera a su obra sobre lienzo, sirviéndose para ello de las posibilidades expresivas que podía alcanzar mediante la técnica de la estampación. Con detalles en su composición, como su frontalidad o la ejecución del brazo izquierdo y en su técnica, que lo acercan sobremanera a los que Castiglione emplease para temas similares.

Más interesante, si cabe, resulta la filosofía subyacente al tema ejecutado, en la que se imbrican toda suerte de simbolismos y para la que Stechow propone un origen literario¹², en el que *El Poeta* podría representar la imagen de *Petrarca* sumido en la melancolía que le produjera su inalcanzable amor hacia *Laura*.

Sea o no éste el tema, lo que indudablemente se evidencia es la conexión entre nuestro personaje y la figura de la *Melancolía* grabada por Durero en 1514¹³. Su cabeza apoyada en la mano e inclinada hacia abajo semejan la actitud que la *Melancolía* adopta como tema arquetípico; pero no así la corona de laurel que adorna su cabeza, que muy bien podría definirse como el símbolo distintivo de la imagen del *Poeta*.

Su actitud debe entenderse, pues, como una perfecta conjunción de ambos conceptos: la idea de la *Melancolía* y la imagen del *Poeta*, lo que evidentemente lo convierte en una figura literaria, frecuentemente pintada e interpretada en las representaciones de antiguos filósofos y poetas del siglo XVI, entre las que podrían destacarse un Pitágoras o un Rafael en la Escuela de Atenas, por citar algún ejemplo, y de las que Ribera se servirá, en más de una ocasión, para las interpretaciones que hiciera de sus santos. Quizás amparándose en ello Selma Holo haya propuesto la postura de Heráclito, uno de los personajes que componen la famosa Escuela de Atenas, como modelo para nuestro *Poeta*¹⁴.

¹¹ A propósito del tema puede verse Diego ANGULO, «El descendimiento de Ribera», *AEAr*, 1958 y «Pintura del siglo XVII en España», *Ars Hispaniae*, Madrid, 1958.

¹² STECHOW, Wolfgang, «A note on The Poet by Ribera», *Allen Memorial*, XIV (1957), pp. 67-73.

¹³ Una magnífica reproducción de la *Melancolía* de Durero puede verse en *The complete engravings, etchings and drypoints of Albrecht Dürer*, New York, 1973 (2.ª ed.), p. 167.

¹⁴ Tal propuesta la recoge Brown en su Catálogo de 1973, en una frase que citamos textualmente: «Selma Holo has noted the derivation of the pose from Heraclitus in Raphael's School of Athens». Cfr J. BROWN, *op. cit.*, p. 66.

Una magnífica obra de arte, en suma, en la que tanto técnica como conceptualmente se entremezclan las teorizaciones artísticas y literarias del Cinquecento italiano, que sólo un maestro como Ribera podría lograr refundir de manera tan brillante.

Callot

Justo por las mismas fechas en que Ribera grabara *El Poeta*, otro gran maestro del aguafuerte, Jacques Callot, acabaría la segunda estampa que nos concierne: *El Viejo con bastón* (fig. 3).

Callot (1592-1635), el gran grabador francés que pronto abandonaría su Nancy natal para instalarse en la Corte de los Médicis, se dedicó única y exclusivamente al grabado, con el que ya durante su época alcanzaría un reconocimiento merecidísimo como lo prueban los comentarios vertidos por Baldinucci y Felibien¹⁵, llegando a imprimir trescientas treinta y ocho obras originales, actualmente conservadas entre los principales museos y colecciones particulares europeos¹⁶.

Su reconocida notoriedad está basada en la perfecta conjunción conseguida entre la depuradísima técnica que empleara y el lenguaje manierista en el que se inscriben sus obras¹⁷; obteniendo como resultado ese inmenso placer estético que produce su contemplación, del que en modo alguno queda exento un hermoso discurso crítico que, en ocasiones, produce un cierto distanciamiento al traspasar el umbral del sencillo deleite visual e incidir directamente en nuestras reacciones más cerebrales.

En 1621, después de su época italiana en la Corte de los Médicis, volvería a Nancy, a la que las vicisitudes históricas, incluida la guerra de los Treinta años, habían conseguido variar sustancialmente. Será, pues, justo en este momento cuando, después de materializar algunos de los proyectos de su etapa florentina, grabaría la serie de los *Mendigos*, compuesta por veinticinco estampas, en las que su irónica y culta visión del mundo se traduce en una serena pero absolutamente realista definición de esa clase social tan abundante

¹⁵ Filippo Baldinucci y A. Felibien introdujeron a Callot entre los artistas más relevantes de la época. Vide Filippo BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno*, Firenze, 1681, y A. FELIBIEN, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, Trevoux, 1727.

¹⁶ La obra completa de Callot puede verse en los catálogos de Daniel Howart y Jules Liure. Véase, pues, *Callot's Etching. 338 prints*, Edited by Daniel HOWART., New York, 1974, y Jules LIURE, *Jacques Callot*, Paris, 1924-1927.

¹⁷ Sobre Callot, pueden verse, además de los catálogos ya mencionados de Howart y Liure, las obras de Georges SADOUL, *Jacques Callot, miroir de son temps*, Paris, 1969, y Daniel TERNOIS, *L'art de Jacques Callot*, Paris, 1962.

en su, hasta hace poco tiempo, añorada ciudad natal, en la que apenas quedan restos de su esplendor anterior. A través de ella conseguiría una buena aproximación de este prototipo social, tan precisa y concreta como la que realizara, por los mismos años, de la nobleza europea.

De la serie de los *Mendigos*, conserva el Museo de Zaragoza la única obra que posee del autor, que bajo el título *Viejo con bastón* representa a un hombre en edad avanzada que, de espaldas, tres cuartos y vistiendo una levita andrajosa, se apoya fatigosamente en su bastón.

En la estampa, de 156 por 123 mm, se observa el mismo tratamiento que empleara en toda la serie: superficies amplias, planas e inmaculadas, combinadas con trazos seguros y gruesos, ejecutados para potenciar la enorme expresividad de que está dotada, exenta por completo de toda artificiosidad o teatralidad.

Dos excelentes obras, pues, que aunque grabadas por las mismas fechas, evidencian la sustancial diferencia latente, tanto conceptual como ideológicamente, entre los dos magníficos artistas que las hicieron posibles.



FIG. 1. *El Poeta*, grabado conservado en el Museo de Zaragoza.



FIG. 2. *El Poeta*, grabado conservado en el Metropolitan Museum of Art, de New York (The Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, 1930).



FIG. 3. *Viejo con bastón*, de Jacques Callot.

La platería en el Museo de Zaragoza: las cruces procesionales

María Pilar GARCIA LASHERAS
Museo de Zaragoza

Casi todas las obras de platería que conserva el Museo de Zaragoza* formaban parte de un lote de objetos recogidos durante la guerra civil por el Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Las piezas sufrieron numerosas vicisitudes en sus sucesivos traslados por diferentes depósitos de obras de arte, establecidos por los órganos estatales que asumieron el control del Patrimonio Nacional en estos años. Esto afectó en muchas ocasiones a las propias piezas, que sufrieron importantes deterioros.

Los destrozos ocasionados en el Patrimonio Artístico por la contienda llevó al Gobierno Republicano a la creación de la «Junta del Tesoro Artístico», con amplias facultades, cuya misión fundamental era la incautación de obras de arte, con las que se constituyeron amplios depósitos. Esto motivó la creación de un organismo que, dependiendo del Ministerio de Educación Nacional y de la Jefatura de Bellas Artes, asumiese las distintas entidades oficiales dedicadas a la custodia y conservación del arte. Se denominó Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y se crearon subdirecciones territoriales que comprendían las distintas zonas geográficas, dirigidas cada una de ellas por una Comisaría, que se encargaba de coordinar toda la actividad desarrollada en su demarcación: creación de depósitos de obras de arte, catalogación, etc. En total fueron nueve zonas, una de las cuales era la zona de Levante, con centro en Zaragoza y que llegó a comprender las provincias de Huesca, Zaragoza, Teruel, Lérida, Tarragona, Barcelona, Gerona, Castellón, Valencia y Alicante¹.

La zona de actuación de cada Comisaría era amplia, así en la zona de Levante se recogieron piezas de muy diversas provincias; ejemplo claro de esto

* Fotografías Museo de Zaragoza (J. A. Lasheras C.).

¹ CHAMOSO LAMAS, M., «El Servicio de recuperación y defensa del Patrimonio Artístico Nacional», *BSEE*, 1943, p. 175.

lo tenemos en la pequeña muestra que presentamos, cada una es de una ciudad distinta: Zaragoza, Teruel, Barcelona, Morella, etc.

Una vez incautadas las piezas pasaban a depósitos habilitados para tal efecto; en la zona referida había varios: el de Caspe, el de Nuestra Señora del Carmen en Zaragoza capital, Perelada y Figueras (Gerona), Butsenit (Lérida). La mayoría de las piezas del Museo de Zaragoza estuvieron en alguno de estos depósitos², o en ocasiones pasaron por varios, como es el caso de piezas del de Caspe³, que posteriormente se reunieron en el de la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen de Zaragoza⁴.

Finalizada la guerra civil se promovieron desde el Ministerio de Educación Nacional y organizado por los Servicios de Defensa y Recuperación una serie de exposiciones de los objetos recuperados, una a nivel Nacional y otras regionales. La Exposición Nacional se celebró en el Museo Arqueológico Nacional en el año 1941⁵, en la que se mostraba una importantísima exposición de orfebrería y ropas de culto, importancia todavía no rebasada por la cantidad y calidad de las piezas que se expusieron⁶.

Tras la muestra las obras quedaron a disposición de quien demostrara ser su propietario y comenzó así una devolución de las piezas a sus lugares de origen, si bien quedaron muchas sin reclamar. Ante esto se tomó la determinación de repartirlas entre Museos e Instituciones⁷, ejemplo de esto sería la cruz procesional con punzón de Cervera, que tras la Exposición Nacional pasó al Museo de Zaragoza.

Del mismo modo en Zaragoza se celebró una exposición en el palacio de la Lonja el año 1940, con materiales y objetos de recuperación del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y sobre todo de aquellos reunidos en la zona de Levante, así como de la recuperación de algunos cargamentos que salían a Francia procedentes de Perelada y Figueras (Gerona)⁸.

Esta exposición, al igual que la del Museo Arqueológico de Madrid, estuvo encaminada a una política de devolución de las piezas a aquellas entidades, parroquias, iglesias, etc., acreedoras de su legítima posesión. Muchos

² Hecho constatado por las etiquetas de identificación de las piezas, en las que se hace alusión a su procedencia y junto a ellas se añaden numeraciones correspondientes con las de los inventarios realizados en los referidos depósitos.

³ A.M.Z., Sección: Patrimonio Artístico. Inventario de «Objetos recuperados tras la guerra civil procedentes del Depósito de Caspe, ingresados en enero de 1939».

⁴ A.M.Z., Sección: Patrimonio Artístico. «Acta de entrega de objetos solicitados por el Museo de Zaragoza al depósito de la iglesia del Carmen (Zaragoza)».

⁵ *Exposición de orfebrería y ropas de culto, siglos XV al XIX*, Madrid, 1941.

⁶ CAMPS Y CAZORLA, E., «Una visita a la exposición de orfebrería y ropas de culto», *BSEE*, tomo XIV, 1941, pp. 108-109.

⁷ CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Catálogo de la platería del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1982, p. 14.

⁸ Exposición, Palacio de la Lonja, Zaragoza, «El Noticiero», 1940.

de estos objetos fueron devueltos a sus lugares de origen, pero otros muchos, que no fueron reclamados, pasarían a distribuirse, en el caso de la Exposición de la Lonja de Zaragoza, a parroquias de nueva formación o a aquellas que habían perdido sus ornamentos y mobiliarios durante la contienda, siendo canalizado por el arzobispado de Zaragoza. Otras piezas quedarían depositadas en el Museo de Zaragoza, donde en la actualidad se encuentran, son obras pictóricas, escultóricas y de orfebrería; a este último grupo nos referiremos en nuestro estudio.

La platería conservada en el Museo de Zaragoza está representada por casi una treintena de piezas, de las que conviene aclarar no están completas en su mayoría y en ocasiones son fragmentos muy deteriorados de cruces procesionales. De este lote estudiaremos solamente las cruces procesiones, centrándonos en aquellas piezas mejor conservadas o que pese a su peor conservación tienen una importancia desde el punto de vista artístico.

La colección está integrada por piezas de distinta función, predominando la orfebrería religiosa sobre la civil. En este estudio haremos referencia a las cruces procesionales, lo más destacado del conjunto, tanto por su importancia estilística como por la numérica. El resto de las piezas: incensarios, portapaces, relicarios, varias bandejas, un esenciero, un fragmento de candelero, un cetro..., serán objeto de otro estudio posterior. Con ello pretendemos dar a conocer las piezas de platería que el Museo de Zaragoza conserva en sus colecciones.

Si nos atenemos a la procedencia de las piezas tenemos que señalar su amplia localización, motivo ya explicado cuando nos hemos referido al origen de la colección, es decir, como objetos de recuperación que son pertenecen casi todos ellos a lugares comprendidos dentro del radio de acción de la zona de Levante. De este modo nos encontramos con piezas punzonadas en Zaragoza, Huesca, Teruel, Barbastro, Morella (Castellón), Cervera (Lérida), Barcelona y Valencia.

En lo referente al lugar para que fueron realizadas las cruces, poco podemos apuntar. Los inventarios consultados⁹, realizados por el Servicio de Recuperación, no aportan ningún dato en este sentido; solamente una de ellas ha podido ser identificada¹⁰.

El período cronológico de la colección de cruces va de fines del siglo XIV a comienzos del siglo XVII. Dentro de este amplio abanico nos encontramos con que la representación de cada estilo no es homogénea y así, mientras que del siglo XV hay diez piezas, para el siglo XVI tenemos seis y para el siglo XVII dos.

⁹ A.M.Z., Documentos del Museo de Zaragoza, Sección del Patrimonio Histórico-Artístico.

¹⁰ Se trata de la cruz procesional de Siétamo (Huesca), número de catálogo 15. Y de un fragmento de cruz, posiblemente de Castejón de Sobrarbe (Huesca), número 6 del catálogo.

El primer grupo está formado casi en su totalidad por cruces procesionales o fragmentos de las mismas. Debe destacarse de este período gótico las estructuras florenzadas de las cruces procesionales con medallones cuadrilobulados, cubiertos en su mayor parte con esmaltes translúcidos, rasgo bastante apreciable en toda la Corona de Aragón para el citado período y que en la colección se pone de manifiesto en algunas chapas pertenecientes a los fragmentos más antiguos del lote, fines del siglo XIV comienzos del XV. En la decoración destacan los motivos vegetales naturalistas: hojas de roble, cardo, etcétera, todo ello en repujado y burilado, el primero poco relevado que se hará más acusado a fines del siglo XV, realizados sobre fondos picados; éstos muy característicos, no sólo en este siglo sino también en el siguiente, dan cromatismo a la pieza mediante la alternancia de zonas lisas y otras mates conseguidas por el picado. Completan la decoración —unas veces en repujado, otras en relieve— las escenas que encontramos en cuadrilóbulos, cuadros, etc., en ocasiones llegan a recubrir la cruz en su totalidad, desarrollando verdaderos programas iconográficos. Pero junto a estas decoraciones tenemos las estructuras de las macollas y otros detalles realizados mediante la técnica de fundición. Esto no permite el trabajo de repujado y por eso son superficies lisas. Las formas reproducen las estructuras arquitectónicas del momento, muchas simulan verdaderos cimborrios, con todos los elementos constructivos del gótico. Alguna de las piezas aportan características especiales de los talleres a los que pertenecen —aunque conviene indicar que todas pueden incluirse en la Corona de Aragón—: Cataluña, Aragón, Valencia. De todas ellas quizás sea la de Morella la más sobresaliente.

En el siglo XVI hacen aparición las primeras piezas en que se emplea la ornamentación primero y la tipología después, de carácter renacentista. De las seis presentadas dos estarían dentro de la primera mitad del siglo, y de éstas una mantiene formas anteriores, concretamente la punzonada en Teruel. La estructura en el período renacentista cambia paulatinamente; en la primera mitad del siglo se mantienen las explicadas para la centuria anterior, sólo, la decoración con motivos renacientes: grutescos, candelieris, etc., darán denominación al estilo, por otra parte profusamente decorado, llamado plateresco. Dentro de este grupo incluimos unos fragmentos de cruz procesional punzonada en Valencia. A partir de la segunda mitad de la centuria asistimos a un cambio de formas en las cruces: terminadas en medallones, en los que se disponen relieves fundidos principalmente, representando bustos de corte clásico en numerosas ocasiones. Las macollas pasan a tener formas poligonales o cilíndricas, en las que se abren hornacinas aveneradas para cobijar un apostolado, generalmente de fundición. Dentro de este período, denominado bajo-renacentista, incluimos casi todas las piezas datadas dentro del siglo XVI. Al igual que en el primer grupo la localización de los talleres es múlti-

ple, ahora bien, todas quedan dentro de la Corona de Aragón, aunque más numeroso es el grupo aragonés, los otros serían Valencia, Barcelóna, Cervera (Lérida).

Del siglo XVII sólo tenemos una cruz, que por otra parte va fechada en una inscripción, pertenece al estilo manierista de la primera mitad del siglo. Predomina en este estilo la austeridad, las formas geométricas, ausencia de repujado, subsanado por burilado muy fino para los motivos que decoran los objetos y añadidos de piezas de fundición, como son las costillas, piramidonnes, bolas, tornapuntas, etc. Importancia tiene la nueva tipología de cruz procesional que irrumpe en este período, de brazos rectos, terminados en formas ovaladas cajeadas y macollas en forma de templetes, rematados con frontones partidos y decorados con cartelas; en el cuerpo de estos pequeños edificios se disponen figuras de apóstoles y de santos en fundición. Esta estructura arranca de la cruz procesional creada por Francisco Merino para la catedral sevillana en 1580.

El criterio seguido en la catalogación de las obras es el siguiente: las piezas han sido ordenadas cronológicamente. Seguimos el siguiente esquema: se encabeza por el nombre del objeto, su centro del origen si se conoce y la cronología. Se inicia el tratamiento de la pieza con su ficha técnica: material, estado de conservación, medidas, marcas. Número de Inventario, modo de ingreso y bibliografía. La segunda parte viene dada por una descripción, estudio de las marcas para su adscripción a un centro determinado, tipología e iconografía, para finalizar con el comentario estilístico y cronológico.

Catálogo

1. FRAGMENTO DE CRUZ PROCESIONAL

¿Taller catalán? Fines siglo XIV comienzos del XV.

Dos fragmentos de cruz procesional con chapas grabadas, pertenecientes al cuadrón y árbol de la misma, realizada en plata sobredorada, conserva restos de esmalte translúcido en las placas cinceladas. Mala conservación. 38 cm las dos piezas unidas, 7 cm la placa del Nacimiento y 5 cm las de la Resurrección y del Salvador. Carece de marcas.

N.º Inv.: 82-7-12 y 82-7-13.

Ingresó en el Museo de Zaragoza el 11-8-1939, procedente del depósito de Nuestra Señora del Carmen.

Cruz procesional de estructura central rectangular, brazos terminados en forma flordelisada, todo el perímetro de la cruz decorado con cresterías de hojas trifoliadas formando un calado. Sólo quedan tres de las chapas que re-

cubrirían los brazos de la cruz, dos de ellas «in situ»: la de la Resurrección y la del Salvador, la escena del Nacimiento permanece suelta.

La tipología presentada nos recuerda la estructura de una bellísima pieza de orfebrería como es la cruz procesional de Linares de Mora (Teruel), dataada a fines del siglo XIV comienzos del XV¹¹. Pero la labor de cincelado y esmaltado de las placas está más cercana a la de los talleres catalanes.

Estas cruces presentan verdaderos programas iconográficos, escenas de la Vida y Pasión de Cristo recubren los brazos por el anverso y reverso, ejecutados en esmaltes translúcidos¹². Las escenas siguen un orden establecido. En el anverso encontramos, en el cuadrón generalmente, la Santa Cena, a las que siguen otras relacionadas con la Pasión de Cristo: Oración en el Huerto, Coronación, Resurrección, etc. Y en el reverso escenas de la Vida de la Virgen y de Cristo: Nacimiento, Adoración, etc., así como la figura de Cristo en Majestad.

En los fragmentos estudiados tan sólo podemos hacer referencia a algunas de las placas habitualmente representadas. La figura de Cristo Resucitado se correspondería con el anverso de la cruz y el Cristo en Majestad con el reverso; en esta cara posiblemente se dispondría la Santa Cena, hoy desaparecida, pero a la cual se hace referencia en los inventarios consultados¹³.

Iconográficamente las placas no presentan diferencias notables con otras similares, así la de Cristo resucitado aparece saliendo triunfal del sepulcro en actitud bendicente. Igual disposición tiene el Salvador, «Cristo en Majestad» de la tradición bizantina, en su mano derecha porta el «Spheramundi». (lám. I, 2)¹⁴. Esta iconografía está relacionada en muchas ocasiones con la encontrada en la pintura y miniatura del momento. Concretamente las escenas aludidas tienen una influencia clara de la pintura catalana de la segunda mitad del siglo XIV, en la que el estilo de los Serra y su escuela, así como posteriormente Borrassá, está presente. Fruto de esta influencia son los rasgos físicos de los rostros, éstos tienen una forma típica: anchos en la parte superior y acabados casi en punta en la parte inferior, todavía más acusado por la barba aguzada y dividida en dos partes; los ojos son grandes y expresivos y sobre la frente suele caer un pequeño mechón de pelo, rasgo que encontramos ya des-

¹¹ Sobre la cruz de Linares de Mora (Teruel) ver: BERTAUX, E., *Exposición retrospectiva de Arte, 1908*, Zaragoza, 1908, pp. 291-292; BETI BONFILL, M., *Las cruces gemelas de San Mateo y Linares de Mora*, Castellón, 1927, pp. 14-19; ESTERAS, C., *Orfebrería en Teruel y su provincia*, t. II, pp. 92-94.

¹² La técnica del esmalte translúcido consiste en aplicar, sobre relieves y grabados realizados previamente sobre plancha de metal: plata, oro, etc., el esmalte sobre los puntos a colorear y luego al cocerlo forma una película finísima transparente, cuya tinta uniforme es modelada por las ligeras sombras de relieve. Esta técnica constituye la policromía de la orfebrería.

¹³ A.M.Z., Sección de Patrimonio Histórico-Artístico, «Inventario sobre el cargamento del Wagón 14.800, llegado a Zaragoza con objetos robados y recuperados».

¹⁴ Sobre la cruz de Lanzuela ver ESTERAS, C., *op. cit.*, pp. 97-98.

de la pintura de Ferrer Bassá hasta Borrassá, pasando por los mencionados Serra. Predominio de la línea ondulada en los plegados de los ropajes y cabellos y pervivencias de rasgos bizantinos, ejemplo claro en el Salvador por su disposición frontal y mayestática.

El dibujo, muy acusado, no era lo predominante en la pintura de estilo italo-gótico, pero aquí se debe a una razón técnica. El dibujo ejecutado sobre el metal a buril se hacía particularmente acusado en los detalles, porque algunos de estos surcos preparaban la delimitación de las capas de esmalte.

Característica frecuente en esmaltes catalanes es poner de fondo a las representaciones una retícula incisa de rombos con un punto central en cada campo, cosa que encontraremos en las placas estudiadas, así como en otras de distintas cruces procesionales, como son las de Lanzuela y El Pobo (Tuel) ¹⁵ y otras catalanas.

El cromatismo de los esmaltes se ha perdido casi en su totalidad, sólo encontramos algún resto de color rojo en el nimbo crucífero y banderola y verde en la túnica, en las escenas del Salvador y Cristo Resucitado, por el contrario, no queda nada en la placa de la Natividad.

Podemos concluir diciendo que los fragmentos presentados, cronológicamente podían llevarse a fines del siglo XIV o comienzos del siglo siguiente, perteneciente posiblemente a un taller catalán por el estilo de los esmaltes, si bien la estructura crucífera también tiene relación con lo levantino; de todos modos hay que pensar que las influencias de estas zonas sería muy frecuente por la continua relación mantenida por los talleres catalán-levantino-aragonés.

2. CRUZ PROCESIONAL

Morella, primer cuarto del siglo XV

Plata sobredorada sobre alma de madera, la imagen de la Virgen en su color. Presenta roturas en algunas de las chapas, con pérdida acusada del dorado. Tiene 64,5 cm de altura, 41 x 25 cm del árbol, 8 cm el crucificado y 10 cm la Virgen, 4 x 4 cm el cuadrón y 3,5 x 3,5 cm los medallones de los brazos. Marcas en todas las terminaciones de los trazos en el anverso y el reverso, al pie del cañón y en el canto de la pieza que recibe la cruz, MOR en rasgos góticos mayúsculos; algunas de ellas están muy deterioradas, dificultando su lectura. Punzón de la localidad de Morella.

N.º Inv.: 82-7-38.

Ingresó en 1939.

Cruz latina de brazos interrumpidos por medallones cuadrilobulados antes de la terminación, flordelisada. La decoración a buril está formada por

¹⁵ ESTERAS, C., *op. cit.*, t. II, p. 95, núm. 7 del catálogo.

hojas largas espinosas de cardo; crestería fundida de hojas de encina rodean la cruz y flanquean el cuadrón. Crucificado en relieve fundido, con paño de pureza hasta las rodillas. Los medallones del anverso representan: superior el Pelicano alimentando a sus crías, inferior un ángel portador de filacteria (san Mateo); en los brazos: el símbolo de san Marcos (león con filacteria), san Juan de medio cuerpo con fondo de árboles. En el reverso: superior el águila con las alas explayadas (san Juan), en el inferior Adán saliendo del sepulcro; en los brazos María de medio cuerpo sobre fondo de árboles (lám. I, 1) y el toro (san Lucas). En este mismo lado se dispone la Virgen Inmaculada en relieve fundido (lám. III, 4). El cuadrón en ambos lados lleva burilada una cruz griega. La manzana o macolla de forma aplastada se decora con formas gallonadas y romboidales, albergan flores de cuatro pétalos repujados. El cañón exagonal con cresterías en las aristas y decoraciones grabadas en la superficie y fondo punteado, los motivos son gabletes rematados por hojas de encina. Todos los fondos de la cruz van picados con circuitos.

Las marcas se corresponden con la localidad de Morella, sólo presenta una variante: la sílaba MOR en caracteres góticos mayúsculos, la primera letra presenta el perfil casi cerrado por completo (lám. IX, 12). Punzón poco abundante, o por lo menos se ha recogido en pocas ocasiones, lo tiene una cruz del Museo Arqueológico Nacional y precisamente se dispone en los mismos lugares que la presentada¹⁶. La importancia desarrollada por este centro durante la baja Edad Media permite una evolución del punzón muy importante desde el punto de vista cronológico¹⁷. Pero volviendo a la marca de la cruz presentada podemos apuntar una cronología de comienzos del siglo XV, como mucho del primer cuarto del siglo.

Tipológicamente no ofrece grandes particularidades, la forma de los brazos, terminaciones flordelisadas, medallones tetralobulados, así como la crestería, son comunes en la Corona de Aragón desde fines del siglo XIV. El nudo, de forma esférica con decoración repujada de flores inscritas dentro de rombos y círculos, éstos de mayor tamaño, es obra posterior, de mediados del siglo XVI.

Hay una jerarquización en la disposición de la iconografía en las cruces procesionales, cada escena de los tetralóbulos, imágenes, etc., ocupan un lugar determinado. De este modo en el anverso además de la imagen de Cristo crucificado debían colocarse el pelicano en la parte superior, la Virgen en el

¹⁶ CRUZ VALDOVINOS, J. M., *op. cit.*, p. 44.

¹⁷ Sobre la evolución del punzón de Morella ver: MILIÁN BOIX, M.; «Exposición morellana de arte», *Bol. de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1932, p. 148; *El punzón de orfebrería de Morella (1320-1910)*, Homenaje a Martínez Fernández, archivero, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1968, pp. 351-399; ESTERAS, C., *op. cit.*, t. II, pp. 81-82.

derecho, san Juan, en señal de dolor, en el izquierdo y Adán resucitando en el inferior, y en el reverso las figuras de los cuatro evangelistas con sus símbolos. Pero muchas veces el orfebre las colocó de cualquier manera o se han cambiado en las modificaciones introducidas en algunas piezas por las sucesivas restauraciones; en este caso podríamos incluir la morellana, en la que las placas de los brazos se hallan intercambiadas y algunas invertidas, ejemplo claro del León y del Toro, símbolos de san Marcos y san Lucas respectivamente.

Está claro que el programa iconológico implícito en el anverso con la figura del Crucificado es el de redención, completado por la escena del Pelicano alimentando a sus crías, ambas tienen similitud de significación, pues suponen un sacrificio para la salvación. La actividad redentora de Cristo la encontramos también en la imagen de Adán saliendo del sepulcro; según la lectura iconológica de esta escena, la sangre de Cristo que cae al pie de la cruz sería la fuente de resurrección de Adán, símbolo de todos los hombres. A ambos lados deberían disponerse las imágenes de la Virgen y san Juan apenados por la muerte de Cristo¹⁸. En el reverso quedaría el mensaje de Salvación llevado por los Apóstoles, aquí sería el Tetramorfos quien ocupara cada una de las cuatro medallas, generalmente se representan con su símbolo, portando en ocasiones la filacteria con sus nombres. Mediadora de este mensaje sería la Virgen, en este caso una Inmaculada, posterior a la cruz, primera mitad del siglo XVII.

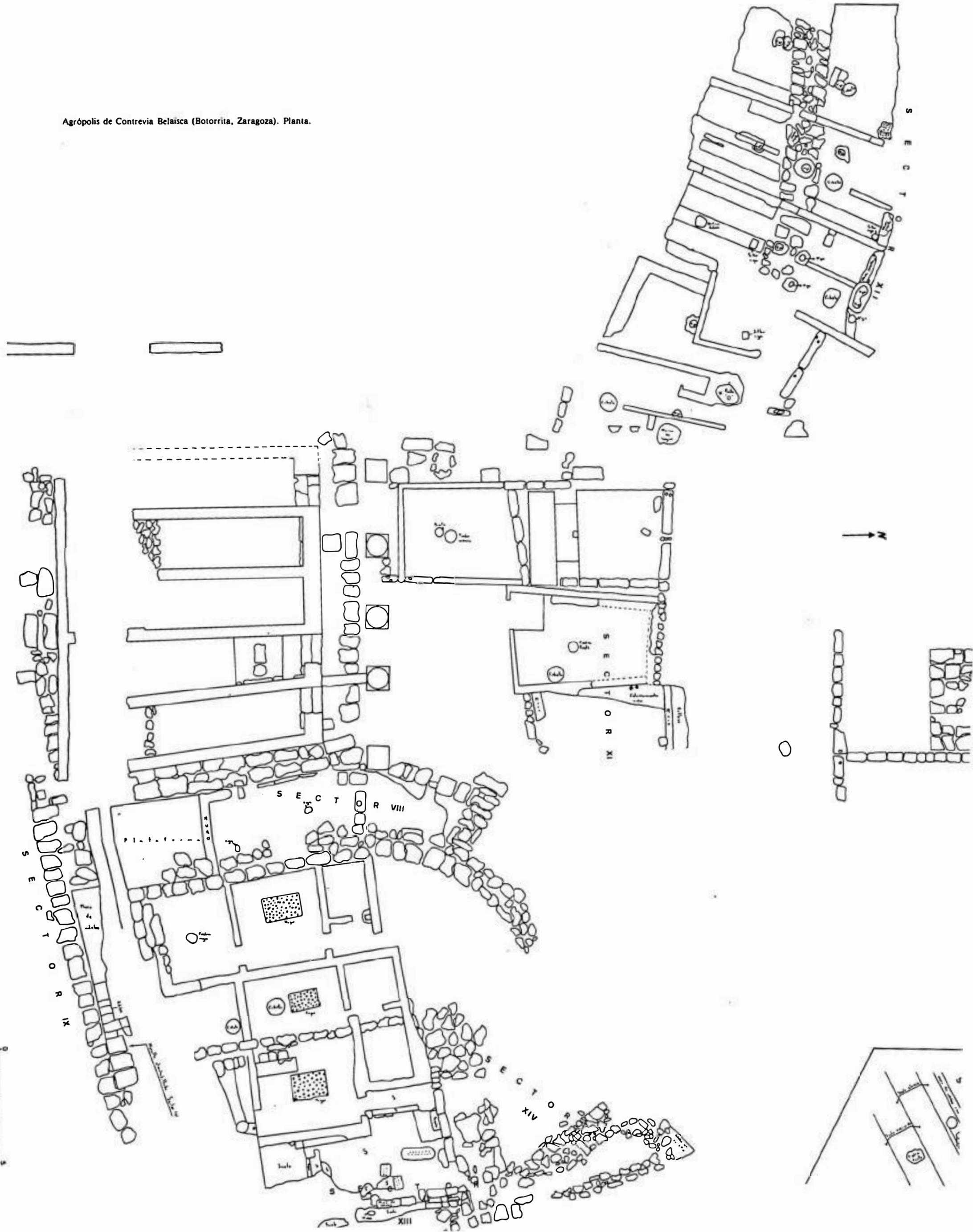
La iconografía desarrollada en la figura de Cristo (lám. II,3) y la de la Virgen y la de san Juan, de las medallas, lleva a explicar alguna característica muy peculiar del taller morellano y que en ocasiones encontraremos en zonas limítrofes: Cataluña y Valencia. La primera con las siguientes características: Cristo muerto de tres clavos, cabellera partida que cae sobre los hombros, pecho y espalda; sienes ceñidas por una corona retorcida a manera de cordón; paño cruzado por delante y replegado, recogido a su derecha; brazos y piernas rígidos, manos algo desproporcionadas, etc., es el Cristo que encontramos desde el último tercio del siglo XIV en esta zona. En cuanto a las figuras aludidas de san Juan y la Virgen, como peculiaridad debemos destacar su disposición entre dos árboles copudos (encina), este rasgo es morellano y no aparece en lo catalán ni en lo valenciano.

La decoración, realizada a buril formando hojas de cardo, es muy común en estas cruces morellanas del periodo estudiado.

La cruz procede del centro de Morella, que por su situación estratégica, encrucijada de Aragón y Cataluña, adquirió en la Baja Edad Media —siglos

¹⁸ TORMO, E., «Orfebrería valenciana de fines del siglo XIV: Las cruces de Játiva y Onteniente», *BSEE*, 1920, t. XXVIII, p. 195.

Agrópolis de Contrevia Belaisca (Botorrita, Zaragoza). Planta.



XIV-XV— una preponderancia socio-económica, política, religiosa y artística de primera categoría. Se erigió en capital del Maestrazgo y va a dar una importante dinastía de orfebres, los Santalínea¹⁹, de gran importancia. El centro de Morella y de San Mateo, actualmente en la provincia de Castellón, tendrán una personalidad acusadísima.

Es muy abundante la producción del taller morellano, estableciéndose varias etapas en la producción²⁰. La estudiada estaría dentro del primer cuarto del siglo XV, puede relacionarse con la ya mencionada del Museo Arqueológico Nacional, así como con la cruz mayor de Cinctores y Ares del Maestre; esta última presenta tipos iconológicos similares a las del Museo de Zaragoza, así como los motivos decorativos de burilados en las caras con hojas de cardo estilizadas, de labor incisa²¹. Otra cruz muy parecida a la presentada es la cruz de El Pobo (Teruel)²², con la salvedad de que ésta tiene en vez de hojas de cardo, hojas de roble en los brazos.

Por los elementos explicados podemos incluirla en el período gótico de fines del siglo XIV a primer cuarto del siglo XV, cuando empieza a destacar el estilo gótico internacional, rasgos que podemos apreciar en las representaciones de las medallas de la Virgen y de san Juan, donde se pone de manifiesto la influencia de la pintura del momento, sobre todo en determinadas actitudes y vestimentas.

3. CRUZ PROCESIONAL

Taller aragonés. Primera mitad del siglo XV.

Plata sobredorada, muy mala conservación, las chapas han sido clavadas en una estructura de madera posterior; ha perdido las medallas de los cuadrilóbulos, así como el cuadrón del reverso y la figura del mismo lugar. Carece de macolla, así como de marcas. Mide 55 cm de altura, 12,5 cm la imagen del Crucificado.

N.º Inv.: 82-7-2.

Ingresada en 1939 en el Museo de Zaragoza procedente del depósito de la iglesia del Carmen de Zaragoza, anteriormente había estado en el de Caspe.

Cruz latina de brazos interrumpidos por medallones cuadrilobulados y rematada por flordelises. Decoración a buril, hojas de roble; rodea la cruz cestería fundida a base de fronda, lo mismo que los ángulos del cuadrón. En

¹⁹ BETI BONFILL, M., *Arte medieval, los Santalínea, orfebres de Morella*, Soc. Castellonense de Cultura, Castellón, 1928.

²⁰ MILIÁN BOIX, M., «Exposición morellana de arte», *B.S. Cast. Cultura*, 1930, pp. 41, 46, 48; pp. 232-234, y p. 346.

²¹ Idem., pp. 239-240.

²² ESTERAS, C., *op. cit.*, t. II, 95, número 7 del catálogo, figs. 9-12.

éste se representa la figura del Padre Eterno sentado sobre el trono en actitud bendiciente, lleva en una de sus manos el símbolo del mundo coronado por una cruz y banderola, el fondo decorado con formas escamadas, todo ello a buril. El crucificado, figura fundida de bulto redondo, agonizante, de tres clavos, coronado con nimbo; se cubre con paño de pureza corto.

Pese a la ausencia de marcas que nos remitan a un taller, nos encontramos con algunas peculiaridades en la decoración: relieve muy poco acusado y de fondo punteado, el motivo de hojas lobuladas identificadas como de roble, tema ornamental utilizado en Aragón desde principios del siglo XV, también podemos encontrarlo en el taller morellano de los Santalínea como tema usual.

Tipológicamente no presenta diferencias estructurales con la anterior, cruz latina flordelisada y con medallones tetralobulados que se han perdido, posiblemente en esmaltes translúcidos, muy comunes en este tipo de cruces procesionales de la primera mitad del siglo XV en Aragón, con centros en Daroca y también en Morella.

Destaca el crucificado, cuyo rostro no refleja su agonía sino más bien una actitud serena. Contrasta la geometrización del tórax, con una mayor naturalidad de las piernas y del paño de pureza, con finos plegados centrales, que se recogen en el lado derecho. Coronado con nimbo crucífero, tiene rasgos arcaizantes.

Cronológicamente puede incluirse en la primera mitad del siglo XV, perteneciente al estilo gótico y salida posiblemente de talleres aragoneses, ¿Daroca?, con algunas influencias morellanas.

4. PLACA DE CRUZ PROCESIONAL

¿Taller aragonés? Primera mitad del siglo XV.

Plata en su color, sólo queda este fragmento y además está quemado. Mide 23 cm de largo, perteneciente al árbol inferior. Carece de marcas.

N.º Inv.: 82-7-12 (Junto con otros fragmentos de cruces procesionales).

Ingresó el 11-8-1939.

Brazo recto interrumpido por un medallón cuadrifolio, terminación flordelisada. El interior decorado con repujado muy acusado a base de motivos vegetales sobre un fondo cubierto con grueso picado, va rodeada de cresterías fundidas, cardinas; el medallón lleva grabado a buril un ángel portador de fi-lacteria con la leyenda «MATUN» (Mateo), en rasgos góticos mayúsculos.

Pertenece a una cruz procesional gótica cuya tipología hemos definido en las anteriores. Posiblemente el tetramorfos iría cubierto por esmalte translúcido. Iconográficamente puede llevarnos a las representaciones pictóricas del gótico internacional, primera mitad del siglo XV.

5. VASTAGO EXAGONAL. ¿CRUZ PROCESIONAL?

Taller aragonés. Segunda mitad del siglo XV.

Plata sobredorada. Mal estado de conservación. Mide 24 cm de altura. Carece de marcas, aunque presenta rasgos de burilada en una de las facetas de la base del cimborrio.

N.º Inv.: 82-7-6.

Procedente de Caspe, pasó al depósito de la iglesia del Carmen de Zaragoza para, por último, ingresar en el Museo en 1939.

Linterna gótica exagonal formada por ventanas de tracería flamígera, rematada por gabletes y reforzada por contrafuertes; en la parte baja corre un balconcillo de tracerías caladas. En la zona inferior del vástago quedan fragmentos de chapas repujadas con motivos florales, que contrasta con el resto de la estructura, toda ella en fundición.

Carece de marcas pero puede incluirse dentro del taller aragonés de la segunda mitad del siglo XV, de estilo gótico, donde encontramos un predominio de las formas constructivas aplicadas a obras de orfebrería. Trabajo esmerado en la proporción, con ausencia de trabajos decorativos en repujado debido a la técnica predominante: la fundición, que no da opción a esa forma de decoración. También tiene cabida en alguna zona el punteado, proporcionando cierto contraste y cromatismo al conjunto, animado asimismo por las tracerías caladas de los ventanales.

6. CRUZ PROCESIONAL

Zaragoza. Último cuarto del siglo XV.

Plata sobredorada sobre alma de madera. Incompleta, sólo conservamos el enchufe, la macolla y el árbol inferior y de éste la placa del reverso. Mide 65 cm de altura. Lleva el punzón CES, de Zaragoza, de rasgos góticos mayúsculos, con la característica de que la «S» es siniestra, le precede un león pasante en posición vertical, todo ello inscrito en un rectángulo. Esta marca aparece en numerosos lugares, hasta cinco veces, pero siempre la misma variante.

N.º Inv.: 82-7-3

Ingresó el 11-8-1939, procedente del depósito de la iglesia del Carmen de Zaragoza, después de haberse recogido allí procedente de Ginebra.

ARCO GARAY, Ricardo del, «La orfebrería antigua en Aragón», *Museum*, vol. VII, 1927, p. 234; *Catálogo monumental de la provincia de Huesca*, Madrid, 1942, tomo I, pp. 273-274; t. 11, fig. 680.

Aunque sólo disponemos de una parte de la cruz (lám. IV,5), haremos una descripción completa ateniéndonos a la fotografía publicada por Ricardo del Arco en el *Catálogo monumental de Huesca*²³.

Cruz latina de brazos interrumpidos por medallones cuadrilobulados y remates florenzados, estos últimos decorados en relieve abultado con motivos florales de tres tallos, que expanden en cada uno del trifolio dichos motivos, sobre fondo recubierto con un picado muy espeso. La cruz circundada por cresterías fundidas. Los cuadrilóbulos llevan figuras en relieve, Tetramorfos, sólo nos ha quedado el del reverso, ángel con filacteria desarrollada con el nombre de «LUCAS». En este mismo lado la figura en relieve del Salvador y en el anverso iría el Crucificado coronado por un doselete calado. La macolla, exagonal, es una construcción ojival de dos cuerpos, con ventanas geminadas, botareles y pináculos coronados con cresterías. Acaban estos pisos en un balcón corrido decorado con cresterías fundidas. En la base de la macolla, cada lado del exágono cubierto con una chapa de plata en su color, recortada a modo de cardina: El enchufe de sección exagonal tiene burilada con motivos diferentes cada una de sus caras.

La marca «CES» (lám. IX,13), con la «S» siniestra precedida por el león, la encontramos desde mitad del siglo XV y se prolonga hasta la segunda mitad del siglo XVI, 1560²⁴, pero dentro de este amplio período podemos establecer alguna clasificación atendiendo a la mayor o menor claridad con que se representan los rasgos góticos mayúsculos²⁵. El punzón que estamos viendo pertenece al período comprendido entre 1470 y 1500, atendiendo también al estilo presentado por la pieza.

Además de la marca topográfica estudiada, cuyo significado abreviado es el topónimo latino «Caesaraugusta» (Zaragoza), lleva también la morfológica, representada aquí por el león, alegoría y símbolo tomado del escudo de la ciudad de Zaragoza. También merece destacarse la presencia, repetida en numerosos lugares lisos de la cruz —como laterales de los botareles y arbotantes de la macolla— de la burilada, trazo o rasgo que hace el marcador del punzón en la pieza mediante un buril, para comprobar la legitimidad —ley— de la plata; puede presentar variantes, en nuestro caso es una línea en zig-zag.

Tipológicamente la estructura es muy común en el período gótico de la segunda mitad del siglo XV, a la típica forma florenzada de la cruz de la prime-

²³ Es muy posible que este fragmento perteneciese a la cruz procesional de la iglesia parroquial de Castejón de Sobrarbe (Huesca).

²⁴ Sobre la evolución del punzón zaragozano puede verse: ESTEBAN LORENTE, J. Frco., «La custodia procesional de la Seo de Zaragoza y el punzón de la platería zaragozana en el siglo XVI», *Cuadernos de Investigación*, Logroño, I, 1, 1975, pp. 131-138; *La platería zaragozana en los siglos XVII y XVIII*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1981, t. II, pp. 10-14.

²⁵ ESTERAS, C., *ob. cit.*, t. II, pp. 77-78.

ra mitad del siglo, se añade la macolla en forma de cimborrio gótico tan común en el momento y que seguirá perviviendo en la primera mitad del siglo XVI con las variantes decorativas propias del estilo plateresco. Aquí se mantienen lo que serían las estructuras constructivas del gótico, copiadas fielmente en la macolla.

En cuanto a la decoración de relevado hemos dado un paso adelante con respecto a la primera mitad del siglo XV, éste se hace más acusado y más naturalista, en los tetralóbulos no hay escenas grabadas a las que posteriormente se les haya aplicado esmalte sino que se han sustituido por figuras en relieve.

La cruz tiene una similitud clara con algunas cruces, por ejemplo, con la de la iglesia parroquial de San Martín de Buil (Huesca)²⁶.

La iconografía no tiene ninguna particularidad a lo ya apuntado para la primera mitad del siglo XV.

La platería zaragozana en la segunda mitad del siglo XV presentará una evolución dentro del estilo gótico, si bien —como hemos señalado, la tipología de la cruz se mantiene— novedades apreciables en las manzanas, ahora destaca su carácter arquitectónico, a reducida escala reproducen los elementos propios del contrarresto de los empujes, del abovedamiento gótico, los soportes, las ventanas con sus arcos y tracerías y componentes ornamentales: chapiteles, pináculos, gabletes, gárgolas... La evolución es paralela a la que se observa en la arquitectura gótica. Y en lo referente a la decoración del árbol, podemos destacar un mayor relevado, así como una mayor prolijidad.

Por estilo y por la evolución apuntada del punzón, puede datarse a fines del último cuarto del siglo XV, perteneciente al taller zaragozano. En cuanto al lugar para que fuera realizada, posiblemente sería la iglesia parroquial de Castejón de Sobrarbe (Huesca).

7. CRUZ PROCESIONAL

Taller aragonés. Fines del siglo XV o comienzos del XVI

Plata sobredorada, sólo conservamos el enchufe y la macolla y presenta deterioros acusados. Mide 44 cm de altura. Carece de marcas.

Entró en el Museo el año 1939.

Macolla de sección octogonal, los lados van separados por contrafuertes, los lados más grandes van decorados con la figura de la Virgen sedente, con niño y coronada como reina; en los más pequeños se disponen vírgenes con niños bajo gabletes. La manzana se corona con un edificio rematado por ábsides en los lados más cortos. La base de la misma lleva adosada hojas de car-

²⁶ ARCO, Ricardo del, *Catálogo monumental de la provincia de Huesca*, t. I, pp. 280-281, t. II, figs. 702-703.

dinas caladas, en plata de su color. El enchufe, de sección exagonal, con decoraciones a buril de gabletes y vegetales.

Estilísticamente podríamos llevarla a fines del siglo XV comienzos del XVI, procedente de un taller aragonés. Ha sufrido reformas, como es el caso de las coronas que cobijan a las vírgenes de los lados más grandes, posiblemente del siglo XVII e incluso las figurillas de las vírgenes es posible que sean posteriores a la estructura de la cruz.

8. FRAGMENTOS DE CRUZ PROCESIONAL

Valencia. Fines del siglo XV.

Siete chapas en plata sobredorada es todo lo que queda de la cruz, correspondientes con el árbol de la cruz (anverso) y un brazo de la misma. La conservación es muy mala, faltan los medallones de los cuadrilóbulos, así como un relieve de los que se superpondrán a las terminaciones. Tiene punzón de Valencia localizado en tres lugares, consiste en las sílabas «VALEN» en caracteres góticos mayúsculos submontadas por una corona.

N.º Inv.: 82-7-12.

Ingresó el 11-8-1839, procedente del depósito de la iglesia del Carmen.

Cruz latina de brazos rectos con terminaciones flordelisadas, precedidas de medallones trifoliados. La superficie se cubre con motivos vegetales simétricos relevados. Todo el fondo con picado de circuitos. Cresterías fundidas de cardina recorren todo el perfil. Superpuestos a la terminación flordelisada se disponen relieves, sólo conservamos los del árbol: ángel arrodillado que portaría los símbolos de la Pasión, Adán saliendo del sepulcro.

El punzón se repite en diversos lugares de la flor de lis. Se trata de una marca topográfica y morfológica a la vez, porque además de señalar el topónimo, también lleva el símbolo de la ciudad: una corona de cinco puntas; ésta submonta la inscripción en mayúsculas góticas en las que las dos últimas letras van fundidas, sobre la «V» y la «N» se coloca un punto, característica de este punzón (lám. IX,14), cronológicamente puede corresponder a fines del siglo XV.

Los fragmentos se corresponderían con una tipología de cruz procesional caracterizada por los siguientes rasgos: cruz latina interrumpida por medallones tetralobulados y terminaciones flordelisadas, sobre las que se colocan figuras superpuestas, en relieve muy acusado. En el anverso, parte superior, el ángel del dolor con los instrumentos de la Pasión; a la derecha la Virgen y a la izquierda san Juan; en la inferior iría Adán saliendo del sepulcro. En el reverso los símbolos de los cuatro Evangelistas. Y en las medallas se dispondrían esmaltes translúcidos. Algunos de los elementos mencionados todavía se conservan en los fragmentos presentados.

La decoración de los brazos, típica en estas cruces, está formada por fronda —estilizadas hojas de vid— que parte de un tallo movido a ritmo de roleo, trifucado en el campo de las lises. El trabajo se realiza mediante un repujado que resalta ostensiblemente las protuberancias lumbares de las hojitas. El fondo se matiza con un picado de circulitos, típico de regiones levantinas y catalanas²⁷.

Este tipo de cruz se desarrollará en la región valenciana desde fines del siglo XIV y seguirá durante todo el siglo XV hasta finales del mismo, época en que podemos fechar la del Museo de Zaragoza.

Estilísticamente destacaríamos cierta torpeza y rudeza en el relevado de las figurillas terminales de los brazos, aunque no faltos de espontaneidad.

9. CRUZ PROCESIONAL

Teruel. Primer cuarto del siglo XVI.

Plata sobredorada sobre alma de madera. Sólo conservamos el astil y la macolla de la cruz, presentan acusados deterioros, los tres pisos de la macolla están sueltos y abollados por numerosos lugares, ha perdido alguna figurilla y contrafuertes. Mide 42 cm de altura. Punzón de Teruel en el borde del cuerpo superior.

N.º Inv.: 82-7-4.

Ingresó el 11-8-1939, procedente del depósito del Carmen.

Macolla de estructura exagonal, tres pisos superpuestos en tamaño decreciente. En los dos superiores se abren ventanas de tracerías góticas caladas, el cuerpo superior coronado por cabecitas de angelotes. En el inferior se abren hornacinas de medio punto que alojan figurillas de santos submontados por arcos conopiales calados. La base de la macolla cubierta con motivos vegetales de burilado muy fino, todo ello sobre fondo picado de circulitos muy compactos. El enchufe exagonal liso, sólo los ángulos llevan un sogueado.

La marca combina el tipo topográfico y el morfológico, el punzón de impronta muy precisa se dispone dentro de un cuadrilátero de doble línea, donde se representa un toro de perfil izquierdo, en posición andante, con una estrella de cinco puntas sobre su testa. Se completa con el nombre de la ciudad «TERUEL» en caracteres góticos minúsculos, dispuestas las tres primeras letras sobre el lomo del becerro, y las restantes descienden paralelas al rabo del animal, la sílaba «L» frustra (lám. IX,15). El toro es el símbolo de la ciudad

²⁷ Estas decoraciones de los brazos las encontramos en cruces levantinas y catalanas, entre las primeras destaca la cruz de Tortajada, punzonada en Valencia; ESTERAS, C., *op. cit.*, p. 96, t. II. Entre las segundas dos cruces de la segunda mitad del siglo XV, la de Valdeconejos (Teruel), punzonada en Barcelona, *op. cit.*, p. 98, t. II, y la de Caudé (Teruel), *op. cit.*, p. 96, t. II.

de Teruel. Este punzón tiene una duración de 1450 a 1549²⁸, pero puede matizarse la cronología atendiendo al estilo; es una macolla gótica donde la estructura ha evolucionado, las hornacinas son de medio punto y van coronadas por arcos conopiales, éstas no son formas constructivas sino más bien decorativas, lo que nos hace situarla en un período avanzado, primer cuarto del siglo XVI; otra característica es la aparición de cabecitas de ángeles fundidas. Estas figuritas, así como el apostolado de la macolla, son muy toscas, sobre todo estas últimas, realizadas en un metal no noble que no permite la claridad de modelado, resultando volúmenes mal definidos. Algunos de los apóstoles se identifican por sus símbolos, son: san Andrés, san Pablo, san Juan...

Hay una búsqueda de contrastes en los motivos ornamentales al matizar los fondos con un picado de circuitos muy compactos —como ocurre en la base de la macolla— característica propia de la orfebrería turolense a partir de la segunda mitad del siglo XV²⁹.

En conjunto la factura no es buena; características destacables serían su tosca ejecución en algunos de los detalles ya señalados.

10. FRAGMENTOS DE CRUZ PROCESIONAL

Valencia. Primer tercio del siglo XVI.

Cruz procesional de plata sobredorada, terminación estrellada, en el centro de la cual se dispone una medalla cuadrifolia, sólo conservamos dos chapas: la del árbol inferior y una de los brazos. Mide 32 cm el árbol inferior y 25 cm el brazo. Lleva el punzón en ambas chapas, se trata de la marca de la ciudad de Valencia: corona de cinco puntas submontando la palabra «VALEN», la «AL» y la «EN» fundidas, lectura muy dificultosa.

N.º Inv.: 82-7-12.

Ingresó en el Museo en 1939.

Brazos rectos con decoraciones vegetales acorazonadas y cartuchos en el árbol inferior y sólo vegetales en el brazo, todo ello sobre fondo punteado. Los medallones llevan figuras de abultado relieve, la del árbol es un ángel portador de filacteria; en el del brazo una cabeza de querubín. El perfil de los brazos se decora con jarrones y volutas de fundición.

El punzón presentado nos lleva hasta casi 1535, junto a esto vemos una estructura con rasgos goticistas todavía —ejemplo, los medallones tetralobulados— pero no la encontramos junto a terminaciones flordelisadas sino estrelladas y perduran las cresterías rodeando los perfiles, no son las cardinas y vegetales del período gótico sino motivos renacientes. Lo mismo en los repu-

²⁸ ESTERAS, C., *op. cit.*, tomo II, p. 80.

²⁹ *Idem, op. cit.*, t. II, p. 80.

gados, muy relevados y con formas renacientes, como con los cartuchos ovalados y formas acorazonadas.

Por el punzón queda incluida en el taller valenciano del primer tercio del siglo XV, de estilo plateresco.

11. CRUZ PROCESIONAL

Barcelona. Tercer cuarto de siglo XVI.

Consta de nueve chapas, correspondientes con el árbol, los brazos y el cuadrón del anverso; la parte superior del árbol, los brazos y el cuadrón del reverso. En plata sobredorada se conservan muy mal, las chapas están retorcidas y rotas en algunos lugares. 40 cm de largo. Lleva el mismo punzón en diversos lugares, es la marca «BAR» en rasgos góticos mayúsculos muy precisos, pertenece a la ciudad de Barcelona.

N.º Inv.: 82-7-12.

Ingresó en 1939, procedente del depósito del Carmen.

Estructura del bajo renacimiento, brazos terminados en expansiones romboidales, aquí las medallas van caladas y albergan bustos de fundición, santos en las romboidales y querubines en las tretralobuladas. El campo de los brazos con motivos repujados y burilados formando hojas de tulipán sobre fondo picado. El cuadrón cajeado encierra una flor gallonada flanqueada en sus extremos por palmetas fundidas.

Iconográficamente destacaremos en el anverso la figura de medio cuerpo, en bulto redondo, del Salvador nimbado, bendicente y portador del «Spheramundi». Los relieves de las medallas en el árbol representan bustos de figuras femeninas nimbadas y vestidas con ropas clásicas, mientras que en los brazos son figuras de santos nimbados y vestidos con ropa talar los que se disponen. En el reverso el águila con las alas explayadas, símbolo de san Juan y en los medallones del árbol superior: san Pedro en los brazos, san Pablo y un santo con ropa talar. Disposición similar encontramos en la cruz de Vilach (Lérida), realizada por el platero zaragozano Jerónimo Sánchez³⁰. Esto puede darnos una idea de las relaciones estilísticas entre Aragón y Cataluña y concretamente los zaragozanos con los barceloneses.

El punzón barcelonés de la cruz (lám. X,16) se corresponde con una cronología comprendida entre 1565 hasta cerca de 1572³¹. La pieza, por razones estilísticas, pertenece al bajo-renacimiento y por las cronológicas apuntadas por el punzón se data en el tercer cuarto del siglo XVI, salida de talleres barceloneses.

³⁰ SAN VICENTE PINO, A., *La orfebrería zaragozana en el bajo renacimiento, 1545-1599*, t. 1, pp. 253-260.

³¹ ESTERAS, C., *op. cit.*, t. 1, p. 83.

12. MACOLLA DE CRUZ PROCESIONAL

¿Taller zaragozano? Segunda mitad del siglo XVI.

Plata sobredorada sobre alma de madera, presenta abolladuras en diversos lugares y le falta algún fragmento. Mide 18,5 cm de altura y carece de punzón.

N.º Inv.: 82-7-8.

Ingresó en 1939 en el Museo, procedente del depósito del Carmen.

Macolla exagonal unida a una pieza esferoide achatada, cada lado va flanqueado por pilastras cajeadas con decoraciones vegetales, delante de las que se disponen columnitas abalaustradas rematadas por formas periformes, todo ello en fundición. En el cuerpo se abren hornacinas aveneradas que albergan figurillas de santos. La pieza esferoide inferior trabajada en repujado muy abultado con motivos de hojas de acanto, tornapuntas en forma de «C» y espejos. Todo se remata, en la parte inferior, con un gollete de formas muy relevadas a modo de gallones.

Estructura muy abundante en los talleres zaragozanos de la segunda mitad del siglo XVI, correspondientes al bajo-renacimiento, tercer cuarto del siglo, muy cercano al estilo de las obras del platero zaragozano Jerónimo Sánchez³².

Las figuras de la macolla, en medio relieve, no presentan ninguna novedad iconográfica, son apóstoles de porte clásico, cuyos rostros están poco detallados, se identifican por sus atributos, así podemos destacar a santo Tomás, san Pablo, san Bartolomé, san Juan Evangelista y san Andrés.

13. CHAPA DE CRUZ PROCESIONAL

Taller aragonés ¿zaragozano? Sexta década del siglo XVI.

Plata sobredorada y plata en su color para el florón del medallón y esmalte policromo para la medalla del remate; está fragmentado. Mide 22,5 cm de largo y carece de punzón.

N.º Inv.: 82-7-12.

Brazo recto con remate romboidal, conteniendo medallón circular de esmalte, va precedido por medallón de cuatro lóbulos irregulares que alberga un florón. En los lados más cortos de aquél se disponen máscaras mientras que en los extremos de la terminación romboidal se remata con palmetas, veneras y serafines alados. La decoración interior del brazo a base de palmetas, vegetales simétricos y jarrones, todo ello en relieve muy acusado.

³² De Jerónimo Sánchez véanse las cruces de Mont y Vilach..., en SAN VICENTE PINO, A., *op. cit.*, t. 1, pp. 253-266.

Esta estructura es típica del renacimiento aragonés del tercer tercio del siglo XVI —sexta centuria—. Vemos cómo la forma de los brazos ha cambiado, se dejan las terminaciones por expansiones romboidales que encierran relieves y bustos fundidos. También los motivos decorativos pasan a ser formas típicas del renacimiento: candelieris, grutescos, jarrones, veneras, mascarones, palmetas...

La tipología se repite insistentemente, ejemplos podemos verlos en las cruces de Crivillén, Báguena, la Mata de los Olmos, Nogueras en la provincia de Teruel y la de El Burgo de Ebro en Zaragoza; parecen salidas de un mismo obrador, el de Gerónimo de la Mata. En alguna de estas cruces mencionadas se sustituyen los esmaltes por un busto de santo en fundición, pero en otras el esmalte limosin pintado³³ es característico en las extremidades de cada uno de los brazos. El esmalte que lleva la cruz presentada está roto, no se aprecia la escena representada, en la parte superior lleva una inscripción: SEN (...) CAN; los colores son los típicos de los esmaltes pintados de la segunda mitad del siglo XVI: fondo azul vivo y blanco azulado.

14. CHAPA DE CRUZ PROCESIONAL

Huesca. Sexta centuria del siglo XVI.

Plata sobredorada, sólo conservamos una chapa del brazo y el cuadrón. Mide 15,5 cm. Lleva punzón de Huesca en cada una de las chapas, «OSCA», la «A» frusta, la «S» siniestra; en el cuadrón la marca va en el reverso, sólo se lee «OS...», el resto borrado, en el mismo lugar se aprecia la burilada.

N.º Inv.: 82-7-12.

Entró en 1939, procedente del depósito del Carmen.

La estructura del brazo idéntica al fragmento anterior, sólo que aquí el medallón del rombo representa el apóstol san Lucas con su símbolo escribiendo; en la medalla casi cuadrilobulada del brazo una cabeza de querubín, ambas de fundición. La decoración del brazo en relieve a base de cueros recortados y cartelas sobre fondo picado. El cuadrón con tulipanes burilados sobre fondo también punteado.

Estilísticamente del bajo-renacimiento, dentro de la sexta centuria del siglo XVI, salida del taller oscense según indica el punzón, vigente durante el siglo XVI³⁴ (lám. X,17).

³³ «Consiste en colocar sobre el metal una fina capa de esmalte molido, componiendo la figura o cuadro, sin separación alguna entre los colores, formando después como una pintura esmaltada; las carnaciones quedan de más relieve a consecuencia de la superposición de capas de color»: TORRALBA SORIANO, F., *Esmaltes aragoneses*, Zaragoza, 1938, p. 5.

³⁴ VV.AA., *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1884, p. 142.

15. CRUZ PROCESIONAL

Zaragoza. Tercer tercio del siglo XVI.

Plata sobredorada sobre alma de madera, en buen estado de conservación, sólo le falta la macolla, que ha sido sustituida por una pieza octogonal de hierro. Mide 76 cm de altura, 10 cm el crucificado y 11,5 cm la Virgen con el Niño. Punzonada en Zaragoza con la marca «CES» en rasgos góticos mayúsculos precedida por el león pasante.

N.º Inv.: 82-7-39.

Ingresó en 1939.

Cruz latina de brazos rectos rematada por una forma de piña y bellota, esta terminación va precedida de un pequeño óculo rematado por dos motivos ovoides. Los brazos rodeados de un sogueado realizado por jarrones unidos a modo de grueso cordón, todo ello realizado mediante fundido. El campo de los brazos sin decoración, pero al pie de la misma son decoraciones de jarrones recortados sobre la plancha lisa. Carece de cuadrón. El cañón consta de dos partes, ambas exagonales y separadas por baquetones con decoración similar a la del perfil de la cruz. Cada paño se cubre con jarrones y motivos vegetales recortados y dispuestos sobre la plancha lisa (lám. IV,6).

La técnica empleada, casi en su totalidad, es la fundición, del mismo modo están ejecutadas las figuras de Cristo y la Virgen con el Niño, anverso y reverso respectivamente.

Iconográficamente estas imágenes son idénticas a las de la cruz procesional de Vinué (Huesca), realizadas por el platero bilbilitano Gerónimo de la Mata en 1553³⁵, y la de Vilach (Lérida), del zaragozano Jerónimo Sánchez, de 1560³⁶. Cristo se representa muerto, se cubre con paño anudado armoniosamente en torno a las caderas sobre el lado izquierdo (lám. V,7). Esta tipología es muy corriente en talleres zaragozanos del tercer cuarto del siglo XVI y no sólo lo encontramos en las mencionadas sino en otras muchas del círculo de los plateros señalados; ejemplo: cruces de Abiego, Aso de Sobremonte, punzonadas en Zaragoza. La imagen de la Virgen con el Niño es una figura de tradición gótica, de drapeados convencionales, colocada sobre pequeña repisa, de pie, en actitud y gesto favorables a su observación desde la zona inferior, al igual que el Niño, portador del globo; ambas figuras van coronadas.

La pieza va punzonada con la marca topográfica, sigue manteniéndose el topónimo latino abreviado de la ciudad de Zaragoza, «CES», pero aquí la «S» final tiene su posición correcta; esta marca tiene un período que abarca de 1560 a 1590 si atendemos a los rasgos precisos del punzón³⁷.

³⁵ SAN VICENTE PINO, A., *op. cit.*, t. I, p. 231.

³⁶ *Idem*, t. I., pp. 253-260.

³⁷ ESTERAS, C., *op. cit.*, t. I, p. 78.

Esta cruz es idéntica a otra que se encuentra en la parroquia de San Vicente en Siétamo (Huesca)³⁸ y en el mismo municipio de Siétamo, concretamente en Liesa (Huesca), en la iglesia de San Pedro, hay otra cruz igual a ésta presentada³⁹. La primera de ellas no se diferencia en nada de la del Museo de Zaragoza, tan sólo le falta la macolla, que suponemos sería similar a la que presentan las cruces mencionadas: dos pirámides unidas por sus lados más anchos formando en la unión un balconcillo de sección dodecagonal de crestas caladas, guarneciendo las esquinas nos encontramos con figuritas nimbadadas. La estructura estrellada de la macolla es una forma retardataria pero decorada con motivos renacentes.

Así pues, esta cruz punzonada en Zaragoza puede datarse en el tercer tercio del siglo XVI, dentro del estilo renacentista.

16. CHAPA DE CRUZ PROCESIONAL

Taller aragonés, ¿zaragozano? Último cuarto del siglo XVI.

Chapa de un brazo de cruz en plata de su color. Mide 21 cm y carece de punzón.

N.º Inv.: 82-7-12.

Ingresó en 1939, procedente del depósito del Carmen.

Brazo recto terminado en expansión romboidal, combinándose con otras colaterales circulares y el conjunto de los mismos lleva en el borde una tracería renacentista de hojas, floroncillos, máscaras y angelitos tocadas con vegetación. Los planos de la cruz se decoran con espejos y tracería geométrica retallada y máscaras cinceladas, sobre fondo picado. La medalla del extremo, oblonga, aloja un busto de un santo barbado, es una figura muy alargada; en la medalla circular se dispone una figura desnuda alada que porta un cetro —¿san Miguel?—, es un desnudo espléndidamente ejecutado, disposición y estilo muy clasicista.

Muy bien trabajada y aunque carece de punzón, es obra indudable de un taller zaragozano; la estructura ya la encontrábamos en algunas piezas del orfebre bilbilitano Gerónimo de la Mata en la cruz de Aniés de 1563⁴⁰, en la de Báguena (Teruel)⁴¹ y otras muchas de sus sucesores están repartidas por las geografías zaragozanas: cruz de Abiego, Aso de Sobremonte, Sasal...⁴². Pero si atendemos a la decoración, bajo-renacentista, además de a su forma, es

³⁸ ARCO, Ricardo del, *Catálogo monumental de la provincia de Huesca*, t. I, pp. 184-185. NAVAL MAS, A. y J., *Inventario de Huesca*, t. II, p. 389, fot. 94.

³⁹ NAVAL MAS, A. y J., *op. cit.*, t. II, p. 182, fot. 39.

⁴⁰ SAN VICENTE, A., *op. cit.*, t. I, pp. 275-279.

⁴¹ ESTERAS, C., *op. cit.*, t. II, p. 142.

⁴² SAN VICENTE, A., *op. cit.*, t. I, pp. 287ss.

posible llevarla al último cuarto del siglo XVI. También puede encontrarse similitud con la cruz de Oliete (Teruel), de taller zaragozano de fines del siglo XVI.

17. CUADRON DE CRUZ PROCESIONAL

Barbastro. Tercer tercio del siglo XVI.

En plata sobredorada, mide 6 × 6 cm, punzón en el centro del mismo con mayúsculas «BARB» (lám. X,18).

Cuadrón cajeado con decoraciones de palmetas y piñas en los vértices, en el interior con motivos vegetales burilados, formando una flor tetrapétala, el fondo picado.

Estilo renacimiento, de la segunda mitad del siglo XVI.

18. CRUZ PROCESIONAL

Cervera (Lérida). Fines del siglo XVI comienzos del XVII.

Plata sobredorada sobre alma de madera. Presenta deterioros en las cresterías, relieves, falta alguna pieza de fundición: cabezas de ángeles y una figura de la macolla. Mide 125 cm de altura, 14 cm el Crucificado, 20 cm la Virgen, 8 cm los apóstoles de la macolla. Marca en la parte inferior del enchufe sobre una de las tornapuntas: «CER» sobre rectángulo rehundido en letras capitales, la «C» frustra.

N.º Inv.: 82-7-37.

CAMPS Y CAZORLA, Emilio, «Una visita a la exposición de orfebrería y ropas de culto», *BSEE*, tomo XIV, 1941, fot. de la sala núm. II.

Cruz latina de brazos rectos interrumpidos por un saliente, terminaciones con medallones rodeados por motivos de jarrones. Los brazos y el árbol se cubren con decoración simétrica relevada de vegetales y jarrones. El perfil de la cruz se recorre con cresterías de flores y volutas. Los brazos se juntan en un medallón gallonado. En el anverso la figura de Cristo en fundición; crucificado de tres clavos, con la cabeza levantada en actitud de expirar, figura apolínea de gran belleza, se cubre con un reducido paño de pureza (lám. V,8). En las medallas encontramos: el pelicano alimentando a sus crías, en el árbol superior; en el inferior, san Marcos; en los brazos, san Lucas y san Juan, todos ellos acompañados por sus símbolos, realizados en repujado muy abultado (lám. VI,9). En el reverso la Virgen con el Niño en relieve y en los medallones cabezas de querubines en fundición (lám. VII,10).

La macolla o manzana de planta circular a modo de templete se remata con una cupulita con decoraciones a buril y fondo picado; en el templete se abren hornacinas aveneradas, en un total de ocho, separadas por columnitas

anilladas, cobijan figuras exentas de apóstoles realizadas en fundición, podemos destacar: san Juan, san Bartolomé, san Simón, san Pablo, san Pedro y san Judas. Estas figuras, de buena factura, tienen una disposición muy clásica en sus ropajes y actitudes. Por la parte inferior completa la macolla una serie de cabezas de querubines, separadas unas de otras por tornapuntas. Da paso al enchufe o cañón con decoraciones romboidales albergando motivos florales, en un repujado acusado; todo ello acaba en un gollète flanqueado por cuatro tornapuntas.

Sólo una marca presenta la cruz, marca que se corresponde con la topográfica, tan común en las piezas de orfebrería. El punzón hace referencia a la ciudad ilderdense de Cervera, representada aquí por un rectángulo en el que se inserta la sílaba «CER» (lám. X,19), en letras mayúsculas latinas. El privilegio de marcar la obra de plata en Cervera data de 1315, concedido por Jaime II⁴³, a partir de entonces nos encontramos con varios tipos de punzones de esta localidad que vienen dados por una evolución⁴⁴. A fines del siglo XVI y en los comienzos del siguiente, hallamos la marca formada por la sílaba «CER» en capitales⁴⁵, dentro de este grupo podemos incluir el punzón de la cruz objeto de este estudio.

Tipológicamente puede relacionarse con las cruces catalanas que prescinden de la terminación flordelisada para introducir novedades, como son los extremos en expansión estrellada rodeada de pomos floreados, con representaciones de medias figuras de los evangelistas, en chapas relevadas, con sus símbolos en el anverso y de cabezas de ángeles en el reverso, éstas en fundición.

Características ya presentes en el siglo XVI avanzado en la cruz de Poboleda⁴⁶, actualmente en el Museo de Barcelona, está datada en 1589 y va a darnos una muestra de extraño barroquismo, en este caso contrasta con la macolla, esta última dentro del estilo gótico. En esta misma línea seguirá otra cruz del Museo de Barcelona, la de Llissá D'Amunt⁴⁷, aunque más sobria. Ya en la provincia de Lérida tenemos la cruz de Villagrasa, está punzonada en Cervera, con la misma marca que la estudiada. Dentro del siglo XVII seguirá perviviendo las características mencionadas, ejemplo de lo dicho es el representado por la cruz de Torres del Segre con punzón de Lérida⁴⁸.

⁴³ DURÁN Y SAMPERE, A., «Orfebrería catalana: Els argenters de Cervera», *Estudios Universitaris catalanes*, 1914, núm. 8, p. 166.

⁴⁴ Idem., p. 181.

⁴⁵ Idem., pp. 181-182, marca que lleva una cruz de Villagrasa (Lérida), del siglo XVII.

⁴⁶ GUDIOL I CUNILL, J., «Las creus d'argenteria a Catalunya», *AIEC*, Barcelona, 1915-1920, vol. VI, p. 373.

⁴⁷ Idem., pp. 373-374, fol. 375.

⁴⁸ Idem., p. 410, fol. 128.

La cruz del Museo de Zaragoza se relaciona con esta tipología, si bien la macolla se aparta de la concepción goticista, que bien avanzado el siglo XVI sigue predominando en las cruces catalanas. Esta queda fuera de la órbita descrita, tiene una estructura propia del renacimiento: templete circular en el que se abren hornacinas aveneradas cobijando un apostolado.

Las representaciones figuradas quedan reducidas a las imágenes del Crucificado y a la de la Virgen con el Niño, anverso y reverso respectivamente. No hay novedades iconográficas, siguen dándose representaciones muy antiguas, como el caso de la escena del pelicano alimentando a sus polluelos, motivo que ocupa el lugar habitualmente reservado a la escena, es decir, el árbol superior del anverso. En cuanto a las medias figuras de los Tetramorfos con sus símbolos es común en el tipo de cruces catalanas mencionadas con anterioridad, los evangelistas están en actitud de escribir, apoyados en el símbolo que les identifica⁴⁹. Si nos atenemos al apostolado de la macolla, ninguna novedad en su iconografía.

Desconocemos el lugar para que fue realizada, si bien por la marca sabemos que provienen del centro ceriverino, dentro de una cronología que podríamos llevar a fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII, perteneciente al estilo renacentista catalán del último tercio del mencionado siglo, caracterizado por un aumento de tamaño de los motivos decorativos y el relieve, recargándolas de tal forma que ya anuncian el barroquismo. Algún otro elemento, como puede ser el cuadrón, de forma circular, los balaustres, las torrapuntas, etc., también hacen avanzar la cronología.

En Cataluña asistimos a un cierto retraso de las influencias, máxime si tenemos en cuenta el gran arraigo que tiene el estilo gótico en la zona. Este nos lleva en muchas ocasiones a encontrarnos en el final del siglo XVI estructuras góticas, aunque la decoración sea renaciente.

En conjunto la cruz presenta un estilo barroquizante, la decoración lo invade todo, son motivos de jarrones, flores, volutas, etc., en relieve muy acusado, propio del renacimiento, contrastaba la cruz con la macolla, ésta mucho más clásica. La estructura del nudo o macolla se acerca más a la de las cruces aragonesas.

19. CRUZ PROCESIONAL

1606

Plata en su color sobre alma de madera. Deteriorada, está separada la cruz de la macolla y a la primera le falta alguna pieza, ejemplo de esto es la

⁴⁹ Idem., pp. 382-383, fots. 97-98. En la cruz de La Geltrú, obra del siglo XVI, encontramos las mismas figuras de los Tetramorfos que vemos en la de Cervera, con la diferencia de que las figuras se insertan en tetralóbulos dispuestos en los brazos y tipológicamente la cruz es de terminación flordelisada y macolla goticista.

terminación ovalada del árbol inferior y los remates de los mismos, así como imágenes de ambos lados. Mide 52,5 cm y 6 cm las figurillas de la macolla. Carece de marcas pero lleva seis inscripciones repartidas en cuatro cartelas rectangulares del frontón y dos espejos en la cúpula, todas ellas en la macolla.

N.º Inv.: 82-7-1 y 82-7-7.

Ingresó procedente del depósito del Carmen ⁵⁰.

Cruz latina de brazos rectos con unos ensanches ovales decorados con formas elípticas, en el cruce de éstos un medallón circular con decoración de relieves, en el anverso una corona de querubines y en el reverso la Virgen con el Niño. El contorno tan sólo se quiebra con pequeñas costillas salientes en forma de «C». Aunque predominan las superficies lisas, los fondos de los brazos llevan una decoración muy fina grabada a buril. La macolla de sección circular cubierta con cúpula y decorada con costillas y espejos ovales; en el cuerpo de la misma alternan hornacinas de medio punto y rectangulares que albergan figuras de santos (lám. VIII,11).

Esta cruz no lleva marca, característica bastante común en las piezas realizadas desde fines del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII, coincidente con el dictado de disposiciones prohibitivas contra el lujo. El número de centros plateros con marcador oficial es menor que en el siglo XVI debido a la decadencia económica y a la absorción que la Corte lleva a cabo. Pero sin embargo, son corrientes inscripciones referentes a datos y personajes de la época, donde se incluye la fecha. Dentro de esto nos encontramos la pieza descrita, con data de 1606.

Las inscripciones en capitales llevan algunas letras fundidas. Las que van en espejos elípticos sobre la cúpula desarrollan la siguiente leyenda: «SIENDO GENERAL DE LAS GALERAS DE NAPOLES SU ECSELENZIA / DON ALVARO BAZAN SEGUNDO DESE NOMBRE 1606». Entre ambas y también en una estructura similar, hay una cruz florenzada, perteneciente a la Orden de Calatrava; se repite en dos ocasiones. Otras inscripciones se disponen en el friso del templete de la macolla en cuatro rectángulos, su lectura es: «SIENDO CURA EL LICENCIADO ANDRES MARTINEZ Y ALCALDE MA / YOR FRANCISCO FERNANDEZ, ALCALDES POR EL ESTADO DE OS HIJOS / DALGO IUAN DE AREVALO Y IUAN DOMINGUEZ SU COMPAÑERO Y RE / GIDORES IUAN SANCHEZ DE MUELA Y DOMINGO MARTINEZ Y 1606».

Como vemos la leyenda hace referencia a los personajes destacados del lugar para el que se realizó por esa fecha, seguramente un centro de la Orden

⁵⁰ A.M.Z., Sección del Patrimonio Histórico-Artístico: «Objetos procedentes de Barcelona que han sido trasladados al depósito de Arte de Zaragoza, 8 diciembre 1939».

de Calatrava. La referencia al segundo don Alvaro de Bazán⁵¹ no se corresponde con la fecha de 1606 del pie de la inscripción, éste fue padre del primer marqués de Santa Cruz, del mismo nombre y destacado general de la Armada española en el reino de Felipe II, muerto en 1588⁵². El título pasó a su hijo, don Alvaro de Bazán, cuarto con este nombre, nacido en Nápoles en 1571 y segundo marqués de Santa Cruz y es posible que a éste último se refiera la inscripción, ya que fue general de las Galeras de Nápoles, además coincide la cronología de su vida con la de la realización de la cruz⁵³.

Tipológicamente estamos ante una cruz procesional típica del último tercio del siglo XVI, en que comienzan las corrientes simplificadoras del purismo y prolongándose durante la primera mitad del siglo siguiente. Este período se caracteriza por una evidente tendencia a la geometría y afición a la simplicidad arquitectónica de los tipos y estructuras, con sobriedad ornamental que muchas veces repite motivos de la arquitectura escorialense, estableciéndose un paralelismo claro entre aquel arte y la platería en los años finales del siglo XVI, que algún autor ha dado en llamar «estilo Felipe II» y que abarcará los reinados de Felipe II al de Felipe IV.

Las novedades encontradas en este estilo y en la propia cruz presentada son, por una parte, los motivos estructurales: cilíndrico para los templetes de las macollas, con columnas, frontones y relieves, como si realmente fueran templos de pequeñas dimensiones y costillas reforzando la cúpula de la macolla. En cuanto a los decorativos: las «Ces» repujadas o cinceladas y fundidas, las primeras en el campo de los brazos y las segundas en el perfil de la cruz. El motivo de óvalo y formas elípticas, formando clipeos o espejos, los hallamos en las expansiones de los brazos y cúpula del nudo. Combinaciones rectangulares y ovaladas que provienen de las cartelas renacentistas. Predomina la labor de leve punteado sobre las superficies lisas para realizar las decoraciones y fundición para piramides de los remates y figuritas de los relieves de la macolla.

En cuanto a la decoración figurada es destacable su escasez, reducida a las figuras del Crucificado y a las del nudo. En esta cruz hay un total de ocho relieves adosados a formas de medio punto y rectangulares en disposición alterna, son figuras de santos portando sus atributos: san Mateo, santo Tomás, san Lucas y san Marcos, bajo hornacinas de medio punto; en las otras santos penitentes, donde tiene cabida el paisaje, éstos son: san Antonio, santa María Magdalena, san Agustín y san Jerónimo Penitente. También es muy frecuente decorar con relieve pronunciado el medallón circular del centro de la cruz,

⁵¹ GARCÍA CARRAFFA, Al., *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, t. 41, Salamanca, 1932, p. 59.

⁵² MARCH Y LABORES, J., *Historia de la Marina Real Española*, t. II, p. 39.

⁵³ GARCÍA CARRAFFA, A., *op. cit.*, t. II, p. 78.

con nubes y cabezas de querubines formando un nimbo para la figura del Crucificado y en el reverso la Virgen con el Niño a modo de tondo donatelliano.

El origen claro de este tipo de cruces estaría en la cruz procesional de la catedral de Sevilla, realizada en 1580 por el gran orfebre Francisco Merino y en muchas de las realizadas en la Corte, que después, con el traslado de ésta a Valladolid, de 1601 a 1606, serán muy frecuentes en tierras vallisoletanas y que se extendieron por toda la geografía española.

Así pues, la cruz del Museo fechada en 1606 estaría dentro del llamado estilo manierista, que encontramos en la primera mitad del siglo XVI, derivado de lo herreriano.

El lugar de su ejecución lo desconocemos, pero sería algún centro en contacto con la Corte, realizada para alguna encomienda de la Orden de Calatrava, posiblemente de Aragón, ¿Alcañiz?

AMZ, Archivos del Museo de Zaragoza.

Bibliografía

ABBAD RÍOS, Francisco

1957 *Catálogo monumental de España, Zaragoza*, C.S.I.C., Madrid, 1957, 2 vols.

ALCOLEA GIL, S.

1964 *Expansión de la orfebrería barcelonesa*, Barcelona.

1975 *Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XIX)*, Plus Ultra, Madrid, Colección Ars Hispaniae, t. XX.

ARCO Y GARAY, R.

1926 «La orfebrería antigua en Aragón», *Museum*, vol. VII.

1942 *Catálogo monumental de España. Huesca*, C.S.I.C., Inst. Diego Velázquez, Madrid, 2 vols.

ARTIÑANO, P.

1925 *Catálogo de la exposición de orfebrería civil española*, Madrid.

BERTAUX, E.

1910 *Exposición retrospectiva de arte de Zaragoza, 1908*, Real Junta del Centenario de los Sitios, Zaragoza.

BETI BONFILL, M.

1928 *Arte Medieval. Los Santalínea, orfebres de Morella*, Sociedad Castellonense de Cultura, Castellón.

BRASAS EGIDO, J. C.

1980 *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid.

CAMÓN AZNAR, J.

1970 *La arquitectura y la orfebrería española del siglo XVI*, Espasa Calpe, Madrid, Colc. Summa Artis, vol. XVII.

CAMPS Y CAZORLA, E.

- 1941 «Una visita a la exposición de orfebrería y ropas de culto», *BSEE*, año XLIX.
 1943 «Las fechas de la platería madrileña de los siglos XVIII al XIX», *AEAr*, 56: pp. 88-97.

CRUZ VALDOVINOS, J. M.

- 1978 *La platería española en el siglo XIX: estado de la cuestión, nuevas aportaciones, propuestas de investigación*, II Congreso Español de Historia del Arte, Valladolid, pp. 91-104.
 1980 *Aspectos de la platería aragonesa en el renacimiento*, Actas II Coloquio de Arte Aragonés, Zaragoza.
 1982 «De las platerías castellanas a la platería cortesana», *Bol. Museo Camón Aznar*, t. XI-XII, Zaragoza, pp. 15-20.
 1982 *La platería en el Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid.

DURÁN Y SANPERE, A.

- 1914 «Orfebrería catalana», *Estudios Universitarios catalanes*, vol. 8, pp. 148-201.

DURÁN, F.

- 1915-1916 «La orfebrería catalana», *RArBM*, Madrid, pp. 79-117.
 1920 «La orfebrería en Cataluña en la Edad Media», *RArBM*.

ESTEBAN LORENTE, J. Frco.

- 1975 «Notas para una apreciación y crítica de la orfebrería», *Cuadernos de Investigación*, Col. Univ. de Logroño.
 1975 «La custodia procesional de la Seo de Zaragoza y el punzón de la platería zaragozana en el siglo XVI», *Cuadernos de Investigación*, Col. Univer. de Logroño, I,1, pp. 131-138.
 1975 «La platería zaragozana en los siglos XIV y XV», en *Homenaje a D. José M.ª Lacarra en su jubilación*, Estudios medievales III: Zaragoza.
 1975 *Museo Colegial de Daroca*, Ministerio de Cultura, Madrid.
 1981 *La platería zaragozana en los siglos XVII y XVIII*, Ministerio de Cultura, Madrid, 3 vols.

ESTERAS MARTÍN, C.

- 1975 «Inventario artístico de la orfebrería religiosa en la ciudad de Albarracín», *Teruel*, 53: pp. 105-146.
 1980 «Orfebrería de Teruel y su provincia. Siglos XII al XX», *Inst. Estudios Turolenses*, Teruel, 2 vols.

«Exposición de orfebrería y ropas de culto: arte español de los siglos XV al XIX», Museo Arqueológico de Madrid, 1941.

GUDIOL I CUNILL, J.

- 1915-1920 «Las creus d'argenteria a Catalunya», *AIEC*, pp. 256-422.
 1908 «L'orfebrería en l'exposición hispano-francesa de Saragoça», *AIEC*, Barcelona, pp. 103-149.

GARCÍA GAÍNZA, M. C. y HEREDIA MORENO, M. C.

- 1978 *Orfebrería de la catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona.

JUARISTI, V.

- 1933 *Esmaltes, con especial mención de los españoles*, Labor, Barcelona.

OMÁN, Ch.

- 1968 *The golden age of hispanic silver, 1400-1665*, Londres.
1968 *Victoria and Albert Museum*, Londres.

SAN VICENTE PINO, A.

- 1976 *La platería de Zaragoza en el bajo renacimiento, 1545-1599*, Pórtico, Zaragoza, 3 vols.
1980 *Catálogo de orfebrería aragonesa del renacimiento*, Exposición celebrada en el Museo Camón Aznar, Zaragoza.

SANCHÍS SIVERA, J.

- 1921 «La esmaltería valenciana en la Edad Media», *Rev. Arch. Arte Valenciano*, año VII, València.
1922 «La orfebrería valenciana en la Edad Media», *RArBM*, año XXVI, Madrid.

SARTHOU CARRERES, C.

- 1920 «El arte retrospectivo en la provincia de Castellón», *Museum*, VI.

TORMO, E.

- 1920 «Orfebrería valenciana del siglo XIV: las cruces procesionales de Játiva y Onteniente», *BSEE*.

TORRALBA SORIANO, F.

- 1938 *Esmaltes aragoneses*, Zaragoza.

Vv. AA.

- 1979 *Plata espanyola des del segle XV al XIX*, Dedalus, Barcelona, 1979.
1984 *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid.



LAM. I,2. Fragmento de cruz procesional, detalle del Cristo en Majestad, núm. de cat. 2.



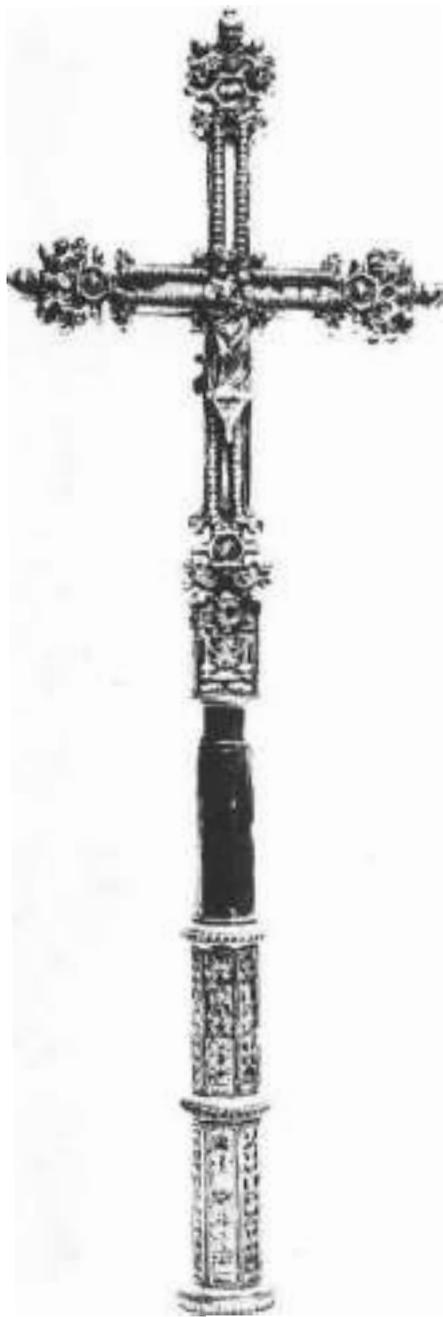
LAM. I,1. Cruz procesional de Morella, detalle del reverso, núm. de cat. 1.



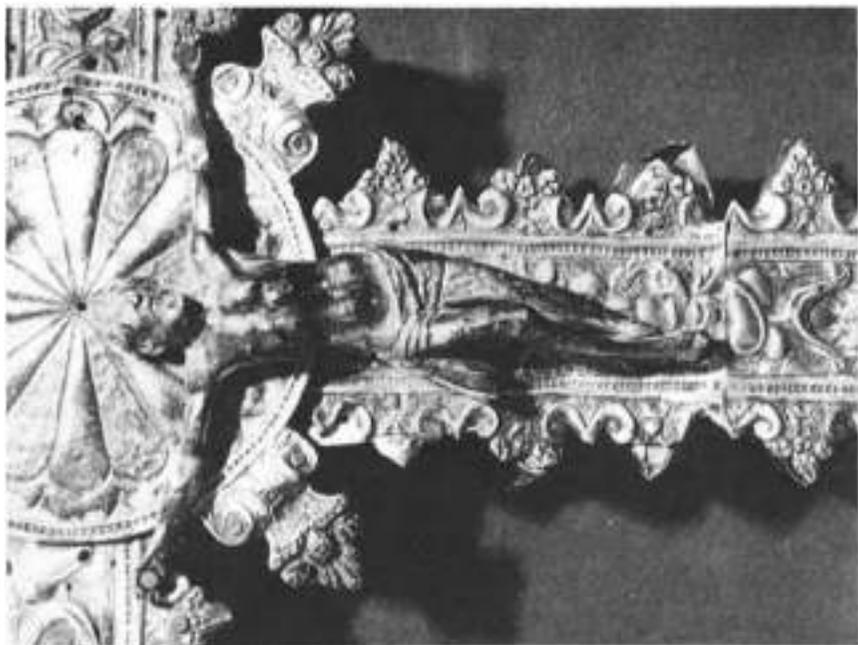
LAM. II,3. Cruz procesional de Morella, anverso, núm. de cat. 2.



LÁM. III,4. Cruz procesional de Morella, reverso, núm. de cat. 2.



LAM. IV,5. Fragmento de cruz procesional, reverso, núm. de cat. 6.



L.AM. V,8. Cruz procesional de Cervera, detalle del Cristo. núm. de cat. 18.



L.AM. V,7. Cruz procesional, detalle del Cristo del anverso, núm. de cat. 15.



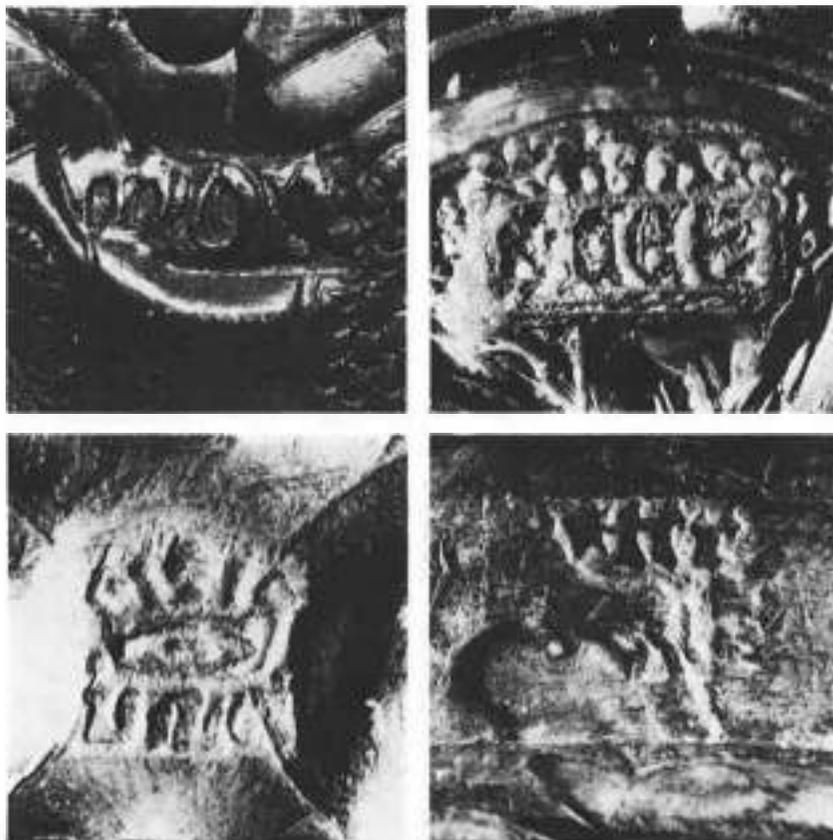
LÁM. VI,9. Cruz procesional de Cervera, anverso, núm. de cat. 18.



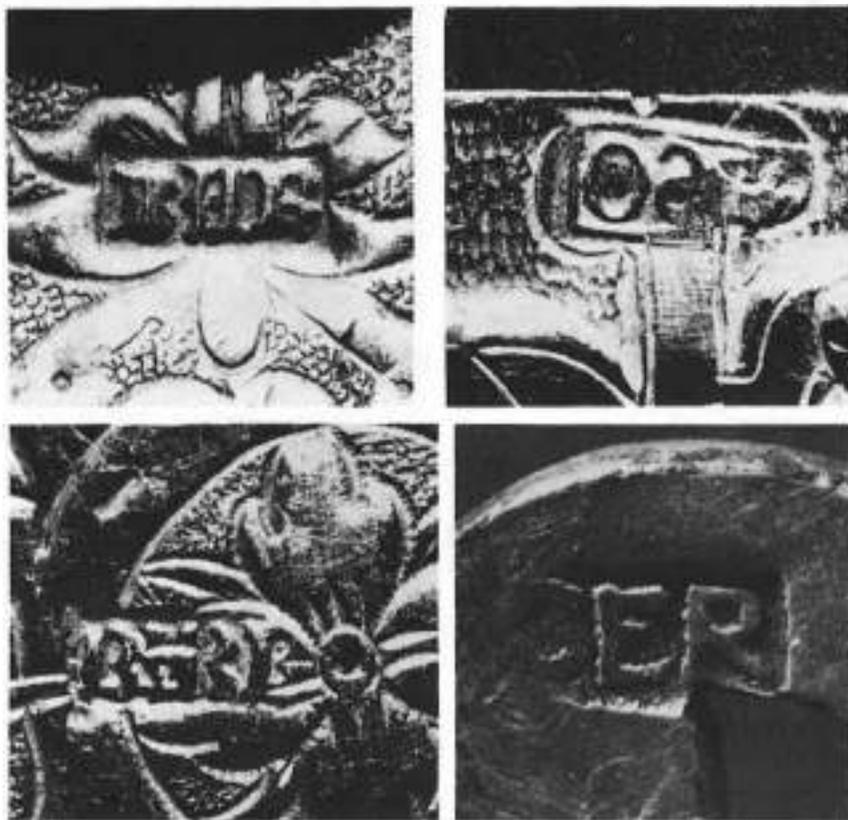
LÁM. VII,10. Cruz procesional de Cervera, reverso, núm. de cat. 18.



LÁM. VIII,1. Cruz procesional, anverso, núm. de cat. 19.



LÁM. IX,12. Detalle del punzón de la cruz de Morella, núm. de cat. 2. — 13. Detalle del punzón de la cruz procesional, núm. de cat. 6. — 14. Detalle del punzón de un fragmento de cruz procesional, núm. de cat. 8. — 15. Detalle del punzón de una macolla de cruz procesional, núm. de cat. 9.



LÁM. X,16. Detalle del punzón de unos fragmentos de cruz procesional, núm. de cat. 11. 17. Detalle del punzón de un fragmento de cruz procesional, núm. de cat. 14. — 18. Detalle de un punzón en el cuadrón de una cruz procesional, núm. de cat. 17. — 19. Detalle del punzón de Cervera, cruz procesional, núm. de cat. 18.

La Sección de Etnología del Museo de Zaragoza: nueva presentación

Miguel BELTRAN LLORIS

Director del Museo

Resulta familiar en el parque zaragozano la silueta de la «casa ansotana», que junto con la de Albarracín, compone la primera parte de un proyecto llevado a cabo por Antonio Beltrán hace bastantes años. Inaugurado el 2 de marzo de 1956, se debió la realización material al entonces gobernador civil de Zaragoza, José Manuel Pardo de Santayana, contribuyendo también, en la medida de sus fuerzas, tanto la Diputación Provincial como el Ayuntamiento zaragozanos y el gobernador civil de Teruel. Nos ha parecido en consecuencia el momento oportuno para presentar, en el marco del homenaje que el Museo de Zaragoza rinde a Antonio Beltrán, las innovaciones introducidas en dicho conjunto desde que el Museo de Zaragoza se incorporase al Patronato Nacional de Museos y a sus planes de modernización y puesta al día.

Los trabajos de adecuación se centraron en primer lugar en el edificio que alberga las secciones de Arqueología y Bellas Artes, finalizados en el año 1976. En dicho momento se abordó igualmente el estudio de los fondos que componían el denominado hasta entonces Museo de Etnología y Ciencias Naturales de Aragón y al objeto de racionalizar la exposición y adecuación consiguiente de los edificios, se tomó el acuerdo de instalar en el primero (la casa ansotana) la indumentaria popular, reservando el segundo (la casa de Albarracín) para el resto de los materiales etnológicos y especialmente la cerámica. Era necesario, por lo tanto, acometer las reformas necesarias de acuerdo con el proyecto museográfico elaborado.

En el caso del edificio ansotano, las modificaciones han sido mínimas estructuralmente, respetándose escrupulosamente la fisonomía creada y adaptando únicamente los interiores a su nuevo uso. En el momento presente todo el edificio está dedicado al traje popular, habiendo eliminado de la falsa los

aperos de labranza, grandes objetos, artes populares y diversas muestras de cerámica.

En lo que afecta a la Casa de Albarracín, se han realizado las transformaciones mínimas para adecuar el edificio a su nuevo contenido. Se ha desmantelado la cubierta y galería corrida de la fachada posterior, se ha derribado la tabiquería interior, levantando además la tarima de la planta superior y se han introducido modificaciones en el pavimento, cerramientos y calefacción, acudiendo al sistema radiante mediante láminas calefactoras. El proyecto, ya acabadas las reformas, fue obra de José Manuel Pérez Latorre. En breve plazo abordaremos la instalación de los materiales etnológicos.

No insistiremos ahora en otros detalles dado que nuestro propósito es el de presentar la instalación de las colecciones de indumentaria llevada a cabo en la casa ansotana o pirenaica.

1. Arquitectura

El edificio ha tomado todos sus elementos de la arquitectura de los valles pirenaicos (Ansó, Benasque, sierra de Guara). Contiene cuatro plantas, incluidas el semisótano y la falsa.

La fachada principal del edificio, con arco de medio punto dovelado, procede de Torla; la balconada de madera, en saledizo y con balaustrada, está tomada de Ansó y Echo. La fachada sur combina elementos de Sallent (ventana), Ansó (balcón) y Echo (ventanas góticas). Al norte se abren ventanas en estilo de Torla, Echo y Posada. La cubierta se realizó en pizarra, destacando la chimenea cilíndrica en correspondencia con el saliente del hogar. Al exterior una acera de piedra con escalerilla y muretes. Todo el edificio se asienta en declive, muy cerca del río Huerva.

El interior se ha distribuido a partir del zaguán, que se rodea originalmente de cuadras y estancias para aperos. La planta alta se dedicó a cocina y alcobas, complementándose todo con la buhardilla para almacenes y graneros. El semisótano de la casa se dedica ahora a despachos y administración y todo el resto a la exposición. Dadas las dimensiones reducidas del espacio, hubo que prescindir desde el principio de áreas de descanso u otro tipo de servicios, incluidos los almacenes.

2. La exposición

Los fondos se refieren fundamentalmente a la indumentaria popular de las tres provincias aragonesas, destacando por su valor documental el conjunto de Ansó. Se ha hecho una selección didáctica de todo el contenido,

complementándose con variada información en forma de gráficos, paneles explicativos, fotografías de trajes antiguos, medios sonoros y otros.

Se ha procedido a tratamientos preventivos de maderas, limpieza de objetos menores incluidos en el área de la cocina y dormitorios, que se ha conservado, así como limpieza exhaustiva de todos los tejidos, muchos de ellos en pésimo estado de conservación y fuertemente atacados por el polvo. En la exposición presente se han conseguido vitrinas herméticas para impedir el deterioro de los objetos al alcance de la mano e incrementar el grado de vigilancia.

Ha participado en los trabajos de instalación un nutrido equipo de personas del Museo de Zaragoza. En los trabajos de restauración, Rocío Gurrea Nozaleda; en el área de gráficos y dibujos, Jesús Angel Pérez Casas, y en los trabajos de montaje, instalación, confección de rótulos y desarrollo del proyecto, María de los Angeles Hernández Prieto, Encarna García Palacín, María Elisa Palomar Llorente, José María Viladés Castillo, Fernando Maneros López, José Antonio Mínguez Morales y otros, así como el personal subalterno del Museo.

Las colecciones se abrieron al público, tras un largo período de cierre, en el mes de noviembre del año 1983, con motivo de la celebración de la exposición organizada por el Museo de Zaragoza, con el título «Bellas Artes 83».

3. El hall

En el zaguán se exponen dos bancos de madera (siglo XVIII) procedentes de la iglesia de San Pablo de Zaragoza. En la pared izquierda un vistoso esquema sintetiza los distintos apartados de la cultura material popular. En el lienzo de enfrente una colección de reproducciones fotográficas de tipos aragoneses del valle del Ebro, Fraga, Gistain y otros puntos del Pirineo (figs. 1 y 2).

4. Sala 1

Todavía en la planta baja se accede a la sala 1, iniciando el recorrido por la izquierda del espectador.

Variación y origen del traje popular. Está sometido a muy importantes fenómenos en base al gusto personal, la edad y condición de las gentes, el destino del mismo impone un buen número de variantes: diario, trabajo, fiesta, iglesia, rituales especiales (luto, boda, romería, etc.). Los esquemas del traje aragonés parecen estabilizarse en la segunda mitad del siglo XVIII,

atendiendo a prendas especiales, como los calzones, el chaleco, chaqueta y sombrero o la falda, el corpiño, delantal, pañuelo y mantón.

El traje zaragozano manifiesta acusadas diferencias dependientes de las distintas zonas geográficas: Monegros, valle del Ebro, Moncayo, área de las Cinco Villas, etc. Como constantes pueden señalarse el uso de tonos oscuros en lo femenino. Su traje se compone de camisa, enagua blanca, falda larga, jubón o chambra ajustado, con manga larga, mantón, mantilla o bancal. Las medias blancas en los Monegros o Bajo Aragón y negras casi siempre. Pendientes de plata, aljofar y pedrería falsa, raramente de oro.

Los calzones o zaragüelles tienen su origen en las bracae romanas, pasando por sus versiones musulmanas o los ejemplos renacentistas. La capa, por su parte, derivada del sagum celtibérico, ha podido llegar hasta las versiones especiales de los pastores de Villaciervos (Soria). Tampoco sería disparatado pensar en la mantilla celtibérica como prenda en el origen de nuestros bancales.

Otras prendas de tipo complementario manifiestan influencias moriscas, como las alpargatas, las aberturas en los calzones, el pañuelo coronario, la manta y determinados aspectos de los colores (morado, gris y rayas negras sobre tonos claros). Precedentes en el siglo XV parecen observarse en los trajes del Roncal, Ansó y Echo y sobre esto las influencias cercanas de las zonas limítrofes, como adamascados valencianos, influencias francesas en el adorno de los valles del norte o las catalanas en la franja oriental, junto con las castellanas en determinados aspectos, como el peinado de picaporte, elementos de joyería y otros puntos.

Para el hombre camisa de tirilla, calzoncillo, calzón (cerrado en Caspe), chaleco, chaqueta, pañuelo y faja. El sombrero tuvo la copa baja y ala ancha. En Cinco Villas y de tipo estrecho en otros lugares. Medias de lana negra en Cinco Villas, azules en Caspe y otras veces blancas y adornadas con peladillas en fiestas. En la segunda mitad del siglo pasado se introdujo la blusa corta azul o rayada primero y después negra, acompañada de calzón y con el pantalón largo de pana (Monegros). Las variaciones de ceremonia añaden telas de raso, faja y cachirulo blanco para el hombre y faldas plegadas, mantones de ostentación y otras prendas.

En lo referente al traje de Teruel, nos falta un estudio generalizado sobre las peculiaridades de dicha área, perfectamente sintetizadas en las ricas colecciones del Museo de Teruel.

Los rasgos normales son los calzones ceñidos, el chaleco cruzado de cuello alto y la chaqueta corta (tonos oscuros). En la mujer, mantón cruzado sujeto a la cintura y faldas ahuecadas. Este esquema adquiere notas particulares en las diversas regiones. En Alcañiz, junto al ejemplo que exponemos, el hombre llevaba medias azules, calzón ajustado y pañuelo y faja rojas. La

INDUMENTARIA ARAGONESA	
HOMBRE	MUJER
C A M I S A	
CALZONCILLOS CALZONES FAJA CHALECO CHAQUETA ANGUARINA MANTA CAPA	
	REFAJO SAYA JUBON PAÑUELO CUELLO DELANTAL BASQUIÑA MANTON
T O C A D O	
SOMBRERO CACHERULO GORRO BOINA BARRETINA	
	PAÑUELO PEINADO: LISO TRENZAS PICAPORTE MANTILLA
C A L Z A D O	
INTERIOR	
MEDIAS PEALES PEAZOS	
EXTERIOR	
ALPARGATAS ZAPATOS ABARCAS SIPELLES	

blusa con rayados, pliegues y pespuntos. Las mujeres refajos rojos o amarillos con cenefa negra, delantal negro y chambrá del mismo color con manguitos por encima del codo. La Serranía de Albarracín se distingue por el jubón de manga estrecha, la saya relativamente corta, pequeño delantal y zapatos de tela o de piel de cabra, calzón con medias Caladas azules o blancas. El hombre con chaleco de pana negra, calzón de cordellate y como ropa de ceremonia capa, sombrero y chaqueta. El jubón y la falda del mismo color en Villarluengo y Valderrobres, de color mostaza en calaceite y parda en Calanda (figs. 3 y 4).

Vitrina I

Contiene diversos chalecos masculinos de procedencias variadas (Almolada, Bujaraloz, Alcañiz...) y además un traje de varón de **Alcañiz** (Teruel). Luce calzón blanco interior, camisa blanca con cuello, calzón de alzapón de terciopelo negro, chaleco igual, chaqueta de paño sedán negro, con cuello y solapas, calcetines de lana blanca y alpargatas de cintas negras, además de sombrero de ala ancha (fig. 5).

Vitrina II

Destinado a los trajes de **baturo**. El **masculino** se compone de prendas básicas, partiendo del calzón blanco, sobre el que va el valón, pantalón hasta la rodilla dejando ver el calzón. La camisa blanca de lino o hilo y el chaleco a juego con el valón. El chaleco es de cuello sencillo o de alzapón y exige, y todos la llevaban, la chaqueta, aunque después se haya perdido. En la cabeza el pañuelo con nudo de pico y sombrero de alas anchas. Completan el atuendo los calcetines hasta media pierna y la faja de colores vivos o negra (fig. 6).

El traje **femenino** tiene una falda fruncida a la cintura, con blusa blanca y pañuelo de vivos colores sobre ella. Medias negras o blancas según los lugares. Como ropa interior camisa de lino o lana, de manga larga y faldón, la enagua de rayadillo y faltriquera. El peinado de rosca abierto en dos mitades. En las ocasiones solemnes, resaltaba la ostentación de las distintas prendas. Se acudía a colores vivos y variados para las faldas (pañó, seda, bayeta), se cerraba la blusa con cuello de tirilla y botones de fantasía. Los pañuelos variaban igualmente. Alpargatas o zapatos de cuero negro alternaban los atuendos (fig. 7).

Vitrina III

Contiene un **romero** de Santa Orosia y un traje de **Tauste**. Los romeros bajaban desde Yebra de Basa a Jaca, a la procesión de los espirituados o po-

sesos. Llevan sobre el traje de calzón una capa de esclavina de lana parda. Se acompaña de sombrero de ala ancha y bordón en la mano.

El traje de **Tauste**, masculino, con calzón y camisa blancos, calzón exterior de terciopelo negro de alzapón, chaleco de terciopelo del mismo color, chaqueta de lana fina negra con cuello, pañuelo de seda natural negro y rojo y alpargatas de cintas negras (fig. 8).

Vitrina IV

Presenta dos trajes femeninos, de Bujaraloz y Fraga y una agrupación de pendientes.

Destaca el vestido de **novia de Fraga**, copiado del conservado en el Museo del Pueblo Español de Madrid. Se compone de saya blanca de lienzo, saya bajera de rayas blancas y azules, falda de seda adamascada valenciana con dibujos rameados de colores, mantón de Manila de talle, medias de algodón blancas y zapatos abotinados con pespuntos.

Es importante el conjunto de **pendientes** (fig. 9). Estos han sido uno de los adornos más comunes en la mujer, sirviendo para diferenciar el estado de la misma. Fueron más ricos los de casada que los de soltera. Desde la mitad del siglo XVIII hasta el final del XIX las mujeres de campo han llevado pendientes copiados de los señoriales, que al ser trabajados localmente adquirían un encanto y arcaísmo especial. Se hicieron en plata blanca o dorada, oro bajo e incluso de hierro. Técnicamente se usa la filigrana, los calados a buril, las chapas superpuestas a martillo y como adornos piedras (rojas y verdes en Aragón). Vemos en los ejemplos los pendientes de tres cuerpos (copias del siglo XVIII) a base de botón redondo, lazo o mariposa y bellota, perilla o almendra (núms. 1-4). En Caspe y Alcañiz, en la perilla topacio rojo o esmeralda. En Fraga los pendientes de aparato llegan hasta 15 cm. En Echo se llevaron los tipos de bellota (núm. 1), por influencia de la meseta central castellana. Se aprecian influencias levantinas en los pendientes barquiformes, en los que la pieza intermedia resulta de lazo francés o cesto florido del que penden tres colgantes, confeccionados con mucho aljofar y cristal de roca incrustado (núm. 4). Durante el siglo XIX y principios del XX se desarrollan los pendientes de dos cuerpos de botón y perilla (núm. 5).

Vitrina V

Viene en primer lugar un traje masculino de **Borja**, con pañuelo de algodón y chaleco de pana rústico o de seda natural de domingo, de color marrón matizado. El pantalón negro y la faja morada o azul de lana negra o de algodón. La camisa es de tipo corriente, los calzones de algodón o lino y las medias de algodón con alpargatas.

Hay además dos trajes femeninos de **Zaragoza** que introducen ligeras variantes sobre lo descrito más arriba.

Vitrina VI

Se introduce con el traje de **labradora rica de Zaragoza**, con falda de percal antigua como el otomán de seda cosida a mano, con alda y ribeteada de trencilla de merino, con flores estrelladas blancas y moradas. El cuerpo es rico de seda negra con puntilla del mismo color y el mantón de seda natural; la mantilla de tipo antiguo con medallones, la enagua con puntilla y las medias de algodón caladas. Este tipo se llevó en Riela. La Almunia y Borja (fig. 10).

El traje de **huertana de Zaragoza**, lleva falda de percal con flores doradas pequeñas muy finas y cuerpo de seda con puntilla negra o blanca. El mantón de Manila bordado con flores en seda natural. Este mismo traje se acompañaba también de mantón amarillo luciéndolo las novias labradoras. El delantal es negro con puntilla y la mantilla de terciopelo broncada en seda natural con encajes. La enagua es de puntilla y las medias caladas. Los pendientes pueden ser de oro almendrado, con copete, lazo y colgante con granates o de forma semejante.

Vitrina VII

Puede observarse un vistoso **mantón de Manila** y otro traje de **campesina aragonesa**, con la variante de la falda de algodón decorada con flores grana y verde y hojas pálidas, rematada de trencilla granate. La chambra es de algodón con puntilla blanca y manguitos de merino con la misma puntilla. Enaguas y medias de algodón, mantón de seda natural y pañuelo de algodón con dibujos de cachemir como los de merino. El delantal granate de merino con puntilla. Los pendientes de tipo chapado y alargado.

Se completa la sala con diversos mapas sobre el calzado, las prendas de busto y el adorno en España.

5. Sala 2

En la planta principal se ha mantenido la **cocina**, una de las partes más importantes de la casa pirenaica, lugar de forzosas reuniones y veladas. Junto al hogar se sitúa una cadiera con respaldo y mesa plegable. El fogaril se eleva sobre el suelo, conteniendo guardacecinas, morillos y tederos de metal. De la campana de la chimenea cuelga el calderizo con cadena y junto a él un pequeño horno de ceniza.

Se observan entre los diversos enseres, los «**lares**» o cadenas («**cremalló**» en Ansó), el morillo con o sin tederó; trébedes («**estrenades**» en Echo), asadores de carne («**espedos**»), tostadora de pan, parrillas, abrazaderas para sujetar los pucheros. Se completa la estancia con un armario para vajilla y utensilios de mesa. En el hogar el fuelle y para el alumbrado candiles de hoja de lata. Sobre una mesa un pan de gran tamaño y otros enseres propios de la estancia (figs. 11-13).

Vitrina VIII

Destinada a diversos materiales de las industrias caseras y pastoriles. Entre ellas el queso. Las manipulaciones de la leche fueron ciertamente complicadas. Previamente se calentaba ésta, cuajándose después con cuajadores y batiéndose con instrumentos de madera. Esta cuajada se amasaba después, escurriéndose más tarde y cortándose en trozos, metiéndose en la quesera, que podía adoptar formas variadas.

Se salaba y secaba el queso y también podía ahumarse en la chimenea, además de lavarse o aceitarse. Hay queseras de un tipo especial compuestas por un aro que actúa de tope y de una tabla («**sorze**») que hace de soporte.

Pueden observarse **queseras**, **medidas** y **embudos** de queso de Ansó.

La selección de **cencerros** y hierros de marcas nos introducen en la economía pastoril. Todo el ganado llevaba esquilas y cencerros, confeccionados en chapa de hierro. El badajo se hace en hueso, cuerno, madera o hierro. Las esquilas suelen ser tubulares y los cencerros ligeramente engrosados en la parte superior. Las primeras con tamaño entre 5 y 35 cm y los segundos entre 7 y 30 cm. Son numerosas las variantes, picarda o cuartizo entre las esquilas y cabronera o truco entre los cencerros.

Se expone también un bello ejemplar de **cuerna** decorada. Estas, talladas y vaciadas, tienen numerosas aplicaciones: para beber agua o vino, guardar aceite, pólvora o como instrumento sonoro. Se adornaron con todo tipo de dibujos, incisos o tallados dentro de una enorme gama de temas (religiosos, míticos, astronómicos, animales, vegetales y un largo etc.). Sobresale la gran espontaneidad y vivacidad del dibujo que ostenta el ejemplar que se exhibe.

En el resto de la sala se han ambientado diversas escenas de la vida cotidiana ansotana. Aquí se ha respetado la ordenación inicial del museo, salvo las escenas que componían los diversos maniqués que se han incluido en la planta superior sistematizados. Se observan dos **dormitorios** con puertas guarnecidas de madera, camas de cuerda y jergón. Uno de los dormitorios con ventana, el otro con caja para el dinero dispuesta de tal modo que para llegar a ella era preciso pasar por encima de la cama. Entre ambas un **reloj** de caja alta y pesas. Completa el ajuar un lavabo, un arcón y un pequeño armario de pared, así como una mesa con capillita y Cristo y una candela enrolla-

da. El aparato de luz para velas, en hierro pintado, procede de Logroño (siglo XVII).

Vitrina IX

Hay una selección de **candiles** de Ansó, confeccionados en hierro, hoja de lata o latón; constaban de depósito para el aceite, piquera para la mecha y normalmente asa de suspensión. Se expone también una plancha de Ansó, chocolatera, mortero y otros recipientes usados en el hogar.

Vitrina X

Destinada a los enseres domésticos relacionados con el **agua**, con cántaros y botijo cerámicos. Estos recipientes tradicionalmente se hicieron de madera de forma elíptica horizontal, como el barral de les Paules. Poco a poco los botijos de cobre y cerámica han ido sustituyendo a los anteriores.

Los cántaros para llevar el agua no fueron excesivamente usados en el Pirineo. De tamaño menor era la botija, usada en todo el Alto Aragón.

En el estante inferior una herrada, que se hizo de madera y también de cinc con aros amarillos de latón, como el ejemplo. Se llevó sobre la cabeza por las mujeres o bien por parejas colgando de un palo sobre el hombro o ya sobre la cadera contra la cintura. Hay también varios cazos para tomar el agua de las herradas y se hicieron en hoja de lata o latón («cuquela» en Gistain).

Ya cerca de la salida hemos instalado, en una diminuta salita, diversos mapas y aclaraciones sobre la vivienda y la casa popular en Aragón y en España, de forma comparativa, para que se sitúe en su medio correcto el ejemplo que sirve de contenedor al museo. Se ha atendido así a la casa del Alto Teruel, de la región central aragonesa, a la subpirenaica y a la pirenaica, sin olvidar las formas particulares de viviendas en cueva de la zona central del valle del Ebro (figs. 14-15).

6. Sala 3

La falsa se ha reservado para el traje del Alto Aragón. Los estudios de este traje se apoyan especialmente en los trabajos sobre cuestionarios de Ricardo del Arco y estamos a la espera de la importante investigación emprendida por Aurelio Biarge, que ha dado como resultado la revisión de abundantes tópicos, con descubrimientos de trajes del siglo XVIII de Echo (masculino) y valle de Jasa, Aragués (femenino), desconocidos hasta el presente y que difieren totalmente de los ejemplos que han llevado hasta nuestro siglo.

Biarge ha deducido de los boletines oficiales del gobierno político de Huesca (desde 1838-1853) importantes conclusiones para los trajes femeninos de Alberuela de Tubo (Monegros), los masculinos de Monzón, Capella, Albelda, Jaca, Bailo, Panticosa y Benasque entre otros lugares.

De otro lado hemos de destacar los atuendos de Echo y Ansó, relacionados con los del Roncal, las influencias catalanas y francesas en Bielsa, Plan y Gistain y las peculiaridades del somontano oscense, el importante núcleo fragatino de enorme interés o los valles del Pirineo y prepireneo.

La zona de la Canal de Berdún tiene un traje más simplificado que el de Ansó y Echo, con puntos comunes en Jaca, Gistain, Bielsa y Broto, con base en las constantes de chaqueta-chaleco-calzón-faja para los hombres y corpiño-falda-delantal-pañuelo para las mujeres.

Entre todos, los trajes de Ansó y Echo parecen los ejemplos más antiguos, con precedentes en el siglo XV y protipos documentados en el siglo XVIII. Es sin embargo en el siglo XIX cuando se completa la evolución de estos trajes en casi todos los valles pirenaicos.

Vitrina XI

Se ha acristalado un gran espacio dedicado a las diversas modalidades de los trajes ansotano y cheso.

Ansó, traje femenino de fiesta. Como el diario pero más fino. Luce escapulario, pañuelos de seda de colores claros a la cabeza y medias y zapatos negros. Para la iglesia se añade el saigüelo, basquiña negra que se pone encima de la corriente y saya negra con ribetes blancos e interior rojo. Sobre la cabeza mantilla de pañete de lana blanca y en la frente borlilla cayendo sobre la parte alta de la nariz; la mantilla casi tapa toda la cara. Las novias, después de la ceremonia en la iglesia, quedaban con la basquiña nueva y vistosos adornos (cadenas, vírgenes del Pilar, escapularios, etc.) (fig. 16).

Alcalde de Ansó. Sobre el traje normal ansotano, el alcalde lleva ropilla hopalanda de mangas abiertas y debajo el chubón o elástico de lana roja con trencilla verde.

Niña ansotana. Luce el saigüelo colorado, compuesto de un corpiño y falda a la altura de las axilas. Las aberturas, además del borde inferior, se ribetean de amarillo. Se hacen palas plisadas delante y detrás y otros pliegues encarados a los lados. En el cuello gorguera y cordetas y las mangas de la camisa remangadas hasta el puño. Al pecho relicario y escapulario. El peinado es de churros (fig. 17).

El **niño ansotano** lleva el traje de gorro periquillo desde su bautizo hasta los 6-8 años. Consiste en un gorro frigio que hacía las veces, por su dureza,

de chichonera; se formaba de seda o brocado, estando bordado y adornado con randas y cintas. Por lo demás, los niños visten como los mayores, con las lógicas particularidades, pañales y los mechones de pelo sujetos con cintas (fig. 18).

Echo femenino. En Echo las mujeres suelen llevar dos basquiñas, quedando a la vista la inferior, recogida por encima de la cintura. Sobresalen de la basquiña las mangas y la gorguera de la camisa, de plisado cóncavo, al igual que las mangas hasta el codo, con pliegues muy pequeños. En las piernas luce medias blancas de lana. En cuanto a los aderezos, el pendiente largo de bello-ta, sofocante al cuello con cinta negra y cadenas colgando con relicarios. Parece que la basquiña chesa tiene mayor antigüedad que la ansotana (fig. 19).

Echo masculino. Este traje, como el pirenaico en general, es el normal del valle con ligeras variaciones. El chaleco y los valones pueden ser de lana parda y la camisa corriente (en los ejemplares antiguos los botones de hilo). El calzón o zaragüelle blanco para las fiestas y oscuro en lo diario. El brusón de lino o hilo negro, con plisados, llega hasta la cintura. En las piernas ostenta calzas y peducos y alpargatas o abarcas en los pies. Cubre la cabeza con un pañuelo y sobre él sombrero de Sástago de tono pardo, con las alas cortas un poco levantadas (fig. 20).

Vitrina XII

Frente a la anterior, continúa la exposición sistemática del traje ansotano destacando detalles y modalidades del atuendo.

El novio de Ansó realza en su traje ciertas prendas del de diario, ganando en adornos y prestancia. Lleva como el padrino y los acompañantes calzas y peducos blancos de punto labrado y sobre las mangas de la camisa postizos hasta el codo, blancos con adornos de aguja negros. En el paño, botón de plata de tipo salmantino. El novio luce sobre la facha un pañuelo de seda de colores en pico y sobre el sombrero los cordos de seda, rematados en una borla. El calzón es blanco, como corresponde a las fiestas.

El traje **masculino de diario** en Ansó se forma a base de calzón, chaleco y faja morada, y en invierno un elástico de lana blanca, el pañuelo coronario de seda de vivos colores y el sombrero ya descrito. Como calzado lleva abarcas, alpargatas o borceguíes y piazos de lana. Al interior viste camisa y anguarina o chaqueta negra para ir a la iglesia, con el forro a veces rojo, morado o negro. Los pantalones sujetos con faja hasta medio muslo (fig. 21).

Se exponen a continuación varios modelos donde se resaltan el refajo, la camisa y la basquiña femeninas. El **refajo** tuvo un carácter mixto, de ropa in-

terior o exterior, debido a quedar frecuentemente al descubierto cuando se levantaba la basquiña o saya, anudándola sobre la parte posterior del cuerpo. Este refajo (sayalejo en Gistain) fue de tejido rayado en Ansó y tuvo variantes según la región. En el llano de Jaca se confecciona en bayeta de lana roja o amarilla, de tonos claros en Gistain y rojo en Ribagorza.

En cuanto a la **camisa**, era la única prenda interior femenina, consistente en una especie de túnica larga, de lino casero en su parte superior y de cañamazo en la inferior. La camisa ansotana resulta menos ostentosa que la chesa. Se divide la prenda en tres partes: rayeta, gorguera y colcha. La segunda fue la más vistosa, adornada de puntilla o rendero («randa»), con pliegues de separación y un bordado entre la manga y la rayeta («guides») de cruceta de variados colores. En los sobacos se añade una pieza especial, el cuadrillo. La gorguera de Echo cubría por detrás casi la mitad de la cabeza y las mangas eran además muy anchas o abombadas, con plisados cuidadosísimos.

Por su parte la **basquiña** es una de las prendas más representativas del atuendo femenino. Tiene dos partes: cuerpo y sayo, de paño verde oliva. Se plisaba con hilvanes y se usaba de diario al hacerse vieja, recogidosela por detrás en un nudo. Las mangas eran complementarias, de paño azul marino, también con aplicaciones de trencilla, pasamanería de seda y ribetes encarnados. Las mangas se unían por la espalda mediante la «**cuerda**» (estambre rojo o negro de luto y verde claro y rojo fuerte de «**vivo**»). Se remataba la cuerda en sendos «**pilares**» con forro amarillo y borlones caídos de la misma calidad.

Acaba la exposición con un traje **femenino** ansotano de **diario**, donde pueden verse las prendas descritas: basquiña, mangas, bancal sobre la cabeza del mismo tejido que la basquiña. El peinado solía ser de raya central y cabellos alisados, con dos trenzas montadas sobre postizo. Abarqueras como calzado, con piezas de lana para proteger el pie, completan el atuendo.

Complementan la sala diversos gráficos dedicados al **peinado** y tocado de cabeza. Es especial el peinado de Ansó, formado a partir de dos trenzas o ramales de pelo envueltos en una cinta de seda, generalmente verde o negra. Las tiras o tubos resultantes rodean la cabeza cruzándose superpuestas en la parte superior. Por delante el pelo queda de forma tirante, «**pelo de virgen**». La mantilla sobre la cabeza podía ser de fieltro blanco en formas de medio círculo y se cruzaba bajo la barbilla. Con esta forma, típica de Ansó, alternaban otras modalidades, recogiendo el moño detrás sobre la nuca, en forma sencilla, de picaporte o con cintas o ya mediante la habitual trenza (figs. 22 y 23).

En cuanto al **sombrero**, no parece a los ojos del gran público que esta prenda sea algo popular y característico de Aragón. Sin embargo, conviene anotar que se usa en Ansó y en Echo bajo el nombre de «medio queso» o de Sástago y también se llevó en otras muchas localidades, como en Alzañiz has-

ta hace poco. En el alto Pirineo es de ala corta y barboquejo y en el resto de ala ancha. El pañuelo coronario no es sino el complemento que ha quedado como prenda autónoma por simplificación excesiva. Los colores fueron vivos y variados y no siempre de cuadros negros y rojos, anudándose según el gusto personal (fig. 24).

Bibliografía

Se incluye ahora la bibliografía esencial sobre la Sección de Etnología, sin entrar en detalles que no son de este lugar. Las ilustraciones que acompañan a este artículo (obra de Jesús Angel Pérez Casas) se integran también en la exposición del museo como materiales complementarios. Al igual que las fotografías, proceden del fondo de documentación del Museo de Zaragoza y de las obras de VIOLANT SIMORRA, R., *El Pirineo español*, Madrid, 1949 y DEL ARCO, *Notas de folk-lore altoaragonés*, Madrid, 1943.

BELTRÁN LLORIS, M.

- 1983 «El Museo de Zaragoza», en *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, pp. 407-410.

BELTRÁN LLORIS, M., HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., LOMBA SERRANO, C., GIMÉNEZ NAVARRO, C.

- 1983 *Bellas Artes 83*, Zaragoza, p. 29.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.

- 1956 «El Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón», *Aragón*, octubre-diciembre, pp. 4-5.
 1957 «El Museo Etnológico de Aragón», *Caesaraugusta*, 9-10: Zaragoza, pp. 31-48.
 1957 «La exposición de temas navideños en el Museo Etnológico de Zaragoza», *Zaragoza*, 4: 5 pp.
 1958 «Los museos de Zaragoza en 1957», *Zaragoza*, 6: Zaragoza, pp. 121-124.
 1962 «Los museos de Zaragoza», *Boletín Municipal*, 8: Zaragoza, 62 pp.

GAYA NUÑO, J. A.

- 1955 *Historia y guía de los museos de España*, Madrid.

HERNÁNDEZ PRIETO, M. A.

- 1987 «El Museo de Zaragoza: Sección de Etnología. I», *Arqueología 15*. Oporto, pp. 146-147.

HOYOS, N.

- 1957 *Catálogo de trajes regionales (Exposición de Zaragoza)*, Zaragoza.

PUEYO, M.

- 1956 «La cerámica aragonesa en el Museo Etnológico de Aragón y sus problemas», *I Cong. de Etnogr. y Folklore*, Braga.

SANZ-PASTOR, C.

- 1981 *Museo y colecciones de España*, Madrid, p. 617.

Ninguno de los trabajos mencionados constituye una guía completa de las colecciones, ni siquiera las presentes líneas. Es propósito del Museo de Zaragoza confeccionar una guía y catálogo detallado de los fondos expuestos y almacenados.



FIG. 1.



FIG. 2.



FIG. 3.



FIG. 4.



FIG. 5.



FIG. 6.



FIG. 7.



FIG. 8.



FIG. 9.



FIG. 10.

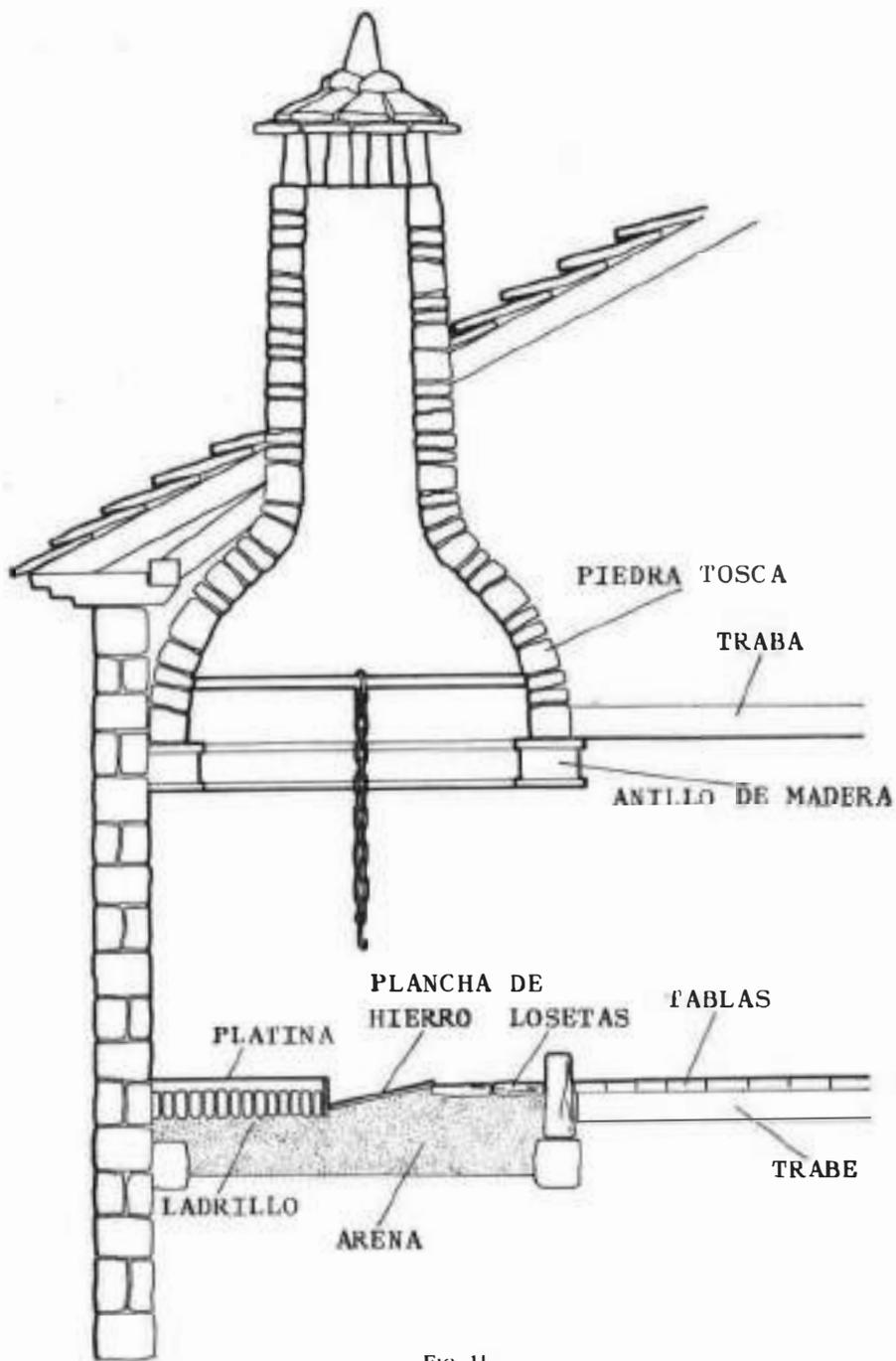


FIG. 11.

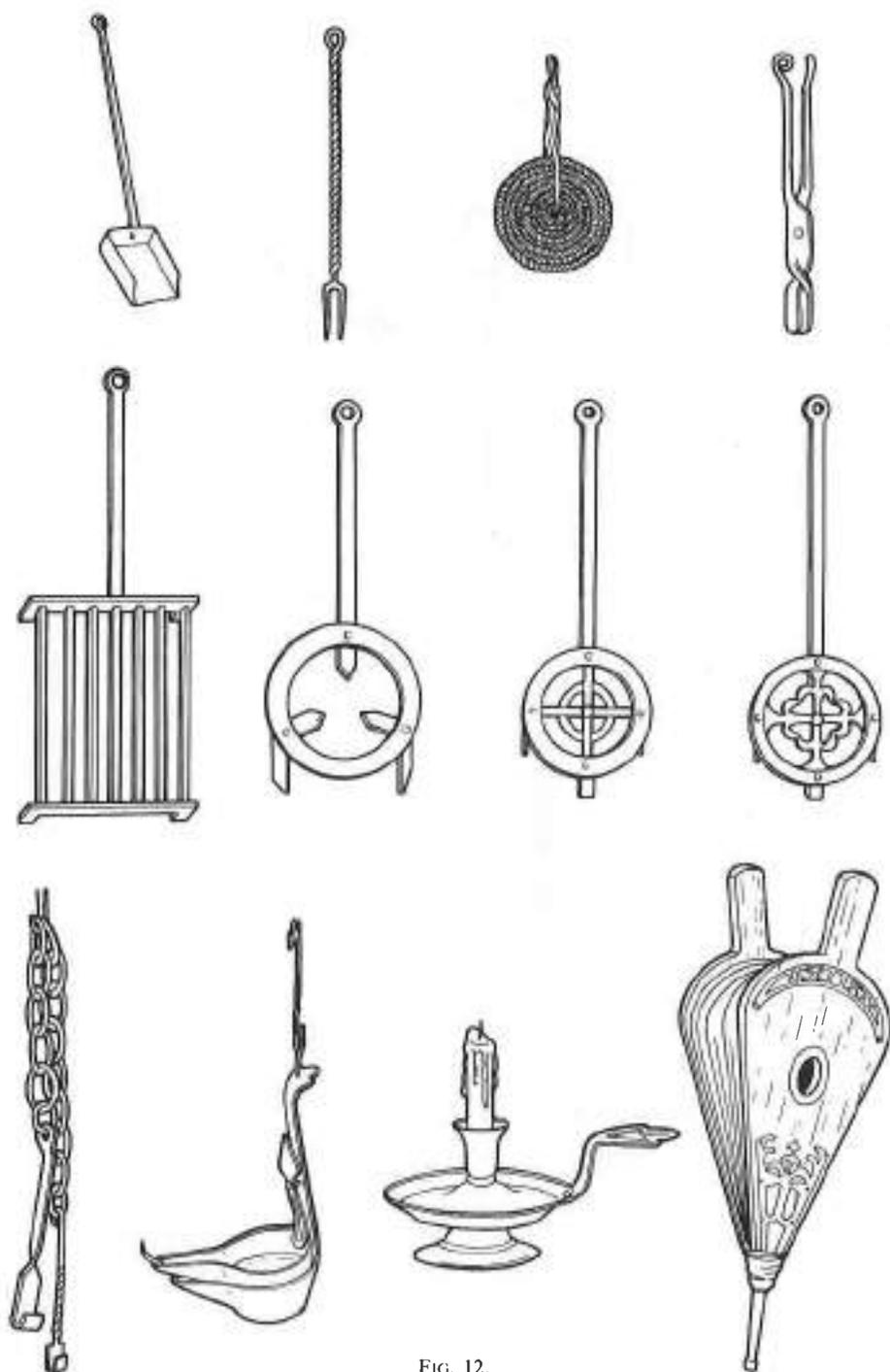


FIG. 12.

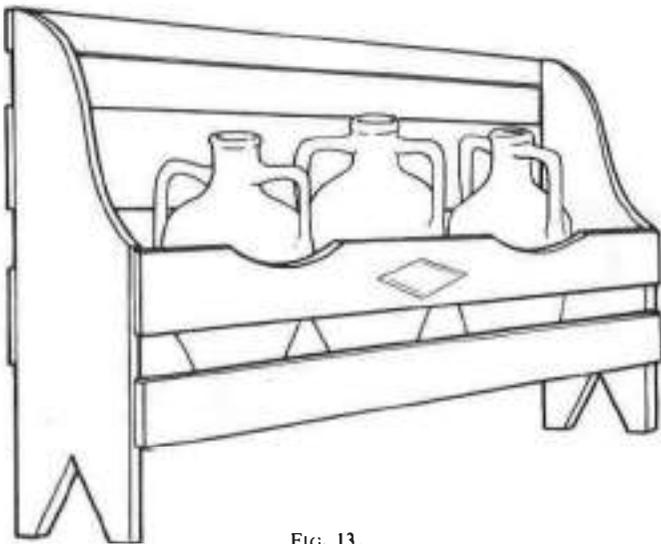
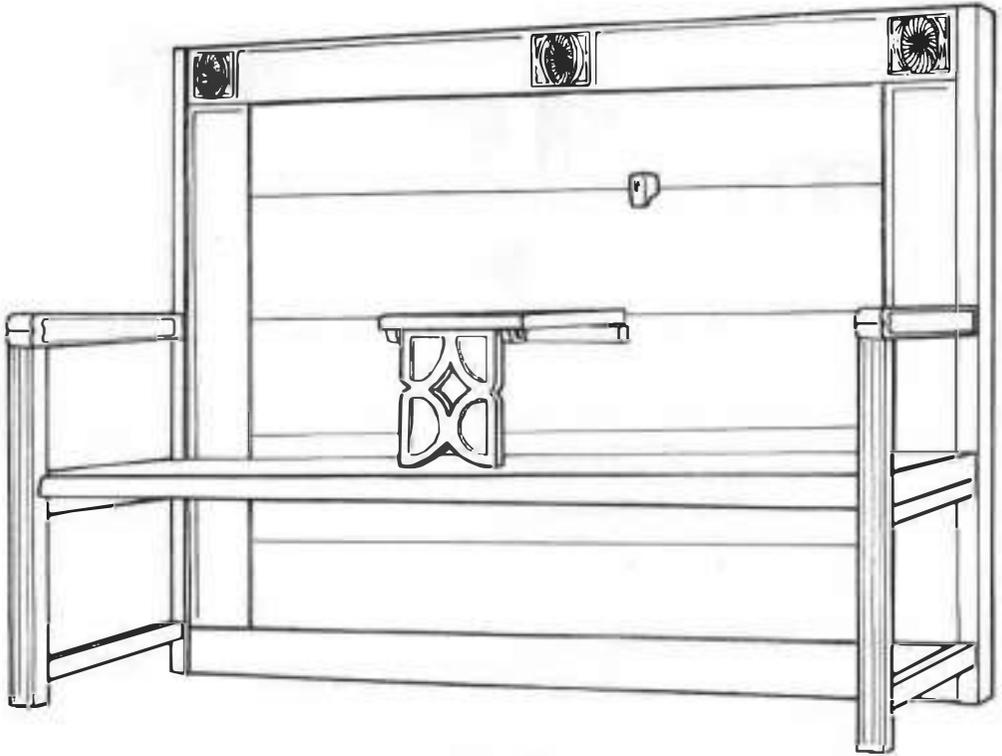


FIG. 13.

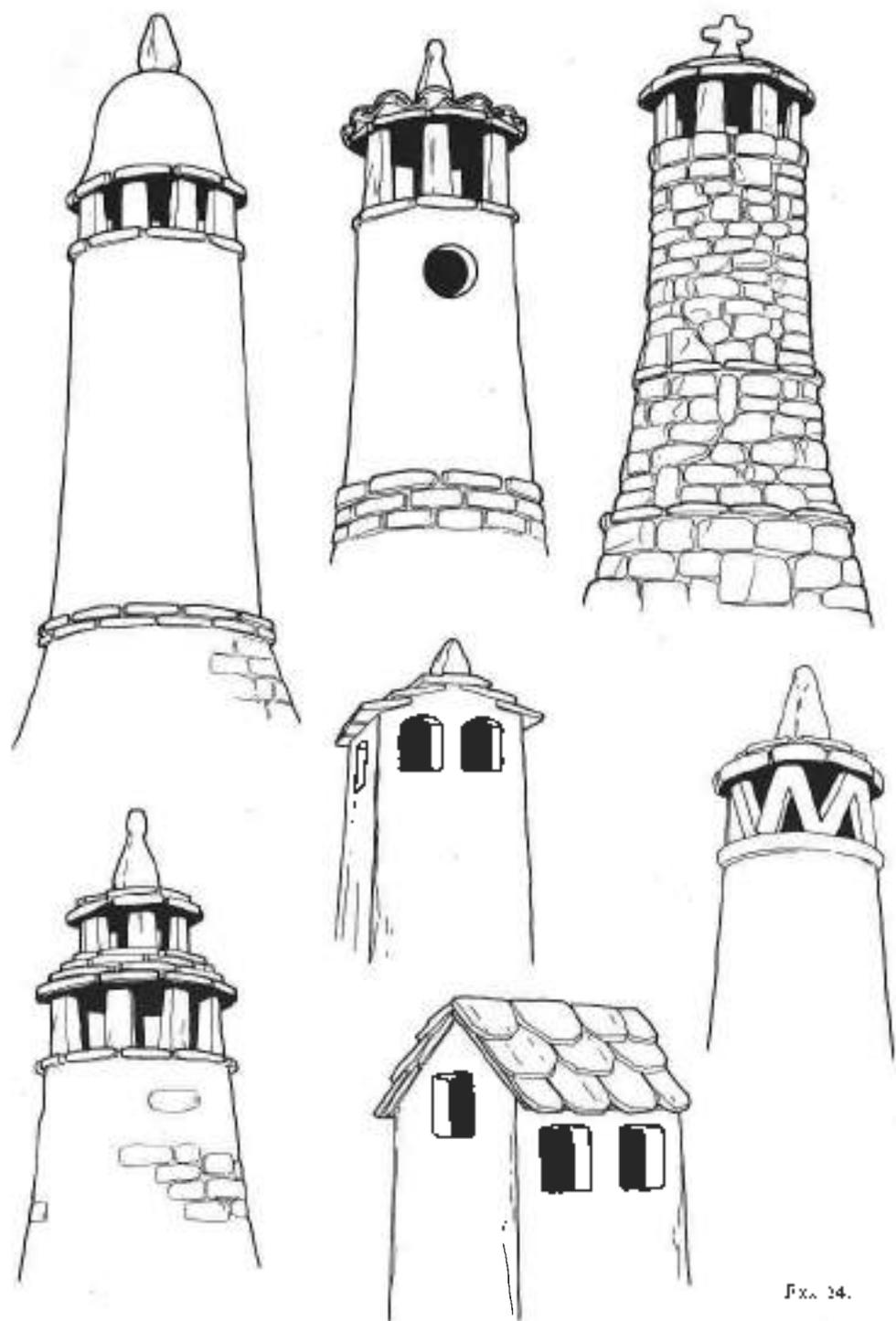


FIG. 24.

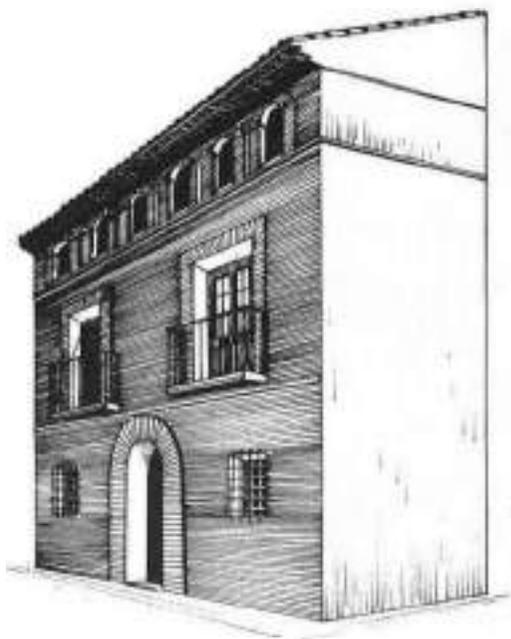


FIG. 15.



FIG. 16.



Fig. 17.



FIG. 18.



FIG. 19.



FIG. 20.



Fig. 21.



FIG. 12

La aplicación del esquema-sociográfico en la proyección del museo

M. Angeles HERNANDEZ PRIETO

Museo de Zaragoza

La promoción exterior del museo constituye indudablemente un tema de necesario tratamiento dentro del capítulo general de gestión de dicha Institución.

Además de su necesaria proyección social el museo debe y puede promocionarse a través de su imagen y de sus actividades que le son propias. Y es precisamente en este terreno donde la aproximación a un modelo de análisis sistemático se encuadra.

Hablar de promoción de las actividades del museo precisa previamente conocer las variables fundamentales del mismo. Y después las del público o públicos para establecer de forma acertada y oportuna las mejores medidas de promoción.

Sin embargo, cuando se trata de establecer un planteamiento general de lo que puede ser la promoción de las actividades de un museo, nos referimos a un colectivo diverso y con características específicas, lo que dificulta de forma considerable el establecimiento de pautas de aplicación general.

No resulta de igual forma establecer un programa de promoción para un museo radicado en área urbana estable o para otro que esté situado en zona más rural.

Tampoco participan de las mismas coordenadas los museos establecidos en poblaciones-dormitorios o aquellos otros que, por ejemplo, están enclavados en una zona eminentemente turística.

Por lo que se refiere a la dotación de personal, no es lógico pretender el establecimiento de pautas de promoción que fueran válidas tanto para museos con personal suficiente y adecuado, como para los que cuentan, a lo sumo, con dos o tres personas.

Por supuesto, hay más variables que conforman a cada museo y que hacen totalmente diferente el adecuado planteamiento de una u otra política de promoción.

Tenemos que convenir, pues, que cada museo es un mundo diferente, singular, que debe ser captado por la Dirección del Centro, para utilizar las herramientas de trabajo más convenientes que permitan, dentro de una eficiente política de imagen y promoción, conquistar la mayor cuota de público para nuestras Instituciones.

La necesidad de que el Museo se plantee y desarrolle estrategias y planes de promoción de sus actividades viene justificada por diversos motivos entre los que no resulta ajeno la introducción de avances técnicos y tecnológicos, abriendo un campo al que el museo ha ido adaptándose a duras penas e incorporando instrumentos con los que dar mayor utilidad y proyección a sus funciones.

El cambio de concepción como elemento social y culturizador del entorno, el ritmo de la propia sociedad y de sus elementos y una imagen ya constituida sobre el museo, hacen que se sienta la necesidad de planificar, o al menos plantear, esa proyección social y por lo tanto esa promoción de actividades de nuestros museos para que se integren de forma activa, viva y participativa, en esa corriente social y cultural.

Hay diversos y muy meritorios esfuerzos y sistemas de que el museo se encuentre inmerso en la sociedad, pero realmente hay pocos que trasciendan al gran público¹.

Como ayuda y complemento para determinar los puntos fuertes y débiles de la penetración social de los elementos culturales en nuestras promociones de actividades, se expone a continuación un sistema, el sociógrafo, que aunque simple de concepción y de realización puede acercar una nueva perspectiva del público que acude y que no acude a nuestros museos.

Este elemento nos facilita una radiografía del público del museo, pues es un elemento visualizador de las características más importantes del público real y el potencial.

Hay museos que tradicionalmente vienen realizando una serie de encuestas destinadas a este mismo fin². Desde luego son necesarias para obtener un soporte fiable y amplio del público visitante.

¹ Caso del Museo de la Ciencia, en Barcelona, con interesantes experiencias. También hay que señalar la labor realizada por los Departamentos de Educación de varios museos españoles y su constante difusión y promoción de actividades.

² Generalmente se refieren a público estudiante y juvenil. Hay datos interesantes en las Actas de las Jornadas de Difusión en los Museos de los Departamentos de Educación, publicadas las correspondientes a sus tres primeras sesiones.

El sociógrafo aporta una visión, no tanto de las características de nuestros públicos sino como señalador del potencial que todavía no ha intervenido en la vida del museo.

El público masivo, compuesto a su vez por un gran número de públicos y personas, imposibles de identificar uno a uno, va perdiendo ese carácter anónimo a medida que nos acercamos al mundo del museo concreto. Y una vez llegados a este escalón, cuando trazamos pautas para diseccionar este público, nos proporciona una riqueza de información que permite determinar con exactitud las políticas de promoción a aplicar en cada grupo.

Las etapas a seguir para la elaboración del sociógrafo son las siguientes:

Establecimiento de las áreas fundamentales

Deben estar constituidas por aquellas variables más discriminantes del público de cada museo. Variables que por otro lado son bastante comunes a todos los museos. Habrá que tener en cuenta la tipología de la población de la zona o área de influencia del museo. No es lo mismo el Centro dentro de un núcleo de público de personas de avanzada edad, circunstancia que se produce fundamentalmente en los cascos antiguos de las grandes ciudades y en las zonas más rurales, que tener establecido el museo en nuevas aglomeraciones de viviendas y núcleos de población de familias jóvenes o universitarias.

Las utilizadas en el ejemplo son: clase social (aconsejable cuando existen, como suele ser habitual, núcleos diferenciados en la zona de influencia directa del museo), edad, profesión, proximidad al museo (dependiendo de la ubicación espacial y urbana del mismo).

Segmentación de las áreas

Se realiza tomando como base las divisiones más características dentro de cada área (fig. 1).

Visualizar el valor relativo de cada segmento

Si para el museo del ejemplo las representaciones resultan correctas, es evidente también que no todas las subdivisiones tienen el mismo peso específico medido en número de personas que lo componen. Por lo tanto esos segmentos deben adecuarse en tamaño a su valor relativo real (fig. 2)

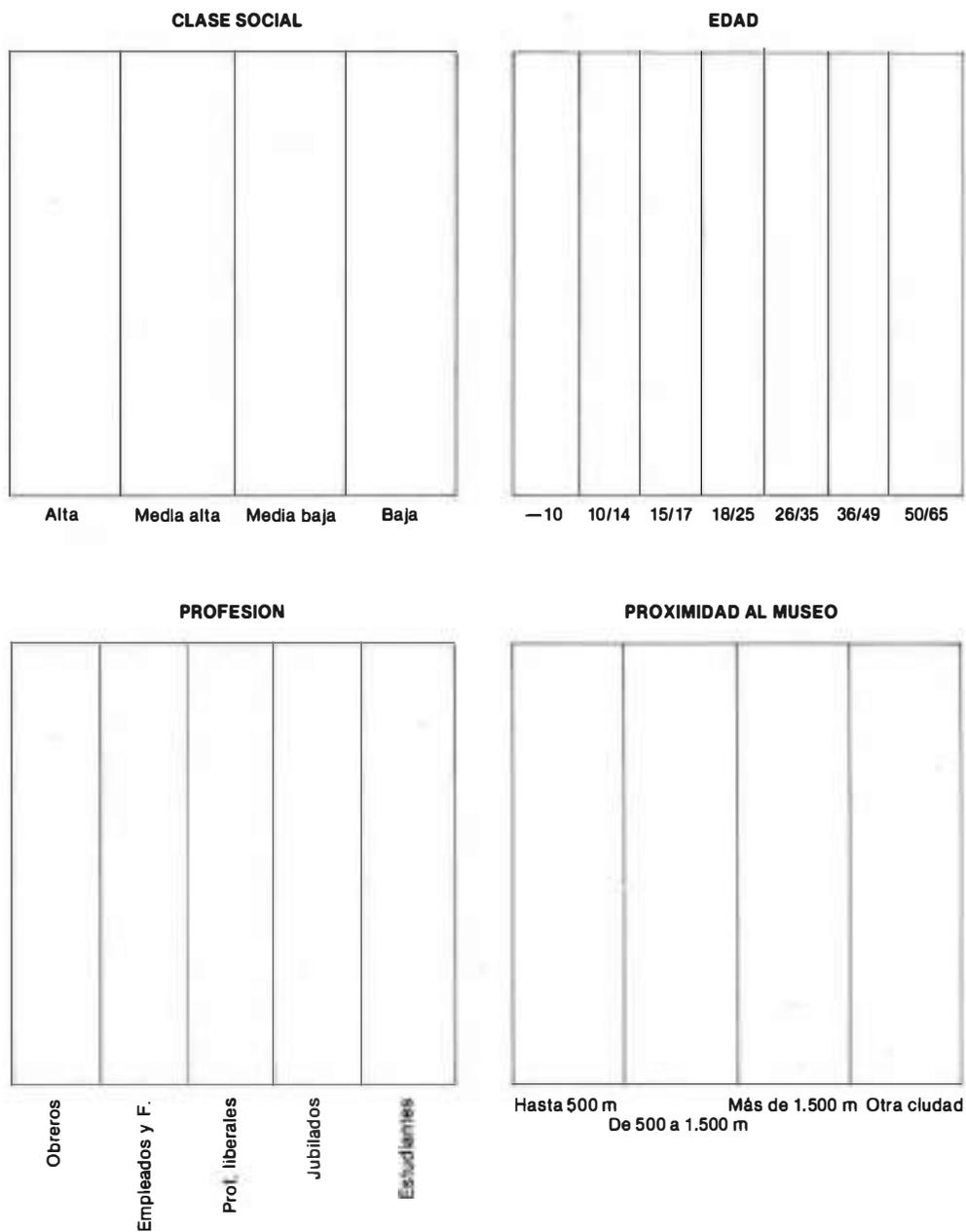


FIG. 1. Segmentación de las áreas.

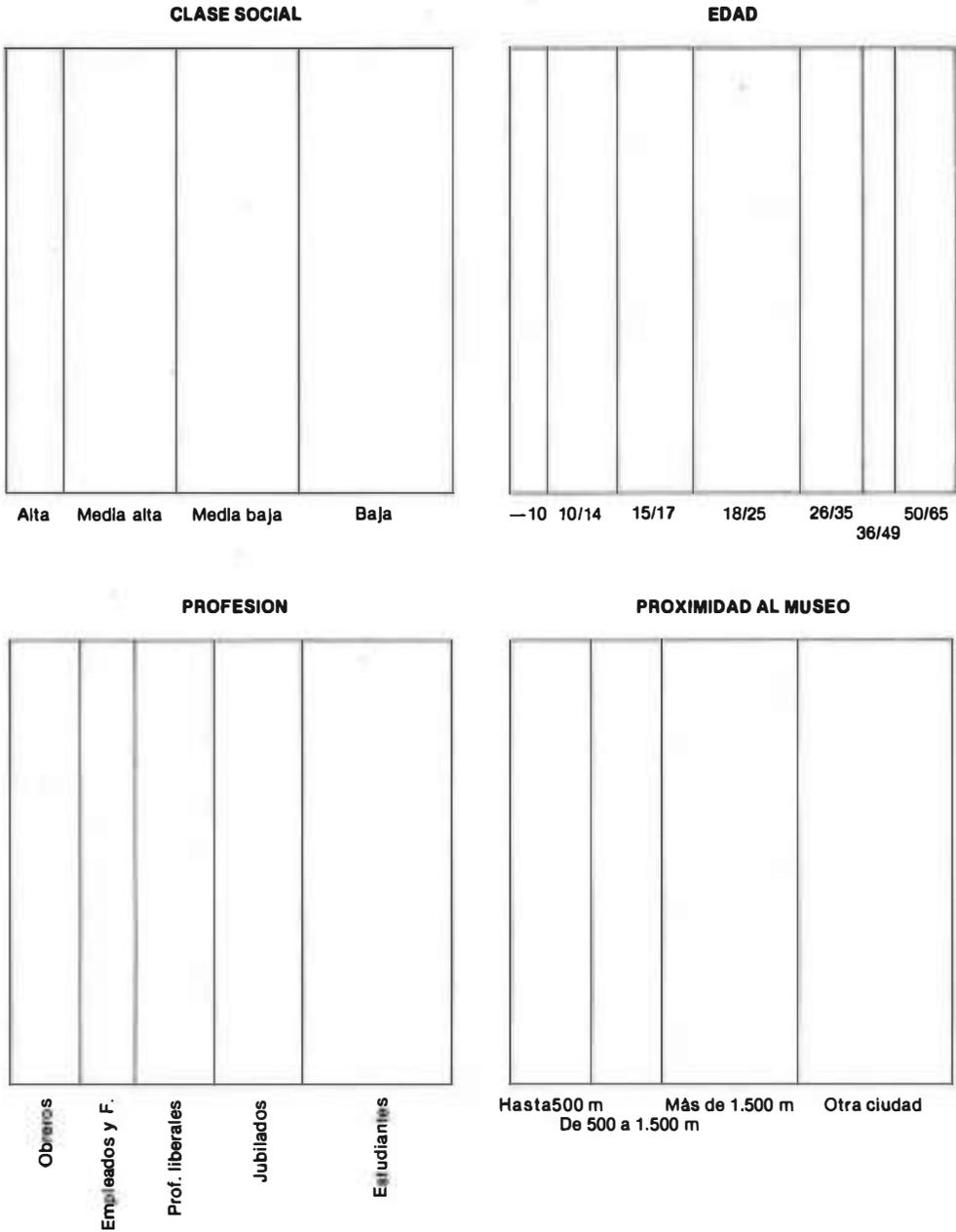


FIG. 2. Visualización del valor relativo.

Establecimiento de nuestra participación en cada tipo de público

Partiendo de los datos anteriormente recogidos, se establecen dos únicas zonas en cada segmento: público real (zona baja) y público potencial (zona alta) (fig. 3).

Comparación de las diferentes áreas

Se trata de relacionar los diferentes segmentos y áreas constituyendo una visión global y simple de la incidencia de nuestras actividades en el público (fig. 4).

Por supuesto que pueden integrarse más variables y más áreas siempre y cuando guarden cierta relación entre ellas, a fin de proporcionar datos para decidir sobre el tipo de promociones de actividades y el destino final de las mismas.

La figura que resulte de la representación gráfica de los datos aportados en las diferentes áreas será una forma rápida de comparación entre la realidad de nuestro público y el ideal, formado por un octógono regular, ciertamente utópico pero que sirve de referencia con las variables resultantes.

Deteniéndonos en el factor «Proximidad al museo», habrá de convenir en la necesidad de conocer realmente el porcentaje de públicos que residen a distintas distancias de nuestros museos. Este conocimiento es importante porque determina los comportamientos del público en relación con este factor y porque sirve como detección de los puntos fuertes y débiles de la penetración de nuestras actividades en el entorno o zona correspondiente.

El análisis, por segmentos, de estos datos permiten establecer zonas de saturación, semisaturación o zonas en las que a pesar de la proximidad al museo la penetración de nuestras actividades es realmente baja y donde se recomienda acentuar la promoción de actividades con el fin de establecer un equilibrio y eliminar puntos débiles en las actividades.

Existen otras alternativas y posibilidades de actuación referidas a la dimensión territorial, como el establecimiento de una muestra de población de nuestro público y a continuación se procede a situarlo en los diferentes segmentos de distancias establecidos anteriormente y así aproximarse a la situación real dentro de cada segmento o parámetro.

Otro sistema puede consistir en el conocimiento previo del censo por zonas y posteriormente analizar la influencia de las promociones de nuestras actividades y el grado de conocimiento del museo.

Si el factor proximidad no es suficiente para atraer por sí sólo y de forma espontánea, a ese público potencial más próximo, sí resulta efectivo el mero

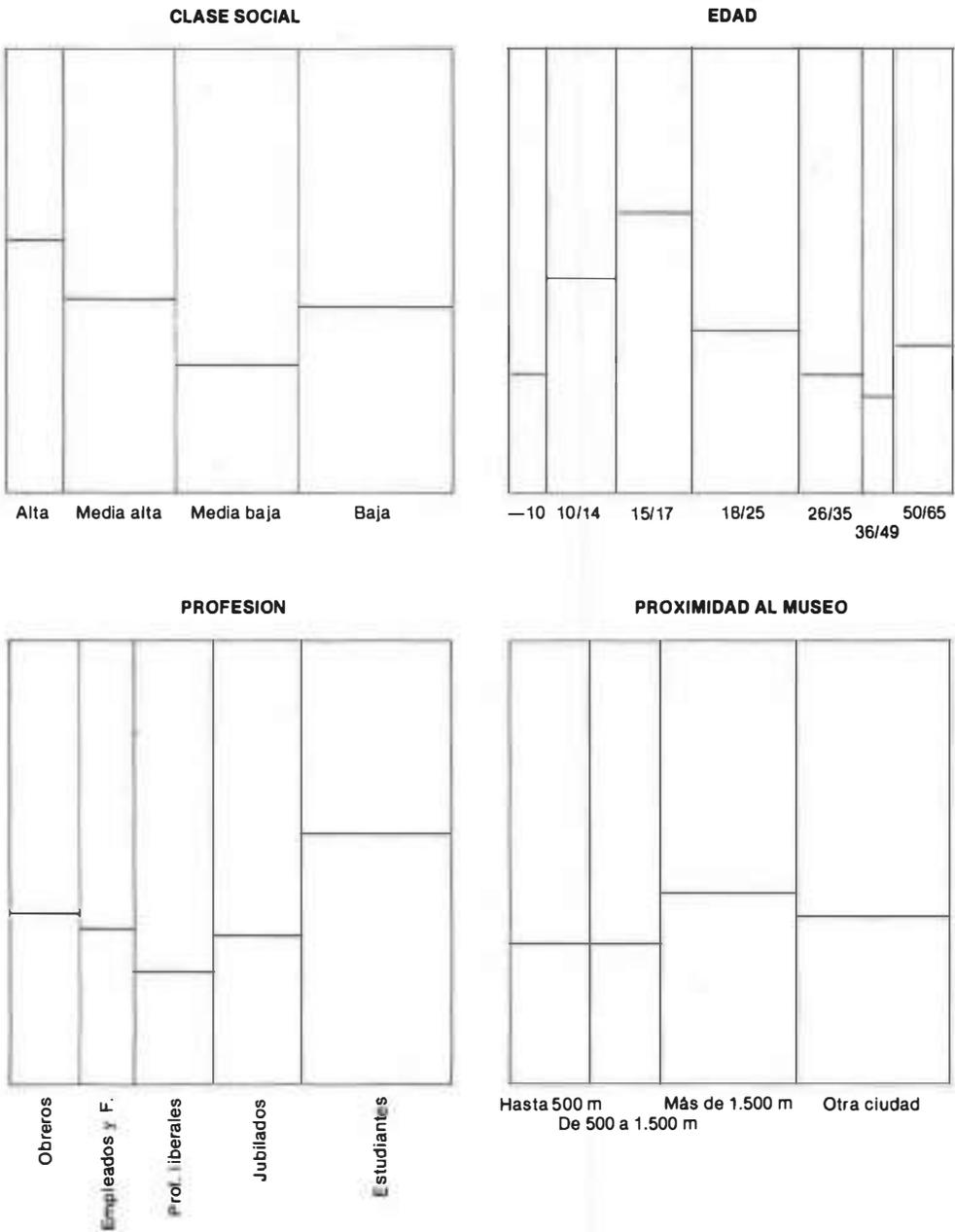


FIG. 3. Establecimiento de cuotas de participación.

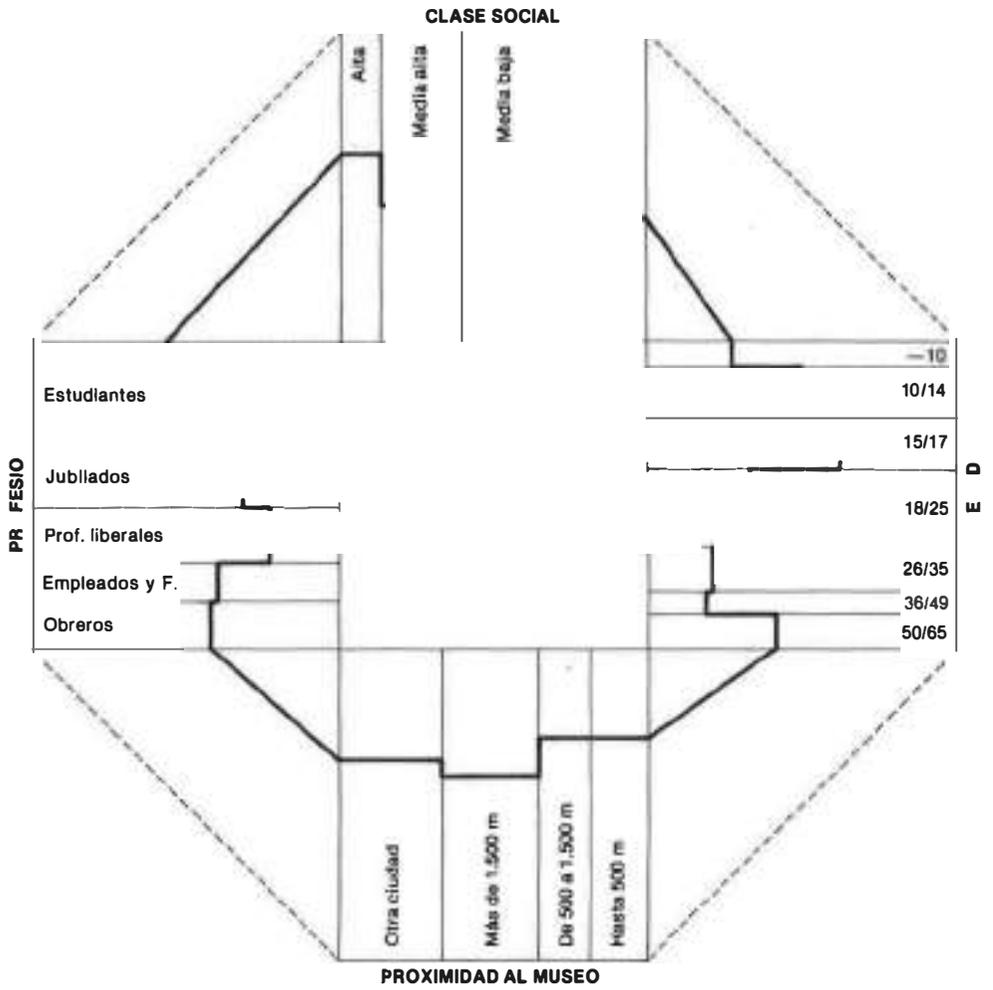


FIG. 4. Comparación de las áreas.

estudio e investigación de este factor. Pues de esta forma se marcarán pautas de actuación a fin de favorecer al máximo el conocimiento del museo.

Hemos dejado para el final el caso del público residente en otra localidad o país, pues pensamos que las acciones de promoción de actividades no influyen de forma tan generalizada como en los habitantes de la misma ciudad. Las motivaciones, diversas y diferentes, de este público no entran directamente en el objeto de este escrito y escapan a esta aproximación.

El sociógrafo es un punto de partida de análisis más profundo para trazar posteriormente completos planes de actuación del museo con sus públicos-visitantes. Sin embargo, quizás todavía es pronto para esto y en el mundo de nuestros museos resulte suficiente para desarrollar ya no sólo acciones sino también hábitos de actuación y el esfuerzo que exige su elaboración quede plenamente justificado por las posibilidades que ofrece.

Existen otras alternativas, por supuesto, para desarrollar promociones de nuestras actividades pero escapan a esta presentación de un objeto de trabajo que nos ayude a sistematizar nuestros esfuerzos de lograr una plena integración del Museo en la sociedad.

Excavaciones arqueológicas

Excavaciones en Moncín (Borja, Zaragoza)*

Gloria MORENO LOPEZ

El yacimiento de Moncín es un *poblado de la Edad del Bronce* en el que se han efectuado hasta ahora siete campañas, revelándose como uno de los yacimientos más ricos de la Península Ibérica durante esta época. Nuestro trabajo se orienta al *descubrimiento del poblado*, sacando a la luz los escasos y complicados restos de edificios que quedan y al *estudio de la paleoeconomía*. Se sitúa en la Muela de Borja, a escasos metros de la carretera que va de Borja a El Buste y a unos 2 km pasado el santuario de Misericordia.

La excavación se ha concentrado en los *cortes I-VIII, IX y X*.

Cortes I-VIII. Abiertos en las campañas anteriores, ya se han combinado en un solo cuadro de 8 × 18 m. Debajo de las estructuras de piedra y madera aparecidas el año pasado hemos encontrado un *edificio rectangular de piedra de la Edad del Bronce Medio* (antes de 1300 a.C.), que mide 8 × 5 m y estaba cubierto por el derrumbe de las construcciones posteriores y basura acumulada. Debajo de este edificio parece que quedan un par de niveles más del Bronce Antiguo y Eneolítico que completarían la secuencia cultural hasta alrededor de 1550 a.C. y esperamos excavar la próxima campaña (fig. 1).

Corte IX. Situado debajo de la cornisa calcárea, al pie de una covacha. Han

aparecido hogares, pozos, moldes de postes y fragmentos dispersos de adobe quemado pertenecientes a *edificios ligeros de madera*, que pueden datarse *entre el 1300 y el 950 a.C.* Hecho importante ha sido la recogida de semillas y restos de plantas carbonizadas en los hogares y entre las piedras de molino, que representan actividades de corta duración, quizás sólo de unos días. En este corte se han movido unas 9 tm de tierra, alcanzándose una profundidad de 2,40 m. Creemos que quedan aquí todavía otros 2 m de depósito arqueológico que cubrirían el período entre el 1500 y el 2200 a.C.

Corte X. Se sitúa aproximadamente en el centro del yacimiento. Se ha encon-

* La séptima campaña se ha desarrollado del 15 de agosto al 15 de septiembre de 1985, con la participación de un equipo de 35 personas dirigido por la licenciada Gloria Moreno López y la doctora María Teresa Andrés Rupérez (Universidad de Zaragoza) y la colaboración del doctor Richard Harrison (Universidad de Bristol). Han completado el equipo una veintena de estudiantes de las Universidades de Zaragoza y Bristol y del Colegio Universitario de Huesca y una docena de voluntarios americanos que nos acompañaron durante las dos primeras semanas de la campaña, enviados por la Institución Earthwatch de Boston (EE.UU.).

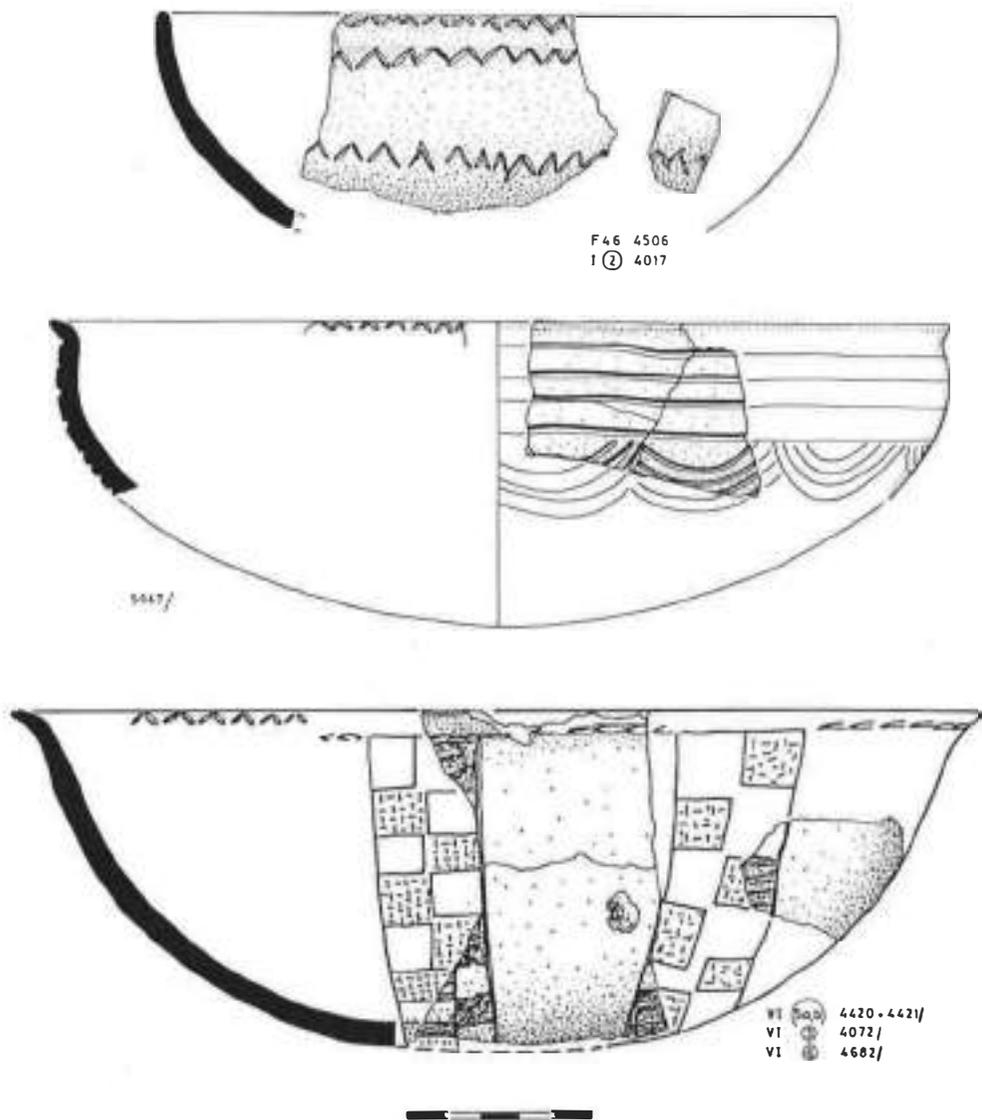


FIG. 1. Arriba, dos cuencos incisos del Bronce Final (cortes I y VIII respectivamente) y, abajo, cuenco exciso del Bronce Final (corte VI).

trado una casa del final de la Edad del Bronce (1200-1000 a.C.) cuyos moldes de postes pueden verse claramente todavía en el enlucido de los suelos. Parece que hay tres fases de reconstrucción de la misma casa y en la próxima campaña se extenderá el corte hasta abarcar todo el contorno de la mencionada construcción. El suelo intacto cubre un área de 10 m² y tiene en una esquina una cista formada con lajas de piedra. Por la buena calidad de su argamasa y por pequeños fragmentos de estuco pintado en tonos ocres procedentes de las paredes, creemos que se trata efectivamente de una vivienda y no de una granja o almacén. Esta casa fue demolida intencionalmente y no quemada o abandonada porque los postes han sido arrancados, sin dejar restos de la madera original en el interior de los moldes, como sucedió en la otra casa de madera encontrada el año pasado en el corte VIII. Debajo de esta vivienda hay una terraza de más de 12 m de longitud, construida con bloques de piedra y asociada a otro edificio también de piedra que queda para la próxima campaña. Cubriendo todo el complejo de la casa había un grueso nivel con varios rellenos de huesos de animales de los que hablaremos más adelante. Se han extraído unas 11 tm de tierra en este corte y al igual que en los demás todo ha sido cribado (fig. 2).

Materiales

Los materiales cerámicos son lo más abundante, como siempre sucede en este tipo de yacimientos; le siguen los huesos animales, la industria lítica, ósea y finalmente metálica.

Entre las cerámicas cabe destacar el hallazgo de un depósito de campaniformes, unos siete vasos diferentes, mezclados con abundantes carbonces, de los que se han extraído muestras para C-14. Tipológicamente son iguales que los recogidos en la campaña de 1983 en el nivel 4 del corte IV.

La industria de sílex ha cambiado en las fases más antiguas con respecto a las del Bronce Final. Las hojas de hoz y sierras escasean dejando paso a piezas de mayor volumen y peso, como raederas, denticulados y núcleos reemplazados como martillos.

En total se han recogido en esta campaña unos 400 kg de artefactos que, una vez lavados, siglados y clasificados, se ha depositado en el Museo de Zaragoza.

Trabajo sobre la Paleoeconomía (flora y fauna)

Los restos de flora se encuentran esparcidos por todo el yacimiento y aparecen en todo tipo de depósitos: pozos, basureros suelos de casas, etc., indicando la abundancia e importancia de las semillas en la economía del poblado. El estudio de las semillas y los restos vegetales ha corrido a cargo de la doctora Wilma Wetterstrom, del Museo Botánico de la Universidad de Harvard (USA). Han aparecido, entre otras, semillas de lino, leguminosas, uvas, almendras, muchos tipos de malas hierbas de las que crecen con las cosechas de cereal, además cebada y gran cantidad de trigo duro. Lo más interesante de todo, desde un punto de vista económico, es la presencia de leguminosas, que pueden haberse empleado en cultivos de rotación con cereal para reestablecer la fertilidad de los campos. Los carbonces vegetales hallados pertenecen en su mayoría a robles.

Lo más destacable de la fauna en la presente campaña han sido los huesos de caballo que aparecen enterrados o depositados de una manera distinta a los de los otros animales; lo mismo sucede en otros yacimientos bien documentados de la misma época, como Monachil y Azuer. Los huesos de bóvido, cerdo y oveja aparecen dispersamente distribuidos y muy machacados, mientras que los de caballo se concentran en algunos pozos en perfecto estado de conservación.

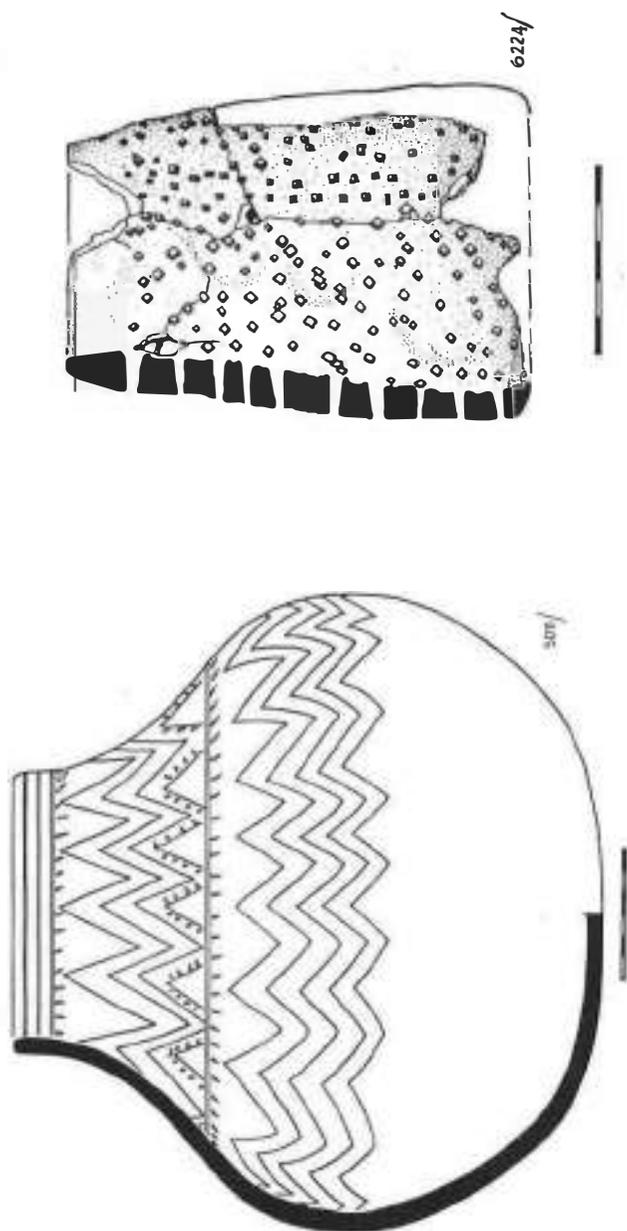


FIG. 2. A la izquierda, vaso inciso del Bronce Medio (corte I) y, a la derecha, vaso perforado del Bronce Tardío-Final (corte X).

Mucho se ha hablado sobre esto y sería posible que el caballo gozara de una estimación superior a la de los demás animales domésticos como compañero y amigo del hombre, pero también, simplemente, pudo deberse al hecho de que los huesos

de caballo, una vez consumida la carne, son inservibles y no pueden aprovecharse para caldo como los de otros animales porque producen una cola o gelatina in-comestible.

Sobre un conjunto sepulcral en Las Peñas de Riglos (Huesca)

José Manuel ETAYO
José Ignacio LORENZO

La aparición de diversos materiales arqueológicos en manos particulares y las noticias referentes a un yacimiento en peligro de destrucción, así como el intento de salvaguardar, en lo posible, el resto del conjunto, fueron los motivos principales que movieron al Museo de Zaragoza a plantear una serie de trabajos en el yacimiento, conocido por noticias en la Carta Arqueológica de la provincia de Huesca.

Dicho yacimiento se encuentra en el término de Las Peñas de Riglos (Huesca), en el límite provincial con Zaragoza, concretamente en el paraje denominado como Foz de Escalete.

Es un pequeño abrigo o covacho de no más de 4 metros de profundidad abierto en una pared caliza orientada al este y se eleva unos 8 metros sobre el riachuelo que recorre la foz.

Los trabajos que llevó a cabo el Museo de Zaragoza durante el mes de noviembre de 1985 consistieron principalmente en una toma de contacto con dicho yacimiento y sus materiales así como una posterior campaña de limpieza y levantamiento topográfico del mismo.

El hecho de que fuera objeto de excavaciones clandestinas dio como resultado la desaparición casi total de los materia-

les ya que a través de diversas circunstancias fueron a terminar en el Museo de Navarra, donde actualmente se encuentran.

Efectivamente, el nivel de tierra dentro del covacho había sido rebajado al menos 50 centímetros y la superficie se encontraba revuelta y extendida por toda la cueva. Tras labores de limpieza apareció una vértebra humana «in situ» y dos fragmentos de cerámica, que evidenciaba la continuación del nivel fértil.

Los materiales aparecidos, tanto los conservados en el Museo de Navarra como los existentes en manos particulares, además de los obtenidos en la primera campaña de excavaciones, se reducen a cerámicas a mano muy fragmentadas, con superficies espatuladas y bruñidas, industria ósea (punzones, agujas), lítica (geométricos, cuchillos, raspadores, hachas pulimentadas, etc.), así como restos humanos dispersos.

Respecto a estos últimos, permiten concluir que el covacho no cuenta con un enterramiento individual como se creyó al principio sino múltiple, de al menos cuatro individuos.

Apareció asimismo un fragmento de borde de cerámica campaniforme del tipo mixto con combinación de bandas punti-

lladas separadas por impresiones de cuerdas, característico de las corrientes centroeuropeas.

Hay que destacar la riqueza de los ajuares de la cueva sepulcral a pesar de su reducido tamaño y la aparición de gran cantidad de microfauna y cerámica.

La importancia de este yacimiento viene dada por los materiales aparecidos hasta ahora así como la corroboración de la existencia de un conjunto sepulcral en las sierras exteriores del Pirineo paralelizable con otros yacimientos como el Portillo de Piracés y Toledo de la Nata durante un momento campaniforme (2000± a.C., 2160 en la Puyascada).

La situación de este yacimiento así como sus materiales característicos, marca un punto de inflexión dentro del panorama del valle del Ebro ya que viene a poner de manifiesto los contactos de esta zona, por medio sin duda de los pasos pirenaicos, con el Pirineo oriental y con la

zona del Languedoc y bajo Ródano, que en la vertiente norte de la cordillera ya habían sido puestos de manifiesto.

Por otro lado queda determinada la importancia del río Gállego, camino natural entre los pasos pirenaicos y la depresión central del Ebro en el sentido norte-sur, así como en el de este-oeste, en una zona donde confluyen antiguos caminos y pasos hacia las llanuras del Ebro.

Bibliografía

- DOMÍNGUEZ, A., MAGALLÓN, A., CASADO, P.
1983 *Carta arqueológica de Huesca*, Huesca, p. 127.
- BELTRÁN LLORIS, M.
1985 «El Eneolítico o Calcolítico», en *Historia de Aragón*, vol. I, Guara Ed., p. 66.

Cabezo de las Minas de Botorrita: campaña de 1985

Antonio BELTRAN MARTINEZ

La campaña del año 1985, sufragada por la Diputación General de Aragón, se propuso, esencialmente, determinar las características de los sectores XII y XIII, tratar de obtener datos seguros cronológicos y comprobar las secuencias obtenidas en el gran edificio de adobe, ya totalmente excavado, aunque sin poder profundizar en los muros de apoyo de la plataforma de asentamiento del mismo.

Se terminaron los trabajos en el sector XII, poniendo al descubierto una serie de instalaciones muy probablemente destinadas a tenerías. Se constituyen, fundamentalmente, por una sucesión de balsas

y plataformas y por una franja central de piedras que forma un eje que divide transversalmente el edificio. Hemos hallado también cubetas que, como las balsas, se han formado con una arcilla muy compacta e impermeabilizadora, que las capacita para contener líquidos. Plataformas, balsas y cubetas han recibido una capa de cubrición de yeso que carece de solución de continuidad, salvo en los lugares donde se ha deteriorado. Los muros, de adobes, fueron también enlucidos con yeso. Han aparecido además dos hogares, así como gran cantidad de cal frente a la fachada norte de la construcción

(los caleros propios de una curtiduría). Todas las cubetas que fueron utilizadas hasta el final de la vida del edificio se hallan al pie de sendos postes, sin duda para realizar allí las tareas de desuello. En relación con esto hemos encontrado un gancho de bronce y cinco cuchillos de hierro, así como huesos de ovino, bovino, conejo, liebre y posiblemente équido. Abunda también la cerámica de almacén, fundamentalmente *dolia*. Se halló, asimismo, una hebilla de bronce de sección oval, con aguja del mismo metal. La cronología de estas estructuras se enmarca en los siglos II/I a.C.

En la ladera noreste del cabezo (sector XX) procedimos a la excavación de una cata de 25 m². Las estructuras que aparecieron son balsas y plataformas construidas y distribuidas de igual manera que en el sector XII, por lo que su función debió ser semejante. Los materiales predominantes son los *dolia*, aunque también se encontraron algunas ánforas. Destacamos el hallazgo de dos ponderales de bronce; el peso de uno de ellos (28,40 g) coincide con el que J. PELLICER I BRU (1978, pp. 21 y 23) ha propuesto para la uncia comercial romana. La otra pieza posee un peso muy parecido (20,60 g) al de una serie de ponderales estudiados por E. CUADRADO (1963, cuadro II, pp. 351 y 352), procedentes del área ibérica del sudeste y región valenciana. La cronología de esta zona se inscribe entre finales del siglo II y el primer cuarto del siglo I a.C.

Procedimos también a la excavación casi total del sector XI, constituido por dos habitaciones que cierran el espacio ubicado frente a las columnas de la fachada del gran edificio público de adobe. Entre las dos habitaciones se halló el cadáver de un niño, tumbado sobre el suelo. Aparecieron diversos objetos de interés: un disco delgado de bronce con orificio central, un pequeño botón de bronce de forma cuadrada con solapas de sujeción, una fusaiola decorada y una cuenta de collar de vidrio. La cerámica celtibérica, aunque escasa, es aquí más abundan-

te que en otras zonas del «Cabezo de las Minas». La habitación más oriental proporcionó gran cantidad de ánforas, la mayoría de la forma Dressel 1, con restos de vino en su interior. Predomina la cerámica campaniense A entre las importaciones, especialmente las formas 31 y 27. Este sector puede fecharse en los siglos II/I a.C.

El sector VIII, adjunto por el este al gran edificio público de adobe, está formado por una habitación que se destinó posteriormente a zona de basurero. Finalmente, este último se recubrió con una capa de arcilla roja, formando un suelo. Es el sector que ha proporcionado mayor cantidad de cerámica celtibérica en Contrebia Belaisca hasta el presente. Predomina la campaniense A (especialmente la forma 31) sobre la B, aunque la proporción de ambas es muy semejante. Se fecha entre fines del siglo III y el siglo I a.C.

El sector IX corresponde a una zona caracterizada por la presencia de una muralla constituida por sillares almohadillados. Adosada a la misma se encuentra una escalera formada por grandes piedras que facilitaría el acceso al cabezo desde el este. Todo el frente de la muralla se rellenó posteriormente con tierra y grava. Este relleno ha proporcionado, entre otros materiales, una tapadera de sílex y una imitación de campaniense B, forma 1. Estando pendiente la excavación de la caja de la muralla, creemos aventurado fechar ahora esta zona, si bien el trabajo de los sillares indica una cronología imperial.

Se procedió también durante 1985 a la excavación de los estratos inferiores del sector XIII. Se encontraron así diversos suelos superpuestos y una conducción de aguas realizada con lajas colocadas verticalmente. Hallamos una fibula de tipo Nauheim, variante de la variante 5C de M. FEUGERE (1985, p. 222), fechable entre mediados del siglo I y los años 30/20 a.C., o incluso después. En niveles inferiores al correspondiente a la fibula, se

descubrió un enterramiento infantil bajo un suelo; sobre ese suelo encontramos un pomo de puñal de hierro, medio arito de bronce y una cuenta de collar del mismo metal. En los estratos más profundos apareció cerámica a mano con decoración a peine. Fechamos este conjunto estratigráfico entre el siglo II a.C. y la época augustea.

Finalmente avanzamos en los trabajos iniciados en otras campañas en el sector XIV. Se ubican allí los cimientos de una muralla, formados por grandes losas de arenisca. Los materiales más significativos son: *t.s.h.* formas Dragendorff 29 y 15/17, cerámica de paredes finas (la mayoría Mayet 3B), *imbrices*, abundante armamento y un amuleto fálico de bronce, correspondiente al tipo A de M. P. GALVE (1983, p. 114). Este sector puede ser datado en el siglo I d.C.

La excavación ha sido dirigida por A. Beltrán Martínez con la codirección de M. Medrano y M. A. Díaz.

Sobre el estado de la cuestión, en prensa, trabajos de A. Beltrán en la reunión de Mérida sobre construcciones religiosas

romanas, de Vitoria sobre problemas de la España prerromana y de Daroca sobre los celtíberos y en esta misma reunión de M. Medrano sobre el ponderal aludido en el texto.

Bibliografía

CUADRADO, E.

- 1963 «Sobre ponderales ibéricos», *VIII CNA*, pp. 339 a 352, Sevilla-Málaga (Zaragoza, 1964).

FEUGERE, M.

- 1985 *Les fibules en Gaule Méridionale de la conquête à la fin du Ve siècle après J. C.*, Paris.

GALVE IZQUIERDO, M. P.

- 1983 «El amuleto fálico con cabeza de toro de Varea (La Rioja), *Caesar Augusta*, 57-58: pp. 111 a 133, Zaragoza.

PELLICER I BRU, J.

- 1978 «Les Unces métriques i les Unces Gewitch», *Gaceta Numismática*, 51: pp. 21 a 24, Barcelona.

El yacimiento protohistórico de Palermo en Caspe (Zaragoza). Aproximación a la secuencia cultural Bronce Final-Hierro en el valle medio del Ebro*

Andrés ALVAREZ GRACIA

El yacimiento de Palermo es conocido desde antiguo entre los habitantes de Caspe. A finales del siglo pasado un miembro de la Asociación de Excursiones de Cataluña escribe con gran detalle del mismo, siendo citado dentro de un itinerario de viajes que permanece inédito esperamos que por poco tiempo.

Con posterioridad Santiago Vidiella, suponemos que manuscrito en mano, re-

conocería el yacimiento y otros más citados en dicho relato. Como consecuencia y en prueba de la alta valoración arqueológica que se hizo del sector lo reconocería Bosch Gimpera. Del primer cuarto de siglo data la emigración de una estela ibé-

* Extracto de la conferencia pronunciada en el Museo Arqueológico de Barcelona el 26 de septiembre de 1985.

rica procedente de Palermo hacia tierras catalanas conservándose actualmente en el Museo Arqueológico de Barcelona.

La intervención de algunas personas del Instituto daría pie a la declaración por el Estado, para Palermo, de Monumento Nacional el 4 de junio de 1931.

En 1951 M. Pellicer publicaría algunos datos sobre Palermo, distinguiendo en sus notas hasta cinco yacimientos, que él denomina Palermo y que clasifica con una cifra numérica.

En 1983, en unión de Eiroa y Bachiller, elaboraríamos la Carta Arqueológica de Caspe pudiendo comprobar entonces la gran entidad arqueológica de la zona de Palermo. Este hecho me llevó a formalizar un plan de trabajo sobre el conjunto de Palermo, habiendo efectuado hasta el presente una campaña de excavaciones de urgencia y dos campañas sistemáticas ordinarias.

La prospección minuciosa del territorio inmediato nos ha permitido detectar hasta el momento la existencia de cuatro necrópolis tumulares y quince poblados correspondientes al Bronce Final-Hierro en torno a una antigua laguna, con una secuencia cronológica comprendida entre el 1100 y el 500 a.C.

Por lo que respecta a la zona en curso de excavación se desarrolla en el denominado por Pellicer: Palermo III-IV, donde se reconocen tres poblados sucesivos cronológicamente entre 1100 y 600 a.C., además de una necrópolis tumular de incineración y de una villa romana.

La secuencia cultural de Palermo comprende un primer horizonte cultural asimilable a la Primera Edad del Hierro, que se fecha por C-14 en el 650 a.C. El segundo horizonte se data en el 850, corresponde al Bronce Final III y, por último, el tercer horizonte que se data en el 1100 entraría dentro del Bronce Final II.

El urbanismo de Palermo

Es muy característico. Sobre una gran plataforma de contorno irregular que su-

pera las 5 ha de extensión destaca un pequeño cabezo cónico que arranca de la citada plataforma. El poblamiento no aparece de forma continuada a lo largo y ancho de la explanada sino en sectores concretos. En el sector norte se han ocupado dos espacios que se asemejan a tentáculos; fueron en ambos casos objeto de excavaciones antiguas por Pérez Temprado (inéditas). Las casas de estos pequeños grupos de tres o cuatro unidades adoptan una forma entre trapezoidal y rectangular de 6 m de anchura por 12 de profundidad; el sistema constructivo utilizado es el de un potente zócalo de piedra formado por grandes ortostatos hincados que llegan a medir un metro de longitud y otro tanto de altura, las paredes se recrecerían con tapial o adobe. El tamaño de estas casas superando los 70 m es inusual en el resto del yacimiento, que apenas rebasan los cuarenta.

Los poblados 1 y 3 se asientan en el espolón noreste de la plataforma superponiéndose uno a otro, se corresponden con los horizontes más antiguos y más moderno reconocidos hasta la fecha en Palermo. El poblado de la Primera Edad del Hierro ha sido excavado aproximadamente en un 50 por 100 de su extensión, mientras que el más antiguo lo ha sido en una pequeña proporción. El esquema urbanístico no responde en absoluto al sistema convencional largamente repetido de calle o espacio central, ocurriendo todo lo contrario: las casas se apoyan unas a otras por las paredes laterales y las del fondo siguiendo una especie de línea mixta, la entrada a las casas se haría a través de un camino de circunvalación; precisamente por este motivo el poblado cierra a tres costados con empalizada de troncos mientras que en el restante presenta un potente muro de cantos y tierra.

Lo peculiar de este poblado es que fue construido sobre el poblado anterior al que se superpone; en algunas ocasiones recrecieron muros antiguos y en otras los crearon nuevos, de manera que la trama urbana del poblado superior, tal como se

ha dicho antes, queda muy alejada de los modelos convencionales.

Las técnicas constructivas son muy variadas utilizándose como base la piedra, recreciendo los muros con adobes. En el poblado superior suelen predominar los muros con hiladas de piedra de tamaño no muy grande dispuestas horizontalmente aprovechándose numerosos molinos en la construcción. Hay algunos tabiques de cantos rodados y barro que suelen determinar estancias dentro de la casa; también se ha reconocido un suelo de barro endurecido.

El poblado más antiguo debió tener un espacio central que posteriormente en el poblado más reciente fue reutilizado y compartimentado además de un modo bastante extraño con un largo muro curvo.

Este poblado número 3 ha sido excavado muy parcialmente, conociendo de él datos bastante limitados desde el punto de vista urbanístico. Las estructuras de piedra que aparecen son las que poseen un aparejo de mayor tamaño, los bloques suelen estar mejor escuadrados y facetados. Su excavación ha permitido reconocer pavimentos de arcilla endurecida y de yeso. En algún lugar el nivel ha aparecido alterado por la ocupación posterior. En la campaña de verano de 1985 hemos comprobado algún tabique de adobe y postes intestados en los muros.

El poblado número 2 ha sido excavado en una extensión de unos 200 m²; una serie consecutiva de catas y el posterior estudio del geomorfólogo nos permite concluir que este poblado debió alcanzar una gran extensión y densidad humana, viéndose afectado en tiempos históricos con una gran intensidad por los agentes erosivos, que vaciaron el estrato arqueológico fértil en la mayor parte de la explanada que le daba soporte colmatándola de nuevo con los aportes provenientes del cabezo que se eleva en el centro de la plataforma. El resultado fue que se conservó un pequeño sector intacto que ha sido objeto de nuestra intervención. Entre las

dos campañas se han dejado al descubierto cuatro pequeñas casas y un corto tramo de calle muy estrecha. Por la posición que ocupan en la plataforma es de suponer que formarían parte de un gran poblado con varias calles que por su disposición nos recuerda el poblado de La Hoya en Laguardia (Alava).

Urbanísticamente tiene un gran interés; las casas son rectangulares alargadas con una extensión media de 40 m², es decir, 4×10 m aproximadamente. Son casas casi enteramente de adobe, salvo una hilada de base de piedras pequeñas que servirían de solera a la pared. En las paredes han aparecido restos de troncos intestados.

Por ser de naturaleza tan poco resistente al paso del tiempo la erosión pudo actuar de forma muy intensa. Las casas tenían dos estancias; bancos corridos adosados a la pared, hogar de barro con recipientes de barro para conservar las brasas (de 50 cm de diámetro y escasa altura, uno tiene asas interiores), en las proximidades del hogar se han descubierto morillos macizos sobre uno o dos pedestales en forma de tronco de cono, la escasa altura de los bancos corridos nos confirma que en los casos observados servirían como vasar o aparador. Las paredes estuvieron revestidas con placas de barro de unos 2 cm de grosor. Por ser la cubierta de material lúneo, carecer de chimena y apoyarse unas casas en otras deberían ser muy frecuentes los incendios. Hemos podido comprobar que las casas tras haber ardido se acondicionaban de nuevo con rapidez dotándolas de nueva cubierta y repasando las paredes con un enlucido o enfoscado de barro, tarea que se hacía con brocha y que hemos podido comprobar en las huellas de los pelos.

La cultura material

Si el urbanismo de los diversos poblados de Palermo tiene un gran interés por

su variedad y enorme repertorio tipológico no lo es menos en lo referente a la cultura material, abundando sobremano la cerámica, el sílex y el metal.

El poblado 1 presenta las típicas cerámicas de los campos de urnas del Hierro.

Las formas más abundantes son los vasos piriformes o con carenas suaves y cuellos cilíndricos; la decoración es muy variada con una amplia gama de cerámicas incisas, cerámicas excisas, cerámicas acanaladas, lisas y con decoración plástica, así como abundante metal; un cuchillito de hierro y dos o tres restos más de metal férreo escasamente representativos y de difícil identificación. En cambio es más importante numéricamente el bronce, que aparte de ofrecer restos irreconocibles ha entregado media docena de piezas entre punzones y agujas, estas últimas a falta de cabeza, todas las piezas son de sección circular y una punta de fecha de bronce con un largo pedúnculo y pequeñas aletas.

El poblado número 2 es proporcionalmente el de mayor riqueza, las piezas de bronce más importantes son: un cuenco semiesférico, un par de fibulas de pivotes de tipo protochipriota y un característico bronce, aparte de fragmentos de brazales y otros restos.

Las vasijas completas son alrededor de una treintena, destacando entre ellas las que tienen decoración acanalada o excisa, estas últimas con temas variados: ajedrezados, rombos, etc., las decoraciones incisas combinan todo tipo de motivos: espigas, ramiformes, etc.

Hay una gran vasija con decoración de acanalados anchos y cordón digitado que aparecía asociada a ocho vasijitas pequeñas.

Entre las formas cerámicas predominan las carenadas con bases planas; hay también grandes vasijas troncocónicas lisas con doble asa de cinta y que parecen haber servido como contenedores de grano. Tapaderas plenas con o sin perforaciones, etc.

En este poblado parecen alcanzar su apogeo las vasijas con asas macizas verticales en el borde, tipo cerámico que presenta una auténtica evolución a lo largo del tiempo en el yacimiento de Palermo.

El poblado más antiguo tiene por el momento un repertorio más exiguo de material, es el único que no ha ofrecido hasta el momento piezas completas, no obstante hay que hacer notar que dentro del lote cerámico predominan las piezas decoradas toscamente con cordones, mamelones en el borde, etc., pero sobre todo hay un pequeño lote con decoración incisa que tecnológicamente nos hace pensar en un epicampaniforme con rasgos similares a ejemplares tarraconenses. Entre el lote que parece de carácter indígena mayoritariamente hay algunos elementos típicos de campos de urnas antiguos, muy escasos, como el fondo de una vasija con acanalados del tipo I de la sistematización de Vilaseca (cuevas del Janet y del Marcó de Tivissa.) y algunas piezas de sílex, sobre todo dientes de hoz.

Los tres poblados citados se complementan por ahora con una necrópolis tumular que ha sido prácticamente arrasada. En ella se ha conservado un túmulo en bastante buen estado con una diminuta cista que conservaba la vasija correspondiente. La pieza responde a una tipología que encaja perfectamente en el horizonte II de Palermo, estando decorada con acanalados horizontales anchos que a su vez forman motivos en espiga dentro de cada acanalado resueltos con suaves golpes de espátula.

En resumen, la ocupación inicial de Palermo (H III) está demostrado que al menos se produce en torno al 1100 a.C., posiblemente antes, por pobladores del territorio que tienen al poco tiempo algún contacto con los grupos de los Campos de Urnas antiguos. Este poblado termina incendiado y arrasado.

Palermo II será ocupado por nuevas gentes, acusándose un incremento de la población que supone un nuevo concepto en la organización del espacio disponible.

Si el primer poblado tiene escasos paralelos conocidos hasta el momento parece ser que ya entrado el siglo IX hay en el valle medio del Ebro una fuerte expansión demográfica, se instaura el poblado número 23 de Palermo y surgen en todo el sector un importante número de yacimientos: Mas del Pastor, Corraliza de Rayes, Loma de Sancho, etc., el apogeo económico parece muy importante; se registra en la zona una auténtica difusión de la cerámica excisa, es también el momento clave de ocupación del cabezo de Monleón y de Zaforas, por mencionar dos yacimientos que han pasado a la bibliografía científica hace tiempo. Este apogeo debe llegar hasta al filo del 700 a.C., en que se produce un brusco cambio; algunos poblados anteriores aparecen destruidos de forma violenta, de ahí que el registro arqueológico muestre claras evidencias de ello y aparezcan los materiales aplastados y abandonados in situ, incluso los que debían tener gran valor, como las piezas de metal.

En este momento en el sector de Caspe-Alcañiz surgen pequeños poblados fácilmente defendibles, por lo general de tamaño reducido; es el horizonte I de Palermo: Loma de los Brunos, Siriguarach, Fila de la Muela, etc. Lo peculiar de estos poblados es que o se sitúan en lugares difícilmente accesibles o se protegen con muros de cierre o con empalizadas.

Estos poblados, que tienen esencialmente una cultura del Hierro, reciben de la costa los primeros influjos ibéricos.

Pero no quiero concluir sin hacer antes unas matizaciones propias observadas en el sector Guadalope-Regallo tras conocer directamente un centenar de yacimientos del Bronce Final-Hierro.

En primer lugar hay que valorar una fuerte base indígena que evoluciona en la zona a partir de los grupos humanos que dieron lugar a los talleres de sílex desde fines del Neolítico, donde predominan los conjuntos cerámicos lisos. Estos grupos humanos hemos tenido la ocasión de estudiarlos parcialmente ofreciendo da-

tos por C-14 en torno al 3000 a.C., tratándose de grupos humanos con viviendas al aire libre o en cueva.

Hay un momento de apogeo de estos talleres entre el 2500 y el 1500 a.C., con una complicada secuencia cultural a través de diversas facies cuyo denso contenido queda un poco fuera de esta exposición.

Hacia 1500 aparecen poblados con cierta disposición organizativa en las viviendas, culturalmente quizás a lo que más se parecen sea al Bronce valenciano parcialmente, pero tampoco coincide exactamente. Surgen poblados como Cabezo del Cuervo, Cabezo Sellado, Las Torrazas (poblado), Sancharancón, etc.

En torno al cambio de milenio surgen poblados donde aparece esta tradición indígena, con algunos elementos propios del mundo levantino, ocasionalmente algún elemento de campos de urnas antiguos y los primeros elementos llegados de la meseta de forma muy escasa, como es la cerámica tipo boquique.

El período que habitualmente ha quedado en incierta nebulosa es el comprendido entre 1250 y 1100. Quizás el conocimiento de yacimientos tales como Sacharancón o Castel Morrás pueden informarnos en su día con más detalles pero es difícil distinguir dentro de repertorios cerámicos de cariz indígena que evolucionan muy poco desde el Bronce medio propiamente dicho. Con todo pienso que será muy difícil discernir entre conjuntos bien datados recientemente en un Bronce medio clásico: Cabezo del Cuervo u Hoya Quemada con otros conjuntos más tardíos (inmediatamente anteriores al 1000 a.C.).

Es de indudable interés el dato que ofrece el horizonte Palermo III con restos de campos de urnas antiguos junto a un lote de incisas muy características.

Esquema cronológico (provisional)

BF 1-1250 al 1150, Horizonte Sancharancón (niv. inf.).

BF II-1150 al 950, Horizonte III Palermo-Piarroyo.

BF III-950 al 700, Horizonte II Palermo.

Hierro Ia 700 al 550, Horizonte I Palermo, Fila de la Muela, Siriguarach.

Hierro Ib 550 al 450, Horizonte Cascajujo, niv. inf. La Tallada.

1985: Tercera campaña de excavación en el cabezo de Ballesteros (Epila, Zaragoza)

Jesús Angel PEREZ CASAS

Incluida dentro del programa de investigación aprobado por la Consejería de Cultura de la Diputación General de Aragón, la campaña de 1985 ha permitido ampliar considerablemente el número de informaciones referidas al yacimiento y especialmente a la tipología de los enterramientos.

Los trabajos de campo se desarrollaron durante la segunda quincena del mes de agosto sobre el sector de la necrópolis más afectado por la erosión y en ellos participaron 11 licenciados y estudiantes de la especialidad de Arqueología.

El material técnico fue facilitado por el Museo de Zaragoza y el Ayuntamiento de Epila proporcionó, como en anteriores ocasiones, el lugar de alojamiento.

Con anterioridad (PÉREZ CASAS, J. A., 1983, 1984 y 1985) habíamos dado a conocer las características generales de esta necrópolis que documenta en el valle medio del Ebro, la transición entre el final de la primera Edad del Hierro y los ambientes plenamente celtibéricos.

Hemos podido confirmar la similitud existente entre la cultura material del yacimiento estudiado y la de tres necrópolis próximas que desde nuestro punto de vista pertenecen al mismo ambiente cultural y cronológico: la necrópolis de Azaila (Teruel), La Atalaya de Cortes y La Torraza de Valtierra (ambas en Navarra).

Las cerámicas y los objetos metálicos recuperados presentan las mismas caracte-

terísticas que los de los lugares mencionados, lo que nos hace suponer la existencia de un cierto nivel de producción en serie y de generalización de tipos, frente a la producción para el autoconsumo, característica de etapas anteriores.

Las seis sepulturas excavadas en 1985 han mostrado «ajuares» muy uniformes, con abundancia de objetos de adorno (cuentas de collar, broches de cinturón de un garfio, fibulas, en bronce y hierro) y ausencia de armas.

Por lo que se refiere a las cerámicas, hemos de resaltar su presencia en casi todas las sepulturas, apareciendo generalmente una urna de tamaño medio y algún pequeño vaso en cada enterramiento.

La deposición de los restos de la cremación es aparentemente secundaria y en ocasiones los restos de los objetos se encuentran fragmentados y dispersos.

La cerámica es siempre fabricada a mano, con perfiles evolucionados, superficies bien espatuladas o alisadas y ausencia de elementos decorativos complejos.

Se prestó especial atención a las estructuras, obteniéndose importantes precisiones, sobre todo a partir de los enterramientos denominados 18 y 24. El primero, de forma cuadrada (2,20 m de lado) se superpone directamente sobre el segundo de forma circular (1,60 m de diámetro). En ambos casos, los restos de la cremación se depositaron en hoyos de 20 a 30 cm de profundidad, practicados so-



Vista de la sepultura número 18. Estructura tumular de adobe de forma cuadrada.

bre la cantera natural del cerro, que luego se protegieron disponiendo a su alrededor «recintos» de adobes, cuyos perímetros recibieron la forma descrita. El interior de las estructuras aparece siempre relleno de piedras y cantos rodados recogidos en el entorno.

En todas las sepulturas recogimos muestras para realizar análisis radiocarbónicos, cuyos resultados aumentarán las referencias acerca de la amplitud cronológica del yacimiento.

A la vista de lo expuesto, creemos hallarnos ante una necrópolis que atestigua la existencia en el valle medio y alto del Ebro, de un ambiente de Campos de Urnas del Hierro, muy tardío, con estructuras de aspecto tumular de piedra y adobe, en el que la llegada de los síntomas de la llamada Iberización no se generaliza hasta un momento muy avanzado (posterior al siglo V).

En futuros trabajos pretendemos ampliar estas precisiones, especialmente en lo que se refiere a los extremos cronológicos, aspectos demográficos y elementos del ritual funerario.

Bibliografía

PÉREZ CASAS, J. A.

- 1983 «Un nuevo sondeo en la necrópolis del cabezo de Ballesteros. Epila (Zaragoza), *MZB*, 2: pp. 220-222, Zaragoza.
- 1984 «Datación radiocarbónica de la necrópolis de incineración del cabezo de Ballesteros. Epila (Zaragoza)», *MZB*, 3: pp. 113-124, Zaragoza.
- 1985 «La necrópolis de incineración del cabezo de Ballesteros. Epila, Zaragoza», *XVII CNA*, pp. 419-431, Zaragoza.

Excavaciones arqueológicas en Mequinenza durante 1985

José Ignacio ROYO GUILLEN

Durante los meses de septiembre y octubre de 1985, un equipo compuesto por licenciados y estudiantes universitarios y dirigido por el arriba firmante, ha continuado las excavaciones iniciadas en esta localidad en 1983 y que se engloban dentro de los planes de investigación del Museo de Zaragoza, contando con el correspondiente permiso y subvención de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Diputación General de Aragón. Queremos expresar nuestro agradecimiento al Excmo. Ayuntamiento de Mequinenza, así como al propio Museo de Zaragoza, por la ayuda prestada en el desarrollo de los trabajos. El equipo participante en las excavaciones ha sido el siguiente: F. Gómez, J. Rey, A. Jones, E. García, J. A. Mínguez, J. Paz (licenciados), F. Maneros, E. Francés, C. Vela, E. Ortiz, D. Hernández, M. Burillo y A. Sánchez (estudiantes de especialidad).

1. Necrópolis tumular de inhumación e incineración de «Los Castelletts». 3.ª campaña

La campaña de excavaciones en este yacimiento ha supuesto la confirmación de nuestras hipótesis preliminares, constatándose la importancia de esta necrópolis. Este año se han estudiado 19 nuevas estructuras tumulares, numeradas del 8 al 26, que han venido a completar el conocimiento tipológico de las estructuras funerarias de este conjunto, además de aportarnos inestimables datos respecto al ritual funerario, ajuares metálicos y cerámicos, etc. Interesa destacar el túmulo 14, con un enchachado circular de unos 5 m de diámetro y una cámara rectangular,

donde se han exhumado los restos de una inhumación con ajuar cerámico y metálico que puede fecharse provisionalmente en los campos de urnas antiguos del Bronce Final. Se han recuperado restos de dos urnas con decoración acanalada y 10 brazaletes abiertos, de sección aplastada y en bronce, además de restos de unos aros o anillos en dicho material.

Muy interesante es la aparición en el túmulo 24 y 24^{bis} de un abundante y variado ajuar en bronce que viene a rellenar un vacío en la presencia de metal en esta necrópolis, muy escaso hasta la fecha. Entre las piezas recuperadas destacar varios botones cónicos, algún brazalete abierto, anillos, restos de un colgante, fragmentos de una posible hebilla de cinturón, etc.

El ajuar cerámico recuperado no ha sido muy abundante, ya que la mayoría de las sepulturas están saqueadas de antiguo, pero es muy representativo, con urnas con decoración acanalada de surcos o meandros fechables en los campos de urnas antiguos (Bronce Final II-III). En la actualidad, los restos óseos se encuentran en fase de estudio por parte del antropólogo J. I. Lorenzo, así como las muestras radiocarbónicas, de las que se han enviado 5 al Dr. Mook, del Isotope Physics Laboratory de Groningen (Holanda), con lo que esperamos contar con dataciones absolutas para fijar el ámbito cronológico de utilización de esta necrópolis.

Bibliografía

ROYO, J. I.

1984 Prensa, a. «El yacimiento de Los Castelletts de Mequinenza (Zaragoza)

y su necrópolis tumular de inhumación e incineración. Campaña de 1983 y 1984», *Arqueología Aragonesa*, Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón.

- 1985 Prensa, b. «La necrópolis tumular de Los Castelletts de Mequinenza (Zaragoza). Campaña de 1985». *Arqueología Aragonesa*, Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón.

ROYO, J. I. y FERRERUELA, A.

- 1983 «Noticia preliminar sobre la necrópolis de inhumación e incineración de Los Castelletts (Mequinenza, Zaragoza), *MZB*, 2, Zaragoza, pp. 211 ss.
- 1985 *El poblado y necrópolis tumular de Los Castelletts (Mequinenza, Zaragoza)*, Estudio preliminar de los materiales depositados en el Museo Provincial de Zaragoza, XVII CNA, Zaragoza, pp. 393 ss.

2. Necrópolis y poblado neolíticos del «Barranco de la Mina Vallfera».

2.ª campaña

La destrucción total del yacimiento a causa de unas roturaciones agrícolas ha condicionado sensiblemente nuestra actuación en este conjunto, de vital importancia para el conocimiento del Neolítico Final en el valle medio del Ebro. Solamente se han salvado de la destrucción las dos sepulturas excavadas por nosotros en 1984 y que han quedado en una situación muy precaria, por lo que sería necesario arbitrar soluciones urgentes para asegurar su conservación futura. Nuestra actuación se ha limitado a recoger material arqueológico de la zona roturada, donde al menos se han destruido tres nuevas sepulturas, además de desaparecer toda el área del poblado.

También se han realizado una serie de catas en una estructura de aspecto tumuliforme que ha resultado pertenecer a un arrastre de tierras realizado en épocas relativamente recientes, apareciendo mez-

clados los restos prehistóricos con material fechable a partir de la Edad Media.

Por otra parte, se han recibido los resultados de las muestras de C-14 enviadas a Groningen y que ofrecemos a continuación:

—Sepultura 1: 2.810 a.C.

—Sepultura 2: 2.370 a.C.

Estas fechas vienen a confirmar nuestra primera datación del yacimiento, tuándolo en la fase plena del Neolítico Final y que se pueden relacionar con la reciente fecha documentada en Los Ramos de Chiprana, con un 3.100 a.C., también englobada en este mismo período.

Bibliografía sobre el yacimiento

ROYO, J. I.

- 1984 «Excavaciones del Museo de Zaragoza en la necrópolis prehistórica del Barranco de la Mina Vallfera. Mequinenza, Zaragoza, *MZB*, 3: Zaragoza, pp. 5 ss.
- 1985 Prensa. «El poblado y necrópolis neolíticos del Barranco de la Mina Vallfera, Mequinenza (Zaragoza), campaña 1985, *Arqueología Aragonesa*, Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón.

3. Poblado y necrópolis prehistóricas de «Riols I».

Campaña de urgencia

Esta campaña se ha centrado en un conjunto de primer orden, ya conocido por nosotros desde 1984 y que puede paralelizarse con el yacimiento del Barranco de la Mina Vallfera. Nuestros trabajos se han centrado en la delimitación del poblado y necrópolis de este conjunto arqueológico. En el área de hábitat, se han localizado y estudiado parte de dos fondos de cabaña, uno de los cuales aparece perfectamente delimitado por un empedrado de tendencia ovalada. El material lítico recuperado es muy abundante, con restos de la talla del sílex en el mismo lugar de habitación, además de documen-

tar la talla de piedras duras o el pulimento de cantos rodados. Es interesante destacar una presencia mayoritaria de la industria microlítica, con puntas geométricas con retoque en doble bisel como fósil director. La cerámica cuenta con una tradición tipológica del Neolítico Final, dentro de una facies de tipo «Veraciense». Además se han localizado restos malacológicos, entre los que destaca un colgante de «Columbella Rústica» y restos óseos de ovi-cápridos.

En la zona de la necrópolis se han estudiado dos sepulturas de inhumación. La número 1 corresponde a un enterramiento en cista, con deposición de un individuo infantil en posición fetal y escaso ajuar lítico, además de una cuenta de cobre. La número 2 es mucho más espectacular, con una cámara cuadrangular rodeada por un túmulo de unos 5 m de diámetro. Las inhumaciones son muy escasas, de carácter secundario y con un ajuar entre el que interesa destacar la

aparición de un brazalete abierto de cobre, una cuenta del mismo material, así como varias cuentas discoidales de hueso o pecten, diverso material lítico, restos malacológicos y algún fragmento cerámico cuya tipología y decoración podría llegar hasta el Bronce Antiguo.

A la espera de las fechas de C-14 enviadas a Groningen, este poblado podría situarse en una fase Neo-eneolítica, con una facies de tipo «Veraciense» que en el caso de la necrópolis podría llegar hasta el Eneolítico o Bronce Antiguo.

Bibliografía sobre el yacimiento

ROYO, J. I.

- 1985 Prensa. «El poblado y necrópolis prehistóricos de Riols I, Mequinenza, Zaragoza. Campaña de urgencia», *Arqueología Aragonesa*, Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón.

Bilbilis (Calatayud, Zaragoza), campañas de 1985

Manuel MARTIN-BUENO

Los trabajos de excavación en el yacimiento de Bilbilis se han desarrollado en el año 1985 durante los meses de julio, septiembre, octubre, noviembre y diciembre. En este período de cinco meses, complementado con trabajos de dibujo, restauración y estudio de materiales durante todo el año, la investigación ha afectado fundamentalmente a:

1. Trabajo de campo, mes de julio: excavación puntual en zonas correspondientes a las terrazas del *forum* y zona religiosa para comprobación de aspectos relativos a su datación y a la determinación de extremos de carácter constructivo (técnica edilizia, modulación, etc.). Estu-

dio de materiales arquitectónicos, cerámicos y otros. Toma de muestras para examen petrográfico, ceramológico.

2. En este período del mes de julio la excavación ha tenido, como viene siendo costumbre en este yacimiento, un carácter eminentemente didáctico, estableciéndose turnos de asistencia entre alumnos y licenciados de diversas universidades españolas y participación de estudiosos y estudiantes extranjeros.

3. Durante los meses de septiembre y octubre los trabajos de excavación han afectado esencialmente a la terraza este del conjunto foral, denominado ST. y a

la terraza oeste del mismo sector. En la parte más septentrional de la terraza este se trazó una cuadrícula de 360 m² que ampliaba la zona excavada con anterioridad, solapándose a ella. Se han delimitado una serie de estructuras correspondientes a dos terrazas, junto con un basamento cuadrangular realizado en *opus quadratum*. La técnica utilizada en las pequeñas estancias que aparecieron en las terrazas delimitadas, posiblemente de índole comercial, está en consonancia directa con la utilizada en el resto del yacimiento, a base de zócalos y parte inferior de muros en aparejo irregular construido con material local, al que se superpone un muro en tapial o adobe que luego quedará oculto por el revestimiento, a menudo rico, que lo cubre. Estos revestimientos acostumbran a ser en técnica pictórica para las zonas cubiertas de la intemperie, dependiendo su ornato de otras circunstancias.

En las estancias aparecidas, en un total de seis es de notar como peculiaridad constructiva la presencia en el suelo, en el centro de dos de ellas, de una losa cerámica que puede interpretarse, tal vez, como el apoyo para un poste de sustentación central.

Como precisión de secuencia cronológica y a modo de avance hay una ocupación sucesiva en al menos dos fases de las que la primera correspondería al basamento en *opus quadratum*, sobre el que luego se apoyan algunas de las estancias menores. Con posterioridad sufre la zona una transformación, producto del abandono con presencia de población residual en los tiempos medios. La presencia de elementos arquitectónicos de presumible carácter comercial puede estar en relación con uno de los accesos al *forum* por este lado.

4. Excavación terraza oeste, que afectó a zonas ocupadas anteriormente por terrenos que habían sido despejados con anterioridad por medios mecánicos. La excavación afectó a 200 m² prevista para

despejar los elementos complementarios de la cimentación a base de cajones con muros de mampuesto, de las terrazas que sustentan las estructuras de este lado y entre ellas el emplazamiento de la posible basilica.

Se descubrieron nuevos retalles en la roca para emplazamiento del ritmo modular de los apoyos de los elementos que configuran muros y terrazas. La extensión así como la potencia del relleno de acarreo de niveles superiores en la zona impidió la liberación total de lo planteado. Se han recuperado una apreciable cantidad de elementos arquitectónicos correspondientes a los niveles altos, tales como fragmentos de tambores de fustes, lisos y estriados, algún fragmento de capitel corintio y otros elementos estructurales, como cornisas y molduras de diversa procedencia.

5. Durante los meses de noviembre y diciembre la excavación se planteó como complemento de la zona anterior, no finalizada, así como trazando una nueva extensión de unos 250 m² en la parte exterior del muro de cierre de la cavea del teatro por este lado. Exactamente en el tramo comprendido por el límite superior del cierre que enlaza con las terrazas del *forum* y el *parascaenium* derecho (este del teatro). La excavación dio como resultado la recuperación de los elementos estructurales que configuran el acceso *forum*-teatro y viceversa, por medio de tramos de escalera con exedras y rellanos de tránsito que por su disposición y estructura debieron estar ornados con *fontanas* y otros elementos de los que se conserva poco. La zona sufrió una reutilización posterior intensa obliterando tramos de escalera, alterando estructuras e incluso recuperando algunos de ellos con fines de habitación, por lo que una vez finalizado el estudio de los materiales podremos determinar correctamente la duración de ocupación del teatro y conocer un poco mejor la del *forum* con el que aparece conexo.

En sucesivas campañas se realizará la necesaria ampliación *in extenso* de la zona para conocer su estructura total, así como la vía de acceso inferior por este lado.

6. En lo referente a consolidación y restauración del monumento, el año 1985 ha sido intenso en realización. Se ha culminado un proyecto de consolidación de la parte superior del *forum*, delimitando arquitectónicamente y recuperando en volumen, la parte compacta de la plaza del mismo que aparecería muy arruinada en el lado oeste. En este parte se ha recreado el muro con estructura similar a la original, marcando adecuadamente el límite entre la vieja obra y la fábrica moderna. Se ha utilizado para ello y mediante el proyecto facultativo del arquitecto, material artificial para los elementos de los apoyos verticales (ritmo de apoyos en argamasa coloreada simulando sillares de caliza), que permite una total reversibilidad.

Se ha consolidado la gran cisterna frontal, utilizada como cripta de fachada y para almacenamiento, reconstruyendo mediante estructura adintelada, para marcar claramente la diferencia, la parte no conservada completamente de la misma. Igualmente se ha utilizado un soporte ortopédico mediante arcos para sostener *in situ* una porción de bóveda desprendida. Se ha practicado en la misma una abertura circular de iluminación en el lado oeste, que no existía originalmente y una puerta en el extremo opuesto, para poder utilizar el espacio resultante como futuro almacén. El conjunto ha sido consolidado exteriormente mediante un pavimento que permite impermeabilizar el conjunto y mantener la estructura en sus dimensiones originales.

La terraza este ha sido objeto igualmente de definición, completando la parte inexistente mediante recreado desde los apoyos y muros residuales una vez excavados. Igualmente se ha procedido con la edificación situada al final de la mis-

ma, hacia el norte, que ha sido consolidada desde su fundamento, reintegrando las zonas perdidas que pudieran afectar a la estabilidad del edificio, pero evitando reconstrucciones que superaran esa consideración.

Finalmente en la parte superior del *forum*, en el *podium* del templo se ha realizado el muro de delimitación del mismo por el oeste en base a los restos existentes y evitando alcanzar en altura la parte posterior, aún no definida arqueológicamente.

La escalera de acceso al templo desde la plaza ha sido objeto de reconstrucción en volumen, respetando los restos integrados en la misma. Se ha alcanzado en plano inclinado la altura original y se han reconstruido cuatro de los escalones iniciales, tras su estudio modular, en este caso con un material claramente distinto al resto y con una técnica actual de erección de escaleras (con juntas vistas) en evitación de posibles confusiones de interpretación por parte de estudiosos y curiosos.

Se ha evitado reconstruir el resto de la escalera, considerando suficiente apuntar su estructura original sólo con cuatro escalones y con la iniciación de las antas de cierre laterales de la misma. Igualmente se ha delimitado con claridad la obra de fábrica original de la reconstruida. En todo caso no se ha alcanzado con la restauración el nivel de revestimientos exteriores y sí solamente los aspectos estructurales, habida cuenta que se trata de ruinas que permanecen a la intemperie y con deficiente vigilancia.

Toda esta obra de restauración ha sido efectuada bajo el proyecto del arquitecto don Sebastián Araujo, con la supervisión arqueológica nuestra como director de la excavación.

7. De igual manera se ha procedido en los meses de noviembre y diciembre a la consolidación provisional de los restos de muros aparecidos en las campañas de este año en espera del correspondiente pro-

yecto de consolidación y restauración definitivo. La consolidación ha afectado a muros que han sido protegidos y recrecidos con delimitación clara de la fábrica antigua de la moderna mediante separación con plaqueado de mármol de color.

8. En lo referente a obras de infraestructura en el yacimiento se procedió en los meses de julio y agosto a la confección de un camino de acceso desde el viejo camino al yacimiento que permitiera la recuperación de parte del viejo trazado que discurría por la *cavea* del teatro. Dicho camino se ha realizado con maquinaria pesada procediendo a eliminar rellenos en zonas ya conocidas y controladas estratigráficamente previamente, o sobre todo por medio de rellenos con tierras procedentes de los terrenos sobre aquellas zonas que en un futuro pueden ser objeto de excavación. Todo ello en evitación de posibles daños a zonas no excavadas del yacimiento. Dentro de la obra se ha procedido a la realización de un

puente con alcantarilla doble en el barranco inferior al teatro para salvarlo y dar así paso a la otra ladera. La obra ha permitido la eliminación por evacuación de los terrenos procedentes de anteriores campañas de excavaciones que impedían la continuación del trabajo en el *forum* por la acumulación de varios miles de metros cúbicos de tierra procedente de las excavaciones sobre zonas inmediatas.

9. Los trabajos de excavación han sido realizados bajo nuestra dirección contando con el equipo habitual de profesores y licenciados para trabajos de campo y laboratorio, y con restauradores, delineantes y equipo de personal en formación para las tareas específicas y complementarias. La financiación en base a aportación del Estado, Ministerio de Cultura, por Convenio con la Diputación General de Aragón, y a convenios entre el Ministerio de Cultura y el INEM, por una parte y la Diputación General de Aragón y el INEM, por otra.

Excavaciones arqueológicas en la colonia Celsa (Velilla de Ebro) (campaña de 1985)

Miguel BELTRAN-LLORIS

I. Introducción

Los trabajos llevados a cabo durante la campaña de 1985 se han ceñido a la programación prevista que contemplaba intervenciones finales en la insula II y la continuación sistemática de la insula entre las calles IX y XII, afectando esencialmente a las denominadas «Casa de Hércules» y «Casa del emblema blanco y negro», así como a las calles vecinas mencionadas.

La duración de los diversos trabajos ha sido de cinco meses (julio, septiembre, octubre-diciembre), habiendo sido cos-

teados por el Ministerio de Cultura y la Diputación General de Aragón, dentro, además, de los convenios con el Instituto Nacional de Empleo en lo referente a los últimos cuatro meses.

II. Generalidades

Tanto la Casa de Hércules como la del Emblema blanco y negro, se encuentran ubicadas en los cuadros K 9-10 generales del yacimiento, en el área más occidental de cuanto se ha excavado en la colonia hasta ahora.

Falta todavía una delimitación completa de la insula conociéndose sólo la porción S.O., calles IX, tramo 2 y XII-1, a la espera de la definición del resto. La superficie excarada afecta, en consecuencia, a dos unidades domésticas independientes, además de a varias tabernas y todavía resta una amplia superficie en la zona norte, en donde presumimos la prolongación de la calle X, en su tramo 2 y la aparición de una nueva calle que cierre el espacio. Las conclusiones de trabajo que se manejarán quedan, por lo tanto, sometidas al conocimiento completo de la insula aludida.

III. Casa del Emblema blanco y negro

Se encontraban ya excavadas las estancias de la zona nuclear de la casa en torno al atrio y tablino. Lo descubierto ahora completa la estructura doméstica, añadiéndose nuevos espacios, con acceso a la casa desde la calle IX-2, resultando en conjunto una vivienda de proporciones medias.

Desde el punto de vista estratigráfico se han registrado reformas parciales de la vivienda y una duración de la misma hasta la etapa final del emperador Claudio.

En lo que afecta a la tipología, estamos ante una vivienda con acceso mediante estrechas y largas fauces, cella ostiaria, triclinio, atrio testudinado, tablinum y varias dependencias de almacenamiento. En el suelo, en la entrada de la calle, la inscripción *cave cane*. Todas las estancias residenciales tuvieron pavimento de mortero blanco, salvo las inclusiones en el tablino del emblema en *opus teselatum* blanco y negro y de varias cenefas que delimitan dicho espacio, obtenidas por el mismo sistema.

IV. Tabernas 16 y 19

Se disponen igualmente con acceso desde la misma calle mencionada, siendo

escasos los restos que ayuden a su mejor definición. El nivel final de ocupación de estos espacios parece más moderno que el analizado en la casa vecina, con presencia de *t.s.h.* y formas que nos hacen prolongar su uso prácticamente hasta el año 60 de la Era, debiendo esperar al análisis final de todos los elementos cronológicos para aquilatar la presente hipótesis de trabajo.

IV. Espacios intermedios entre las viviendas

Entre ambas casas, la del Emblema blanco y negro y la de Hércules, quedó un área muerta, a base de espacios triangulares y dado que la orientación de los muros de las mencionadas casas resulta totalmente divergente. Los espacios analizados han proporcionado enterramientos infantiles, acompañados de cerámicas ibéricas y campaniense, con ausencia de *t.s.i.* La prolongación de estos niveles de forma regular permitirá afianzar el criterio que ahora manifestamos, desde el punto de vista cronológico, incluyendo los presentes espacios (en cuanto a su relleno) a comienzos de la colonia Lépida. Ello resulta ciertamente importante para calibrar las zonas que permanecieron sin ocupación en esos primeros tiempos de vida de la ciudad.

V. Casa de Hércules

Su implantación ocasiona una modificación brusca en las orientaciones de sus muros, en fenómeno análogo al documentado en las habitaciones al norte de la calle I, en aquel caso con superposición clara de estructuras arquitectónicas, ahora respetándose escrupulosamente la integridad de la Casa del Emblema.

El esquema arquitectónico se organiza en torno a un patio abierto, que centra un eje de simetría, mientras que la segunda área de la edificación viene presidida

por la implantación de un peristilo que formaliza el otro eje de la casa, rematado al fondo por un *oecus* cubierto al citado peristilo. La notabilidad de la presente estructura, está ante todo en el conocimiento de nuevas fórmulas arquitectónicas, hasta el presente desconocidas en la colonia y que suponen una gran innovación en el panorama doméstico.

En lo estratigráfico interesa especialmente el nivel *a*, final, que registra *t.s.i.* clásica y avanzada, *t.s.g.* (Drag. 24/25, Dr. 27, Rit, 8, Dr. 29), *t.s.h.* (Dr. 29, Dr. 36, Dr. 37, etc.), paredes finas (aren., barbotin., rugosas, etc.), lucernas de volutas, ánforas (Dr. 1, Pasc. 1, Dr. 2/4), cerámica ibérica residual y otros materiales pendientes de estudio. Otros niveles inferiores documentan diversos estadios y reformas en la casa a los que no aludiremos ahora.

Como fechas provisionales resultan hasta el momento la etapa de Augusto para la implantación de la casa y el abandono en la primera parte del reinado de Nerón.

VI. La calle XII

Se accedía desde ella a la Casa de Hércules. Fuera de otras consideraciones, es importante anotar la reutilización de la parte final de la calle en un momento avanzado de la historia de Celsa. Consiste esta reutilización en la ocupación de la zona oeste de la calzada, invadida por la casa vecina. Igual que en la Casa de Hércules, el nivel de abandono de la calle se sitúa en la primera parte de Nerón, muy cerca de cuyo momento se anuló por completo el último tramo de la calle para levantar sobre el mismo construcciones todavía en vías de excavación.

VII. Espacios 36-38

Al sur de la Casa de Hércules se ha excavado una amplia zona de terreno correspondiente, en principio, al espacio ocupado por el tramo final de la calle IX-2. Se repite en este ámbito la reutilización de la calzada en idéntico fenómeno al de



Vista parcial del peristilo de la Casa de Hércules. A la izquierda el *oecus*.

la calle XII. Se construyeron de este modo dos amplias estancias, ocupando toda la anchura de la calle, que fueron dedicadas a sumarios almacenes o establos cuya estructura definitiva proporcionará el final de las excavaciones.

VIII. Calle IX-2

Se ha iniciado un sondeo delante de la Casa del Emblema blanco y negro, que ha proporcionado hasta la fecha los niveles ya conocidos en el resto de las arterias.

IX. Conclusiones generales

Las consecuencias de las presentes excavaciones, todavía en vías de estudio,

dada la ingente cantidad de materiales obtenidos (70.981 piezas sigladas), resultan ciertamente sobresalientes atendiendo tanto a la nueva tipología en la arquitectura doméstica (documentación del tipo de casa basado en la combinación de atrio más peristilo), como a la reutilización de tramos de calle para usos distintos para los que fueron concebidos y especialmente por el alargamiento de fechas operado para el final definitivo de esta zona de la colonia. La primera parte del reinado de Nerón se dibuja claramente para la Casa de Hércules, tramos correspondientes de calles adyacentes y sobre todo para la ínsula (pendiente de excavación) situada al oeste de la calle XII. Todo ello hace que examinemos las causas del abandono definitivo de la colonia a la luz de nuevos acontecimientos que verán la luz en su momento oportuno.

Excavaciones en Zaragoza: el Teatro Principal

M.^a Elisa PALOMAR LLORENTE

José M.^a VILADES CASTILLO

Con motivo de la restauración del Teatro Principal se llevaron a cabo excavaciones arqueológicas de urgencia, entre el 25 de noviembre y el 5 de diciembre de 1985, por el Museo de Zaragoza, avisados por el arquitecto encargado de la obra don José Manuel Pérez Latorre, ante la aparición de numerosas cerámicas al consolidar las columnas del patio de butacas.

Las causas que nos llevaron a realizar dicha excavación fueron las noticias existentes sobre la presencia de un tramo de muralla, dada por don José Galiay y, por otro lado, la ubicación en esta zona de un molino de aceite y graneros públicos, como así lo recogen diversos autores, como Tomás Ximénez de Embún y Ana María Terrel.

Debemos dar nuestro agradecimiento a la empresa Cubiertas Metálicas por las

facilidades prestadas y el poner a nuestra disposición el material y los obreros necesarios para la excavación.

Durante el siglo XIV y hasta 1577 en dicho solar se ubicó el molino oleario de Sánchez del Romeral. A mediados del siglo XV, en la actual calle Eusebio Blasco, se abrió un trenque en el sexto compás y séptima torre de la muralla. Entre 1577 y una fecha anterior a 1799 se localizan aquí los graneros de la ciudad. Tras el incendio que en 1778 sufrió el Coliseo del Hospital se procedió a la construcción de un nuevo teatro, el actual Teatro Principal, que fue inaugurado en 1799.

Excavación

La excavación se centró en dos áreas, la primera fue la zona del patio de buta-

cas, donde se realizaron dos catas; la cata número 1 ofreció abundante material cerámico, por el contrario la número 2 resultó estéril. El nivel de arenas naturales se localizó en esta zona a una profundidad media de 1,4 m respecto al nivel del suelo.

La segunda zona excavada fue el vestíbulo del teatro, donde se constataron cuatro fases constructivas.

Fase I. Tras levantar las losas de mármol del suelo y la capa de hormigón sobre las que apoyaba, se observa la existencia de una habitación de 4,5 m de ancho y de una largura conservada similar, ésta tenía las paredes de ladrillo y el suelo de cantos, por debajo del muro corría un canal también de ladrillo.

Fase II. En este momento se dividirá la habitación de la fase anterior, quedando una especie de pasadizo en «L» y otra pequeña habitación con muros de ladrillo. Por otro lado el muro del lado del arte de la fase I se rompe, adosándosele muros de argamasa recubiertos de «estuco» negro; esta nueva habitación aprovecha en varias ocasiones la existencia de sillares de la muralla como forma de ahorro constructivo, tiene un suelo de tierra y ceniza apoyando directamente sobre otro suelo de ladrillos, los cuales tenían a su vez una preparación de cantos.

Fase III. Se localiza bajo las dos fases anteriores y sin aparente relación con ellas. Apareció una especie de aljibe realizado en ladrillos en dos de sus lados y en los otros dos aprovechando el hormigón de relleno del torreón, presentando en su parte central un orificio de gran profundidad.

En un momento no determinado entre las fases I-II en la zona más al W. se aprovechó el relleno del torreón para realizar otra habitación, que tal vez pertenezca a la fase II, pues el tipo de recubrimiento recuerda al de la fase II.

Fase IV. En un primer momento aparecieron 4 sillares de gran tamaño en el

ángulo NE, a una profundidad de 40 cm, que corresponderían a la cara exterior del lienzo de la muralla romana, dichos sillares tenían una anchura entre 50-100 cm y apoyaban directamente sobre unas tablonadas de hormigón de 1,50 m de anchura y cuya longitud desconocemos.

Por debajo de las tres fases anteriormente citadas apareció el torreón, del que sólo se conservaba el relleno en «opus caementicium» con grandes cantos trabados con argamasa. Se constató la existencia de un sillar en la zona W y tres en la zona sur de forma triangular. La forma del torreón es ultrasemicircular con un diámetro de 7 m y un arco máximo conservado desde el inicio de la cara exterior del lienzo a los sillares de la zona sur de 5 m. Las cotas a las que aparece oscilan entre los 50 cm para las más superficiales en la zona NW a los 3 m en la zona este para la más profunda y apoyando directamente sobre el nivel de arenas naturales, no presentando ningún tipo de basamento ni preparación.

Cronológicamente hay que hacer constar la inexistencia de niveles intactos, salvo un pequeño espacio de 1 m cuadrado en el corte 1 junto a los sillares del lienzo de la muralla y que nos llevan a época flavia. El resto de la excavación presenta diversos materiales de época medieval y moderna, todos ellos muy mezclados.

Bibliografía

FALCÓN PÉREZ, M.ª I.

1981 *Zaragoza en el siglo XV*, Institución «Fernando el Católico» y Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza.

GALIAY, J.

1946 *La dominación romana en Aragón*, Zaragoza, pp. 98-99.

GARCÍA TERREL, A. M.ª

1982 *El Tubo y su entorno*, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza.

XIMÉNEZ DE EMBÚN Y VAL, T.
1901 *Descripción histórica de la antigua*

Zaragoza y de sus términos municipales, Zaragoza, pp. 60-61.

1985. Excavaciones realizadas en Zaragoza por el Servicio Municipal de Arqueología

C. AGUAROD OTAL
A. MOSTALAC CARRILLO

Coso, núm. 190-192

Las catas comprobatorias practicadas en diferentes lugares de este solar permitieron detectar restos cerámicos de diferentes épocas, destacando la presencia de algunos fragmentos de vasijas de tipo Hallstático.

La posterior excavación permitió comprobar la presencia de dos niveles de época romana. El primero de ellos, asentado directamente sobre el manto de gravas, a 5,30 m de profundidad respecto de la cota (O) situada en el actual pavimento del Coso, aportó cerámicas romanas datables al cambio de Era y algunos fragmentos residuales de tipo Hallstático. Sobre este nivel otro, de tierra marrón clara, muy compacta, con restos cerámicos de los siglos I y II d.C.

En la zona más meridional del solar, dispuestos sobre una capa de cantos y cascotes, se detectaron restos de varios enterramientos, encima de los cuales había abundantes trozos de tejas y algunos fragmentos de ataífores melados y jofainas de los siglos XI-XII.

Los niveles comentados se encuentran perforados, en algunas zonas, por pozos negros con materiales de los siglos XVI y XVII, destacando las producciones cerámicas de Muel con decoraciones en reflejo metálico y verde y manganeso.

La impresión general sobre este solar, acabada la excavación del mismo, parece confirmar que esta zona de la ciudad ya

desde el siglo I se elevó el nivel del suelo mediante el acarreo de tierras procedentes de otros lugares indeterminados. Este mismo fenómeno, constatado en 1981 en las excavaciones realizadas en el Coso a la altura de la antigua Universidad, explicaría, en cierta medida, la presencia de recipientes de tipo Hallstático fuera de contexto arqueológico y mezclados con restos cerámicos del siglo I d.C.

Plaza de Santa Marta, núm. 7

Las excavaciones llevadas a cabo en este solar han puesto de manifiesto los siguientes materiales arqueológicos:

a) *Restos romanos*

Perteneciente a época augustea se descubrió un tramo de cloaca realizada en *opus caementicium* y en buen estado de conservación, salvo la superficie interior de sus paredes, muy erosionadas por la reutilización continuada, en las cuales no se apreciaban las marcas de encoframiento.

La cloaca, orientada al noreste y con un desplazamiento de 54° 84' respecto al N.M., desaguaría en el río Ebro. La zona conservada del colector podríamos dividirla en dos tramos con diferentes dimensiones cada uno. El primero, de 13 m de longitud, atraviesa totalmente el solar; tiene 78/80 cm de luz y 1,39 de altura. La

parte superior se cierra con arco de medio punto oscilando el grosor de sus paredes entre 55 cm en la base y 40 cm en el resto. Los *caementa* se disponen en estratos horizontales y regulares con unos módulos medios de 18 y 8 cm. El segundo tramo, de 9 m de longitud aproximadamente, comienza coincidiendo con el muro que limita el solar con la calle don Juan de Aragón. Sus dimensiones son 1,05 m de luz y 1,80 m de altura encaminándose en dirección hacia la catedral de la Seo.

Probablemente durante el siglo II d.C. se efectuó un replanteamiento del terreno en este sector de la ciudad, elevando el nivel del suelo; para ello se cegaron dos de los canales que desaguaban en la cloaca, taponando sus bocas con *tegulae manmatae* y construyendo otros dos con argamasa y fragmentos de *tegulae*. En este momento se superpone al trasdós de la cloaca una estancia con pavimento de *opus spicatum* y sus paredes revestidas y decoradas con pintura mural. Esta habitación podría corresponder a un conjunto termal debido al hallazgo de *tubuli*, *tegulae manmatae* y ladrillos de *pilae*. El abandono de esta zona sobreviene en época bajoimperial, alcanzando los materiales hasta los siglos V-VI d.C.

b) *Restos medievales* (siglos XI-XIII)

De esta época encontramos restos de muros de cantos rodados, varios pozos ciegos y abundantes monedas.

c) *Restos de época moderna* (siglos XVI-XVII)

De este momento se excavaron los restos pertenecientes al sótano de un palacio de los siglos XVI-XVII y varios pozos negros con abundantes cerámicas de Muel. Concretamente, el pozo número 4 aportó 522 monedas de época de Carlos II de un total de 1.185 monedas recuperadas durante la excavación del solar.

Gómez Ulla, angular a Avda. Cesar Augusto

Este solar, aún en proceso de excavación, ha proporcionado restos de una casa medieval de la que se ha podido excavar una habitación con pavimento de yeso, un tramo de escalera y dos hornos de cerámica: uno del siglo XVI y otro del XI.

De la estancia con pavimento de mortero de yeso, de 4 cm de espesor, lamentablemente no disponemos de más datos al introducirse por debajo de la cimentación del inmueble contiguo actual. El tramo de escalera conservado estaba formado por ocho escalones de yeso con baldosas de terracota de (20×20×3 cm) y de (26×18×3,5 cm) y un relleno con platabforma de alabastro. De esta escalera partía un muro de 50 cm de anchura que perforaba el horno del siglo XI por uno de sus costados.

a) *Horno medieval*

Excavado directamente en las gravas, tiene forma rectangular y chimenea exterior adosada. Mide 2,44 m de longitud y 2,67 m de anchura. El interior presenta forma más o menos circular con un diámetro aproximado de 1,40 m. La altura conservada es de 1,10 m y sus paredes tienen un grosor de 35 cm.

En la cámara de combustión hay una banqueta corrida de 30 cm de anchura y 46 cm de altura, que arranca directamente de las gravas. Para la construcción del horno se ha utilizado arcilla, grava y tapial hasta la altura de 1 m. A partir de esta cota, las paredes se recrecen con ladrillos enteros y recortados unidos con arcilla líquida. En las paredes interiores del horno se han conservado dos filas de tubos cilíndricos perforados, o toberas, para introducir en ellos barras de pellizcos o «birlas», de las cuales se pudieron recoger en el transcurso de la excavación del horno abundantes fragmentos junto con dos atafores bizcochados (formas I y III

de Rosselló), un jarro con asa de apéndice de botón y un ladrillo de $21 \times 13 \times 3$ cm. Este horno presenta la característica de tener unidas las cámaras de cocción y combustión, careciendo de parrilla.

b) *Horno del siglo XVI*

En la parte más septentrional del solar se halló un segundo horno realizado con

adobes trabados con argamasa. En el momento de su exhumación se conservaba parte de la cámara de cocción, las toberas, parte de la parrilla y el arranque de la cámara de cocción. Es probable que en este horno trabajara Lorenzo de Madrid, azulejero talaverano, a finales del siglo XVI.

Restos materiales de época romana en el solar de la calle Mayor, núm. 44 (Escuelas Pías), de Jaca (Huesca)

María Luisa DE SUS
J. A. PEREZ CASAS

Introducción

Entre los días 8 de octubre y 8 de noviembre de 1985 y por encargo de la Dirección General de Patrimonio (Consejería de Cultura de la Diputación General de Aragón), hemos desarrollado los trabajos de exploración arqueológica preventiva en el solar de la calle Mayor, núm. 44, de Jaca.

El solar que ocupaba el colegio de las Escuelas Pías se sitúa en una zona céntrica, en el interior del Casco Histórico de la ciudad. Está delimitado por las calles Mayor, Escuelas Pías, del Ángel y 7 de Febrero y tiene una superficie próxima a los 2.000 m².

El planteamiento de la campaña fue consecuencia del conocimiento de noticias recientes, referidas a la presencia de materiales romanos, especialmente cerámicas, en solares próximos. Estas prospecciones, llevadas a cabo en la primavera de 1983 por José Luis Ona González, detectaron la presencia en los cortes producidos por obras de edificación de cerá-

micas y otros materiales de época imperial romana (entre ellos abundantes fragmentos de *terra sigillata hispánica*). Las características del hallazgo se pusieron en conocimiento de la Dirección del Museo Provincial de Huesca.

La proximidad de estos restos y la situación del propio solar de las Escuelas Pías hicieron presumir la existencia de estratos de interés arqueológico, susceptibles de verse afectados de forma irreversible por las obras de edificación proyectadas.

La ausencia de anteriores excavaciones en la zona y la escasez de noticias referidas a las etapas más antiguas de la comarca, acentuaron el interés por documentar la estratigrafía del lugar, mediante la realización de sondeos preventivos, en aplicación de la vigente Ley de Patrimonio.

Por lo que se refiere a las informaciones escritas clásicas, recordaremos que se reducen prácticamente a la mención de la conquista de la población indígena por Catón, en 195 a.C. (ESTRABÓN 111,4,10),

o del paso de sus territorios a dominio vascón, probablemente a mediados del siglo I a.C.

Entre las referencias no confirmadas sólo citaremos la que hace mención a posibles restos romanos en las murallas de Jaca (CEÁN BERMÚDEZ, A., 1832, p. 149).

También se conoce el hallazgo de una lápida en la parroquia de San Pedro, con la inscripción:

MINICIA PROCVLA
AVIAE ET SIBI S.P.F.

(HÜBNER, E., 1869, II, núm. 2.982).

A fines del siglo XIX se encontró en las afueras de la ciudad un sepulcro, probablemente romano, con 11 ungüentarios de cerámica (CONTÍN, S., 1964).

Desarrollo de los trabajos

La metodología aplicada se elaboró a partir del análisis minucioso de las características del espacio físico a estudiar: solar de grandes dimensiones nivelado a la altura de la calle, con importante presencia de escombros recientes y de estructuras subterráneas modernas y contemporáneas (cimientos, bodegas, sótanos...), así como de la valoración de los inevitables condicionantes de la Arqueología Urbana (problemas urbanísticos, respeto a los intereses de particulares y plazos de actuación limitados).

Con estos elementos previos se trazó un plan que contemplaba una fase inicial de prospección, con objeto de cuantificar e interpretar la estratigrafía existente en el solar, para proponer después las actuaciones adecuadas al caso. Se realizaron nueve sondeos en profundidad y de poca extensión, distribuidos por las diferentes áreas del solar. Para tales trabajos se tuvo en cuenta la información suministrada por los planos del colegio, con objeto de diferenciar con rapidez las zonas estériles y prestar mayor atención a las áreas de patios, pequeños huertos interiores, etc.,

con mayores posibilidades de albergar estratos bien conservados, de interés arqueológico.

El resultado de los sondeos, realizados con ayuda de medios técnicos (máquina retroexcavadora y camiones) y humanos (3 peones) fue la base de un informe técnico presentado a la Consejería de Cultura.

Estratigrafía detectada

Se trata lógicamente de observaciones extraídas de los nueve sondeos y por tanto con un valor relativo que deberá completarse con los trabajos posteriores.

1. Nivel superficial de escombros procedentes del derribo del colegio. Se caracteriza por la presencia de materiales propios del edificio (ladrillo hueco, suelos de hormigón, cimentaciones, etc.) y tiene una potencia que oscila entre los 40 cm y los 3 m en la colmatación de bodegas y subterráneos.

2. Nivel de escombros moderno, consecuencia del derribo y aterrazamiento de las viviendas que ocuparon el solar y que en sucesivas operaciones fueron añadiendo superficie al colegio, hasta completar la manzana. Contiene restos de cimentaciones diversas, muros de mampostería, tejas y ladrillos, así como tierras de texturas variadas que contienen cerámicas comunes, lozas y vidriados de los siglos XVIII, XIX y XX, junto a restos orgánicos diversos. Se recuperó también una moneda de bronce del siglo XVII.

Incluye las cimentaciones de la iglesia, así como escasos indicios de sepulturas que se albergaron en su interior.

Tiene una potencia considerable, con rellenos de hasta 1,5 m. Se aprecian restos de incendios sectoriales y cerámicas romanas del nivel inferior sobre el que se asienta.

3. Bolsadas y rellenos. Aparecen entre el nivel anterior y tienen personalidad propia.

Destaca la aparecida en el denominado sondeo 8, albergando gran cantidad de cerámicas y otros restos bajomedievales y pre-modernos. Pueden interpretarse como pozos ciegos y restos de niveles de ocupación.

4. Nivel romano.

Presente en todas las zonas del solar en las que no ha sido afectado por bodegas o cimentaciones. Aparece como un estrato de entre 10 y 50 cm de espesor, con tierras grises con abundantes pequeños carbones e importantes cantidades de cerámica, vidrios, objetos metálicos y restos de fauna.

Cubre estructuras arquitectónicas en al menos dos de los sondeos, que pueden caracterizarse como tramos de muros de cantos rodados gruesos y una zanja con pared en talud, excavada en el suelo natural y con unas dimensiones y forma que por el momento no podemos precisar.

Las cerámicas recuperadas corresponden mayoritariamente a formas comunes con engobes rojizos o bien de cocción reductora, junto a vasijas de mayor tamaño y fragmentos de ánforas.

La muy abundante presencia de *terra sigillata hispánica* facilita la caracterización de estos niveles. Aparece con gran profusión, tanto con formas lisas como decoradas, propias de las producciones altoimperiales, sin que hasta el momento hayamos detectado formas tardías. Hemos recuperado también varios fragmentos de *terra sigillata clara*, así como algunos vidrios y objetos metálicos y de hueso.

En el denominado sondeo 7 apareció un denario en buen estado, con busto laureado a la derecha y leyenda: IMP CAESAR VESPASIANVS... en anverso y figura sentada poco visible en reverso.

Queremos destacar también la aparición de varios fragmentos de *terra sigillata itálica*, en zonas muy limitadas, anexas a la base de algunos muros.

El reducido tamaño de las exploraciones y la ausencia de pavimentos y estruc-

turas bien definidas impiden por el momento caracterizar la muy probable existencia de subniveles de distinta cronología.

5. Nivel natural de sedimentos plásticos de color rojizo o amarillento, ricos en óxidos. Muy homogéneo y compacto.

Sobre él se asentaron directamente los muros romanos y se excavó la zanja ya comentada. Tiene una potencia variable de entre 1 y 2 metros.

6. Gravas naturales.

Aparece aproximadamente a 4 o 4,5 m de profundidad respecto al nivel de superficie.

Coincide con los niveles freáticos.

Conclusión

A partir de los elementos que hemos comentado brevemente pueden extraerse unas conclusiones mínimas que exponemos a continuación.

a) La realización de los sondeos preventivos ha puesto de manifiesto la existencia de estratigrafía de interés arqueológico en buena parte del solar (si bien hay sectores donde aquélla ha desaparecido como consecuencia de la acción antrópica: bodegas, cimientos, etc.). Siete de los nueve sondeos han dado resultado positivo.

b) Cinco sondeos han mostrado la existencia de un importante estrato de época romana. Aparece cubierto por estratos más recientes, a 1,5 m de profundidad respecto al nivel de calle y muestra una potencia que oscila entre los 10 y los 50 cm.

Contiene restos de estructuras arquitectónicas cuya entidad no puede por el momento precisarse, tratándose de lienzos de muros de cantos rodados y de obras excavadas en el suelo natural. La presencia minoritaria de algunos fragmentos de *terra sigillata itálica* y de ciertas formas de vidrios parecen atestiguar

la existencia de niveles de ocupación del siglo I d.C. A este mismo momento corresponderían algunos fragmentos de *terra sigillata hispánica* altoimperial, procedentes de los talleres riojanos (formas 29 y 37). Algunas de las estructuras arquitectónicas debieron ser construidas en esta fase.

Sin embargo, la totalidad de los restos inmuebles aparecen cubiertos por un nivel con gran cantidad de cerámicas comunes de engobe rojizo y *t.s.h.* con predominio de las formas lisas. La presencia de las formas Hayes 50A, fechada desde el 230 en adelante, Hayes 181 y Hayes 197, permite establecer para este nivel generalizado en todos los sondeos, una fecha asociable al periodo de inestabilidad de fines del siglo III, relacionado con la actuación sobre la zona, de pueblos de origen transpirenaico (280-285).

Este nivel de fines del siglo III podría atestiguar un abandono similar al documentado en otras regiones y con un paralelo específico en los yacimientos investigados en Borja (BONA, J. *et al.*, 1979) y Tarazona (BELTRÁN, M. *et al.*, 1980).

La no aparición en estos trabajos de urgencia de restos prerromanos no descarta su presencia en lugares próximos, incluso dentro del propio solar dada la especial configuración de la zona (próxima al borde de la terraza natural y con evidentes condiciones físicas y estratégicas para facilitar el asentamiento humano). Lo mismo cabe decir respecto a la existencia de niveles del siglo IV d.C. y posteriores.

Ante lo limitado de la superficie estudiada no resulta fácil apuntar hipótesis acerca de la entidad, extensión y carácter de los restos en relación con la ciudad romana.

c) Existen niveles marginales en algunas zonas con materiales cerámicos y vidrios pre-modernos, fechados a partir del siglo XIII, sin que en las áreas estudiadas

hayan aparecido por el momento restos altomedievales.

d) Los niveles modernos, especialmente de los siglos XVII y XIX, contienen importantes cantidades de cerámica común y lozas finas de indudable interés.

Por todo lo expuesto y con la seguridad de que los sondeos sólo reflejan una parte de la estratigrafía existente en el solar, se ha elaborado un informe técnico en el que se pone de manifiesto la necesidad de realizar con la máxima celeridad trabajos de excavación en las áreas del solar en las que se ha demostrado la existencia de estratigrafía de interés arqueológico con objeto de evitar que futuras actuaciones impidan aportar importantes precisiones al conocimiento del pasado del Alto Aragón. La ausencia casi total de investigaciones arqueológicas en estas comarcas resalta aún más tal necesidad, derivada de la puesta en práctica de los más elementales principios de protección y estudio del patrimonio cultural.

Bibliografía

- BELTRÁN, M., PAZ, J., ROYO, J. I.
 1980 «Las excavaciones del Museo Provincial de Zaragoza en el Municipio Turiaso (Tarazona, Zaragoza), *Caesaraugusta*, 51-52: 117-120.
- BONA, J., ROYO, J. I. y AGUILERA, I.
 1979 «Primera campaña de excavaciones arqueológicas en Bursau, Borja (Zaragoza)», *CESBOR*, 1, 35-92.
- CEAN BERMÚDEZ, A.
 1832 *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, Madrid.
- CONTÍN, S.
 1964 «Historia de Tiermas», Zaragoza, XIX: 16-17.
- HÜBNER, E.
 1969 *Corpus Inscriptionum Latinorum*, vol. 11, Berlín.



Plano de la ciudad de Jaca. Ubicación dentro del caso histórico del solar investigado.

Un nuevo miliario de la vía de las Cinco Villas

Joaquín LOSTAL PROS
Amado LOPEZ ARMISEN

Recientemente y como consecuencia de las cada vez más profundas labores agrícolas, se ha descubierto un nuevo miliario que viene a añadirse a la ya larga lista de los que jalonan esta singular y trascendental vía de comunicación entre *Caesaraugusta* y *Pompaelo*¹.

El miliario en cuestión se encontró en el barranco de Valdecarro, junto al monte de Sora (Ejea de los Caballeros), a muy poca distancia del lugar en donde se halló el miliario de Augusto que marcaba la milla 38.

Descripción

Se trata de un fragmento de 84 cm de altura y de 53-50 cm de diámetro, correspondiente a la parte superior de un miliario, con parte de su campo epigráfico, pulido y rehundido, en contraste con el desbaste más grosero del resto del fuste. Está tallado en piedra arenisca de la zona.

Comentario epigráfico

Texto

```
[-----R DIVI AVG F
[    -----AVGVST
[-----EX MAX
[-----S V IMP
[-----NICIA PO
[-----
[-----
```

¹ AGUAROD OTAL, M. C. y LOSTAL PROS, J., «La vía romana de las Cinco Villas», *Caesaraugusta*, n.º 55-56, Zaragoza, 1982, pp. 167-218.

Restitución

```
[TI CAESA]R DIVI AVG F
[DIVI IVLI N]A VGVST
[VS PONTIF]EX MAX
[IMVS CO]S V IMP
[VIII TRIBV]NICIA PO
[TEST XXXIII]
[M P -----]
```

Transcripción

[TI(berius CAESA)R DIVI AVG(usti) F(ilius) / [DIVI IVLI N(epos)] AVGVST / [VS PONTIF]EX MAX / [IMVS CO(n)]S(ul) V IMP(erator) / [VIII TRIBV]NICIA PO / [TEST(ate) XX-XIII] / M(illia) P(assum) -----].

La inscripción se presenta en letras capitales cuadradas, excepción hecha de la G, que adopta forma actuaria, con una altura regular en todas las líneas de 8 cm, salvo una T *longa* de 8,5 cm.

La talla es profunda y a bisel, encontrándose en tan buen estado de conservación que todavía se aprecia el pautado hecho por el *quadratararius* para marcar la línea inferior de los renglones.

Los signos de puntuación son de tipo triangular y el numeral V aparece señalado con una barra superpuesta.

Datación

El miliario pertenece, sin ningún género de dudas, al emperador Tiberio (14-37 d.C.) y concretamente al momento final de su reinado, como lo demuestra la referencia a su quinto consulado, el cual tuvo lugar entre los años 31 y 37 d.C.². Pero si

² CAGNAT, R., *Cours d'épigraphie latine*, París, 1914, p. 183.

consideramos la posibilidad de restituirlo de acuerdo con los otros miliarios de Tiberio encontrados en la vía todavía podemos precisar más. De los tres miliarios conocidos dos pertenecen al año 32 d.C., momento datado perfectamente por la trigésimocuarta Tribunicia Potestad, que

queda dentro del marco cronológico del quinto consulado, única referencia cronológica de la inscripción en estudio.

En consecuencia, la restitución que proponemos nos lleva a datar el miliario en el año 32 d.C.

Hallazgos numismáticos

Miguel BELTRAN-LLORIS

No son frecuentes las noticias sobre hallazgos numismáticos de plata. Por ello queremos dar la presente nota, referida a descubrimientos realizados en el ámbito aragonés y que hemos podido estudiar gracias a la amabilidad de su descubridor.

1. Denario

Anv.) Cabeza con yelmo de Roma a dra.; detrás ROMA, delante. Todo dentro de gráfila de puntos.

Rev.) Victoria en biga a dra., debajo CNFVL, en exergo, M.CAL.Q.ME.



Mediana conservación, limpieza abusiva por abrasión. Peso, 3,895 g; mod., 19 mm. Crawford RRC 284, 1, p. 300, lám. XXXIX, del 117-116 a.C.

Procedencia: Escatrón, lugar indeterminado.

2. Quinario

Av.) Cabeza de Liber a dra., laureada; detrás M. CATO. Todo dentro de gráfila.

Rev.) Victoria sedente a dra. con pátera y palma. En exergo VICTRIX. Gráfila de puntos.

Conservación deficiente, con fuerte abrasión en anverso. Peso, 2,031 g; mod., 14 mm. Crawford RRC 342 2 b, p. 351, lám. XLV. Ceca de Roma, año 89 a.C.

Procedencia: Término de Azaila, en la Cuesta de las Vales, en el kilómetro 53,800 de la carretera nacional, en un desvío a la derecha de 200 m. Muy cerca, por lo tanto, del cabezo de Alcalá de Azaila, al otro lado del río Aguas Vivas.

Bibliografía

CRAWFORD, M. H., *Roman Republican Coinage*, Cambridge, 1974.

Museología

El Museo Pablo Gargallo de Zaragoza

María Angeles HERNANDEZ
Concepción LOMBA

Continuando con la línea iniciada en anteriores boletines, en los que se reseñaban los centros museológicos existentes en Aragón, nos hacemos eco de la apertura de un nuevo museo en nuestra ciudad. Se trata del Museo Pablo Gargallo, creado a iniciativa del Ayuntamiento de Zaragoza, que fue inaugurado el mes de julio de 1985.

Concebido como museo monográfico del artista aragonés, en su gestación fue decisiva la intervención y apoyo de Pierre Gargallo, a quien se debe la donación de buena parte de la obra contenida, junto con la de la Corporación zaragozana.

El museo se encuentra alojado en uno de los mejores y más bellos edificios que la Zaragoza del siglo XVII conserva. Nos referimos a las casas del infanzón Francisco Sanz Cortés, futuro marqués de Villaverde, comúnmente conocido como de los condes de Argillo, al que la ampliación llevada a cabo entre 1659 y 1665 le confirió esa concepción barroca que le caracteriza.

Concepción barroca plasmada fundamentalmente a través de su ornamentación y concepción de los aleros, pues el resto, tanto su lenguaje arquitectónico como el modo en que se articula, mantiene la estructura típica que el renacimiento desarrollara en Aragón, estructura que

evidentemente ha sido mantenida durante el proceso de restauración, llevado a cabo bajo la dirección del arquitecto Angel Peropadre, quien ha mostrado un respeto cuasi absoluto por esa concepción aludida.

El contenido del museo se distribuye en función de la estructura arquitectónica del edificio, de tal forma que en el espléndido patio central, que por su concepción no permite exposición alguna, se ha instalado como única pieza el conocidísimo *Profeta*.

Desde aquí y mediante su solemne escalera, se accede a la planta principal, en la que se ha ocupado la galería con la mayor parte de las obras escultóricas, compendiando las diferentes etapas por las que fue atravesando el artista a lo largo de su vida. En ella pueden contemplarse piezas tan exquisitas como la magnífica chimenea ideada para la vivienda del doctor Petit (circa 1904), perfectamente adaptada al marco arquitectónico; el *Retrato de la señorita Sureda* (1907) y obras más tardías, como el *Joven de la margarita* (1933), o el *Torso de adolescente*, 1934.

Este conjunto escultórico se complementa con máscaras, retratos y delicadas piezas, en las que se aprecia claramente el tratamiento del hueco que Gargallo consiguiera de esa forma tan magistral; si-

tuada, en las pequeñas salitas especialmente concebidas al efecto, en los ángulos de la primera planta*. Mientras, el resto de la planta está ocupada por grandes series fotográficas destinadas a ilustrar la obra escultórica aplicada a la arquitectura. Tal es el caso de las realizadas para la obra escultórica aplicada a la arquitectura. Tal es el caso de las realizadas para la fachada del Pabellón del Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo de Barcelona, por ejemplo.

La obra escultórica se ve reforzada con una muestra gráfica, para cuya exhibición se adecuó una sala en la entreplanta destinada a mostrar los dibujos, entre los que se pueden encontrar retratos y bocetos, destacando el *Autorretrato con pipa*, firmado en 1901; el *Retrato de hombre con bigote*, de 1897; *Desnudo de muchacha rubia*, de 1900; la *Mujer con cántaro*, de 1920, o *Las bañistas*, fechado en 1932.

Y con uno de los aspectos más inéditos y al mismo tiempo de mayor interés, cuyo conjunto se halla recogido en otra salita, ubicada en la planta baja. Nos estamos refiriendo al conjunto de cartones, que constituye el material previo a partir del cual Gargallo preparaba las diferentes piezas de que se componían las esculturas.

Entre ellas cabe la pena destacar *El pequeño arlequín con flauta*, compuesto por dieciséis piezas de cartón recortadas que, yuxtapuestas, dan el resultado final apreciable en la obra correspondiente, localizada en la planta principal; o el famoso *Gallo* (1930), cuya obra se conserva actualmente en el Metropolitan Museum de New York.

* Entre ellas la famosa *Kiki de Montparnasse*, o el *David*, o la serie de los *Faunos y Faunesa*.

En suma, un excelente conjunto que contribuye, de forma definitiva, al conocimiento de la obra artística de Pablo Gargallo, cuya meritoria labor en el campo de las artes plásticas es de sobra conocida por todos, para cuya exhibición se ha logrado una buena ambientación reflejada fundamentalmente en las últimas dos salas mencionadas, en las que se han empleado los más modernos sistemas museológicos, decididos en función del material alojado, tanto en lo referente a su presentación: sistema de compartimentación siguiendo una línea quebrada que evita la monotonía propia de las exposiciones, como en lo tocante a su conservación, con luces artificiales y cerramientos compactos.

La actividad museológica se complementa, amén de con las consabidas actividades paralelas: exposiciones, conferencias, ediciones de catálogos y boletines, con un importante fondo documental, en el que además de incluir los documentos referidos a la vida y obras del artista, se ha creado un fondo bibliográfico destinado, fundamentalmente, a las artes plásticas contemporáneas, que permitirá, tanto al investigador como al curioso, la posibilidad de ponerse en contacto con las nuevas tendencias artísticas de nuestro siglo.

Otras informaciones

Museo Pablo Gargallo:

—Dirección: plaza de San Felipe, 3. 50003 Zaragoza.

—Fondos escultóricos: cincuenta obras.

—Dibujos: treinta y ocho piezas.

—Cartones: doce conjuntos.

Educación

El museo por dentro

Experiencia didáctica realizada con escolares

C. GOMEZ, C. MARTINEZ, P. PARRUCA,
P. ROS, E. VELILLA
Departamento de Educación

Presentación de la experiencia didáctica

Esta experiencia didáctica es fruto de la maduración de seis años ininterrumpidos de trabajo educativo, del contacto directo con miles de alumnos y de la reflexión constante sobre todo ello, que ha sedimentado el sustrato necesario para realizarla.

Cuando se formó el Departamento de Educación en 1979 iniciamos nuestra labor con una toma de contacto con los escolares para delimitar el punto de partida en que nos encontrábamos. Constatamos el gran vacío que existía en este terreno: un 53,3% de alumnos de 4.º de E.G.B. y un 24,4% de 8.º de E.G.B. ignoraba la existencia del museo, mientras que un 91,6% de alumnos de 4.º de E.G.B. y un 76,6% de 8.º declaraban no haberlo visitado nunca. Estos datos hablan por sí solos, no obstante es preciso señalar que el 95,5% de los alumnos de 4.º y el 98,3% de los de 8.º manifestaron su deseo de visitar nuestro museo. Esta situación nos enmarcaba el campo de actuación a seguir y ponía las bases para la planificación del trabajo posterior, a su vez explicitaba una necesidad que, unida a las preguntas que nos formulaban los niños cuando visitaban las salas (¿para qué sir-

ven esos cristallitos azules?, ¿por qué hay termómetros?, etc.) venía urgiendo una experiencia de este tipo. Era preciso crear un nexo de unión que llenara este vacío, diseñar una experiencia educativa que conectara al público con el museo.

Dado que nuestras funciones como educadores de museo se centran en la relación dialéctica museo-público, creíamos necesario esbozar, planificar, llevar a cabo y evaluar este proyecto que diera respuesta a las necesidades antes mencionadas.

Se han tenido en cuenta las características psicológicas predominantes en el ciclo medio de E.G.B. En esta época el alumno adquiere nociones en un proceso de generalización a partir de hechos contrastados en la realidad, está aún lejos del pensamiento abstracto. Esto hace que esta fase sea el periodo más apropiado para el aprendizaje y que constituya la época escolar por excelencia.

Dentro del conocimiento figurativo hay que destacar el desarrollo de la memoria y la consolidación del lenguaje, con lo que mejora el proceso de aprendizaje y las posibilidades de conocimiento del niño.

Hemos aprovechado el hecho ya mencionado de que el niño, cuyo pensamiento está determinado por una inteligencia

concreta, adquiere sus conocimientos actuando sobre las cosas, todo ello hace que necesite acción, ver y manipular objetos, adentrarse en el medio ambiente para investigarlo, observarlo, manipularlo. El museo ofrece el marco ideal para un aprendizaje empírico de este tipo.

Lo importante a efectos didácticos es que éste es un período de operaciones concretas y exige siempre el permanente contacto con el mundo de la realidad, contacto que ofrece el museo de forma explícita posibilitando al niño el aprendizaje de operaciones tan importantes como la clasificación y seriación de objetos. Asimismo comienzan a conceptualizarse nociones abstractas, como forma y tamaño.

Esta época marca también la clave para la socialización, por todo ello se ha optado por un trabajo en grupo y por un método activo, en el que la observación directa, la manipulación, el trabajo empírico y los interrogantes abiertos fueran las bases sustentadoras de la metodología a seguir.

Estructura del trabajo

Ante la necesidad de que nuestro trabajo tuviera un carácter empírico que lo hiciera susceptible de un método experimental, hemos seguido una estrategia científica sencilla basada en cuatro etapas fundamentales:

1. Planteamiento del problema, delimitado en la introducción.
2. Formación de hipótesis y predicciones, pendientes de confirmación:
 - Interés de la experiencia, tanto para el alumno como para los centros educativos.
 - Mayor motivación por parte del alumno en el tema centrado en la restauración, por su carácter eminentemente práctico y manual, el alumno puede reconstruir el proceso entero por visualización.

—El concepto que más dificultad presenta es el de investigación, por su carácter fundamentalmente abstracto, la complejidad de la función, el método comparativo usado en las disciplinas arqueológicas, etc.

—El cambio de perspectiva que supondría la experiencia, tanto para el Departamento como para los alumnos habituados a una enseñanza encuadrada en un contexto escolar.

3. Experimentación y recopilación de datos. Ensayos paralelos de dos métodos diferentes, en momentos sucesivos, a fin de comparar qué método era más eficaz para adaptarlo.
4. Interpretación de los datos. Formulación de conclusiones. Elaboración de teoría.

Objetivos

En la planificación de nuestro trabajo sentimos la necesidad de tener una visión amplia de los objetivos que queremos conseguir. Hemos tenido en cuenta la tendencia actual en la Didáctica de las Ciencias Sociales, en el ciclo medio de E.G.B., centrada en la globalización y la interdisciplinariedad para el estudio del entorno social.

Por otra parte es de gran importancia para el niño entrar en contacto con experiencias capaces de proporcionarle un conocimiento del medio en que vive a través de la comunicación y la participación.

Se han explicitado los objetivos para lograr un criterio comprobable y posibilitar la subsiguiente revisión y evaluación.

1. *Objetivos cognitivos y de comprensión*

—Capacidad para extrapolar conceptos (restauración, conservación, montaje).

—Capacidad para comparar teorías (diferentes criterios de restauración, exposición, montaje).

—Inferir consecuencias de un hecho (deficiencias en conservación, montaje, catalogación).

—Poner ejemplos explicativos.

—Aprender a organizar y sistematizar los datos recogidos sobre su entorno, que explican de una manera más lógica y duradera su entorno inmediato.

2. *Objetivos de aplicación y de experiencia*

—Manipular y operar con instrumentos (calibres, bifocales, perfilador, radiómetro...).

—Relacionar criterios con resultados.

—Resolver un problema.

—Conseguir estimular la creatividad, la espontaneidad e imaginación.

—Adquisición de un nuevo vocabulario.

3. *Objetivos de acción*

—Restauración de una vasija de barro.

4. *Objetivos operativos y de conducta*

—Cultivo a través del trabajo en el museo, de actitudes, hábitos y modo de pensar y comportarse que definen a una persona madura: colaborar, respetar, ayudar, dialogar y participar.

5. *Objetivos específicos que definen la función del museo en la sociedad*

—Adquisición de criterios para la valoración de los objetos históricos o artísticos, en la explicación de la Historia.

—Toma de conciencia de la necesidad de conservar los objetos históricos o artísticos como patrimonio común.

6. *Objetivos propios de la investigación pedagógica del Departamento de Educación*

—Evaluar la capacidad de motivación del museo frente a los alumnos.

—Investigar si esta experiencia es válida para crear un nexo de unión público-museo.

—Romper el esquema tradicional de la institución museística.

Metodología

El Departamento esbozó dos métodos paralelos que consistían:

Opción A: La experiencia, dividada en dos sesiones, se realizaba íntegramente en el museo.

Opción B: La primera de estas sesiones se realizaba en el centro escolar y la segunda en el museo.

La primera sesión consistía en delimitar concepto museo y subrayar las diferentes clases de museos que hay:

- según la colección;
- según la propiedad;
- según su ubicación;

La segunda sesión pretendía que el alumno comprendiera las diferentes funciones del museo: investigación, restauración, exposición, etc., así como el personal que desarrolla estas tareas.

Siguiendo las pautas que marcan las investigaciones pedagógicas, hemos adoptado un método participativo en el cual el alumno es cada vez más un agente activo de su propio proceso de aprendizaje, el rol desempeñado por el enseñante es el de estructurar y marcar los hitos de este proceso.

Aunque se formuló de acuerdo al ciclo medio de E.G.B., se plantearon las cuestiones abiertas de modo que la contestación dependiera del nivel del alumno.

Elaboración del material didáctico

Partiendo de la experiencia del alumno y de unos interrogantes muy concretos sobre ella (¿Qué es para ti un museo? ¿Qué objetos se guardan en él?) se pretendía llegar al concepto de museo, como una colección estudiada científicamente, ordenada y expuesta al público (¿Es tu habitación un museo?), ampliar también el concepto museo a parques naturales, zoológicos...

Se hacía una reflexión sobre los métodos que tiene el museo para formar sus colecciones: excavaciones arqueológicas, donaciones, compras, etc. Este material didáctico estaba apoyado por una serie de diapositivas de diferentes museos.

El material elaborado para la segunda sesión partía de la observación directa del alumno y de sus interrogantes. —¿Qué están restaurando? ¿Qué instrumentos usan? ¿Para qué sirve un deshumidificador?— para llegar a la abstracción del concepto de las funciones del museo —¿Para qué crees tú que se restaura un objeto? ¿Por qué se investiga una pieza?, etc.—.

Los alumnos tienen acceso a todas las dependencias del museo: conservación, restauración, almacenes, secretaría...; trabajan, observan y se preguntan sobre el terreno, lo que les permite conocer, además de las funciones del museo, al personal que las realiza. La dinámica activa que posibilita este material es una de las bases de la experiencia. El alumno se pone en contacto con los objetos en su contexto y por una vez olvida la mediación de un libro de texto.

Considerando todo aprendizaje como un cambio objetivo y permanente en la conducta, a través del material se les hace reflexionar sobre el comportamiento por todo el museo, como lugar público demandan.

Evaluación

Habitualmente el Departamento evalúa sus experiencias y material didáctico, según un método estadístico, recogiendo los datos del muestreo mediante un cuestionario que se aplica al público al que va dirigida la experiencia.

Dado el carácter vivo, no libresco, fundamentalmente lúdico, que se ha querido imprimir en este trabajo, no consideramos conveniente aplicar ningún cuestionario que podría haber tomado el matiz de un «examen». Por otra parte la edad de los alumnos con los que hemos trabajado no se prestaba a este tipo de evaluación.

Esta ha sido, por lo tanto, directa, personal y subjetiva; basada en las apreciaciones de la persona que la dirige y en las respuestas y reacciones espontáneas de los alumnos. Los datos para la evaluación proceden de la experiencia directa de los diferentes miembros del departamento que la ha llevado a cabo.

Hay que constatar la coincidencia unánime en lo fundamental:

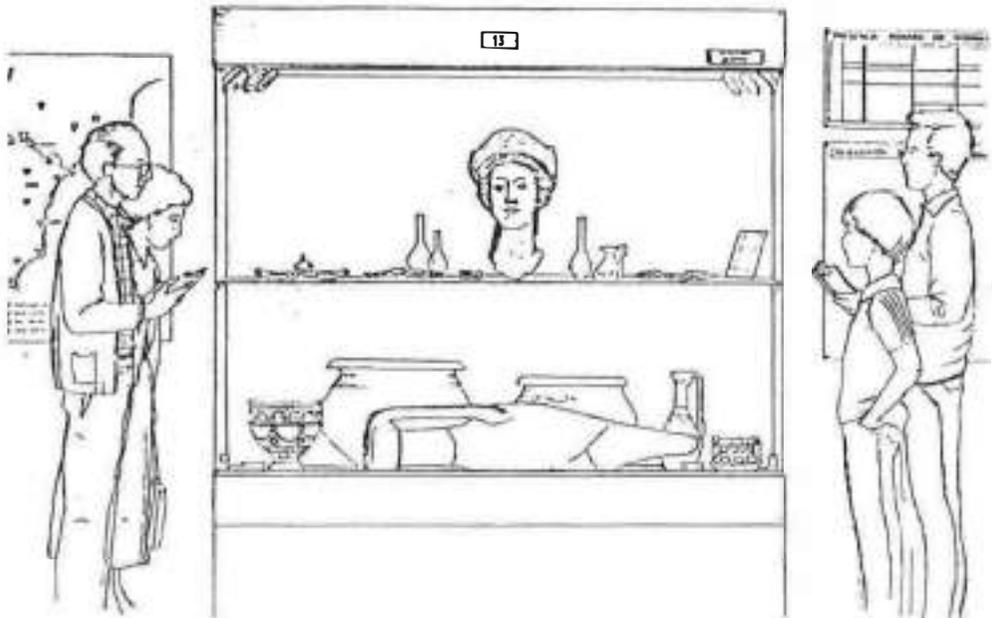
- El gran interés demostrado por los alumnos evidenciado en un sin fin de preguntas espontáneas.
- La gran demanda por parte de los centros solicitando esta experiencia habla del interés despertado.
- Restauración es el tema que más expectativas creaba y el que más les ha interesado.
- La labor de investigación científica es la que más dificultad de comprensión presentó. Lo mismo sucedía con la labor de secretaría.
- A juzgar por sus preguntas muestran una gran preocupación por el valor material de los objetos.
- Amplía sus campos de posibilidades profesionales («yo seré arqueólogo»).
- Descubren el mundo del museo «por dentro», se interesan por él y conocen mejor su entorno (preguntan si hay más museos, dónde están, qué

coleccionen y manifiestan su intención de ir a visitarlos).

- Se interesan por el contexto histórico del objeto (¿De cuándo es? ¿Quién lo hizo? ¿Para qué servía?).
- Se cuestionan sobre la pequeña historia del objeto (¿De dónde ha venido? ¿Quién lo encontró?).
- Se constató que dada la gran cantidad de preguntas de los alumnos, la duración de la experiencia podía ser

excesivamente larga, lo que nos obligaba a coartar su espontaneidad en algunos casos.

El Departamento de Educación juzga la experiencia como positiva; demuestra que el museo es un instrumento didáctico válido para una enseñanza activa de las Ciencias Sociales. A la vez subraya su valor social como depositario y transmisor de la cultura.



Crónica del Museo, 1985

M.^a Angeles HERNANDEZ PRIETO
Museo de Zaragoza

I. Movimiento de fondos

Comenzamos con el incremento de la sección de Bellas Artes gracias a los siguientes donativos, depósitos y compras:

85-20-1/3 Tres esculturas en hierro forjado tituladas *Greta Garbo*, *Vulcano* y *Mujer con los ojos espirales*, realizadas por Eleuterio Blasco y entregadas en donativo por el propio autor.

A título de depósito ingresaron las siguientes obras:

85-8-1 *Subjetividad de enredo*, óleo sobre lienzo realizado por Pascuala Blanco Piquero. Depósito del autor.

85-9-1 *Retrato de don Ramón de Pignatelli*, óleo sobre lienzo atribuido a Francisco de Goya y Lucientes. Depósito de la Junta del Canal Imperial de Aragón.

85-10-1 *Composición*, técnica mixta realizado por Ana Aragüés Palacio. Depósito de la autora.

85-26-1 *Consagración de san Luis Gonzaga*, óleo sobre lienzo atribuido a Francisco de Goya y Lucientes. Depósito del Excmo. Ayuntamiento de Jaraba (Zaragoza).

El último ingreso se realizó por compra:

85-12-1 *Cabeza de anciano «barbado»*, óleo sobre lienzo de Francisco Pradilla. Adquirido por el Estado por derecho de retracto según resolución del 23 de julio de 1984.

La sección de Arqueología por su parte también ingresó varias piezas por los mismos conceptos:

- 85-2 Lote de cerámica romana procedente del término de Belchite (Zaragoza). Donativo de don Joaquín Martínez Heredia.
- 85-22-1/3 Tres puntas de sílex pedunculadas procedentes del desierto de Sonora (México). Donativo de don José María Abad Sánchez.

Como depósito se han recogido:

- 85-5-1 Restos de escultura romana en alabastro procedente de «El Convento» en San Mateo de Gállego (Zaragoza). Depósito de don Jesús Gil.
- 85-7-1 Lápida romana procedente de Asín (Zaragoza). Depósito de don Jesús y doña Amparo Abadía Nivelá.

Por último, el monetario se ha visto incrementado por dos compras:

- 85-11-1 Aureo del emperador Galba en excelente estado de conservación.
- 85-30-1/8 Ocho billetes de 1.000, 500 y 100 pesetas de la segunda mitad de este siglo.

En colaboración con otras entidades el Museo prestó como depósito temporal las siguientes obras:

- Adoración de los Magos*, de Rolam de Moïss, para la exposición «Splendeurs de L'Espagne et le villes belges. 1500-1700», Europalia 85. Bajo el patrocinio del Ministerio de Cultura de España.
- La Anunciación*, de José Luzán; *El sueño de San José*, del mismo autor; *Encuentro de Jesús con la Verónica*, y *Jesús cargado con la Cruz camino del Calvario*, de Francisco Bayeu, para figurar en la exposición conmemorativa del II centenario de la muerte del Maestro Luzán. Patrocinada por la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza.
- Vanitas*, de Pereda, para exposición realizada en el Museo de Arte de Toledo, Ohio (Estados Unidos).
- Juego de grilletos y bozal para la exposición itinerante sobre «La Inquisición», a petición de la Consellería de Cultura de la Generalitat de Valencia.
- Maqueta representando una cueva del Paleolítico a fin de figurar en la II Muestra de Artesanía Aragonesa organizada por la Diputación General de Aragón.

II. Investigación

Como todos los años el Museo incluye entre sus actividades la investigación arqueológica que lleva a cabo tanto en el casco urbano como en la provincia.

En la ciudad la intervención más importante ha sido la llevada a cabo en el teatro romano de la ciudad, de cuyos resultados se da cuenta en este mismo volumen.

Se intervino también en excavación de urgencia en el vestíbulo del Teatro Principal de Zaragoza, actualmente en remodelación, que puso al descubierto algunos restos pertenecientes a la muralla romana de la ciudad.

En la provincia se llevó a cabo una larga campaña en la Colonia Celsa (Velilla de Ebro) siguiendo el programa que mantiene el Museo en este yacimiento.

También se excavó en Mequinenza en dos puntos: el barranco de la Mina Vallfera y en la necrópolis de «Los Castelletts».

En Epila se hizo una nueva campaña en la necrópolis del cabezo Ballesteros, así como en el Corral de Calvo en Luesia.

En Tarazona las obras de restauración de la catedral hicieron necesaria una campaña de excavación, de la cual se da cuenta en otra parte de este «Boletín».

Por último, se llevaron a cabo una serie de prospecciones en el término de «La Cabañeta», en El Burgo de Ebro.

III. Departamento de educación

Crónica

El Departamento de Educación ha seguido orientando su trabajo como en años anteriores hacia la consecución de sus dos objetivos prioritarios:

- Profundización en la didáctica del Museo.
- Relaciones con colectivos socio-culturales y público en general.

Dentro del primer apartado se han elaborado las siguientes hojas de trabajo:

- ¿Qué es un Museo?* para los niveles medio y superior de E.G.B., en dos versiones experimentales.
- Recorrido general por la sección de Arqueología* para el nivel de B.U.P.

- Recorrido general por la sección de Bellas Artes* para el nivel de B.U.P.
- La guía *Piezas más representativas del Museo de Zaragoza* para el público en general.

El personal del Departamento ha asistido a lo largo del año a distintas jornadas y congresos:

- Escuela de Verano de Aragón, celebrada en Zaragoza en el mes de julio.
- IV Congreso de Departamentos de Educación de Museo Españoles, que tuvo lugar en Madrid simultáneamente a la exposición Iberdidac.
- III Muestra de experiencias didácticas en el aula, organizada por el ICE de Zaragoza en el mes de septiembre.
- Jornadas Internacionales de ICOM/CECA, realizadas en Barcelona en el mes de noviembre.

Con el fin de facilitar al profesorado el conocimiento de los fondos del Museo así como para hacer una reflexión sobre su aprovechamiento didáctico dentro de los programas generales de segunda etapa de E.G.B. y B.U.P., este Departamento ha organizado, con la colaboración del CEP, un curso bajo el título «Utilización didáctica del Museo. Curso para profesores», durante los meses de noviembre del 85 a marzo del 86. Han asistido 37 profesores de un total de 70 preinscritos.

Respecto al segundo objetivo, se ha trabajado con colegios, escuelas e institutos, grupos de jubilados, talleres de la mujer del Ayuntamiento, grupos de educación de adultos, etc.

Los centros escolares han incrementado su presencia en cuanto a los niveles de B.U.P. y F.P. y se ha mantenido la afluencia de E.G.B.

El número de visitantes guiados ha sido en total 12.290.

Número de alumnos asesorados por el Departamento de Educación para su visita al Museo: 4.638.

Se han realizado estudios estadísticos sobre:

- el público visitante del Museo entre 1917 y 1984;
- evaluación de la exposición itinerante «Los Iberos».

Con la intención de ofrecer al público una visión más amplia sobre temas de Arqueología, Bellas Artes, Museología, Etnología, etc., este Departamento programó el ciclo titulado «Cine en el Museo de Zaragoza», que comenzó en octubre del 85 y se prolongó hasta mayo del 86. Hemos contado para la realización de este ciclo de cine con la colaboración de las Embajadas en España de diferentes países.

IV. Restauración

Se han restaurado objetos de composición material diferente. Estos materiales han sido los siguientes:

Piedra

Finalizó la segunda fase de la restauración de una Venus de mármol de Carrara, procedente de Italia. Esta segunda fase consistió en trabajos de reintegración, patinado y capa de protección final.

Proceso completo de restauración de una estatua de mujer, también de mármol de Carrara y procedente de Italia. Los trabajos consistieron en: limpieza combinada físico-química, secado, reintegración y patinado y, finalmente, capa de protección.

Metales

Restauración de un conjunto de monedas de plata, de época contemporánea, pertenecientes a los fondos del Museo. Los trabajos de restauración consistieron en: limpieza, secado y protección final.

También se han llevado a cabo una serie de tratamientos sobre un conjunto de objetos de bronce procedentes de Botorrita; estos tratamientos han consistido principalmente en: limpieza físico-química, estabilización, secado, pegado y protección. Algunos de estos objetos están actualmente en proceso de estabilización y control en cámara de humedad hasta la total eliminación de los procesos de degradación.

Se ha trabajado con cinco objetos de bronce, procedentes de Fuentes de Ebro; los procesos a que se han visto sometidos dichos objetos son: limpieza y eliminación de sales.

También se sometió a tratamientos preventivos de consolidación a un conjunto de objetos de hierro, cuyo estado de conservación era muy deficiente debido a la acción del microclima ambiental. Se consolidaron a base de resinas sintéticas y gasas. En su conjunto, estos objetos de hierro estaban formados por: hoces, cuchillos y clavos; pertenecen a los fondos del Museo y proceden de Luesia.

Cerámica

Restauración de un conjunto de objetos, procedentes de Herrera de los Navarros. Los trabajos han consistido en: limpieza y desalación junto a la eliminación de carbonatos. Secado, pegado, reintegración y montaje de fragmentos, coloreado y consolidación final. En algunos objetos hubo que con-

solidar previamente a la manipulación; esto ha sido en el caso de las cerámicas pintadas.

Limpeza y pegado de un plato de cerámica ibérica con decoración pintada y grafito inciso.

Madera

Tratamiento de eliminación de carcoma a una mesa, propiedad de la Real Academia de San Luis, cuya sede está en el Museo. Actualmente la mesa está sometida a observación para la total y absoluta eliminación de la carcoma.

Lienzos

Tratamientos de prevención a dieciséis lienzos (entre ellos una sarga), procedentes de las acciones de recuperación de Obras de Arte en la provincia durante el periodo de 1936-1939. Las operaciones de restauración consistieron en alisado y atirantado de las telas, sin bastidor y protección de la policromía mediante empapelado con cola orgánica.

Junto a estos trabajos continuados, de una manera ocasional se han desarrollado trabajos de colaboración (preferentemente operaciones preventivas y de limpieza) con las excavaciones llevadas a cabo por colaboradores del Museo, en el Teatro de *Caesaraugusta*, en los meses de septiembre a diciembre. Estos trabajos de colaboración se han desarrollado en base a tratamientos de limpieza, secado, pegado; son tratamientos de urgencia sobre materiales de cerámica, hierro, bronce. Hay que reseñar el tratamiento de urgencia llevado a cabo sobre un pequeño amuleto de azabache que estaba prácticamente desintegrado debido a los cambios de humedad y temperatura. Se consolidó previamente y se le sometió a un proceso de reintegración en una cámara de humedad, para crearle un microclima adecuado; actualmente el proceso de restauración no ha terminado. Se ha hecho una revisión de las pinturas de caballete expuestas actualmente en las salas, en base al estado de conservación de los bastidores y cuñas.

Como actividad relacionada con las tareas del taller de restauración se llevó a cabo un estudio sobre el estado de conservación, proponiendo distintos tratamientos para la restauración, sobre un conjunto de objetos de bronce que forman parte de las tumbas I y II procedentes del yacimiento del Corral de Mola (Uncastillo), que pertenecen a los fondos del Museo.

También actualmente e está llevando a cabo un trabajo de inventariado sobre los materiales depositados de manera provisional en el taller de restauración, en vistas a establecer un orden de prioridades para los materiales más urgentes, como objeto de trabajo de restauración y basándonos en el estado de conservación; también se hace la selección en base a los objetos restaura-

bles y no restaurables. Algunos de estos materiales han sido ya listados, aunque sólo de manera parcial (se han limpiado principalmente).

V. Reprografía

Se dibujaron para su estudio materiales cerámicos procedentes de la insula 2 de la colonia Celsa (Velilla de Ebro).

También para su estudio se ha comenzado a realizar el dibujo del material aparecido en las excavaciones llevadas a cabo en el Teatro Romano de Caesaraugusta.

Para ilustrar un folleto explicativo sobre las diferentes secciones y departamentos que conforman un museo y especialmente destinado al público infantil, se han realizado una serie de viñetas mostrando los diferentes aspectos de éste.

VI. Actividades

Exposición itinerante sobre los iberos.

Exposición de óleos de Francisco Antolín.

Exposición de esculturas, dibujos y óleos de Francisco Benessat

Exposición, «1.^a Abstracción de Zaragoza, 1948-1965», con obras de F. Aguayo, T. Asensio, Otelu Chueca, J. Dorado, Antón González, Eloy Laguardia, Santiago Lagunas, J. Orús, Danie Sahum, Ricardo. L. Santamaría y Juan José Vera.

«Imaginación como realidad», exposición colectiva de fotógrafos holandeses; como actividad dentro de la exposición se llevó a cabo un performance de Lieve Prins.

Exposición de óleos de Carlos Castillo Seas.

Exposición-Muestra fotográfica, de Manuel Alvarez Bravo.

Exposición de obra en técnica mixta de José Enrique Reus.

El total de personas que visitaron nuestro museo durante este año fue de 57.479.

Abreviaturas utilizadas en las citas bibliográficas

AA	Archäologischer Anzeiger
AAAHP	Acta ad Archeologiam et Artium Historiam Pertinentia
AAH	Acta Arqueológica Hispánica
AAN	Atti Accademia Napoli
ActaNum	Acta Numismática
AEA	Archivo Español de Arqueología
AEAr	Archivo Español de Arte
AF	Archäologische Forschungen
AIEC	Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans
AJA	American Journal of Archaeology
ALang	Archéologie en Languedoc
AnnEScT	Annuario dell'Enciclopedia della Scienza e della Tecnica
AntAfr	Antiquités Africaines
AntK	Antike Kunstshistorische
Anthropologie	L'Anthropologie
AntrPeleocHum	Antropología y Paleoecología Humana
AnUnHisp	Anales de la Universidad Hispalense
APAA	Atlas de Prehistoria y Arqueología Aragonesas
ArK	Archaeologisk Kunst
ArchPrHistLev	Archivo de Prehistoria Levantina
ASchw	Archeologie Suisse
BArP	Bajo Aragón. Prehistoria
BASEsp	Boletín Arqueológico del Sudeste Español
BATarr	Boletín Arqueológico de la Sociedad Arqueológica Tarraconense
BC	Bulletino Comunale
BCESBA	Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses
BEFAR	Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome
BdAr	Bolletino d'Arte
BiA	Bibliotheca Archaeologica
BiPrH	Biblioteca Praehistórica Hispana
BMPMAZ	Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza (1917-1950)
BRAH	Boletín de la Real Academia de la Historia
BSAA	Boletín del Seminario de Arte y Arqueología
BSEE	Boletín de la Sociedad Española de Excursiones

BSPF	Bulletin de la Soci�t� Prehistorique Française
BSR	Papers of the British School at Rome
CahASubaqu	Cahiers d'Archéologie Subaquatique
CAME	Congreso de Arqueología Medieval Española
CARBHV	Cahiers d'Archéologie Romande de la Biblioth�que Historique Vaudoise
CECasp�	Cuadernos de Estudios Caspolinos
CESBOR	Cuadernos de Estudios Borjanos
CGEA	Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas
CIA	Congreso Internacional de Arqueología
CIACr	Congreso Internacional de Arqueología Cristiana
CIASubm	Congreso Internacional de Arqueología Submarina
CICPP	Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohist�ricas
CNA	Congreso Nacional de Arqueología
CNN	Congreso Nacional de Numismática
CuadGranada	Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada
CuadPrHistCast	Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense
CVH	Corpus Vasorum Hispanorum
DossAParis	Les Dossiers de l'Archeologie
DS	Daremberg-Saglio, Encyclopédie des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments. Paris
EAA	Enciclopedia dell'Arte Antica
EAE	Excavaciones Arqueológicas en España
EMI	Estudios Monográficos de Itálica
EstAAalava	Estudios de Arqueología Alavesa
EstZaragoza	Estudios del Seminario de Prehistoria y Arqueología e Historia Antigua de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza
GEA	Gran Enciclopedia Aragonesa
HelvA	Helvetica Archaeologica
HEMP	Historia de España dirigida por Menéndez Pidal
HispAnt	Hispania Antiqua
Jdl	Jahrbuch des Deutschen Arch�ologischen Instituts
MAAR	Memoirs of American Academy in Rome
MAH	Mélanges d'Archéologie et d'Histoire
MAR	Monumenta Artis Romanae
MEFRA	Mélanges de l'Ecole Française de Rome
MemHistAnt	Memorias de Historia Antigua
MJSEA	Memorias de la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas
MM	Madriдер Mitteilungen
MMAP	Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales
MNE	Memorial Numismático Español
MonArq	Monografías Arqueológicas
MSPF	Memoires de la Société Prehistorique Française
MZB	Museo de Zaragoza. Boletín
MZM	Museo de Zaragoza. Monografías
NAH	Noticiero Arqueológico Hispano
NC	Nimismatic Chronicle
NQIAVP	Nouvi Quaderni dell'Istituto di Archeologia dell'Universit� di Padova

PBil	Papeles Bilbilitanos
PEv	Publicaciones Eventuales
PIR	Prosopografía Imperii Romani, saec. I, II, III. Berlin
PlaVal	Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia
PrincViana	Príncipe de Viana
PubCPP	Publications du Centre Pierre Paris
PW	Pauly-Wissowa, Real Encyclopadie der klassischer Altertumswissenschaft. Stuttgart
RA	Revue Archeologique
RANarb	Revue d'Archéologie Narbonnaise
RArBM	Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos
REstExt	Revista de Estudios Extremeños
RFedAHerault	Revue de la Federation Archeologique de l'Hérault
RItNum	Rivista Italiana di Numismatica
RM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
RSLig	Rivista di Studi Liguri
SIP	Servicio de Investigación Prehistórica
SPrP	Simposion de Prehistoria Peninsular
StA	Studia Archaeologica
TCAMAPS	Travaux du Centre d'Archeologie Mediterranéenne del l'Académie Polonaise des Sciences
TrabPrhist	Trabajos de Prehistoria
TVSIP	Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica
UR	Ur. Schweiz
WZHVB	Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin



**DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD
DE ZARAGOZA, ARAGON Y RIOJA**