

MUSEO
DE
ZARAGOZA

BOLETIN

NUMERO 7 • 1988

MUSEO DE ZARAGOZA

BOLETIN

Publicación patrocinada por IBERCAJA y
DIPUTACION GENERAL DE ARAGON,
Departamento de Cultura y Educación

Indice

GRACIA SANCHO, Mercedes, JIMÉNEZ DOMÍNGUEZ, Gemma y RAMÓN FERNÁNDEZ, Nuria: Exvotos del Santuario de Cales en el Museo de Zaragoza. (Anatómicos y zoomorfos)	5
SÁENZ PRECIADO, M. Pilar: Marcas de alfarero y grafitos en Terra Sigillata de Varea (Logroño-La Rioja)	37
GUIRAL PELEGRÍN, C. y MOSTALAC CARRILLO, A.: Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)	57
PINA POLO, Francisco: La representación de contiones militares en monedas y monumentos romanos	91
GERRARD, Christopher y GUTIÉRREZ, Alejandra: El análisis de secciones delgadas y la caracterización macroscópica de algunas cerámicas medievales encontradas en Aragón	133
NOTICIARIO	
<i>Arqueología</i>	
BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: Nota sobre un hacha o azuela pulimentada de Loarre (Huesca)	161
ARANDA MARCO, Angel: Breves notas sobre la necrópolis de La Umbria —Daroca— (Zaragoza)	164
BELTRÁN, Antonio, DÍAZ SANZ, M.ª Antonia y MEDRANO, Manuel: Excavaciones arqueológicas en el hábitat republicano e imperial de Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza)	174
MAGALLÓN BOTAYA y LANZAROTE SUBÍAS, M.ª Peña: Valdetaus (Tauste, Zaragoza). Campañas de excavación 1987 y 1988	179
POSTIGO CERVERO, Esperanza: Cerámica campaniense procedente de Fuentes de Ebro (Zaragoza)	186
<i>Arte</i>	
ARTAL SÁNCHEZ, Dolores, AZANZA LERA, Ada Teresa y CHAMORRO LASALA, Elena: Aproximación a la vida y obra del pintor borjano Baltasar González	195

Museología

Las nuevas salas del Museo Arqueológico de Zaragoza (Discurso leído en la inauguración del curso 1937-1938 en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, por los Académicos numerarios D. José y D. Joaquín Albareda Piazuelo)	215
Código de deontología profesional del ICOM (Traducción de Pilar GUTIÉRREZ)	224
BELTRÁN LLORIS, Miguel: Crónica del Museo. Año 1988	241
Abreviaturas utilizadas en las citas bibliográficas	289

Exvotos del Santuario de Cales en el Museo de Zaragoza. (Anatómicos y zoomorfos)

Mercedes GRACIA SANCHO
Gema JIMENEZ DOMINGUEZ
Nuria RAMON FERNANDEZ

Introducción

El trabajo que se expone a continuación completa el estudio realizado con anterioridad sobre las cabezas votivas de Cales¹, queda así, la Colección Calvi del Museo de Zaragoza totalmente publicada. El motivo por el que se ha optado por una división del conjunto se encuentra en la mayor entidad de las cabezas votivas en relación con el resto de las piezas. Por ello, en lo que se refiere a las características generales del Santuario de Cales y de sus piezas, nos remitimos a dicho artículo.

Este conjunto de exvotos, llegados a España en el siglo pasado, carecen de un contexto arqueológico concreto, ya que el Marqués de Salamanca no ha dejado constancia de las circunstancias del hallazgo ni de la situación en que fueron encontradas las piezas. Por todo ello, el lugar que nosotros les asignamos dentro del Santuario viene determinado por comparaciones con otros depósitos votivos y por posteriores excavaciones².

Todo esto nos plantea principalmente problemas de tipo cronológico, que se ven acrecentados por la escasa bibliografía existente en relación con el

¹ GRACIA, M., JIMÉNEZ, G., RAMÓN, N., 1987.

² JOHANSOWSKY, 1961.

tipo de exvotos al que se refiere este estudio. No obstante, se puede establecer una datación relativa atendiendo a la cronología de las cabezas votivas, s. IV-III a. C.³, ya que pertenecen al mismo conjunto.

Otro de los aspectos en el que nos apoyamos para suponer la coetaneidad de las piezas es el que viene determinado por el estudio de las arcillas, de indudable procedencia local, que se caracterizan por una pasta compacta, dura y de aspecto granuloso por el desgrasante, éste se compone de pequeñas inclusiones de mica dorada, esporádicas partículas con aspecto de cuarzo, así como carbones, puntos arcillosos, partículas grises de aspecto calizo y puntos blancos brillantes, unas veces micáceos y otras calizos.

En algunas de las piezas se observa una pátina negruzca de líquenes; seguramente producida por haber sido conservados en lugares húmedos.

En general, la conservación de las piezas, es buena. Los principales defectos que presenta son fisuras producidas probablemente por la cocción; así como alguna fractura, principalmente de los elementos que sobresalen, debidas posiblemente a descuidos en los traslados.

No hay restos de color. Este se aplicaba después de la cocción lo que impedía una fijación estable, excepto en una mano la n.º 1.813, que lo conserva, sobre todo, a lo largo de los surcos y en el dorso.

Exvotos anatómicos

Los exvotos anatómicos son muy abundantes en los conjuntos votivos encontrados hasta el momento. Así y todo, la mayoría de los mismos se encuentran superados en cantidad por las cabezas y medias cabezas que se encuadran en una categoría distinta.

Entre los elementos que los conforman predominan los miembros inferiores y superiores, en menor proporción órganos genitales masculinos y femeninos, orejas, pechos, torsos, glúteos y algunos ejemplares únicos, no representativos, como una lengua encontrada en Tredici Are⁴. En los fondos del Museo de Zaragoza no hay un conjunto que englobe todo el repertorio, ya que sólo están representadas manos y pies en número de tres y veinticuatro respectivamente.

Como ya indicábamos en nuestro trabajo anterior, no se ha llegado a un acuerdo en cuanto a la función concreta que tenían este tipo de exvotos en los santuarios. Mientras autores como A. Pazzini y M. Fenelli defienden una intencionalidad curativa, lo que podría ser cierto en algunas piezas que mues-

³ GRACIA, M., JIMÉNEZ, G., RAMÓN, N., 1987.

⁴ FENELLI, M., 1975, pág. 253.

tran una patología concreta⁵, otros autores apuntan hacia una función meramente oferente a la divinidad. En el caso concreto de las manos se ha pensado, atendiendo a su característica posición extendida, en un acto de salutación a la deidad correspondiente, aunque también hay numerosos ejemplares que se cierran en torno a un fruto, lo que nos aproxima hacia una interpretación de ofrenda. En el caso de los pies, A. Comella señala la posible relación de la ofrenda con el deseo de culminar con éxito un viaje⁶.

Puede ocurrir que todas las hipótesis sean válidas y cada exvoto encierre una funcionalidad concreta, según los deseos del oferente. No parece descabellado pensar que unas piezas se destinaran a una acción de gracias o a un simple acto de adoración de la divinidad, mientras que otras expresaran una petición de acuerdo a las necesidades de cada momento: fertilidad, curaciones, mejora de las cosechas.

Intentar dar una cronología basada en rasgos estilísticos es prácticamente imposible, estos elementos no son tan diferenciadores que permitan este tipo de clasificación. Sólo se pueden establecer diferencias en la factura, que permiten una división en diversos grupos que pueden ser indudablemente coetáneos; ayudándonos, como ya hemos señalado anteriormente a propósito del resto de materiales asociados a ellos, a proporcionar un encuadre cronológico.

Pese a que hemos incluido dentro de este grupo las máscaras, lo hemos hecho más por motivos de presentación, que por considerarlas verdaderamente exvotos anatómicos.

Miembros superiores

Lo forman los grupos completos (brazo, antebrazo y mano), parciales (antebrazo y mano) y las manos⁷. Ya hemos señalado que en el Museo de Zaragoza sólo se dispone de tres ejemplares de manos que con toda seguridad no pertenecen a un conjunto mayor, ya que todas ellas están completas y no presentan ningún indicio de unión con otro miembro, que se caracteriza por una protuberancia, situada bajo el pulso, en forma de tronco de cono y que ejerce funciones de perno para su acoplamiento al antebrazo⁸.

La representación más común de las manos es abierta, con el pulgar ligeramente separado. Concretamente las piezas de este estudio se inscriben en este grupo, aunque otras pueden tener una posición entreabierta con el

⁵ FENELLI, M., 1975, pág. 210; PAZZINI, A., 1935, pág. 42.

⁶ COMELLA, A., 1982.

⁷ FENELLI, M., 1975, pág. 265.

⁸ FENELLI, M., 1975, pág. 265.

pulgar en posición más suave y vuelto hacia el interior, o cerradas en torno a un fruto⁹. La ejecución, posiblemente se llevó a cabo, a partir de dos moldes, el de la palma, que suele tener más cuidados los detalles, y a veces es ligeramente cóncava, y el del dorso, que normalmente se presenta plano, sin ningún dato anatómico¹⁰.

Ante la dificultad de una clasificación atendiendo a las diferencias existentes entre las piezas, nos hemos limitado a inscribirlas en el grupo b de M. Fenelli, que llevó a cabo una división atendiendo a su relación o no con otros miembros y no a las características particulares de cada pieza. Este grupo b lo forman las «manos seguramente aisladas»¹¹.

Miembros inferiores

Componen este grupo los pies aislados y miembros completos que finalizan en el tercio medio de la pierna o encima de la rodilla. En la colección del Museo de Zaragoza sólo hay pies, aunque tres de ellos con los números de inventario 1.849, 1.842 y 1.840, podrían formar parte de un complejo mayor, al estar fracturados en la zona de la tibia y no poder asegurar su condición de ejemplares aislados, ya que siguiendo a M. Fenelli, sólo se pueden considerar pies votivos aislados «aquellos ejemplares que terminan claramente en la tibia»¹².

El estudio anatómico en estas piezas suele ser realista y más detallado que en los miembros superiores. Esto ha permitido una clasificación más exhaustiva en diferentes tipos, según sean las características más relevantes, basadas principalmente en la longitud de la planta, la forma del empeine, los rasgos de los dedos (entre los que se diferencian sobre todo el pulgar y el quinto dedo), y la forma de la suela del calzado que normalmente es la solea o sandalium, que permite al pie gran libertad lo que produce deformaciones que han sido reflejadas ocasionalmente en la ejecución de las piezas¹³. A veces el calzado es representado completo, es decir, una suela cerrada al pie por un lazo que puede estar dispuesto de diferentes formas, pero los fondos del Museo carecen de este tipo de piezas¹⁴.

⁹ FENELLI, M., 1975, pág. 265.

¹⁰ COMELLA, A., 1982.

¹¹ FENELLI, M., 1975, pág. 267.

¹² FENELLI, M., 1975, pág. 279.

¹³ FENELLI, M., 1975, pág. 279.

¹⁴ FENELLI, M., 1975, pág. 302.

Máscaras

La elaboración de máscaras se desarrolla desde muy antiguo, pero con una función muy diferente a la que ahora nos ocupa. Tradicionalmente poseen un carácter funerario en un contexto muy concreto de rito y enterramiento. Por el contrario, las máscaras votivas no parece que tengan una sola función, si bien, al igual que con los demás exvotos ésta está sin determinar con claridad. La diferencia viene dada principalmente por el contexto en el que fueron halladas: santuario o templo, y por los elementos que con ellos aparecieron.

Quizá el significado de las máscaras sea el mismo que el de las cabezas aisladas, y su diferencia esté sólo motivada por razones económicas. Aunque esta observación es sólo válida para las que representan un rostro completo, no para las que constituyen dos tercios del rostro, ya que parece más lógico que estén relacionadas con una ofrenda concreta, los ojos o la nariz, al ser los dos elementos que más resaltan. De cualquier forma sigue siendo un interrogante que está todavía sin resolver.

Al igual que el resto de los elementos votivos, estas máscaras se inscriben en el ámbito de tradición helenística. Así, aunque en menor medida que las cabezas votivas, se busca el naturalismo y la originalidad pese al molde; ya que serán los mismos artistas los que las realicen. La influencia de la retratística griega se deja ver en los diferentes matices que individualizan a cada una de ellas, pero no hasta el punto de saber si pertenecen a mujer, hombre, joven, viejo o adulto.

Técnicamente son realizadas en un solo molde, caracterizándose por formas redondeadas, donde predomina la oval, quizás para mantener la estructura natural del rostro. El reverso de las piezas no está trabajado, es liso y la mayor parte de las veces cóncavo. Al no conocer ni la estratigrafía ni la posición concreta que ocupaban dentro del santuario o de la favissa, tampoco podemos saber si éstas se colgaban en la pared, se apoyaban en repisas o cómo eran colocadas dentro de los recintos.

Los fondos del Museo constan de seis máscaras en total, la falta de bibliografía nos obliga una vez más a hacer una catalogación sin paralelos.

Animales votivos

No sólo el hombre es el objeto de los exvotos, también los animales aparecen representados, principalmente los que están relacionados de una manera u otra con el hombre como son los animales domésticos: bóvidos, equidos y suidos.

Al igual que hemos comentado con el resto de los exvotos, no está nada clara su función de ofrenda dentro del santuario o templo. No se sabe concretamente el papel que desempeñan: por un lado pudieron ser objetos de acción de gracias por parte del dueño del animal tras una cura, un parto difícil, un buen año...; por otro lado objetos de una petición ante una enfermedad, epidemias, o simplemente de protección¹⁵. También ser el resultado de la imposibilidad económica de algunos devotos para sacrificar estos animales a su dios, por lo que los colocarían en el santuario.

Pese a que normalmente los animales más representados son los bóvidos y los equidos, los fondos del Museo de Zaragoza carecen de estos últimos. Dichos fondos están compuestos de un total de 11 animales votivos, de los cuales cuatro son bóvidos y siete suidos. Anatómicamente carecemos de los suficientes criterios para diferenciar sexo, edad... Entre los suidos no se puede afirmar con seguridad si son jabalíes o cerdos domésticos; entre los bóvidos es igualmente difícil distinguir si son vacas, toros o terneros.

Tanto unos como otros están realizados con la misma técnica: un modelado a base de matrices bivalvas. Cada molde representa una mitad del animal, en el que las extremidades son indicadas mediante relieve a ambos lados del diafragma, sin que en ningún caso de los que nosotros conservamos, el espacio que queda debajo del vientre del animal y entre las patas esté vacío, es decir la arcilla llega hasta la base rellenando el espacio.

La sutura entre los moldes se realiza, en el caso de los bóvidos en el lomo y en el rabo, que llega hasta la base sin separarse del molde del cuerpo; en los suidos la unión se realiza en la crin y en el rabo, que en este caso es corto y rizado. Producto de esta unión queda un interior cavo y hueco, con buellas de retoque a mano.

El animal está colocado generalmente sobre una pequeña base rectangular y lisa, obtenida la mayor parte de las veces de los propios moldes. Esto nos indica que eran fabricados directamente para ser colocados sobre una superficie lisa, en repisas, aras, en el suelo de los santuarios... pero en ningún momento plantean la posibilidad de que estuvieran colgados.

La escasa bibliografía encontrada sobre los exvotos animales, por no decir casi nula, nos lleva a plantear una catalogación y tipología sin poder remitir a paralelos concretos ni a otras tipologías, aunque sí comentaremos que en otras colecciones o museos hemos encontrado piezas similares o por lo menos que representan al mismo animal. La catalogación que realizamos se basa principalmente en las matrices con que han sido realizados estos exvotos.

¹⁵ COMELLA, A., 1982.

Catálogo y tipología

Miembros superiores: manos

TIPO I, n.º Inv. 1.812 y 1.814, (Fig. 1, 1 y 2). Mano derecha abierta, fracturada en el arranque del dedo pulgar, dorso plano, no caracterizado, palma modelada aunque sin estudio detallado. Los dedos están separados unos de otros mediante surcos.

La n.º 1.814 conserva restos de pintura en los surcos entre los dedos y en el dorso. Cocción oxidante-reductora.

TIPO II, n.º Inv. 1.813, (Fig. 1, 3). Mano izquierda abierta, con desperfectos en la unión de los dedos índice y pulgar, meñique y zona del pulso. En esta zona el dorso que ha sido trabajado toscamente, sufre un abombamiento. El dedo pulgar tiene su posición habitual, pero no separado del resto de la mano, sino unido a ella. Hay un mayor estudio anatómico señalando las líneas de la palma mediante incisión, así como las del pulso y falanges de los dedos. Cocción oxidante-reductora.

Miembros inferiores: pies

La clasificación de las piezas se basa en las diferencias de la forma de las suelas, aunque una vez establecidos los tres tipos principales, hemos realizado sucesivas divisiones en subgrupos, atendiendo a las características particulares, ya no de la suela, sino del pie.

TIPO I. Se caracteriza por la forma redondeada de la suela en su parte delantera y laterales, lo que se corresponde con el tipo a de M. Fenelli¹⁶.

Pie hecho a molde, interior cavo, apoyado sobre suela añadida posteriormente, siendo ésta más larga que los dedos, que son estrechos, alargados y separados mediante incisión posterior al molde.

Ia. N.º Inv. 1.839, (Fig. 2, 4). Pie izquierdo que acaba en la tibia de forma recta. Los dedos se encuentran muy unidos, marcando levemente las falanges. El pulgar no sobresale del resto y el meñique retraído. Las uñas se señalan mediante incisiones circulares. Marcados el tobillo y el talón.

Presenta dos orificios para la cocción, siendo el inferior cóncavo. Desperfectos en el lado derecho de la suela. Cocción oxidante-reductora.

Ib. N.º Inv. 1.833, (Fig. 2, 5). Pie derecho que acaba en la tibia de forma

¹⁶ FENELLI, M., 1975, pág. 279.



1, N.º Inv. 1.812.



2, N.º Inv. 1.814.



3, N.º Inv. 1.813.

FIG. 1



5. N.º Inv. 1.833.



7. N.º Inv. 1.841.



4. N.º Inv. 1.839.



6. N.º Inv. 1.834.

FIG. 2

abovedada. Dedos en posición rígida. El pulgar no sobresale y el meñique retraído. Sólo se marca el inicio de la primera falange. Uñas marcadas mediante incisión rectangular. Empeine muy alto y tobillo levemente insinuado, lo que hace perder esbeltez a la pieza. Cocción oxidante-reductora.

TIPO II. Se caracteriza por una suela redondeada y moldurada en correspondencia con el pulgar y el resto de los dedos, lo que se identifica con el tipo b de M. Fenelli¹⁷.

Pie hecho a molde, interior cavo, apoyado sobre suela añadida posteriormente, siendo ésta un poco más larga que los dedos. El segundo dedo sobrepasa un poco al pulgar.

Ila. Presenta dedos largos y flexionados, sobre todo el cuarto. La separación entre el pulgar y el segundo dedo es mayor que entre los restantes. El meñique atrofiado y retraído.

N.^o Inv. 1.834. (Fig. 2, 6). Pie izquierdo que termina en la tibia con un abombamiento sobre el tobillo, y de forma abovedada. Dedos bien estudiados, marcadas las falanges y separados por profundas incisiones. Las uñas muy definidas mediante incisiones circulares. Tobillo ligeramente marcado.

Presenta dos orificios para la cocción, el superior ligeramente convexo y el inferior cóncavo. Cocción oxidante.

N.^o Inv. 1.841. (Fig. 2, 7). Pie izquierdo que termina en la tibia de forma recta. Pie ancho y grueso con los dedos toscamente trabajados y poco señalados, debido, tal vez, a ser un ejemplar producido con una matriz más gastada o de más derivaciones. El tobillo marcado. El interior con las improntas de los dedos de su ejecutor.

Presenta dos orificios para la cocción. La suela fracturada en su parte delantera. Cocción oxidante-reductora.

Iib. N.^o Inv. 1.849. (Fig. 3, 8). Pie izquierdo. Fracturado en la zona de la tibia, por lo que no se puede asegurar su condición de aislado. Dedos muy poco trabajados, delgados y alargados. Pulgar hacia arriba en una posición rígida. Insinuadas las falanges y las uñas que tienden a ser de forma rectangular. Tobillo marcado.

Desperfectos en la suela y el 3.^{er} y 5.^o dedo. Cocción oxidante-reductora.

TIPO III. Se caracteriza por una suela de forma trapezoidal con cortes netos y espigados, apenas decantados, que se corresponde con el tipo c de M. Fenelli¹⁸.

¹⁷ FENELLI, M., 1975, pág. 279.

¹⁸ FENELLI, M., 1975, pág. 279.



9, N.º Inv. 1.832.



11, N.º Inv. 1.848.



8, N.º Inv. 1.809.



10, N.º Inv. 1.836.

Fig. 3

Pie hecho a molde, interior cavo, apoyado sobre suela añadida posteriormente, que no siempre sobresale de los dedos.

IIIa. La suela pese a ser moldurada, se presenta en el lateral fibular muy redondeada.

IIIa1. Pie izquierdo, que acaba en la tibia. La suela sobresale un poco del contorno de los dedos. El segundo dedo se destaca del pulgar que está ligeramente elevado.

N.º Inv. 1.832. (Fig. 3, 9). La terminación en la tibia es recta. Los dedos están muy desdibujados, tal vez por haber sido producidos por una matriz desgastada. Marcan levemente las falanges, así como la zona de unión con el empeine que es oblicua. El meñique retraído. El tobillo bien marcado.

Desperfectos en la tibia, meñique y uñas. Cocción oxidante-reductora.

N.º Inv. 1.836. (Fig. 3, 10). Acaba en la tibia con un orificio muy amplio. Dedos separados por incisiones profundas, con el meñique retraído. Tobillo marcado.

Dos orificios para la cocción, el inferior cóncavo. En la parte interna de la planta hay un contrafuerte hecho a mano que hace funciones de sujeción de las paredes para que no se cierren. Cocción oxidante-reductora.

N.º Inv. 1.848. (Fig. 3, 11). La terminación en la tibia es más abovedada, y tiene un empeine más estilizado. Dedos estrechos y alargados muy bien separados entre ellos y con las falanges señaladas. El meñique es más grande en comparación con el resto. Unión con el empeine recta. Uñas señaladas a espátula con incisión rectangular.

Presenta dos orificios para la cocción, siendo el inferior cóncavo. Desperfectos en la suela. Cocción oxidante.

IIIa2. N.º Inv. 1.835. (Fig. 4, 12). Pie derecho que acaba en la tibia en forma abovedada. No se conserva la suela en las zonas delantera y tibial, ni el pulgar desde la primera falange.

Los dedos son anchos y están bien trabajados, marcando la separación entre ellos con un profundo surco, y las falanges. Excesiva separación entre el pulgar y el segundo dedo. El meñique retraído. Las uñas señaladas mediante incisión rectangular, encontrándose todas deterioradas a excepción del 2.º dedo. La suela es de un gran grosor.

Presenta dos orificios para la matriz, siendo el inferior cóncavo. Cocción oxidante-reductora.

IIIa3. N.º Inv. 1.837. (Fig. 4, 13). Pie derecho acabado en la tibia en forma recta. Dedos bien estudiados, marcando las falanges, separados entre ellos y ligeramente inclinados hacia la derecha. El meñique, a pesar de no



13, N.º Inv. 1.837.



15, N.º Inv. 1.847.



12, N.º Inv. 1.835.



14, N.º Inv. 1.846

Fig. 4

estar conservado en su totalidad, se observa muy retraído. El pulgar no sobresale del resto de los dedos y está un poco elevado. Uñas marcadas a espátula en forma rectangular, bastante deterioradas.

Presenta dos orificios para la cocción, siendo el inferior cóncavo.

Se observa una grieta transversal, en la unión del empeine y la zona de la tibia.

N.º Inv. 1.846. (Fig. 4, 14). Pie derecho acabado en la tibia de forma abovedada. Tobillo perfectamente definido.

Al igual que la pieza anterior presenta una grieta transversal en el mismo lugar, aunque en este caso ha tenido tratamiento posterior. Cocción oxidante.

IIIa4. N.º Inv. 1.847. (Fig. 4, 15). Pie izquierdo que acaba en la tibia. Dedos estrechos y alargados, con escaso estudio anatómico, trabajados mediante incisión. Todos ellos, a excepción del meñique, que está retraído, se encuentran a la misma altura y se unen al empeine horizontalmente. Uñas señaladas mediante incisión rectangular.

La unión del empeine con la pierna se realiza de forma inclinada, lo que da al pie una posición más suave.

Presenta dos orificios para la cocción. En la planta se observa un agujero, por lo que parece que originalmente se encontraba cerrada en su totalidad.

IIIb. La suela en su parte delantera, forma dos ángulos rectos con sus respectivos laterales.

IIIb1. Pie izquierdo que termina en la tibia. Dedos alargados y finos, con una ligera inclinación hacia abajo que les confiere una posición suave. Tobillo y talón bien definidos.

N.º Inv. 1.842. (Fig. 5, 16). Su terminación en la tibia la hace con un gran orificio que se encuentra fracturado. El meñique está muy retraído. Las uñas señaladas con incisión muy tosca. La pieza está inclinada hacia la derecha, lo que le da un aspecto hinchado en esta zona.

Presenta un solo orificio para la cocción. La planta se encuentra totalmente cerrada. Cocción oxidante.

N.º Inv. 1.843. (Fig. 5, 17). Su terminación en la tibia es de forma abovedada. Falta parte del meñique aunque se puede adivinar su posición retraída. El estudio anatómico de los dedos está muy poco cuidado.

Dos orificios de cocción, el superior convexo y el inferior cóncavo. Cocción oxidante.

IIIb2. Pie que termina en la tibia. Dedos largos que en su unión con el resto presentan las articulaciones dobladas. Están netamente separados mediante incisión. Entre el pulgar y el 2.º dedo hay mayor distancia que la que



17, N.º Inv. 1.843.



19, N.º Inv. 1.838.



16, N.º Inv. 1.842.



18, N.º Inv. 1.831

FIG. 5

hay entre los demás. El meñique, retraído, se acerca, doblándose hacia el 4.º. Tobillo y talón bien definidos.

N.º Inv. 1.831. (Fig. 5, 18). Pie derecho que termina de forma abovedada. Dedos inclinados hacia la derecha, a excepción del meñique. El 2.º y 3.º no están completos. Las uñas no se aprecian, exceptuando la del pulgar.

Dos orificios para la cocción, el superior convexo y el inferior cóncavo. Numerosas grietas, entre las que destaca una que discurre desde el empeine hasta los dedos. Cocción oxidante.

N.º Inv. 1.838. (Fig. 5, 19). Pie izquierdo que termina de forma recta. Dedos inclinados hacia la izquierda, a excepción del meñique. El 2.º y 3.º sobresalen del pulgar, que en relación con el resto parece más pequeño. Uñas señaladas mediante incisión rectangular.

Presenta dos orificios para la cocción, siendo el inferior cóncavo y terminado a mano. Desperfectos en la suela y en la tibia.

IIIb3. N.º Inv. 1.845. (Fig. 6, 20). Pie izquierdo. Termina en la tibia de forma abovedada. Los dedos poco trabajados y muy desgastados, marcada ligeramente la separación entre ellos, así como las falanges. El meñique retraído. Las uñas desaparecidas. Empeine muy alto, lo que da sensación de hinchazón.

Dos orificios para la cocción, siendo el inferior cóncavo. Presenta pátina negruzca en su superficie. Cocción oxidante-reductora.

IIIc. Como en el tipo anterior, la suela en la parte delantera forma dos ángulos rectos con sus laterales. La diferencia estriba en su grosor, que es bastante mayor en esta misma zona.

N.º Inv. 1.829, 1.830, 1.840. (Fig. 6, 21, 22, 23). N.º Inv. 1.844. (Fig. 7, 24). Pie terminado en la tibia. Son derechos, a excepción del n.º 1.844. La suela no sobresale de los dedos, incluso en el n.º 1.830, éstos la sobrepasan. Dedos alargados y finos. El meñique retraído. El pulgar se eleva y tiene mayor separación con el 2.º en relación con la distancia que observan los demás. Las uñas, incisas de forma circular están muy desdibujadas, si no perdidas, a excepción del n.º 1.840 en las que todavía se ven claramente. Empeine ancho, corto y poco elevado.

La terminación es abovedada en el n.º 1.844, recta en los n.º 1.829 y 1.830 y se encuentra fracturada en el n.º 1.840. Presentan dos orificios para la cocción. Cocción oxidante, excepto en el n.º 1.840 que es oxidante-reductora.



21, N.º Inv. 1.829.



23, N.º Inv. 1.840.



20, N.º Inv. 1.845.



22, N.º Inv. 1.830.

FIG. 6



24, N.º Inv. 1.844.



25, N.º Inv. 1.816.

FIG. 7

Máscaras

TIPO I. Máscaras que representan los dos tercios de un rostro humano, desde el labio superior hasta la frente inclusive. Realizado con molde. La parte posterior es cóncava. Este tipo lo encontramos también en el M.A.N.¹⁹.

Ia. N.º Inv. 1.816. (Fig. 7, 25). Caracterizada por una frente estrecha. Ojos alargados que carecen de pupilas e iris. Los párpados superiores son resaltados mediante un surco. Los inferiores y las cejas están levemente marcados. La nariz es corta, la aleta derecha presenta desperfectos de molde. El labio superior apenas está insinuado, y carece de líneas de unión con la nariz.

La parte posterior está retocada a mano. Presenta desperfectos en la frente y en el pómulo izquierdo.

Ib. N.º Inv. 1.825. (Fig. 8, 26). La frente es alta y de forma oval. Los ojos son alargados con los párpados superiores marcados mediante un surco. Cejas y párpados inferiores levemente insinuados. Nariz alargada y ancha. El labio superior levemente marcado, al igual que las líneas de unión con la nariz.

La parte posterior presenta a la altura de la nariz un leve rehundido. Desperfectos en la ceja derecha y en los orificios nasales.

TIPO II. Máscara de forma oval que representa un rostro humano, desde la frente hasta el inicio del mentón. Consta de ojos, nariz y boca. Realizada con molde. La parte posterior es cóncava. En los fondos del M.A.N. encontramos una máscara de este tipo²⁰.

Iia. N.º Inv. 1.817. (Fig. 8, 27). Presenta frente alta y redondeada. Los ojos son almendrados, las pupilas, iris y cejas levemente insinuados. Los párpados bien resaltados y trabajados. La nariz es estrecha pero destacan las aletas por lo pequeñas y anchas. La boca entreabierta, con labios gruesos y poco modelados, por lo que las comisuras quedan muy marcadas. Carece de líneas de unión entre la nariz y los labios.

Iib. N.º Inv. 1.826. (Fig. 8, 28). Caracterizada por una frente alta. Los ojos son alargados y carecen de pupilas y de iris. El párpado superior está mucho más resaltado que el inferior, pero ambos tienen forma de cordón. La nariz es ancha y redondeada, está ligeramente inclinada hacia la izquierda, por lo que el orificio derecho es más pequeño. La boca está cerrada y los labios, comisuras y líneas de unión con la nariz están levemente insinuadas.

Presenta desperfectos en el lado izquierdo.

¹⁹ BLAZQUEZ, J. M., 1961, pág. 37-38, lám. XX, fig. 26.

²⁰ BLAZQUEZ, J. M., 1961, pág. 38, lám. XX, fig. 27.



26, N.º Inv. 1.825.



27, N.º Inv. 1.817.



28, N.º Inv. 1.826



29, N.º Inv. 1.815.

Fig. 8

Iic. N.º Inv. 1.815. (Fig. 8, 29). La frente es alta y ancha. Los ojos de tamaño desigual, más rasgado el derecho y más grande el izquierdo, son de forma almendrada y carecen de pupilas e iris. Los párpados bien marcados presentan forma de cordón. Las cejas están levemente arqueadas. Nariz recta y redondeada, con las aletas muy marcadas, al igual que la anterior levemente inclinada hacia la izquierda. La boca, de labios gruesos poco definidos, está cerrada.

TIPO III. Máscara de forma oval que representa un rostro humano desde la frente hasta el mentón. Realizada con molde. La parte posterior es cóncava. En el M.A.N. encontramos una máscara de este tipo²¹.

IIIa. N.º Inv. 1.827. (Fig. 9, 30). Presenta una frente ancha y ovalada. Los ojos grandes y desiguales, con unos párpados muy abiertos en forma de cordón. Carece de pupilas e iris. Cejas arqueadas y muy marcadas. La nariz fina presenta desperfectos. La boca está entreabierta con los labios redondeados. Mentón muy pronunciado.

La máscara se caracteriza por una gran tosquedad en la ejecución. La parte posterior acabada a mano.

Animales

TIPO I. Suido, hecho a molde de forma completa, con el interior cavo. La cabeza presenta orejas redondeadas añadidas con posterioridad. Ojos almendrados. Hocico alargado en forma de trompa, con los orificios marcados. La crin, rígida, se prolonga hasta los cuartos traseros, con incisiones que simulan el pelaje pero que sólo se conservan en el lado derecho. Esta termina uniéndose con el rabo, que es rizado. Levemente insinuados tanto los cuartos traseros como los delanteros, que apoyan sobre una base rectangular. La panza bien marcada.

Ia. N.º Inv. 34.665. (Fig. 9, 31). Presenta los cuartos delanteros con una ligera inclinación, lo que da sensación de inicio de movimiento. La unión entre los moldes es buena en la crin, pero está mal acabada en la frente y en la parte que va desde el hocico hasta la base, que sobrepasa las extremidades del animal.

Ib. N.º Inv. 1.824. (Fig. 10, 32). Presenta el interior cerrado debido a una restauración posterior de la base, la cual no sobrepasa las extremidades del animal. Al igual que la pieza anterior la sutura en la crin está bien simulada, por el contrario es muy evidente en la parte inferior del hocico.

²¹ BLAQUEZ, J. M., 1961, lám. XX, fig. 28, pág. 38.



30, N.º Inv. 1.827.



31, N.º Inv. 34.665.

FIG. 9



33, N.º Inv. 1.818.



35, N.º Inv. 34.663.



32, N.º Inv. 1.824.



34, N.º Inv. 34.664.

FIG. 10

TIPO II. Suido. N.º Inv. 1.818. (Fig. 10, 33). Animal representado completo, con el interior cavo. La cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda, presenta un buen estudio anatómico, aunque debido al desgaste sufrido no se aprecien bien todos los elementos. El hocico es alargado sin llegar a tener forma de trompa, no presenta orificios. La crin, muy desdibujada, se prolonga hasta el rabo, que se intuye ligeramente rizado. Los cuartos traseros y delanteros son toscos, cortos y carecen de pezuña. La panza se presenta más reducida en el lado izquierdo que en el derecho. La base sobre la que se apoya el animal es rectangular y no sobresale de las extremidades.

TIPO III. Suido. N.º Inv. 34.664. (Fig. 10, 34). Animal representado completo, con el interior cavo. La cabeza está muy deteriorada, ha perdido el hocico y los ojos. Las orejas de forma alargada han sido aplicadas con posterioridad. La crin se insinúa a lo largo del dorso hasta el rabo que es rizado y aplicado también con posterioridad. El resto del cuerpo está toscamente trabajado, apreciándose mejor los cuartos traseros que los delanteros. Carece de base, no obstante hay entre las patas un relleno de arcilla que ejerce la misma función. Cocción oxidante-reductora.

TIPO IV. Suido. Hecho a molde y representado de forma completa, con el interior cavo. La cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda. Ojos almendrados y poco marcados. Orejas alargadas, aplicadas con posterioridad. Hocico corto y recto. La crin se prolonga por el lomo, desde la frente hasta el rabo, que es rizado. Los cuartos traseros están bien delimitados, no así la panza y los cuartos delanteros, los cuales presentan una ligera inclinación que da sensación de inicio de movimiento. Tanto unos como otros carecen de pezuñas, y el final de los mismos se confunde con la base rectangular, muy delgada y sin sobrepasar las extremidades del animal.

IVa. Suido. N.º Inv. 34.668. (Fig. 10, 35). La crin totalmente deteriorada. Al igual que en la mayoría de las piezas, la sutura sólo se aprecia en la parte inferior del hocico. Está realizada con una cocción oxidante.

IVb. Suido. N.º Inv. 1.819. (Fig. 11, 36). Carece de hocico y los ojos sólo se conservan en parte. La crin está totalmente perdida en la curva del lomo, pero bien marcada en el resto. La unión de los dos moldes está poco cuidada principalmente en la zona inferior del hocico, cuartos traseros y delanteros. Cocción oxidante-reductora.

TIPO V. Suido. N.º Inv. 1.822. (Fig. 11, 37). Animal representado completo con el interior cavo. Ojos de forma almendrada. Hocico recto y corto. Orejas pequeñas y circulares, aplicadas con posterioridad.

La crin casi no se aprecia. El rabo rizado. Los cuartos traseros son más altos que los delanteros y ambos están poco trabajados. La parte anterior de



36, N.º Inv. 1.819.



37, N.º Inv. 1.822.

FIG. 11

los cuartos delanteros presenta una escasa definición de líneas, con un trabajo mal cuidado. La panza se confunde con el relleno del espacio entre las extremidades.

La unión entre los dos moldes es buena. Cocción oxidante-reductora.

Exvotos animales tipo *suido*, se encuentran en el Danish National Museum²², Musée National des Antiquités à Leiden²³, Velletri²⁴, Museo Nazionale di Napoli²⁵, MAN²⁶, Museo Británico²⁷, Tredici Are²⁸.

TIPO VI. Bóvido. N.º Inv. 1.820. (Fig. 12, 38). Animal representado completo, con el interior cavo. La cabeza consta de cuernos, orejas pequeñas y poco marcadas, ojos circulares con párpados arqueados. El hocico está marcado por un leve estrangulamiento que le da una forma redondeada, presenta sólo el orificio nasal izquierdo. La papada con un desarrollo sinuoso llega hasta los cuartos delanteros, peor detallados que los traseros. Las pezuñas están en ambos levemente insinuadas. El ex-voto presenta una finísima base que no sobrepasa la dimensión de las extremidades. El rabo es recto, liso y llega hasta la base. Toda la pieza presenta un acabado irregular a espátula, que ha dejado unas zonas más pulidas que otras.

Presenta desperfectos en los cuernos, el hocico está pegado y aparecen leves fisuras a lo largo de todo el animal.

TIPO VII. Bóvido. N.º Inv. 1.821. (Fig. 12, 39). Animal representado completo con el interior cavo. La cabeza muy deteriorada, conserva los cuernos y el hocico. La papada llega hasta el borde de la base impidiendo una definición clara del cuello y de los cuartos delanteros. El cuerpo toscamente trabajado. Los cuartos traseros están sólo insinuados a la altura del muslo confundándose posteriormente con el espacio relleno debajo del vientre. El rabo es recto, liso y llega hasta la base que es rectangular y fina.

Algunas zonas han sido restauradas con escayola. Los cuernos están fracturados.

TIPO VIII. Bóvido. N.º Inv. 34.667. (Fig. 12, 40). Animal representado completo con el interior cavo. La cabeza presenta sólo el cuerno izquierdo, orejas pequeñas y redondeadas. Ojos almendrados, con los párpados insinuados. Hocico recto y con los dos orificios marcados. La papada se desarrolla sinuosamente hasta los cuartos delanteros. Presenta tres arrugas en la unión

²² BREINTEINSTEIN, 1941, lám. 85, n.º 699.

²³ LEVERNAAR-PLAISIER, 1979, lám. 25, n.º 146, 147; lám. 129, n.º 1.006.

²⁴ MELIS, F.; QUELICI GIULI, S., 1983, n.º 30, n.º 33-35; pág. 43-44.

²⁵ LEVI, A., 1926, n.º Inv. 20.935-20.944, 20.885, 20.308, 23.010.

²⁶ Vitrinas.

²⁷ HIGGINS, R. A., 1965, N.º Inv. 177-182.

²⁸ MAZZOLANI, M., 1975, pág. 337-338.



39, N.º Inv. 1.821.



41, N.º Inv. 34.666.



38, N.º Inv. 1.820.



40, N.º Inv. 34.667.

FIG. 12

entre cabeza y cuello. Bien delimitados los cuartos traseros, delanteros y panza. El rabo recto y liso, llega hasta la base.

Mal acabada la unión entre los dos moldes, se aprecia el uso de la espátula. La base es rectangular, fina y no sobrepasa los límites de las extremidades. Cocción oxidante-reductora.

TIPO IX. Bóvido. N.º Inv. 34.666. (Fig. 12, 41). Animal representado completo, con el interior cavo, pero macizo. La cabeza está muy deteriorada, se aprecian ligeramente los cuernos, pero han desaparecido los ojos y orejas. El hocico presenta tres incisiones posteriores al molde, que representan los orificios nasales y la boca. La papada, ligeramente curva, llega hasta la base. El cuerpo está mejor estudiado en su mitad derecha. El rabo liso y recto, llega hasta la base que es rectangular y sobrepasa las dimensiones de las extremidades del animal. Cocción oxidante.

Exvotos animales, tipo bóvido, se encuentran en el MAN²⁹, Velletri³⁰ y Tredici Are³¹.

N.º Inv.	Anchura	Longitud	Munsell	Tipo
1.812	9 cm.	19,5 cm.	5YR 6/8	I
1.813	9 cm.	21 cm.	5YR 6/6	II
1.814	8,9 cm.	19,5 cm.	2.5YR 4/8	I

N.º Inv.	Longitud	Altura	Dim. Orifi.	Munsell	Tipo
1.829	20,5 cm.	13 cm.	2,5 cm.	5YR 6/6	III
1.830	20 cm.	11 cm.	3 cm.	2.5YR 5/6	III
1.831	27,5 cm.	16,5 cm.	1,8 cm.	5YR 6/8	III
1.832	23 cm.	15,5 cm.	1,5 cm.	5YR 6/4	III
1.833	25,5 cm.	15 cm.	2 cm.	5YR 6/6	I
1.834	22,5 cm.	18,5 cm.	2 cm.	5YR 5/6	II
1.835	24 cm.	16 cm.	3 cm.	5YR 5/6	III
1.836	22,5 cm.	15,5 cm.	4,5 cm.	5YR 6/4	III
1.837	23,5 cm.	14 cm.	2,5 cm.	7.5YR 6/6	III
1.838	24,5 cm.	13 cm.	1,5 cm.	2.5YR 5/6	III
1.839	22 cm.	12 cm.	2,5 cm.	5YR 6/6	I
1.840	20 cm.	12,5 cm.	—	5YR 6/4	III

²⁹ Vitrinas.

³⁰ MELIS, F., QUILICI-GIGLI, S., 1983, pág. 42, n.º 30.

³¹ MAZZOLANI, M., 1975, pág. 335-336.

N.º Inv.	Longitud	Altura	Dim. Orifi.	Munsell	Tipo
1.841	23 cm.	12 cm.	4 cm.	5YR 6/6	II
1.842	24 cm.	13 cm.	4 cm.	5YR 6/4	III
1.843	28,5 cm.	18,5 cm.	2 cm.	5YR 6/6	III
1.844	25 cm.	14 cm.	2,5 cm.	5YR 5/6	III
1.845	26 cm.	12 cm.	2 cm.	5YR 5/6	III
1.846	26,5 cm.	16,5 cm.	1,9 cm.	5YR 4/6	III
1.847	24,5 cm.	12 cm.	4,5 cm.	5YR 6/6	III
1.848	23 cm.	15 cm.	3,5 cm.	5YR 6/6	III
1.849	21,5 cm.	13 cm.	—	5YR 6/6	II

N.º Inv.	Dist. Ojos	Altura	Achura	Munsell	Tipo
1.815	8,5 cm.	11,5 cm.	9,5 cm.	5YR 5/6	II
1.816	8 cm.	8,5 cm.	10 cm.	5YR 5/6	I
1.817	6,5 cm.	10,5 cm.	8,5 cm.	5YR 5/6	II
1.825	7,5 cm.	9,3 cm.	10,3 cm.	2.5YR 4/8	I
1.826	7,5 cm.	11 cm.	10 cm.	5YR 6/6	II
1.827	6 cm.	12 cm.	8,5 cm.	2.5YR 6/8	III

N.º Inv.	Longitud	Altura	Munsell	Tipo
1.818	12,7 cm.	9,8 cm.	5YR 5/6	II
1.819	11,5 cm.	8,5 cm.	5YR 7/6	IV
1.822	14 cm.	8,5 cm.	5YR 5/5	V
1.824	13 cm.	8,5 cm.	5YR 6/6	I
34.664	11 cm.	9 cm.	5YR 6/6	III
34.665	12,5 cm.	8,5 cm.	5YR 6/6	I
34.668	12,5 cm.	9 cm.	5YR 6/8	IV
1.820	18 cm.	12,3 cm.	5YR 5/6	VI
1.821	15,5 cm.	8,5 cm.	5YR 5/6	VII
34.666	16 cm.	9,5 cm.	5YR 6/4	IX
34.667	14,8 cm.	10,5 cm.	5YR 5/6	VIII

Bibliografia

ADRIANI, A.

1939 *Cataloghi illustrati del Museo Campano I. Scultura in tufo*. Alessandria D'Egitto.

BIANCHI BANDINELLI, R.

1943 *Storia dell'arte classica*. Firenze.

BARTOCCINI, R.

1940 «Arte e religione nella stipe votiva di Lucera». *Japigia*, 9.

BARTOLONI, G.

1970 «Terracotte votive» *N.S.A. Pyrgi*. T. II.

1970 «Alcune terracotte votive delle collezioni mediche ora al Museo Archeologico de Firenze» *St. Et.* XXXVIII. Firenze.

BELL, M.

1981 *The terracottas. Morgantina Studies*. Princeton.

BLAZQUEZ, J. M.

1961 «Terracotas del Santuario de Cales, Calvi, Campania». *Zephyrus* XII. Salamanca.

1968-69 «Terracotas de Cales en el Museo Arqueológico Nacional». *Zephyrus* XIX-XX. Salamanca.

1963 «Terracotas del Santuario de Cales (Campania)». *AEA* XXXVI, N.º 107-8. Madrid.

1964 «Cabezas de terracota del Santuario de Cales». *Rev. Goya*, n.º 59. Madrid.

BONGHI JOVINO, M.

1965 CPTF I, Teste isolate e mezzetestes. *Studi e materiali di etruscologia e antichità italiche*. Firenze.

1975 «Aspetti e problemi della coroplastica capsana». *ACME*. Firenze.

1975 «Problemi di artigianato dell'Italia preromana». *Archeologia*. Firenze.

1976 «Depositi votivi d'Etruria». *Lezioni tenute nell'Anno Accademico 1975-76*. Milano.

BREINTEINSTEIN, N.

1941 *Catalogue of terracotas cypriote, greek, etrusco-italian and roman*. Copenhagen.

1941 *Catalogue of terracotas, Danish National Museum*. Copenhagen.

COMELLA, A.

1981-82 «Tipologia e diffusione dei complessi votivi in Italia in epoca medio e tardo repubblicana. Contributo alla storia dell'artigianato antico». *MEFRA* 93. Roma.

1982 *Il deposito votivo presso L'Ara della Regina*. Roma.

DE FRANCISCI, A.

s/a *Il Museo Nazionale di Napoli*. Napoli.

1959 *EAA*. Tomo II. Roma.

DELLA SETA, A.

1918 *Museo di Villa Giulia*. Roma.

DEONNA

- 1908 *Les statues de terre cuite dans l'antiquité*. Paris.

FELLETTI, M.

- 1975 «Votivi Anatomici» *Le Tredici avv. Lavinium II*. Roma.
 1975 «Contributo per lo studio del votivo anatomico: I votivi anatomici di Lavinio». *AC XXVII*. Roma.
 1981 *Enea nel Lazio. Archeologia e mito. Bonilenario Virgilio*. Roma.

FRIDH-HANESON, B. M.

- 1985 *Gifts to the Gods. «Votive terracottas from Italy. Types and problems»*. Acta Universitatis Upsaliensis. Boreas. Uppsala.

GIULIANO, A.

- 1957 *Catologo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*. Ciudad del Vaticano.

HIGGINS, R. A.

- 1965 *Catalogue of the terracottas del British Museum*. Londres.

JOHANSOWSKY, W.

- 1961 «Relazione preliminare sugli scavi de Cales». *BdAr* 46. Roma.

KASCHITZ VON WEINBERG, G.

- 1924-25 «Ritratti fittili etruschi e romani del secolo III al I a. C.» *RPAR* III. Roma.
 1936 *Sculture del magazzino del Museo Vaticano*. Roma.

LA REGINA, A.

- 1975 «Testa fittile votivo». *Le Tredici avv. Lavinium II*. Roma.

LEVI, A.

- 1925 *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale de Napoli*. Nápoles.

LEVERNAAR PLAISIER, P. G.

- 1979 «Les terre cuites grecques et romaines». *Catalogue de la collection du Musée National des Antiquités a Leiden*. Leiden.

LOSADA NÚÑEZ, A.

1983. «Cabezas votivas femeninas del Santuario de Cales, Campania. Estudio y análisis tipológico». *BMAN Tomo I, n.º 1*. Madrid, 1983.

MANSUELLI, G.

- 1961 *Galleria degli Uffizi, Le sculture II*. Roma.

MOREL, J. P.

- «Aspects de l'artisanat dans la Grande Grèce Romaine». *Ann M.G.* XV.

PAZZINI, A.

- 1935 «Il significato degli 'ex-voto' e il concetto della divinità guaritrici», en *Rend. Lincei, Serie VI*, 11.

PENSABENE, P.

- 1980 «Terracotte votive dal Tevere». *Studi Miscellani* 25. Roma.

- POTTIER, E.
1890 *Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité*. Paris.
- POULSEN, F.
1949 *Catalogue des terres cuites grecques et romaines*. Copenhagen.
1923 *Greek and Roman portraits in English country house*. Oxford.
- PRYCE, F. N.
1931 *Catalogue of sculpture of the British Museum I*. Londres.
- RICHTER, G.
1954 *Catalogue of greek sculptures in the Metropolitan Museum of art, New York*. Oxford.
- STUART JONES, H.
1926 *A catalogue of the ancient sculptures. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori*. Oxford.
- VAGNETTI, L.
1971 «Il deposito votivo di Campetti a Veios. *CPTF IX*. Florencia.
- V.V.A.A.
1987 «Cabezas votivas del Santuario de Cales en el M. de Zaragoza». MZB n.º 6.

Marcas de alfarero y grafitos en Terra Sigillata de Varea (Logroño-La Rioja)*

M. Pilar SAENZ PRECIADO

El yacimiento romano de Varea, en el barrio del mismo nombre, se encuentra situado a tres kilómetros de la ciudad de Logroño junto a la desembocadura del río Iregua en el Ebro. Su importancia radica en su privilegiada situación, tanto estratégica como comercial. Plinio¹ menciona la navegabilidad del Ebro hasta Varea. Esta haría de Varea una salida natural para la producción alfarera de la zona de Tricio que se sitúa también en la calzada *Caesaraugusta-Virovesca*. Por último, desde Varea partirían las vías de Varea-Numancia hacia la Meseta y la *Varea-Pompaelo*, que la aproximaría al paso natural de los Pirineos.

Hay que suponer que la confluencia de estas dos vías de comunicación harían de Varea un centro comercial importante para toda la zona Norte de la Península, al servir de paso desde la Meseta al Valle del Ebro y los Pirineos y desde la costa Cantábrica hacia el Mediterráneo, actuando como receptor y emisor de productos.

Los problemas que plantea este yacimiento están motivados por la superposición de la población actual y su creciente urbanismo. Esto ha generado que todas las excavaciones hayan sido realizadas, hasta el momento, por el procedimiento de urgencia.

Aquí sólo pretendemos dar a conocer las marcas de alfareros de algunos

* El presente artículo corresponde a una parte de nuestra memoria de Licenciatura, realizada en el Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza que tuvo como fin el estudio de la Terra Sigillata aparecida en el yacimiento de Varea durante las campañas de 1979 a 1982.

¹ Plinio, III, 3, 21. *fluens navium per CCLX a oppido Varea.*

productos itálicos, sudgálicos e hispánicos, así como los grafitos aparecidos sobre dichas producciones, en aquellas excavaciones durante los años 1979-1982.

1. Marcas

Hasta el momento, en estas campañas sólo hemos podido constatar la presencia de doce marcas de alfarero (cinco itálicas, dos sudgálicas y cinco hispánicas) de las que ocho están completas aunque una no es legible totalmente. En la mayoría de los casos la inscripción está muy desgastada o poco marcada a pesar de lo cual es posible la lectura, apareciendo en la mayoría de los casos los nombres de los alfareros en forma abreviada. Hay que destacar que de los *sigilla* hispánicos, tres (Fig. 2, 9, 10 y 12) presentan la fórmula «OF» o «EX OF» propia de las producciones de *Tritium Magallum* según MAYET².

Todas las marcas se sitúan en el fondo interior de los recipientes, cuyas formas son imposibles de identificar, ya que los fragmentos se limitan sólo a los fondos sin pie, exceptuando una marca itálica (Fig. 1, 5) y dos sudgálicas (Fig. 1, 6 y 7).

1.1. *Terra sigillata itálica* (Fig. 1)

La *terra sigillata itálica* está representada por pequeños fragmentos, cincuenta y dos en total, pertenecientes en su mayoría de los casos a los servicios I-II-IV de Haltern, predominando los platos frente a las copas, representando el 9% de todo el material cerámico aparecido en estas campañas.

Hasta el momento se han localizado cinco marcas, correspondientes todas ellas a la campaña de 1982 (VAR IV) que cronológicamente se sitúan en los reinados de Augusto y Tiberio. Contamos con tres cartelas rectangulares en doble línea y dos *in planta pedis*.

Las cartelas son de tamaño similar teniendo sólo una (Fig. 1, 2) la lectura completa, siendo las otras dos (Fig. 1, 1 y 3) sólo legibles en su línea superior. En estos dos casos su forma es bastante irregular, teniendo el ejemplar n.º 3 una cierta tendencia hacia la circunferencia y presentando el ejemplar n.º 2 extremos más rectos. Los dos ejemplos de *in planta pedis* (Fig. 1, 4 y 5) están completos, aunque en uno de ellos (Fig. 1, 5) la «R» está algo borrosa faltando

² Mayet, F.: *Les céramiques sigillées hispaniques*, Paris 1984, p. 69.

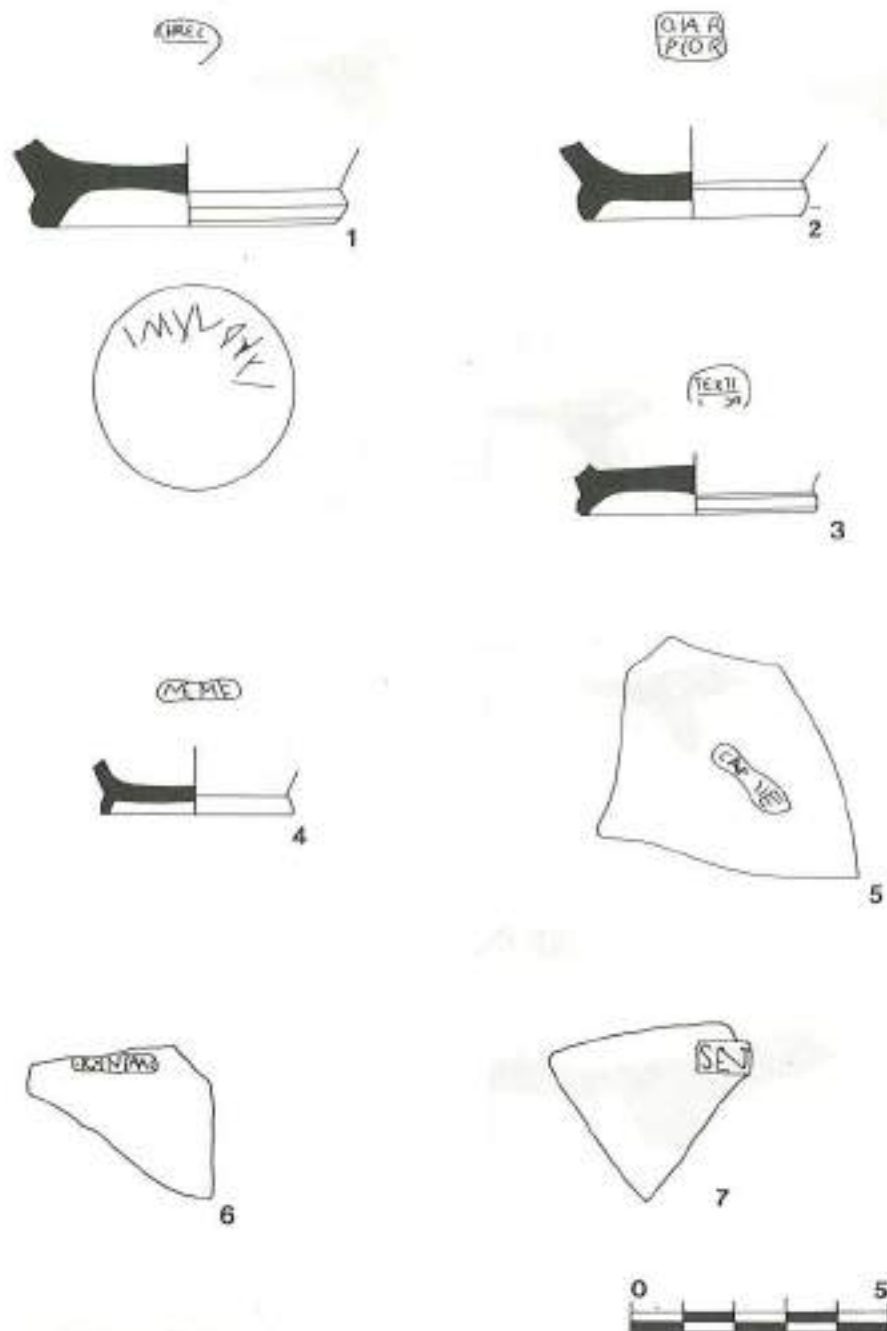


Fig. 1

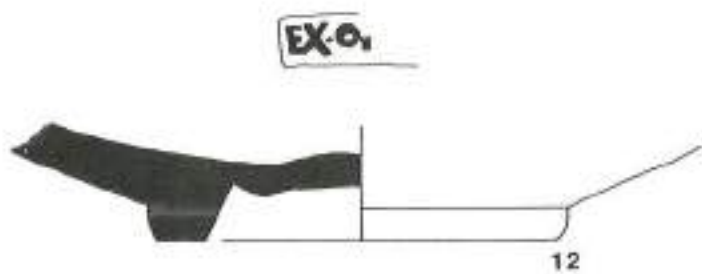
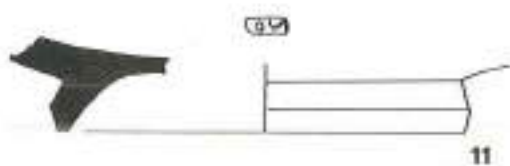
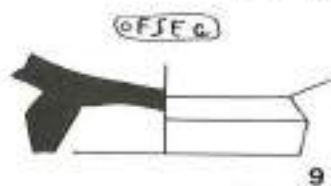


FIG. 2

una «V» debido a una mala impresión. En tres casos encontramos letras enlazadas VA (Fig. 1, 2), ME (Fig. 1, 4) y AM (Fig. 1, 5).

Dos de estas marcas poseen *tria nomina* (Fig. 1, 2 y 3), posiblemente el *nomen* del esclavo asociado a un taller determinado. En los casos que estudiamos pertenecen al taller de P. CORNELIUS, correspondiendo los *nomina* a TERTIVS y QVARTIVS:

TERTIVS P. CORNELI: alfarero aretino situado en época de Augusto/Tiberio y que según Beltrán Lloris³ poseía una sucursal en Hispania.

QVARTIVS P. CORNELI: alfarero aretino situado también en época de Augusto/Tiberio⁴

Las otras dos estampillas aparecidas *in planta pedis* son datables a partir del año 15 d. de C., perteneciendo a los alfareros CAMVRIVS y MEMMIVS, que trabajaron en época de Tiberio⁵.

Estos alfareros han sido hallados en numerosos puntos de la Península Ibérica: Numancia⁶, Tarraco⁷, Pompaelo⁸, Conimbriga⁹, Ampurias¹⁰, Elche¹¹, Itálica¹², Mérida¹³...

1.2. Terra sigillata gálica (Fig. 1)

El yacimiento de Varea presenta hasta el momento un total de catorce fragmentos, de los cuales ocho son formas lisas (Drag. 15/17, 18, 24/25, 27, con un claro predominio de esta pieza) y cuatro formas decoradas (dos fragmentos Drag. 29, dos Drag. 30). Representando un 2% del total Sólo contamos con dos *sigilla* (Fig. 1, 6 y 7) provenientes del taller de La Graufesenque y fechados en época de Tiberio a Nerón. Cronológicamente los asociamos a época claudia, correspondiendo con el momento de máximo esplendor de

³ Beltrán Lloris, M.: *Cerámica romana. Tipología y clasificación*, Zaragoza 1978, pág. 75.

⁴ Oxé, A. y Comfort, H.: *Corpus vasorum arretinorum. A catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata*, Bonn 1968, n.º 535.

⁵ Oxé y Comfort, 1968, n.º 397 y 985.

⁶ Romero Caeniccero, M. V.: *Numancia*, EAE 146, Madrid 1985, p. 26, fig. 3.

⁷ Oxé y Comfort, 1968, 397.

⁸ Mezquiriz, M. A.: *Terra sigillata hispánica*, Valencia 1960, fig. 110.

⁹ Fouilles de Conimbriga IV. *Les sigillées*, Paris 1975, lám. XIII, 286.

¹⁰ Oxé y Comfort, 1968, 397.

¹¹ Oxé y Comfort, 1968, 398.

¹² Puig, R.: «Marcas de alfarero en terra sigillata procedentes del teatro romano de Itálica», *XIII CAN*, 1975, pp. 939 ss.

¹³ Mayet, F.: «Les importations de sigillées à Mérida au I siècle de notre ère (sigillées italiques et gauloises)», *Conimbriga XVII*, 1978, lám. XIII, 249.

los productos de La Graufesenque. Su presencia parece datada por la contemporaneidad de fragmentos como la Drag. 37b, 15/17 y Goud. 40, así como por el hallazgo de una moneda de Claudio. Hemos de tener en cuenta también que en este mismo nivel apareció el *sigillum* perteneciente al alfarero *LICINIANVS*, de época claudiana.

LICINIANVS, según OSWALD¹⁴ trabajó en época de Claudio y Nerón, mientras que *SENTUS*¹⁵ lo hizo en época de Tiberio. Ambos muy difundidos por la Península Ibérica apareciendo en Belo¹⁶, Conimbriga¹⁷, Sevilla¹⁸, Numancia¹⁹, Ampurias²⁰, Tarragona²¹... el primero y Málaga²², Mérida²³... el segundo.

Los dos *sigilla* de que disponemos están completos, aunque al primero (Fig. 1, 6) le falta el trazado de la parte superior izquierda del cartucho, lo que no impide su lectura total, siendo sus extremos suavemente curvos, mientras que en el segundo caso (Fig. 1, 7) son rectos. En este ejemplar aparecen tres letras enlazadas ENT mientras que en el anterior hay un enlace entre ANA.

1.3. *Terra sigillata hispánica* (Fig. 2)

Dentro del material estudiado hasta el momento hay cinco fondos con *sigilla* que no aportan datos de interés, ya que han aparecido en niveles revueltos o superficiales.

Pertencen a los alfareros *CANTABER*, *ATTIVS BRITTO* y *SEGIVS*, personajes que trabajaron en el área tritense con una amplia zona de expansión, con productos localizados hasta en Mauritania.

*ATTIVS BRITTO*²⁴ trabajó durante la segunda mitad del siglo I y principios del II en Tricio, teniendo un gran campo de comercialización. Tenemos

¹⁴ Oswald, F.: *Index of Potters Stamps on Terra Sigillata*, Margidunum 1931, pág. 163.

¹⁵ Oswald, 1931, pág. 294.

¹⁶ Oswald, 1931, pág. 163.

¹⁷ Bairao Oleiro, J. M.: «Terra sigillata. A propósito de algunas marcas de oficinas sudgálicas encontradas en Portugal» *Congreso arqueológico del sudeste español*, Cartagena, 1951, 95.

¹⁸ Oswald, 1931, pág. 163.

¹⁹ Romero Carnicero, *op. cit.*, 1985, pág. 45, lám. 11, 84.

²⁰ Oswald, 1931, pág. 163.

²¹ Oswald, 1931, pág. 163.

²² Serrano, E.: «Novedades en la terra sigillata clara del teatro romano de Málaga» XI CNA, Zaragoza 1970, pág. 108, 101.

²³ Oswald, 1931, pág. 294.

²⁴ Oswald, 1931, pág. 294.

sus productos en Conimbriga²⁵, Numancia²⁶, Mérida²⁷, Beja²⁸, Banasa²⁹, Alandroa³⁰, Tarragona³¹, Sevilla³², Tricio³³.

CANTABER es un alfarero muy difundido en la Península Ibérica: Conimbriga³⁴, Numancia³⁵, Itálica³⁶, Mérida³⁷, Alcaer do Sal³⁸, Alicante³⁹, Badajoz⁴⁰, Beja⁴¹, Sagunto⁴², M.A. Barcelona⁴³, M.A.N. Lisboa⁴⁴. Fuera de Hispania ha sido hallado en Chellah⁴⁵, Thamusida⁴⁶ y Volúbilis⁴⁷.

El *sigillum OF. SEG.* puede pertenecer a tres alfareros de Bezares: *SEGIVS AVITVS*, *SEGIVS PRIMVS* o *SEGIVS TRITIENSIS*⁴⁸. No pudiendo asegurar su filiación segura. Aparece en: Itálica⁴⁹, Serrones⁵⁰, Conimbriga⁵¹, Portoalegre⁵²...

²⁵ Moutinho Alarcão, A., Terra sigillata do Museo Machado de Castro, Conimbriga X, 1971, p. 54-56, n.º 16 y p. 59-60, n.º 26, pl. III.

²⁶ Mezquiriz, M. A.: 1960, p. 45; II, pl. 9, n.º 90 y pl. 260, n.º 38.

²⁷ Mayet, F.: 1984, lám. CCVIII, n.º 51.

²⁸ Nunes Ribeiro, F., «Terra sigillata encontrada nas Represas (Beja), I-II. Marcas de oleiros», *Arq. Beja XV*, 1959, p. 12 y pl. III, n.º 12.

²⁹ Boube, J.: *La terra sigillata hispanique en Maurétanie Tingitane, I. Les marques de potiers*, Rabat 1965, p. 129, n.º 16.

³⁰ Moutinho Alarcão, A., 1971, pág. 55, nota 1.

³¹ Mayet, F., 1984, lám. CCVIII.

³² Mayet, F., 1984, lám. CCVIII, 51.

³³ Mayet, F., 1984, lám. CCVIII, 55.

³⁴ Mayet, F., 1973, p. 14-15, n.º 10. Conimbriga IV, 1976, p. 205, n.º 373 y 380.

³⁵ Mayet, F., 1984, p. 128.

³⁶ Mezquiriz, M. A., 1961, p. 46, II, pl. 9, n.º 115, 116.

³⁷ Fernández Miranda, M.: «Cerámica sigillata hispánica en Mérida», *CNA XI*, Zaragoza 1970, p. 812.

³⁸ *Setubal arqueol. IV*, 1978, p. 145-153, n.º 10.

³⁹ Belda Domínguez, J.: «Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Marcas de alfareros en ejemplares de Terra Sigillata descubiertos en las ruinas de Lucentum», *MMAP VI*, 1946, p. 160.

⁴⁰ Serra Rafols, J.: *La villa romana de la Dehesa de «La Cocosa»*, Badajoz 1952, p. 147.

⁴¹ Nunes Ribeiro, F.: 1959, I, p. 11, pl. III; II, p. 25, pl. 1, n.º 81.

⁴² CIL II, 6.257-38.

⁴³ Mayet, F., 1984 Barcelona.

⁴⁴ Veiga Ferreira, S.: «Marcas de oleiro em território português», *ArqP, serie III*, 1969, p. 163.

⁴⁵ Boube, J.: «La terra sigillata hispanique en Maurétanie Tingitane: supplément II au catalogue des marques de potiers», *BAM VIII*, 1968-1972, p. 74, n.º 10, fig. 1.

⁴⁶ Thouvenot, R.: «Rapports commerciaux entre la Gaule et la Mauretanie Tingitane», *Actes du 84 Congrès National des Sociétés Savantes*, Paris 1961, p. 199.

⁴⁷ Boube, J.: «La terra sigillata hispanique en Mauretanie Tingitane: supplément au catalogue des marques de potiers», *BAM VI*, 1966, p. 123-4, n.º 11.

⁴⁸ Mayet, F., 1984, p. 200.

⁴⁹ Mezquiriz, 1960, pág. 48.

⁵⁰ Alarcão, 1971, pág. 196, 16.

⁵¹ Bairrao Oleiro, 1951, n.º 48.

⁵² Bairrao Oleiro, 1951, n.º 49.

De los otros dos *sigilla ON* (con la N invertida) y *EX. OF* no podemos aportar datos concretos al estar incompletos.

ATTIO es un gentilicio muy frecuente en la Península Ibérica, siendo los *ATTII* muy numerosos en Tricio³³, junto al prenomén celta *BRITTO*³⁴ recubre o enmascara un origen celta del individuo. También *CANTABER* es un nombre celta al igual que *SEGIVS*³⁵ que puede ir acompañado de un *praenomen* indígena *AVITVS*³⁶ o de *origo TRITIENSIS*³⁷.

Las marcas están dispuestas en una sola línea en forma de cartucho rectangular en los cinco casos, como es habitual en la sigillata hispánica, estando sólo completos tres de ellos (Fig. 2, 8, 9 y 10). A excepción de un ejemplar (Fig. 2, 12) los demás presentan extremos curvos.

Respecto a los enlaces nos hallamos con varios casos de enlaces TI, IT, ANT. Sólo encontramos una letra invertida «N» (Fig. 2, 11).

La letra de la impresión es similar en todos los casos, exceptuando la última (Fig. 2, 12) que presenta una letra más cuidada mejor elaborada y de mayor tamaño.

Por último nos encontramos con algún rasgo de arcaísmo en las inscripciones como la «A» aparecida en la marca 10 (Fig. 2).

2. Grafitos

Contamos con un total de trece grafitos, dos de los cuales aparecen en la misma pieza (Fig. 3, 15), que varían de tamaño y características, presentando once caracteres epigráficos y dos motivos de ramajes. En todos los casos los grafitos han sido realizados mediante un objeto punzante tras la cocción de la pieza, siempre grabados en la parte exterior, exceptuando los dos ramajes. Hay que destacar un ejemplo (Fig. 3, 15) en que el grafito se repite por dos veces, en la parte exterior con un grabado más suave y en el fondo exterior más profundo. En ambos casos es el mismo grafito.

Hemos constatado un predominio de los grafitos situados en los fondos frente a los situados en las paredes. En estos últimos uno de ellos (Fig. 4, 19) está grabado en la parte inferior pegado al pie y otro (Fig. 3, 14) en un fragmento de panza imposible de identificar.

³³ Albertos, M. L., *La onomástica personal primitiva de Hispania Tarraconense y Bética*, Salamanca 1966, p. 41.

³⁴ Albertos, 1966, p. 62.

³⁵ Albertos, 1966, p. 75-76, 202.

³⁶ Untermann, J.: *Elementos del atlas ontoponímico de la Hispania antigua*, Madrid 1965, p. 65-66.

³⁷ d'Ors, A.: *Epigrafía jurídica de la España romana*, Madrid 1953, p. 151-152.



13



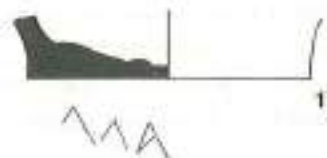
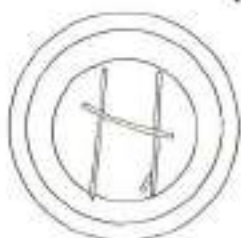
14



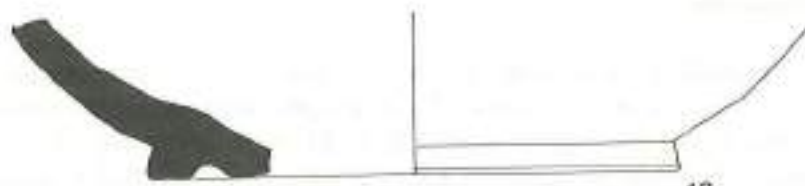
15



16



17



18



FIG. 3

2.1. *Grafitos epigráficos* (Figs. 3 y 4)

Hemos estudiado un total de once grafitos la mayoría letras sueltas o fragmentos imposibles de identificar, exceptuando dos (Fig. 1, 1; Fig. 4, 21).

El tipo de grabado varía considerablemente, encontrándonos con grafitos suaves frente a otros de trazados más gruesos y profundos, también el tamaño de las letras incluso dentro de un mismo nombre (Fig. 4, 21).

No hay ningún caso de enlaces pero sí de caracteres arcaicos como en los casos de la «L» y la «A» del ejemplar anterior.

Según MEZQUIRIZ⁵⁸ esta costumbre de colocar inscripciones después de la cocción sobre los vasos es más frecuente en los talleres de La Graufesenque donde se han encontrado incluso las cuentas de los alfareros hechas en grafito en las que indicaban la capacidad y el número de vasos fabricados.

Aparte de los grafitos completos destacan los fragmentos en los que podemos identificar LVCI, SN, LIIN, MA.

2.2. *Signos* (Figs. 5 y 6)

Sólo contamos con dos signos del tipo ramaje aparecidos en el fondo interior de dos piezas de sigillata clara C forma Hayes 50A (núms. 22 y 23) que parecen representar esquemáticamente una rama o un árbol. Este motivo suele aparecer en las producciones de sigillata hispánica, MEZQUIRIZ⁵⁹.

Conclusiones

La aparición de cinco *sigilla de Terra Sigillata Itálica*, datados en época de Augusto-Tiberio, en el yacimiento de Varea explica la pronta romanización de la zona a principios del siglo I d. de C. El punto culminante de esta importación de productos itálicos podemos situarla entre el 20/40 d. C. constatado por el hallazgo de los *sigilla* pertenecientes a *TERTIVS* y *QVARTIVS P. CORNELI, MEMMIVS* y *CAMVRIVS* que trabajaron principalmente en época de Tiberio. En cambio llama la atención que un alfarero tan abundante como *ATEIVS* en la mayoría de los yacimientos hispanos no aparezca en Varea, esto no es óbice para que sus productos puedan aparecer en sucesivas campañas.

⁵⁸ Mezquiriz, 1961, pág. 143.

⁵⁹ Mezquiriz, 1961, pág. 144.

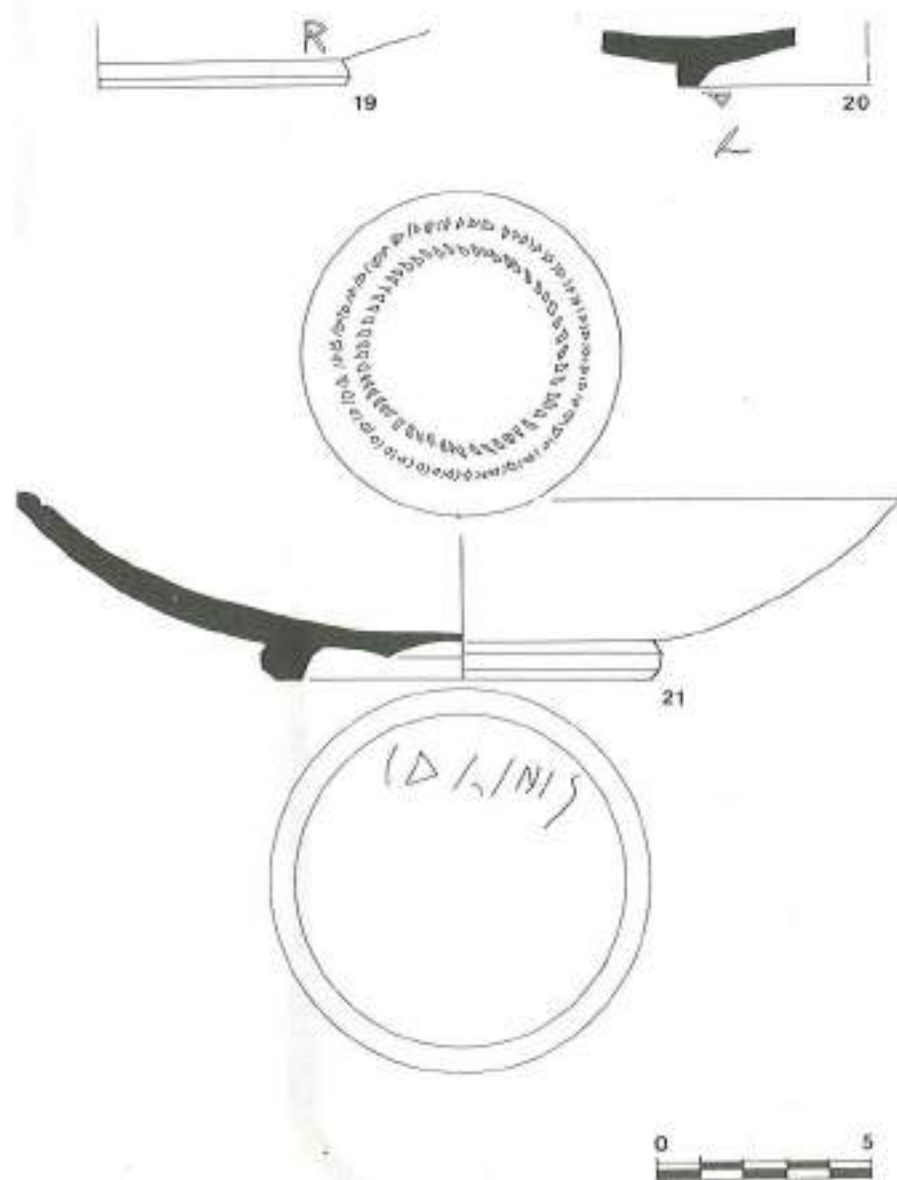


FIG. 4

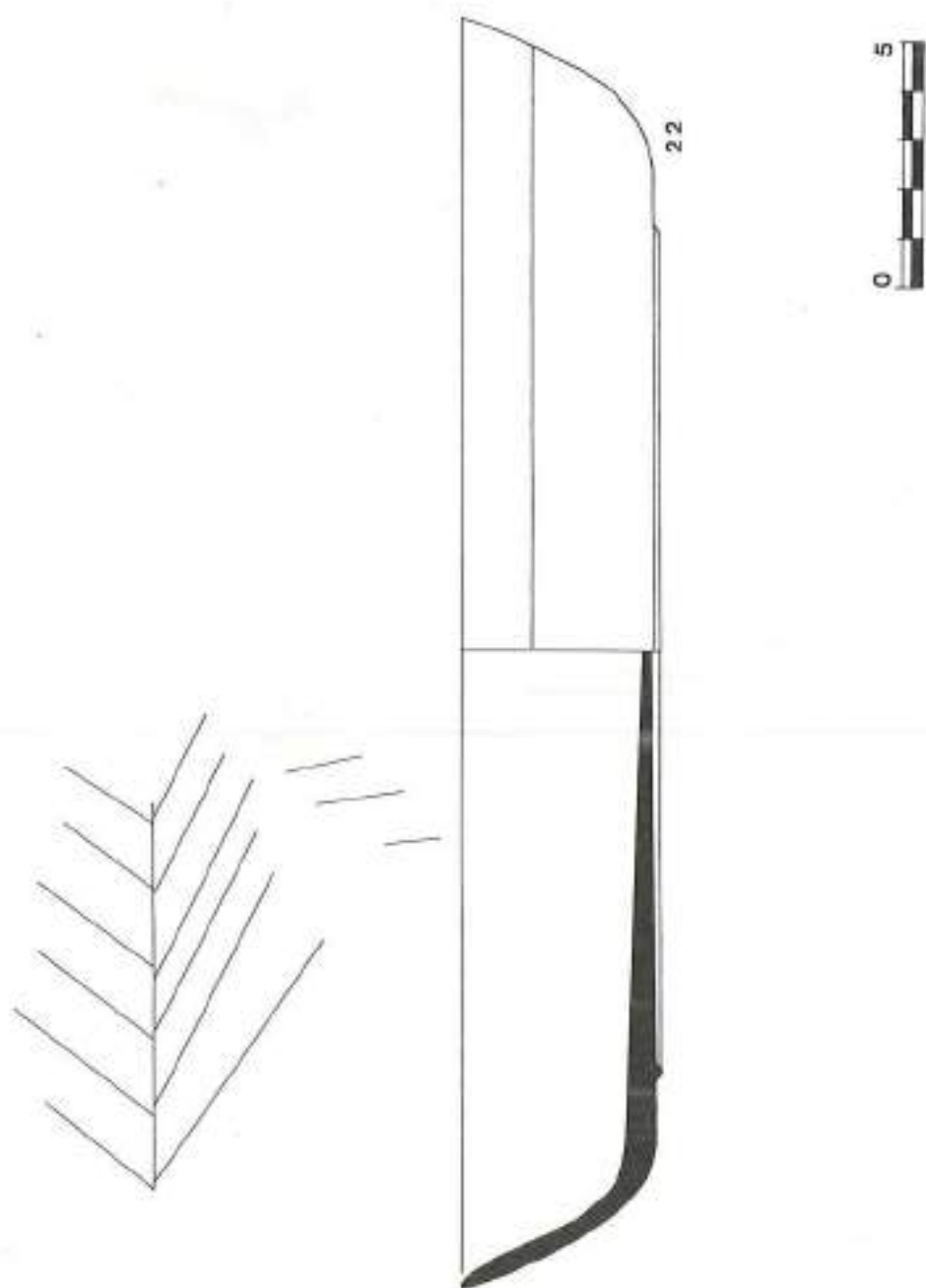


FIG. 5

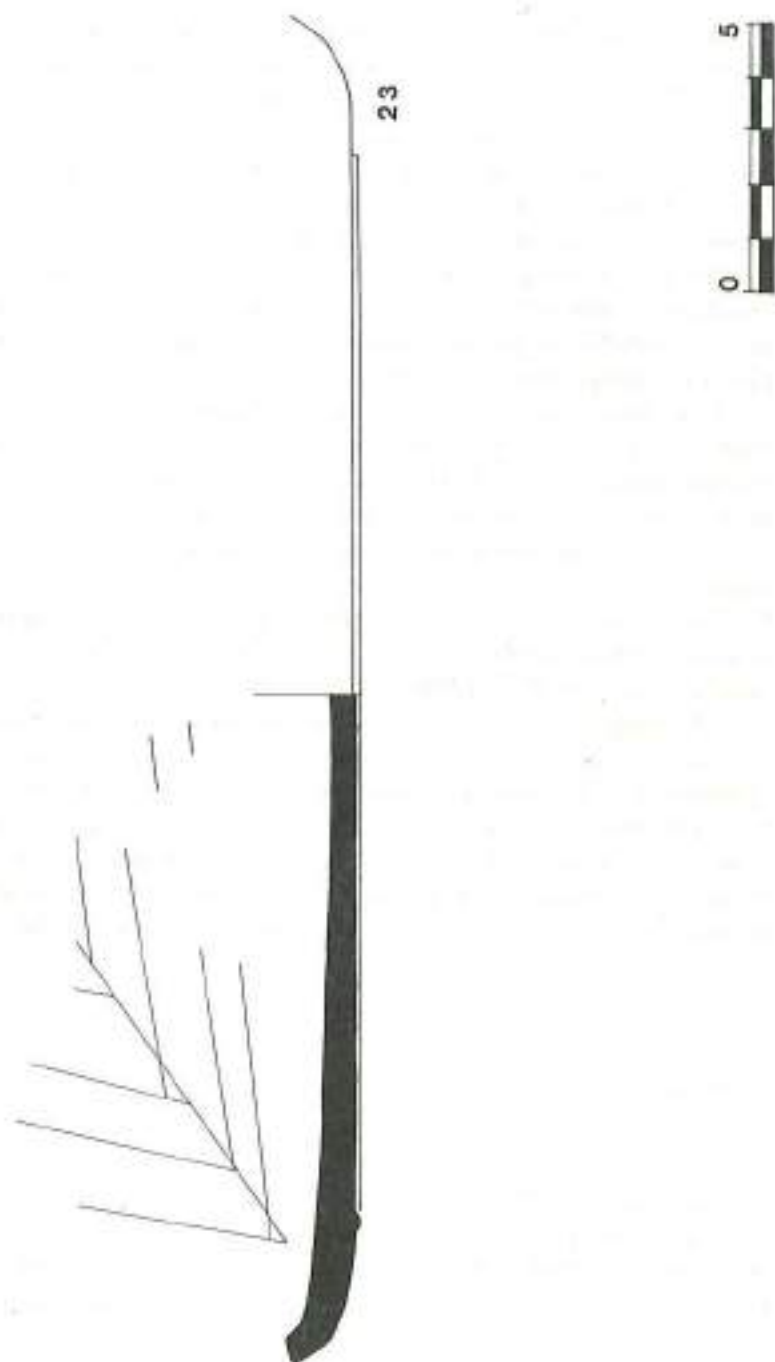


FIG. 6

Se ha observado como a partir de los años 40 ya no aparecen productos itálicos sino que son sustituidos por los fabricados en los talleres sudgálicos, como los dos *sigilla* del taller de La Graufesenque pertenecientes a *LICNIANVS* y *SENTVS*, alfareros que trabajan en época de Claudio-Nerón lo que habla de un comercio también con esta zona del sur de la Galia.

Puede llamar la atención el escaso número de *sigilla* sudgálicos encontrados y el hecho de pertenecer a época de Claudio y Nerón mientras que en el resto de la Península Ibérica, sobre todo en la costa levantina, son más abundantes perdurando en época flavia. Es debido a su pronta sustitución por los productos hispanos fabricados en la zona del Valle del Najerilla (La Rioja) y situada a pocos kilómetros de Varea.

El hecho de contar muy cerca con los alfares de *Tritium Magallum* que, alrededor de los años 50, comienzan su exportación masiva de productos hispánicos hacia el resto de la Península Ibérica e incluso a zonas galas y mauritanas, pudo ocasionar el rápido abandono de las importaciones galas e itálicas ante el abaratamiento de coste que suponía la proximidad de estos alfares.

En este momento de fines del siglo I y principios del II podemos situar los cinco *sigilla* aparecidos. Llama la atención que todos los *cognomina* tengan raíces célticas: *SEGIYS*, *ATTIVS*, *CANTABER*.

El hallazgo de estos doce *sigilla* permite apreciar un primer estadio con inicios de la romanización en época de Tiberio-Claudio. El escaso número de sigillata importada llegada a Varea durante la primera mitad del siglo I se debe a la pronta exportación de los productos hispanos procedentes de la zona alfarera de Tricio que tomaría esta ciudad como punto de partida, dado su carácter de último puerto fluvial en el Ebro para dirigirse río abajo hacia la costa mediterránea y por vía terrestre hacia el norte peninsular.

Catálogo

I. — (N.^o Inv.: VAR IV.22C.4)

Diámetro de la base 5,8 cm., altura 1,6 cm.

Sigillum en cartela rectangular en doble línea, aunque sólo se lee parte de la superior *CHRE* pudiendo pertenecer al alfarero itálico *CHRESTIVS* o *CHRESIMVS* (OXE y COMFORT 425). El fondo exterior lleva un grafito.

Paralelos: Numancia (ROMERO CARNICERO, 1985, pág. 26), Conimbriga (T. IV, 1975, XIII, 83), Miróbriga (MOUTINHO, 1971, cuadro II), *Pompaelo* (MEZQUIRIZ, 1960, fig. 110, 4) Sent-Romá (ALMUZARA, 1974, pág. 58).

2. — (N.º Inv.: VAR IV.26F.4, 11).

Diámetro de la base 4 cm., altura 1,5 cm.

El *sigillum* se inscribe en una cartela rectangular en dos líneas (13 × 9 mm.): *QVAR/P COR*. Pertenece al alfarero *QVARTIVS P. CORNELI*, aretino y datado en época de Augusto/Tiberio (Oxe y Comfort, 1968, n.º 535).

3. — (N.º Inv.: VAR IV.22D.2)

Diámetro de la base 4,5 cm., altura 1 cm.

Sigillum en cartela de dos líneas *TERTI]... OR*. Perteneciente a *TERTIVS P. CORNELI* (Oxe y Comfort, 543).

Paralelos: Itálica (Puig, 1975).

4. — (N.º Inv.: VAR IV.26G.1)

Diámetro de la base 3,8 cm., altura 1 cm.

Sigillum in planta pedis: *MEM* (17 mm. longitud).

Pertenece a *MEMMIVS*, alfarero aretino (Oxe y Comfort, 1966, 985).

Paralelos: Mérida (Mayet, 1978, XIII, 249).

5. — (N.º Inv.: VAR IV.16C.8)

Sigillum in planta pedis *CAM RI* (19 mm. longitud) (Oxe y Comfort, 1968, 395) *CAMVRIVS* alfarero aretino.

Paralelos: Tarragona, Ampurias, Elche, Sevilla (Oxe y Comfort, 1968, 397) Numancia (Romero Carnicero, 1985, fig. 3, 38), Corinto (Hayes, 1973, pág. 435).

6. — (N.º Inv.: VAR II.4X.3)

Sigillum enmarcado en cartela rectangular: *LC:INIANA* (17 × 4 mm.).

Pertenece al alfarero *LICINIANSVS*, de La Graufesenque, datado en época de Claudio y Nerón (Oswald, 1931, pág. 163).

Paralelos: Autum, Hofheim, Londres, Silchester, Belo, Ampurias, Conimbriga (Bairrao Oleiro, 1951, 95), Sevilla, Sels, Mainz, Numancia (Romero Carnicero, 1985, pág. 45, lám. 11, 84).

7. — (N.º Inv.: VAR IV.24E.20)

Sigillum enmarcado en una cartela rectangular (11 × 6 mm.) con ángulos redondeados: *SENT*.

Asociado al alfarero *SENTVS* de La Graufesenque (Oswald, 1931, pág. 294).

Paralelos: Vechten, Vichy, Banasa, Málaga (Serrano, 1970, pág. 108, 101), Mérida.

8. — (N.º Inv.: sin sigla)

Diámetro del fondo 4 cm., altura 1,1 cm.

Pasta beige con desgrasante micáceo y pigmento marrón-rojizo mate.

Sigillum en cartela rectangular (20 × 3 mm.) con ángulos redondeados, pertenece al alfarero tritiense *ATTIVS BRITTO*. Varias de las letras están unidas *ATTI. BRITTON*.

Paralelos: Mérida, Sevilla (Mayet, 1984, pág. 120, n.º 50 y 51).

9. — (N.º Inv.: VAR III.PQR 14/22).

Diámetro del fondo 5,2 cm., altura 1,5 cm.

Pasta beige y pigmento marrón mate.

Sigillum en cartela rectangular (21 × 5 mm.) con ángulos redondeados. Se lee *OF. SEG* pudiendo pertenecer a los alfareros Avitus, Primus o Tritiensis.

10. — (N.º Inv.: VAR III.OPQ 14/22.14)

Diámetro del fondo 5,3 cm., altura 1,9 cm.

Pasta beige con desgrasante y pigmento marrón mate.

Sigillum CANT.OF en cartela rectangular (24 × 5 mm.). Hasta ahora no se había constatado la abreviatura *CANT* con la unión *NAT*. Perteneció a *CANTABER*, alfarero de *Tritium Magallum*.

11. — (N.º Inv.: sin sigla)

Diámetro 8 cm., altura 2,5 cm.

Pasta beige y pigmento marrón-rojizo brillante.

Del *sigillum* rectangular (¿? × 3 mm.) sólo se aprecian las dos últimas letras *ON*, con la *N* en posición invertida.

12. — (N.º Inv.: VAR III.18F.22)

Diámetro de la base 8 cm., altura 1,7 cm.

Sigillum en cartela rectangular (¿? × 10 mm.), sólo se lee *EX.OF*.

13. — (N.º Inv.: sin sigla)

Altura 4,5 cm.

Forma indeterminada. Grafito situado en la pared exterior junto a la base. Trazo fino y poco inciso.

Lectura: *LVCI* (...).

14. — (N.º Inv.: sin sigla)

Altura 3,8 cm.

Forma indeterminada. Pieza muy rodada.

Lectura: *SN*.

15. — (N.º Inv.: sin sigla)

Diámetro de la base 15 cm., altura 3 cm.

Fragmento perteneciente a una jarra. Lleva dos grafitos, uno en la pared exterior junto a la base, de trazo muy fino, y el otro en el fondo exterior con un trazo más profundo.

Lectura: *H*.

16. — (N.º Inv.: sin sigla)

Diámetro de la base 5 cm., altura 1,1 cm.

Fragmento de fondo indeterminado. Grafito situado en el fondo exterior de trazo poco profundo.

Lectura: (...) IA (...).

17. — (N.º Inv.: Sin sigla)

Diámetro de la base 6 cm., altura 0,9 cm.

Grafito situado en el fondo exterior. Trazo fino y poco profundo.

Lectura: MA.

18. — (N.º Inv.: sin sigla)

Diámetro de la base 11 cm., altura 4 cm.

Grafito situado en el fondo exterior.

Lectura: *LHN*.

19. — (N.º Inv.: sin sigla)

Diámetro del fondo 11,4 cm., altura 1,5 cm.

El grafito aparece en la pared exterior, junto al pie.

Lectura: R.

20. — (N.º Inv.: sin sigla)

Diámetro de la base 9 cm., altura 1,6 cm.

En el fondo exterior se sitúa el grafito de trazos poco profundos.

Lectura: PV.

21. — (N.º Inv.: VAR III.16/20 IL.4)

Diámetro de la base 9 cm., altura 4,3 cm.

Fragmento del fondo y cuerpo de una Hispánica 4. Cuerpo curvo y arranque del borde donde iría la decoración a ruedecilla. En el fondo interior dos círculos trazados a ruedecilla y en el fondo exterior el grafito, de trazos muy finos.

Lectura: *CALINIS*.

22. — (N.º Inv.: VAR III.22X.12)

Diámetro 26 cm., altura 4,2 cm., diámetro de la base 17,2 cm.

Pieza completa de *Terra Sigillata* Clara forma Hayes 50.

Fuente con borde liso y cuerpo ligeramente exvasado. El pie casi ha desaparecido en el fondo interior grafitos en forma de ramas o espigas.

23. — (N.º Inv.: VAR III.14Y.36)

Diámetro de la base 19,8 cm., altura 1,3 cm.

Fragmento de otra fuente Hayes 50 (Lamboglia 40).

También posee un grafito en su zona interna en forma de espiga o ramas.

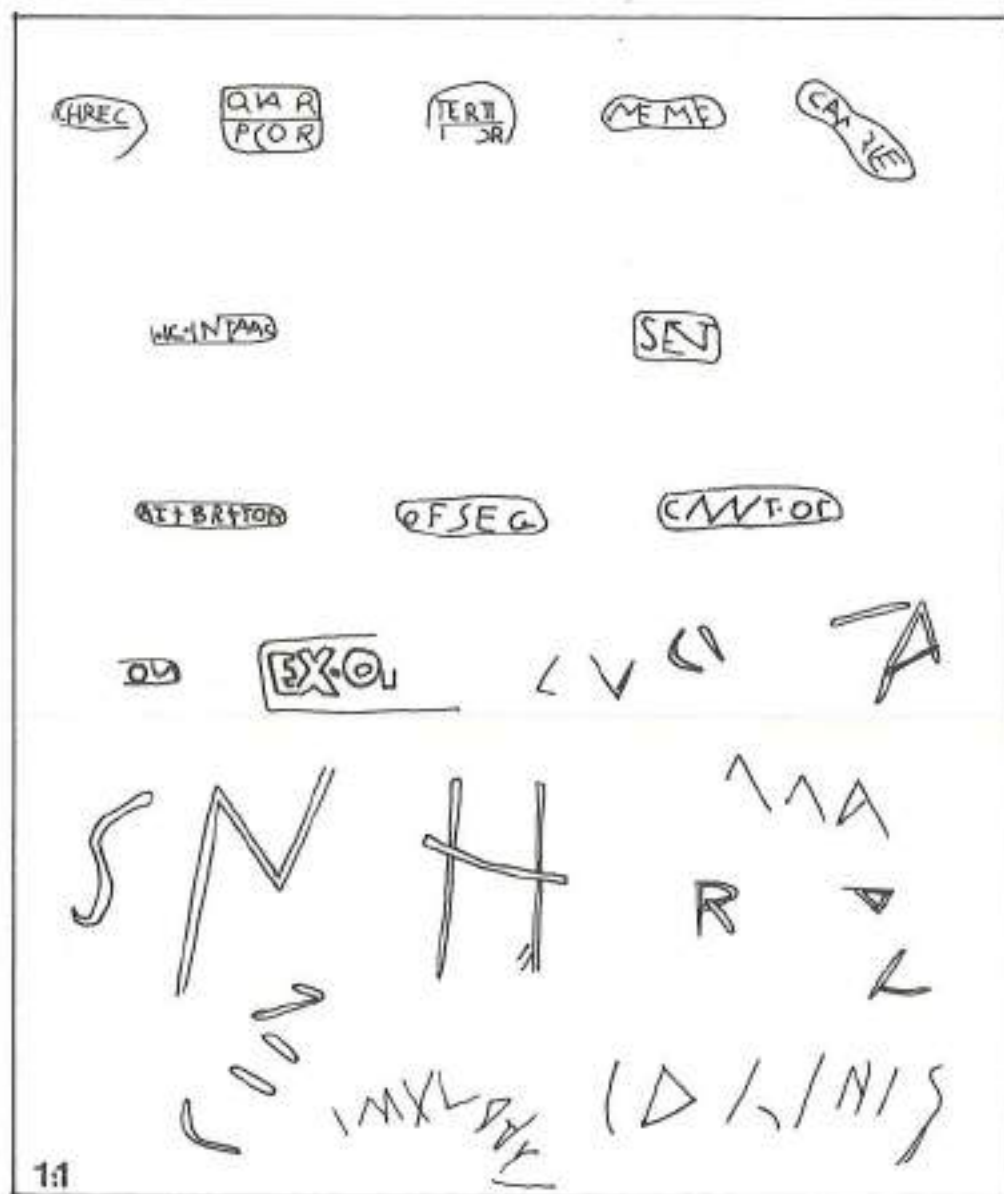


Fig. 7

Bibliografía

ALBERTOS, M. L.

- 1966 *La onomástica personal primitiva de Hispania Tarraconense y Bética*. Salamanca.

ALMUZARA, R.

- 1974 «Marcas de alfareros en las cerámicas aretinas y sudgálicas de la villa de Sant-Romá (Barcelona)». *Miscelánea arqueológica*, pp. 57 ss.

BAIRRAO OLEIRO, J. M.

- 1951 «Terra sigillata. A propósito de algunas marcas de oficinas sudgálicas encontradas en Portugal». *Congreso arqueológico del sudeste español*, Cartagena, pp. 225 ss.

BELDA DOMÍNGUEZ, J.

- 1946 «Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Marcas de alfareros en ejemplares de Terra Sigillata descubiertos en las ruinas de Lucentum». *MMAP VI*, pp. 157 ss.

BELTRÁN LLORIS, M.

- 1978 *Cerámica romana. Tipología y clasificación*. Zaragoza.

BOURE, J.

- 1965 *La terra sigillata hispanique en Maurétanie Tingitane. I. Les marques de potiers*. Rabat.

- 1966 «La terra sigillata hispanique en Mauretanie Tingitane: supplément au catalogue des marques de potiers», *BAM VI*.

- 1968-72 «La terra sigillata hispanique en Maurétanie Tingitane: supplément II au catalogue des marques de potiers», *BAM VIII*, pp. 119 ss.

FERNÁNDEZ MBLANDA, M.

- 1970 «Cerámica sigillata hispánica en Mérida», *CNA XI*, Zaragoza.

DELGADO, M.; MAYET, F. y MOUTINHO ALARÇA, A.

- 1976 *Fouilles de Conimbriga IV. Les sigillées*, París 1975, lám. XIII, 286.

HAYES, J. W.

- 1973 «Roman pottery from the South Stoa at Corinth», *Hesperia XLII*, pp. 416 ss.

HÖBNER, AG.

- 1859 *Corpus Inscriptionum Latinarum II. Inscriptiones Hispaniae Latinae*. Beroini.

MAYET, F.

- 1973 «Marques de potiers sur sigillée hispanique à Conimbriga», *Conimbriga XII*, pp. 5 ss.

- 1978 «Les importations de sigillées à Mérida au I siècle de notre ère (sigillées italiques et gauloises)», *Conimbriga XVII*, pp. 80 ss.

- 1984 *Les céramiques sigillées hispaniques*. Paris.

MEZQUIRIZ, M. A.

- 1961 *Terra sigillata hispánica*, 2 vol., Valencia.

MOUTINHO, A.

- 1971 «A terra sigillata itálica em Portugal», *II CNA*, Coimbra, pp. 421 ss.

- 1971 «Terra sigillata do Museu Machado de Castro», *Conimbriga X*, pp. 44 ss.

- NUNES RIBEIRO, F.
 1959 «Terra sigillata encontrada nas Represas (Beja), I-II. Marcas de oleiros», *Arg. Beja XV*, pp. 71 ss.
- d'ORS, A.
 1953 *Epigrafía jurídica de la España romana*, Madrid.
- OSWALD, F.
 1931 *Index of potters stamps on terra sigillata*. London (reedición en 1964).
- OXE, A. y COMFORT, H.
 1968 *Corpus vasorum arretinorum. A catalogue of the signatures, shapes and chronology of Italian sigillata*. Bonn.
- PUIG OCHOA, M. R.
 1975 «Marcas de alfarero en terra sigillata procedentes del teatro romano de Itálicas», *XIII CNA*, Zaragoza, pp. 939 ss.
- ROMERO CARNICERO, M. V.
 1985 *Numancia I*. Madrid EAE 146.
- SAENZ PRECIADO, M. P.
 1986 *La Terra Sigillata de Varea (Logroño-La Rioja)*. Memoria de Licenciatura, Zaragoza (en prensa).
- SERRA RAPOLS, J.
 1952 *La villa romana de la Dehesa de «La Cocosas»*, Badajoz.
- THOUVENOT, R.
 1961 «Rapports commerciaux entre la Gaule et la Mauretanie Tingitane». *Actes du 84 Congrès National des Sociétés Savantes*, París.
- UNTERMANN, J.
 1965 *Elementos del atlas antropométrico de la Hispania antigua*, Madrid.
- VEIGA FERREIRA, S.
 1969 «Marcas de oleiro em território português», *AP, serie III*, pp. 131 ss.

Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)

C. GUIRAL PELEGRIN
A. MOSTALAC CARRILLO

I. Introducción

Las pinturas proceden de las excavaciones urbanas realizadas en 1983¹ en Varea (Logroño) en el solar donde hoy se ubican las Escuelas Públicas. Se hallaron, junto a otros materiales de construcción, en el interior de una cisterna que se encontraba sellada con un suelo. Parece que por motivos de reformas practicadas en la casa, en un momento difícil de precisar, se picaron diversas paredes pintadas seguramente para aprovechar elementos constructivos, práctica muy común ya constatada en numerosos lugares, arrojando el escombros resultante a una cisterna en la que previamente se había levantado un muro en el interior para cubrirla, una vez llena, con un pavimento.

Hay algunos aspectos a tener en cuenta y sobre los que se deben hacer consideraciones. La presencia de los trozos de enlucido pintado en la cisterna atestiguan una profunda reforma en la casa a la que pertenecieron ya que, ante el deterioro de una pared o pérdida parcial de una decoración, generalmente se procedía a repicar la decoración aplicando un nuevo revoque sobre el que se ejecutaba la nueva pintura. Un segundo aspecto que debemos considerar, que corrobora esta hipótesis de reforma total, es la aparición junto a los fragmentos de enlucido pintado de trozos de pavimento compuesto por

¹ Queremos manifestar nuestro agradecimiento a M.^a Pilar Galve y Sebastián Andrés, directores de la excavación, por habernos facilitado y confiado los materiales pictóricos hallados en 1983, de los que en este trabajo presentamos una parte importante.

una mezcla de cal y cerámica machacada. Este fenómeno no es raro y es conocido en yacimientos como *Caesaraugusta* (corte estratigráfico del P.^o Echegaray y Caballero), la Colonia *Celsa*, *Calagurris*, *Bilbilis*...

Los fragmentos de pinturas aparecieron mezclados en el momento de la excavación sin que pudiera apreciarse una caída homogénea. Una vez analizados los motivos decorativos y las características técnicas, especialmente la composición y el número de capas del enlucido, podemos agrupar los fragmentos recuperados en tres conjuntos diferentes que denominamos A, B y C y que corresponden, como mínimo a tres paredes, posiblemente de estancias diferentes de la misma casa.

En este estudio presentamos únicamente el conjunto (A), del que se ha realizado en la actualidad la recomposición y la correspondiente restitución gráfica y al que corresponden la mayor parte de los fragmentos recuperados; estilísticamente puede individualizarse del resto de los conjuntos.

II. Características técnicas

II.1. Sistema de sujeción

En la última de las capas de mortero, que solamente se conserva en algunos fragmentos, encontramos las improntas en negativo de los intersticios de unión de los adobes del muro, sobre el que se dispuso el enlucido, siendo estas ranuras suficientes para conservar la adherencia del mortero al muro.

II.2. Mortero

El enlucido está formado por cuatro capas de mortero diferentes. La primera, soporte de la pintura, está compuesta básicamente de cal y su espesor oscila entre 0,1 y 0,2 cm. La segunda, tienen 1,3 cm. de grosor y en su composición, además de arena con grava de grano medio y cal, se observan corpúsculos de calcita. En la tercera capa, de 1,9 cm., se observa cal y arena con grava de módulo medio. Finalmente la cuarta capa, conservada en pocos fragmentos, oscila entre 1 y 1,5 cm. de espesor y está compuesta por una mezcla de cal, grava, briznas de paja, ceniza y corpúsculos de carbón, que le confieren un color grisáceo oscuro. Este es un fenómeno muy interesante que ya hemos comprobado en otros yacimientos del valle del Ebro. Así en *Caesaraugusta* está constatado en pinturas anteriores al año 10 de la era procedentes de la C/ Don Jaime 1 54-56, pero sobre todo es muy abundante en la colonia *Lépida Celsa* en donde aparecen en las pinturas del último cuarto del s. I a.

C. y en las de la primera mitad del s. I d. C. De hacia mediados del s. I d. C. son las procedentes de *Bilbilis*, en las que la cantidad de carbones hace que el enlucido sea totalmente negro.

La inclusión de esta capa de mortero, que apoya directamente sobre el muro y que puede ser también de cerámica machacada, busca conseguir la impermeabilización de la pared mediante estos materiales aislantes tanto de la excesiva humedad como de las temperaturas elevadas. Estos ingredientes los encontramos en las paredes de edificios termales, cisternas, decoraciones al aire libre como los atrios, peristilos o pórticos donde la humedad ataca las decoraciones con excesiva rapidez.

II.3. *Superficie pictórica*

Generalmente la última capa de mortero aplicada al muro suele aparecer alisada pues de ello depende en gran medida la solidez de la pintura. Esta operación no siempre suele hacerse cuidadosamente, sin embargo, en los fragmentos de este conjunto solamente algunos tienen marcas o depresiones en la superficie que permiten apreciar el sentido en el que fue realizado el alisamiento. Estas depresiones son más palpables en los fragmentos que pertenecen al ángulo de unión de las paredes, donde el instrumento alisador se maneja con más dificultad. Hay que indicar también la presencia de vacuolas en la superficie que, al pulirla, han dejado al descubierto el mortero del intonaco y posteriormente la pintura no las ha podido disimular.

En este conjunto existen, al menos, dos fragmentos que tienen en la superficie pintada irregularidades y asperezas. El n.º 31 pertenece claramente a uno de los ángulos de unión o esquinas de dos paredes pues, presenta la clásica rebaba angulosa. La superficie tiene las irregularidades propias de la dificultad de enlucir en esa zona al pasar la lana. Las asperezas que presenta este fragmento se diferencian de las que suelen aparecer en los fragmentos pertenecientes al rodapié o zona de unión de la pared con el pavimento, pues estos últimos además de las características descritas, a veces, presentan en la superficie arena adherida y la rebaba de unión de la pared con el pavimento es diferente a la del ángulo.

El fragmento n.º 34 también tiene irregularidades en la superficie, pero en menor grado que en el fragmento anterior. De acuerdo con su decoración, como más adelante veremos, pertenece a la zona de unión de la zona media de la pared con la cornisa.

II.4. Colores y técnica pictórica

La paleta de colores utilizada en la decoración de la pared es muy parca, usándose básicamente el negro, verde, blanco, rojo y gris azulado.

El negro se emplea como color de fondo de la pared, apreciándose en algunas zonas de la misma que la tonalidad varía del negro al bistre. El verde se aplica en los rombos de la zona I y en las bandas de encuadramiento de la zona II y en otras bandas de separación. El gris azulado se utiliza para rellenar las bandas de encuadramiento de los paneles de la zona media de la pared. El rojo decora la banda que rodea toda la decoración y el blanco es utilizado para el fileteamiento de las bandas de los rombos, de los paneles medios y en los trazos de encuadramiento interior.

Intencionadamente hemos dejado para último lugar el comentario sobre el salpicado en verde que se aprecia en toda la pared. Observando detenidamente alguno de los fragmentos se ve una verdadera estratigrafía o superposición de colores. En primer lugar se pintó la pared de negro, sobre este color y mediante una almohadilla u objeto similar a un tampón, se aplicó por toda la pared el verde, dándole un aspecto marmóreo. Una vez terminadas las orlas y los paneles centrales, acabada prácticamente la decoración se salpicó de nuevo la pared mediante un color verde más claro. El recurso del «stampado» no es de uso muy común en las pinturas hasta ahora conocidas y solamente podemos citar como paralelo unas pinturas procedentes de *Bilbilis*, en las que sobre el fondo negro de los paneles de la zona media se ha intentado crear un efecto marmóreo, mediante la misma técnica y los mismos colores.

Técnicamente se puede hablar de un fresco mixto, ya que el fondo negro se pintó con el enlucido todavía húmedo, según se desprende de la perfecta fijación del pigmento realizándose el resto de la decoración con el mortero ya seco, de ahí que su fijación sea más débil.

III. Restitución gráfica

En la restitución gráfica que seguidamente pasamos a analizar únicamente hemos elegido aquellos «fragmentos clave» que por sus motivos decorativos y características técnicas ayudan a diseñar el esquema de la decoración original, obviando aquellos trozos de enlucido pintado que repiten las líneas generales de la decoración sin aportar otros datos de interés. Los fragmentos elegidos son 41 y su número de orden en la restitución general corresponde al número dado convencionalmente en el catálogo. El desconocimiento de las dimensiones generales de la pared reconstruida se ha señalado mediante un trazo interrumpido. El trazo discontinuo señala que esa zona de la decoración podría

prolongarse en la realidad, aunque faltan los fragmentos decorativos que lo atestigüen.

III.1. Zona I

Estaría formada por un rodapie de color rojo de 10 a 12 cm. de anchura aproximada sobre el que se apoyaron el zócalo propiamente dicho de color negro separado del rodapie por un filete blanco y una banda de color verde. Esta sucesión viene atestiguada por el fragmento n.º 40 que encierra parte del zócalo negro, del rodapie rojo y de la banda y filete de separación.

En el zócalo negro se aprecian una serie de rombos sin elementos de separación entre sí formados por bandas verdes bordeadas de filetes blancos, que están encuadrados interiormente por filetes blancos. Los fragmentos 27, 28, 29, 32 y 36 indican la presencia de, al menos, tres rombos uno de cuyos ángulos agudos viene atestiguado por el fragmento n.º 39 que ayuda a establecer con bastante aproximación su diseño.

III.2. Zona de separación entre la zona I y la II

Esta zona de la pared se resuelve mediante una banda verde enmarcada por dos filetes blancos como se observa en los fragmentos ya mencionados y en el n.º 35 que señala el inicio de la misma y por lo tanto el arranque de la pared, como más adelante veremos al hablar del fragmento n.º 31. Esta banda verde no sólo marca la zona de transición entre el zócalo y la zona media sino que enmarca a ésta tanto en sentido vertical como horizontal según demuestran los fragmentos n.º 30, 38 y 41 entre otros.

III.3. Zona II

De fondo negro decorado con tamponado verde y salpicado del mismo color presenta tres paneles de acuerdo a los «fragmentos clave» conservados, aunque desconocemos sus dimensiones reales. Los paneles están configurados por un filete triple formado por dos trazos de color blanco y uno interior de color gris azulado y están recorridos interiormente por un filete blanco que presenta nudos del mismo color (fragmentos n.º 1, 2, 19, 20, 21, 23 y 24) y puntos en los ángulos; los mismos puntos se observan en los ángulos de los filetes triples (fragmentos n.º 1, 3, 4 y 5).

La anchura de los filetes triples es de 2,5 cm. y los nudos distan de los

ángulos unos 10 cm. y la separación de los trazos blancos de encuadramiento interior de los filetes triples oscila entre 5 y 6 cm.

Los paneles se encuentran rematados en primer lugar por la banda verde fileteada de blanco (ver fragmentos n.º 34, 37 y 38) ya constatada en la zona de transición entre zócalo y zona media. La pared que estamos analizando no tuvo zona superior ya que el fragmento n.º 34 presenta una banda roja y una pequeña línea blanca donde debió engarzar la cornisa de estuco de la que no se ha conservado ningún fragmento. La pared, por tanto, estuvo enmarcada no sólo por la banda verde fileteada de blanco, sino también por otra banda de mayor anchura, de color rojo, que partiendo del zócalo contorneaba toda la decoración.

El final de la decoración, en sentido vertical, queda atestiguado por el fragmento n.º 34 sobre el que se situaría la cornisa y en sentido horizontal por el fragmento n.º 31 que todavía conserva restos de la unión de dos paredes.

En resumen, los fragmentos conservados permiten restituir restos de una pared de fondo negro compuesta por un rodapie rojo, un zócalo negro decorado con una sucesión de rombos y una zona media con anchos paneles constituidos por filetes triples de 2,5 cm. de anchura y con trazos de encuadramiento interior con nudos y puntos en los ángulos. Toda la pared está enmarcada por una banda roja que, a la altura del pavimento de la habitación, hace las veces de un rodapie y en la zona superior sirve de nexo de unión con la cornisa de estuco.

IV. Análisis estilístico

Son varios los motivos susceptibles de un estudio estilístico para aquilatar la cronología de las pinturas.

IV.1. *Monocromía negra*

La pared es de color negro uniforme y solamente los escasos motivos decorativos rompen la monocromía.

Las habitaciones pintadas de color negro aparecen a partir del III estilo², manteniéndose en boga en el inicio del IV estilo para entrar posteriormente

² Los ejemplos conocidos en Pompeya del citado estilo están recogidos en De Vos, M. e A. «Scavi Nuovi sconosciuti (I 11, 14; I 11, 12): pitture memorande di Pompei. Con una tipologia provvisoria dello stile a candelabris», *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 37 (1975), p. 82, nota 83 y en De Vos, M. «Scavi Nuovi sconosciuti (I 9, 13): pitture e pavimenti della casa di Cerere a Pompeis», *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 38 (1976), p. 71, nota 187.

en decadencia, sin que volvamos a encontrarlas a lo largo de la historia de la pintura romana. Generalmente las estancias pintadas de negro son *triclina* o *cubicula*, si bien se constatan escasos ejemplos de *atria* o *tablina*³.

En las pinturas provinciales de la misma época las monocromías negras no son abundantes y solamente las pinturas procedentes de Vienne (Les Nymphéas)⁴ presentan el zócalo y la zona media negra, si bien decorados con diferentes motivos ornamentales. En las pinturas de Plassac⁵, Bordeaux (place St Christoly)⁶, Clermont-Ferrand⁷, Saint Romain-en-Gal y Sainte Colombe⁸ entre otras se encuentra la zona media totalmente negra, si bien el zócalo está pintado en otros colores. En la segunda mitad del s. I d. C., al igual que sucede en Pompeya, en las provincias triunfa la bicromía rojo-negro y es difícil encontrar paredes uniformemente negras, solamente la habitación 89 de la villa de Saint Ulrich⁹ nos ofrece una total monocromía y lo mismo encontramos en una de las paredes pintadas de una vivienda privada de Bilibis.

En resumen, las paredes pintadas de color negro uniforme son características de la primera mitad del s. I d. C., con escasas pervivencias en épocas posteriores tanto en la pintura romano-campana como fuera de Italia.

IV.2. Zócalo

El zócalo está decorado con una sucesión de rombos, sin que conozcamos la existencia de elementos intermedios entre ellos.

El motivo nace en los zócalos geométricos del III estilo y así lo vemos en la Casa del Labirinto (VI 11, 10)¹⁰ y en la de Sulpicius Rufus (IX 9, 19)¹¹ en Pompeya, si bien en ninguno de los dos casos podemos considerarlo idéntico y la única semejanza es la propia forma geométrica decorando la parte baja

³ BARBET, A., *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris 1985, p. 126 y tableau III, p. 124.

⁴ BARBET, A., «Les peintures murales en place aux Nymphéas», en *Découvertes archéologiques récentes à Vienne. Monuments et Mémoires Fondation Piot* 64 (1981), pp. 52 ss.

⁵ SAYARIT, M. O. «Les peintures murales romaines de Plassac (Gironde)», *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires AFPMA 1982-1983*, (BAR International Series 240) Oxford 1985, pp. 113 ss.

⁶ BARBET, A., «La diffusion des I, et II styles pompéiens en Gaule», *Pictores per provincias* (Cahiers d'archéologie romande 43), Avenches 1987, p. 19, fig. 12.

⁷ BARBET, A., 1987, pp. 17-18, fig. 14.

⁸ LE BOT, A., BODOLEC, M. J., «Rhône-Alpes: vers une typologie régionale», *Histoire et Archéologie. Les Dossiers* 89 (1984), pp. 35 ss.

⁹ HECKENBENNER, D., «Un décor architectural peint à Saint Ulrich (Moselle)», *Etudes d'architecture gallo-romaine* (Études lorraines d'archéologie Nationale 1) Nancy 1983, pp. 127 ss.

¹⁰ BASTET, F. L., DE VOS, M., *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*, (Archeologische Studien van het Nederlands Instituut te Rome IV), Gravenhage 1979, tav. XX.38.

¹¹ BASTET, F. L., DE VOS, M., 1979, tav. XLIV.87.

de la pared. En el IV estilo las formas geométricas se reducen de tamaño y se incluyen en el centro de los compartimentos anchos del zócalo, encerrando diferentes motivos decorativos¹².

Fuera de Italia tampoco el motivo se encuentra muy expandido y los paralelos estudiados son escasos, si bien se extienden en un lapso de tiempo que va desde el s. I hasta mediados del s. II d. C.

En la primera mitad del s. I d. C. lo constatamos en Vienne (les Nymphéas), idéntico al de la casa del Labirinto¹³ y en Bordeaux (Place Saint Christoly)¹⁴ muy semejante al que aquí presentamos, ya que el rectángulo también está bordeado por filetes y trazos, aunque presenta un elemento floral en el centro; también los compartimentos anchos del zócalo de las pinturas conservadas en el Museo Episcopal de Vic presentan grandes rombos con motivos florales en el centro¹⁵.

Entre los años 60-70 d. C. se fechan las pinturas de Amiens¹⁶, muy fragmentadas, pero que permiten reconstruir parte de un zócalo con rombo central. De finales del s. I o comienzos del II son las pinturas procedentes de Malton (New Yorkshire)¹⁷ que presentan un zócalo en el que alternan los rombos completamente lisos con formas cuadrangulares y de mediados del s. II las de Vésone (rue des Bouquets), profusamente decorados con motivos vegetales¹⁸.

De este análisis se deriva que las formas romboidales en los zócalos no pueden ser un indicio de datación ya que tienen una larga pervivencia que llega, al menos, hasta mediados del s. II d. C.

IV.3. Puntos en los ángulos de los trazos de encuadramiento

Este motivo ornamental nace con el III estilo pompeyano y encuentra sus antecedentes inmediatos en el punteado con el que se indicaba el sombreado en el II estilo¹⁹. En el III aparece por vez primera en las pinturas de la *cella* sepulcral de la pirámide de C. Cestio en Roma²⁰, que se fecha hacia el año 12

¹² Los zócalos con esta disposición corresponden al tipo 2 de A. BARRET, *vid.* BARRET, A. 1985, p. 196.

¹³ BARRET, A., 1981, pp. 70-73, fig. 4f.

¹⁴ BARRET, A., 1987, p. 19, fig. 13.

¹⁵ GUIRAL, C., MOSTALAC, A., «Las pinturas romanas del Museo Episcopal de Vic (Barcelona)», *Jornades Internacionals d'Arqueologia romana* (Documents de treball), Granollers 1987, p. 380, fig. 1 y lám. II.

¹⁶ BARRET, A., DUGAST, J., *op. cit.*, fig. 4, p. 10.

¹⁷ LIND, R., *Romano-British wall painting* (Shire Archaeology 42) 1985, pp. 23-24, fig. 6.

¹⁸ *Vésone. Cité bimillénaire. Vingt ans de sauvetages archéologiques*. Musée de Périgord 1979, pp. 71-72, fig. 42.

¹⁹ BASTET, F. L., DE VOS, M., 1979, p. 128.

²⁰ BASTET, F. L., DE VOS, M., 1979, *inv.* LXII, 117.

a. C. y pasa posteriormente al IV estilo donde no sólo se encuentra en los ángulos de los filetes sino también en las orlas caladas, en las que se transforma en un elemento vegetal con marcado carácter ornamental²¹.

El proceso es idéntico en la pintura provincial. En el III estilo los puntos aparecen en los ángulos de los filetes triples de encuadramiento como lo constatamos en Vié-Cioutat²², Champlieu²³, Soissons²⁴, Celsa²⁵, Caesaraugusta²⁶ y Tiermes²⁷ pero también en los simples, como puede observarse en las pinturas procedentes de la Pl. S. Chrystoly de Bordeaux²⁸, de hacia el 40 d. C. y en las de la habitación VII de Soissons fechadas hacia el 50 d. C.²⁹.

En la segunda mitad del s. I d. C. y comienzos del s. II se mantienen los puntitos en los ángulos y así los encontramos en numerosos lugares entre los que destacan las pinturas del templo de Elst posteriores a los años 69-70 d. C.³⁰, de Mercin-et-Vaux de finales del s. I d. C.³¹, de Köln-Mungersdorf de similar cronología³², en la casa del Mitrreo de Mérida³³ y en el Clos de la Lombarde de Narbona³⁴.

Los puntitos sobreviven a los cambios de moda y los encontramos en las provincias del Imperio en un lapso de tiempo que va, al menos, hasta finales

²¹ BARRET, A., «Les bordures ajourées dans le IV style de Pompéi. Essai de typologie», *Mélanges de l'École française de Rome* 93.2 (1981) fig. 8.34e, fig. 11.43c y 46d, fig. 27.123f.

²² SARRIE, M. et R., «Une peinture murale sur l'oppidum de Vié Cioutat à Mons Monteils (Gard)», *Documents d'Archéologie Méridionale* 7 (1984), pp. 152-154.

²³ BARRET, A., «La diffusion du III style pompéien en Gaule. Deuxième partie», *Gallia* 41.1 (1983), pp. 156-160.

²⁴ DEFENTE, D., «Peintures murales romaines à Soissons», *Pictores per provincias* (Cuadernos de arqueología romana 43), Avenches 1987, p. 168 y 172.

²⁵ Inédito. Se fecha en época de Tiberio.

²⁶ Se relaciona con las pinturas datadas en torno al último decenio del s. I a. C. publicadas en *La plaza de la Seo*. Zaragoza. *Investigaciones Histórico-Arqueológicas*, (Estudios de arqueología urbana 2), Zaragoza 1989, p. 132 ss.

²⁷ GUIRAL, C., MOSTALAC, A., «Pintura mural y cornisas de estuco procedentes de la Casa del Acueducto» (en prensa). Estas pinturas, según se deriva del estudio estilístico, deben fecharse hacia mediados del s. I d. C.

²⁸ BARRET, A., 1987, fig. 12.

²⁹ DEFENTE, D., 1987, p. 170, fig. 13.

³⁰ BOGAERS, J. E. A., *De gallo-rometiae Tempels te Elst in de Over-Beuwe*, Den Haag 1955, p. 20.

³¹ BARRET, A., «Peintures murales de Mercin-et-Vaux (Aisne). Etude comparée», *Gallia* 32 (1974), fig. 5.

³² BARRET, A., 1974, fig. 5.

³³ ABAD CASAL, L., *Pintura romana en España*, Universidad de Alicante, Universidad de Sevilla 1982, fig. 29, 39, 40, 41.

³⁴ SARRIE, M. et R., SOLIER, Y., *La maison à portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale (fouilles 1975-1983)*, (Revue Archéologique de Narbonnaise, supplément 16) Paris 1987, pp. 148-149, fig. 82 y p. 180, fig. 131.

del s. III d. C., como podemos constatar en las pinturas de la insula XXI,1 de Verulamium³⁵ y en las de la Casa del Anfiteatro de Mérida³⁶.

Analizados los diferentes ejemplos parece evidente que existe un enriquecimiento del motivo a partir del s. II. A los puntitos en diagonal se les añaden otros transversales en forma de racimo o triángulo y se combinan con motivos vegetales.

Como se puede observar el motivo no puede tomarse como criterio de datación, ya que se mantiene sin interrupción desde finales del s. I a. C. hasta el s. IV d. C. Sin embargo, sí parece poder comprobarse que es a finales del s. I d. C. y sobre todo en el s. II cuando los puntos en diagonal se enriquecen con motivos vegetales que adornan esencialmente las cenefas caladas del IV estilo y se multiplican adoptando diferentes formas que aumenten el efecto ornamental del elemento.

IV.4. *Nudos en los trazos de encuadramiento interior*

El término nudo ha sido acuñado³⁷ para definir ciertos motivos que decoran los filetes de encuadramiento interior de los panales de la zona media y que consisten en pequeños trazos transversales simples o dobles que pueden ser sustituidos por dos o más gotas o puntos. Generalmente se sitúan junto a los ángulos pero también pueden distribuirse homogéneamente a lo largo del filete como sucede en las pinturas del cubículo y triclinio de la casa de Ieda de Solunto³⁸ o alternar con otros motivos como sucede en la rue Amyot de París³⁹.

El motivo se constata ya en las pinturas pompeyanas del IV estilo y así lo vemos en la casa de Paquius Proculus (I.7.1.) en un filete rojo sobre fondo blanco y en las de la casa I.7.19.

Fuera de Italia el caso más antiguo de los estudiados hasta el momento es el procedente de las excavaciones llevadas a cabo bajo la catedral de Colonia, anteriores al año 80 d. C.⁴⁰; también de la segunda mitad del s. I son las

³⁵ DAVEY, N., LING, R., *Wall-painting in Roman Britain*, Alan Sutton 1982, p. 181, fig. 45.

³⁶ ABAD CASAL, L., 1982, fig. 90.

³⁷ ERISTOV, H., *Peintures murales de la rue Amyot à Paris* (Cahiers de la Rotonde 8), París 1985, p. 28. En la bibliografía italiana se denominan perlas, vid. DE VOS, M., «Pittura e mosaico a Solunto», *Bulletin van de Vereniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving* 50 (1975), p. 201.

³⁸ DE VOS, M., 1975, p. 201, figs. 13, 14, 17 y 18.

³⁹ ERISTOV, H., 1985, p. 57, pl. B. Para la autora el motivo podría ser una esquematización de los candelabros vegetales; la hipótesis no puede aplicarse al resto de los ejemplos que presentamos que tienen los nudos solamente en los ángulos.

⁴⁰ THOMAS, R., «Neue Überlegungen zur römischen Wandmalerei von Köln», *La peinture murale romaine dans les provinces de L'Empire* (BAR International Series 165), Oxford 1983, p. 57, fig. 5.14.

pinturas de la Casa de Leda de Solunto⁴¹. Entre el año 80 y el 125 d. C. se fechan las procedentes de la Casa del Mitreo de Mérida⁴² y en el s. II las conocemos en las pinturas de Druten⁴³, Amiens⁴⁴, Verulamium, insula XXI⁴⁵ y París (rue Amyot)⁴⁶; la cronología de las pinturas de Bavay oscila entre el s. I y el III d. C.⁴⁷. El motivo se mantiene en el s. III y en el IV en las pinturas de la casa del Anfiteatro de Mérida⁴⁸, en Verulamium XXII.⁴⁹ y en Caerwant⁵⁰.

En todos los ejemplos citados los nudos aparecen asociados a los puntos en los ángulos y en ningún caso los encontramos aisladamente como sucede con los puntos. Este motivo no puede tomarse como criterio cronológico ya que se mantiene sin solución de continuidad desde la segunda mitad del s. I d. C., fecha que debe ser tomada como *data post quem* para el elemento.

IV.5. *Filetes triples*

Uno de los motivos típicos del III estilo son los filetes triples de encuadramiento; éstos suelen presentar dos líneas blancas que encierran entre sí otra más gruesa de distinto color, alcanzando la mayoría de ellos una anchura total que oscila entre 0,5 y 1 cm.

El caso que analizamos presenta mayor anchura y tiene sus paralelos en las pinturas de la casa del Mitreo de Mérida⁵¹ y en las de Astorga⁵². Este elemento ornamental en la pintura romana en España será incorporado al repertorio decorativo a finales del s. I d. C. o comienzos del s. II duplicando su anchura como hemos podido comprobar en los citados ejemplos.

⁴¹ Vid. nota 35.

⁴² ABAD CASAL, L., 1982, figs. 29, 32, 39, 40 y 41.

⁴³ SWINKELS, L. J. F., «Mural paintings from a roman villa at Druten, the Netherlands», *Roman provincial Wall painting of the Western Empire* (BAR International Series 140), Oxford 1982, pp. 189-191, fig. 13-5.

⁴⁴ BAYARD, D., BONARD, P., DAMAY, J. M., KAUFFMANN, A., MASSY, J. L., «Tracé oriental de l'enceinte du Bas Empire et enduit peint gallo-romain Rue Victor Hugo à Amiens», *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. LVI (1975-1976), fig. 5.

⁴⁵ DAVEY, N., LING, R., 1982, fig. 44.

⁴⁶ Vid. nota 36.

⁴⁷ BELOT, E., «Peintures murales romaines fragmentaires à Bavays», *Revue du Nord* t. LXXVIII, n.º 269 (1986), pp. 5 ss., fig. 6.

⁴⁸ ABAD CASAL, L., 1982, fig. 91.

⁴⁹ DAVEY, N., LING, R., 1982, fig. 45, p. 182.

⁵⁰ DAVEY, N., LING, R., 1982, p. 38, fig. 1.

⁵¹ ABAD CASAL, L., 1982, fig. 39 y 40.

⁵² ABAD CASAL, L., 1982, fig. 207 y LUENGO MARTÍNEZ, J. M. «Astorga romana», *NAH V* (1956-1961), lím. CXXXI, CXXXIII, CXXXV y CXXXVIII.

V. Datación

Los motivos decorativos de la pintura no son concluyentes a la hora de determinar la cronología. Los zócalos con rombos u otras formas geométricas, los puntos en diagonal, en los filetes triples y la monocromía negra son características de las pinturas del III estilo pompeyano y los nudos aparecen en las del IV estilo.

Solamente las imitaciones de mármoles en la zona media de la pared puede ser considerado un elemento cronológico válido, que nos ofrece una fecha *post quem* de finales del s. I o comienzos del s. II d. C., por comparación con las pinturas de Bilbilis con el mismo tipo de imitación y que están datadas estratigráficamente.

La pintura de Varea retoma motivos propios del III estilo a los que añade otros que tendrán su apogeo en el IV, con una larga perduración hasta el s. IV, incluyendo las novedades propias del momento de realización. La reconstrucción pictórica que presentamos podemos integrarla en el conjunto de paredes estudiadas por H. ERISTOV⁵³ que aparecen en la pintura provincial a partir de la segunda mitad del s. I d. C. y que pertenecen a un grupo con autonomía propia, si bien en nuestro caso esta hipótesis debe quedar matizada por la pobreza ornamental frente al grupo citado, la inclusión de elementos novedosos y la ejecución en fecha más tardía.

En cualquier caso la pintura debe considerarse de ejecución totalmente provincial, realizada por un taller que conocía pinturas o cartones de épocas anteriores de las que toma algunos motivos decorativos, dándoles una interpretación propia como sucede con los salpicados que ascienden a la parte media de la pared, fenómeno no constatado hasta el momento, ya que éste es un recurso ornamental exclusivo de los zócalos o de los rodapiés. Las características aludidas permiten datar esta decoración a finales del s. I o comienzos del s. II d. C.

Con el avance de las investigaciones y la aparición de nuevos conjuntos decorativos cada vez parece definirse con mayor nitidez la existencia de talleres provinciales con características propias en España, entre los que hay que incluir a partir de ahora el que elaboró las pinturas que presentamos. En un futuro no muy lejano vamos a estar en condiciones de plantear no sólo las zonas de actuación sino también las áreas de influencia de estos talleres a través de los repertorios ornamentales y de los cartones compositivos utilizados.

⁵³ ERISTOV, H., «Les peintures murales provinciales d'époque flavienne», *Pictores per provinciam* (Cahiers d'archéologie romande n.º 43), Avanches 1987.

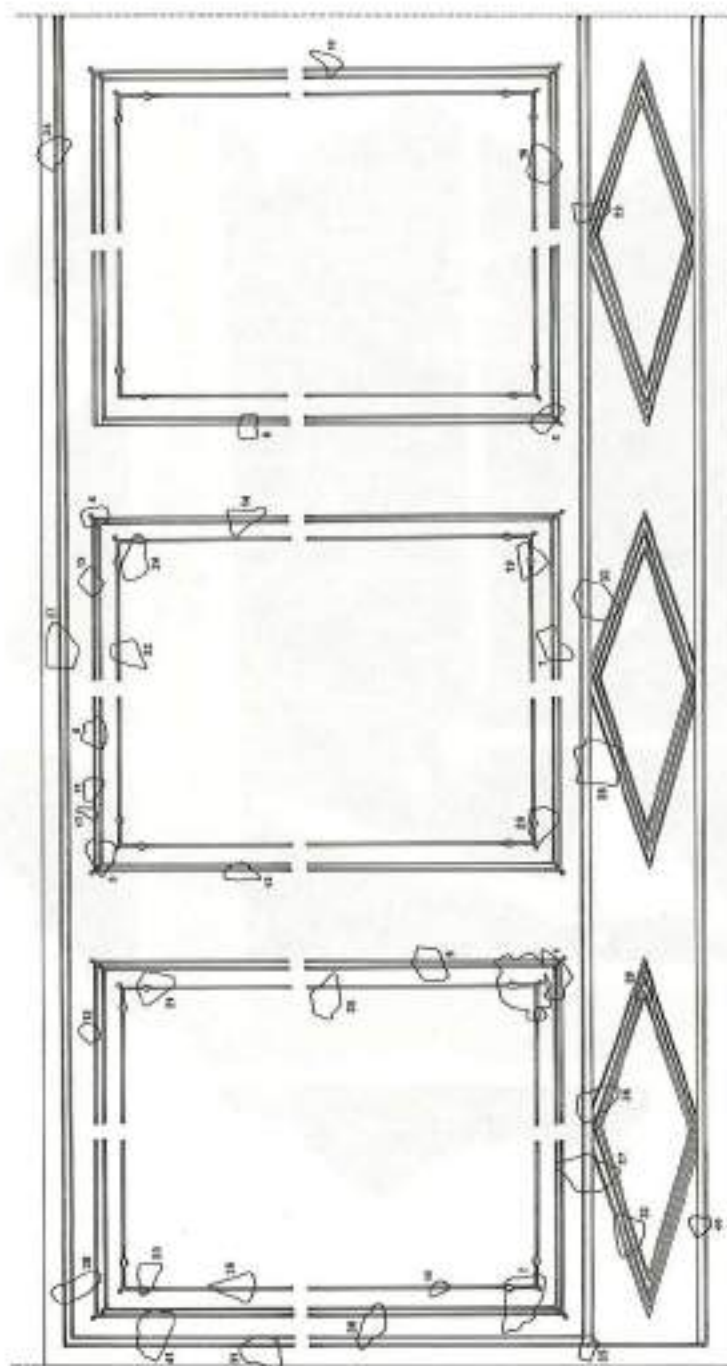


Fig. 1

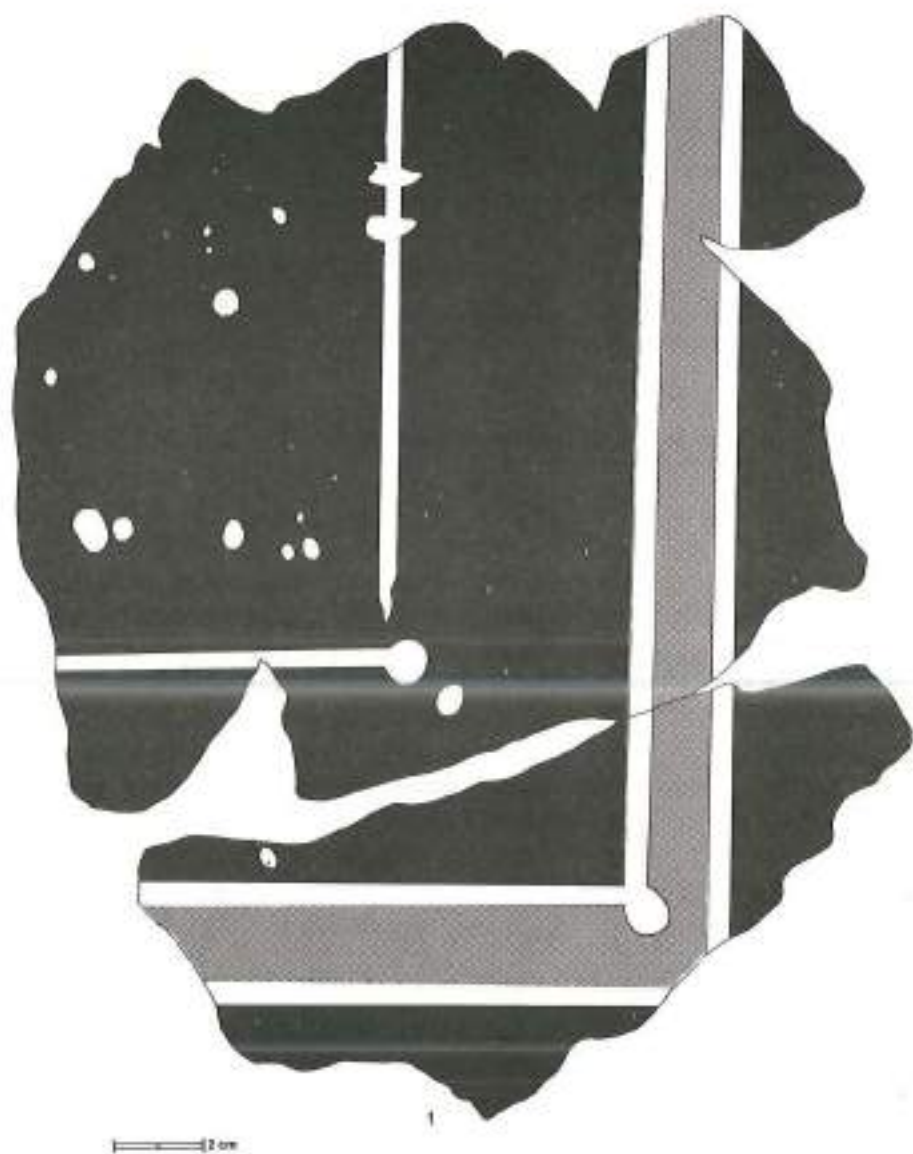
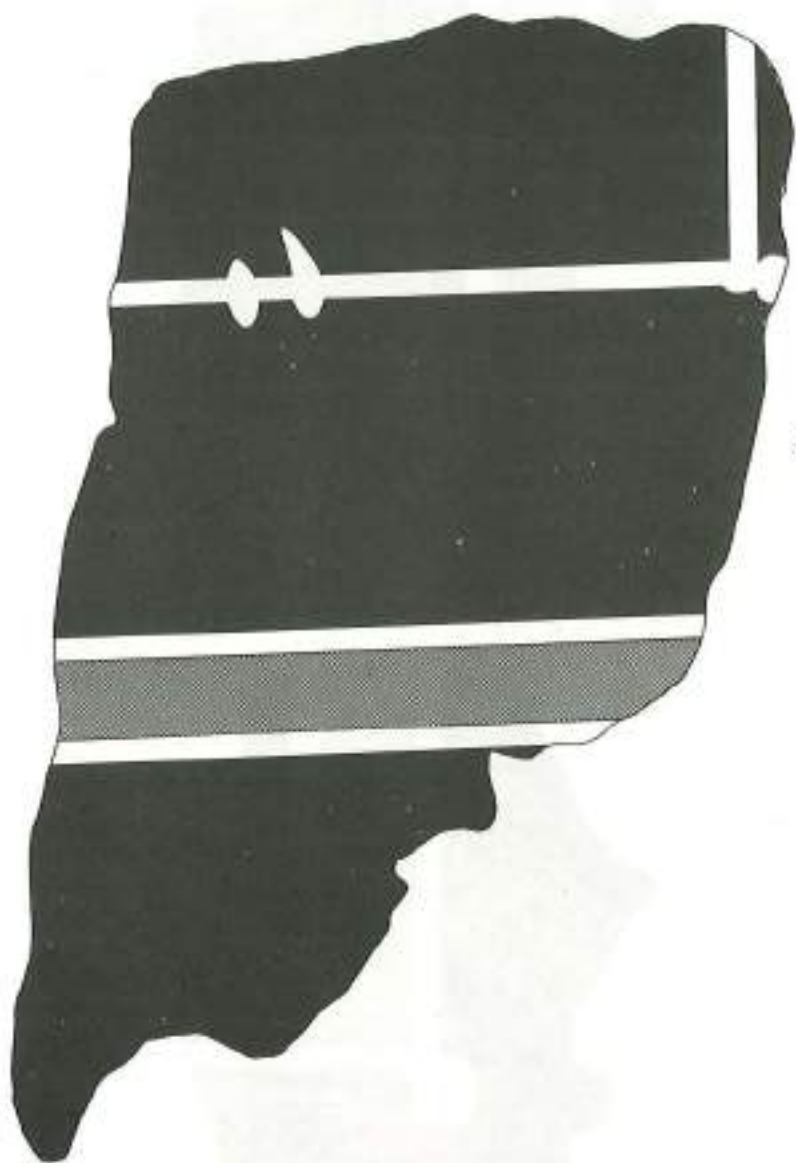
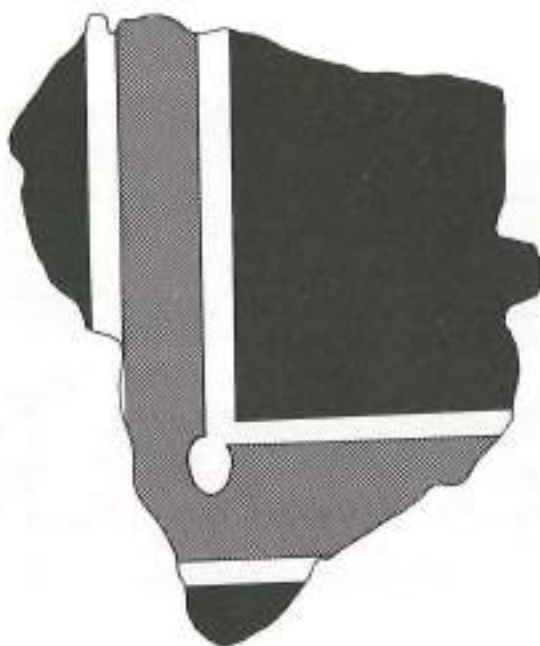


FIG. 2



2

FIG. 3

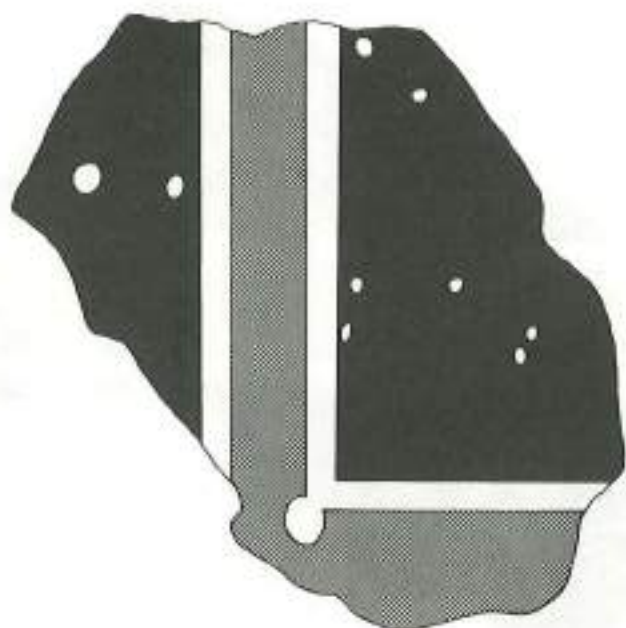


3

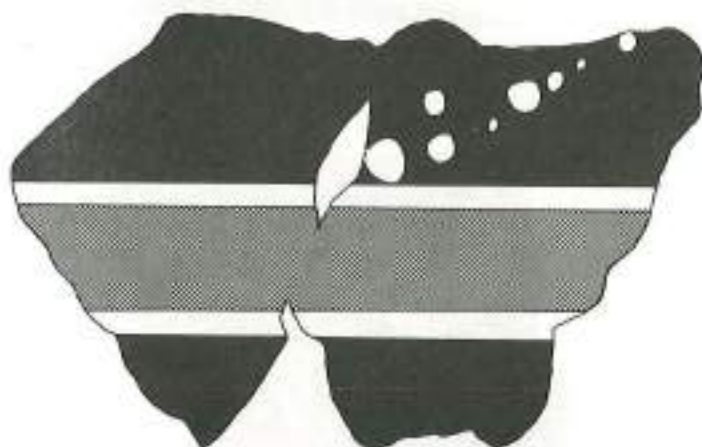


4

FIG. 4



5



6

FIG. 5

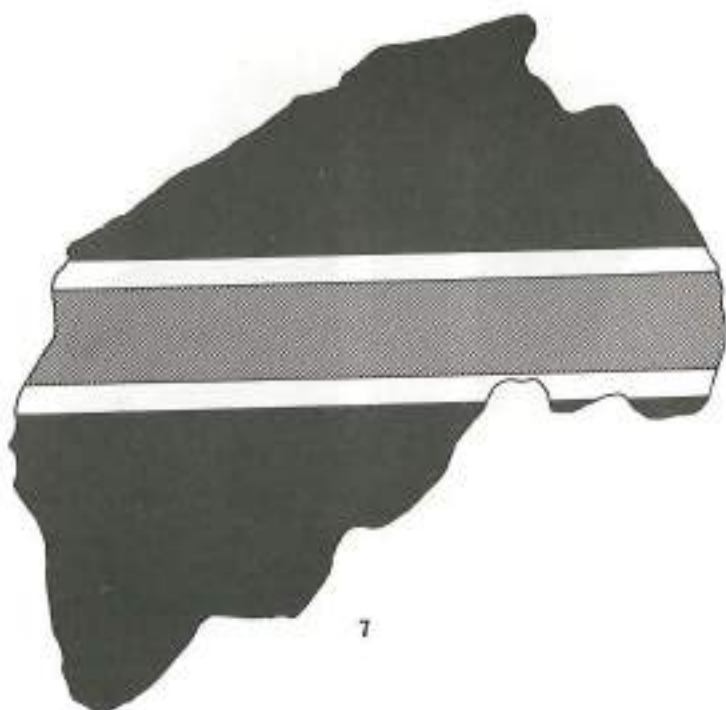
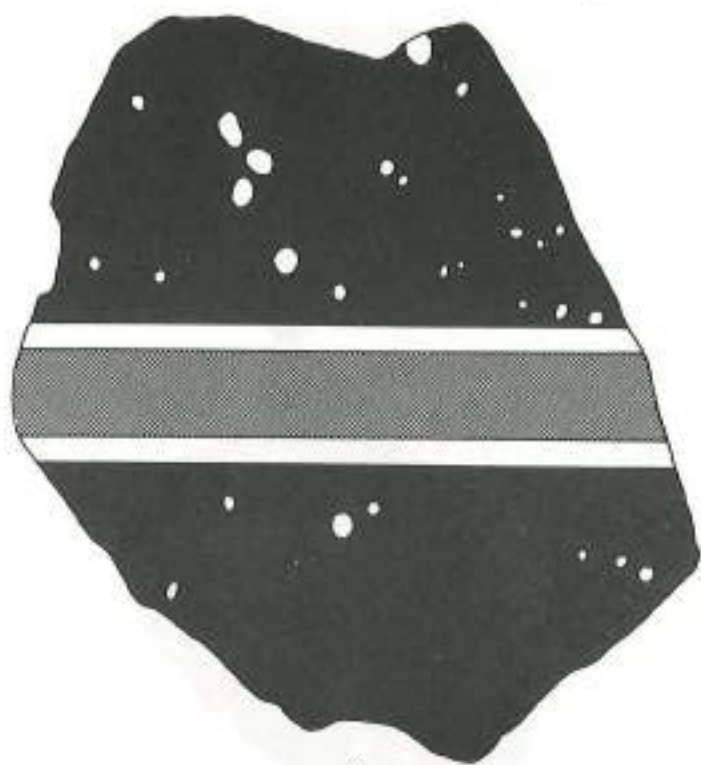


FIG. 6

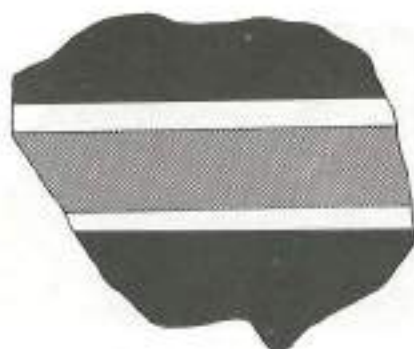


9



10

FIG. 7



11

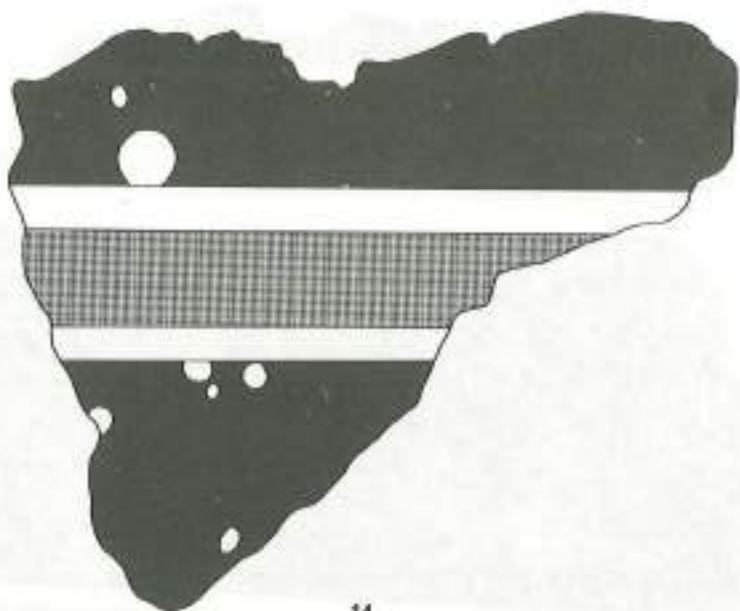


12

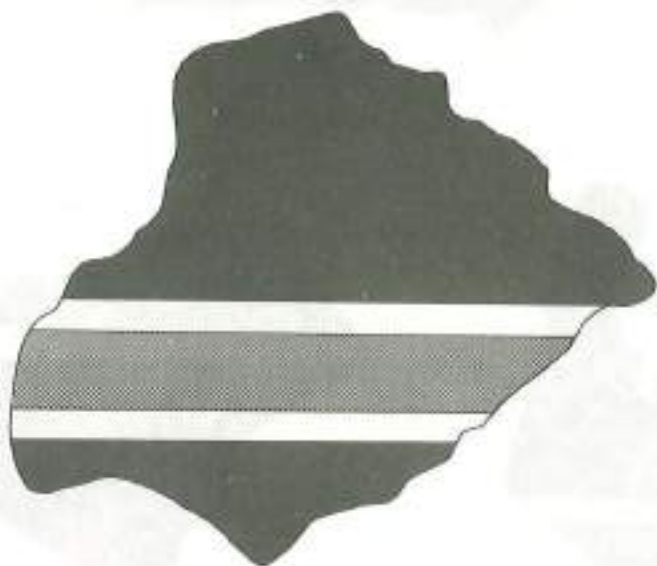


13

FIG. 8

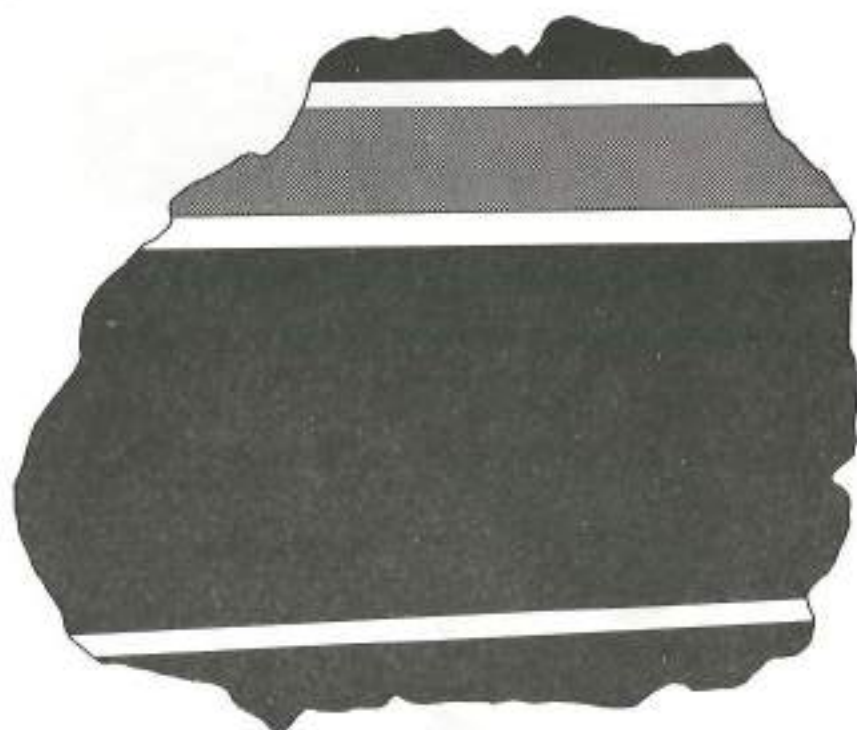


14



15

FIG. 9



16

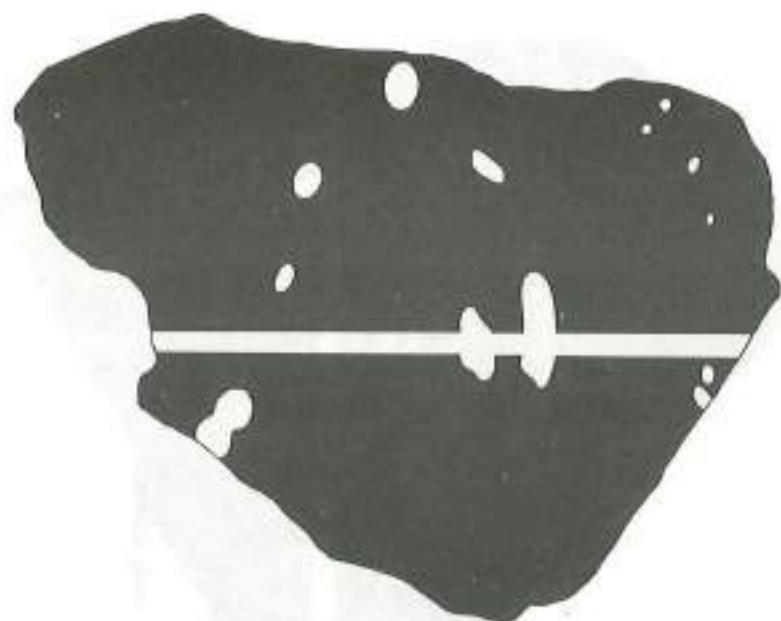


17

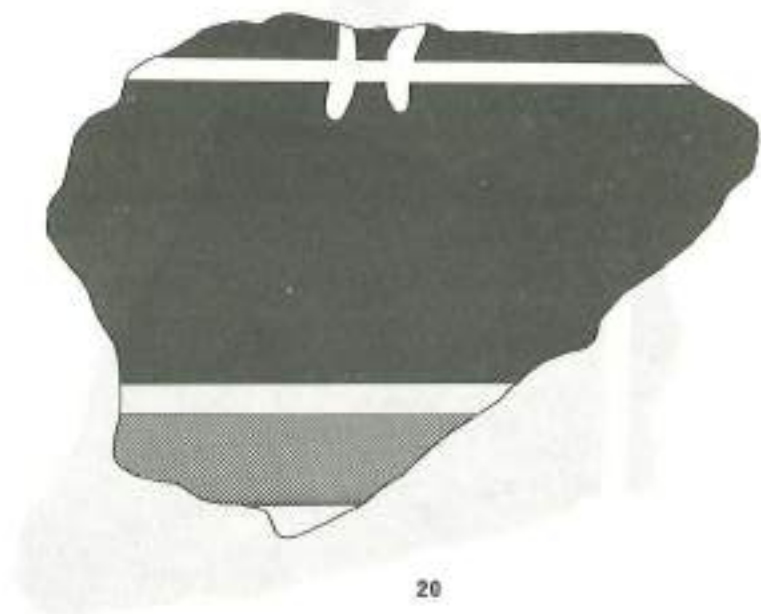


18

FIG. 10



19



20

FIG. II



21



22

FIG. 12



23



24

FIG. 13

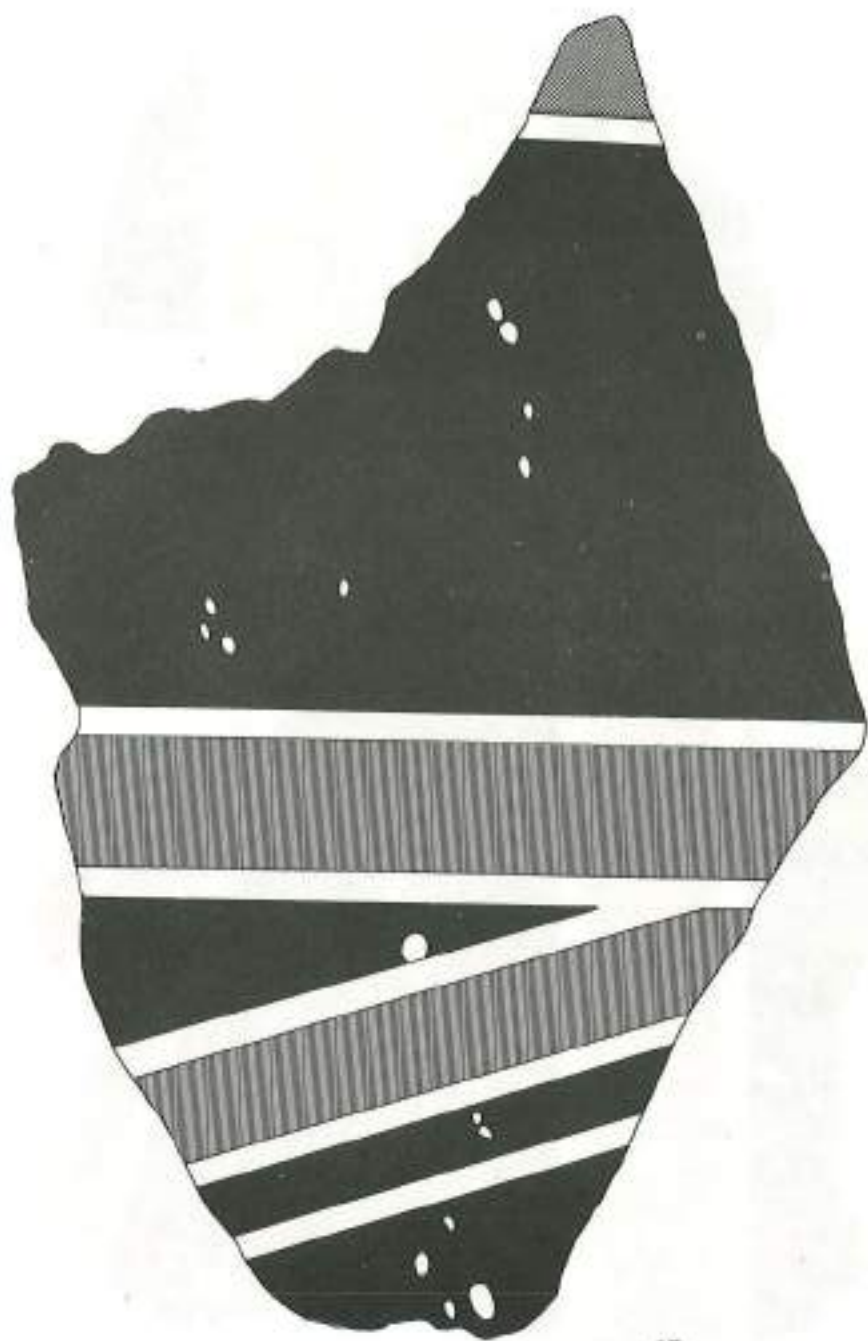


25



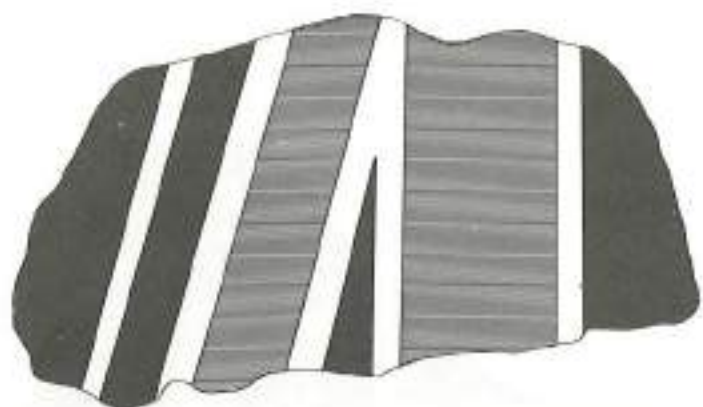
26

FIG. 14

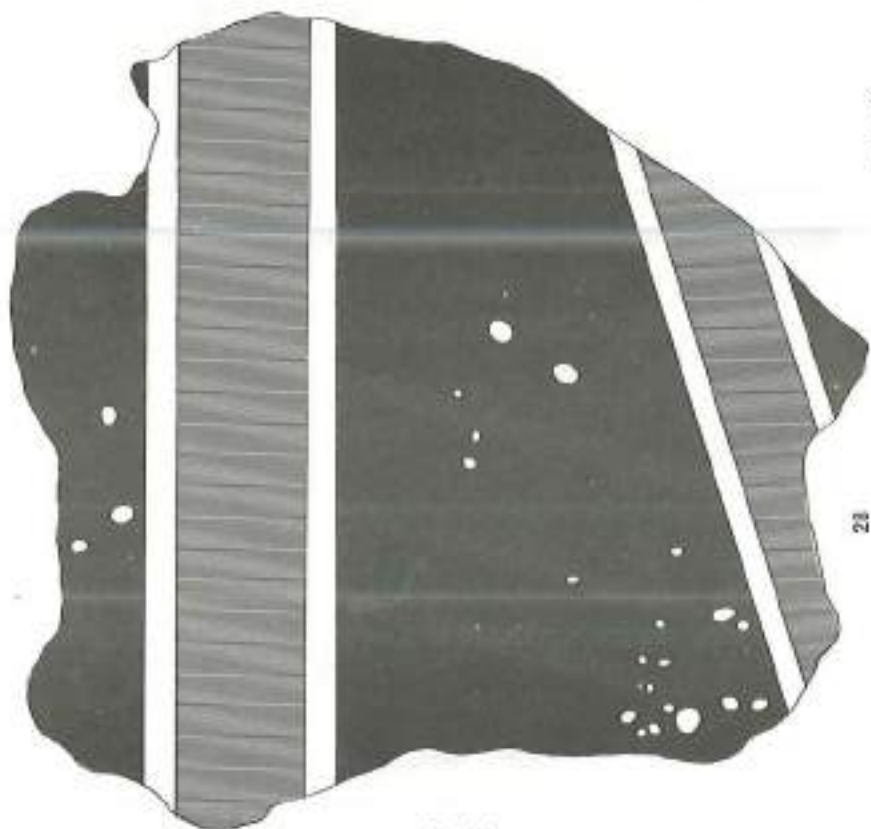


27

FIG. 15



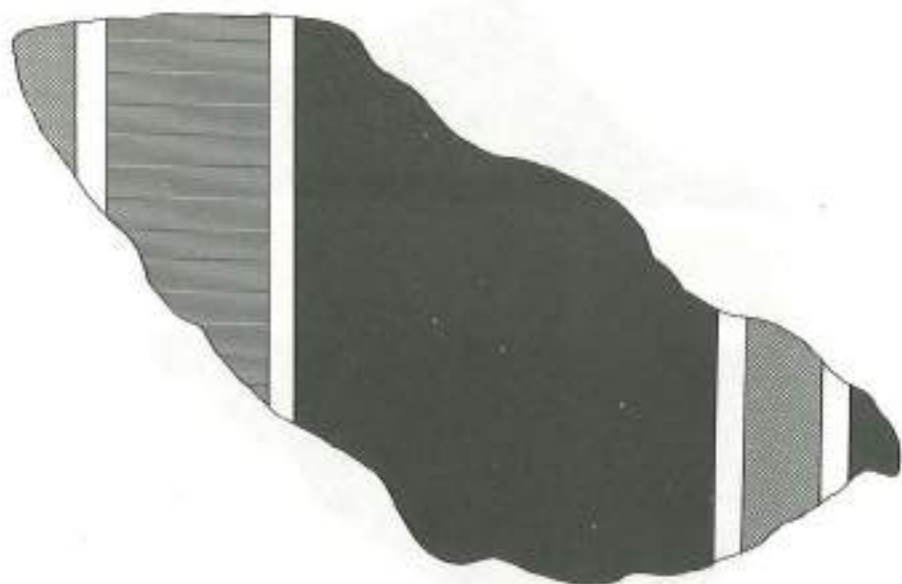
29



28

FIG. 16

FIG. 16



30



31

FIG. 17



32



33

FIG. 18

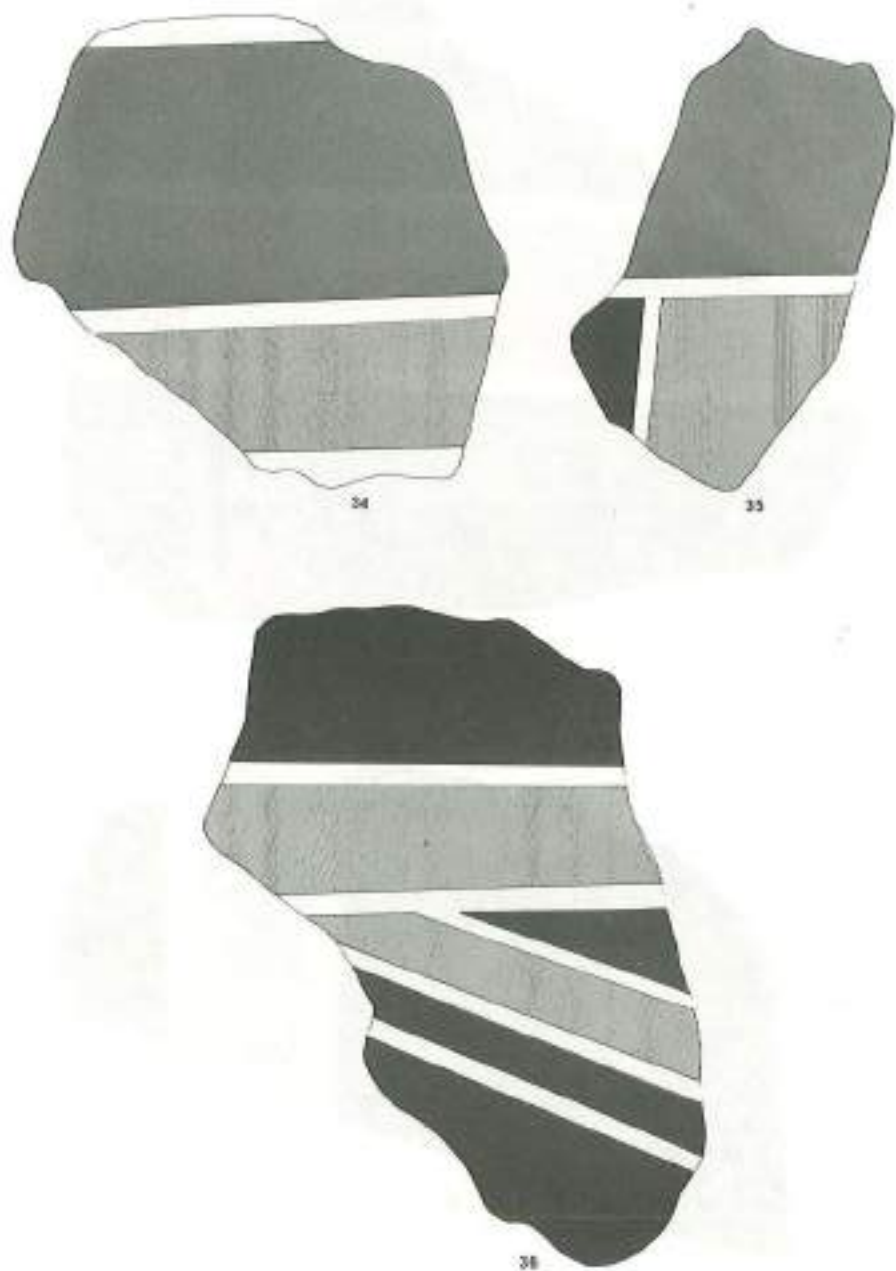
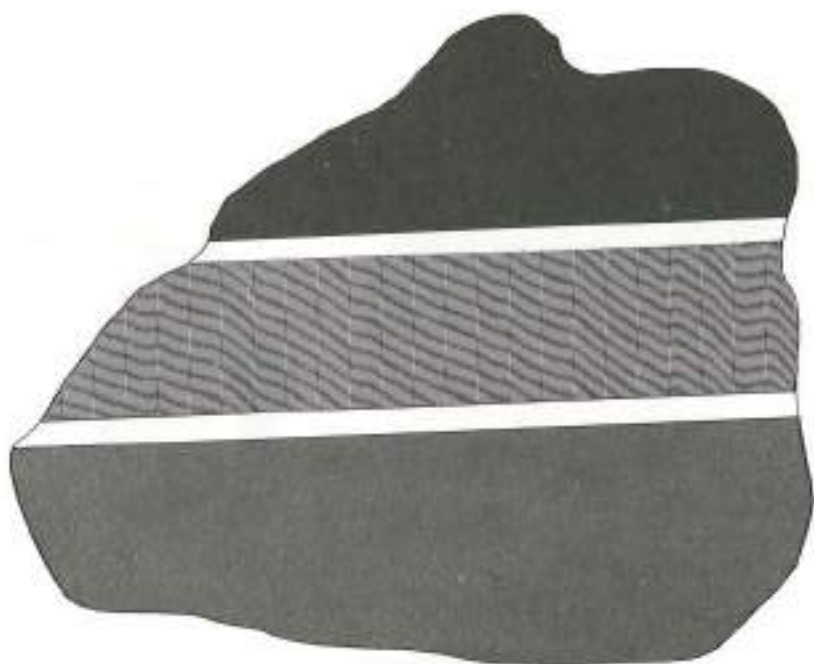
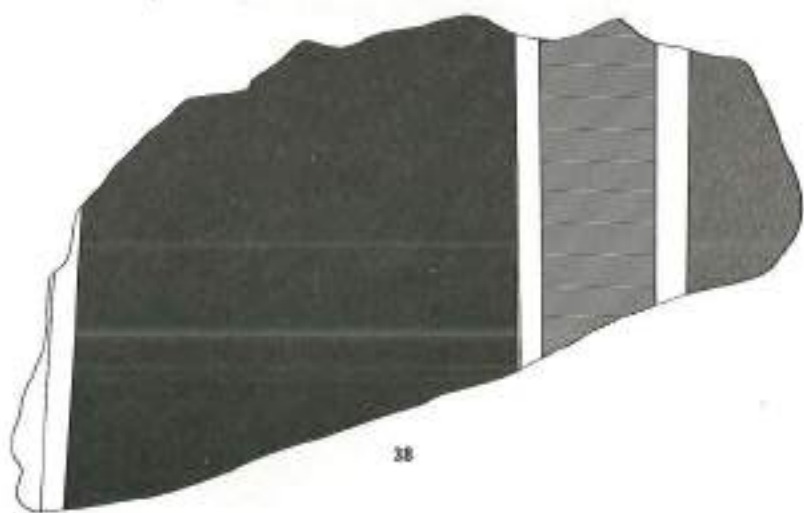


FIG. 19



37

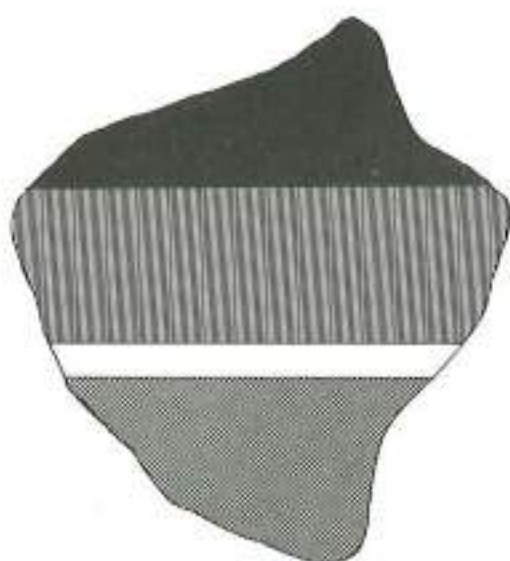


38

FIG. 20



39



40

FIG. 21

La representación de contiones militares en monedas y monumentos romanos*

Francisco PINA POLO
Universidad de Zaragoza

Introducción

En el ordenamiento institucional romano, junto a los *comitia* y a los *concilia plebis*, existe un tercer tipo de asambleas del *populus*, las *contiones*¹, convocadas necesariamente por un magistrado y definidas por la presencia desordenada de los asistentes, por la realización de discursos en ellas y por su carácter no decisorio. Estas *contiones* civiles desempeñaron un papel político notable a lo largo de todo el período republicano, sobre todo en el siglo I a. C., pero subsistieron igualmente durante la época imperial, aunque su importancia fuera indudablemente más limitada y la presidencia correspondiera habitualmente al emperador reinante.

Asambleas con esta misma denominación existieron asimismo en el ámbito militar en el transcurso de toda la historia de Roma, convocadas siempre por el comandante en jefe de las tropas reunidas para exhortar a la batalla, para abrir una campaña, para elogiar o reprender a sus tropas, etc. También en este caso son los emperadores los que cobran un mayor protagonismo durante el Imperio, al tiempo que muchas de estas *contiones* militares se convierten de hecho en decisorias por mor de la creciente influencia ejercida por los

* Este trabajo fue realizado en parte durante una estancia del autor en el Seminar für Alte Geschichte de la Universidad de Heidelberg, en el verano del año 1988, merced a una beca proporcionada por la Caja de Ahorros de la Inmaculada dentro del Programa Europa.

¹ Para un análisis detallado del funcionamiento y del desarrollo histórico de estas asambleas, véase nuestra monografía *Las contiones civiles y militares en Roma*, Zaragoza, 1989.

soldados, especialmente en lo que respecta a la proclamación de un nuevo gobernante.

Tanto las *contiones* civiles como las militares aparecen recogidas profusamente en las fuentes literarias grecorromanas. Para la época imperial, exclusivamente, contamos además con el complemento que nos proporciona tanto la numismática como los bajorrelieves de determinados monumentos, al mostrar escenas que se relacionan sin ninguna duda con este tipo de asambleas. Nos referimos en concreto a las denominadas *adlocutiones*, escenas en las que, como luego veremos en detalle, un emperador pronuncia un discurso, bien ante soldados, bien ante civiles.

La palabra *allocutio* o *adlocutio*, que designa o bien un discurso en sentido amplio, o bien el realizado ante el Senado o ante el ejército en concreto, no aparece prácticamente en las fuentes con este último significado. De hecho, tan sólo conocemos tres ejemplos en los que es utilizada: César pronunció un discurso en el año 58 a. C. para animar a sus hombres a superar su miedo ante los germanos, antes de la batalla²; Tiberio, por su parte, habló ante el Senado con ocasión de la muerte de Augusto³; por último, en una carta dirigida en el año 165 a Frontón por Lucio Vero, éste anuncia a su maestro que le va a hacer llegar información sobre el desarrollo de la guerra y le pide que no deje de lado sus discursos ante el Senado (*orationes*) y sus arengas al ejército (*adlocutiones*)⁴, lo cual significa que, aunque no tengamos constancia de ello en las fuentes, Vero pronunció diferentes discursos ante sus soldados, presumiblemente durante sus campañas en el Este, y que los puso por escrito, antes o después del acto correspondiente, para que Frontón los pudiera leer más tarde.

Al contrario de lo que sucede con el sustantivo *adlocutio*, el verbo *alloquor* o *adloquor* sí aparece con una cierta frecuencia en las fuentes para referirse a estos acontecimientos, y es significativo que en muchas ocasiones sea mencionado en estrecha relación con la convocatoria de una *contio*⁵,

² LIV., *per.*, CIV; C. Caesar cum adversus Germanos... exercitum duceret... trepidationem militum propter metum novorum hostium ortam adlocutione exercitus inhibuit...

³ SUET., *Tib.*, 23: *huc autem tribuniciae potestatis coactio senatu incohataque adlocutione...*

⁴ FRONT., *epist.*, II 3 Haines pp. 195-196 — Naber p. 131: *Plane non contempseris et orationes ad senatum et adlocutiones nostras ad exercitum.*

⁵ Así lo encontramos en Livio: *Adversus quos Publilius consul cum dimicaturus esset, prius adloquendus milites ratus contionem advocari iussit* (IX 13, 1); ... *adloquendos adhortandosque sibi milites ratus, contione advocata ha disseruit...* (XXV 38, 1); *Ipsae, priusquam ad hostem copias admovent, vocatos in contionem milites paucis est adlocutus* (XXXVI 17,2); cf. XXVI 41, 2; XXXVIII 17, 1; XXXIX 15, 1; en Tácito: *Ei vocatos ad contionem Antonius adloquitur...* (*hist.*, III 32); en Lactancio: *Contio militum convocatur. Incipit senex... alloquitur milites. (mort. persec.*, 19,3). Cf. SUET., *Galb.*, 17-18.

además de que el *Corpus Glossariorum Latinorum* indica su equivalencia con *contionor*, es decir, «hablar en una *contio*»⁶.

Esta escasísima aparición de la palabra *adlocutio* no quiere decir que no existieran los discursos ante el pueblo o ante el ejército, todo lo contrario, como hemos dicho anteriormente. Lo que explica su ausencia es que el término utilizado técnicamente en las fuentes antiguas para referirse a ellos es precisamente *contio*, en su acepción de «discursos», pronunciado específicamente en una asamblea de este tipo. En realidad, debemos partir de la base de que la escena representada en monedas —en las que es designada expresamente como *adlocutio*— y en bajorrelieves —denominada del mismo modo por la historiografía moderna por asimilación a las monedas—, representa una arenga o discurso (*adlocutio*), pero realizado por un determinado emperador en el contexto de una asamblea convocada a tal efecto por él mismo, que es siempre una *contio*.

Desde este punto de vista, está claro que esas monedas y esos bajorrelieves pueden complementar eficazmente desde un punto de vista gráfico la información que poseemos sobre las *contiones* en el mundo romano, tanto en lo que respecta a los detalles del funcionamiento y lugar de celebración de dichas asambleas, como incluso a la hora de identificar y catalogar algunas de ellas no recogidas en las fuentes. En este sentido, nos parece claro que el tipo numismático de la *adlocutio* no es simplemente genérico, sino que representa acontecimientos concretos que tuvieron lugar efectivamente, como demuestran las variaciones iconográficas que se producen a lo largo de los siglos, siempre partiendo de la base de que el acto no cambia en lo sustancial. Lo verdaderamente genérico es la asamblea que este tipo refleja, repetida por la mayor parte de los emperadores, sobre todo ante el ejército —cuyo apoyo es imprescindible para mantener el poder—, tanto los pretorianos de Roma como las diferentes tropas provinciales en las correspondientes campañas o proclamaciones. Esto explica la abundancia de acuñaciones con este tipo y esta leyenda —u otras relativas al ejército— durante prácticamente todo el Imperio.

No obstante, como tendremos ocasión de comprobar, en la mayoría de las ocasiones resulta difícil identificar con certeza el acto que presumiblemente se pretende conmemorar con esta iconografía, precisamente porque pocas veces contamos con el apoyo literario proporcionado por las fuentes antiguas. Estas, además, no son exhaustivas, de manera que no recogen todas las *adlocutiones* que pudiera haber pronunciado un emperador, ni tenemos siquiera seguridad de que aquéllas de las que nos informan fueran las más importantes, aunque habrá que convenir que, si eran mencionadas, normalmente tendrían

⁶ V 616, 37: *contionor: alloquor*; IV 222, 10: *contionatur: alloquitur*; V 543, 23: *contionabantur: adloquebantur*.

una cierta trascendencia. Por esta razón, al llevar a cabo un intento de identificación sistemática de las *contiones* representadas, asumimos el riesgo que supone que buena parte de los argumentos que utilizamos son puramente especulativos y sus resultados fundamentalmente hipotéticos. En todo caso, en nuestra opinión, serían actos o bien muy cercanos en el tiempo, o bien, si no tanto, lo suficientemente conocidos por importantes como para ser reconocidos con facilidad a la vista de la escena representada.

Nuestro propósito es, en definitiva, extraer de monedas y bajorrelieves toda la información posible sobre las *contiones* militares romanas, siguiendo en su estudio un orden cronológico diacrónico.

La iconografía

En las representaciones de *contiones* militares, el protagonista máximo es siempre el emperador, convocante y presidente de la asamblea, que aparece vestido con una toga (Calígula, lámina I, 1, Nerón, lámina I, 2, Nerva, Trajano, lámina III, 1) o, más comúnmente, con uniforme militar, con o sin casco. Mientras su mano izquierda permanece en posición normal, a veces sujetando un papel (M. Aurelio) o un cetro (Cómodo, Trajano), la derecha está siempre levantada, convencionalismo utilizado iconográficamente para mostrar que la persona en cuestión está hablando a las tropas. En ese sentido, resulta paradigmático el llamado Augusto de *Prima Porta*, que representa al emperador como comandante supremo, sobre una tribuna, apoyando el peso de su cuerpo sobre la pierna derecha y levantando la mano derecha. Se trata indiscutiblemente de una escena típica de *adlocutio*⁷.

El emperador se encuentra de pie, pero siempre en una posición más elevada que sus oyentes, sobre una tribuna, en los bajorrelieves situada en la parte izquierda de la escena, en las monedas tanto a la izquierda como a la derecha, salvo algunas excepciones tardías, en las que se produce un cambio en la composición, apareciendo la tribuna, y con ella el orador, en el centro, rodeada totalmente por los soldados que escuchan la arenga (Póstumo, Majencio, Constantino).

Esta tribuna de oradores es consustancial con una *contio* militar y como tal es mencionada con frecuencia en las fuentes, denominada *suggestum*⁸ o

⁷ Cicerón describe indirectamente esta actitud en un momento de su ataque contra Gabino, al afirmar que éste, en Siria, no alzó su mano derecha para dirigirse a los soldados, como era habitual, sino para recibir dinero: ... *cum palam populi Romani imperator instructo exercitu dexteram tendens non ad laudem milites hortaretur...* (*prov.*, 9). Sobre la importancia del lenguaje de las manos para un orador, cf. QUINT., *inst. orat.*, XI 3, 85-89.

⁸ AMM.MARC., XXI 5, 1; CAES., *bell.Afr.*, 86, 3; *Gall.*, VI 3; TAC., *ann.*, 144.

tribuna⁹ por las latinas, βήμα¹⁰ por las griegas. Era utilizada en estos menesteres tanto en los campamentos de marcha, levantados para cubrir las necesidades de los ejércitos durante las diversas campañas, como en los permanentes, especialmente en los *castella* fronterizos. Sin embargo, mientras en aquéllos, por sus mismas características, las tribunas tienen un carácter efímero, construidas mediante la acumulación de tierra hasta conseguir crear un lugar elevado, o mediante una estructura de madera que permitía erigirla con celeridad¹¹, en estos últimos son permanentes, hechas de piedra, tal como las encontramos con frecuencia en la llamada *basilica* de los *principia* campamentales y, en algunas ocasiones, en el *campus* o lugar destinado a maniobras, paradas y desfiles militares cercano al campamento¹².

Sobre la altura de estas tribunas, no sabemos si existía una norma fija, al margen de que debía colocar al orador de manera que pudiera ser claramente escuchado y, siempre, netamente por encima de sus oyentes, como se observa tanto en las monedas como en los bajorrelieves¹³. Se accedía a ellas mediante

⁹ AMM.MARC., XIV 10,10; XV 8,4; XVII 13,25; XXI 13,9; HYG., *de mun.castr.*, 11; LACT., *mort.perec.*, 19,4; 28,3; LIV., IV 50,4; VIII 32-33; XXII 30,2; XXVIII 26,12; XXX 15,11; S.H.A., *Car.*, 12,2; *Sev.Alex.*, 53,4; 60,7; SUET., *Galb.*, 18; TAC., *ann.*, I 25; 34; 39,4.

¹⁰ APP., *b.c.*, III 43; IOS., *bell.hud.*, VII 5; PLUT., *Cor.*, 10; HEROD., I 5; II 8,1.

¹¹ Se trata siempre, de acuerdo con la descripción proporcionada por Herodiano, de tribunas elevadas específicamente para que el emperador hable a sus soldados (HEROD., I, 5; II 8,1; II 10,1; VII 7,3. Cf. AMM.MARC., XXIV 3,3). Sobre el material de construcción empleado, Plinio dice alegrarse de ver de nuevo a un emperador, Trajano, presidir asambleas militares desde una tribuna erigida con césped verde (*pinet.*, 56,6: *Decora facies multa post saecula consulis tribunal viridi caespite exstructum*. Cf. S.H.A., *Prob.*, 10,5: *caespitium tribunal*); Casio Dion menciona que la costumbre romana era construir las tribunas con tierra (LXII 2,3); y Amiano Marcelino afirma que Juliano se dirigió en una ocasión a sus tropas de pie sobre un *sterraplén*: *Signo itaque per lituos dato cum centuriae omnes et cohortes et manipuli convenissent, ipse aggere glebali adsistens...* (XXIII 5,15). Cuando no quedara otro remedio, la tribuna podría hacerse con diferentes objetos, como la impedimenta de las bestias de carga (PLUT., *Pomp.*, 41 4-5).

¹² Sobre los *principia* y las tribunas presentes en ellos, véase G. WENSTEN, *The Roman Imperial Army of the First and Second Centuries A.D.*, Londres, 1969, p. 189; H. von PETRIKOVITS, *Die Innenbauten römischer Legionärlager während der Prinzipatszeit*, Opladen, 1975, p. 73; R. FELLMANN, *Principia-Stabsgebäude*, Stuttgart, 1983, pp. 15-21. A un *campus* con una tribuna de esas características, en Palmira, se refiere AE (1933) n.º 214: *Sextus Xenocrates* | *decurio exercitator* | *numeri eiusdem* | *campum* | *cum tribunali* | *novum fecit*... Sobre posibles tribunas en el *campus*, A. JOHNSON, *Roman Forts of the 1st and 2nd Centuries AD in Britain and the German Provinces*, Londres, 1983, pp. 215-217. También el *campus* del campamento de los pretorianos en Roma fue escenario de asambleas y estaba dotado de una tribuna permanente (TAC., *ann.*, XII 36,2; S.H.A., *Did.hul.*, 5,9. Cf. M. DURRY, *Les cohortes prétoriennes*, París, 1968, pp. 54-56). En las fuentes, sólo una vez es citada expresamente una tribuna de piedra, desde la que Juliano habló a sus soldados en una *contio*: *classico ad contionem exercitu convocato, saxeo suggestu insistens...* (AMM.MARC., XXI 5,1).

¹³ Un texto de Tácito ofrece una pista concreta sobre la altura habitual de las tribunas. Tras la muerte de Augusto, los soldados amotinados en *Pannonia* comienzan a construir una tribuna para destacar el lugar en el que han colocado las águilas y los estandartes de las tres legiones, y desisten de hacerlo cuando ya llegaba a la altura del pecho. La tribuna, a pesar de

varios escalones, como se puede comprobar en los restos de tribunas conservados en los *principia* de algunos campamentos¹⁴. En cuanto a su anchura, de no tratarse de una construcción permanente, lo más probable es que variara según las ocasiones, sobre todo teniendo en cuenta que en las escenas que conocemos el emperador aparece en muchos casos, especialmente en los bajorrelieves, acompañado por otras personas, lo que haría que la tribuna alcanzara a veces unas dimensiones relativamente considerables.

Resulta difícil adivinar en las monedas detalles concretos de las tribunas que en ellas aparecen. A cambio, si es posible hacerlo en algunos de los bajorrelieves. Concretamente en la Columna Trajana¹⁵, el estrado representado aparece siempre construido de obra, aparentemente en piedra, con sillares regulares, perfectamente escuadrados¹⁶, incluso en alguna ocasión con una moldura en su parte superior¹⁷. En una de las escenas se aprecian claramente cinco escalones que permiten ascender a la parte superior de la tribuna y en otra lo que parece ser una rampa de acceso o tal vez también una escalera¹⁸.

Sin embargo, en los relieves correspondientes a la época de Marco Aurelio, tanto de su Columna como los existentes en la parte más alta del Arco de Constantino, el estrado presenta características diferentes, ya que, aunque a veces posee también una moldura superior, aparece representada normalmente de manera más descuidada y dotada de unas protuberancias que podemos

que no tenga esa finalidad, sería similar a las usadas para acenagar a las tropas y, por otra parte, el autor latino recoge asimismo que fue hecha con césped: *simul congerunt coespites, extruunt tribunal* (TAC., *ann.*, I 18,2); *Aggerabanur nihilo minus coespes iamque pectori usque adreveraui* (I 19,1).

¹⁴ Por ejemplo en *Isca* (Caerleon) (D. R. WILSON y R. P. WRIGHT, «Roman Britain in 1968», *JRS* 59 (1969), p. 202; G. C. BOON, *Isca. The Roman Legionary Fort at Caerleon, Mon.*, Cardiff, 1972, p. 73.

¹⁵ Este importantísimo monumento ha merecido diferentes trabajos tanto parciales como de conjunto, entre los que debemos destacar el antiguo pero aún muy útil C. CICHORIUS, *Die Reliefs der Traianssäule*, Berlín, 1896-1900, revisado muy recientemente por F. LEPPER; S. FRERE, *Trajan's Column. A New Edition of the Cichorius Plates. Introduction, Commentary and Notes*, Gloucester, 1988. Otras obras a las que haremos referencia en relación con la Columna Trajana son: K. LEHMANN-HARTLEBEN, *Die Traianssäule: Grundfragen und Tafeln*, Bucarest-Bonn, 1969; L. ROSSI, *Trajan's Column and the Dacian Wars*, Londres, 1971; W. GAVEN, *Untersuchungen zur Traianssäule*, Berlín, 1977. El número de las escenas de la Columna mencionado en el texto responde a los de la obra de Cichorius, proporcionándose en nota los números correspondientes de otros autores.

¹⁶ CICHORIUS, escenas X, XXVII, LXXVII (lámina III, 1), CIV (lámina III, 2), CXXXVII, lám., XI, XXI, LVI, LXXVII-LXXVIII, C-CI = FLORESCU, lám., IX, XX, LXV, LXXXIX, CXI = ROSSI, lám., 10, 21, 69, 95, 134-135. Cf. LEPPER; FRERE, pp. 60, 75-76, 121, 159, 174.

¹⁷ CICHORIUS, escena LXXVII (lámina III, 1), lám., LVI = FLORESCU, lám., LXV = ROSSI, lám., 69.

¹⁸ CICHORIUS, escenas X, CIV (lámina III, 2), lám., XI y LXXVII-LXXVIII = FLORESCU, lám., IX y LXXXIX = ROSSI, lám. 10 y 95.

identificar como grandes cabezales de clavos¹⁹. En ese caso, estaríamos en presencia de tribunas construidas en madera, por lo tanto movibles, constituyendo los clavos las terminaciones de los tirantes internos que servirían para consolidar la estructura²⁰.

La diferencia entre estos monumentos se podría explicar por un convencionalismo estético en las correspondientes épocas de ejecución de las obras, lo cual nos conduciría inevitablemente a pensar en una falta de realismo en este punto²¹. Sin embargo, la causa de esta diversidad podría estar tal vez en un intento de distinguir precisamente las tribunas de obra de los campamentos permanentes de las efímeras de los campamentos de marcha.

Excepcionalmente, en las series monetarias de Adriano²² y posteriormente en las de Póstumo²³, el emperador es mostrado montado a caballo, pero también con la mano derecha levantada, es decir, dirigiéndose a las tropas que aparecen de pie, con enseñas, frente a él (lámina I, 4). Las fuentes antiguas en ningún momento refieren una circunstancia semejante para ninguno de estos dos emperadores, lo cual no quiere decir que no pudiera ser una escena real de arenga. De hecho, aunque referida a la época republicana, contamos con una descripción parangonable al tipo descrito por parte de Apiano (*b.c.*, IV 125), quien dice que Marco Junio Bruto, procónsul en Macedonia, antes de la batalla de Filipos, en el año 42 a. C., recorrió a caballo las filas de sus

¹⁹ A. J. WACE, «Studies in Roman Historical Reliefs», *PBSR* 4 (1907), pp. 266-269, menciona representaciones de tribunas de este tipo en un relieve del Palacio Sacchetti de época de Septimio Severo, en los de Villa Albani que celebran la institución de la *Puellae Faustianae* por Antonino Pio y en los paneles aurelianos del Arco de Constantino, así como en monedas de *congiuria*, *liberalitates* y *adlocutiones*. E. PETERSEN, «Beschreibung der Bildwerke», en E. PETERSEN; A. VON DOMASZEWSKI; G. CALDERINI (edd.), *Die Marcus-Stüle*, Munich, 1896, p. 82 (escena LXXXVI), describe la tribuna como hecha de madera con grandes cabezas de clavos. Claveteadas son también las existentes en las escenas militares aurelianas del Arco de Constantino: presentación de un jefe bárbaro, discurso de Marco Aurelio a las tropas, incluso la *liberalitas* representada en Rom. Cf. A. GIULIANO, *Arco di Costantino*, Milán, 1955; G. M. KOEPPLE, «Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit. IV. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus Hadrianischer bis Konstantinischer Zeit», *Bonner Jahrbücher* 186 (1986), p. 58.

²⁰ WACE, «Studies...», p. 269, considera que incluso aunque la tribuna fuera de piedra, las protuberancias indicarían la supervivencia en ese material de una peculiaridad debida a la construcción en madera. En nuestra opinión, éste parece un refinamiento innecesario en una obra que tiene unos fines y escenarios muy concretos, y resulta más probable que se trate efectivamente de algo realizado en madera. J. B. CAMPBELL, *The Emperor and the Roman Army 31 B.C.-A.D. 235*, Oxford, 1984, p. 73, considera que, en campaña, el ejército llevaba consigo una estructura especial que sería levantada cuando fuera preciso.

²¹ Esa fue la opinión de LEHMANN-HARTLEBEN, quien consideraba que todas las tribunas eran de madera o de tierra, y que su representación en piedra era una abstracción irreal. En su opinión, no sólo los estrados de la columna de Marco Aurelio son de madera, sino también los de las monedas de *adlocutiones* de época pretrajana y los representados en las escenas de aclamaciones imperatoriales de Trajano (*Die Trajansstüle*, p. 14).

²² *RIC*, II, p. 458, n.º 912, 914-916, p. 460, n.º 923-925, p. 461, n.º 928, p. 462, n.º 931-935.

²³ *RIC*, V, 2, p. 347, n.º 116-117, p. 353, n.º 192.

soldados, formados en asamblea en su campamento, intentando exhortarles al combate.

Otro elemento que aparece ocasionalmente en la tribuna es la *sella castrensis*. Suetonio, al describir la ceremonia de la adopción de Pisón por parte de Galba, afirma que era costumbre que hubiera una silla en el estrado²⁴. No obstante, lo más probable es que tanto su presencia como que el presidente se sentara o no en ella, dependería del propósito del acto. Así, durante las arengas, el emperador se encuentra siempre de pie, sin duda para acentuar su elocuencia, mientras que en ceremonias tales como las aclamaciones del *imperator* o la presentación ante él de reyes extranjeros, por ejemplo, que también se celebran ante los soldados, suele aparecer sentado.

De este modo, mientras Trajano está sentado en lo alto de una tribuna en las diferentes monedas que muestran su proclamación como *imperator* y el recibimiento del rey parto Parthamasiris²⁵, la silla permanece vacía detrás de Calígula, de pie, que arenga a las tropas (lámina I, 1)²⁶.

Es norma en las *contiones* militares que el convocante y orador esté acompañado en el estrado por una o varias personas, aquéllas de las presentes que le siguen en rango y autoridad. En el caso que nos ocupa, junto al emperador se encuentra el o los prefectos del pretorio, o su sucesor, o el otro emperador reinante si el gobierno es compartido, o bien altos oficiales, a veces difíciles de identificar. Estos acompañantes, que aparecen en un segundo plano o incluso en tamaño menor, nunca levantan la mano derecha, lo cual indica que su misión en ese acto no es dirigirse a las tropas como hace el presidente de la asamblea, que es quien, por otra parte, tendría que concederles la palabra.

Frente a la tribuna, siempre en una posición inferior, se encuentran los soldados, representados en número variable, normalmente armados²⁷, en uniforme y con las insignias propias de sus destacamentos, habitualmente adoptando la postura meramente pasiva del oyente, a veces levantando sus brazos

²⁴ Suet., *Galb.*, 18,3. Otras fuentes que mencionan directa o indirectamente la existencia de esta *sella castrensis* son Liv., VIII 32,13; XXVIII 27,15; XLV 29,3. Diferentes monedas acuñadas durante el mandato de Augusto muestran este carácter habitual de la silla para el emperador sobre la tribuna de arengas en un campamento, en diferentes ceremonias: BANTI; SIMONETTI, IV, pp. 110-114, 171-174.

²⁵ RIC II, p. 265, n.º 309, p. 267, n.º 322-323, p. 290, n.º 655-656, p. 262, n.º 263a y p. 266, n.º 310.

²⁶ RIC I, p. 110, n.º 32.

²⁷ Una notable excepción está constituida por la escena que representa la asamblea final de la primera guerra dácica en la columna Trajana (Ciceroius escena LXXVII (lámina III, 1), lám., LVI = Florescu lám., LXV = Rossi lám., 69), en la que, al igual que Trajano y sus acompañantes están vestidos con botas y túnicas, sin corazas, los soldados aparecen desprovistos de armas y con túnicas cortas.

para aclamar al emperador. En ocasiones, es posible reconocer en la parte más cercana a la tribuna a *lictors*²⁸.

Identificación de contiones

Una vez vistas las características generales que ilustran las escenas de *adlocutiones-contiones* en las monedas y en los monumentos romanos, pasemos a realizar un repaso diacrónico de ellas para comprobar hasta qué punto es posible identificar los actos que representan en cada uno de los reinados de los que tenemos algún testimonio.

Calígula

La primera ocasión en que encontramos este tipo es en unos sestercios durante el gobierno de Calígula, en cuyo reverso, junto a la escena típica, aparece la leyenda ADLOCVT(IO) COH(ORTIUM) (lámina I, 1)²⁹. Por las fuentes conocemos tres momentos distintos en los que Calígula convocó una asamblea de soldados. Al comienzo de su mandato, inspeccionó junto con el Senado a la guardia pretoriana en su campamento, haciendo entrega de los donativos que previamente había prometido Tiberio, a los que añadió mucho más de su propio peculio, buscando así su apoyo incondicional (CASS.DIO, LIX 2,1). En el año 39, hizo construir un puente de barcas entre las localidades de *Bauli* y *Puteoli*, tras lo cual, como si de la victoria en una gran batalla se tratara y de acuerdo con la costumbre castrense, decidió celebrar una asamblea con el fin de pronunciar un discurso laudatorio, por lo que, desde una tribuna dispuesta en medio del circunstancial puente realizó la alabanza de sí mismo y de sus soldados, al tiempo que les hacía entrega de dinero (CASS.DIO, LIX 17,4-8). Por último, en el año 40, en la Galia, Calígula reunió a las legiones que se habían sublevado al morir Augusto, y que habían sitiado a Germánico y a él mismo. Hizo venir a los soldados desarmados, con el fin de castigarlos, pero no llegó a consumar su acción (SUET., *Cal*, 48,1-2). De las tres, esta última, por razones obvias, es la menos propicia como para ser representada en las acuñaciones monetarias y debe ser descartada totalmente.

Los anversos de las monedas de Calígula con la escena de *adlocutio* muestran hasta tres series diferentes a través de sus leyendas, siendo la más antigua, de los años 37-38, la de C. CAESAR AVG. GERMANICVS PON.

²⁸ Por ejemplo, en algunas monedas de Trajano: MATTINGLY, *BMC*, III p. 155.

²⁹ *RIC* I, pp. 110-111, n.º 32 y 40.



FIG. 1

1. Sesterzio de Caligula. 2. Sesterzio de Nerón. 3. Sesterzio de Galba. 4. Sesterzio de Adriano.

M. TR. POT., y posteriores, de 39-40, las de TR. P. III y TR. P. IIII³⁰. Esto ha originado diversas tentativas de identificar cada una de ellas con hechos concretos. De este modo, parece evidente que la más antigua, por la trascendencia del acto, ha de hacerse corresponder con la asamblea en la que el nuevo emperador se presenta ante los pretorianos —que son los que aparecen en las monedas— como sucesor de Tiberio, pero sobre todo como continuador de sus promesas económicas³¹. Es una *contio* en realidad de toma de posesión, con la que se quiere obtener el favor de las tropas, cada vez más poderosas y decisivas, por lo que este tipo de asambleas se acabarán convirtiendo en habituales e incluso en imprescindibles para poder garantizar un gobierno estable, siendo normal en ellas la entrega de un donativo. Con las monedas, Calígula pretendería mostrar esa buena relación con los pretorianos y su disposición a entenderse con ellos. Además, es opinión mayoritaria que esos sestercios fueron emitidos específicamente para ser distribuidos entre la guardia pretoriana, con el fin de pagar, al menos en parte, el donativo prometido, lo cual explicaría la falta de la habitual fórmula S.C.³².

En cuanto a las otras dos series, lo más probable es que sean simplemente una mera repetición de la escena conmemorada en la primera, puesto que la representación y la leyenda de los reversos no varían, o tal vez incluso indiquen que el emperador llevó a cabo nuevas distribuciones de dinero a los pretorianos después del año 37, a pesar de que los textos antiguos no las mencionan en absoluto³³. Respecto a que pudieran referirse al discurso pronunciado por el emperador con ocasión de la construcción del puente entre *Bauli y Puteoli*,

³⁰ BANCI SIMONETTI, IV, pp. 243-255.

³¹ E. A. SYDENHAM, *Historical References on Coins of the Roman Empire from Augustus to Gallienus*, Londres, 1968 (1917), p. 41. Este autor apunta la posibilidad de que las monedas con TR. P. puedan haber sido acuñadas en realidad en el segundo o tercer año de reinado, porque TR. P. II no aparece en las monedas de Calígula, cuando hay razón para suponer que fueron acuñadas cada año. Sería una imprecisión cometida por los monetales. MATTINGLY, *BMC*, I, p. CXLV, considera que la escena es la de presentación del emperador a la guardia pretoriana; J. P. V. D. BALSDON, *The Emperor Gaius (Caligula)*, Oxford, 1934, p. 34; H.-W. RITTER, «Adlocutio und corona civica unter Caligula und Tiberius», *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 21 (1971), p. 81; M. GRANT, *The Army of the Caesars*, Londres, 1974, p. 143; C. H. V. SUTHERLAND, *Roman History and Coinage 44 BC-AD 69. Fifty Points of Relation from Julius Caesar to Vespasian*, Oxford, 1987, p. 70.

³² SUTHERLAND, *Roman History and Coinage*, p. 70: Calígula autorizó la acuñación de estos *aer* por su simple *arbitrium*, independientemente de la autorización del Senado. Considera impensable que se pagara a cada hombre con 1.000 sestercios, pero sí en parte, el resto con denarios y aureos, y sugiere que el regalo de Tiberio pudo haberse abonado combinando nueve aureos y medio, doce denarios y dos sestercios por persona. RITTER, «Adlocutio und corona civica...», p. 81, piensa lo mismo. BANCI SIMONETTI, IV, p. 243 y ss.: esta emisión fue mucho más abundante que las posteriores de Calígula con ese tipo. MATTINGLY, *BMC* I, p. CXLV: es probable que la serie fuera especialmente acuñada por el emperador, pero en la ceca senatorial, porque el estilo es el normal en los *aer*.

³³ Esto es sugerido por SUTHERLAND, *Roman History and Coinage*, p. 70.

tal como sostiene Ritter³⁴, éste argumenta, con razón, que no es óbice para esa identificación el hecho de que Calígula aparezca togado y no con uniforme militar, ya que Casio Dión afirma expresamente en su relato que iba vestido con una túnica. Por otra parte, tampoco supone una dificultad el hecho de que también en ellas los soldados sean pretorianos, ya que Suetonio dice que eran ellos quienes acompañaban al emperador durante esta sorprendente acción. Cronológicamente, el acto habría tenido lugar en el verano del año 39, y las dos series son posteriores según sus leyendas, una entre el 18 de marzo de ese año y el 17 de marzo del 40, la otra entre el 18 de marzo del 40 y el 24 de enero del 41.

No obstante, hay que hacer notar en contra que ni la iconografía, que es idéntica a la de la primera serie, ni las leyendas, proporcionan ningún indicio que revele, ni siquiera que apunte, que se trata de dos momentos diferentes y que efectivamente aluden al mencionado acontecimiento. Habría que entrar en ese caso, y resulta imposible hacerlo, en la valoración de hasta qué punto fue utilizado como propaganda por parte de Calígula como para que fuera del dominio público y, por lo tanto, cualquier otra precisión fuera innecesaria en la moneda, y si, por ello, fue considerado digno de ser mangificado a través de las acuñaciones monetarias.

Finalmente, en opinión de Sydenham³⁵, las monedas con TR. P. III muestran en realidad la asamblea que inauguraría la campaña militar que realizó Calígula con un gran ejército en el año 40. Es decir, se trataría de una *adlocutio* que precedería a la expedición hacia la zona septentrional de la Galia. Las *contiones* celebradas como inicio de una campaña bélica son relativamente abundantes en las fuentes y como veremos también existen en algunos monumentos y en monedas, pero no es probable que éstas representen una de ellas, fundamentalmente porque parece más apropiado para un acto de estas características que el emperador estuviera vestido con uniforme militar y no togado como aparece aquí, y porque hay un acuerdo generalizado en que los soldados representados son pretorianos³⁶, cuando, de ser una asamblea de inicio de campaña, deberían ser tropas legionarias.

³⁴ RITTER, «Adlocutio und corona civica...», pp. 81-82.

³⁵ SYDENHAM, *Historical References on Coins*, p. 41.

³⁶ Además de las obras citadas en este apartado, véase L. ROSSI, «La guardia pretoriana e germanica nella monetazione giulio-claudia. Elementi storici ed archeologici per una nuova interpretazione», *RIN* 15 (1967), p. 27; los emblemas de los escudos muestran sin posibilidad de error la pertenencia de los soldados a la guardia pretoriana.

Nerón

Nerón retomó el tipo monetario de la *adlocutio*, con algunas variantes, puesto que aparece, siempre en sestercios, acompañado en la tribuna por otra persona, togada como él, y al fondo se representa una estructura constructiva, un edificio con dos columnas y el techo inclinado, además de un muro (lámina I, 2)³⁷.

Como ocurría con Calígula, las fuentes literarias nos dan a conocer tres ocasiones en las que Nerón convocó a los soldados y pronunció ante ellos un discurso, a pesar de la contradictoria afirmación de Suetonio de que nunca se dirigió a ellos excepto por carta o a través de otra persona, con el fin de salvaguardar su voz (*Ner.*, 25,3). La primera de ellas tuvo lugar el día 13 de octubre del 54, en el campamento de los pretorianos, en Roma, cuando leyó un discurso que había sido previamente escrito por Séneca para él, en el que prometió respetar todo aquello que Claudio les había concedido además de ofrecerles él mismo también un donativo. Nerón fue entonces proclamado por los soldados emperador (TAC., *ann.*, XII 69,2; CASS.DIO, LXI 3,1). En el año 65 llevó a cabo, en Roma, en una asamblea de soldados, la distribución de dos mil sestercios por cabeza y de trigo gratuito, como recompensa por haber conseguido reprimir la conjuración de Pisón (TAC., *ann.*, XV 72,1). Finalmente, arengó a los pretorianos, en Grecia, para iniciar los trabajos que debían conducir a la apertura del istmo de Corinto, como si se tratara de dar ánimos a los soldados ante una nueva campaña bélica (SUET., *Ner.*, 19,2).

De nuevo, como en el caso precedente de Calígula, la cuestión es determinar si las monedas neronianas con *adlocutio* se refieren todas ellas a un mismo acontecimiento, y en ese caso a cuál, o si representan, en sus diversas series, diferentes actos sucedidos a lo largo de su reinado.

Rossi propuso³⁸, tras un minucioso estudio iconográfico, que, al menos en algunas variantes de estos sestercios, las tropas que aparecen no son romanos y por lo tanto no son pretorianos, sino miembros de la *Cohors Germanorum*, siendo la persona que está detrás del emperador su jefe, que llevaría su espada como arma nacional, y portando Nerón en su cintura lo que podría ser un cuerno, emblema bárbaro, tal vez en señal de simpatía hacia estos soldados. Al margen de los detalles de tipo iconográfico, esta interpretación plantea el problema —que no resuelve Rossi— de a qué ocasión concreta se refiere entonces la acuñación en la que estos soldados hayan tenido una in-

³⁷ RIC I, p. 161, n.º 130-136 (ceca de Roma), p. 173, n.º 371, p. 174, n.º 386-388, p. 177, n.º 429, p. 180, n.º 489-492, p. 183, n.º 564-565 (ceca de *Lugdunum*); BANTE; SIMONETTI, XVII, pp. 185-212. La leyenda del reverso es, como en el caso de Calígula, ADLOCUT(ISO) COH(ORTIUM).

³⁸ Rossi, «La guardia pretoriana e germanica...», *passim*.

tervención decisiva digna de ser recogida en las monedas, porque no nos parece probable que éstas sean simplemente tipos genéricos dedicados a diferentes cuerpos del ejército.

En nuestra opinión, el acto conmemorado es con toda probabilidad la asamblea que permitió a Nerón acceder al poder, sin duda la de mayor relieve y significado en relación con su reinado, de manera que las monedas, igual que sucedía con Calígula, querrían mostrar el apoyo recibido de parte de los pretorianos. De este modo, el personaje que acompaña en la tribuna al emperador ha de ser el prefecto del pretorio Burro, las construcciones posteriores habrían de corresponder al campamento de los pretorianos, y éstos serían los soldados representados³⁹. Como en el caso de Calígula, lo más probable es que las series sucesivas recuerden igualmente la proclamación del emperador.

Sydenham mantuvo, por el contrario, que se refieren al viaje de Nerón a Grecia en los años 66-67⁴⁰. Se basaba en el estilo tardío de las acuñaciones y en algunas monedas de la ciudad griega de Corinto que aparecen con la leyenda ADLO.AVG., emitidas por los magistrados Cleandro y Pisón, en el cargo en el año 66. Por ello, las acuñadas por Nerón corresponderían a ese año y mostrarían o bien el discurso pronunciado ante los pretorianos en el momento de salir de Roma o bien el realizado en Grecia como prólogo del inicio de las obras del canal. Como hemos visto, este último está recogido por Suetonio, pero, aunque la hipótesis es sugerente, esto nos llevaría a una fecha tal vez excesivamente tardía para estas monedas con *adlocutio*, salvo que admitamos que en ellas aparecen acontecimientos diferentes. No hay duda de que Nerón otorgó importancia a su expedición a Grecia y a sus diferentes actividades, por lo que cabe la posibilidad de que la serie acuñada en Corinto, sólo ella, se refiera explícitamente a su discurso en esa ciudad, perfectamente conocido por sus habitantes, pero que las demás sean anteriores y relacionadas con su ascenso al trono.

Galba

También Galba acuñó sestercios con el tipo de la *adlocutio* durante su

³⁹ Esta es la opinión más generalizada: S. W. STEVENSON; C. R. SMITH; F. W. MADDEN, *A Dictionary of Roman Coins*, Londres, 1964 (1 1889), p. 6, que dan como cronología de esta acuñación el año 54. Contra esta fecha BANTI; SIMONETTI, pp. 185 y ss., que piensan que el acontecimiento no puede haber sido conmemorado tan rápidamente en las monedas, por la presencia en ellas del título PP., adquirido por Nerón al final del 55 o comienzo del 56. Cf. MATTINGLY, *BMC I*, p. CLXXVI.

⁴⁰ SYDENHAM, *Historical References on Coins*, pp. 57-58. LEHMANN-HARTLEREN, *Trajanus-situle*, p. 11, también las sitúa, sin argumentos, en ese momento, acuñadas en su opinión para la proclamación de la libertad de los griegos.

corto mandato, entre julio del año 68 y enero del 69, pero introdujo importantes variantes iconográficas (lámina I, 3)⁴¹. Por un lado, la leyenda del reverso, además de S. C., es ahora ADLOCVTIO, sin más especificación. Por otro lado, tanto el emperador como su acompañante en el estrado están vestidos con el uniforme de campaña, mientras Calígula y Nerón aparecían togados. Finalmente —excepción perturbadora—, el emperador, presunto orador, no levanta como es costumbre su brazo derecho, que deja caer junto a su costado⁴². Estas modificaciones demuestran que el tipo no fue copiado de una manera meramente mecánica, sino que pretendía plasmar escenas reales, semejantes simplemente porque el acto que reflejaban se desarrollaba siempre de manera parecida, por lo que en ellas debemos buscar las pistas que posibiliten la identificación de ésta en concreto.

Sabemos a través de Tácito (*hist.*, I 17-18) y de Suetonio (*Galb.*, 17) que el día 10 de enero del año 69, Galba anunció la adopción de Pisón ante una *contio* de los pretorianos celebrada en su campamento, en Roma. La *adlocutio* de la moneda podría referirse a ese importante acto⁴³, siendo entonces el propio Pisón el acompañante del emperador, pero esto es absolutamente improbable, porque, dada la naturaleza de la ceremonia, aunque se celebrara en un recinto militar, sería más lógico pensar que ambos hubieran asistido vestidos con un atuendo civil y, lo que resulta más decisivo a este respecto, prácticamente no hubo tiempo material de llevar a cabo una acuñación que la conmemorara, puesto que los asesinatos de Galba y Pisón tuvieron lugar apenas unos días después de la adopción.

Para Kraay⁴⁴, se trata de una asamblea ante los pretorianos poco después de la llegada de Galba a Roma, a modo de presentación ante ellos del nuevo emperador. En ese caso, apunta que quien le acompaña en el estrado es el prefecto del pretorio Cornelio Lacón. Sería la, en la práctica, necesaria aceptación formal del gobernante por parte de los pretorianos, que Kraay identifica como tales simplemente porque las *adlocutiones* de Calígula, Nerón y más tarde de Nerva se celebraron ante ellos. Sin embargo, significativamente, Galba no dice expresamente en sus monedas que el discurso fuera pronunciado ante las cohortes pretorianas, lo cual permite suponer que quiere distinguir a los protagonistas de la escena de los tipos monetarios anteriores. La relación de Galba con los pretorianos no fue en absoluto estrecha, sobre todo a raíz

⁴¹ *RIC* I, pp. 253-254, n.º 462-468; datadas en concreto en el mes de diciembre del año 68.

⁴² La actitud de Galba, al no alzar su brazo derecho, hace dudar de si efectivamente está representado en el momento de pronunciar un discurso. Sin embargo, esto aparece confirmado precisamente por la leyenda *adlocutio*, que no puede aludir a otra cosa que no sea una arenga a las tropas.

⁴³ W. ZWIKKER, *Studien zur Markussäule*, Amsterdam, 1941, p. 123.

⁴⁴ C. M. KRAAY, *The new Coinage of Galba*, Nueva York, 1956, pp. 38-39.

—precisamente a poco de llegar a Roma— de que no les prometiera nuevos donativos, lo que hace pensar que no tenía mucho sentido conmemorar algo en lo que el emperador no había tenido un excesivo éxito.

Por el contrario, el impulso que llevó a Galba al trono había nacido de las tropas legionarias, por lo cual resulta mucho más lógica la presunción de que son ellas las que aparecen en sus monedas, algo que sostuvo, desde un punto de vista iconográfico, Rossi⁴⁵. Estaríamos entonces en presencia de una *contio* celebrada probablemente en *Hispania* antes de la partida de Galba y de sus tropas hacia Roma, en el momento en que se inicia la rebelión abierta contra Nerón⁴⁶, lo cual explicaría el atuendo militar —que sugiere acción bélica— de las dos personas presentes en la tribuna, de las cuales el acompañante de Galba podría ser su legado en *Hispania*, el influyente Tito Vinio Rufino.

Domiciano

A pesar de que Vespasiano fue aupado al poder por el ejército y de que tanto de él como de su hijo Tito conocemos en las fuentes *contiones* relacionadas con los importantes conflictos bélicos en los que se vieron envueltos en Palestina⁴⁷, no poseemos de ellos monedas con el tipo de *adlocutio*. Solamente Cohen recoge un sestercio, «enigmático» según Mattingly y Sydenham⁴⁸, supuestamente acuñado por Domiciano, en el que aquél identifica a Tito y a Domiciano sobre una tribuna, junto a la cual, en una posición inferior, se encuentra una persona en actitud de arengar a los hombres situados ante ellos. La composición resulta extraña, sin parangón con otras monedas, sobre todo porque no es aparentemente el emperador el que pronuncia el discurso, sino un personaje de menor rango, como demuestra el lugar que ocupa. Sabemos que Domiciano fue proclamado por los pretorianos emperador el mismo

⁴⁵ ROSSI, «La guardia pretoriana e germanica...», p. 37: los soldados llevan armadura romana completa y las insignias típicas de las legiones, junto con el *vexillum* de la caballería, representada por la cabeza de un caballo que se adivina entre el grupo. No hay ninguna referencia específica a las cohortes pretorianas.

⁴⁶ STEVENSON; SMITH; MADDEN, *Dictionary*, pp. 6-7; MATTINGLY, *BMG*, I, p. CCXVI. KRAAY niega esta posibilidad porque, en su opinión, esa oración sería más propia de una *cohortatio* que de una *adlocutio*. Esta distinción es a la vez demasiado tajante, demasiado sutil, ya que ambos conceptos denotan en última instancia lo mismo, un discurso, en los dos casos celebrados en presencia de una *contio*, y eso es lo más importante. En las monedas, se utiliza convencionalmente siempre para estas escenas la palabra *adlocutio*, nunca *cohortatio*, pero, como estamos viendo, las ocasiones a las que se refieren varían.

⁴⁷ Cf. IOS., *bell. Iud.*, III 472-484 (Tito en *Tarichonae*); IV 39-48 (Vespasiano en *Gamala*); VI 33-53; VII 5-17 (Tito en Jerusalén).

⁴⁸ COHEN, J n.º 550; *RIC* II p. 184, nota. La leyenda del reverso es TITVS IMP.AVG. DOMITIANVS S.C.

día de la muerte de Tito, en una *contio*, pero lógicamente no puede ser ésta la escena representada. Resulta más plausible, tal como acertadamente apuntó Ryberg, que se trate, no de una *adlocutio*, sino del juramento de los soldados, realizado en presencia del emperador⁴⁹.

Nerva

Por lo que respecta a Nerva, sobre la base de lo que es habitualmente el tipo de la *adlocutio*, durante su mandato fueron introducidas de nuevo unas significativas variantes. La que más llama la atención es la leyenda del reverso, ADLOCVTIO AVG(usti)⁵⁰, que, como hemos comprobado, solamente había aparecido hasta ahora en las monedas acuñadas en Corinto durante el mandato de Nerón. Por otro lado, el emperador vuelve a ser representado vestido con toga, como Calígula y Nerón. Finalmente, son en esta ocasión por primera vez dos las personas que acompañan al personaje principal en la tribuna.

Los sestercios en cuestión fueron acuñados en los años 96-97⁵¹ y deben de mostrar una alocución de Nerva a los pretorianos en su campamento de Roma, puesto que nunca salió de la *Urbs* durante su mandato⁵². No poseemos en las fuentes ninguna referencia concreta sobre asambleas militares presididas por Nerva, pero dada la difícil situación con que se encontró tras la muerte de Domiciano frente a los pretorianos, totalmente afines al último de los Flavios, resulta plausible que se trate también en este caso de una *contio* celebrada en el momento del ascenso al poder, con el propósito de apaciguar los ánimos de los soldados y probablemente para ofrecerles el acostumbrado donativo⁵³. Pero Nerva era ya emperador en el momento en que se dirigió al campamento pretoriano, pues no había sido proclamado por el ejército, sino

⁴⁹ I. SCOTT RYBERG, *Panel Reliefs of Marcus Aurelius*, Nueva York, 1967, p. 54.

⁵⁰ *RIC*, II, p. 226, n.º 50; A. BANTI, *I grandi bronzi imperiali*, Florencia, 1983, p. 3.

⁵¹ BANTI, *I grandi bronzi*, p. 3; la leyenda del anverso TR.P.COS. II es del año 96, COS. III es del año 97.

⁵² A. MERLIN, *Les revers monétaires de l'empereur Nerva*, París, 1906, p. 64. Este autor (p. 63) considera que el templo mostrado detrás de la tribuna, con cuatro columnas, podría ser el santuario de las enseñas militares en el campamento. P. L. STRACK, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts. I. Die Reichsprägung zur Zeit des Traian*, Stuttgart, 1931, p. 81, piensa, por el contrario, que tanto esta escena como la de la moneda de Nerón se desarrollan ante un templo redondo, el templo *Martis castrorum pr.*, parecido al templo de *Mars Ultor* del Capitolio.

⁵³ Cf. MERLIN, *Les revers monétaires*, p. 65, para quien no hay duda de que los dos acompañantes de Nerva son los prefectos del pretorio, son lo que pretendería mostrar el apoyo que le profesaban; MATTINGLY, *BMC*, III, p. XLVI; GRANT, *The Army of the Caesars*, p. 225; D. SHOTTER, «Roman Historians and the Roman Coinages», *Greece & Rome* 25 (1978), p. 165: representa el intento de pacificar a los pretorianos.

por el Senado. Cobra sentido entonces, de acuerdo con la atinada interpretación de Merlin⁵⁴, la leyenda *adlocutio Augusti*, ya que con ella se pretendería hacer hincapié en que, por encima de todo, Nerva era un Augusto que había recibido la dignidad imperial del poder civil, razón por la cual se presentó además con la toga, como senador antes que como soldado. Esto no obsta para que, como algunos de sus antecesores, el emperador reconociera la decisiva importancia de los pretorianos y acuñara monedas en las que se intentaba mostrar su necesaria buena relación con ellos⁵⁵.

Trajano

De Trajano no tenemos en las fuentes, sorprendentemente, noticia alguna de discurso pronunciado ante soldados. Sin embargo, tanto las monedas como los bajorrelieves de la Columna Trajana proporcionan una relativamente abundante información sobre asambleas militares presididas por él.

En primer lugar, unos sestercios no exactamente datados, al carecer del consulado, pero que deben de pertenecer al primer año de su principado, al 98, de acuerdo con la leyenda del anverso y con el estilo del retrato⁵⁶. En ellos, Trajano se encuentra con otra persona en la tribuna —en una serie situada a la derecha de la escena, en otra a la izquierda—, arengando a unos soldados, con S.C. como única leyenda del reverso⁵⁷. Los dos personajes que presiden la asamblea están vestidos con el uniforme militar y sostienen incluso una lanza, lo cual indica que el acto representado tiene lugar con toda probabilidad en el transcurso de unas operaciones bélicas, en campaña.

Esto se corresponde bien con las primeras actividades de Trajano como emperador, ya que, a la muerte de Nerva, se encontraba en *Germania*, donde prosiguió sus actuaciones durante algún tiempo antes de viajar a Roma. Por ello, lo más probable es que la escena se refiera a la alocución efectuada por

⁵⁴ MERLIN, *Les revers monétaires*, p. 65. En contra MATTINGLY, *BMC*, III, p. XLVI, considera el argumento de Merlin excesivamente sutil y que atribuye a Nerva una firmeza que no tenía.

⁵⁵ Según Merlin, *Les revers monétaires*, p. 66, esta acuñación quiere mostrar, a través de su leyenda, que Nerva se apoyará durante su mandato en el Senado y no en el ejército. En nuestra opinión, no es esta peligrosa confrontación la que busca el emperador; por el contrario, parece querer obtener un imprescindible equilibrio entre el poder civil y el militar, y con ello el apoyo implícito de los en un principio adversos pretorianos.

⁵⁶ STRACK, *Untersuchungen... zur Zeit des Trajan*, p. 80. MATTINGLY, *BMC* III, p. XCVI, los data entre los años 98 y 100, en todo caso al comienzo de su mandato. La misma cronología da BANTI, *I grandi bronzi*, p. 86.

⁵⁷ MATTINGLY, *BMC* III, p. 155; STRACK, *Untersuchungen... zur Zeit des Trajan*, p. 81, y lám., IV 399. En las monedas en las que la tribuna está en la izquierda, el emperador levanta ligeramente el brazo izquierdo, no el derecho.

el nuevo gobernante al enterarse del fallecimiento de su antecesor, la cual, al tiempo que serviría para dar a conocer la noticia a su ejército de la frontera del Rin, significaría el inicio de su mandato su solemne toma de posesión. Pudo ser un discurso programático, y tal vez realizó la habitual promesa de un donativo a las tropas, aunque, si hacemos caso a la afirmación de Plinio, éste fue inferior a los de reinados anteriores, ya que Trajano prefirió llevar a cabo mayores distribuciones al pueblo⁵⁸. Si se trata en efecto de la conmemoración del ascenso al trono del emperador⁵⁹, la persona que está detrás de él en el estrado podría ser el legado de *Germania superior* en el año 98, más tarde amigo muy cercano a Trajano, Julio Urso Serviano, gobernador de la provincia bajo la autoridad de aquél y que, como tal, le habría acompañado en una ocasión tan importante⁶⁰.

Por su parte, la Columna Trajana supone indudablemente un documento importante que ilustra diferentes acontecimientos de las guerras libradas por el emperador. En ella, se representan diversas *contiones* presididas por Trajano, que se acomodan bien a algunos de los tipos generales de asambleas militares que conocemos a través de las fuentes literarias, aunque faltan otros, tal vez por considerarlos menos destacados, como las arengas previas al combate, que no aparecen en ningún momento.

Por un lado, en tres ocasiones son asociadas una *lustratio* del ejército y una *contio* al comienzo de una campaña o a la reunión de dos ejércitos diferentes. Así sucede al inicio de la primera guerra dálica, en el año 101, cuando, tras penetrar las tropas romanas en territorio dacio, el emperador convoca un *consilium* con sus oficiales, al que sigue una *suovetaurilia*, durante la cual viste la toga de *pontifex maximus*⁶¹ y posteriormente un discurso ante la asamblea de los soldados, con el que se abren las operaciones y en el que Trajano daría a conocer presumiblemente los planes subsiguientes⁶². Exactamente lo mismo ocurre como prólogo a la campaña, del año 102⁶³, y en el

⁵⁸ PLIN., *paneg.*, 25.2.

⁵⁹ Esa es la opinión de MATTINGLY, *BMC III*, p. XCVI, STRACK, *Untersuchungen... zur Zeit des Trajan*, p. 82 y R. SCHREIER, *Bildpropaganda der römischen Kaiserzeit unter besonderer Berücksichtigung der Trajanstale in Rom und korrespondierender Münzen*, Bonn, 1982, p. 113.

⁶⁰ R. PARIBONI, *Optimus princeps. Saggio sulla storia e sui tempi dell'imperatore Traiano*, Nueva York, 1975 (Mesina, 1926), I p. 135.

Otra posibilidad sería que la escena representada aludiera al momento de la adopción de Trajano por Nerva o, para ser más exactos, al instante en que tal hecho fuera comunicado a los soldados de *Germania*. Sin embargo, en ese caso, sería lógico pensar que el acompañante de Trajano fuera uno de los embajadores que habían transportado la carta de Nerva con la noticia, que debería aparecer entonces más probablemente con traje civil y no con uniforme.

⁶¹ ROSSI, *Trajan's Column*, p. 134.

⁶² CICHORIUS, escena X, lám. XI = FLORESCU, lám., IX = ROSSI, lám., 10. Cf. LEPPER; FRERE, p. 60.

⁶³ CICHORIUS, escena LIV, lám., XXXIX = FLORESCU, lám., XLI = ROSSI, lám., 48-49. Cf. LEPPER; FRERE, p. 100.

mente lo mismo ocurre como prólogo a la campaña, del año 102⁶³, y en el momento en que se une el conjunto del contingente legionario en la primavera del año 106, después de la llegada de Trajano, durante la segunda guerra dácia⁶⁴. Cichorius considera que la *adlocutio* de la escena CXXXVII tiene asimismo su razón de ser en el encuentro del ejército que acaba de conquistar la ciudad dácia, dirigido por el emperador, con un segundo cuerpo de ejército, en este caso sin *lustratio* previa, algo que era normal durante las operaciones militares⁶⁵. Por su parte, Lepper y Frere han sugerido últimamente, y es asimismo plausible, que se trate del último discurso de Trajano al conjunto de las tropas, divididas a partir de ese momento en contingentes separados para hacer frente a un enemigo atomizado⁶⁶.

Otro tipo habitual de *contio* militar es la que se celebraba después de una batalla, una vez llegado el ejército a lugar seguro, y en la que el comandante reprendía a quienes no hubieran actuado según sus órdenes y alababa a los participantes que hubieran demostrado mayor valor en el combate, los cuales —aunque no siempre— solían ser recompensados con *dona militaria*. Tal sucede después del enfrentamiento narrado en la escena XXIV, al que sigue una persecución y una marcha, hasta llegar al campamento, en el que tiene lugar la *adlocutio*⁶⁷; en la XLI, batalla victoriosa que ha dirigido personalmente el emperador, a la que el discurso sigue inmediatamente, señalando de paso la conclusión de la campaña de *Moesia*⁶⁸; y en la escena LXXII, tras la que es representado el discurso asimismo sin solución de continuidad⁶⁹.

⁶³ CICHORIUS, escena CIV, lám., LXXVII-LXXVIII = FLORESCU, lám., LXXXIX = ROSSI, lám., 95 (lámina III, 2). Cf. LEPPER; FRERE, p. 159.

⁶⁴ CICHORIUS, p. 328, escena CXXXVII, lám., C-CI = FLORESCU, lám., CXI, ROSSI, p. 203, por su parte, piensa que el motivo del discurso es la victoria de los romanos sobre los dacios, que han atacado un campamento romano. C. PATSCH, «Der Kampf um den Donauraum», *SB Wien* 217 (1937), p. 116, supuso que esa escena sería la del discurso de cierre de la segunda guerra dácia, pero no parece plausible en absoluto, ya que es seguida de otros numerosos acontecimientos.

⁶⁵ LEPPER; FRERE, p. 174.

⁶⁶ CICHORIUS, escena XXVII, lám., XXI = FLORESCU, lám., XX, ROSSI, p. 144, describe este acto como la recepción de una embajada de bárbaros por parte de Trajano desde lo alto de una tribuna. Cichorius consideró que este discurso no era necesariamente una alabanza por lo acaecido en la batalla, ya que no hay señales de que se estén entregando condecoraciones. Este no es una condición *sine qua non*, puesto que no siempre se procedía a su entrega aunque tuviera lugar una *laudatio*. Como apuntan LEPPER y FRERE, p. 75, la escena ha de referirse a algún acontecimiento especial, pues no siempre aparece una *adlocutio* después de un combate en la Columna. No obstante, ROSSI, *Rev. arch.*, (1986), p. 231, identifica la laza que está en las manos del emperador como un *hasta pura*, por lo que supone que, en efecto, estaríamos en presencia de la entrega de recompensas.

⁶⁷ CICHORIUS, escena XLII, lám., XXXIII = FLORESCU, lám., XXXIV = ROSSI, lám., 39 (lámina II, 3). Cf. G. BECATI, «La Columna Traiana, espressione somma del rilievo storico romano», *ANRW II*, 12,1, Berlín, 1982, p. 557; LEPPER; FRERE, p. 89.

⁶⁸ CICHORIUS, escena LXXIII, lám., LII-LIII = FLORESCU, lám., LX = ROSSI, lám., 65. Cf. LEPPER; FRERE, p. 111.

Es también una *contio* el acto que pone fin a la primera guerra dácica, y en ella Trajano y sus acompañantes en la tribuna aparecen con botas y túnica, no con uniforme, del mismo modo que los soldados que le escuchan no portan armas ni cascos y llevan unas túnicas cortas⁷⁰. Se trata del discurso de despedida del emperador antes de emprender el viaje de vuelta a Roma desde *Sarmizegetusa* tras la firma de la paz, y en él expondría posiblemente las condiciones de la rendición de los dacios y el resultado final victorioso de las operaciones bélicas. Por ello, algunos soldados responden levantando sus brazos en señal de alborozo y aclamando a Trajano, pero probablemente no se trata de una aclamación oficial como *imperator* por parte del ejército⁷¹.

Ha llamado la atención de diferentes autores el hecho de que aparentemente no exista ningún discurso del emperador como cierre definitivo de las guerras dácicas y que sirva de broche final de alguna manera a las escenas de la columna, tal y como acabamos de ver que sucede en el caso de la primera guerra. Sin embargo, Speidel argumentó convincentemente que esa asamblea sí aparece y que corresponde a la escena CXLVII⁷², en la que dos hombres, sobre una tribuna y rodeados por los soldados, muestran la cabeza de Decébalos sobre una bandeja. Se trataría del emperador y de uno de sus *comites*, que es quien sostiene la bandeja. En ese caso, sería la última aparición de Trajano en la columna, correspondiendo con el final simbólico de las campañas, lo que hace pensar que no faltaría la alocución pertinente y triunfal⁷³. Tal vez la razón de que no se haya mostrado tan claramente el discurso sea el deseo de primar de un modo dramático el hecho que parece más decisivo, la muerte del jefe enemigo⁷⁴.

⁷⁰ CICHORIUS, escena LXXVII, lám., LVI = FLORESCU, lám., LXV = ROSSI, lám., 69 (lámina III, 1). Cf. LEPPER; FRERE, p. 121.

⁷¹ ROSSI, *Trajan's Column*, p. 173, considera que se trata de su proclamación como *imperator* por tercera vez, pero, tal como pensaba CICHORIUS (p. 368), ese acto solemne no se celebraría con los protagonistas vestidos con traje civil, sino militar, y las monedas que reflejan tales acontecimientos muestran al emperador sentado en la *sella castrensis* sobre la tribuna, no de pie. No obstante, LEPPER y FRERE, p. 121, matizan que no tenemos constancia de que esto fuera siempre así.

⁷² M. SPEIDEL, «Die Schluss-Adlocutio der Trajanssäule», *Römische Mitteilungen* 78 (1971), pp. 168-170. Para ROSSI, p. 208, las dos personas que presentan la cabeza son dos soldados y piensa que en esa ocasión es probable que Trajano fuera aclamado *imperator* por sexta vez.

⁷³ SPEIDEL, «Schluss-Adlocutio», p. 174, añade que, vista esta escena como *adlocutio*, sería la primera vez que es representada de manera central y frontal, anticipando un tipo que sólo en época mucho más tardía aparecerá en las monedas. K. STROBEL, *Untersuchungen zu den Da-berkriegen Trajans: Studien zur Geschichte des mittleren und unteren Donauraumes in der Hohen Kaiserzeit*, Bonn, 1984, p. 217, además de estar de acuerdo con la tesis de Speidel, identifica al personaje situado a la derecha de la escena como Sura.

⁷⁴ LEPPER; FRERE, p. 179, apuntan otra interpretación posible de la escena, según la cual se trataría de dos oficiales de rango inferior, uno de los cuales podría ser Tiberio Claudio Máximo, que exhibirían la cabeza ante los *tropas* tan pronto como ésta llegara al cuartel general, incluso aunque Trajano no estuviera presente en el acto.

En todas y cada una de las escenas mencionadas, Trajano está siempre acompañado en la tribuna por uno o más personajes, normalmente los oficiales de mayor rango presentes en cada momento en el transcurso de las guerras narradas, es decir, Sura, que aparece siempre, y Lusio Quieto, en la mayoría de ellas⁷⁵.

Adriano

Adriano fue indudablemente el emperador que más series de monedas con el tipo de la *adlocutio* acuñó, refiriéndose en ellas prácticamente a todos los ejércitos de Roma y las diferentes partes del Imperio, con los que, por otra parte, entró en contacto directo gracias a sus numerosos viajes.

Es preciso distinguir en primer lugar el único reverso, de un sestercio, en el que el emperador viste la toga civil y cuya leyenda es simplemente AD-LOCVTIO⁷⁶. Por su atuendo, resulta probable que conmemore algún discurso pronunciado en Roma ante las tropas allí estacionadas⁷⁷. Podría tratarse de los pretorianos, como hemos visto que era habitual en las acuñaciones del siglo I. Sin embargo, el hecho de que al mismo tiempo que se emiten las monedas con este reverso, aparezcan otras expresamente referidas a ellos, hace pensar en las cohortes urbanas como destinatarias de la alocución⁷⁸. Las protagonizadas por los pretorianos —en este caso tanto sestercios como dupondios o ases— presentan a Adriano con uniforme, acompañado en la tribuna por otra persona, presumiblemente el prefecto del pretorio, siendo la leyenda COH(ortium) (o COHORT.) PRAETOR(iarum)⁷⁹. No tenemos noticia de ninguna *contio* de Adriano a la que pueda aludir esta escena, pero su vestimenta en esta ocasión ha hecho pensar en una posible presencia de los pretorianos fuera de Roma, para lo cual no tenemos confirmación alguna⁸⁰.

El resto de las monedas adrianeas significan el esfuerzo oratorio del emperador en sus viajes, del cual constituyen un perfecto testimonio los restos epigráficos hallados en *Lambaesis*, en los que se plasman los discursos pro-

⁷⁵ GAUER, *Untersuchungen zur Trajansstüde*, pp. 64-65, ha realizado una identificación de las personas representadas junto a Trajano. Con los citados, hay también a veces algún *lector* e incluso apunta la posibilidad de que el personaje situado más a la izquierda en la escena X sea Adriano. Este autor identifica también las tropas romanas que aparecen (pp. 59-60).

⁷⁶ RIC II, p. 436, n.º 739.

⁷⁷ P. L. STRACK, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts. II. Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian*, Stuttgart, 1933, p. 151.

⁷⁸ Cf. A. MAGNAGUTI, *Hadrianus in nummis*, Londres, 1934, p. 38.

⁷⁹ RIC II, pp. 457, n.º 908-911.

⁸⁰ STRACK, *Untersuchungen... zur Zeit des Hadrian*, p. 151, apunta la hipótesis de que la alocución se sitúe en el marco de la guerra judía.

nunciados por Adriano ante diversas unidades del ejército norteafricano acantonado en la mencionada localidad⁸¹. A esa visita corresponden los sestercios con la leyenda EXERCITVS MAVRETANICVS, del mismo modo que las demás series —siempre sestercios, en los que el emperador aparece alternativamente arengando a sus hombres de pie en la tribuna o a caballo— aluden a su estancia y consiguientes discursos a los ejércitos de *Britannia*, *Hispania* (lámina II, 1), *Germania*, *Raetia*, *Noricum*, *Moesia*, *Dacia*, *Cappadocia*, *Partia* y *Syria* (lámina I, 4)⁸². Acuñadas en bloque entre los años 134 y 138, conmemoran *a posteriori* y conjuntamente las expediciones que había realizado en la década anterior, entre 120 y 131-132⁸³, y simbolizan claramente su política de provincializar las tropas romanas, de reclutar localmente los soldados que han de permanecer como salvaguarda de un determinado territorio, denominando a cada cuerpo de ejército de acuerdo con la provincia en la que se encuentra⁸⁴.

Marco Aurelio y Lucio Vero

Durante la corregencia de Marco Aurelio y su hermano Lucio Vero, tenemos la información complementaria que proporcionan por un lado las acuñaciones monetarias y por otro los bajorrelieves de la Columna Aureliana y de la parte superior del Arco de Constantino.

Las monedas más antiguas con escena de *adlocutio* corresponden a un medallón y un sestercio de Lucio Vero, que aparece en ambos en el anverso. El reverso del medallón presenta a tres personajes sobre la tribuna, aparentemente arengando a las tropas el situado más adelante, que tiene el brazo izquierdo ligeramente levantado. La leyenda es ADLOCVTIO⁸⁵. Por la fecha y por su contenido, la escena ha de conmemorar con toda probabilidad el momento en que Marco Aurelio se presentó ante los pretorianos en marzo del año 161 como nuevo emperador, les prometió un donativo y pronunció un discurso en el que anunció que Lucio Vero, que le acompañaba en esa ocasión, gobernaría conjuntamente con él como Augusto. Por lo tanto, la

⁸¹ *CIL* VIII 2.532; 18.042 = *ILS* 2.487; 9.133-9.135.

⁸² *RIC* II, pp. 458-462, n.º 912-937.

⁸³ SVEDENHAM, *Historical References on Coins*, pp. 95-98, sitúa cronológicamente los viajes de Adriano reflejados en las monedas de acuerdo con las referencias literarias. En general sobre las expediciones de Adriano, véase B. W. HENDERSON, *The Life and Principate of the Emperor Hadrian A.D. 76-138*, Roma, 1968 (1ª Londres, 1923), especialmente pp. 283-294.

⁸⁴ Cf. S. FEROWE, *Hadrian*, Londres, 1986 (1ª 1960), pp. 72-74; M. K. THORNTON, «Hadrian and his Reign», *ANRW* II, 2, pp. 453-454.

⁸⁵ BANTI, *I grandi bronzi*, III, 2, p. 107, datado en 162-163. COHEN III, p. 172, n.º 1, da ADLOCVT. como leyenda erróneamente y lo fecha en 163. Cf. *RIC* III, p. 321.



FIG. 2

1. Sestercio de Adriano. 2. Medallón de Gordiano III. 3. Columna Trajana, escena XLII.



1



2

FIG. 3: 1. Columna Trajana, escena LXXVII. 2. Columna Trajana, escena CIV.

persona que se dirige a los soldados ha de ser Marco Aurelio, la situada detrás de él Lucio Vero y la tercera probablemente el prefecto del pretorio. De este modo, el medallón servía para certificar ante todos la situación legal de Vero por voluntad expresa de Marco Aurelio⁸⁶.

En cuanto al sestercio, el reverso muestra, vestidos con uniforme, a Lucio Vero y a otra persona con lanza en el estrado, con la leyenda ADLOCVT(io) AVG(usti)⁸⁷. Referido aparentemente a una acción militar, debe tratarse de una *contio* relacionada con la guerra en Oriente, en la que se encontraba Lucio Vero durante el año 163⁸⁸. En ese caso, sería seguramente el discurso habitual de comienzo de una campaña bélica, y el acompañante del emperador podría ser Furio Victorino, el prefecto del pretorio que fue seleccionado por su experiencia para ir con él⁸⁹.

Finalmente, en otro medallón, del año 166, asimismo con Lucio Vero en el anverso, figura él mismo en el reverso en la tribuna con otra persona, tal vez el prefecto del pretorio, hablando a las tropas, frente a las cuales se encuentra otro personaje, junto al estrado pero en el mismo plano que los soldados, representado como de baja estatura, sin que la leyenda proporcione una pista sobre el significado de la escena⁹⁰. Podría tratarse de la presentación de Cómodo, en el cual se podía pensar por su estatura; a cambio, nada prueba que pueda ser un rey oriental, ya que la proclamación de un monarca por un emperador suele indicarse de otro modo, recibiendo de éste —que está sentado— la corona, en todo caso mirando hacia él⁹¹. El año 166 tiene como acontecimiento más señalado el final de la guerra en Oriente y el regreso de Lucio Vero a Roma, ciudad a la que llegó hacia el mes de agosto⁹², por lo que una hipótesis sugerente sería que se tratara del discurso de despedida a las tropas, y tal vez al mismo tiempo de la proclamación ante éstas del nuevo

⁸⁶ Del año 172 es un medallón (BANTI, *I grandi bronzi*, p. 75, n.º 4), con Marco Aurelio en el anverso, en el que se reproduce exactamente la misma escena en el reverso, con idéntica composición que el que acabamos de mencionar, por lo que su significado podría ser el mismo. Sin embargo, para ZWICKER, *Marcussäule*, p. 181, se trataría de una arenga de Marco Aurelio como apertura de operaciones bélicas.

⁸⁷ *RIC* III, p. 321, n.º 1.359. Habría sido acuñado entre enero y septiembre del 163. BANTI, *I grandi bronzi*, III, 2, p. 108, lo data en 161-163.

⁸⁸ *RIC* III, p. 321.

⁸⁹ A. BIRLEY, *Marcus Aurelius. A Biography*. Londres, 1937 (1966), p. 125.

⁹⁰ BANTI, *I grandi bronzi*, III, 2, p. 196, n.º 178-179. La leyenda es TR.P.VI IMP.III COS.II.

⁹¹ Esas son las posibilidades que apunta Banti, *loc.cit.* El propio Vero aparece en monedas del 164 sentado en una tribuna y saludado por Soanemus, con la leyenda REX ARMENIIS DATVS, Cf. las de Trajano, RYBENO, *Panel Reliefs*, p. 44, considera asimismo que no puede ser un rey presentado a partes o medos, porque el emperador no le impone una corona, sino que lo muestra a las tropas, y se inclina por pensar que sería Cómodo.

⁹² BIRLEY, *Marcus Aurelius*, pp. 145-146.

gobernador de Siria, el gran triunfador de la guerra, Avidio Casio. No obstante, no se encuentra en el medallón ningún elemento determinante a este respecto y, por otra parte, la figura parece ciertamente representar a un joven más que un adulto.

Por lo que respecta a Marco Aurelio, el primer sestercio que nos interesa fue acuñado en el año 170, y en su reverso aparece el emperador con otras dos personas, todos con uniforme militar, en la tribuna ante los soldados y la leyenda ADLOCVT(io) AVG(usti) S.C. COS. III⁹³. Hay pocas dudas de que esta escena se refiera al comienzo de la campaña contra los germanos —en el momento de la llegada de Marco Aurelio al campo de batalla—, que se inició precisamente a finales del año 169 y comienzos del 170⁹⁴.

En otro sestercio del año 172, se ha reconocido habitualmente a Marco Aurelio y a Cómodo en la tribuna, arengando a varios soldados⁹⁵. La leyenda PROVIDENTIA AVG(usti) ha hecho pensar que se trata de la presentación al ejército de Cómodo como el sucesor de Marco Aurelio⁹⁶. Ese es realmente el único dato que conduce a esta suposición, porque la escena no difiere de tantas otras de *adlocutiones* que han sido descritas anteriormente. Cómodo no fue proclamado Augusto, *imperator* y padre de la patria hasta el año 176, convirtiéndose de hecho en corregente entonces. A cambio, en los momentos en que fue acuñada esta moneda la principal preocupación de Roma estaba en la guerra que libraba en el Norte, y tal vez a ella podría referirse. En concreto a la nueva expedición dirigida por el propio Marco Aurelio, que partió de *Carnuntum* y que penetró en territorio de los Marcomanos tras atravesar el Danubio, paso al que aluden las monedas que portan la leyenda VIRTVS AVG(usti). En ese caso, PROVIDENTIA AVG(usti) expresaría las disposiciones adoptadas por el emperador para poder llevar a cabo eficazmente la campaña proyectada⁹⁷.

⁹³ RIC III, p. 291, n.º 973-974; BANTI, *I grandi bronzi*, p. 74.

⁹⁴ STEVENSON; SMITH; MADDEN, *Dictionary*, p. 7; SYDENHAM, *Historical References on Coins*, p. 111; MATTINGLY, *BMC IV*, p. CXXXVIII; J. DOBIAS, «Le monnayage de l'empereur Marc-Aurèle et les bas-reliefs historiques contemporains», *RN* 35(1932), pp. 132-133; ZWICKER, *Markussinde*, pp. 124 y 226; BIRLEV, *Marcus Aurelius*, p. 163; RYBERG, *Panel Reliefs*, p. 50; G. SCHINDLER-HORSTROTTLE, *Der «Markomannenkrieg» Mark Aurels und die kaiserliche Reichsprägung*, Colonia, 1985, pp. 28-29.

⁹⁵ RIC III, p. 296, n.º 1.046; BANTI, *I grandi bronzi*, p. 201, n.º 254-255.

⁹⁶ C. H. DODD, «The Chronology of the Danubian Wars of Marcus Antoninus», *Num. Chron.*, 13 (1913), p. 195; RYBERG, *Panel Reliefs*, p. 54: Cómodo sería la pequeña figura armada frente a la tribuna mejor que el compañero de Marco Aurelio en la tribuna; MATTINGLY, *BMC IV*, p. CXXXVIII y n. 1: Marco presenta a Cómodo, que acaba de ser convertido en César. En su opinión, no es necesario asumir que Cómodo estuviera en el campamento, sino que podría tratarse de una presentación simbólica; T. HÖLSCHER, «Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationskunst», *DAI* 95 (1980), p. 301, n. 116; CAMPBELL, *The Emperor*, p. 83.

⁹⁷ DOBIAS, «Le monnayage de l'empereur Marc-Aurèle...», p. 135: la figura que acompaña

Otra posibilidad, sobre la base de los datos literarios que poseemos, sería que esta moneda representara alguna medida concreta tomada por Marco Aurelio que afectara directamente al ejército. En este sentido, sabemos que el día 6 de enero del año 168, pronunció un discurso en el campamento pretoriano, prometiendo nuevos privilegios para las familias de los veteranos de la guardia pretoriana⁹⁸. No obstante, ciertamente parece más probable que si este acontecimiento se hubiera considerado digno de aparecer en las acuñaciones, lo hubiera hecho en las series de los años inmediatos, tal vez no en el año 172. No conocemos otra ocasión similar a la que pudiera aludir esta moneda.

Por lo que respecta a los bajorrelieves, la Columna de Marco Aurelio presenta varias *contiones* realizadas durante las guerras danubianas, cuya cronología y significado exactos resultan difíciles de concretar. Puesto que la escena IV⁹⁹ muestra la primera *adlocutio* de la columna, parece lógico pensar que refleja el discurso con el que se da inicio al conflicto, que aquí no aparece relacionado con la habitual *lustratio* del ejército como sucedía en la Columna Trajana¹⁰⁰. En cuanto a la IX, en la que el emperador, con un rollo entre sus manos, lee algo a las tropas, hay que pensar o en el comienzo de nuevas operaciones o en el anuncio de órdenes determinadas a las tropas, cuyo sentido último se nos escapa¹⁰¹. El cuadro LV muestra el final victorioso de los primeros años de la guerra, por lo que sería la habitual despedida del emperador, acompañada sin duda por un elogio de los soldados y probablemente por la entrega de *donna militaria*¹⁰². La escena LXXXIII, ya en la campaña del año

al emperador no parece tener la talla de un niño de once años, que es la edad que tendría Cómodo. Además, esto supondría que Cómodo estaba con Marco Aurelio en *Pannonia* o más allá del Danubio en el 172, y esto no es así hasta más tarde (en contra BIRLEY, *Marcus Aurelius*, p. 267). La persona que está con el emperador en la tribuna sería entonces el prefecto del pretorio; ZWIKKER, *Markussäule*, Amsterdam, 1941, pp. 181 y 229-230; representaría la separación de una parte del ejército para asegurar el territorio interior del país, y después empezaría la ofensiva; BIRLEY, *Marcus Aurelius*, p. 171; SCHINDLER-HORSTKOTTE, *Der Markomannenkrieg*, pp. 40-41.

⁹⁸ *Frag. Vat.*, 195.

⁹⁹ La numeración de las escenas corresponde a la realizada por E. PETERSEN; A. VON DOMASZEWSKI; G. CALDERINI, *Die Marcus-Säule*, Munich, 1896.

¹⁰⁰ C. CAPRINO, «I rilievi della colonna: la guerra germanica e sarmatica», en C. CAPRINO; A. M. COLINI; G. GATTI; M. PALLOTINO; P. ROMANELLI, *La Colonna di Marco Aurelio*, Roma, 1955, p. 83; ZWIKKER, *Markussäule*, p. 261.

¹⁰¹ DOMASZEWSKI, «Erläuterung der Bildwerke», en PETERSEN; DOMASZEWSKI; CALDERINI, *Marcus-Säule*, p. 111, piensa que representa el comienzo de la guerra contra los germanos libres; ZWIKKER, *Markussäule*, p. 262, considera indistinguible su significado, pero rechaza la idea de DOBIAS, «Le monnayage de l'empereur Marc-Aurèle...», p. 134, de relacionar la escena con la de la moneda del 172 que tiene la leyenda PROVIDENTIA AVG.

¹⁰² E. PETERSEN, «Beschreibung der Bildwerke», p. 71 y DOMASZEWSKI, «Erläuterung...», p. 119, ambos en PETERSEN; DOMASZEWSKI; CALDERINI, *Marcus-Säule*; ZWIKKER, *Markussäule*, p. 268; CAPRINO, «I rilievi della colonna», p. 100.

174, sigue a la celebración de una batalla (LXXIX) y a la construcción de un campamento (LXXXII), por lo que puede tratarse, una vez el ejército romano en un lugar seguro, de la *laudatio* y entrega de recompensas a los hombres destacados¹⁰³. Las dos últimas *adlocutiones*, XCVI y C, muestran sendos discursos a las tropas, sin que podamos determinar el acto que conmemoran, aunque en alguno de ellos hay que ver con toda probabilidad el que solía poner fin a una guerra¹⁰⁴. Como era habitual, en estas escenas el emperador está acompañado en la tribuna por otros personajes, entre los que se ha querido identificar a Tiberio Claudio Pompeyano y Pertinax¹⁰⁵.

Finalmente, en la parte superior del Arco de Constantino hay ocho relieves que muestran acontecimientos de la vida de Marco Aurelio. Originalmente colocados en un arco erigido en honor de este emperador por su hijo Cómodo, en época constantiniana la cabeza de Marco Aurelio fue sustituida por el retrato de Constantino y Licinio¹⁰⁶. Las escenas militares se refieren también a las guerras de Marco Aurelio descritas en la columna, y entre ellas se distingue con seguridad una *adlocutio*, en la que el emperador se dirige a las tropas, teniendo a sus espaldas a Pompeyano. Resulta imposible identificarla con algún acto concreto del conflicto, entre otras cosas porque no podemos saber cuál era el orden original de los relieves¹⁰⁷.

¹⁰³ De acuerdo con DOMASZEWSKI, «Erläuterung...», p. 122, es un discurso pronunciado ante germanos muy romanizados y significaría que éstos se acaban de incorporar al ejército.

¹⁰⁴ DOMASZEWSKI, «Erläuterung...», p. 123; la escena XCVI se desarrolla en los cuarteles de invierno, no en el campo de batalla, como se ve en que el ejército no lleve armas. PETERSEN, «Beschreibung...», p. 87, considera que en la escena C el emperador habla a su guardia. En el mismo sentido CAPRINO, «I rilievi della colonna», p. 112.

¹⁰⁵ PETERSEN, «Beschreibung...», p. 81, ve a ambos en la escena LXXXIII; CAPRINO, «I rilievi della colonna», cree además que Pompeyano está con Marco Aurelio en la IX. Si se admitiera que Cómodo estaba ya en el frente en el año 172, resultaría más que probable que él también apareciera representado en algunas escenas de la columna (cf. BURLEY, *Marcus Aurelius*, p. 267).

¹⁰⁶ H. STUART JONES, «Notes on Roman Historical Sculptures», *PBSR* 3 (1905), pp. 251-252, considera que el monumento original corresponde al año 176; A. GIULIANO, *Arco di Costantino*, Milán, 1955.

¹⁰⁷ Véase al respecto el documentado trabajo, con abundante bibliografía, de G. M. KOEPEL, «Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit. IV. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus hadrianischer bis konstantinischer Zeit», *Bonner Jahrbücher* 186 (1986), pp. 9 y ss., 58-60 y lám., 32. E. ANGELICOSSIS, «The Panel Reliefs of Marcus Aurelius», *MDAIR* 91 (1984), p. 146 = E. GORDON, *The Panel Reliefs of Marcus Aurelius*, Ann Arbor, 1979, especialmente pp. 13-14, piensa, simplemente por comparación con los relieves de la columna aureliana y con las acuñaciones de Marco Aurelio, que debe ser el inicio de operaciones militares. Aunque es posible, ningún dato objetivo lo demuestra.

JONES, «Roman Historical Sculptures», pp. 263-264, identifica otra escena del arco (cf. KOEPEL, «Die historischen Reliefs...», pp. 65-66 y lám., 35) con una supuesta *adlocutio* que habría tenido lugar en Roma al regreso del emperador en el año 174, con motivo del licenciamiento de los veteranos y piensa que la persona que está con Marco Aurelio no es Pompeyano, sino el prefecto del pretorio M. Baso Rufo. Sin embargo, parece claro que se trata más bien de una

Cómodo

Durante el reinado de Cómodo, en los años 185, 186 y 187, fueron acuñados sestercios, denarios y medallones que repiten la imagen del emperador, con uniforme militar, solo o acompañado en la tribuna, arengando a soldados cuyo número varía según las diferentes series, que tienen todas en el reverso la leyenda FIDES (o FID.) EXERCIT(us) (o EXERC.), junto con PM TR P X (XI en las monedas del año 186) IMP VII COS IIII (V en las del año 186) PP¹⁰⁸. Estas y otras acuñaciones del mismo período en las que se alude a la *concordia militum*, indican un deseo por parte del emperador de congraciarse con su ejército y de mostrar una lealtad y una compenetración absoluta por parte de sus soldados, precisamente porque entonces ambas estaban lejos de ser una realidad.

En efecto, el año 185 contempló cómo tenían lugar dos acontecimientos que hicieron peligrar el gobierno de Cómodo y que las fuentes antiguas que los narran ponen expresamente en relación, aunque varíen sustancialmente en los detalles¹⁰⁹. Se trata de la supuesta maquinación urdida por Perene para deponer al emperador y hacerse él con el poder, que acabó con su muerte, y el aparente motín de las tropas estacionadas en *Britannia*, que habría sido provocado por el nombramiento de determinados comandantes hecho por el mismo Perene, según Casio Dión. Según este autor, las legiones británicas habrían enviado a Roma una delegación de mil quinientos soldados con el fin de presentar sus quejas directamente al emperador, que los habría recibido y escuchado de sus labios las noticias de la conjura de aquél. Herodiano sostiene una versión totalmente diferente de los hechos.

En este contexto histórico confuso y no suficientemente aclarado por las fuentes antiguas, resulta difícil adjudicar a un acto concreto y cierto la *adlocutio* que aparece representada en las monedas, que, en todo caso, representaría un solo hecho aunque las acuñaciones abarquen tres años sucesivos. Dada la situación del momento, se ha pensado que haría referencia precisamente al

escena de las denominadas *Rex Datus*, con la presentación a las tropas por parte del emperador de un jefe bárbaro: GIULIANO, *Arco di Costantino*; RYBERG, *Panel Reliefs*, pp. 43-44; ANGELICOUSSIS, «Panel Reliefs...», p. 149; KOEPEL, *loc.cit.* Asimismo, es también universalmente admitido que es Pompeyano el personaje representado en todas las escenas junto al emperador en la tribuna: A. BONANNO, *Portraits and other Heads on Roman Historical Reliefs up to the Age of Septimius Severus*, Oxford, 1976, p. 133.

¹⁰⁸ *RIC*, III pp. 378-382, 420, n.º 110, 130, 148, 468; BANTI, *I grandi bronzi*, III, 3, pp. 34-38.

¹⁰⁹ CASS.DIO, LXXIII 9-10,1; HEROD., I 9; S.H.A., *Com.*, 6,1-2. Sobre estos episodios, entre otros trabajos, véase J. C. TRALPMAN, *The Life and Reign of Commodus*, Diss., Ann Arbor, Michigan, 1956, pp. 56-60; M. HAMMOND, *The Antonine Monarchy*, Roma, 1959, pp. 11-172.

aplastamiento de la sedición de Perene y el subsiguiente apoyo logrado por parte de los soldados¹¹⁰. O bien, que se trataría del encuentro celebrado entre Cómodo y la mencionada delegación de las tropas británicas¹¹¹.

Sin embargo, sin descartar la posibilidad de que efectivamente estas monedas mostraran un reciente discurso pronunciado el mismo año 185 por el emperador ante los soldados, como agradecimiento o como apaciguamiento, lo cierto es que las fuentes no proporcionan datos seguros de que tal cosa hubiera sucedido. A cambio, Herodiano (I 5) narra cómo al comienzo de su reinado —por lo demás tan dependiente desde el principio de la voluntad del ejército—, Cómodo, en el campamento danubiano en el que se encontraba a la muerte de Marco Aurelio, acompañado cautelarmente por los amigos de su padre, convocó una *contio* y pronunció una arenga como inauguración de su mandato, al tiempo que prometía el acostumbrado donativo a las tropas. Y poco después, cuando se produjo su entrada en Roma, tras llevar a cabo los sacrificios pertinentes en el Capitolio y en otros templos y saludar al Senado, habría acudido al campamento pretoriano, donde, en otra asamblea, les habría agradecido en un discurso su lealtad, es decir, su *fides* (HEROD., I 7,6).

Ambos discursos —los únicos de Cómodo a las tropas de los que tenemos noticia— se habrían producido a lo largo del año 180 y ambos tienen visos de verosimilitud¹¹², puesto que hechos semejantes se habían convertido en habituales al comienzo de los diferentes reinados, además de que en este caso concreto a Cómodo le era totalmente imprescindible el apoyo de las tropas. Por eso, cuando cinco años más tarde surgieron graves dificultades con el ejército, es razonable suponer que el emperador quiso acuñar unas monedas, en buena medida pensadas para llegar a manos de los soldados, en las que conmemoraba aquellas primeras, y tal vez únicas, *adlocutiones* que representaron para él su espaldarazo como sucesor de Marco Aurelio en el mismo Danubio, su consolidación como gobernante del Imperio en Roma. Así, el mensaje no podía ser más diáfano: ahora como entonces Cómodo confiaba en el ejército, sus promesas del primer momento continuaban en vigor¹¹³.

¹¹⁰ Cf. MATTINGLY y SYDENHAM, en *RIC* III, p. 358.

¹¹¹ CASS. DIO, LXXIII 9,3-4, donde aparentemente tiene lugar una conversación entre los enviados y el emperador, no un discurso de éste como sería propio de una *contio*. Cf. M. R. KABER-RAISS, *Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus*, Frankfurt, 1980, p. 30, así como MATTINGLY, *BMC* IV, p. CLIX.

¹¹² Cf. G. ALFÖLDY, «Der Friedensschluss des Kaisers Commodus mit den Germanen», *Historia* 20 (1971), pp. 84-109, para quien en esencia estos acontecimientos serían históricos (p. 89), aunque duda de la certeza de los detalles, en su opinión inventados de un modo literario por Herodiano (p. 88, n.º 19).

¹¹³ Esto podría explicar convenientemente que ese mismo tipo fuera repetido durante tres años consecutivos, sin necesidad de buscar en él diferentes acontecimientos. Así, para Mattingly

Septimio Severo, Geta y Caracala

Durante los años en que gobernaron Septimio Severo, Geta y Caracala, fueron acuñados diversos medallones y sestercios con escenas de *adlocutio* de composición similar aunque no idéntica, en la que destaca siempre la presencia de tres personas sobre la tribuna. Esto podría hacer pensar en una mera repetición, pero en cada caso hay una leyenda distinta, lo cual nos parece lo suficientemente significativo como para pensar que puede tratarse de acontecimientos diferentes y que como tales se ha buscado conscientemente esa distinción en las acuñaciones.

Del reinado de Septimio Severo conocemos en primer lugar unos medallones, datados en el año 194, en cuyo reverso el emperador, vestido con uniforme militar al igual que sus dos acompañantes, arenga desde una tribuna —situada a la derecha de la escena— a unos cuantos soldados que portan enseñas. La leyenda que aparece en el exergo junto con esa escena es FIDEI MILIT(um)¹¹⁴. Con esa datación, lo más probable es que estas acuñaciones correspondan al momento en que Septimio Severo fue proclamado nuevo emperador por las legiones de *Pannonia*, de las que era el comandante supremo. Tal acontecimiento ocurrió en abril del año 193 y fue acompañado por un discurso del nuevo gobernante desde un estrado preparado al efecto (HEROD., II 10), tras el cual los soldados presentes lo aclamaron como Augusto y como Pertinax, títulos ambos que aparecen en la leyenda del anverso de estos medallones. Como sucedía en el caso de Cómodo, se pretendería mostrar la fidelidad del ejército respecto a Severo, y de ahí que se conmemore el acto que llevó a éste al poder, aunque poco más tarde, al entrar en Roma, pronunció otra arenga ante los pretorianos (HEROD., II 13,5-9), importante, pero no tanto como la de *Pannonia*. En consecuencia, si efectivamente se trata de esta primera *adlocutio*, difícilmente los acompañantes de Severo en la tribuna podrían ser Caracala y Geta como apunta, con dudas, Banti, ya que ambos contarían en el año 193, respectivamente, con cinco y cuatro años de edad, mientras que las figuras de los medallones son claramente adultos y visten uniforme.

Del año 210 son unos sestercios, tanto de Septimio Severo como de Geta¹¹⁵, que muestran de nuevo sobre la tribuna —en ésta y en las acuñaciones sucesivas ya situada a la izquierda de la escena— a tres personajes con uniforme militar, representados de manera que ninguno de ellos destaca espe-

(BMC IV, p. CLXII) la moneda de 186-187 con FID. EXERC. es sorprendente y en su opinión tal vez una acuñación irregular.

¹¹⁴ BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 1, pp. 30-31.

¹¹⁵ RIC IV, 1, p. 200, n.º 806 (de Septimio Severo), p. 337, n.º 159 (de Geta); BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 1, pp. 69-70, 219.

cialmente respecto a los demás ni por su estatura ni por su posición. En este caso sí ha de tratarse de Septimio Severo y sus hijos Caracala y Geta, ambos convertidos ya en Augustos, aquél desde el año 198, éste a partir del 209, y por lo tanto todos ellos gobernantes supremos del Imperio. Es plausible pensar que las monedas se refieran a un acontecimiento militar reciente en el que hubieran participado conjuntamente los tres, por lo que con toda probabilidad nos encontramos ante la habitual *contio* que marcaría el inicio de la campaña en *Britannia*, en el año 208, a la que acudieron todos ellos, con Septimio Severo en persona al mando, acompañado por Caracala en el Norte, mientras Geta permanecía en el Sur¹¹⁶.

Muerto Septimio Severo durante su estancia en tierras británicas, en el año 211, sus hijos pasaron a gobernar conjuntamente el Imperio al tiempo que continuaron hasta el final la guerra en la que estaban inmersos, logrando una paz duradera aunque no hubiera victorias decisivas. A ese efímero período de gobierno de ambos —al comienzo del año 212, Caracala asesinó a su hermano Geta— debe corresponder un medallón¹¹⁷ con Caracala en el anverso y en el reverso una escena de *adlocutio*, de nuevo con tres personajes en la tribuna, Caracala, Geta y, muerto Septimio Severo, presumiblemente el prefecto del pretorio (salvo que se hubiera mantenido irrealmente la composición de las anteriores series con tres personas sobre el estrado), arengando a soldados armados y con enseñas, con la leyenda ADLOCVTIO AVGG (Augustorum). Símbolo de la unión de los dos hermanos en el trono de Roma, podría representar una no conocida *contio* de afirmación de su poder como Augustos ante las tropas destacadas en *Britannia* después del fallecimiento de Severo, por lo tanto en el año 211.

Finalmente, una vez convertido en emperador único, Caracala llevó a cabo una serie de acciones bélicas contra pueblos germanos, destacando la victoria que obtuvo contra la poderosa coalición de pueblos conocida como Alamanes. Por todo ello se dio a sí mismo el título de Germánico. Probablemente en conmemoración de tan gloriosos acontecimientos, fueron acuñados sestercios en el año 214, en cuyos anversos Caracala es llamado GERM(anicus) o FELIX, con escena de *adlocutio* en los reversos, en una ocasión acompañada de la leyenda ADLOCVTIO, en las demás series simplemente con la mención de sus títulos¹¹⁸. Tal vez se trata de algún discurso, no recogido por las fuentes antiguas, pronunciado ante las tropas victoriosas por parte del emperador¹¹⁹.

¹¹⁶ SYDENHAM, *Historical References on Coins*, pp. 126-128.

¹¹⁷ BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 1, p. 139, que lo data en 212-214.

¹¹⁸ RIC IV, 1, p. 298, n.º 525; BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 1, pp. 139, 166-167.

¹¹⁹ Cf. RIC IV, 1, p. 88.

Macrino

Al breve reinado de Marco Opilio Macrino se atribuyen un sestercio y un medallón, que muestran una escena de *adlocutio*, apareciendo en esta ocasión el emperador en solitario en lo alto de la tribuna en ademán de arengar a los soldados. La leyenda del reverso es FID(es) EXERCIT(us), en el exergo. Corresponden al año 217¹²⁰. Como en casos anteriores, la alusión a la lealtad del ejército se produce precisamente con motivo de las dificultades que Macrino, prefecto del pretorio, tuvo para lograr el apoyo de los soldados, que querían y respetaban a Caracala, al cual aquél había asesinado, usurpando después su puesto. Casio Dion (LXXIX 11,5-12) narra cómo unos días más tarde de la muerte de Caracala, Macrino consiguió, especialmente merced a la promesa de poner fin a la guerra, la alianza de las tropas, que lo proclamaron nuevo emperador, tras lo cual pronunció ante ellos un discurso lleno de concesiones. A este momento podría corresponder la *contio* representada en las monedas mencionadas.

Severo Alejandro

Las monedas de Severo Alejandro con escena de *adlocutio*, tanto los sestercios como los medallones¹²¹, ofrecen en principio pocos problemas a la hora de identificar en ellas un acontecimiento concreto, en este caso perfectamente documentado. Son acuñaciones probablemente del año 231, con la leyenda ADLOCVTIO AVGVSTI. En ese mismo año, se produjo la marcha del ejército romano, al mando de Severo Alejandro —al que acompañó su madre Julia Mamaea¹²²— al Este, con el fin de iniciar una guerra contra los persas. Con ese motivo, el emperador convocó en Roma, en el campamento pretoriano, una asamblea de soldados, durante la cual pronunció un discurso en el que anunció el comienzo de la inminente campaña y al final entregó asimismo un donativo a las tropas (HEROD., VI 3,2-7), acontecimiento plasmado previsiblemente en las monedas a las que nos referimos¹²³. En ellas,

¹²⁰ BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 1, p. 260. Cf. RIC IV, 2, p. 1, nota, que toma la descripción de Cohen, poniendo en duda la autenticidad de las monedas que éste menciona. COHEN, IV, p. 290, n.º 1, describe además otra moneda que supuestamente tendría de manera expresa en el reverso la leyenda ADLOCVTIO, que no es recogida por ningún otro catálogo.

¹²¹ RIC, IV, 2, p. 114, n.º 544-545; BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 2, pp. 69-70.

¹²² No sorprende por ello que otra moneda con *adlocutio* e incluso con el epígrafe ADLOCVTIO AVGVSTI en el reverso, tenga en el anverso los bustos de Severo Alejandro y de Julia Mamaea frente a frente (RIC IV, 2, p. 123, n.º 659).

¹²³ Cf. SYDENHAM, *Historical References on Coins*, p. 135; R. A. G. CARSON, *BMC*, VI, p. 76.

Severo Alejandro está acompañado en la tribuna por dos personajes difíciles de identificar, aunque previsiblemente uno de ellos sería el prefecto del pretorio.

Gordiano III

Hacia la mitad del siglo III, en medio del caos provocado por la permanente lucha establecida por alzarse con el poder por parte de los numerosos candidatos, reinó durante apenas seis años (238-244) el jovencísimo Gordiano III, aunque en realidad quien ejerció de hecho el gobierno fue su suegro, el prefecto del pretorio Timesiteo¹²⁶. Fue impuesto en el trono por los que ya desde hacía tiempo se habían arrogado el privilegio de poner y quitar emperadores, los pretorianos. Como en ocasiones anteriores, a ese comienzo de reinado podrían aludir los medallones (lámina II, 2) y sestercios en los que aparece junto a otra persona en el estrado, sin duda el prefecto del pretorio, arengando a las tropas, bajo el epígrafe ADLOCVTIO AVGVSTI¹²⁵. Sin embargo, resulta más probable, en nuestra opinión, que representen el que a la postre fue el acontecimiento más destacado de su mandato, en concreto el momento de anuncio oficial de la campaña bélica que Gordiano y Timesiteo llevaron a cabo en Oriente. Esta se inició en el año 242 con toda pompa, puesto que sabemos que Gordiano abrió con grandes ceremonias las puertas del templo de Jano¹²⁶, y es factible que, como era habitual, también se dirigiera a los soldados para darles ánimos y para incentivarles económicamente si fuera necesario. A esta *adlocutio* de inicio de campaña se referirían dichas monedas, idea que es corroborada por el atuendo del orador y de su acompañante, así como por el armamento de los soldados que le escuchan¹²⁷.

Filipo I

A Gordiano, le sucedió en el trono Filippo I, quien a su vez había sustituido a Timesiteo como prefecto del pretorio tras su muerte, acaecida durante la guerra en el Este. Bien poco nos es conocido de él a través de las fuentes, en las que no se cita ningún discurso suyo en asamblea. A cambio, un sestercio

¹²⁵ Cf. X. LORJOT, «Les premières années de la grande crise du III^e siècle: De l'avènement de Maximin le Thrace (235) à la mort de Gordien III (244)», *ANRW* II, 2, especialmente pp. 724-776.

¹²⁶ *RIC* IV, 3, p. 49, n.º 313; BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 2, pp. 259-264.

¹²⁷ S.H.A., *Gord.*, 26,3.

¹²⁸ SYDENHAM, *Historical References on Coins*, p. 140. Las fuentes escritas no mencionan ninguna *contio* protagonizada por Gordiano III.

presenta al emperador dirigiéndose a varios soldados, con la leyenda FID(es) EXERCIT(us)¹²⁸; otro sestercio muestra a Filippo con su hijo en la tribuna, junto con el prefecto del pretorio, y el epígrafe ADLOCVTIO AVG(usti)¹²⁹; un medallón cuenta con los mismos protagonistas, pero la leyenda es ADLOCVTIO AVGG(ustorum)¹³⁰; y, por último, otro medallón en el que de nuevo aparecen padre, hijo y presumiblemente el prefecto del pretorio, esta vez con ADLOCVTIO AVGVSTORVM en el reverso, mientras que en el anverso encontramos los bustos enfrentados de ambos y la leyenda CONCORDIA AVGVSTORVM¹³¹.

Ninguna de estas monedas está datada con seguridad, por lo que resulta imposible adjudicar las correspondientes escenas a acontecimientos concretos con certeza. No obstante, Filippo I se caracterizó por sus constantes acciones bélicas en diferentes zonas del Imperio, por las cuales recibió los sobrenombres de «Pérsico», «Pártico Máximo», «Germánico» y «Cárpico Máximo». A cualquiera de los inicios de alguna o varias de esas campañas podrían referirse las acuñaciones citadas, así como al acto de su proclamación como emperador, efectuada por los soldados del ejército de Oriente seguramente al comienzo del mes de marzo del año 244¹³². En cuanto al medallón en el que están representados Filippo y su hijo, es posible que conmemore el acto de presentación del joven Filippo como Augusto y sucesor que tal vez tuviera lugar ante las tropas, en el año 247¹³³, en el que, como en otras ocasiones, habría tenido lugar un discurso del emperador y otro del nuevo Augusto.

Valeriano y Galieno

Durante la década de los años 50 del siglo III, gobernaron conjuntamente Valeriano, en el Este, y su hijo Galieno en el Oeste¹³⁴. Con ese motivo, acuñaron en la ceca de Roma medallones de plata con escenas de *adlocutio*, en las que ambos levantan la mano derecha, demostrando de ese modo aparentemente

¹²⁸ RIC, IV, 3, p. 90, n.º 170.

¹²⁹ RIC, IV, 3, p. 89, donde, no obstante, la moneda es considerada muy incierta.

¹³⁰ BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 3, p. 5, que da como leyenda del reverso AVG., cuando en la lámina que acompaña a la descripción se aprecia claramente que es AVGG.

¹³¹ BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 3, p. 44.

¹³² X. LORRY, «Chronologie du règne de Philippe l'Arabe (244-249 après J. C.)», *ANRW* II, 2, p. 796, propone como fecha entre los días 1 y 14 de marzo.

¹³³ Cf. LORRY, «Chronologie...», p. 792.

¹³⁴ La proclamación de Valeriano como emperador debió de tener lugar al final del verano del año 253 y la de Galieno como Augusto en septiembre de ese mismo año: M. CHRISTOL, «Les règnes de Valérien et de Gallien (253-268): travaux d'ensemble, questions chronologiques», *ANRW* II, 2, pp. 808-809; W. KUNZ, *Herrschaft und Reichskrise. Die Regierungszeit der römischen Kaiser Valerianus und Gallienus (253-268 n. Chr.)*, Bochum, 1979, pp. 10-11.

que los dos han pronunciado un discurso, lo cual es confirmado por las palabras ADLOCVTIO AVGVSTORVM (o AVGG.)¹⁵⁵. Al igual que en el caso precedente, es posible que se refieran a un hipotético anuncio ante los soldados —en ese mismo año 253— de la decisión de Valeriano de asociar al poder a su hijo y repartir de hecho el gobierno del Imperio entre ambos, bien es verdad que las fuentes no confirman tal circunstancia. Galieno era hasta entonces *Caesar*, y su proclamación como *Augustus* tuvo lugar en Roma, nada más llegar a la ciudad Valeriano¹⁵⁶. No sabemos de qué manera se desarrolló, pero no es descabellado pensar que se produciría ante los soldados, o cuando menos que la noticia se anunciaría en algún momento en una asamblea militar, si es que el acto oficial había tenido un escenario diferente.

Otras monedas, en las que se representa a dos prisioneros, posiblemente germanos, desnudos, sentados espalda contra espalda y con las manos atadas, podrían conmemorar el final victorioso de las campañas de Galieno, que consiguió expulsar a alamanes y francos más allá del Rin. De hecho, aunque esto no sea decisivo, es designado como GERM(anicus) en el anverso, pero la leyenda del reverso es también ADLOCVTIO AVGG(ustorum)¹⁵⁷, lo cual sorprende porque difícilmente ambos pudieron entonces pronunciar conjuntamente una arenga. Esto nos hace dudar de la historicidad de tal *adlocutio*, al menos en tanto que llevada a cabo por Valeriano y Galieno, además de que hay que tener en cuenta que otras acuñaciones aluden explícitamente al triunfo, con leyendas tales como VICTORIA GERMANICA y VICTORIA AVGG.

Póstumo

A la muerte de Valeriano en el año 260, Galieno se convirtió en el único emperador legal durante toda la década de los sesenta, pero en realidad se vio obligado a compartir el poder con usurpadores, entre los que destacó Póstumo, que gobernó en la Galia, aunque su autoridad nunca fue reconocida en el conjunto de la parte occidental del Imperio. Póstumo debía su mando al ejército acantonado a lo largo del Rin, del cual había sido general y que le había proclamado emperador en el año 260. Por esa razón, el ejército está omnipresente en sus acuñaciones.

¹⁵⁵ RIC V, 1, p. 43, n.º 57, p. 77, n.º 106; BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 3, pp. 193, 213 (en el anverso de ésta aparecen los bustos enfrentados de ambos y la leyenda CONCORDIA AVGVSTORVM, como acabamos de ver que ocurría en el caso de Filipo I y su hijo), 226.

¹⁵⁶ KUHOFF, *Herrschaft und Reichskrise*, p. 11.

¹⁵⁷ BANTI, *I grandi bronzi*, IV, 3, p. 225; COHEN, V, p. 347, n.º 9. Sobre las guerras en las que se vio envuelto Galieno, véase R. GRUNWALD, *Studies in the Literary Sources for the Reign of the Emperor Gallienus 253-268 A.D.*, Diss., Minnesota, 1969, pp. 285 y ss.

Por un lado, conocemos un sestercio recogido por Cohen¹³⁸ que presenta dudas en cuanto a su autenticidad, especialmente por lo que respecta al diseño de la escena de *adlocutio* que representa, ya que la tribuna se sitúa —por primera vez en el conjunto de las acuñaciones romanas, de ser auténtica— en el centro, rodeada por los soldados, además de que el emperador parece ser coronado por la Victoria, aunque esto sólo lo conocemos a través del dibujo de Cohen, por lo que no tenemos una seguridad absoluta en cuanto a la fidelidad de la reproducción del original. Por esa razón, Bastien¹³⁹ consideró que se trataba simplemente de una falsificación moderna que habría copiado el modelo semejante de las posteriores monedas de Majencio y Constantino, desechando la antigua teoría de Blanchet¹⁴⁰ de que representaba la subida al trono de Póstumo y el consiguiente discurso del nuevo emperador a sus tropas, que precedería a la usurpación.

Lo cierto es que, por un lado, sorprende el formato de la escena, aunque esta razón por sí sola no parece determinante para negar de un modo concluyente la autenticidad de la pieza. Por otra parte, conociendo la manera en que Póstumo se hizo con el poder y los numerosos precedentes anteriores¹⁴¹, nos parece fuera de toda duda que su proclamación habría estado acompañada de una alocución a los soldados en una *contio* convocada para ello, así como que sería probable que tal acontecimiento hubiera sido recogido en sus acuñaciones.

Otras monedas de Póstumo muestran a éste a caballo arengando a varios soldados¹⁴², en una actitud que recuerda las numerosas series que hemos visto correspondientes al reinado de Adriano, de las que parecen estar copiadas¹⁴³, aunque mientras éste aparecía siempre con la cabeza descubierta, Póstumo lo hace con casco. La leyenda es EXERCITVS AVG(usti) S.C. Sobre la verosimilitud de esa forma de dirigirse a las tropas ya hemos hablado anteriormente, pero en lo tocante a identificar la acuñación con algún acontecimiento concreto, sólo cabe especular con que se refiera a sus enfrentamientos con Galieno, sin que sea posible ninguna especificación. Sea como

¹³⁸ COHEN VI, p. 14, n.º 1. Cf. *RIC* V, 2, p. 353; BASTIEN, *I grandi bronzi*, IV, 3, p. 303. En ninguno de estos dos catálogos se dice que sea una pieza falsa.

¹³⁹ P. BASTIEN, *Le monnayage de bronze de Postume*, Wetteren, 1967, p. 93.

¹⁴⁰ A. BLANCHET, «L'avènement de Postume à l'empire (monument numismatique qui se rapporte à ce fait historique)», *REA* 14 (1912), pp. 292-298.

¹⁴¹ Se discute la fecha exacta y las circunstancias en que tuvo lugar el ascenso al poder de Póstumo, sobre lo cual hay noticias contradictorias. Según S.H.A., *Tyr. Trig.* 3,4, fue proclamado emperador por todo el ejército y por todos los galos, posiblemente cerca o en Colonia (J. LAFABRIE, «L'empire Gaulois. Apport de la numismatique», *ANRW* II, 2, p. 865).

¹⁴² *RIC* V, 2, p. 347, n.º 116-117 (testercio), p. 353, n.º 192 (dupondio). Cf. BASTIEN, *Le monnayage*, p. 66.

¹⁴³ LAFABRIE, «L'empire Gaulois», p. 960.

fuere, siguen siendo, tanto la escena como la leyenda, signos externos de la estrecha unión que se pretende entre emperador y ejército.

Probo

En el año 276, después de la muerte de Tácito y tras el brevísimo reinado de Florianio, Probo, apoyado por las tropas orientales, fue proclamado emperador. Hasta ese momento, su principal aval estaba constituido precisamente por sus notables acciones militares, por las cuales sabemos incluso que había recibido de Valeriano, además del elogio habitual, una corona cívica y un *hasta pura* como recompensa por su actuación en la guerra sarmática¹⁴⁴. Durante sus seis años de gobierno, siguió siendo por encima de todo un militar, y como tal hubo de enfrentarse a diversos peligros tanto en Oriente como, personalmente, en el frente danubiano¹⁴⁵. Sin embargo, sus principales esfuerzos se concentraron en rechazar una nueva invasión de alamanes y francos en la Galia, a partir de los primeros meses del 277.

A estas campañas en Galia corresponden probablemente, por una parte, el antoniniano¹⁴⁶, fechado entre 277 y 279, en el que el emperador, vestido con uniforme militar y acompañado presumiblemente por el prefecto del pretorio, arenga a varios soldados, que están acompañados por un cautivo desnudo, con barba y con las manos atadas a la espalda. La leyenda es ADLOCVTIO AVG(usti). Por otra parte, una escena semejante, con leyenda idéntica, es mostrada por un aúreo¹⁴⁷, sin fecha, en este caso con dos prisioneros, y otra moneda descrita por Cohen¹⁴⁸ en la que habría dos cautivos que se encuentran de rodillas entre otros dos de pie. Podemos pensar que se trata de conmemorar la victoria del ejército de Probo frente a los pueblos bárbaros, haciendo referencia a una *contio* de carácter previsiblemente laudatorio hacia los soldados.

También acuñados por Probo, en la ceca de Roma, conocemos un dupondio y un as¹⁴⁹, siempre con ADLOCVTIO AVG(usti), con el emperador y el prefecto en la tribuna, también en uniforme, y con soldados en posición inferior. La falta de una cronología precisa dificulta la confirmación de que se trate de un acontecimiento distinto del anterior. Sin embargo, la gran

¹⁴⁴ S.H.A., *Prob.*, 5,1-3.

¹⁴⁵ En general sobre las campañas militares de Probo, véase G. VITUCCI, *L'imperatore Probo*, Roma, 1952, pp. 33-83.

¹⁴⁶ *RIC V*, 2, p. 51, n.º 320-322 (ceca de Ticinum).

¹⁴⁷ *RIC V*, 2, p. 78, n.º 580-581.

¹⁴⁸ COHEN, VI, p. 256, n.º 20-21.

¹⁴⁹ *RIC V*, 2, p. 47, n.º 289 y 292.

diferencia que representa frente a los tipos precedentes, la significativa ausencia de prisioneros, nos hace pensar en un acto de otras características. En ese sentido, es posible que nos encontremos de nuevo ante lo que representa el decisivo acto de inicio de mandato de Probo, su proclamación por parte del ejército, en cuyo caso las monedas podrían corresponder a acuñaciones previas a las antes citadas, de sus primeros meses de mandato.

Galerio

Una de las escenas representadas en el Arco de Salónica es una *adlocutio* en la que el emperador Galerio arenga a sus tropas, situadas como siempre en una posición inferior. No tenemos una correspondencia en las fuentes escritas que nos permita situar con exactitud el momento y la ocasión en que tal hecho tuvo lugar, aunque podemos presuponer que representa probablemente el discurso del emperador al ejército al comienzo de la campaña victoriosa contra las tropas del rey persa Narsés, que finalizó en el año 297, y que es conmemorada por el citado arco, como se aprecia en sus diversas representaciones¹⁵⁰.

Majencio y Constantino

La nómina de emperadores que acuñaron monedas con el tipo de la *adlocutio* se cierra, en los primeros años del siglo IV d. C., con Majencio y Constantino, de los que conocemos series cuya iconografía está relacionada entre sí, especialmente la que muestra al emperador de pie en la tribuna, situada en el centro del campo, rodeado de soldados a los que arenga, acompañados por prisioneros. Esta nueva disposición de la escena —que aparecería por primera vez salvo que se admita la autenticidad de la antes descrita de Póstumo— se encuentra primeramente en monedas de bronce de Majencio, acuñadas en Ostia entre 309 y 312, con la leyenda ADLOCVTIO AVG(usti) N(ostri)¹⁵¹, y sería copiada por Constantino en los sólidos fabricados en la ceca de Ticino con el epígrafe ADLOCVTIO AVG(usti)¹⁵².

¹⁵⁰ Sobre los relieves, a los que adjudica un carácter simbólico, véase H. P. LAUBSCHER, *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki. Archäologische Forschungen I*, Berlin, 1975. En general sobre el arco, M. S. POLO, *The Arch of Galerius. A Sculptural Record of the Age of the Tetrachies*, Diss., Ann Arbor, Michigan, 1970.

¹⁵¹ *RIC* VI, p. 404, n.º 23.

¹⁵² *RIC* VII, p. 367, n.º 48 y p. 354, n. 1. M. R. ALFELD, *Die Constantinische Goldprägung. Untersuchungen zu ihrer Bedeutung für Kaiserpolitik und Hofkunst*, Magancia, 1963, p. 39.

En el caso de las monedas de Majencio, como apunta la presencia de prisioneros en ellas, se describe con toda probabilidad el final de la represión de la revuelta africana, campaña llevada a cabo en el año 309 por la que el emperador llegó a celebrar un triunfo en Roma¹⁵³. Por lo que respecta a Constantino, la moneda muestra una acción victoriosa, como indica la introducción de una figura de Victoria coronándole, por lo que podría tratarse de la representación, no realista naturalmente, de la previsible arenga laudatoria que seguiría a la decisiva batalla de Puente Milvio, precisamente contra Majencio, el 28 de octubre del año 312. En su anverso, el emperador es representado con el monograma de Cristo en su casco, que constituiría el símbolo de la aparición de la cruz antes del combate y que habría impulsado supuestamente su triunfo¹⁵⁴.

Conclusiones

Del análisis que hemos realizado en las páginas precedentes, pensamos que pueden extraerse una serie de conclusiones generales. En primer lugar, que las escenas, tanto de las monedas como de los bajorrelieves romanos de la época imperial, que describen la llamada *adlocutio* ante soldados —tal como es denominada expresamente en numerosas acuñaciones—, representan siempre un discurso pronunciado por un emperador ante el ejército, en una asamblea convocada por él mismo a tal efecto, y bien conocida a través de las fuentes antiguas, donde es llamada siempre *contio*.

En segundo lugar, esas *adlocutiones* no son, en nuestra opinión, simples tipos genéricos que repiten modelos anteriores de otros emperadores, sino que, por el contrario, tienen un valor histórico, porque se refieren generalmente a acontecimientos acaecidos en la realidad y que presumiblemente pueden ser identificados sin dificultad por los usuarios de las monedas, a los cuales va dirigido en el fondo el correspondiente mensaje. Por lo tanto, pensamos que serían hechos, en todo caso conocidos y considerados muy importantes, o bien cercanos en el tiempo al momento de la acuñación, o bien lo suficientemente decisivos en el curso de un determinado reinado como para merecer su recuerdo universal.

El problema con que nos encontramos es que pocas veces —casi nunca— la escena en sí proporciona datos concluyentes que permitan atribuirle con seguridad a algún hecho conocido por nosotros, además de que las fuentes

¹⁵³ ZOSIM., II 14,4. Cf. ALFÖLDI, *Die Constantinusche Goldprägung*, p. 39; T. D. BARNES, *Constantine and Eusebius*, Cambridge, Mass., 1981, p. 33.

¹⁵⁴ Cf. R. MACMULLEN, *Constantine*, Londres-Nueva York-Sidney, 1987 (¹1969), p. 113.

literarias sólo en contadas ocasiones mencionan asambleas concretas que sean parangonables. En consecuencia, las identificaciones que hemos realizado o propuesto son principalmente conjeturas, aunque, eso sí, basadas ante todo en los tipos de *contiones* militares que conocemos a través de las fuentes escritas durante el Imperio y en sus diferentes finalidades, que serían lógicamente también las propias de los discursos conmemorados en las monedas.

Con esos presupuestos, hemos observado que la mayor parte de las *adlocutiones* de las monedas hacen referencia al trascendental acto de proclamación de un nuevo emperador por parte de los pretorianos o de tropas provinciales, que contenía un discurso por parte del gobernante electo y en ocasiones también la oferta de un donativo. Asimismo, a medida que avanza el período imperial, encontramos escenas de presentación a las tropas de un sucesor, de anuncio de asociación al trono de un corregente y, por consiguiente, discursos conjuntos de dos gobernantes. Por otro lado, son recogidas asambleas que, o bien marcan el inicio de una guerra o de una campaña, o bien les ponen un punto final victorioso, en este último caso probablemente laudatorias para las tropas participantes. Esto sucede principalmente en los bajorrelieves, pues no en vano describen ante todo acciones bélicas como las protagonizadas por Trajano y Marco Aurelio en sus respectivas columnas (y por Galerio en el Arco de Salónica), por lo cual son intercaladas también arengas de ánimo al comienzo de una campaña, en el momento de unión de dos ejércitos o antes de una batalla. Actos de este tipo aparecen igualmente en las monedas, aunque de un modo más infrecuente, y en el caso del final triunfal de una guerra la escena suele ir acompañada por la presencia de prisioneros que simbolizan el acontecimiento.

El análisis de secciones delgadas y la caracterización macroscópica de algunas cerámicas medievales encontradas en Aragón

Dr. Christopher GERRARD*
Alejandra GUTIERREZ

Introducción

En los últimos años se han producido importantes desarrollos respecto al estudio de la cerámica, el más abundante de los hallazgos en la mayoría de los yacimientos arqueológicos. Ahora bien, es sabido por todos que si queremos lograr una mejor comprensión de la organización política, económica y social del pasado debemos de tener una idea más clara de cuándo, dónde y cómo se hicieron las cerámicas, cómo se distribuyeron y cuándo se realizaron los cambios en su producción. Para ello, el primer paso es identificar cada uno de los productos de los hornos.

Un método es atender a la forma y decoración de una pieza desde el punto de vista de su desarrollo artístico y después asignarle una procedencia y cronología particular (p. e. Alvaro Zamora 1982). Sin embargo, esto sólo es a menudo posible cuando las cerámicas están completas y cuando hay vidriados y motivos decorativos fácilmente identificables. Los problemas surgen cuando los arqueólogos desean saber más acerca de la gran cantidad de fragmentos cerámicos procedentes de las excavaciones, fragmentos en los que en ese momento la decoración no puede ser identificada, o acerca de piezas que nunca han tenido decoración y que por lo tanto carecen de interés artístico,

* British Museum.

En los últimos años, los arqueólogos medievalistas han desarrollado un segundo y más riguroso método para el estudio de las cerámicas, que consiste primero en atender a la estratigrafía medieval completa que ayuda a su datación, y después en analizar sus variaciones cronológicas y espaciales. De este modo se consigue una evidencia cronológica precisa y una mayor visión de los modelos comerciales, de los cambios en la moda y gustos y de la ley de oferta y demanda (p. e. Palomar, en prensa (a); Pascual y Martí 1985). Así, las cerámicas se analizan cada vez menos desde el punto de vista de su valor estético, mientras que se hace cada vez más desde el punto de vista de las características de su producción (Corral 1981). Como resultado, la división en grupos tipológicos y petrográficos se ha convertido en esencial para una mejor comprensión de la variabilidad inter —e intra— grupos.

Los estudios de caracterización de la cerámica prehistórica, que ayudan a dividir los grupos cerámicos de modo objetivo, están aumentando ahora a nivel general en España, y técnicas como la difracción de rayos X, el método químico, el fisicoquímico y el térmico han sido utilizados para establecer la naturaleza y procedencia de las materias primas, así como los aspectos tecnológicos de la producción cerámica (p. e. González-Vilchez y otros, 1984). Sin embargo, hasta ahora, la arqueología medieval ha ido despacio en la adopción de técnicas modernas para el análisis de las cerámicas. Principalmente esto es debido a que hay una creencia general de que la arqueología medieval tiene menor valor que la arqueología prehistórica, pero también se debe a que las cerámicas medievales a menudo se creen tan finas y uniformemente compuestas que es difícil diferenciarlas entre sí.

No es inusual encontrar publicadas descripciones macroscópicas de las fábricas o pastas medievales, aunque esta información parece ser más subjetiva y nunca cuantificada. Sorprendentemente, en las descripciones de las pastas, el uso de microscopios binoculares es también raro, a pesar de que se puede realizar sin mucho esfuerzo económico, es posible disponer fácilmente del equipo necesario y además existe un léxico de terminología standard (p. e. Vince, 1985, para estudiar una extensa colección de material urbano, o Corral, 1983, para un proyecto local a menor escala). También hay alguna información publicada sobre arcillas industriales modernas de la región (Alvarez Estrada y González Peña, 1970 a, 1970 b).

Este estudio preliminar es el primer análisis petrográfico de cerámicas medievales de Aragón¹, aunque hay algunos artículos publicados fuera de

¹ Nuestro agradecimiento a M.^a Pilar Lapuente y a los integrantes del Departamento Ciencias de la Tierra, Universidad de Zaragoza, por su colaboración en la preparación de este artículo. Del mismo modo agradecemos a M.^a E. Palomar y a Isidro Aguilera la ayuda que nos han prestado.

España en los que se describe la petrología de los tipos españoles importados, entre los que pueden hallarse cerámicas aragonesas (Martín, 1979; Vince, 1982). Fuera de Aragón hay un cierto número de estudios analíticos de cerámicas y arcillas de Cataluña, Levante y Andalucía particularmente concernientes a los famosos hornos de Paterna, Manises y Málaga. Se debe, principalmente, a que éstos han sido bien conocidos durante muchos años y a que sus productos se encuentran frecuentemente en excavaciones realizadas fuera de la Península (Mannoni, 1972; Martín, 1979; Vince, 1982; Hughes y Vince, 1986).

Propósitos del estudio

Este artículo presenta nuevas evidencias para el estudio de la cerámica medieval y temprano-moderna de Aragón (s. XIII-XVIII). Los propósitos del trabajo son:

- 1) Describir la petrología de las cerámicas.
- 2) Investigar las posibles variaciones en tipos y tamaños de las inclusiones entre diferentes partes de una misma pieza, entre diferentes formas de un mismo horno y entre diferentes hornos. En otras palabras, investigar la variabilidad intra-horno e inter-hornos para ver si las cerámicas de varios hornos se pueden diferenciar según sus inclusiones minerales.
- 3) Mostrar las diferencias y similitudes existentes entre los productos de distintos hornos.
- 4) Localizar las fuentes de arcilla con mayor precisión y comparar esta evidencia arqueológica con la evidencia documental.
- 5) Ver si las fuentes de arcilla varían en el tiempo.

Materiales y métodos

Todo el material cerámico aquí estudiado proviene del Museo Provincial de Zaragoza. Este material fue clasificado y seleccionado macroscópicamente por los autores ², con la ayuda de M.^a Elisa Palomar, con el propósito de

² Para uno de los autores (Gerrard) este estudio de las cerámicas aragonesas es parte de un más amplio proyecto, a nivel nacional, becado por el Ministerio de Cultura español, por la British Academy de Londres y por la Sociedad de Anticuarios de Londres, contando con la colaboración del British Museum.

suministrar al estudio una serie completa de formas y pastas medievales, tanto en cerámica de lujo como en la común, encontrada en contextos medievales (s. XIII-XVIII) en la provincia de Zaragoza (Palomar y Viladés, 1987). Esta selección incluye cerámicas de Villafeliche (XVII-XVIII), María de Huerva (XVI-XVII), Teruel (XIII-XVIII), Muel (XVI-XVIII), Paterna (XIII-XIV), Alfar I de Zaragoza (XVI), Alfar II de Zaragoza (XVII), Málaga (XV) y Manises (XV-XVIII).

El material procede de diversas excavaciones: el horno de Villafeliche; el recientemente excavado horno de María de Huerva (excavado en abril de 1987); Calle Palomeque n.º 12; Vía Imperial / Camión Aznar (Palomar, 1985); Paseo de Echegaray y Caballero; Calle Mayor n.º 8 (Palomar y Viladés, 1986) y también de varias procedencias desconocidas.

Los análisis petrográficos individuales aparecen al final de este artículo y están divididos en dos apartados. En el primero las pastas se describen macroscópicamente bajo los siguientes encabezamientos: número de referencia, nombre / procedencia, tipo de serie, fecha, color de la pasta, dureza, textura, fractura e inclusiones (frecuencia, procedencia, tamaño, redondeamiento). Los criterios usados para diferenciar entre las inclusiones y para calibrar las características de la pasta, siguen a aquellos desarrollados por el Wessex Archaeological Unit en Inglaterra³.

En el segundo apartado las pastas se describen macroscópicamente usando la terminología standard siguiente (Vince, 1984; Gerrard, 1987; Gerrard 1987 b; Gerrard, prensa):

- FRECUENCIA: rara, escasa, moderada, abundante.
 SELECCION: bien seleccionada, pobremente seleccionada.
 REDONDEAMIENTO: sub-redondeado, bien redondeado, sub-angular, angular.
 TAMAÑO: fino 0.06 — 0.2 mm. (60-200u)
 medio 0.2 — 0.6 mm. (200-600u)
 grueso 0.6 — 2.0 mm. (600-2.000u)
 muy grueso . > 2.0 mm. (> 2.000u)

Para el estudio microscópico se prepararon 38 secciones delgadas de 30 micras (u) por el Departamento de Geología de la Universidad de Bristol, Inglaterra⁴. Las secciones delgadas se examinaron en el Departamento de

³ Este es un sistema para seleccionar y registrar cerámica, diseñado por el «Trust for Wessex Archaeology» (Davies S. M. & Hawkes J. W.). Las categorías de los datos en estas fichas cubren todos los atributos concernientes a la cerámica registrados en un yacimiento y constituyen un archivo cerámico completo.

⁴ Agradecemos a Gary Webber, Departamento de Geología de la Universidad de Bristol, Inglaterra, la preparación de las secciones delgadas.

Ciencias de la Tierra, Petrología y Geoquímica de la Universidad de Zaragoza, bajo un microscopio NIKON OPTIPHOT-POL, con objetivos de $\times 2$, $\times 4$ y $\times 10$ aumentos.

Además de identificar y describir las inclusiones de las pastas, el «textural analyses» también realiza un intento de clarificar la información referente a las posibles fuentes de arcilla. Esta técnica fue iniciada por David Peacock en el yacimiento de Fishbourne (Inglaterra), y consiste en valorar la secuencia de tamaños de los desgrasantes específicos generalmente en secciones delgadas (Peacock, 1971). El propósito es diferenciar entre grupos de cerámica cuando es imposible hacerlo por la procedencia de sus inclusiones. Como con muchas técnicas arqueológicas, el análisis de texturas fue desarrollado en geología sedimentaria y adaptado para su uso en arqueología. El método, hasta la fecha, ha sido utilizado principalmente en cerámicas medievales (p. e. Streeten, 1982), que tienen texturas en cuarzo fundamentalmente.

Para este método se midió una muestra standard de 160 desgrasantes de cuarzo por cada sección delgada de 30 micras. Se logró una muestra al azar por medio de la manipulación de la sección, usando para ello una «point-counter», colocada bajo la lente de un microscopio dotado de un retículo. Sólo los desgrasantes más cercanos al entramado se midieron y situaron en intervalos de clase medibles (p. e. 100-200 micras). Una vez alcanzado el punto requerido de la muestra en el contador, se calculó el porcentaje de inclusiones en cada escala de tamaños. Este método sigue lo discutido en Darvill y Timby (1982). Los resultados se exponen gráficamente trazando la frecuencia junto al tamaño y cada gráfico se acompaña por otro diseñado para mostrar la proporción de arcilla y desgrasantes añadidos (Figs. 1 y 2).

Resultados

Todos los resultados de este estudio han sido situados en los apéndices del artículo, para dejar en este apartado espacio destinado a discutirlos.

Discusión

Variación inter-horno

Han existido problemas para diferenciar entre las cerámicas de Villafeliche y Muel, especialmente en las series azul sobre blanco de los siglos XVII y XVIII de Villafeliche (p. e. núms. 55 y 57). En las secciones delgadas hay algunas diferencias substanciales por las que podemos establecer pautas para

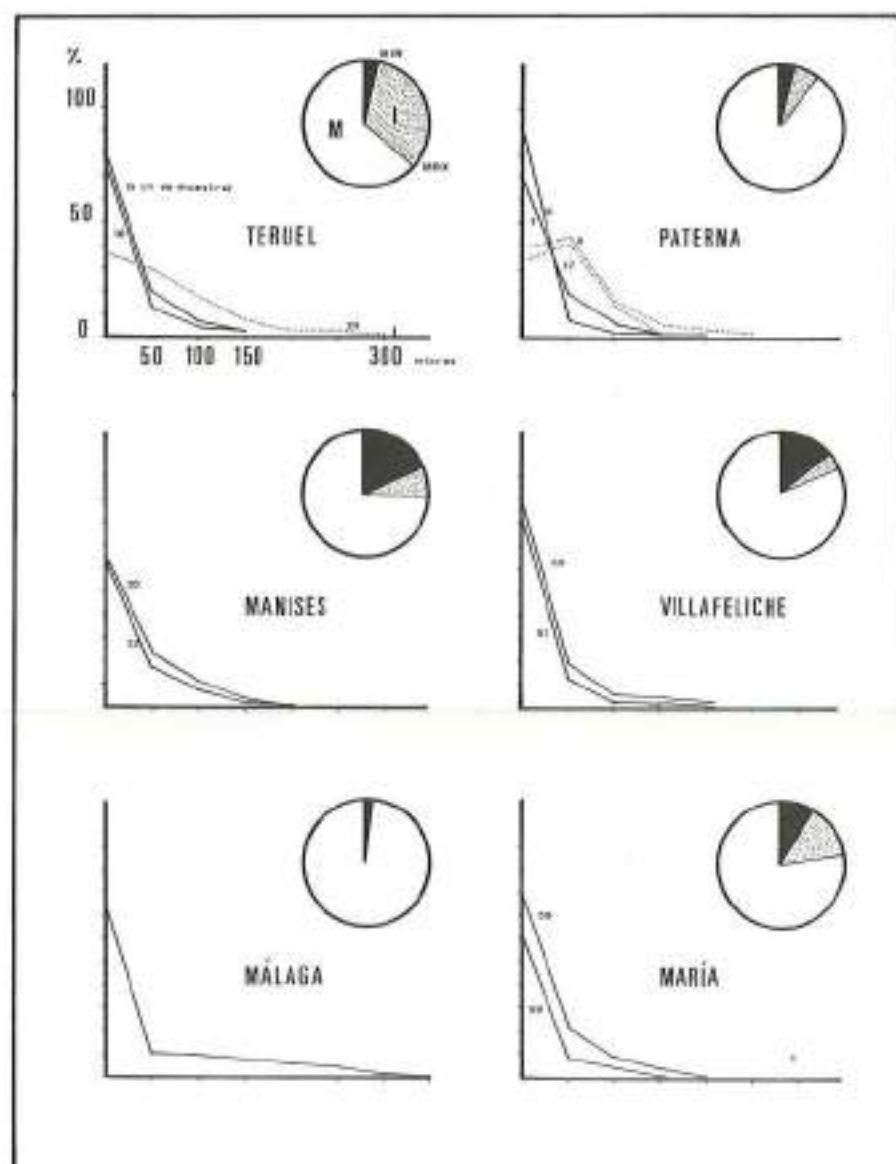


FIG. 1. Análisis de texturas: gráficos de frecuencia y tamaño.

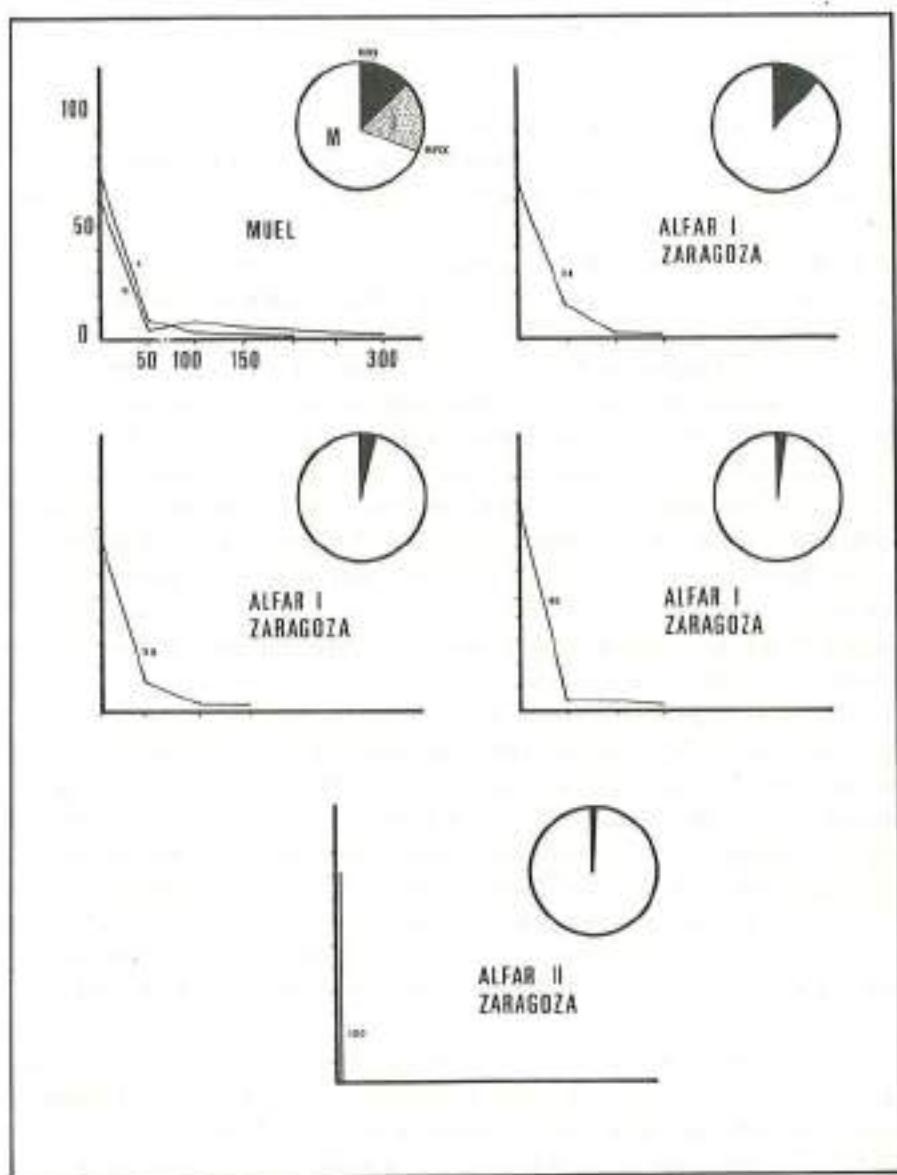


FIG. 2.

su distinción. En Muel el cuarzo y la mica son más abundantes y generalmente tienen más inclusiones que Villafeliche, más del 40%, aunque ocasionalmente las muestras de Villafeliche están dentro de la misma gama. Ninguna variación es notable en las pastas de las cerámicas de Villafeliche, ni entre sus formas ni en el tiempo.

Parece improbable que pudieran existir diferencias entre las cerámicas de Manises y Paterna dada la proximidad de los dos hornos. Sin embargo, en las seis secciones delgadas analizadas aquí, se distinguieron cuatro claras diferencias entre ellas. Las cerámicas de Manises nunca contienen fragmentos de caliza mientras que Paterna algunas veces sí. Las cerámicas de Manises raramente contienen arenisca, mientras que Paterna siempre. No fue encontrada biotita en las cerámicas de Paterna, mientras que en Manises aparece algunas veces. Finalmente, las de Manises contienen más inclusiones.

Las cerámicas de Paterna son más difíciles de caracterizar en las secciones delgadas. El n.º 17 es de procedencia dudosa de este horno. Sólo el n.º 7 en las series azules tenía la suficiente decoración como para afirmar que es de Paterna, pero las inclusiones y la procedencia de éstas, en esta muestra, difieren radicalmente de las otras cerámicas típicas de «Paterna». Esto es un problema, ya que indica que las cerámicas consideradas han sido incorrectamente asignadas a esta procedencia o que las canteras de arcilla variaban tanto entre las cerámicas que la variación intra-hornos en los tipos y fuentes de inclusiones excede a la variación inter-horno.

Las cerámicas de Paterna son especialmente difíciles de diferenciar de las de Teruel. Ambas contienen cuarzo de moderado a muy abundante, mica de rara a moderada, caliza micrítica rara (≤ 1.400 u), arenita micácea rara, opacos raros y una extensa gama de inclusiones (Teruel 4 — 38% de desgrasantes, Paterna 6 — 17%). Quizás el único criterio para distinguir la famosa cerámica verde y marrón de Teruel de la de Paterna se encuentra en sus variaciones de textura y en el color de sus pastas. Las cerámicas de Paterna generalmente tienen más elementos añadidos que las de Teruel y son mucho más suaves de color, variando del rosa al marrón pálido (Munsell 5 YR 8/4 a 10 YR 8/4).

Nueva confusión se añade al ya conocido problema de la caracterización de las cerámicas de reflejo metálico valencianas por el trabajo de Mannoni, quien ha escrito que los productos valencianos encontrados en los yacimientos de Génova (Italia) contienen cuarzo aluvial y fragmentos ocasionales de piedras de litología granítica (Mannoni, 1972). Ni los ejemplos analizados aquí ni los analizados en Londres (Museo de Londres, Departamento de Arqueología Urbana, code 1997) contenían fragmentos de litología granítica, ni eran lo suficientemente distintivos como para señalar que las cerámicas tenían la misma fuente o procedencia (Hughes y Vince, 1986, pág. 356). Sin embargo,

sería deseable examinar una más amplia selección de muestras de Teruel y Paterna para establecer sus características de forma más definitiva.

El único fragmento de finales del XIV y principios del XV de reflejo metálico de Málaga tiene de moderado a bien seleccionado cuarzo angular (todo de 100 u y excepcionalmente 150 u), mica moderada y arenisca angular moderada (hasta 615 u) y esquistos metamórficos raros, sub-redondeados. Estas inclusiones de esquistos fueron utilizadas en el pasado para diferenciar las cerámicas de reflejo metálico de Málaga de las de Valencia (Mannoni, 1972), aunque a veces son difíciles de distinguir a través de un microscopio binocular y no están presentes en todas las muestras (Hughes y Vince, 1986, pág. 355). Sin embargo, en esta muestra, las inclusiones indican que la pasta procede de Málaga.

Los estudios de las secciones delgadas pueden demostrar que al menos había dos hornos funcionando en la ciudad de Zaragoza entre los siglos XVI y XVII. La cerámica del «Alfar I», de cuyo horno fueron descubiertos los útiles en Vía Imperial / Camión Aznar (Militares II, 1982-84), estaba utilizando una arcilla que contenía variedad de inclusiones, incluyendo mica, caliza, opacos y biotitas. La matriz de arcilla muy pura del «Alfar II» no contenía ninguno de esos desgrasantes.

Ciertamente hay sutiles diferencias entre las cerámicas de María y Muel, imposibles de apreciar a simple vista o con un microscopio binocular. Las arcillas y elementos añadidos son idénticos para las dos cerámicas. Sin embargo, los ejemplos de María raramente contienen biotita, normal en Muel. Limolita y yeso son más normales en María, donde hay menos desgrasantes generalmente (hasta 18% en María, pero 40% en Muel) y peor seleccionados. María, por lo tanto, es una versión casi perfecta y algo inferior de la cerámica de Muel.

Una muestra de Teruel verde y manganeso (n.º 62) apareció dentro del horno de María. Esta muestra probablemente era de Teruel, pero su petrología no es lo suficientemente diferente como para decir que no pertenece a una fuente cercana a María. Podría ser diferenciada de la cerámica de María porque contiene abundante caliza bioclástica sub-redondeada idéntica a la de la cerámica de Teruel (p. e. n.º 15).

Variaciones intra-horno

Para investigar la variación de la pasta dentro de una pieza sencilla se tomaron dos secciones delgadas de un mismo cuenco de Muel: una sección del borde y otra de la base. No se encontraron diferencias. Sin embargo, en la experiencia de uno de los autores (Gerrard) esto no siempre es así con

tinajas de almacenaje, de desgrasantes más grandes, incluso aquellas de época moderna más temprana. No siempre se puede afirmar que una simple sección delgada es representación de una cerámica completa sin analizar al menos una selección de cerámica de la misma pasta con un microscopio binocular. Del mismo modo, dado que las variaciones existen en una misma fábrica, sería absurdo basar una identificación en una inclusión rara que sólo conduciría a otra subdivisión, en grupos, de las pastas.

Estos puntos pueden parecer obvios, pero es común encontrar arqueólogos que dan pequeñas muestras de cerámica a petrólogos de modo que pueden agruparlas juntas por sus inclusiones e intentar decir algo sobre su procedencia. ¿El petrólogo puede hacer esto pero sin saber si las muestras dadas para el análisis son representativas de la cerámica, del grupo de pasta, etc.? Sin un primer cálculo de la variabilidad de producción de un horno no se puede decir que el concepto de un grupo cerámico pertenece a un lugar concreto de producción.

Tampoco es siempre cierto que la sección delgada de una pieza cerámica de un horno conocido sea representativa de todos los productos de ese horno. En los ejemplos medievales españoles seleccionados los hornos muestran ciertamente una diferencia en las inclusiones de las distintas formas. La cerámica verde y marrón de Teruel, por ejemplo, generalmente es escasa en desgrasantes (4-5%), pero el mortero en las series azules del mismo lugar y de fecha un poco más tardía (XVIII) era muy abundante en cuarzo (> 38%). Sin más muestras es imposible decir si se trata de un cambio funcional o de un desarrollo cronológico. Podría ser que el mortero necesite desgrasantes más densos para resistir el desgaste del uso continuo, o podría ser que sus desgrasantes fueran el resultado de un cambio en las fuentes de arcilla de Teruel.

También las pastas cambian entre las diversas formas contemporáneas. La cerámica de reflejo metálico de Manises tiene una gama de inclusiones finas bien seleccionadas, de muy pequeño tamaño, siendo menos del 5% de la pasta. Por otra parte, las cerámicas de reflejo metálico de Muel y María de Huerva en Aragón (núms. 1.443 y 60) tienen un alto índice en su porcentaje de inclusiones (> 40% de la pasta). De hecho, de todos los productos de María de Huerva las cerámicas de reflejo metálico son las de pasta más basta de todas, aunque casi exclusivamente cuarzo, ni las cerámicas de reflejo metálico (n.º 60) ni la azul-sobre blanco (n.º 65) contienen tanta caliza, bolitas de arcilla o grandes y angulares cuarzos (> 1.200 u) como las vasijas de almacenaje (núms. 58 y 63). De esta información se podría deducir que las cerámicas de reflejo metálico eran mezcladas deliberadamente con mucho cuarzo para hacer más plástica la arcilla (ver nota en los apéndices). Como resultado, el más bajo porcentaje de cuarzo en todas las cerámicas de reflejo metálico aragonesas es tan alto como el de más alto índice de Valencia y es

esta pasta más basta, la de más alto porcentaje de hierro en las pastas aragonesas, lo que las hace de inferior calidad.

Los efectos del refinamiento de la arcilla en las pastas cerámicas son los más notables en las tres secciones delgadas de las cerámicas del «Alfar I» de Zaragoza. Las tres piezas, el truede (n.º 34), el platillo (n.º 39) y el cuenco (n.º 46), proceden claramente de la misma cantera de arcilla, caracterizada ésta por la abundante materia carbonosa (< 10 u) en la matriz. En el truede, que presumiblemente está hecho de arcilla no refinada, el cuarzo es abundante, moderadamente bien seleccionado (principalmente 75 u pero hasta 350 u) con mica y caliza moderadas (hasta 300 u), raros y grandes fragmentos de cuarcita (hasta 2.000 u) y bolitas de arcilla (hasta 7.000 u); el 14% de esta pasta son inclusiones. El platillo, por otro lado, contiene cuarzo escaso, fragmentos de caliza oolítica, y sólo el 4% de inclusiones. El cuenco sólo contiene cuarzo con muy rara mica y hematites redondeado, y representa un paso más en el refinamiento de la arcilla.

La serie que está mejor datada y tiene mayor amplitud cronológica de entre todas las cerámicas examinadas es la de Muel del siglo XVI (n.º 1.434) al XVIII (n.º 9). En ella, las cerámicas de más abundantes inclusiones tienden a ser las más tempranas (las cerámicas de reflejo metálico del siglo XVI, núms. 1.413 y 1.434, ambas sobre el 40% de inclusiones). Tan alto porcentaje nunca aparece después del XVI, donde el 20% es el más alto registrado. Sin embargo, algunas de estas cerámicas tempranas (p. e. n.º 4) tienen sólo el 16%; así que el porcentaje de inclusiones no es siempre una guía fiable para fechar, a no ser que los porcentajes sean superiores al 30%. Así pues, Corral, tiene razón al afirmar que la arcilla de la producción cerámica no está tan condicionada por el lugar de la producción, como por la importancia del alfar, y sobre todo por la función de las piezas producidas (Corral, 1986). Podemos añadir que hay una disminución general de las inclusiones en el tiempo con un mayor refinamiento de las arcillas locales, pero hay mayor variación en algunas pastas. En Villafeliche, por ejemplo, no hay diferencia en las inclusiones de los truedes, cerámica común de mesa con vidriado plumífero y loza de la serie azul sobre blanco del XVIII.

Arcillas

Para estudiar las arcillas de las cerámicas de Aragón y Levante sólo contamos con el trabajo de los alfareros modernos (p. e. Guerrero Martín, 1988) y algunas referencias diseminadas de documentos medievales (p. e. Alvaró, 1982), siendo patente la falta de una visión general sobre las arcillas de los alfareros medievales o modernos, estudio que podría resultar de gran

utilidad. A pesar de ello, ha habido algunos intentos aunque circunscritos a nivel regional (Más Pérez, 1984).

Hay que tener en cuenta al analizar la arcilla que ésta es el producto que resulta de mezclar tierra extraída con otros elementos añadidos para darle la calidad requerida (plasticidad...). No obstante, la mayoría de las arcillas y sus desgrasantes empleados en los alfares de Aragón y Levante pertenecen al Cuaternario. El problema es que éste presenta gran variación en composición y espesor de unos lugares a otros. Los depósitos cuaternarios que nos interesan son las formaciones aluviales de los cursos de los ríos principales. Sobre todo, son gravas detríticas, calizas y silíceas de hasta diez metros de profundidad. Así se observa en Paterna (en mapa n.º 56, 1:200.000, Instituto Geológico y Minero de España, 1971), donde hay limos, arcillas, arenas y gravas; aunque la proporción de caliza es mayor que la de cuarzo y en algunas zonas hay travertinos compactos y lajas de caliza. En general, la composición depende de la naturaleza de las rocas de procedencia, siendo depósitos calizos, arenosos o arcillosos derivados de la desintegración del Triásico.

Pero para otras zonas sólo hay mención de un «Cuaternario indiferenciado» del que no se obtienen más datos, como es el caso de Villafeliche, al norte del río Jiloca (mapa n.º 40, 1:200.000, Instituto Geológico y Minero de España, 1971), donde esta localidad se sitúa geológicamente entre el Cuaternario y el Neógeno, perteneciendo a este último areniscas, limolitas, arcillas y margas. Al otro lado del río hay rocas del Cámbrico, muy fáciles de distinguir en las pastas, y cuya identificación nos permitiría diferenciar Villafeliche de los demás hornos. Sin embargo, la escala del mapa no nos permite apreciar con detalle a qué zona podrían corresponder las canteras de arcilla utilizadas en este horno, por lo que resulta necesario la confección de otro a una escala más pequeña.

Para algunas zonas sólo contamos con los datos geológicos que nos proporciona la escala 1:200.000, como Muel y María de Huerva (mapa n.º 32, 1:200.000, Instituto Geológico y Minero de España, 1971). Frente a éstos contamos con los mapas en escala 1:50.000, cuya información es algo más detallada, por ejemplo Calatayud (mapa n.º 409, 1:50.000, I.G.M.E. 1971) o Valencia (mapa n.º 722, 1:50.000, I.G.M.E. 1971). La inexistencia de un análisis de variación de las arcillas modernas y de un estudio sobre los desgrasantes hace difícil afirmar con seguridad que una muestra de arcilla pertenece a una región determinada. De ahí que algunas láminas de las muestras de arcilla —procedentes de los alfares modernos de Aragón— sean muy útiles para el futuro estudio de su cerámica.

Arcillas, hornos y formas

Utilizando sólo la información de que disponemos sobre los alfares modernos y usando sólo ejemplos modernos, hemos clasificado los alfares gráficamente en los siguientes modelos de aplicación general —prehistórica y medieval— (Fig. 3). Se pueden combinar en una misma localidad, incluso como resultado de una evolución cronológica dependiendo de la competitividad, demanda, disponibilidad de recursos, etc.

A. Los que usan un tipo de barro para cada forma, como por ejemplo Teruel, que obtiene la arcilla para su cantarería del Barranco de Punter, y de la Cuesta de la Sardina; para la alfarería del Rincón del Alpargatero y del Barranco de Miñaquero; y para la ollería de zonas cercanas a la ciudad. O como Gea de Albarracín, que empleaba la arcilla de la Cañada para las piezas pequeñas, mientras que para las mayores usaba la de la Partida de Aljezares. Modelos 4 y 7.

B. Los que utilizan un único tipo de barro para todas las formas producidas, como sucede en Cabra de Mora (Teruel), Benabarre (Huesca) o Encinacorba (Zaragoza). Modelo 2.

C. Alfares que mezclan varios tipos de arcilla. Por ejemplo en la Almolda (Zaragoza) y Huesa del Común (Teruel). O también donde la arcilla se mezcla con otros elementos, como en Rubielos de Mora (Teruel), donde se unía a tierra arenosa debido a su excesiva porosidad. Modelo 6.

D. Los modelos 3 y 5 son meramente hipotéticos y no creemos que existieran:

- modelo 3: si una arcilla es suficiente para producir una forma, otra arcilla distinta facilitaría una producción distinta a su vez, variando y enriqueciendo la gama de formas.
- modelo 5: sabemos que la mezcla de varias arcillas se realiza para mejorar la calidad de éstas y ampliar el número de formas producidas. No es muy fácil que un alfar mezcle dos o más arcillas para producir una única forma.

E. Alfares donde la arcilla disponible limita las formas que se van a realizar, como sucede en Ejea de los Caballeros (Zaragoza), donde la escasa plasticidad de la arcilla limita a la realización de cántaros y no piezas grandes, ya que éstas estallarían en la cocción. Modelo 1.

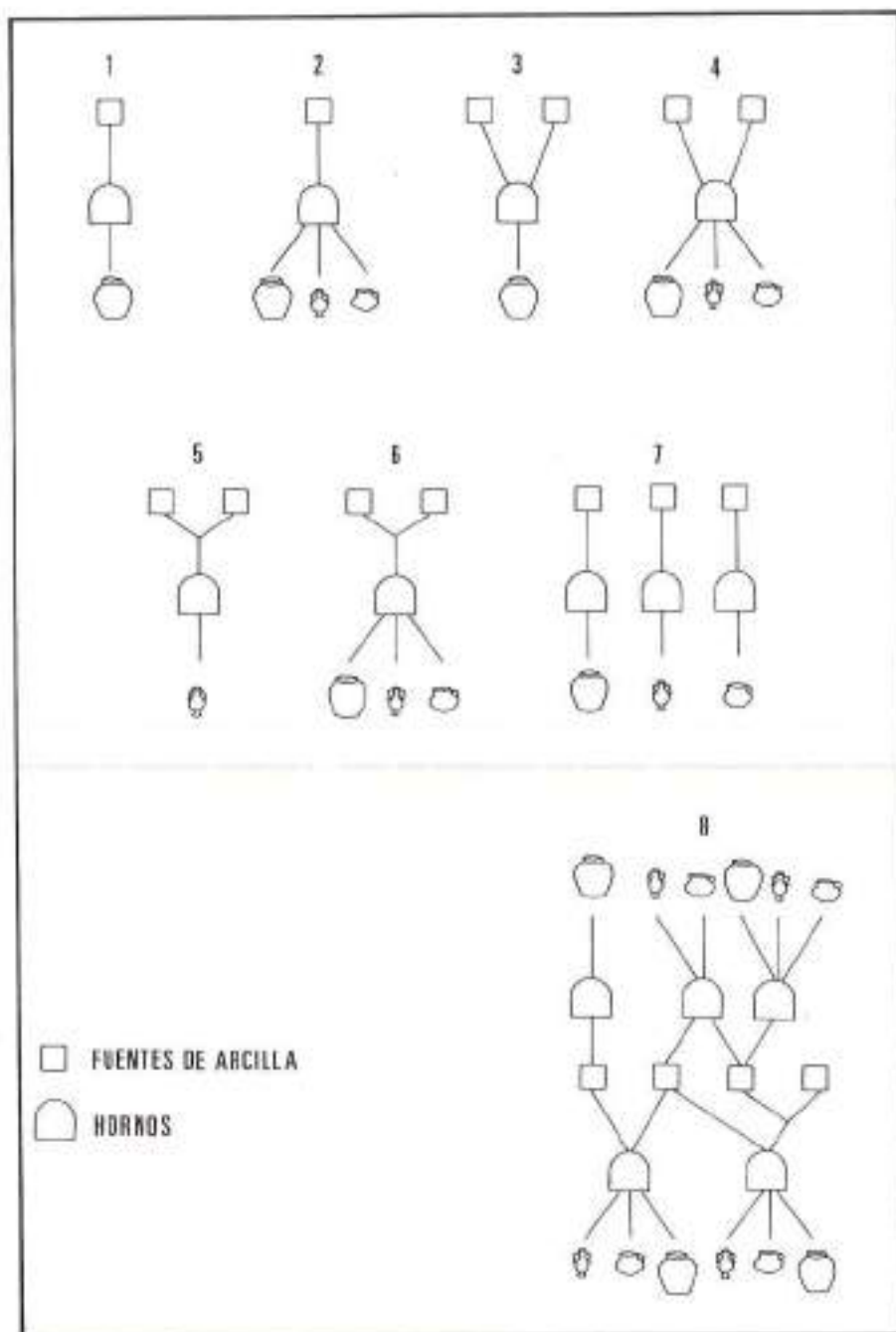


FIG. 3. Estrategias de producción cerámica. N.º 8: Combinación hipotética.

Variaciones en los tipos de arcilla del mismo horno

Es normal encontrar pequeñas variaciones en las mezclas de las arcillas y en los métodos de producción de éstas, porque nunca se puede obtener una pasta idéntica a la producida anteriormente, por ejemplo cuando la producción de la arcilla es más rápida debido a un aumento de la demanda. Además se puede distinguir entre aquellos hornos donde las pastas muestran gran diversificación y aquellos donde la variación entre éstas es mínima.

La gran variación en pastas dentro de un mismo horno se puede explicar por diversas razones, la más general es la existencia de distintas fuentes de extracción de la arcilla. Es el caso, ya visto, de Teruel, el de Muel o el de Manises. Puede deberse a la mala calidad de la arcilla disponible, que obligaría a combinar varias tierras de distinta procedencia o a usar varias según su calidad y limitando un tipo de forma para cada una. Cuanta más variación de pastas, más difícil es decir que pertenecen al mismo horno. Modelos 3, 4, 5 y 6.

En los hornos donde la variación es mínima, ésta se puede atribuir a un tipo de alfar pequeño que se podría abastecer de una única fuente de arcilla, sin que su producción, más reducida, agotase el lugar originario de la tierra y sin necesidad de cambiarlo. Modelos 1 y 2.

María nos sirve de ejemplo para ilustrar otro punto: si existen diversas procedencias para la arcilla es más difícil caracterizar los productos, sobre todo si hay varios hornos alejados entre sí, usando la misma procedencia de la arcilla. Así, María y Muel compartían a Botorrita como lugar originario de la arcilla que empleaban, por lo que es difícil de diferenciar los productos de cada uno.

Los alfares modernos son claros exponentes de la variación de los desgasantes debido al proceso de refinamiento de sus arcillas. Por ejemplo en Teruel, donde tras el triturado de los terrones y su criba en un cedazo, la arcilla se colocaba sucesivamente en dos balsas, la primera para mezclarla con agua y hacer el barro, y la segunda para dejarla reposar. Después se amasaba con los pies primero y con las manos después hasta dejar el barro listo para el torno.

En cuanto a la procedencia de la arcilla, es necesario el trabajo de campo que nos permita indagar la relación existente entre las fuentes de arcilla y sus lugares de producción. El trabajo no debe quedar en la simple enumeración de los lugares, y más cuando éstos corresponden a nombres locales no fácilmente localizables en los mapas. Esta información muere a la vez que los propios alfareros, ya ancianos en su mayoría, por lo que es urgente el obtener toda la información que nos puedan dar.

Conclusiones

Se puede demostrar que las cerámicas de Aragón y Levante generalmente se pueden diferenciar por medio de sus pastas, aunque estas diferencias están más basadas en el tamaño y frecuencia de las inclusiones de las pastas y en su textura, que en su distinción litológica.

Además, ahora tenemos una mejor idea de la variedad de recursos disponibles para la producción de cerámica, la gama de productos que resultan de ellos y los pasos dados por los alfareros para modificar los recursos según sus propios requerimientos. Hemos intentado utilizar información sobre las propiedades tecnológicas de las cerámicas no sólo como un ejercicio de caracterización y una indicación cronológica, sino también para hacer inferencias sobre la conducta socio-económica, añadiendo de este modo una orientación cultural que generalmente está ausente en los datos tecnológicos.

Sin embargo, aquí como en otros estudios petrológicos, el valor del análisis debe ser calibrado cuidadosamente frente a los gastos y propósitos de cada proyecto en curso. Si sólo somos capaces de distinguir entre algunas pastas medievales por su textura microscópica o por su composición elemental no estamos más cerca de descubrir un modo de diferenciar entre cerámica medieval en el campo. Los análisis de secciones delgadas, como en este caso, sólo son útiles verdaderamente para distinguir cuando se combinan con un sistema de archivo standard, claro y cuantificado, que debe incluir información sobre formas, decoración, motivos, etc.

Sobre todo, lo que ahora necesitamos es una extensa revisión de las fuentes de arcilla de la cerámica moderna en el norte de España, de modo que podamos comparar entre las fuentes arcillosas modernas y las antiguas, y establecer exactamente cuanta variabilidad hay en un depósito de arcilla, tanto horizontal como verticalmente. Este tipo de información local se ha perdido en Navarra y País Vasco, donde ningún alfarero está trabajando actualmente con métodos tradicionales, pero todavía existe esta información en Aragón. Sería muy interesante saber, por ejemplo, como varía la producción, cuanta podría estar afectada por el refinamiento de la arcilla y si es posible identificar estos procesos en los estudios de las secciones delgadas. Este tipo de información nos podría dar algunas ideas de los métodos de producción pasados —prehistórico, antiguo, medieval y moderno—, ayudarnos a diferenciar más fácilmente entre grupos de cerámicas y alcanzar a comprender la organización social y económica de los grupos humanos que fabricaron y usaron esas cerámicas.



FIG. 4.

Apéndices. Descripciones de las pastas

Las materias primas de la cerámica raramente se extraen de canteras de arcilla y se trabajan inmediatamente por los alfareros. Esto es aplicable para alfareros medievales y para alfareros tradicionales modernos. El tipo de arcilla utilizado depende de la disponibilidad local de la arcilla y los usos a que se destina. Por ejemplo, las arcillas que contienen mucha mica suelen ser grasientas o pegajosas y se contraerán al secarse, una arcilla de este tipo requiere el añadido de otras inclusiones como cuarzo, sílex o fragmentos de cerámicas para dar plasticidad, ser más fácil de manipular y para abrir la pasta durante la cocción para no retener el agua. También se pueden añadir para cambiar el color y textura de la pasta, esto es especialmente importante en cerámica de lujo si quieren añadir vidrio o engobe. Las técnicas aragonesas locales han sido muy bien documentadas por Alvaro Zamora (1980).

Una pasta cerámica, por lo tanto, incluye dos componentes. Primero la arcilla (la matriz), posiblemente después de numerosos procesos de refinamiento para separar las inclusiones más bastas. Segundo los elementos añadidos o desgrasantes, que podrían haber sido añadidos más tarde para cambiar el carácter de la arcilla. Desde el punto de vista de este análisis es deseable saber qué desgrasantes son añadidos y cuáles son las inclusiones naturales de la arcilla, aunque algunas veces resulta muy difícil sin más detalles sobre los efectos del proceso de refinamiento.

En este apéndice cada muestra se describe con referencia a sus desgrasantes e inclusiones, mientras que la matriz se describe por separado cada vez.

La definición de los colores de las pastas siguen las referencias de Llanos y Vegas (1976).

15. Teruel. Cuenco, serie verde-manganeso, s. XIV-XVI. Excavaciones en Calle Palomeque, 12 (exp. 81-12); 81-12 10-12 A'C'. Muy dura, lisa, color 3/3c.

Cuarzo monocristalino y policristalino, bien seleccionado, principalmente 50u hasta 274u, angular; mica rara; caliza rara, redondeada, micrítica, hasta 1.400u (aloquímicos no distinguibles y a menudo arrancados fuera de la sección); manchas de hierro amorfo en la arcilla; arenita micácea rara, sub-redondeada, hasta 150u. Todo en una matriz de arcilla roja anisótropa, con polvo fino de cuarzo. I:4% M:96%.

16. Teruel. Pared verde-manganeso. Excavaciones Calle Palomeque. Dura, lisa, color 3/4c.

Cuarzo monocristalino y policristalino, moderado, bien seleccionado, < 40u

pero ocasionalmente hasta 350u, muy angular; mica rara/moderada; arenisca micácea rara, hasta 225u; manchas de hierro en la arcilla; micaesquistos muy raros, hasta 100u, angulares. Todo en una matriz anisótropa de arcilla con polvo fino de cuarzo. I:5% M:95%.

24. Teruel. Mortero azul, s. XVIII. N. I-G 1.362. Dura, muy lisa, color 3/4c.

Cuarzo monocristalino y policristalino, muy abundante, pobremente seleccionado, < 50u pero hasta 450u, angular; arenisca rara, hasta 200 u, angular; opacos raros, sub-redondeados, hasta 450u; mica rara, hasta 125u. Todo en una matriz densa y anisótropa con fino polvo de cuarzo. I:38% M:62%.

6. Paterna. Pared, serie verde-manganeso, s. XIII-XIV. Excavaciones en la calle Palomeque; 81-12 10-12 A' C'. Dura, lisa, color 1/3a.

Cuarzo moderado, con extinción ondulante, principalmente 75u hasta 205u, angular; fragmentos de caliza de rara a moderada, redondeada, hasta 30u; arenisca muy rara, sub-angular, hasta 250u; mica moderada. En arcilla anisótropa con un fino polvo de cuarzo. I:14% M:82%.

7. Paterna. Fragmento de borde, serie azul, s. XIV-XV, Excavaciones en la calle Palomeque; 81-12 10-12 A' C'. Muy dura, lisa, color 1/2a - 2/2a.

Cuarzo moderado, bien seleccionado, policristalino y monocristalino, principalmente 50u pero hasta 350u, sub-angular/angular; mica moderada, hasta 50u; arenita muy rara, sub-angular, hasta 250u, arcilla rica en manchas de hierro; arcilla anisótropa con polvo fino de cuarzo. I:14% M:86%.

8. Paterna. Fragmento de borde, serie verde-manganeso, s. XIV-XV. Dura, lisa, color 1/3a.

Cuarzo abundante con extinción ondulante, bien seleccionado, angular principalmente < 50% pero hasta 200u; arenita moderada, bien seleccionada, hasta 500u (porosa); caliza moderada micrítica, bien seleccionada, hasta 850u, sub-redondeada (algunas manchas de hierro); mica escasa. Todo en arcilla rojiza con fino polvo de cuarzo. I:17% M:83%.

20. Manises, s. XV. I. G. 1.446. Dura, lisa, color 1/2a - 2/5b.

Cuarzo abundante, muy bien seleccionado, monocristalino, con extinción ondulante, principalmente < 50u pero hasta 200u; mica moscovita moderada, hasta 110u; bolitas de arcilla ricas en hierro, muy raras, hasta 110u; arenita, muy rara, hasta 120u, sub-angular; opacos muy raros, sub-redondeados, hasta 40u. I:20 M: 80.

23. Manises. Mielera, s. XVIII; s/n. Dura, lisa, color 1/2a - 2/3b.

Cuarzo abundante, monocristalino y con extinción ondulante, bien seleccionado, hasta 200u, sub-redondeado/sub-angular; opacos muy raros, bien seleccionados, hasta 75u, sub-redondeados; mica muy rara; biotitas muy raras y redondeadas, hasta 30u. Matriz de arcilla anisótropa con polvo fino de cuarzo, muchos agujeros circulares-aparentemente desgrasantes arrancados de la sección.

121. Manises. Reflejo-metálico con azul, s. XV, Excavación en la calle Mayor 8; 82-43 2A 29. Dura, lisa, color 1/2a -3/3b.

Cuarzo abundante con extinción ondulante, monocristalino, policristalino, bien seleccionado, principalmente 50u pero hasta 225u; mica moderada, hasta 100u; opacos muy raros, hasta 25u, redondeados; biotitas moderadas, sub-redondeadas, hasta 40u. Arcilla como el número 23.

1. Muel. Fragmento de orejeta, serie azul, segundo cuarto-fines del XVI. 82-4 1-3 E'F' 46.355. Dura, muy lisa, color 3/3b.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, principalmente < 50u pero hasta 125u, angular a sub-redondeado; caliza micrítica, moderada, bien seleccionada, principalmente < 100u pero hasta 350u, redondeada a sub-redondeada; mica abundante, hasta 100u; opacos raros, hasta 50u, redondeados; yeso escaso, hasta 750u, redondeado; fragmentos de roca metamórfica, muy raros, hasta 80u, redondeados; biotitas moderadas, hasta 30u, redondeadas. Matriz de arcilla anisótropa. I:28% M:72%.

3. Muel. Fragmento de borde de tazón, serie azul, Primera mitad del XVII. Dura, lisa, color 2/3a - 3/3b.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, angular a sub-redondeado, principalmente < 75u pero hasta 225u; abundantes opacos, muy bien redondeados; bolitas de arcilla ricas en hierro, raras, hasta 275u, redondeadas; mica escasa; biotita, hasta 30u. Matriz de arcilla anisótropa. I:14% M:86%.

4. Muel. Fragmento de borde de tazón, serie azul (serie corbata); primera mitad del XVII. Dura, lisa, color 2/4a.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, policristalino y monocristalino, hasta 225u; limolita rica en hierro, muy rara, hasta 250u; grauvaca arenisca, escasa, bien seleccionada, hasta 250u, sub-angular; opacos escasos, hasta 75u, sub-redondeados; mica moscovita blanca rara; bolitas de arcilla ricas en hierro, escasas, hasta 100u, sub-redondeadas; yeso escaso, hasta 300u; caliza rara,

hasta 755u, redondeada; ojos de biotita, hasta 30u. Matriz de arcilla anisótropa. I:16% M:84%.

5/14. Muel. Fragmento de borde de plato, serie azul, verde y marrón, segunda mitad del XVII-primer mitad del XVIII. Dura, lisa, color 2/4a.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, angular, principalmente < 25u pero hasta 300u; opacos escasos y redondeados, hasta 100u; bolitas de arcilla ricas en hierro, raras y redondeadas, hasta 500u; yeso raro, hasta 350u, angular; biotitas raras, hasta 30u, sub-redondeadas, hasta 30u. Matriz de arcilla anisótropa. I:17% M:83%.

9. Muel. Fragmento de borde de tazón, serie azul, verde y marrón. Primera mitad del XVIII. Dura, lisa, color 2/2a - 3a.

Cuarzo abundante, bien seleccionado y angular, principalmente 75u pero hasta 275u; opacos raros, < 25u; abundante caliza, bien seleccionada, principalmente 125u pero hasta 500u; hierro escaso, < 25u; mica moscovita blanca; bolitas de arcilla ricas en hierro; yeso escaso, hasta 200u, sub-angular, silice escasa, hasta 200u, sub-angular; biotita moderada, redondeada a sub-redondeada/angular, hasta 30u. Matriz de arcilla anisótropa. I:20% M:80%.

1.384. Muel, marrón, s. XVI-1610; I-G 1.384. Dura, lisa, color 2/4a.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, monocristalino y policristalino, sub-angular a angular, principalmente 50u pero hasta 275u; bolitas de arcilla ricas en hierro, escasas, hasta 200u, sub-redondeadas; mica moscovita blanca, moderada, hasta 50u; escaso yeso, hasta 250u, sub-redondeado; biotita moderada, hasta 100u; opacos muy raros, hasta 75u, redondeados; esquistos metamórficos, muy raros, hasta 1.000u. Matriz de arcilla anisótropa con polvo de cuarzo. I:24% M:76%.

1.433. Muel, marrón con reflejo metálico, s. XVI-1610. Dura, lisa, color 2/4a.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, angular, principalmente 35u pero más de 120u; bolitas de arcilla ricas en hierro, escasas, hasta 250u; mica moscovita blanca, moderada, hasta 50u, sub-redondeada a redondeada; biotitas moderadas, hasta 50u, sub-angular; fragmentos de roca arenisca escasos, con inclusiones de biotita. Matriz de arcilla anisótropa. F:11% M:89%.

1.434. Muel, bicroma (verde y azul), s. XVI-1610. I-G 1.434. Muy dura, muy lisa, color 3/3c -3/4b.

Cuarzo abundante, pobremente seleccionado, angular, con extinción ondulante y monocristalino, principalmente 90u pero hasta 350u; opacos muy raros, hasta 110u, sub-redondeados a redondeados; fragmentos de roca arenisca

(rica en biotita como en el n.º 1.433), hasta 250u; mica moscovita blanca y moderada; biotita escasa, hasta 50u, angular. Matriz de arcilla anisótropa. I:40% M:60%.

58. María. Fragmento de vasija con decoración peinada, s. XVI-1610; expediente del Museo 87-37. Dura, lisa, color 3/4b.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, principalmente 100u pero más de 50u, sub-angular a sub-redondeado; fragmentos de roca arenisca como en Muel; bolitas muy finas de arcilla ricas en hierro, principalmente 45u pero hasta 1.550u; opacos raros, hasta 100u, redondeados; mica muy abundante, hasta 130u; yeso raro, hasta 40u, sub-redondeado. Matriz de arcilla anisótropa roja/marrón. I:19% M:81%.

59. María. Fragmento de baldosa, s. XVI-1610; 87-37. Dura, lisa, color 1/2a - 2/2a.

Cuarzo abundante policristalino y monocristalino, bien seleccionado, principalmente 100u pero hasta 500u, sub-redondeado a sub-angular; huecos de caliza (caliza arrancada fuera de la sección), muy rara, hasta 500u, sub-redondeada; fragmentos de micaesquistos, muy raros, hasta 400u, sub-redondeados; fragmentos de limolita, raros, hasta 170u, sub-redondeados; biotita rara, hasta 60u, sub-redondeada; mica moderada, hasta 70u; bolitas de arcilla amorfas, 230u; hematites moderado, hasta 40u, sub-redondeado. Matriz isotropa con algunos agujeros.

60. María. Escudilla con reflejo, s. XVI-1610; 87-37. Dura, lisa, color 1/2a - 2/3a.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, sub-redondeado, angular, principalmente 75u hasta 300u; mica moscovita blanca y abundante, hasta 100u; yeso escaso, hasta 270u, sub-angular; manchas de hierro, amorfas, abundantes, hasta 200u; opacos escasos, hasta 50u; fragmentos de roca arenisca, redondeados, hasta 100u. Matriz de arcilla anisótropa. I:24% M:76%.

61. María. Truede, s. XVI-1610; 87-37. Dura, lisa, color 1/3a.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, sub-redondeado-angular, principalmente 150u pero hasta 300u; micas moderadas; yeso raro, hasta 875u; caliza esparítica, muy rara, sub-redondeada y hasta 1.000u; hematites redondeado, muy raro, hasta 30u. Matriz de arcilla anisótropa. I:17% M:83%.

62. María (Teruel?). Fragmento de cuenco con pie anular y decoración verde-marrón, s. XVI-1610; 87-37. Dura, lisa, color 2/5b - 2/5c.

Cuarzo abundante, sub-redondeado, principalmente 75u pero hasta 350u; caliza bioclástica (oolítica, con granos esféricos ricos en hierro y con laminaciones concéntricas bien desarrolladas; de estructura radial), principalmente 625u pero hasta 1.500u; yeso raro, sub-angular, hasta 225u; mica bien seleccionada, moderada, hasta 100u; arenisca rara, hasta 300u, redondeada; micaesquistos sub-redondeados, hasta 500u; bolitas de arcilla ricas en hierro, hasta 170u, sub-redondeadas; limolita rara, hasta 300u, sub-redondeada; pequeños agujeros de hasta 850u. I:12% M:78%.

63. María. Fragmento de tinaja o vasija de gran tamaño. Dura, muy lisa, color 2/3b - 3/5d.

Cuarzo abundante; limolita rara, hasta 1.250u, sub-redondeada; mica moderada; yeso raro, hasta 250u; caliza rara, hasta 210u, sub-redondeada; micaesquistos raros, hasta 150u, sub-redondeados; agujeros de hasta 2.000u. (Casi idéntica al n.º 58). I:15% M:85%.

64. María. Jarrita c.c.oxid. Dura, lisa, color 2/5b.

Cuarzo abundante, principalmente 100u pero hasta 275u, sub-redondeado; fragmentos de limolita ricos en hierro, raros, 130u hasta 275u, bien redondeados; bolitas de arcilla raras, hasta 270u; caliza rara y redondeada, hasta 100u; arenisca rara, hasta 300u, sub-angular/redondeada; mica moderada, hasta 120u; opacos raros, hasta 75u, sub-redondeados; muchos agujeros; yeso raro, hasta 230u, sub-redondeado. Matriz de arcilla anisótropa. I:18% M:82%.

65. María. Fragmento de escudilla con decoración azul. Dura, lisa, color 1/2a - 2/3a.

Cuarzo poli-monocristalino, bien seleccionado, 75u hasta 200u, de angular a sub-angular; opacos raros, hasta 50u; yeso raro, hasta 100u, sub-redondeado; bolitas de arcilla recristalizadas, raras, hasta 500u, sub-redondeadas; biotita rara, hasta 40u; micaesquistos raros, hasta 150u, sub-redondeados. I:14% M:86%.

12. Málaga. Reflejo metálico, decoración azul. S. XIV. Alcazaba, Málaga. Dura, lisa, color 2/3a.

Cuarzo moderado, bien seleccionado, 100u hasta 250u, angular; arenisca micácea de moderada a rara, 615u, angular; micaesquistos raros, hasta 500u, sub-redondeados; arenisca moderada, hasta 55u, sub-angular; mica moscovita de moderada a rara, hasta 100u. Matriz anisótropa verde-marrón. I:4% M:96%.

34. Alfar I de Zaragoza. Truede, s. XVI. Excavación en Vía Imperial. Dura, lisa, color 1/2a.

Cuarzo abundante, bien seleccionado, 50u hasta 350u, sub-angular; caliza oolítica moderada, bien seleccionada, hasta 300u; redondeada; mica moderada, hasta 40u; biotitas raras, hasta 100u; bolitas de arcilla raras, hasta 700u; sub-redondeadas. I:14% M:86%.

39. Alfar I de Zaragoza. Platillo de alfarero, s. XVII. Dura, lisa, color 1/2a.

Cuarzo raro, 75u hasta 1.125u, sub-redondeado, policristalino; caliza rara, hasta 2.500u, redondeada. Matriz de arcilla y carbonato, 10u. I:3% M:97%.

46. Alfar I de Zaragoza. Fragmento de cuenco de vidriado blanco y decoración azul, s. XVI. Excavación en Vía Imperial/Camón Aznar. Dura, lisa, color 1/2a.

Cuarzo raro, menos de 100u, sub-angular; mica rara; hierro; biotitas. Matriz de arcilla y carbonato, de menos de 10u. I:4% M:96%.

100. Alfar II de Zaragoza. S. XVII. Excavaciones en P.^o de Echegara y Caballero. Dura, lisa, color 1/3a.

Ausencia total de inclusiones; granos de cuarzo redondeados. I:1% M:99%.

50. Villafeliche. Tapa de caja o mofle, s. XVII. Suave, lisa, color 1/2a.

Cuarzo moderado, bien seleccionado, 50u hasta 125u, angular; caliza moderada, bien seleccionada, 125u hasta 1.115u, sub-redondeada; arenisca rara, hasta 120u, sub-redondeada; mica rara, hasta 90u; yeso muy raro, hasta 50u, sub-angular; biotita muy rara, hasta 60u; limolita muy rara, hasta 150u, redondeada. Matriz muy carbonosa, como en los ejemplos de Zaragoza. I:20% M:50%.

51. Villafeliche. Truede, s. XVII. Dura, lisa, color 1/3a.

52. Villafeliche. Cerámica pintada, vasija, s. XVII-XVIII. Dura, lisa, color 1/3a.

54. Villafeliche. Jicara, s. XVII-XVIII. Suave, lisa, color 1/3a.

55. Villafeliche. Fragmento de cuenco, s. XVII-XVIII. Dura, lisa, color 3/5c.

56. Villafeliche. Cerámica común, s. XVII-XVIII. Dura, lisa, color 3/4b.

57. Villafeliche. Plato con pie anular, s. XVIII. Dura, lisa, color 1/3a.

Todos ellos con la misma descripción que el n.º 50.

Bibliografía

ALVAREZ-ESTRADA, D., & GONZÁLEZ PERA, J. M.

- 1970a «Un grupo de materias de la provincia de Zaragoza. I. Estudio fisicoquímico». *BSECF*, (2), pp. 121-150.
- 1970b «Un grupo de materias primas cerámicas de la provincia de Zaragoza. II. Estudio tecnológico». *BSECF*, 9 (6), pp. 121-150.

ALVARO ZAMORA, M. I.

- 1980 *La cerámica popular aragonesa*. Zaragoza.
- 1982 *Cerámica Aragonesa I*. Zaragoza.

COBRAL, J. L.

- 1983 'La cerámica medieval' en *El poblado de época y yacimiento medieval «Los Castellares» (Herrera de los Navarros, Zaragoza)*. Zaragoza.
- 1986 «Bases para el estudio de la cerámica medieval aragonesa (siglos X-XV)». *II Coloquio Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*. Toledo, 1981, pp. 39-41.

DARVILL, T. & TIMBY, J.

- 1982 «Textural analysis: a review of potentials and limitations», en *Current research in ceramics: thin-section studies*. Ed. Freestone L, Johns C., & Potter T. pp. 73-87. British Museum Occasional Paper n.º 32.

GERRARD, C. M.

- 1987a *Trade and settlement in medieval Somerset*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Bristol.
- 1987b *A pottery type form for Bristol Museum*. Museo de Bristol.
- Prensa *The petrology of the Bronze Age pottery from Moncín, Borja, prov. Zaragoza*. En monografía ed. Harrison, R. G., Moreno López, G., Legge, A. J.

GONZÁLEZ-VILCHEZ, M.ª C., GONZÁLEZ-GARCÍA, F., GARCÍA-RAMOS, G.,

- 1984 «Materias primas y datos tecnológicos de piezas cerámicas antiguas del yacimiento arqueológico de Cerro Macareno (Sevilla)». *BSECF*. Vol. 24, núm. 3, pp. 173-186.

QUERRERO MARTÍN, J.,

- 1988 *Alfares y alfareros de España*. Barcelona.

HUGHES, M. J. & VINCE, A. G.

- 1986 «Neutron Activation Analysis and Petrology of Hispano-Moresque Pottery», en *Proceedings of the 24th International Archaeometry Symposium*, pp. 353-368.

LLANOS, A., & VEGAS, J. I.

- 1976 «Ensayo de un método para el estudio y clasificación tipológica de la cerámica». *Estudios de Arqueología Alavesa*. Tomo IV. Vitoria.

MANNONI, T.

- 1972 «Analisi mineralogiche e tecnologiche delle ceramiche Medievali-Nota. II». En *Atti del V Convegno Internazionale della Ceramica (Albisola)*, pp. 107-128.

MAURIN, C. J. M.

- 1979 «Spanish Armada pottery». *The International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration* (1979), 8.4: pp. 279-302.

MÁS PÉREZ, F.

- 1984 *Estudio de las arcillas de interés cerámico de la provincia de Alicante*. Alicante.

PALOMAR, M.º E. & VILADES, J. M.º

- 1986 «Excavaciones en Zaragoza: Cerámica bajomedieval en la C/ Mayor, n.º 8». En *Boletín Asociación Española de Orientalistas*, pp. 320-332.
- 1987 «Excavaciones en Zaragoza: Cerámica común bajomedieval». En *Estado actual de la arqueología en Aragón*. Zaragoza, Noviembre 1987.

PALOMAR, M.º E.

- PRENSA «Cerámica de Valencia y de Teruel en las excavaciones de Jaca (Huesca)». *II Congreso de Arqueología Medieval Española*.
- PRENSA «Excavaciones en Zaragoza: Un horno de cerámica en la Avda. Caesaraugustos». *MZB*, n.º 5.

PASCUAL, J. & MARTÍ, X.

- 1985 «Importaciones cerámicas en el Castell Formos de Balaguers». *I Congreso de Arqueología Medieval Española*.

PEACOCK, D. P. S.

- 1971 «Petrography of certain coarseware pottery», en *Excavations at Fishbourne*, pp. 225-259. Soc. Antiq. Res. Rep. 27.

PYE, W. D.

- 1943 «Rapid methods of making sedimentational analysis of arenaceous sediments». *Journal of Sedimentary Petrology* 13: pp. 85-104.

STREETEN, A. D. F.

- 1982 «Textural analysis: an approach to the characterisation of sand-tempered ceramics». *Brit Museum Occ Paper*, 82, pp. 123-135.

VINCE, A. G.

- 1982 «Medieval and Post-Medieval Spanish Pottery in the City of London». *Current Research in Ceramics: Thin Section Studies*. British Museum Occasional Paper, 32: pp. 135-144.
- 1984 *The medieval ceramic industries of the Severn Valley*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Southampton.
- 1985 «The Saxon and medieval pottery of London: a review». *Medieval Archaeology*, vol. XXIV, pp. 25-94.

Arqueologia

Nota sobre un hacha o azuela pulimentada de Loarre (Huesca)

Antonio BELTRAN MARTINEZ

Universidad de Zaragoza

Procede este instrumento prehistórico de una glera de la sierra próxima al castillo de Loarre (Huesca) sin ninguna indicación de contexto arqueológico, otros hallazgos ni cualquier detalle sobre el hallazgo casual que llevó el hacha a Casa Mocio del indicado pueblo, cuyo dueño, después de guardarla algún tiempo, la entregó a don Juan Alfaro y éste a nosotros el 31 de enero de 1991 con destino al Museo de Zaragoza.

Se trata de un «hacha» de 129 mm. de largo, 53 de ancho máximo y 37 mm. de grosor medio, en aceptable estado de conservación salvo una fractura en el tercio contiguo al filo, en una de sus caras y deterioros en el talón, lo que permite deducir que se usó insistentemente después de su hallazgo como instrumento para diversas funciones muy posiblemente para partir almendras y otros usos semejantes. Las observaciones deducidas de la usura de la roca quedan mediatizadas por la seguridad de que continuó utilizándose después de su recuperación, aunque todos los deterioros muestran un patinado que permite suponer que la mayoría de ellos son antiguos.

Está labrada partiendo de una roca basáltica con un intenso trabajo de picado que ha dejado sus evidentes huellas sobre todo en los laterales, donde la abrasión complementaria fue menos intensa, siendo

muy difícil observar el pulimento del filo, mal conservado, y marcando una línea inclinada y tal vez ligeramente curvada respecto del eje mayor del instrumento. Aún así la forma se aproxima a la de una azuela de deforestador o de maderero mejor que a la de un hacha de leñador. El objeto es relativamente pesado y en él predomina la dimensión larga, pero posee un grosor que produce un corte oval más aproximado al tipo más reciente de estas piezas.

Estas azuelas que tienen su origen remoto en el Paleolítico superior, quizá en el Swideriense polaco y, desde luego, frecuentes en el Mesolítico antiguo del norte de Europa, son de dispersión universal y de usos múltiples y, a veces, no definidos. La mayor parte de las conservadas deben ser atribuidas a una etapa avanzada de la Edad del Bronce muy lejos de las hachitas neolíticas de uso ignoto o las que sirvieron para convertir las culturas forestales en las de granjas. Su valor cronológico queda disminuido porque la mayor parte de los hallazgos conocidos son casuales, pero su dispersión geográfica permite establecer cuadros culturales que, en definitiva, reflejan un trabajo y una mentalidad de leñadores y deforestadores aunque la polivalencia de tales útiles (casi nunca armas) impida mayores precisiones y respecto de su uso constituyesen un instrumento indispensable en las tareas domésticas de

todo tipo. Lo dicho se aplica sin reservas a Aragón¹. Sin duda la mayor parte de ellas son contemporáneas de las hachas metálicas y, por lo tanto, reflejan también una situación económica, la de quienes a falta de medios suficientes para poseer hachas de bronce se sirvieron de las de piedra, tanto hachas con las dos caras simétricas en forma y peso o azuelas, con una de ellas más plana, utilizándose con mangos que resultan perpendiculares al eje menor de la pieza en vez paralelos a él, como en las hachas.

El presente ejemplar de hacha viene a añadirse a la larga lista de hallazgos aragoneses conocidos² y a corroborar su uso hasta nuestros días con distintos materiales, con el nombre de «astraleta» y su utilidad convertida en aforismo aplicado a una persona que sirve para todo. Respecto de los hallazgos prehistóricos ha habido localidades con gran densidad de hallazgos de hachas como Albero Alto, Navardún, Sarsa de Sarta, Sena y Fraga en Huesca y Alba, Torre los Negros, Alacón y Calaceite en Teruel, aunque estos datos estadísticos sean poco fiables no solamente por lo aleatorio del hallazgo o de la noticia, sino porque se incluyen también los resultados de exploraciones o excavaciones relativamente sistemáticas.

Estas hachas han tenido, aparte de su uso práctico, un valor apotropaico y en piedra o metal se han colocado sobre las

puertas de las casas o de las chozas o empujadas en los muros de algunas casas de la Cerdeña. Este significado, nacido de lo aparentemente misterioso de su labra y de lo desconocido de su uso, lo conocemos ya en el siglo XVIII con ejemplos tales como el del embajador de Francia en Constantinopla que ofreció al obispo de Verdún un hacha pulimentada de serpentina que tenía la virtud de curar el mal de piedra a quien la llevase en el brazo o sobre los riñones. Y ejemplos semejantes se recogen en todo el mundo, como en Tula, en la Rusia europea tanto como en el Japón o en los medios rurales europeos en relación con las «ceraunias» o «piedras de rayos», aunque la mayor parte de los ejemplos se refieran a instrumentos de sílex y buena parte de ellos entronquen con los mitos clásicos que los ponían en relación con Júpiter y los rayos enviados por su mano y voluntad a la tierra, petrificados o metalizados, y sacrificadores del lugar donde caían. Cifrándonos a Aragón y a las hachas pulimentadas son numerosas las referencias a su carácter sobrenatural o mágico; en las Cinco Villas recogimos la creencia de que los pastores lanzaban estos objetos, desde el punto donde los habían hallado, lo más lejos posible quedando toda el área recorrida por la piedra bajo una especial protección; en El Busal (Layana) se producía, en cambio, un resultado absolutamente opuesto ya que los pastores escondían las hachas pulimentadas para evitar el «mal dau» que ocasionaban. San Isidoro y San Martín Dumense prevenían contra el culto de las piedras usadas como amuletos y cuanto decimos de las hachas de piedra se trasladó a las metálicas que las sustituyeron con ejemplos tan impresionantes como el contado por C. Suetonio Tranquilo, referido a Galba, general romano luego emperador; hallándose en Cantabria cayó un rayo en una laguna y luego se encontraron en ésta doce hachas, interpretadas como presagio de su exaltación al trono impe-

¹ PILIB UTRILLA MIRANDA, «Hachas pulimentadas», en *Atlas de Prehistoria y Arqueología Aragonesa I*, dirigido por A. Beltrán, Zaragoza 1980, p. 18 carta de distribución en p. 19.

² P. ATRIÁN, «Repertorio de las hachas pulimentadas de la provincia de Teruel», *Teruel* 24, p. 199. A. BELTRÁN, *La Edad de los Metales en Aragón*, Zaragoza 1955. P. BOSCH GIMPERA, «Notes de préhistoire aragonaise», *Bulletin de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnografia i Prehistoria*, Barcelona 1923. E. RIPOLL, «Hachas Pulimentadas de 'El Mortero' (Alacón, Teruel)», *Teruel* 10, 1953, p. 243.

rial. Más directamente nos afecta el cuento popular aragonés de «Juana la Lista» quien un día, bajando por vino a la bodega, quedó casi petrificada ante el hacha que colgaba sobre la puerta de entrada pensando lo que pasaría cuando se casase, tuviese una hija, bajase a por vino y cayese el hacha sobre su cabeza. Un hacha,

la del cuento, que protegía la puerta como Caro Baroja documenta de los caseríos y chozas de carboneros y leñadores del País Vasco³.

³ Antonio BELTRÁN, *Leyendas Aragonesas*, León 1990, p. 19 e *Introducción al folklore aragonés*, I, 1979.

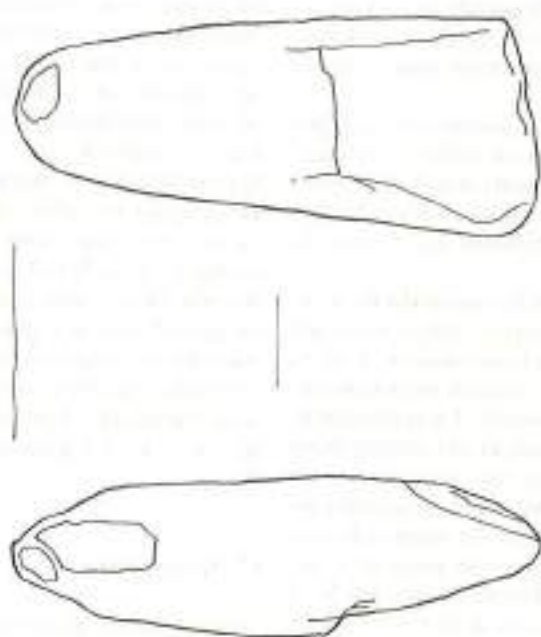


FIG. 1. (Escala 1/3).

Breves notas sobre la necrópolis de La Umbria — Daroca — (Zaragoza)

Angel ARANDA MARCO

I. Localización topográfica

Encontramos la necrópolis de «La Umbria» ubicada en la partida de La Falcona (Daroca), a la derecha de la carretera Daroca-Manchones, en el punto kilométrico 4,200.

La zona está actualmente aterrada para el cultivo, siendo en la terraza superior, en el límite de la huerta con el monte donde han aparecido los restos arqueológicos y donde hemos realizado los trabajos de excavación.

En el momento de utilización de la necrópolis posiblemente la ladera fuera más prolongada dada la ausencia de terrazas y una rambla se encajaba en la montaña y cruzaba la necrópolis. La asociación de este perfil originario, los arrastres de tierra que la rambla ha depositado cubriendo las tumbas, el posterior aterrazamiento para el cultivo y el paso del tiempo han producido la destrucción de parte de la necrópolis (especialmente en el sector N.) y han depositado una mayor potencia de tierra en el sector S.; es por todo ello que en la actualidad encontramos sepulturas a 30 cms. de profundidad y otras a más de 2,50 mts., cuando originariamente debieron encontrarse a profundidades similares.

Poco podemos decir de la posible extensión de la necrópolis; los trabajos se han centrado en la terraza superior, pero parece claro por las cotas del terreno y de situación de las tumbas, así como por las evidencias aparecidas en superficie que la necrópolis se prolonga por la terraza inferior y por la ladera de la montaña.

Tampoco podemos precisar por el momento la ubicación del poblado al que pertenecía. Si atendemos a lo visto en otros puntos de la comarca: Valdeager, Valmesón, etc., los poblados no están muy lejanos de la necrópolis (máximo de 600 mts.) y con una orientación cardinal arbitraria; trasladando estos datos a «La Umbria» y prospectada sistemáticamente la zona únicamente encontramos un lugar idóneo para su emplazamiento¹; se trata de un cerro aislado, con superficie plana y distante unos 200 mts. al Este de la necrópolis. Desgraciadamente esta ubicación no pasa de ser una hipótesis dado que tras varias comprobaciones y búsqueda sistemática de restos superficiales no hemos encontrado material arqueológico que ratifique el emplazamiento del poblado.

II. Estratigrafía

Se han podido diferenciar 6 niveles principales en la excavación siendo éste uno de los aspectos principales de La Umbria dada la superposición de cuatro niveles de tumbas de incineración.

Nivel «III». — Compuesto por tierra de color parduzco, estiércol, humus y raíces; su potencia es de unos 25 cms. Arqueológicamente estéril.

Nivel «IV». — Compuesto por tierra roja, con abundancia de arenas y piedras

¹ ARANDA MARCO, A.: «El poblamiento prerromano en el S. O. de la Comarca de Daroca», C.E.D. 1986, pp. 166 y ss.

de pequeño tamaño. Hemos mencionado anteriormente que los arrastres de tierra de la rambla habían sepultado la necrópolis, y es precisamente en este nivel donde mejor se aprecia. En efecto, este nivel lo podemos dividir en varios subniveles al diferenciarse notablemente varias capas o vetas de arenas y gravas de distintos grosores, y que son el resultado de las distintas avenidas de la rambla. Presencia de algún fragmento cerámico y metálico. Su potencia varía entre los 0,30 y los 2,50 mts.

Nivel «Ba». — Presenta una tonalidad rugosa al estar compuesto principalmente por arenas y cenizas. Su potencia varía entre los 10 y 30 cms. Nivel de ocupación.

Nivel «Ca». — Predominio casi exclusivo de arcillas bastante depuradas de color rojizo; las cenizas, cuando aparecen, las encontramos únicamente en los lóculos de las tumbas al igual que las escasas piedras que encontramos en este nivel. Potencia comprendida entre 5 y 25 cms. Nivel de ocupación.

Nivel «Da». — Compuesto por arenas y restos rocosos. Su potencia oscila entre los 25 y 50 cms. Nivel de ocupación.

Nivel «Ea». — Al igual que el anterior está compuesto por arenas y restos rocosos, apoyándose directamente sobre el suelo base. Su potencia mínima es de 25 cms. alcanzando hasta los 55 cms. Nivel de ocupación.

III. Las tumbas:

Estructuras y situación

Entre los aspectos culturales que podemos observar en la necrópolis de La Umbra tal vez sea el más interesante el relacionado con las formas de enterramiento y, especialmente, el comprobar como éstas varían según el nivel de que se trate. Podemos diferenciar los siguientes tipos:

a. — Incineraciones en urna cerámica,

a mano o torno, en cuyo interior se depositaron junto a los restos de la cremación la totalidad o, normalmente, parte del ajuar; posteriormente se colocaron, urna cineraria y ajuar, en un simple hoy en el suelo, pudiendo en algún caso aparecer la urna calzada con pequeñas piedras. La tumba no suele aparecer cubierta ni protegida por ninguna estructura, a lo sumo una laja de pizarra hace de tapadera.

b. — Incineraciones en uraa, semejantes a la anterior, pero rodeadas por un anillo de piedras de tamaño mediano, pero en todo caso mayores que las que calzaban las urnas del tipo anterior. Como en las tumbas del caso «a» las únicas cubiertas que encontramos son lajas de pizarra.

c. — Incineraciones bajo estructura tumular. Este tipo de enterramiento presenta dos variantes dependiendo de la forma:

— Empedrados tumulares con formas ligeramente circulares u ovals, y diámetros que oscilan entre los 0,75 y 1,50 mts.

— Empedrados tumulares con formas cuadradas o rectangulares y dimensiones que van de 0,90 por 0,80 mts., en los casos menores hasta 1,60 por 1,15 en los mayores. En ambos casos el anillo externo del túmulo presenta piedras de mayor tamaño y mejor colocación que las que conforman el interior del túmulo.

Respecto a su distribución en la estratigrafía se observa lo siguiente; las tumbas del tipo «a» las encontramos en los dos niveles más superficiales «Ba» y «Ca», pero especialmente en el primero de ellos. Los anillos pétreos únicamente se utilizan en el nivel «Ca» y los empedrados tumulares aparecen en los niveles inferiores, «Da» y «Ea».

Estos mismos tipos de enterramiento los encontramos en necrópolis datadas entre el s. VI-IV como son Molina de Aragón²

² V.A. «La necrópolis de Molina de Aragón (Guadalajara) N.A.H., 3, 1981, p. 13.

y Cabezo de Ballesteros³ o entre el IV-III como en el caso de la necrópolis de Griegos⁴.

IV. Urnas cinerarias

Encontramos urnas cinerarias manufacturadas y realizadas a torno pudiéndose señalar una pequeña diferencia con respecto a su ubicación en estratigrafía, así en el nivel «B» hay predominio de las torneadas, en el «C» hay alternancia de ambas con una mayor representación de las manufacturadas, y en los niveles «D» y «E» el predominio exclusivo es de estas últimas.

Brevemente podemos diferenciar estas formas cerámicas principales:

a. — Cerámica fabricada a mano.

Suelen ser lisas con pastas mejor decantadas en aquellas cuyas superficies son espatuladas o bruñidas, y encontrándose algún caso aislado de decoración acanalada o incisa en ejemplares de los niveles inferiores; los motivos triangulares encontrados son similares a los existentes en Roquízal del Rullo o Agullana⁵.

1. — Vasija de perfil en «S» con pie plano o ligeramente umbilicado, llegando en algunos casos a esbozarse carenas poco marcadas. (Fig. 1, 5-6).

2. — Cuencos o escudillas con perfiles redondeados o tronocónicos, apareciendo

en algunos ejemplares asa de mamelón perforado. (Fig. 1, 1).

3. — Vasija con cuerpo globular, cuello cilíndrico y labio ligeramente inclinado hacia el exterior. (Fig. 1, 3).

b. — Cerámica fabricada a torno.

1. — urnas de perfiles en «S» muy suave.

2. — Urnas cóncavo-convexas con la boca muy abierta y la base rehundida.

3. — Urnas esferoides con boca muy grande y fondo pequeño.

4. — Urnas que presentan la parte inferior esférica y paredes superiores casi verticales o ligeramente convexas. (Fig. 2, 2-3 y Fig. 3, 3-5).

Son todas ellas formas primitivas, ampliamente representadas en la meseta y fechadas entre los siglos IV y III a. d. C.⁶ Pero junto a ellas vamos a encontrar otras formas más recientes:

5. — Vasos en forma de tulipa. Ampliamente representadas en el siglo III⁷ y perdurando en la Meseta Oriental hasta el I a. C. (Fig. 3, 1).

6. — Crátera de pie atrofiado, que M. Beltrán lleva hasta la primera mitad del s. I a. d. C.⁸ (Fig. 3, 4).

V. Ajuares

Están ampliamente representados las lanzas y regatones al igual que elementos ornamentales menores como cuentas de collar, colgantes, aros, etc. elementos que por su perduración poco es lo que aportan

³ PÉREZ CASAS, J. A.: «La necrópolis de inhumación del Cabezo de Ballesteros, Epila, Zaragoza», XVII CNA (Logroño 1983), Zaragoza 1985, pp. 419 y ss.

⁴ ALMAGRO BASCH, M.: «La necrópolis céltica de Griegos (Teruel)» AEA XV, 1942, pp. 104 y ss.

⁵ RUIZ ZAPATERO, G.: «El Roquízal del Rullo. Aproximación a la secuencia cultural y cronológica de los campos de Urnas del Bajo Aragón» TrabPrhist. 36, 1976, pp. 275 y ss.

⁶ PALOU, P.: «La necrópolis hallstática de Agullana (Gerona)» BPH I, 1958.

⁷ DÍAZ DÍAZ, A.: «La cerámica de la necrópolis celibérica de Luzaga (Guadalajara)». Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, LXXIV, 2, pp. 424 y ss.

⁸ PELLICER, M.: «La cerámica ibérica del Valle del Ebro», *Caesarsugusta* 19-20, Zaragoza, pp. 37-78.

⁹ BELTRÁN LLORIS, M.: «Novedades de arqueología zaragozana», *Caesarsugusta* 41-42, Zaragoza 1977, p. 185.

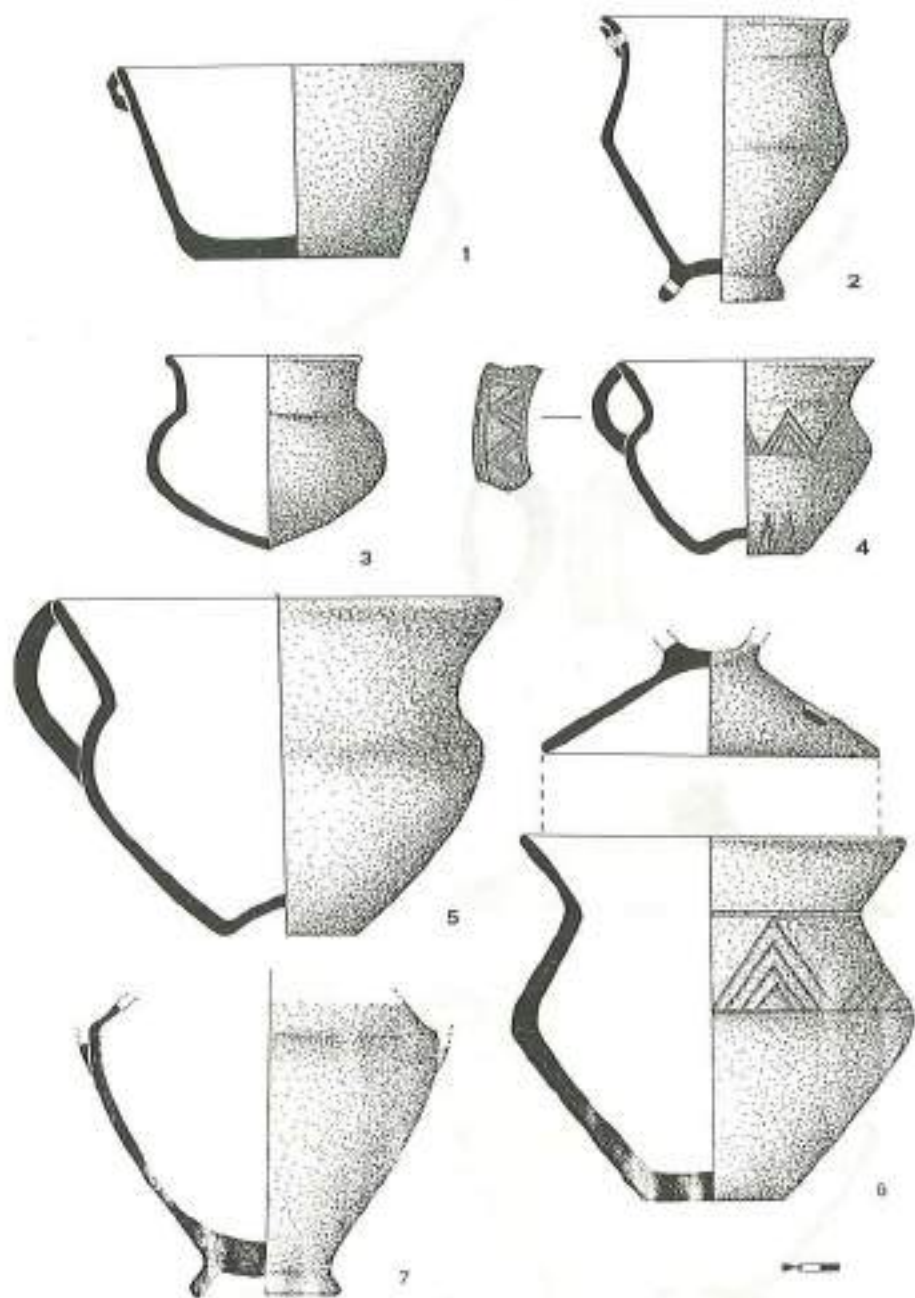


FIG. 1

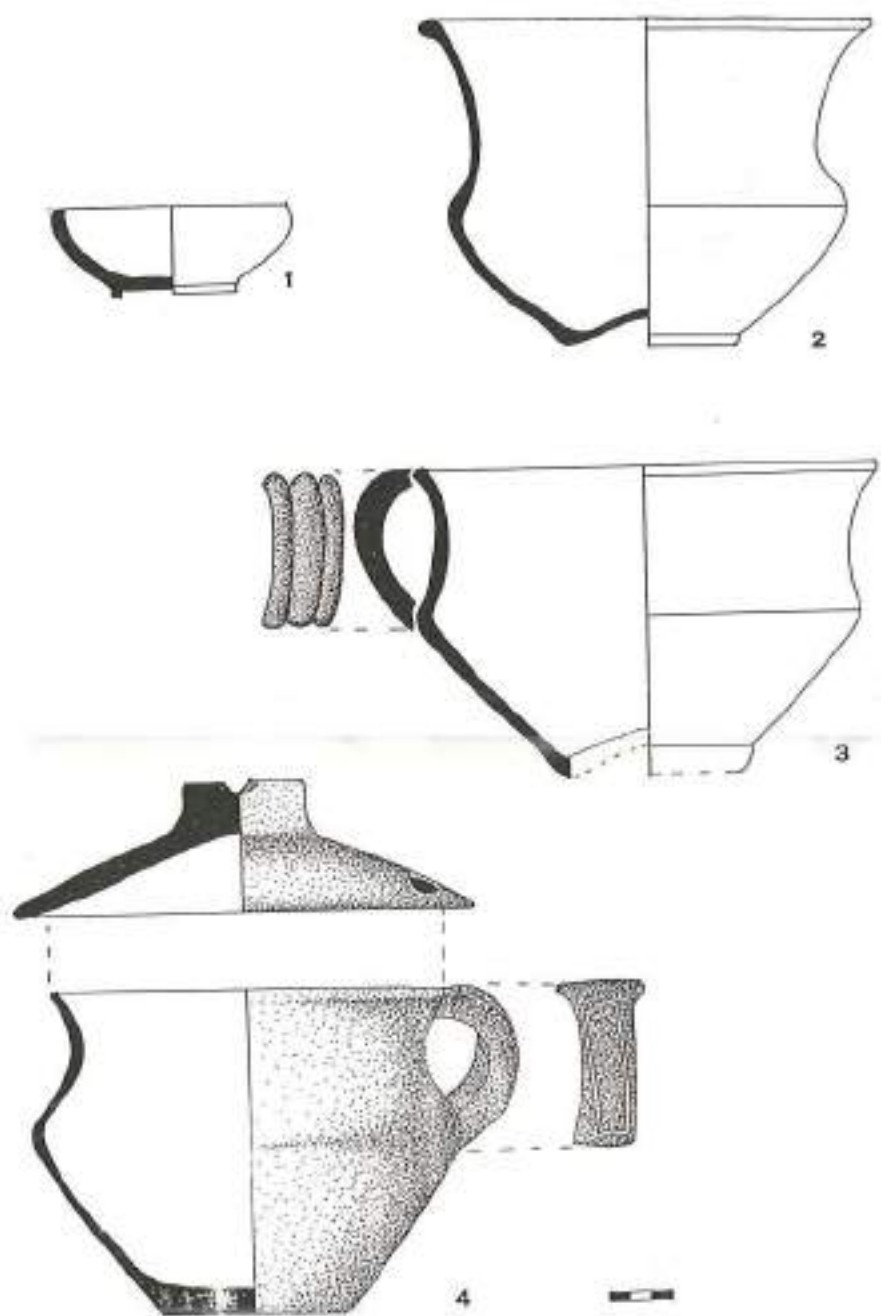


Fig. 2

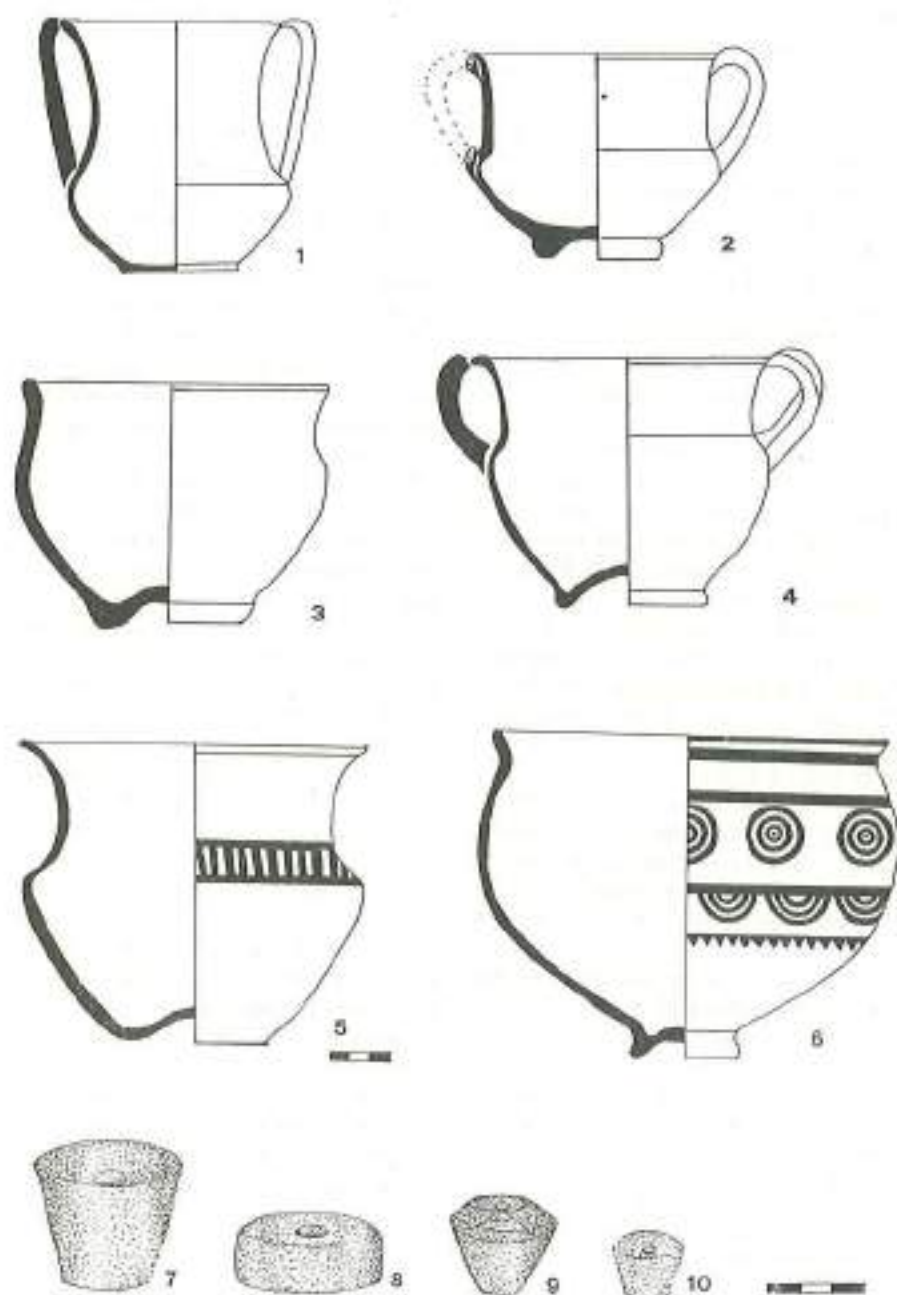


FIG. 3

en el momento de precisar su cronología; es por ello que tal vez sea más interesante en este breve informe centrarnos en las fibulas y broches de cinturón.

— Fibula de doble resorte con puente de cinta y decoración a base de espigas y círculos incisos. Se podría situar en el grupo «B» de Aguilar de Anguita (525-475 a. d. C.) (Fig. 4, 1).

— Fibula de pie acodado y botón terminal cilíndrico.

— Fibula «navarro-aquitana» en hierro y disquitos de bronce. (Fig. 4, 3).

— Fibula placa con forma de margarita.

— Fibula de pie vuelto y cabujón. Es la más representada en la Umbría, y en Aguilar de Anguita, Argente la clasifica en el grupo «C» de las de pie vuelto, dándola a principios del siglo V⁹. El eje termina en dos esferas de bronce y su tamaño puede ser muy diverso. (Fig. 4, 2).

— Fibulas de La Tène. En la necrópolis de la Umbría encontramos los tipos I, II y III estimándoseles una cronología, según tipos, entre los siglos IV y I a. d. C.¹⁰ (Fig. 4, 6-8).

— Broche de cinturón de un solo garfio con escotaduras abiertas y sin decoración. Tipo C.IV.1. de la tipología de M.⁸ L. Cerdeño para el que establece una cronología entre el 550 y 450 a. C.¹¹ (Fig. 4, 4).

— Broche con escotaduras cerradas, tres garfios y decoración de puntos incisos. Paralelizable al D.III.3 que con cro-

nología entre el 500 y 400 A. C. estableció en su tipología Cerdeño¹². (Fig. 4, 5).

VI. Aproximación cronológica

A falta de dataciones radiocarbónicas y de finalizar el estudio de la necrópolis podemos decir que los inicios de la misma estarían representados por los túmulos de los niveles «E» y «D», en los que encontramos cerámica manufacturada con perfiles en «S» o ligeramente bitroncocónicos asociada a fibulas de doble resorte y broches de cinturón de un garfio, y por lo tanto fechados entre el 575 y 450 a. d. C.

Los momentos de máxima utilización serían los años comprendidos entre mediados del s. V y finales del III a. d. C., representados por las tumbas de anillos pétreos del nivel «C» y primeros hoyos sepulcrales del nivel «B». En este período va a aparecer el torno y proliferarán más que en ningún otro período las fibulas de pie vuelto y cabujón.

A partir de un momento indeterminado del siglo II empieza a decaer la necrópolis, no obstante, parece perdurar hasta el s. I a. d. C. si nos guiamos por la presencia, en número escaso, de elementos como fibulas de La Tène III y cráteras de pie atrofiado.

Para terminar esta breve exposición decir que creemos que la necrópolis de La Umbría está íntimamente relacionada culturalmente con la Meseta Oriental si atendemos a lo representado en las necrópolis, tipos de tumbas, cerámicas, ajuares, etc., excepción hecha de la ausencia en La Umbría, frente a lo que sucede en la Meseta, de armamento como espadas y puñales.

⁹ ARGENTE OLIVERA, J. L.: «Las fibulas de la necrópolis céltica de Aguilar de Anguita» *TP*, 31, 1974, pp. 148 y ss.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ CERDEÑO SERRANO, M.⁸ L.: «Los broches de cinturón peninsulares de tipo célticos» *TP*, 35, 1978, pp. 279 y ss.

¹² *Ibidem*.

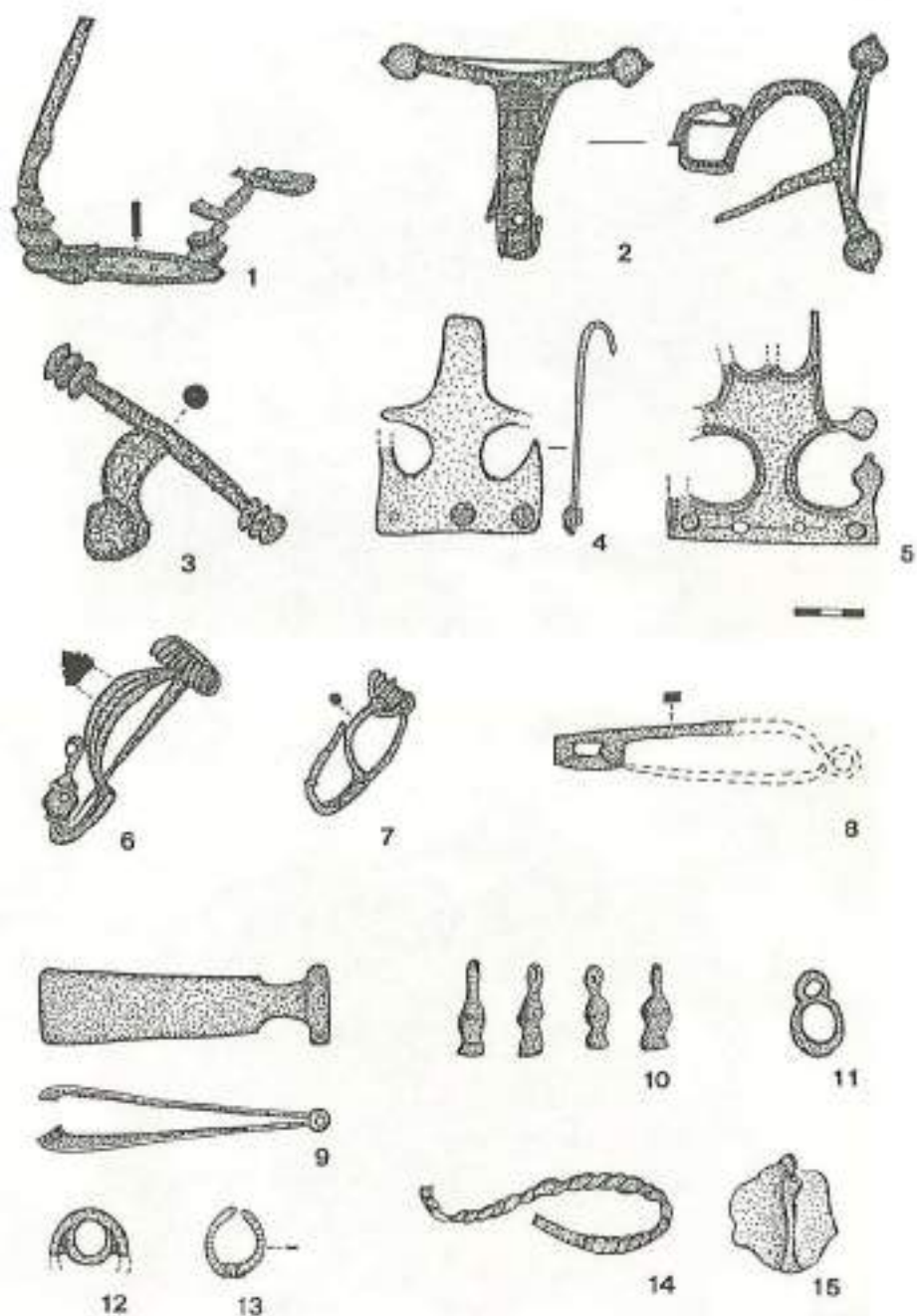


FIG. 4



FIG. 5. Necrópolis de la Umbria. Daroca. Zaragoza.



FIG. 6. Necrópolis de la Umbria. Daroca. Zaragoza.

Excavaciones arqueológicas en el hábitat republicano e imperial de *Contrebia Belaisca* (Botorrita, Zaragoza).

Campaña de 1988

Antonio BELTRAN

M.^a Antonia DIAZ SANZ

Manuel MEDRANO

Las labores de excavación se centraron, íntegramente, en el denominado Sector C.E., ubicado en el área baja oriental de la ciudad. El mismo, comenzó a ser objeto de estudio en 1987, por su situación entre una amplia calle imperial y las construcciones republicanas de tenerías¹ de esta parte de la ciudad. En esa campaña, hallamos aquí parte de la zona de trabajo de una vi-

vienda (habitaciones A, J y K), así como fuertes indicios de que nos encontrábamos ante un lugar donde era posible analizar la transición República/Imperio en *Contrebia*, todo lo cual nos llevó a continuar en 1988 las investigaciones en este Sector. Los resultados obtenidos, cuya explicación se completa con el plano y las fotografías adjuntos, son los siguientes:

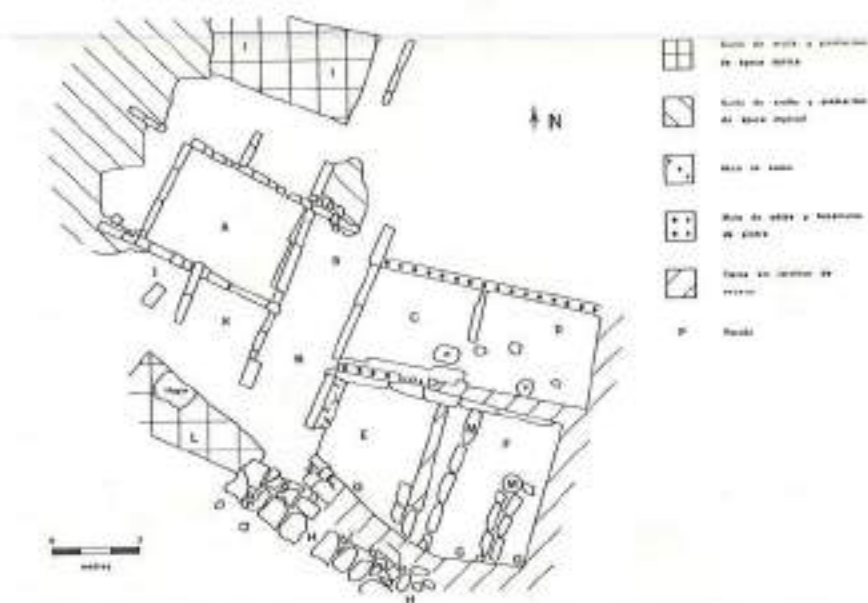


FIG. 1. Botorrita. Zona baja de transición. Planta. 1988.

Ocupación republicana

Los vestigios de ocupación correspondientes a época republicana presentan, en esta zona, un carácter de especial importancia. Por primera vez desde que se comenzaron las campañas de excavaciones en *Contrebia Belaisca*, hemos podido obtener una estratigrafía en la que los niveles imperiales se superponen a otros previos, siendo esto así tanto en lo referente a capas de tierra con materiales como en lo que respecta a estructuras constructivas.

En la parte septentrional del área excavada (I), se encontró un gran depósito de cerámicas ibéricas decoradas que descansaba sobre un suelo de arcilla y piedrecitas. Sobre este estrato, se ubicaba un nivel de relleno compuesto por tierra roja y piedras, al que se superponía parcialmente otro nivel con materiales de cronología imperial. Apenas se encontraron aquí restos constructivos.

En la zona occidental del terreno excavado, junto a la habitación A (cuya utilización termina en época augustea), hallamos de nuevo estratigrafías con materiales republicanos y, adosadas a aquella, dos estancias (J y K) en las cuales no se han encontrado, prácticamente, elementos de cronología imperial en los niveles superpuestos a los republicanos. En el límite meridional de esta zona, se ubica un suelo de arcilla y pequeñas piedras (L), en el que se inserta un hogar de estructura similar a la de los hallados en el Cabezo de las Minas; el estrato que cubría este suelo y el hogar, contenía exclusivamente materiales republicanos.

En cuanto a las habitaciones situadas al Este del corredor central (B) de la vivienda imperial, se han encontrado niveles republicanos bajo las capas imperiales en las estancias más meridionales (E y F), limitadas por un muro curvo de cierre (G). Perpendicularmente a este muro, y cubiertas por estratos republicanos, se sitúan varias hileras paralelas de sillares (M)

correspondientes al asentamiento preimperial, materiales que no fueron reaprovechados en la construcción posterior, limitándose sus ocupantes a edificar las nuevas estancias de forma diferente, dejando estos restos bajo el suelo de las habitaciones. (Fig. 2, 1).

Los materiales que han proporcionado los estratos republicanos, son los siguientes: *kalathol*, *pithoi* de doble reborde, cerámica ibérica común, *dolia* tipo «Ilduradi», ánforas, y campaniense A y B (forma 2).

Los elementos muebles más antiguos de la ocupación preimperial, se datan en el siglo II a. C.

Ocupación imperial

Correspondientes a esta época, hemos descubierto una serie de habitaciones de almacén, pertenecientes sin duda a una casa, cuya cronología final podría fijarse en torno a mediados del siglo I d. C. A las mismas, se accede desde el corredor B, que da paso al conjunto de estancias ubicadas en sus flancos. (Fig. 2, 2). En la parte occidental, queda la habitación A, excavada en 1987, y otras estructuras peor definidas, así como algunas de las construcciones republicanas que no se utilizaron posteriormente (J y K).

El lado oriental del corredor, linda con otro conjunto de estancias de almacén, de diverso tamaño, en dos de las cuales (C y D) se ubican sendas pocetas cuyas paredes están recubiertas de yeso. Una de ellas es circular, y la otra tiene forma rectangular. Esta parte de la vivienda se cierra, en su límite meridional, por un muro de forma curva (G), constituido por un fundamento de sillares recreado con adobes. (Figs. 2, 1 y 3, 3). Adosado a esta pared, en el exterior de la casa, y apoyándose en ella, se encuentra un conjunto de losas (H) que debieron corresponder a la calzada de una calle. (Fig. 3, 3). El tra-



1: Estancias de trabajo y almacén (F) de la zona sudoriental del área excavada. Al fondo, muro curvo de cierre (G). En primer término, cruzando diagonalmente la fotografía, hileras de sillares de los muros republicanos (M). Toma desde el Noreste.



2: Corredor de entrada (B) a la zona de trabajo de la vivienda imperial. Toma desde el Norte.

FIG. 2



3: Estancias de trabajo y almacén (E y F) de la zona sudoriental del área excavada.
A la derecha, muro curvo de cierre (G). Toma desde el Oeste.



4: Losas de la calzada de una calle (H), adosadas al muro curvo (G).
Toma desde el Oeste.

mo excavado de ésta, adopta también una dirección sesgada, al igual que el muro G, sobre el que se apoya. Su base, se ubica a un nivel superior respecto de los suelos de la vivienda.

En general, tanto las estructuras imperiales como las republicanas se construyeron colocando una o dos hileras de sillares como fundamento de los muros, recriéndose éstos posteriormente con filas superpuestas de adobes.

En cuanto a los materiales de los estratos del hábitat imperial, estos son: *sigillata* itálica, gálica e hispánica (esta última en muy poca cantidad), cerámicas engobadas y de paredes finas, campaniense B, varias lucernas, cerámica ibérica decorada, ánforas (una de ellas una Dressel 28), *dolia*, un pequeño *thymilaterion*, ralladores, un mortero, un *pondus*, cerámica común oxidante y reductora, seis monedas, dos fibulas, una pequeña tubería de plomo recubierta de cerámica, y varios huesos; entre estos últimos, un cuerno trabajado con muescas profundas.

Como hemos indicado anteriormente, y basándonos en el predominio de las cerámicas de almacén (especialmente ánforas y *dolia*), la función de todas estas estructuras debió ser la de servir de lugar de trabajo y almacenamiento. Apoya esta conclusión la irregularidad constructiva de las habitaciones, así como la total ausencia en ellas de elementos decorativos, tales como mosaicos o pintura mural. Los momentos finales de la utilización de esta zona, han de situarse en el reinado de los últimos emperadores de la dinastía Julio-Claudia, sin que por el momento podamos especificar más.

Comentario

En resumen, y aunque el área excavada no permite extraer conclusiones definitivas, ni el estado del estudio de los materiales tampoco, podemos decir lo siguiente:

En esta parte del yacimiento, situada entre las instalaciones republicanas de curtiduría y la amplia calle imperial, debió existir una primera ocupación ya en el siglo II a. C., de la que se han conservado algunas habitaciones y restos de otras, así como estratigrafías muy claras. Este momento coincidiría con el pleno funcionamiento de las tenerías¹, y debió ser el de mayor esplendor económico y político de la ciudad. Posteriormente, esta zona fue habitada en época imperial, abandonándose parte de las construcciones precedentes, y reutilizando otras. Esto explicaría que estancias adosadas y que comparten muros medianeros presenten materiales imperiales en unos casos, y exclusivamente republicanos en otros. En algunas zonas, se construyó la nueva vivienda sobre los restos de la anterior, pero sin reaprovecharlos ni guardar relación alguna con la estructura y orientación de los muros y habitaciones previos. La función esencial de este conjunto parece que fue servir de lugar de almacén y trabajo, tanto en época republicana como, especialmente, durante la fase imperial de ocupación.

La vivienda fue abandonada durante el reinado de los últimos emperadores Julio-Claudios, sin que por el momento podamos precisar más. La evacuación definitiva debió producirse de forma pacífica, puesto que no hemos hallado señales de destrucción o incendio. Como objetivo fundamental para futuras campañas, además de mejorar la precisión de los datos de que disponemos, está el acometer la excavación de la zona noble de la vivienda.

¹ Véase al respecto el estudio de estas instalaciones industriales realizado por M. A. Díaz y M. Medrano: «Las áreas fabriles de *Contrebio Belatva* (Botorríta, Zaragoza): una unidad de producción», *Arqueología Española* 9, *Coloquio sobre el microespacio-3*, pp. 187-207. Teruel, 1986.

Valdetaus (Tauste, Zaragoza)

Campañas de excavación 1987 y 1988

Angeles MAGALLON BOTAYA
M.^a Peña LANZAROTE SUBIAS
Universidad de Zaragoza

El yacimiento de «Valdetaus»¹ se encuentra en el término municipal de Tauste, provincia de Zaragoza, a unos cuatro kilómetros del núcleo urbano. Cartográficamente se inscribe dentro de las siguientes coordenadas UTM 469389, tomando como referencia la hoja número 321 «Tauste» del Servicio Cartográfico del Ejército, escala 1:50.000.

Situado sobre las últimas estribaciones occidentales de los montes de «El Castellar», en la margen izquierda del río Ebro, ocupa una elevación amesetada de 260 metros de altitud. Geomorfológicamente, esta pequeña altura se corresponde con las afloraciones calcáreo-margasas de origen terciario que han quedado en resalte a causa de la erosión². El poblado se ubica sobre una superficie amesetada de forma bilobulada cuya base quedaría compuesta por una plataforma de yeso³. Sus límites que-

dan bien definidos mediante un acusado escarpe meridional, avivado actualmente por importantes desprendimientos de parte del yacimiento, que muere en la vega del río Ebro⁴; por una ladera con fuerte pendiente y una pequeña val en el Este y Norte («Val de Tauss») actualmente puesta en cultivo y por una pequeña depresión transversal, que une la val y la vega del Ebro, de un posible origen mixto: artificial —humano y natural— erosivo que cierra en la parte occidental.

La superficie amesetada superior que acabamos de definir constituye el núcleo del yacimiento. De una extensión en la actualidad de 1,76 Ha. que podría verse incrementada hasta completar 2 Has., si contabilizamos las grandes zonas desprendidas.

Además de las dos campañas de excavaciones 1987 y 1988 que analizaremos un poco más adelante, en 1986 se llevó a

¹ Pese a que la toponimia reflejada en los mapas consultados denomina a esta zona como «Porba», el yacimiento se ha venido nombrando como «Valdetaus» desde que éste se dio a conocer a la comunidad científica hace ya unos quince años, topónimo que hemos mantenido.

² MENSUA, S. e IBAÑEZ, M.^a J., *Sector Central de la Depresión del Ebro. Mapas de terrazas Fluviales y Glaciales*, Departamento de Geografía de la Universidad de Zaragoza, 1977.

³ Se ha comprobado la utilización de los yesos naturales como suelo de una de las estancias excavadas por un grupo de taustanos en el año 1980. Esta se ubicaría en la margen meridional del yacimiento, debiendo comprobar

en campañas ulteriores si su uso fue general o no pudiendo reconocer fácilmente las etapas más antiguas de su ocupación.

⁴ Efectivamente, este flanco constituye un límite natural acusado entre las desérticas alturas de «El Castellar» que corren paralelas al río Ebro y su fértil vega. Actualmente el cauce del río se ve desplazado más de un kilómetro respecto al curso antiguo hacia el Oeste —los antiguos meandros se perfilan con facilidad en la observación de cualquier fotografía aérea de la zona— apuntando hacia una mayor cercanía de las aguas en la antigüedad y los beneficios que de ello puedan derivarse.

cabo una prospección general del emplazamiento. Su resultado fue el hallazgo de restos constructivos, tanto en la meseta como en la falda sur del cerro, de niveles de ocupación en la margen izquierda de los campos de maíz de la val. Al mismo tiempo se recogieron un buen número de fragmentos cerámicos: medieval (un solo fragmento), celtibérico, importaciones e imitaciones de cerámica romana Campaniense A, otros realizados a mano con decoración incisa que pueden llevarse a la Edad del Hierro I y una punta de flecha de pedúnculo y aletas realizada en bronce cuya cronología oscila entre el Bronce tardío y las primeras fases de la Edad del Hierro. Asimismo, algunas personas de Tauste nos cedieron materiales procedentes del yacimiento entre los cuales caben destacar un ponderal ortoédrico⁵ y un bronce indígena, posiblemente un as⁶.

Estos hallazgos confirman el supuesto de que estamos ante poblado indígena cuyos inicios parecen situarse en la Edad del Hierro I y su ocupación se prolonga sin solución de continuidad hasta una fecha que podría llevarse al final del siglo II a. C. Presenta su núcleo central de habitación en la parte alta del cerro y una extensión por las laderas que ampliarían su superficie. Las dos primeras campañas de excavación no permiten todavía definir si la meseta constituye el núcleo original de hábitat, que al quedarse reducido para el potencial humano que albergaba, por causas todavía desconocidas, debió ampliarse al resto del cerro. Este es un hecho corriente en muchas ciudades indígenas del valle del Ebro. Sin embargo, y de for-

⁵ La pieza mide 10 cm. de altura, 8 cm. de anchura y 3 cm. de grosor en la base que se reducen a 2 cm. en la cabeza, presentando una perforación de sección circular en su parte central superior.

⁶ En el anverso presenta un busto imberbe mirando hacia la izquierda y en el reverso un caballo galopando bajo el cual se encuentra la leyenda de la ceca actualmente ilegible.

ma general, tanto las cerámicas recogidas en superficie como en excavación son similares. No debemos olvidar que los desprendimientos y arrastres pueden alterar nuestras apreciaciones, parte de los niveles antiguos han caído sobre la supuesta zona de ampliación, de tal manera que los materiales se mezclan en superficie indiscriminadamente. Su justa valoración deberá aplazarse hasta la realización de catas en las zonas bajas.

La ocupación del pie de monte supone casi 1,5 Has. que unida a la superficie global de la meseta supondría un poblado de 3,5 Has. Es un terreno importante que da opción a albergar un contingente humano amplio. Si a ello unimos el carácter previsiblemente urbano del yacimiento, nos encontramos ante una auténtica ciudad indígena que ocupa una buena posición defensiva y estratégicamente inmejorable dentro del Valle Medio del Ebro. El dominio visual del yacimiento se inscribe entre la desembocadura del río Jalón y La Huecha. Una zona de asentamientos tan antiguos como los de Cortes de Navarra o Burren y Burrena; suelo celtibérico y área de paso de tropas romano-republicanas, así como fértil vega de explotación para las posteriores villas romanas imperiales.

Su vocación hacia el Ebro está fuera de dudas. Los montes de «El Castellar» aunque no suponen una difícil barrera es obvio que ofrecen menos posibilidades económicas que el valle. Su composición edafológica únicamente permite el desarrollo de espartos, aliagas, tomillos y similares de forma natural, aunque actualmente en estas elevaciones se cultiva el cereal de secano exclusivamente. Por otra parte los recursos fluviales se limitan a pequeñas barrancadas que diseccionan el paisaje y cuyo caudal parece limitarse a la época de lluvias. Es lógico que la actividad tradicional desarrollada sea el pastoreo, pero su posición permite la explotación de la vega del Ebro con una amplia gama de

productos. Es más que probable que los antiguos pobladores de «Valdetaus» desarrollaran una economía mixta cuya justificación acabamos de exponer.

Campaña 1987⁷. Partiendo de estas premisas y aprovechando la existencia de una habitación descubierta por excavadores clandestinos se procedió a la excavación de una cata rectangular de 5 por 15 metros con la intención de analizar la disposición de las estructuras conservadas y los niveles arqueológicos encerrados en las mismas.

Los resultados confirman nuestras primeras hipótesis sobre la existencia de un poblado de origen indígena cuya fecha de partida queda todavía por determinar con exactitud pero que en principio parece sobrepasar la tónica fecha del año 500 a. C. concedida para la Segunda Edad del Hierro. En este período o poco antes podrían situarse los niveles que *a priori* se han denominado IV y III en los cuales aparece un estrato definido exclusivamente por fragmentos de cerámica realizada a mano, de cocción reductora con formas mayoritariamente pertenecientes a ollas globulares de borde exvasado y fondo plano, así como algunas escudillas cuyo fondo no ha sido hallado.

Estos niveles IV y III presentan un grosor de estrato cenizoso de casi 30 cms. junto a carbones y fragmentos de huesos animales que parecen apuntar hacia una destrucción del yacimiento cuya cronología hasta el momento no puede precisarse. Se han hallado en la zona más meridional de la cata excavada, exactamente en las habitaciones 1 y 2 para el nivel IV y en la

habitación 3 para el III (véase el plano de la campaña 1987).

La segunda fase del yacimiento corresponde al denominado nivel II que se define por la aparición conjunta de material cerámico realizado a mano (de las características de aquél perteneciente a los niveles IV y III) y cerámica realizada a torno. Este material torneado queda compuesto por un porcentaje mínimo de cerámica que se ha venido llamando de «tradición celtibérica» y formas antiguas de cerámica Campaniense A.

Ha sido constatado con claridad en las habitaciones 4, 5 y 6 del plano, donde la potencia estratigráfica de este nivel de destrucción (conformado de nuevo por gran acumulación de arcillas, carbones y cenizas) es de 20 cm.

Por último, el nivel I definiría la hasta ahora verificada como última fase del poblado. Se caracteriza por la escasa aparición de cerámica realizada a mano, al tiempo que las piezas de factura a torno son mucho más abundantes. Estas últimas presentan formas de «tradición celtibérica», cerámica Campaniense A y otras interesantes vasijas que copian las formas y decoraciones indígenas con una factura ya muy depurada y cuidada. Esta fase puede colocarse en principio a partir de la mitad del siglo II a. C., sin poder determinar por el momento cual es la fecha concreta de finalización de la ocupación del poblado, aunque ésta debe situarse en el primer tercio del siglo I a. C.

Campaña de 1988⁸. La Cata excavada en la campaña de 1987 de 75 m² se amplió

⁷ La campaña se desarrolló durante el mes de septiembre, bajo la dirección de A. Magallón y M.^a Peña Lanzarote, contando con la colaboración de Miguel Salas como topógrafo y los alumnos: Javier Gutiérrez, Fernanda Blasco, Jorge Lizabe, Juan García, Ester Arrieta, M.^a Sancho Merjón y los operarios del Excmo. Ayuntamiento de Tauste: Pascual Arrieta y José Cortés.

⁸ La campaña se desarrolló durante el mes de septiembre, bajo la dirección de A. Magallón y M.^a Peña Lanzarote, contando con la colaboración de Miguel Salas como topógrafo y los alumnos: Javier Gutiérrez, Pedro Paracuellos, Pilar Saiz, M.^a José Carbonell, José Manuel Martínez, Ester Arrieta y Mercedes Labaña y los operarios del Excmo. Ayuntamiento de Tauste: Antonio Esquirolea y Javier Tejero.

el año 1988 otros 50 m², hacia el Este, correspondientes a los cuadros 1, 2, 3, 4, 5 / T', U', V', W', X', Y', Z', A1', B1' y C1'.

La potencia estratigráfica y los materiales hallados en la misma difieren de la campaña anterior ya que toda la zona excavada tiene una pendiente acusada hacia el Sur. Su profundidad máxima es de 2,30 mts. en el Sur —en la zona de la casa excavada previamente por los clandestinos— y de 0,50 en el Norte —hacia la parte central del poblado—.

En la campaña del año 1988 pudimos definir con mayor claridad los niveles de ocupación detectados en la del año 1987. Se aprecian claramente dos niveles de ocupación. Uno, con materiales cerámicos correspondientes a la I Edad del Hierro y que hemos denominado III y IV, y un segundo definido por los niveles cerámicos a torno, común romana e incluso con campanienses y paredes finas denominado II y I.

En la práctica totalidad de la zona excavada han desaparecido los estratos superficiales, conservando únicamente un estrato muy fino formado por la acumulación del manto vegetal y la tierra procedente de la remoción causada por las tareas de labranza efectuadas por todo el yacimiento. Los materiales aparecidos se componen básicamente de fragmentos cerámicos a torno —fragmentos de dolia, cerámica común— acumulados junto a los muros que no ha destruido el arado.

El nivel de ocupación definido por los estratos I y II está muy bien representado en la habitación que hemos denominado C correspondientes a los cuadros 4, 5 / W', X'. Todo el manto superficial ha desaparecido y prácticamente el nivel que hemos denominado I y II, correspondiente a la ocupación indígena romana, que aparece en esta zona es de cenizas muy sueltas entre las que encuentran numerosos materiales cerámicos. Todos ellos corresponden a formas romanas de cerámica co-

mún, incluso aparece la forma Mayet 2 de paredes finas. Lo que ayuda, entre otros elementos y aunque su cronología sea muy amplia, a precisar el momento de ocupación y destrucción de estas estancias que aparecen superpuestas a los niveles indígenas.

Los restos materiales hallados en las siguientes fases de la excavación ya dentro de los niveles III y IV consisten en cerámicas a mano, sin formas definidas, salvo una pequeña vasija que apareció entera de la misma cronología que las detectadas en las excavaciones anteriores. Completan estos materiales una punta de aguja y una anilla de bronce.

Sobre el urbanismo y las características de los habitáculos encontrados hay que destacar la realización de todos los muros y/o sus basamentos con piedra de yeso muy abundante en la zona. Esta piedra únicamente ha sido fragmentada para su colocación, sin presentar en ningún caso signos de talla (por otra parte difícil de efectuar en una roca de estas características). De este modo se obtiene un aparejo irregular de muy mala factura, donde las piezas han sido colocadas sin ordenamiento previo y unidas entre sí por una simple capa de arcilla. De este modo, los muros presentan una debilidad notable que se manifiesta en la mala conservación de los mismos ya desde época antigua (la mayoría aparecen movidos y rotos) y agravada en la actualidad tras su exhumación por la acción de los agentes erosivos.

Más común es la aparición de los basamentos de muchos lienzos realizados con este mismo sistema sobre los cuales se levantarían los paramentos realizados con adobe o tierra encofrada que únicamente ha sido documentado en un caso y verificado exclusivamente en corte estratigráfico. Aparecen hiladas de aparejo muy irregular en los cuadros 3, 4, 5 / Y', correspondiente a la ocupación que denominaremos romana y debajo paralelo al mismo, en los cuadros 3, 4, 5 / Y', Z',

a unos 60 cms. de profundidad, sirviendo casi de cimiento al anterior, se halló un muro de adobe de muy buena factura, bien conservado. Los adobes tienen una longitud entre 34 y 36 cms. Su anchura de 20-22 y un grosor de 10 cms., muy similares a los de la habitación siguiente.

Los restantes muros son de aparejo irregular realizado con la piedra de yeso tan abundante en el yacimiento. Su espesor oscila entre los 50 cms. a 1 m.

Por otra parte, los suelos que presentan las estancias en las rebajadas hasta los niveles correspondientes a la primera ocupación son difíciles de detectar, leves capas de lechadas de cal y tierra apelmazada, asentada directamente sobre la capa de piedra natural. Es muy interesante el ejemplo representado por el pavimento de la estancia número 1 que descansa directamente sobre la plancha de yeso que conforma el sustrato de todo el cerro y que ha sido muy erosionado por las aguas, formando cavidades similares a las utilizadas para asentar vasijas, que no son tales sino efectos de la enorme erosión del yacimiento.

Destacamos el suelo de la habitación denominada: **D** que se encuentra en los cuadros **2', 1', 1, 2 y 3 / X', W'**. Sobre el mismo suelo natural se observa la aparición de hasta 24 agujeros, correspondientes sin duda a orificios destinados a colocar pies derechos o palos de sujeción del techo. El diámetro de los mismos oscila entre los 1,5 cms. y 20 cms. y su profundidad de unos 8 cms., coinciden por la rectitud de sus paredes y la ausencia de material en su interior, salvo en el n.º 8 que conservaba un hueso hincado en su interior.

En definitiva, la continuidad de las excavaciones a lo largo de la campaña 1989 espera poner de manifiesto la estructura urbana, ya que hasta el momento no se ha encontrado ninguna calle ni evidencias de puertas o entradas en las casas, todo ello debido sin duda a la superposición de los niveles «romanos» sobre los «indígenas» y sobre todo a la tremenda destrucción del nivel de ocupación superior debido a los continuos trabajos de roturación que se efectuaron sobre el cerro.

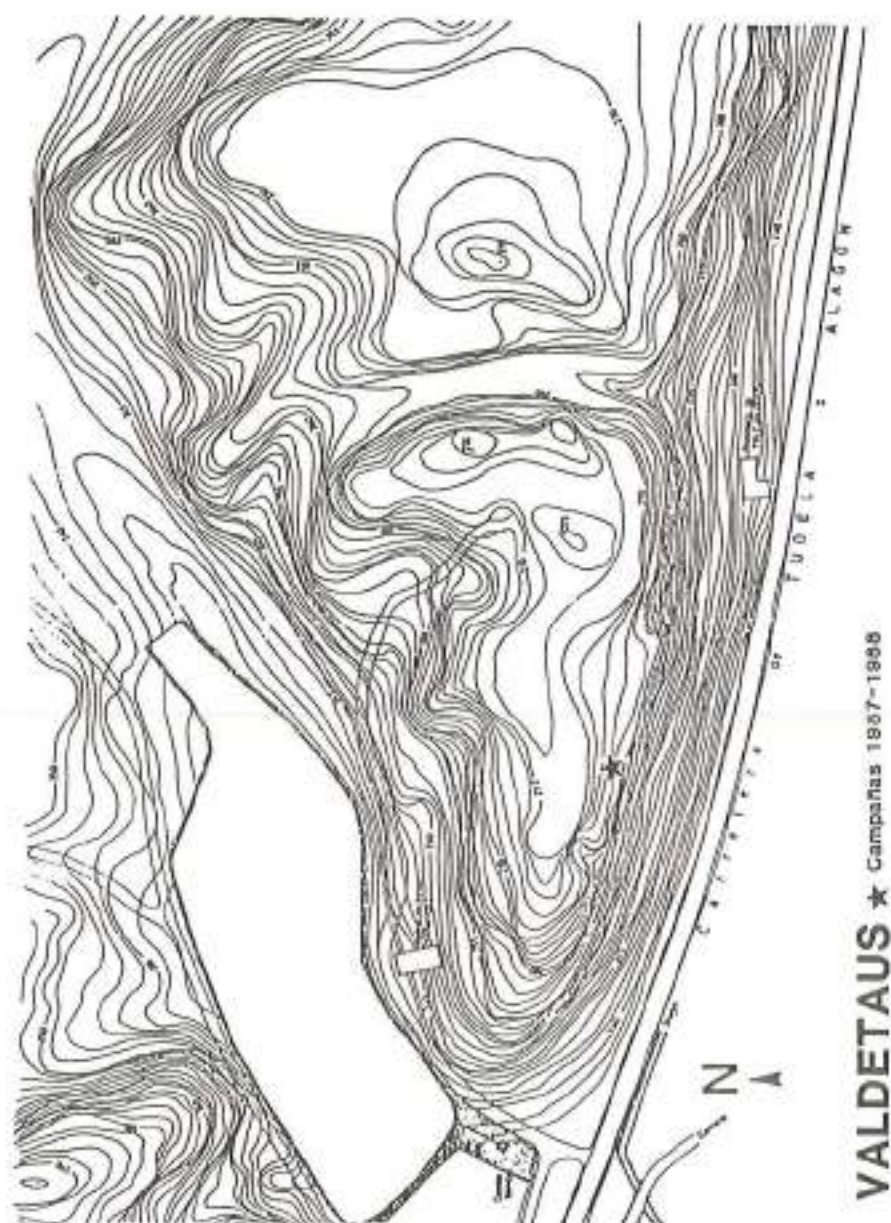
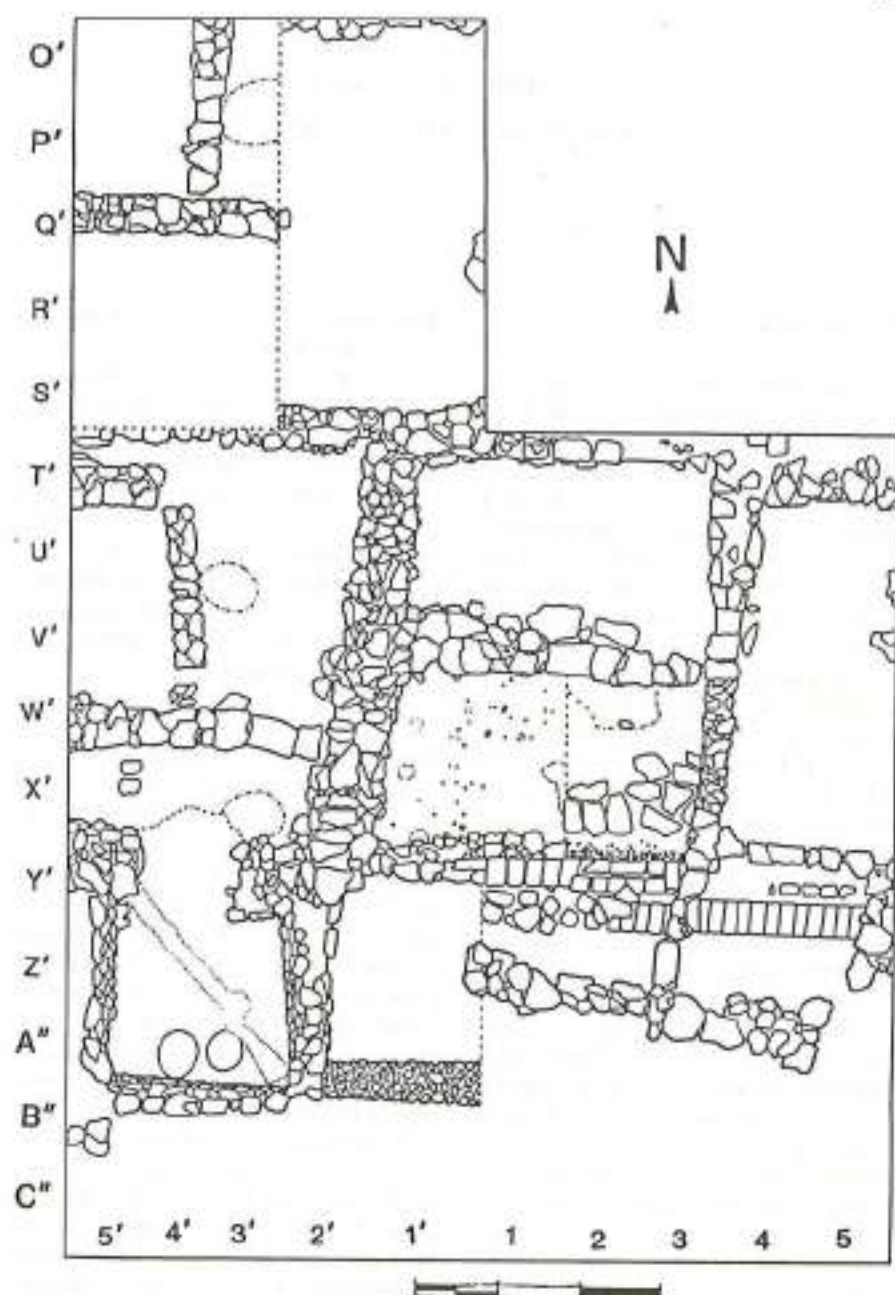


FIG. 1

**VALDETAUS**

Campanas 1987-1988

FIG. 2

Cerámica campaniense procedente de Fuentes de Ebro (Zaragoza)

Esperanza POSTIGO CERVERO

Introducción

La totalidad de los materiales que presentamos en este artículo, han sido localizados en el término municipal de Fuentes de Ebro (Zaragoza). Aunque desconocemos la procedencia exacta de estas piezas¹, pensamos que muy bien podrían pertenecer al yacimiento de «La Corona». Este yacimiento es conocido desde el comienzo de los años cincuenta, cuando D. Antonio Beltrán Martínez realiza la primera campaña de excavación en 1952², como consecuencia del hallazgo de la estatua femenina de bronce conocida como «Dama de Fuentes».

Desde este momento y hasta que en 1987 E. García Palacín y A. Ferrerueta, a quienes agradecemos el acceso al informe preliminar de la excavación³, realizan una nueva campaña sistemática de excavación, ha sido un yacimiento muy maltratado por parte de los excavadores clandestinos.

Además del yacimiento de «La Corona», en esta misma localidad existen otros testimonios arqueológicos como son «El Monte de San Cristóbal» y el «Cabezo Villar», de bastante menor entidad que el primero en cuanto a resultado de materiales y estructuras arquitectónicas.

¹ Agradecemos la colaboración de J. A. Tello al facilitar las piezas que presentamos.

² A. Beltrán Martínez, 1957, p. 87 y ss.

³ E. García Palacín y A. Ferrerueta Gosalvo, «Informe preliminar sobre la excavación de urgencia realizada en 'La Corona' (Fuentes de Ebro, Zaragoza)».

La razón de adscribir los materiales que presentamos al primero de los yacimientos, es fundamentalmente la similitud tanto con la cronología como con los materiales descritos por E. García Palacín y A. Ferrerueta en su informe preliminar.

Nuestro trabajo tiene como objetivo realizar un estudio tipológico de los materiales hallados, siguiendo las clasificaciones de Lamboglia⁴ y Morel⁵. Se pretende aportar nuevos datos cronológicos a tener en cuenta a la hora de un estudio definitivo de este yacimiento.

Descripción de los materiales

N.º 1. Plato completo de pequeñas dimensiones, muy similar a la forma Lamb. 28, aunque también tiene elementos de la forma 2 de Lamb.; podría corresponder a la especie 1.230 de Morel; poco profundo, pared del vaso rectilínea y oblicua; borde pendiente, exvasado; carena angulosa en la parte baja que se une al pie, de pared interna rectilínea y oblicua, pared externa con un escalón saliente anguloso; pequeña superficie de reposo.

Barniz negro con irisaciones azuladas, espeso, adherente, desgastado en el borde, huellas amarronadas en la parte baja de la pared externa. Pasta granulosa, depurada, desgrasante finísimo calcáreo, color amarronado virando a rojizo en algunas zonas. Finas líneas de torneado en la pared externa.

⁴ N. Lamboglia, 1952.

⁵ J. P. Morel, 1982.

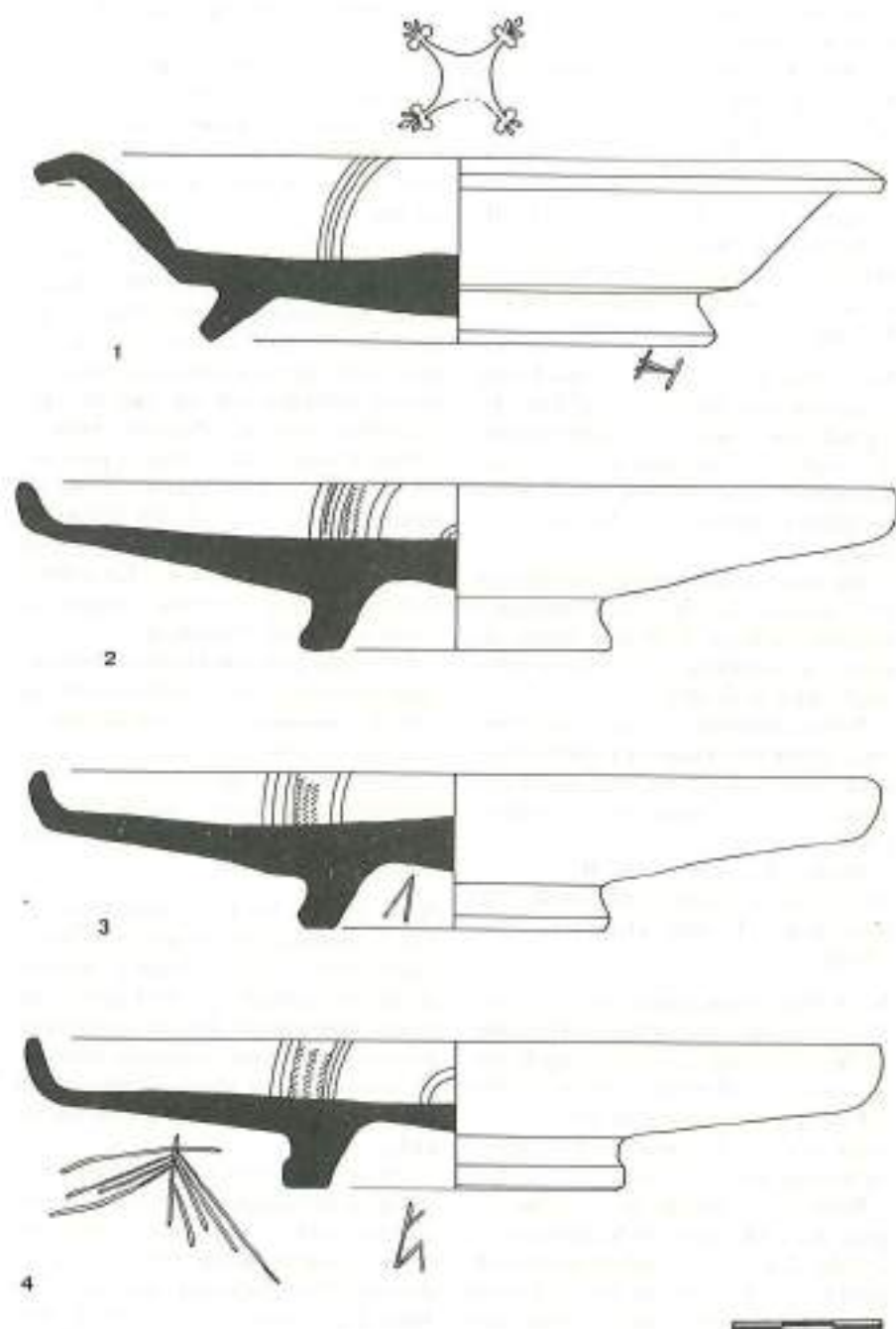


FIG. I

Emblema losángico sobre el fondo interno, formado por cuatro trazos curvos, y entre cada uno de ellos una palmeta degenerada compuesta por cinco pétalos, encerrado todo por dos círculos concéntricos incisos (palmetas similares las encontramos en Emporion).

Producción occidental, posiblemente de la Península Ibérica.

Dimensiones: diámetro del borde, 172 mm.; altura, 37 mm.; diámetro del pie, 104 mm.

N.º 2. Pátera completa de forma Lamb. 5, que corresponde a la serie 2.257 de Morel; pátera de fondo plano, borde casi recto, pie alto de pared externa con un escalón saliente y redondeado, pared interna rectilínea y oblicua, más alta que la externa.

Decorado sobre el fondo interno con tres líneas de ruedecilla incisas, encerradas por tres círculos concéntricos incisos, así como otro de dimensiones muy pequeñas en el centro de la pieza.

Barniz negro opaco, espeso, cubriente, poco adherente. Pasta fina, dura, depurada, homogénea, color beige rosado virando en algunas zonas a beige amarroado.

Producción: campaniense B.

Dimensiones: diámetro del borde, 172 mm.; altura 31,5 mm.; diámetro del pie, 63 mm.

N.º 3. Una pátera completa forma Lamb. 5, que corresponde a la serie 2.257 de Morel; borde ligeramente exvasado; fondo plano; pie de pared externa con un escalón saliente redondeado, pared interna rectilínea, oblicua, más alta que la externa; ancha superficie de reposo.

Barniz negro amarroado, luciente, espeso, poco adherente; parte del fondo en reserva; huellas rojo-amarroadas en la parte baja de la pared externa; en el fondo interno color marrón dorado. Pasta fina, dura, homogénea, desgrasante micáceo, color beige anaranjado.

Decoración sobre el fondo interno de tres líneas de ruedecilla, enmarcadas por tres círculos concéntricos incisos. Grafito en caracteres ibéricos «1».

Producción: campaniense B.

Dimensiones: diámetro del borde 172 mm.; altura, 31,5 mm.; diámetro del pie, 63 mm.

N.º 4. Pátera completa, forma Lamb. 5, que corresponde a la serie 2.257 de Morel; borde ligeramente exvasado; fondo interno plano; pie alto, de pared externa con un escalón saliente anguloso y recto, pared interna rectilínea, oblicua, más alta que la externa; ancha superficie de reposo.

Barniz negro luciente, espeso, poco adherente, rojo amarroado en el fondo externo, así como un círculo del mismo color en el fondo interno como consecuencia del apilamiento en el horno. Pasta dura, fina, homogénea, depurada, desgrasante micáceo finísimo, color beige.

Decorado en el fondo interno con círculos concéntricos y ruedecilla. Grafito en el fondo externo «eo?», y resto de otro en la pared externa.

Producción: campaniense B.

Dimensiones: diámetro del borde, 173 mm.; altura, 30 mm.; diámetro del pie, 69 mm.

N.º 5. Pátera completa de forma 5 ó 7 de Lamb., perteneciente al género 2.200 de Morel; borde casi vertical que se une a la pared del recipiente por una carena angulosa; fondo plano, de paredes delgadas; pie alto, oblicuo, que se une a la superficie de reposo por un plano oblicuo, pared interna rectilínea; fondo externo umbilicado.

Barniz negro luciente en el interior y negro amarroado, virando a rojizo en algunas zonas en el exterior, espeso, cubriente, desgastado en el borde, con algunas huellas rojizas en la pared externa. Pasta fina, depurada, desgrasante micáceo muy fino, de color beige amarroado.

Decorado sobre el fondo interno por

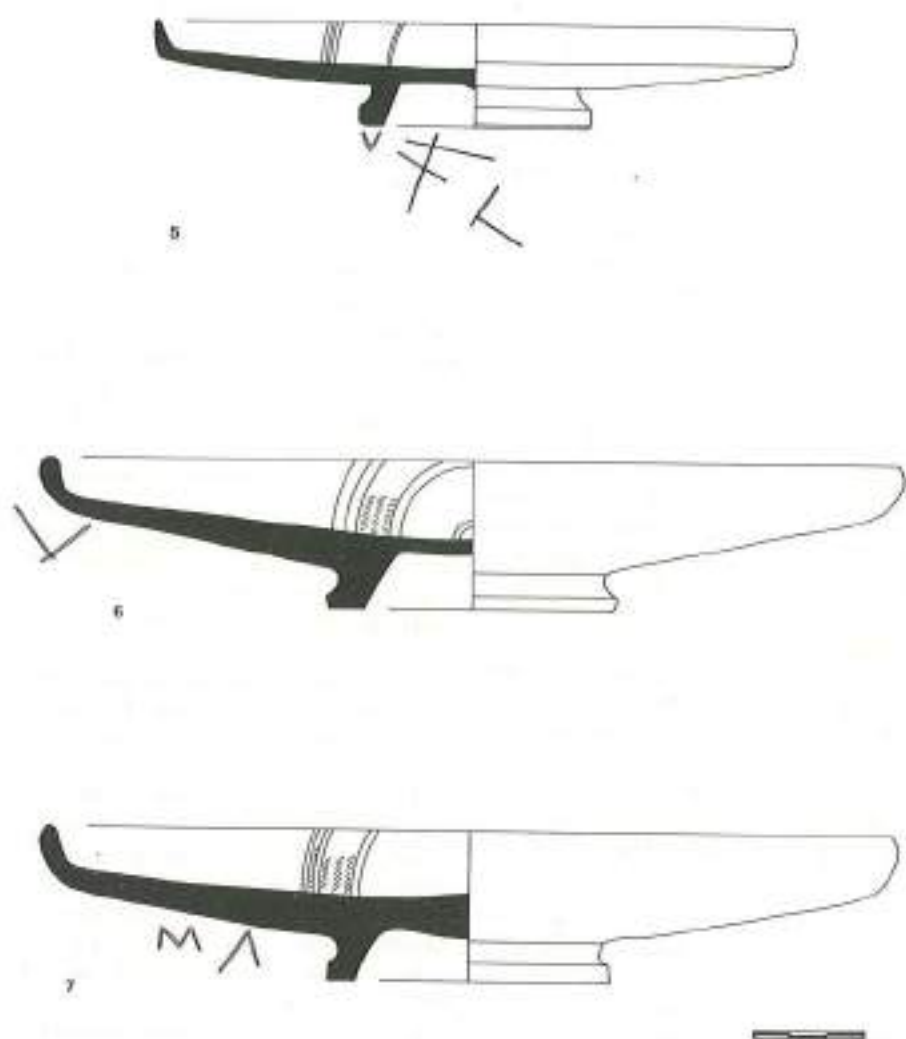


FIG. 2

tres círculos concéntricos incisos. Grafito en la superficie de reposo «1», y resto de otro en el fondo externo.

Producción: campaniense B.

Dimensiones: diámetro del borde, 172 mm.; altura, 27,5 mm.; diámetro del pie, 62 mm.

N.º 6. Pátera completa de dimensiones un poco mayores que las anteriores; forma Lamb. 5, que corresponde a la serie 2.286 de Morel; borde casi vertical; pared rectilínea; pie oblicuo, pared externa con un escalón saliente anguloso, interior rectilíneo, más alta que la externa; pared del fondo delgada.

Barniz negro amarronado, opaco, espeso, adherente, fondo externo en reserva, manchado por derrame, abundantes huellas rojizas en la parte baja de la pared externa, círculo rojizo en el fondo interno como consecuencia de la apilación durante la cocción. Pasta granulosa, homogénea, desgrasante micáceo, color beige amarronado claro. Facetas de torneado en el borde externo.

Decorado en el fondo interno por tres círculos concéntricos que enmarcan otras tres líneas de ruedecilla. Grafito en la pared externa «1» o «ada».

Producción: campaniense A.

Dimensiones: diámetro del borde, 232 mm.; altura, 40 mm.; diámetro del pie, 78,5 mm.

N.º 7. Pátera completa muy similar a la anterior, que corresponde a la forma 5 de Lamb., y pertenece a la serie 2.286 de Morel; borde ligeramente exvasado; pie alto, con escalón saliente anguloso y rectilíneo en la pared externa, pared interna rectilínea y oblicua; ancha superficie de reposo.

Barniz negro luciente, algo acerado en el interior, espeso, poco adherente. Pasta fina, dura, depurada, desgrasante micáceo finísimo, color beige amarronado claro.

Decoración muy mal conservada, apenas se aprecian los círculos concéntricos

y la ruedecilla. Grafito en la pared externa, alrededor del pie «s.l.». Facetas de torneado en el borde externo.

Producción: campaniense B.

Dimensiones: diámetro del borde, 231,5 mm.; altura, 40 mm.; diámetro del pie, 76 mm.

Conclusiones

El conjunto de siete piezas que presentamos, seis de las cuales son páteras de forma Lamb. 5 ó 7, nos viene a corroborar que esta forma es la más frecuente en nuestros yacimientos republicanos tardíos.

La imposibilidad de fijar las piezas estratigráficamente en un contexto arqueológico, hace que únicamente podamos estudiar estas piezas con criterios tipológicos o morfológicos.

La propia forma de las piezas, con una base interna muy amplia y prácticamente horizontal, posibilita que sean muy frecuentes los motivos decorativos. Estos motivos derivan directamente, como la forma, de la decoración de las páteras de campaniense A (ver pieza n.º 6), consistentes en círculos concéntricos incisos y finas líneas de ruedecilla. El hecho de que ambas decoraciones existan simultáneamente en una pieza no parece ser un determinante cronológico, aunque algunos autores⁶ opinan lo contrario. Cinco de los seis ejemplares presentados, combinan ambas decoraciones, mientras que en una sola pieza encontramos únicamente acanaladuras; ésta además es la única que presenta una carena angulosa en la unión de la pared del vaso con el borde, así como

⁶ J. P. Morel, 1968, 63, señala que mientras las acanaladuras y líneas de ruedecilla son propias del s. II a. C., las acanaladuras solas están presentes en el s. I a. C. N. Lamboglia, 1952, 14, por su parte señala que la decoración de líneas de ruedecillas, sin embargo, la más moderna.

un borde vertical, característica ésta que es típica de los ejemplares más modernos⁷.

Hay que destacar también la presencia de grafitos en caracteres ibéricos en la casi totalidad de las piezas, excepción hecha de la n.º 2. A esta abundancia de grafitos le encontramos paralelos con lo que ocurre en los yacimientos próximos de Azaila⁸ o Botorrita⁹. La graña «o» presente en el ejemplar n.º 1 la encontramos en dos piezas de campaniense B de Azaila¹⁰. El grafito «s.l.» presente en la pieza n.º 7 encuentra su paralelismo en Azaila¹¹ sobre una forma Lamb. 1. En este mismo yacimiento encontramos otro de los grafitos presentes en las piezas n.º 3, 5 y 6, con el carácter «ls»¹².

La posición cronológica de las piezas la situamos en los últimos años del s. II a. C. y en la primera mitad del s. I a. C., siendo la más tardía, al parecer, la pieza n.º 5, por las características mencionadas de la carena angulosa.

La última de las piezas presentadas, que incluimos dentro de la especie I.230 de Morel, tendría su procedencia en un taller posiblemente ubicado en la Península Ibérica. La decoración que presenta en su fondo interno es un cemblema losángico cuyos extremos terminan en unas palmetas degeneradas; tiene como paralelismos más cercanos unos ejemplares procedentes de Ampurias¹³, que Sanmartí incluye en lo que denomina «tipo ampuritano F», y

cuya cronología la lleva a la primera mitad del s. I a. C., fecha que también atribuimos a nuestro ejemplar.

Bibliografía

- BARBERA, J.: 1964-65. «La cerámica barnizada de negro del poblado ilergete del Tossal de Les Tenalles de Sidamunt (Lerida)», *Ampurias*, XXVI-XXVII, Barcelona, pp. 135-163.
- BELTRÁN LLORIS, M.: 1976. *Arqueología e historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alesú (Azaila)*, Monografías Arqueológicas, 19, Zaragoza.
1979. «La cerámica campaniense de Azaila. Problemas de cronología del valle medio del Ebro», *Caenraugusta*, 47-48, pp. 141-232.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: 1957. «Excavaciones en La Corona de Fuentes de Ebro», *Caenraugusta*, 9-10, Zaragoza.
- JANNORAY, J.: 1955. *Essai sur la contribution à l'étude des civilisations préromaines de la Gaule méridionale*, Paris.
- LAMBOGLIA, N.: 1952. «Per una classificazione preliminare della cerámica campana», ICSIL, Bordighera.
- MOREL, J. P.: 1965. «Céramique à vernis noir du Forum romain et du Palatin», *MEFRA*, supp. 3 Paris.
1968. «Céramique à vernis noir du Maroc», *AntAfr*, 2, pp. 55-76.
1981. *Céramique campanienne: Les formes*. Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, 244, 2 vol., Rome.
- SANMARTÍ, E.: 1975. «Las cerámicas finas de importación de los poblados prerromanos del Bajo Aragón (Comarca del Matarranya)», *CPACast*, 2, Castellón, pp. 88-132.
1978. *La cerámica campaniense de Emporion y Rhode*, Barcelona.
- TAYLOR, D. M.: 1957. «Cosa: Black-glaze Pottery», *MAAR*, XXV, Roma.

⁷ N. Lamboglia, 1952, 146.

⁸ M. Beltrán Lloris, 1976 y 1979.

⁹ A. Beltrán Martínez, 1982.

¹⁰ M. Beltrán Lloris, 1979, 167 y 170.

¹¹ M. Beltrán Lloris, 1979, 165.

¹² M. Beltrán Lloris, 1976, 297.

¹³ E. Sanmartí, 1978, piezas n.º 411, 518 y 521. N. Lamboglia, 1952, 155.

Aproximación a la vida y obra del pintor borjano Baltasar González

Dolores ARTAL SANCHEZ

Ana Teresa AZANZA LERA

Elena CHAMORRO LASALA

(Colaboradoras del Museo de Zaragoza)

Entre los pintores aragoneses correspondientes a la generación de finales del siglo XIX, Baltasar González, falta de estudios, resulta una figura desconocida. Las escasas noticias que ha suscitado, se limitan a referencias generales contenidas en los trabajos de García Guatas¹, o en obras de tipo general², catálogos y guías de museos³ o exposiciones⁴. Debemos señalar

¹ GARCÍA GUATAS, M., *Pintura y arte aragoneses (1885-1951)*, Colección Aragón, 3, Zaragoza, 1976, p. 19; id., «Baltasar González», *Gran Enciclopedia Aragonesa*, VI, Zaragoza, 1981, p. 1.548.

² Libro de Oro de la Exposición Hispano-francesa de Bellas Artes celebrada en la Lonja de Zaragoza durante los meses de mayo y junio de 1919, Madrid, 1919, p. 20. Consta que participó Baltasar González con dos retratos.

³ BELTRÁN LLORIS, M., Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes, Madrid, 1976, p. 222. Se mencionan las obras que estaban expuestas de dicho autor: *Auto-retrato*, *Retrato de Florencio González*, *El juego de la rueda*, *Día de lluvia*, *Retrato de una muchacha y Baturota*; BELTRÁN LLORIS, M., DEÍZ DE RABAGO CABEZA, B., *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Zaragoza, 1988, p. 202, con breve reseña del autor.

⁴ ANÓNIMO, *Exposición de Baltasar González*, Escuela de Bellas Artes y Oficinas de Zaragoza del 4 al 27 de octubre de 1973, IV, Jor-

además la catalogación de la obra de paisaje de dicho autor en la monografía de García Camón⁵.

En el presente trabajo, se han tenido en cuenta de forma exhaustiva los fondos contenidos en el Museo de Zaragoza, así como toda la documentación de diverso tipo que se conserva en Borja⁶. Nuestro objetivo no pretende sino iniciar la investigación sobre Baltasar González, pintor poco conocido y valorado por sus contemporáneos y por la crítica⁷.

nadas Culturales, Zaragoza, 1973, id., *Exposición-Homenaje a Baltasar González*, Teclclub Cicar de Borja del 7 al 14 de mayo, Zaragoza, 1978.

⁵ GARCÍA CAMÓN, M. J., *El paisaje en el Museo de Zaragoza (siglos XIX y XX)*, Museo de Zaragoza, Monografías, 2, Madrid, 1984, pp. 68-72.

⁶ Se han consultado las actas municipales y hemos entrado en contacto con los descendientes del pintor para recabar la oportuna información sobre su posible obra dispersa y cuantas circunstancias fueran de interés para este estudio. Agradecemos la atención que nos han dispensado diversas entidades y personas: Ayuntamiento de Borja, Doña María Luisa Pablo, sobrina del pintor y Centro de Estudios Borjanos.

⁷ Agradecemos igualmente los datos y do-

Biografía

El pintor y poeta Baltasar González Ferrández nació en la ciudad de Borja el 5 de enero de 1861, de familia acomodada, hijo de don Dionisio González y doña Leoncia Ferrández, fue bautizado en la parroquia de San Bartolomé de Borja.

Persona amante de su tierra, pocas veces abandonó su rincón artístico, excepto para trasladarse a estudiar a la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza y a la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid donde tuvo por maestro a Madrazo.

Baltasar González mostró su arte ya a temprana edad, realizando bocetos y estudios con grandes aptitudes para el dibujo. En Borja establecería su principal centro de trabajo, pintando numerosos paisajes de sus alrededores y abundantes retratos.

Pocas veces se presentaba a concursos o exponía sus obras, aunque intentó acceder a una beca para ir a estudiar a Roma, beca que ganó Mariano Barbasán.

Contrajo matrimonio el 17 de febrero de 1911 con una prima suya, doña Carmen Ferrández, casándose ambos con avanzada edad.

Alternaba su actividad artística con su labor política, tomando parte en los asuntos públicos de Borja; escribió poemas en la prensa local, fue concejal en bastantes ocasiones y elegido primer alcalde de la Segunda República española en Borja en 1931, y una segunda vez en 1936; la primera vez presentó su dimisión debido a su delicada salud, según la documentación

documentación proporcionados por Alberto y Julio Sánchez de Estudio de Fotografía Tempo, al Dr. Francisco Oliván Baile, así como al Museo de Zaragoza.

Las ilustraciones proceden de Estudio de Fotografía Tempo (Figs. 1, 1-2; 2, 1; 6, 2; 8, 1-2; 10, 1), Museo de Zaragoza (Figs. 2, 2; 3, 1-2; 4, 1-2; 5, 1-2; 6, 1; 7, 1; 9, 1-2).

consultada en las actas de sesiones del Ayuntamiento de Borja.

La afición de Baltasar González por la literatura, no fue menor que por la pintura; compuso numerosos poemas, algunos sentimentales como los dedicados al poeta borjano Emilio Alfaro Malumbres, fallecido a temprana edad, con quien mantenía una sincera y estrecha amistad. No descuidó los poemas folklóricos y regionales, de gran sabor local.

Desgraciadamente su activa labor artística fue cortada al ser fusilado en Tierga el 18 de septiembre de 1936, a los 75 años de edad.

El pintor quiso que la obra, en posesión de su viuda, quedara recogida en este Museo.

Características de su obra

Baltasar González comenzó su estudio en Zaragoza, después marchó a Madrid formándose con Madrazo.

En su época joven, se refleja ya su interés por la tendencia venida de Francia: el impresionismo. Sus paisajes de la zona de Borja (del río Huecha, de alrededores del Moncayo...) denotan las características de este estilo de pincelada suelta y luminosa. Baltasar González se recreaba plasmando en cuadros, muchas veces de pequeño formato, los paisajes y rincones de su tierra natal.

Realizó también, muchos dibujos: estudios anatómicos, apuntes y bocetos donde nos deja claro su conocimiento dibujístico y académico. (Fig. 1, 1).

Así fue adquiriendo conocimiento artístico, lo que le permitió acceder a otras facetas del arte, como la de retratista; todos sus familiares y amigos están reflejados en sus cuadros, convirtiéndose en el retratista de la comarca. (Fig. 1, 2).

Varias causas han influido en el desconocimiento de este gran pintor borjano, siendo, sin duda, las más importantes su



1. *Desnudo anatómico.*



2. *Bocetos de varios retratos incluyendo su autorretrato.*

localismo y el hecho de que la mayor parte de su obra pertenezca a colecciones particulares.

No escapó tampoco a la realización de cuadros costumbristas y populares, tan explotados en el siglo XIX, auténticos documentos de la época en la que B. González vivió, donde aparecen rostros de hombres y mujeres que él conoció. Cuadros de costumbres, que no siempre son de pequeño tamaño, sino que en Baltasar González también alcanzan grandes proporciones y se prestan a peculiaridades localistas. Temas que acentúan su realismo por la plasmación de modelos auténticos, vestuario de la época o detallismo del ambiente. Muchos de estos rasgos derivan de la época del Romanticismo: el costumbrismo, género del que este pintor fue gran productor.

Plasmó el movimiento popular en este tipo de cuadros de género, como se puede ver, por ejemplo, en *Jota en el Santuario* (Fig. 5, 1).

Como pintor de tradiciones y sobre todo del pueblo aragonés, fueron tomados lienzos de Baltasar González junto a otros de Marín Bagüés, Pallarés, Gascón de Gotor, etc., para ilustrar nuestra recopilación de cuentos aragoneses.

Sus temas fueron variados, se conservan bocetos y lienzos de temática religiosa (Fig. 2, 1). Presentó a concurso para la beca de Roma, un paisaje bíblico: *El sueño de José o José en la cárcel*.

Demostró, asimismo, ser un hombre polifacético en sus obras en cuanto a la técnica se refiere. Realizaba tanto óleos como pasteles, sanguinas, acuarelas o dibujos a lápiz.

Muchas veces nos sorprende con el colorido utilizado en sus lienzos; artista lumínico y de colorido vivo en sus paisajes de técnica impresionista, donde utilizaba verdes, azules, etc.; coloridos vivos también en sus escenas costumbristas, con los contrastados trajes regionales, que dan alegría a las composiciones. Pero tenemos otro tipo de colorido más apagado y som-

brío cuando realiza retratos de encargo o simplemente de sus amigos. Aquí adopta un sentido más austero con colores ocres, verdosos, grises, incluso neutros, como son los fondos de sus retratos.

Observamos dos aspectos diferentes en su arte, como si fueran dos facetas diferentes en su vida: el júbilo popular de personajes en alegre reunión y, por otro lado, la individualidad del personaje retratado solo, donde refleja la psicología del mismo.

Catálogo

I. Museo de Zaragoza

La obra conservada en el Museo es numerosa, cedida en su mayor parte por su viuda doña Carmen Ferrández, el 28 de febrero de 1948, tal como dejó dicho el pintor en su testamento.

1.1. Obras

Autorretrato. 1882.

N.º Inv. 10.077. (Fig. 2, 2).

Oleo sobre lienzo (51 × 39 cm.).

Firmado y fechado.

Este cuadro fue pintado cuando el pintor tenía 21 años. Es de admirar su gran calidad y penetración psicológica. El pintor sufrió de hemoptisis, quedando aquí reflejado en la palidez de su rostro.

Retrato de don Dionisio González. 1887.

N.º Inv. 10.636. (Fig. 3, 1).

Oleo sobre lienzo (84 × 62,5 cm.).

Firmado y fechado.

Don Dionisio, padre de Baltasar González, aparece representado en la actitud cotidiana de la lectura del periódico, consiguiendo un cierto ambiente intimista.

Retrato de doña Leoncia Ferrández. 1886.

N.º Inv. 10.525. (Fig. 3, 2).

Oleo sobre lienzo (84 × 62,5 cm.).

Firmado y fechado.

El pintor representa a su madre de mediana edad, reflejando a una mujer de carácter.



1. *Cristo*



2. *Auto retrato*, 1882.

FIG. 2



1. Retrato de D. Dionisio González, 1887.



2. Retrato de D.ª Leoncia Ferrández, 1886.

FIG. 3

Retrato de don Florencio González. 1889.
N.º Inv. 10.797. (Fig. 4, 1).

Oleo sobre lienzo (51 × 39 cm.).

Firmado y fechado.

Completa la galería de retratos de la familia.

Retrato de muchacha.

N.º Inv. 10.467. (Fig. 4, 2).

Pastel sobre cartón (63,5 × 52,5 cm.).

Firmado.

Mujer joven con la cabeza levemente girada, incidiendo la luz en la parte superior del cabello, en el rostro y en los hombros, dándole un matiz nacarado.

Retrato de anciana. 1912.

N.º Inv. 10.495.

Oleo sobre lienzo (88,5 × 68 cm.).

Firmado y fechado.

Austeridad en el color. El negro de la vestimenta y el tratamiento de la vejez, reflejan patetismo; aunque esto aparece contrastado con un rostro tranquilo y sereno. Sus manos sostienen un misal cerrado y un rosario.

La joven del abanico. 1888.

N.º Inv. 10.487.

Oleo sobre lienzo (84 × 62 cm.).

Firmado y fechado.

La joven queda enmarcada en un paisaje verdoso, de pincelada suelta, impresionista, que da viveza al retrato.

Retrato de muchacha. 1886.

N.º Inv. 10.398.

Oleo sobre lienzo (56 × 46 cm.).

Firmado y fechado.

Retrato de muchacha.

N.º Inv. 10.280.

Pastel sobre lienzo (38 × 36,5 cm.).

En ambas obras aparece la misma muchacha representada en la misma actitud, con la mirada hacia lo alto y con un marcado acento abocetado.

Baturra. 1885.

N.º Inv. 10.494.

Oleo sobre lienzo (89,5 × 67,5 cm.).

Firmado y fechado.

Retrato de sabor costumbrista y regional.

Jota en el Santuario. 1894.

N.º Inv. 15.860. (Fig. 5, 1).

Oleo sobre lienzo (92 × 165 cm.).

Firmado y fechado.

Depositado en la, hasta hace poco, Capitanía General de la V Región Militar. Es un cuadro costumbrista de gran sentido escenográfico, donde se desarrollan varias escenas anecdóticas y que está ambientado en la fuente del Santuario de Nuestra Señora de Misericordia de Borja. En el paisaje destacan los tonos verdes y ocres, que contrastan con el rico colorido de los trajes populares. Muchos de los rostros de hombres y mujeres que B. González conoció, quedan reflejados en esta obra.

En la ventana o Día de lluvia. 1897.

N.º Inv. 10.202. (Fig. 5, 2).

Oleo sobre lienzo (191 × 152 cm.).

Firmado y fechado.

Escena puramente costumbrista. Los rostros de los campesinos reflejan el gozo ante la caída de la lluvia. Destaca la calidad pictórica de la naturaleza muerta, representada tanto en la repisa como en el marco de la ventana.

Dolora o El juego de la rueda. 1892.

N.º Inv. 10.212. (Fig. 6, 1).

Oleo sobre lienzo (138 × 198,5 cm.).

Firmado y fechado.

El título de la obra (dolora) hace alusión a una breve composición poética de espíritu dramático, que envuelve un pensamiento filosófico sugerido generalmente por los contrastes de la vida o las ironías del destino. Un grupo de niñas juegan a la rueda y en contraste hay una niña vestida de negro y descalza, que las observa. Se conserva un boceto de esta niña. (Fig. 6, 2).

Retrato de familia.

N.º Inv. 10.161. (Fig. 7, 1).



1. Retrato de D. Florencio González, 1889.



2. Retrato de muchacha.

FIG. 4



1. *Jota en el Santuario*, 1894.



2. *En la ventana*, 1897.



1. *Dolores o Juego de la rueda, 1892.*



2. *Boceto de una niña del cuadro de Dolores.*



1. Retrato de familia.

FIG. 7

Oleo sobre lienzo (131 × 107 cm.).

El carácter tenebrista de la escena marca el contraste del vestido blanco de la niña con la penumbra que envuelve al resto de los personajes que, además, visten de negro. Un foco de luz, situado en la parte baja de la escena, ilumina el rostro de los personajes. En *bocetos* conservados (Fig. 8, 1 y 2) se aprecia el estudio detallado con que el pintor fue preparando los fieles retratos de los personajes. La anciana, según figura en los bocetos, responde al nombre de Rita Castro de Villares y la mujer al de Virgilia Villares.

Fuente del Santuario de La Misericordia. 1889.

N.º Inv. 10.573. (Fig. 9, 1).

Oleo sobre lienzo (58 × 37 cm.).

Firmado y fechado.

Es uno de los paisajes por el que sentía predilección el artista. Hay una marcada verticalidad dada por los árboles, que se recortan en el cielo, la fuente y los dos personajes. Todo contribuye además, a que la mirada del espectador se adentre en el camino llevándole hasta la fuente. La ejecución del dibujo es buena, con una pincelada suelta e impresionista, de gran limpieza y claridad.

Excursión en burro.

N.º Inv. 10.702.

Oleo sobre lienzo (28 × 58 cm.).

Firmado.

Es un paisaje rocoso de escasa vegetación, en tonos suaves y terrosos (ocres, marrones, amarillentos, grises...) y con mucha luz solar, expresando así la dureza y sobriedad de la tierra aragonesa en un día claro y soleado. Tres mujeres, una a lomos de un burro, avanzan por un camino polvoriento. En este paisaje se aprecia, según García Guatas, el deseo de incorporar la técnica luminista del impresionismo, aunque dentro del realismo decimonónico.

Paisaje con lavanderas. 1890.

N.º Inv. 10.597.

Oleo sobre lienzo (45,5 × 56 cm.).

Firmado y fechado.

Escena costumbrista.

Arboleda y arroyo.

N.º Inv. 10.280.

Oleo sobre lienzo (62 × 84 cm.).

Firmado.

Quizá se trate de algún tramo del río Huecha, cercano a Borja. Realizado con una técnica impresionista, de pincelada ágil, con toques y manchas de color. El colorido de la vegetación es rico en verdes, malvas, rosados... que se reflejan en el agua. Como detalle anecdótico, que da dinamismo al paisaje, aparece casi siempre la figura humana que hace las labores del campo o pascua..., acompañada a veces de animales. En este cuadro es una niña con una cabra las que pasan por un puentecillo.

Vista del Moncayo.

N.º Inv. 9.436. (Fig. 9, 2).

Oleo sobre lienzo (45 × 62 cm.).

No está firmado.

El Moncayo y los montes cercanos a él fueron pintados en numerosas ocasiones por el pintor. La técnica es impresionista, con soltura de pincelada, luminosidad y buen dominio del color. Hay prioridad del celaje, con matices de día nublado a base de manchas de tonalidades moradas, azuladas y verdosas.

Paisaje del Moncayo.

N.º Inv. 10.230.

Oleo sobre lienzo (68,5 × 98 cm.).

Firmado.

Río flanqueado por huertos, y al fondo se alza el Moncayo. La técnica: impresionista.

Hojas secas.

N.º Inv. 11.066.

Oleo sobre lienzo (35 × 26 cm.).

No está firmado.

Un grupo de troncos de árboles viejos y de grandes proporciones centra este paisaje otoñal.



1 y 2. Bocetos del cuadro *Retrato de familia*.



1. *Fuente del Santuario de Misericordia, 1889.*



2. *Vista del Moncayo.*

FIG. 9

Escena del Quijote.

N.º Inv. 10.626.

Oleo sobre lienzo (65 × 84 cm.).

No está firmado.

Escena pastoril que hace referencia a un pasaje literario del Quijote.

Procedentes de otras donaciones existen en el Museo otras dos obras:

Madre peinando a su hija.

N.º Inv. 10.468.

Oleo sobre lienzo (56 × 45,5 cm.).

No está firmado.

Este cuadro procede de la donación realizada por don Emilio Alfaro el 13 de noviembre de 1945. La escena se desarrolla en un interior donde se juega con los efectos luminosos producidos por la luz natural que penetra por una ventana. Las figuras de las dos mujeres sobresalen de un fondo oscuro, casi monocromo y están captadas en un momento espontáneo, improvisado, como si de una fotografía se tratase.

Jesús y la Samaritana. 1888.

N.º Inv. 10.747.

Oleo sobre lienzo (29,5 × 25 cm.).

Firmado y fechado.

De procedencia desconocida. Tema religioso.

1.2. Estudios y bocetos

La mayoría de los bocetos que posee el Museo son cabezas y torsos, algunos desnudos, de carácter académico, y otros, captados con espontaneidad, en varias posiciones.

Los bocetos fueron donados al Museo, junto con casi todas las obras, por la viuda del pintor doña Carmen Ferrández.

Auto-retrato.

N.º Inv. 35.216.

Oleo sobre lienzo (41 × 32 cm.).

De edad joven, y gran penetración psicológica.

Retrato masculino.

N.º Inv. 35.217.

Oleo sobre lienzo (44,5 × 40 cm.).

Retrato de perfil, de busto desnudo.

Retrato masculino.

N.º Inv. 35.218.

Oleo sobre lienzo (49 × 39 cm.).

Retrato de hombre joven, de busto y en posición de tres cuartos.

Desnudo femenino.

N.º Inv. 35.219.

Oleo sobre lienzo (58 × 38 cm.).

Torso desnudo y bastante abocetado.

Retrato de niña.

N.º Inv. 35.220.

Oleo sobre lienzo (48 × 64 cm.).

Retratada en cuatro posiciones. Está bajo la influencia de la técnica fotográfica de la época.

Retrato masculino.

N.º Inv. 35.221.

Oleo sobre lienzo (37,5 × 30 cm.).

Retrato de busto. Se toca la barba insinuándose el movimiento.

Retrato de muchacha.

N.º Inv. 35.222.

Oleo sobre lienzo (39 × 31 cm.).

Retrato de perfil.

Niña.

N.º Inv. 35.223.

Oleo sobre lienzo (32 × 26 cm.).

Retrato de perfil.

Retrato femenino.

N.º Inv. 35.224.

Oleo sobre lienzo (33 × 27,5 cm.).

En posición de tres cuartos.

Pastor con rebaño de ovejas y cabras.

N.º Inv. 35.225.

Oleo sobre lienzo (26 × 33 cm.).

Escena costumbrista dentro de un marco paisajístico, con colorido rosado a base de toques y manchas.

Paisaje.

N.º Inv. 35.226.

Oleo sobre lienzo (28,5 × 20,5 cm.).

Paisaje de árboles de intenso verdor.

Barrico.

N.º Inv. 35.227.

Oleo sobre lienzo (17 × 21 cm.).

Paisaje.

N.º Inv. 35.228.

Oleo sobre lienzo (19,5 cm. × 27,5 cm.).

Mujeres mirando una fotografía.

N.º Inv. 35.229.

Oleo sobre lienzo (19 × 26 cm.).

Escena costumbrista.

Desnudo masculino.

N.º Inv. 35.230.

Oleo sobre lienzo (27 × 18,5 cm.).

De perfil y de torso desnudo. El movimiento está sugerido por el retratado en una determinada posición: se cubre los ojos con su brazo como protegiéndose de una luz intensa.

Retrato femenino.

N.º Inv. 35.231.

Oleo sobre lienzo (69 × 57,5 cm.).

Por su técnica más depurada resulta diferente a todos los demás retratos, planteando la duda de si realmente es o no de Baltasar González. Pero posiblemente haya utilizado aquí una técnica más pulida para destacar que se trata de una mujer más distinguida y refinada, a diferencia de los rostros más rudos y sencillos que él suele plasmar en estos lienzos.

Busto masculino.

N.º Inv. 35.232.

Oleo sobre lienzo (37,5 × 32 cm.).

En posición de tres cuartos.

Retrato masculino.

N.º Inv. 35.233.

Oleo sobre lienzo (38,5 × 29 cm.).

En posición de tres cuartos, de gran fuerza psicológica.

Desnudo viril.

N.º Inv. 15.701.

Lápiz sobre papel (80 × 62,5 cm.).

Se trata de un desnudo de carácter académico que probablemente realizaría en sus años de formación en la Academia de San Fernando en Madrid.

2. Ayuntamiento de Borja.

El ayuntamiento de Borja posee del pintor cinco cuadros. Estos son:

Retrato del señor Villabona. 1904.

Oleo sobre lienzo (46,5 × 36 cm.).

Firmado y fechado.

Se trata de un tío del pintor, según consta en el lienzo: «A mi querido tío».

Retrato de una niña.

Oleo sobre lienzo (40 × 29 cm.).

Busto de niña en posición tres cuartos.

Retrato del Cardenal Casanova. 1919. (Fig. 10, 1).

Oleo sobre lienzo (154 × 102 cm.).

Al pie del retratado figura la siguiente inscripción: «Obsequio al M. I. Ayuntamiento de Borja del preclaro hijo de esta ciudad. Emmo. Rvmo. Sr. Dr. D. Vicente Cardenal Casanova Marzal Obispo de Almería. Arzobispo de Granada. Nacido el 16 de abril de 1854 fallecido en Zaragoza el 23 de octubre de 1930».

Desnudo viril

Oleo sobre lienzo (62,5 × 79 cm.).

Firmado.

Es un autorretrato del pintor.

Este cuadro y los tres anteriores se hallan en el despacho del alcalde.

Retrato de Alfonso XII. 1887.

Oleo sobre lienzo.

De considerables dimensiones.

Firmado y fechado.

Alfonso XII está retratado de cuerpo entero y con traje militar. B. González hace constar en el lienzo que se trata de una copia, y posiblemente lo sea de un cuadro de Madrazo.

Esta obra está ubicada en el Salón de Reyes del Ayuntamiento.



Obsequio al M.I. Ayuntamiento de Borja del preclaro hijo de esta Ciudad
E. i. m. n. o. y R. v. m. Sr. Dr. D. Vicente Cardenal Casanova Marzol
Obispo de Almería, Arzobispo de Granada
Nacido el 16 de Abril de 1854, falleció en Zaragoza el 23 de Octubre de 1930

1. Retrato del Cardenal Casanova.

3. Casa de M.^a Luisa Pablo, en Borja.

Buena parte de la obra de Baltasar González se halla en Borja, repartida en diversas casas particulares. M.^a Luisa Pablo, sobrina del pintor, posee varios cuadros, abundantes bocetos y numerosas poesías.

Reunión de mujeres.

Oleo sobre lienzo (27 × 36 cm.).

Banarro tocando la guitarra.

Oleo sobre lienzo (21 × 14 cm.).

Paisaje del río Huecha.

Oleo sobre lienzo (21,5 × 27,5 cm.).

Petro.

Oleo sobre lienzo (50 × 63 cm.).

La bendición de Jacob.

Oleo sobre lienzo (27 × 35 cm.).

La niña de la manzana.

Lápiz sobre cartón (55 × 45 cm.).

Retrato de busto. Dominio técnico del dibujo.

Amor eterno.

Carboncillo sobre papel (14,5 × 11 cm.).

Una madre y sus dos hijos visitan la tumba del marido. La escena transmite dulzura y, al mismo tiempo, patetismo.

Boceto del cuadro Retrato de familia.

Carboncillo sobre papel (23 × 24 cm.).

Aparece en detalle la niña y su abuela. Excelente calidad.

En los bocetos, de dibujo notable, destacan en número los de asuntos bíblicos, realizados a lápiz:

El ángel del Señor detiene a la burra de Balaham, la cual habla a su amo.

Otra escena del diluvio.

Los hermanos de José, en su presencia, con la copa encontrada en uno de los sacos.

Moisés sacando agua de la peña.

Paso del maro Rojo.

Rebeca dando agua a Elzeer.

Isaac bendice a Jacob en lugar de Esau.

La venta de José por su hermano.

Lot y su familia huyendo de Sodoma.

David y Goliath.

Entrada de Jesús en Jerusalén.

Resurrección de Lázaro.

La Samaritana. (Boceto del cuadro Jesús y la Samaritana).

Bibliografía

BELTRÁN LLORIS, M., 1976. *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes.* Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

BELTRÁN LLORIS, M. y DÍAZ DE RABAGO CABEZA, B., 1988. *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes.* Zaragoza.

BORRÁS GUALES, G. M., 1987. *Enciclopedia Temática de Aragón.* Arte II, tomo IV, Zaragoza.

CATÁLOGO, 1973. *Exposición de Baltasar González*, celebrada en la Escuela de Artes y Oficios artísticos de Zaragoza del 4 al 27 de octubre de 1973, IV Jornadas Culturales, Ayuntamiento de Zaragoza.

CATÁLOGO, 1978. *Exposición-Homenaje a Baltasar González*, del 7 al 14 de mayo de 1978, Teleclub Cicar de Borja.

CATÁLOGO, 1988. *Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de pintura*, ed. Centro Cultural del Conde Duque, Madrid.

GARCÍA CAMÓN, M. J., 1984. *El paisaje en el Museo de Zaragoza (siglos XIX y XX)*, Zaragoza.

GARCÍA GUATAS, M., 1976. *Pintura y Arte Aragoneses (1885-1951)*, Col. Aragón, n.º 3, Zaragoza.

1981. *Gran Enciclopedia Aragonesa*, tomo VI, Zaragoza.

GAYA NUÑO, J. A., 1958. *Ars Hispaniae: Historia universal del Arte Hispánico. Arte del siglo XIX*, vol. XIX, Madrid.

LIBRO DE ORO de la *Exposición Hispano-francesa de Bellas Artes*, 1911, Madrid.

MARQUÉS DE LOZONA, 1949. *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona.

NAVASCUÉS, P., PÉREZ, C., ARIAS, A. M., 1978. *Historia del Arte Hispánico. Del Neoclasicismo al Modernismo*, vol. V, Madrid.

Museología

Las nuevas salas del Museo Arqueológico de Zaragoza

Discurso leído en la inauguración del curso 1937-1938 en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, por los Académicos numerarios D. José y D. Joaquín Albareda Piazuco

Conferencia inaugural del curso 1937-1938 en la Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

La Sala de Arte Musulmán, por el académico José Albareda

Excmo. Señor: Señores Académicos, Señoras y Señores:

La Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis, a la que nos honra pertenecer, nos designó, a mi hermano Joaquín y a mí, para que nos encargásemos de la conferencia inaugural del curso 1937-1938 en el Segundo Año Triunfal de la gloriosa cruzada de las invictas Armas Españolas.

Grande e inmerecido honor el que nos ha deparado la Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis: confiamos en que nuestro entusiasmo y buena voluntad, unido a vuestra benevolencia, nos hará salir airosos con nuestro cometido.

El tema propuesto por la Academia, y aceptado gustosamente por nosotros, es que hiciésemos, no un juicio crítico, sino más bien unos comentarios, producto de la observación y del estudio, de las dos salas de la sección arqueológica de nuestro museo de Bellas Artes que se han abierto al público recientemente.

Lógico parece al hablar de las mismas, ocuparnos del que ha dirigido la nueva instalación, nuestro querido compañero de Academia D. José Galiay, competente y entusiasta director de nuestro Museo de Bellas Artes.

Competente y entusiasta hemos dicho y nos afirmamos en nuestro aserto: son dos adjetivos que en justicia merece el Sr. Galiay; el de competente todos podéis comprobarlo tan sólo con recorrer las diversas salas de nuestro museo ya que en esa todas ellas está impreso el sello de su saber: concienzudamente estudiadas aparecen las diversas épocas del Arte, acertadamente clasificadas y ordenadas, dándole al mismo, no el carácter de las colecciones propias de un adinerado, sino el de continuidad de estilos y épocas para poder seguir ordenadamente la evolución del Arte.

En cuanto a lo de entusiasta (y perdónenos estos juicios el Sr. Galiay, en nombre del compañerismo y la amistad) bastanos recordar la constancia de sus aficiones y desvelos por el Arte desde sus años mozos en que lo hizo compatible con sus estudios científicos.

Un cuarto de siglo hará que conocimos al Sr. Galiay; era entonces profesor auxiliar de la clase de escultura de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, a la que nosotros asistíamos como alumnos en unión de Torres, Orduna, Cubero, Galicia, Montejo y otros que en el Arte han dado el

fruto que era de esperar por su laboriosidad.

El Sr. Galiay publicaba entonces una revista titulada *Arte Aragonés*: hay que advertir que la publicaba el solo, sin auxilio de nadie: la revista murió al cabo de doce números o fascículos por falta de ayuda y de ambiente.

Los enamorados del Arte la guardamos con gran cariño pues hay que advertir que es la única revista que dedicada exclusivamente al Arte se ha publicado en Aragón, y este galardón corresponde al entusiasta director de nuestro Museo de Bellas Artes: y ya que de soslayo hemos hablado de la clase de escultura a la que asistíamos entonces, dediquemos un recuerdo al profesor de la misma y académico Don Dionisio Lasuén, artista genial, espléndidamente dotado para todas las gestas de lo bello, y hombre afable y sencillo que supo captarse las simpatías de todos sus discípulos.

En nuestro museo hay una parte destinada a la arqueología que siendo muy niños la conocimos bárbaramente amontonada en la sala que hoy es archivo municipal de nuestro ayuntamiento: así quedó sin duda, al derruir el antiguo convento de Santa Fe que estuvo situado en la plaza de Salameo y que albergó durante muchos años el Museo Provincial y la Academia de Bellas Artes.

Cuando en el año 1908, con motivo del Centenario de los Sitios, se celebró en Zaragoza la Exposición Hispano Francesa, se construyó este edificio que nos cobija, y cuyo destino era albergar todo el tesoro artístico de nuestro museo que estaba entonces en un estado lamentable.

Con carácter provisional (aunque luego hayan durado muchos años) se instalaron las salas que ahora pacientemente va organizando y rectificando el nuevo director y día llegará que a nuestro museo se le reconozca la suma importancia que tiene

haciéndolo descollar entre los museos de las demás regiones españolas.

Dos salas se han abierto al visitante recientemente: la del Arte Musulmán y la de la Edad Media.

Pocos museos pueden vanagloriarse de poseer una sala de arte musulmán, además con la circunstancia de que los restos que allí se guardan sean procedentes de la misma ciudad.

La sala de Arte Musulmán de nuestro museo debiera llamarse más concisamente Sala de la Aljafería, pues a este palacio de la dinastía árabe de los Beni Hud pertenecen casi todos los múltiples fragmentos que dicha sala guarda.

Y no es que el arte musulmán no produjese más obras que dicho alcázar, sino que por circunstancias que no son del caso, los otros monumentos árabes zaragozanos se han perdido, así como gran parte de lo que debió ser la Aljafería. Lo que se pudo salvar se repartió entre el Museo Arqueológico de Madrid y el de Zaragoza, y en esta sala, exceptuando la estela funeraria de Nasar el hijo de Abderramán hallada en Azuara, un vaso árabe encontrado en unas excavaciones del Coso bajo y el capitel procedente del convento de Predicadores, todo lo demás sirvió de ornato a la regia mansión de los Beni Hud.

Abderramán soñó con el califato español y poner la corte en Córdoba independiente de Damasco pero fue víctima de las intrigas: en 1031 fue prisionero Hiyem III y se extinguió el califato cordobés quedando fraccionada la península en pequeños reinos de taifas de los que solamente Sevilla y Zaragoza tuvieron decisiva importancia: aquí se estableció la dinastía de los Beni Hud cuyo segundo rey Abu Chafar Admed Ben Suleiman Almoctadir, que gobernó desde 1049 a 1081, y fue un gran protector de las letras y las artes y al mismo tiempo excelente geómetra, man-

dó construir esta almunia o quinta de recreo llamada la Aljafería.

El palacio árabe propiamente dicho fue la Azuda del que no queda un solo resto de la dominación árabe. Como dato curioso hemos de hacer constar que en la visita que en la primavera pasado hizo el gran Visir de Marruecos a Zaragoza, tuvimos el honor de acompañarle a visitar la Aljafería y demás monumentos de nuestra ciudad y cual sería nuestra sorpresa, al escuchar por medio del intérprete, una sucinta narración de la Aljafería y el caluroso elogio al segundo rey de la dinastía que fue quien la mandó construir. El gran Visir, además de hombre de Estado es poeta; ya lo habíamos adivinado en su emoción al recorrer el palacio gloria de sus antepasados.

Los fragmentos que se guardan en nuestro museo proceden de la última expoliación que sufrió la Aljafería en el año 1858: fue requisado todo el edificio para cuartel, y aunque algo pudo salvarse, mucho debió ser lo que se perdió, y menos mal que la entonces Comisión de Monumentos laboró cuanto pudo para evitar su total destrucción, sobre todo el miembro de la misma D. Mariano Nougués Secall, nombre que desde entonces está íntimamente ligado a la historia de la Aljafería.

Esta sala de nuestro museo, que pudiéramos llamar de arte de los Beni Hud, encierra los gloriosos vestigios de un arte que no tiene rival dentro del arte islámico. La colección de capiteles que en ella se exhibe no encuentra competencia, ni en los monumentos árabes existentes hoy día, ni en las colecciones de los museos.

Los capiteles de la mezquita de Córdoba mayores en número pero inferiores en calidad y los de la Alhambra de Granada no alcanzan el valor decorativo que tienen los de la Aljafería que se guardan en nuestro museo cuya excelencia es tal que sin jactancia podemos decir que tenemos la mejor colección de capiteles árabes que se conoce.

Para su estudio los hemos reunido en tres grupos: tipo del Califato, tipo transitivo y tipo taifal.

El primer grupo o del califato es derivado de este período y en especial de Medina Azahara; su disposición general es la de los capiteles clásicos de los órdenes corintio y compuesto; dos cuerpos de hojas de acanto más o menos alterado según la proximidad del modelo y sin volutas; en nuestra colección hay cuatro capiteles de este tipo: uno de ellos tiene todavía el recorte bizantino en las hojas que están sacadas de la masa total llenando todo el espacio, tendencia a la que propendían, bizantinos, coptos, árabes, etc.

En el segundo grupo, o sea el llamado tipo transitivo, los capiteles recuerdan el tipo anterior aunque con proporciones más esbeltas, esto en cuanto al conjunto pues en cuanto al detalle ornamental se aproximan más al tipo siguiente o taifal. Su característica principal es que la distribución es de masas clásicas y está embellecida por un ataurique finísimo sin resabios greco-romanos.

En el tercer grupo o taifal, que nos atrevemos a denominar arte árabe zaragozano, aumenta su esbeltez alejándose de la proporción clásica y siguiendo la distribución corintia.

Dentro de este tercer grupo creemos adivinar tres subgrupos o derivados que denominaremos ornamental, mixto y arquitectónico.

En el primero, el ornato vegetal lo inunda todo sin ningún elemento moldurado o arquitectónico; el segundo mixto, a las cualidades anteriores se mezclan arcuaciones lobuladas y columnitas funiculares; y en el tercero que llamaremos arquitectónico está hecho a base de dichos elementos, arcos y columnas y todo relleno de menudo ataurique.

Ahora están sabiamente instalados sobre fustes decorados y sujetos a la columna central de la sala.

Además de los capiteles están los tres

grandes arcos: dos de ellos están formados por arcos lobulados que se cruzan formando ojiva y su caprichoso dovelaje decorado en alternancia, no tiene fin constructivo sino ornamental.

Hay un tercer arco que con otros dos formó un triple pórtico: de éstos sólo uno guarda nuestro museo pues los otros dos se llevaron el año 68 a Madrid donde probablemente a estas horas estarán destruidos por los salvajes de la «coz y el martillo».

Viendo esto se comprende que el arte árabe no podía ir más lejos (como le sucedió al ojival y al barroco) y tuvo que refugiarse en lo almohade para culminar en la filigrana naserita de la Alhambra.

Es lástima que únicamente de la Aljafería se conserven restos árabes, pues serían interesantísimos los restos de la mezquita que estuvo edificada sobre la antigua iglesia de San Valero por Amex Ben Abdula el Samani discípulo de los primeros discípulos de Mahoma; la mezquita se destruyó al ser reconquistada Zaragoza en 1118 por Alfonso el Batallador, y en el mismo lugar se levantó la hoy catedral de La Seo, en el estilo románico del que aún se admira el precioso ventanal situado en el exterior del ábside.

Completan el bello conjunto de la sala preciosos fragmentos de las arquerías que coronaron los muros del palacio de los Beni Hud, arquerías de tipo mixtilíneo semejantes a las arquerías de oratorio del palacio de la Aljafería que allí se conserva todavía; únase a esto, una serie de modillones, celosías y entrepaños, labor de yeserías características de este período.

Todo este conjunto que está ahora dispuesto para el estudioso visitante, constituye nuestra sala de arte musulmán, que como hemos dicho anteriormente no tiene similar.

Algún día quizá se reconstruya la Aljafería y entonces, tanto los fragmentos del Museo Arqueológico de Madrid, si es que aún se conservan, como los del

museo de Zaragoza, volverán a su primitivo lugar, pero quizá entonces fuese prudente hacer reproducciones de los mismos y guardar los originales en las salas del museo, como hicieron los ingleses con la cariátide del Erectheo que guarda el British Museum, dando una reproducción a Grecia para ocupar el lugar de la auténtica: de este modo, nuestro museo, que tiene una sala de «primitivos» notabilísima, tiene la de árabe que no lo es menos, y cuando esto se divulgue muchos serán los estudiosos que vendrán a Zaragoza, como ahora vamos nosotros a visitar el Castillo de Enrique IV en Pau o la casa de los Gremios en Bruselas, monumentos que a fuerza de divulgarlos han llegado a tener un interés artístico mucho mayor del que merecen.

* * * * *

La sala nuevamente instalada con tan singular acierto por el Sr. Galiay es obligada estancia de quienes pretenden enlazar el arte robusto y monumental de Córdoba y Medina Azahara con los primores Naseritas de la Alhambra de Granada. Sin ella o con más propiedad, sin lo que nos resta de la Aljafería, la cadena del arte Musulmán en España, carecería de unos eslabones que no por ser pocos en número, dejan de ser los más valiosos y el hacerse eco de esta circunstancia fue el poderoso motivo para que la Junta del Museo se propusiera y realizara su magnífica instalación objeto de estas palabras.

He dicho.

La Sala de la Edad Media cristiana, por el académico Joaquín Albareda

Excmo. Señor: Señores Académicos, Señoras y Señores:

Si digna de todo elogio es la tarea realizada por el ilustre Director de nuestro museo D. José Galiay en la instalación del arte Musulmán, no son menores los plá-

cemes que ha logrado presentando con singular acierto en otra sala los restos que guardamos de estilos tan interesantes como el románico, gótico y mudéjar. En aquella ha vencido dificultades de orden material y arduas cuestiones arqueológicas, pero los materiales eran de muy subido valor; en ésta se operaba con restos de un indudable interés pero que no constituían conjuntos impresionantes, y era necesario disponer las piezas con el mayor acierto, para que atrayendo la mirada del profano, no pudiese oponer el docto serios reparos. Ha cumplido el Sr. Galiay su difícil cometido con tan singular fortuna que la Corporación entre cuyos miembros me cuento, me ha conferido el honor de la simpática y fácil tarea de poner de manifiesto el indiscutible acierto de la instalación.

Elementos de tres estilos figuran en la sala que comentamos: del románico, del gótico y del mudéjar; los dos primeros gallarda prueba de la potencia creadora del Cristianismo en el mundo del Arte; robusto, monacal, impresionante por su sobriedad, el uno; magnífico, esplendoroso como ubérrima cosecha de siglos de intenso laboreo, el otro, y el tercero, nuestro mudéjar, reflejo de uno de los matices más interesantes de la hispanidad y evocación artística de un estado social de convivencia religiosa en los siglos medios muy diferente al que con fines sectarios se ha divulgado.

Vinieron a nuestro Museo las más de las piezas que integran la colección, no por donación o compra, sino piadosamente recogidas de edificios que en otro tiempo fueron ornato de nuestra ciudad y que los huracanes destructores y antireligiosos del pasado siglo —«la francesada» y «el gran latrocinio»— arruinaron en nombre de la libertad, el progreso, la democracia y otros tópicos, por los que nuestros antepasados combatieron con un entusiasmo digno de mejor causa.

Aunque la calidad de algunos restos es del más subido precio, su cuantía no responde a la importancia de los estilos a que pertenecen, obedeciendo esto a causas diversas, y una de ellas es que careciendo esta parte del Ebro de canteras de piedra, hubo de emplearse casi exclusivamente el yeso y el ladrillo, materiales deleznable a la acción destructora de los años, y si de Gelsa y Escatrón se trajo alabastro en abundancia para obras decorativas, su fragilidad unido a que calcinándolo se convierte en excelente yeso, ha hecho que de obras primorosas no tengamos más que referencias documentales. Interesantes capítulos de nuestra Historia van unidos a estos fragmentos que constituyen prueba inequívoca de lo exquisito de nuestro Arte, y motivo de tristeza al ver que antes, como ahora por sus dignos continuadores, ni aún su magnífica belleza logró detener la satánica furia destructora.

Poco se guarda de arte románico; unos capiteles procedentes de la antigua iglesia de Santiago que aún alcanzamos a ver colocados en su lugar, y otros elementos de secundario valor. Ante esta penuria nos hemos preguntado alguna vez, si el arte románico tuvo en nuestra ciudad una representación digna de tenerse en cuenta. Negativamente contestaríamos, de no conservarse unos restos que hablan con elocuencia de su importancia.

Son, como ya habréis adivinado, los ábsides de nuestro incomparable La Seo con su magnífica ventana y alguna huella en el interior testimonio de un arte en plena sazón, único recuerdo de la catedral que según dicen hubo de alzarse en tiempos del obispo D. Pedro Tarroja allá por el año 1188, y se conservan tan preciados restos por una feliz circunstancia que es un motivo más de gratitud hacia los alarifes moros. Merece la pena que lo traiga a cuento en breves palabras aun desvián-

doños del tema, por ser noticia poco divulgada que dio a conocer el que por tantos conceptos fue digno de admiración D. Manuel Serrano Sanz, que tan dignamente ocupó un puesto en estos sillones.

Eran aquellos tumultuosos días para la Iglesia en que Benedicto XIII desde su residencia de Aviñón regía una parte de la cristiandad, y a pesar de los graves asuntos que siempre turbaron su recio templo no olvidaba nuestro La Seo de donde fue arcediano titular; por su mandamiento iban a realizar unas importantes obras en la cabecera y cimborrio. A este fin se reunieron nueve alarifes moros, los más entendidos de Zaragoza en materia de arquitectura, y decidieron por unanimidad entre otras cosas, no derribar los muros de piedra porque con ello se comprometía la solidez del edificio. «A esta previsión de los alarifes moros —dice el Sr. Serrano Sanz— debemos la conservación del ábside antiguo, de estilo genuinamente románico y que nos da una idea de lo que fue la basílica del Salvador en su primitivo estado».

Mejor representación conserva nuestro Museo de estilo gótico a pesar de que ésta no responde a la importancia que tuvo en nuestra ciudad; obedece esto a dos elementales razones; la primera a los consabidos destrozos llevados a cabo en el pasado siglo y la segunda a que por fortuna aún se conservan en su lugar algunos ejemplares del estilo, a los cuales preside con todos los honores el magnífico retablo de La Seo.

Tempranamente debió de aparecer la maravilla del gótico en nuestra ciudad, y creemos que su primera aportación lo fue seguramente en la forma cisterciense, esto es, subsistiendo elementos románicos, a los que se unían los avances constructivos en bóvedas y contrarrestos. Un documento que no carece de interés podría confirmar este supuesto. Fray Gil Rubio (Egi-

dio de Rubidís) fue un monje del cenobio de Rueda a mediados del siglo XIII, que como era corriente en aquel tiempo no le impedía la cogulla el ejercicio de la arquitectura; había construido en el citado monasterio parte de los claustros (que no se terminaron hasta 1350), y otras dependencias, y en 1255 empezaban los cimientos del nuevo templo, obras todas que por el aspecto en que ahora las vemos, pertenecen al gótico primario. Pues bien, este religioso que parece haber sido afamado constructor había dado la traza y modelo para la iglesia de las Santas Masas, de la que naturalmente no queda el menor resto, lo cual es doblemente de lamentar, porque como indicábamos es probable que fuera el más lejano testimonio de gótico en nuestra ciudad.

Del citado monasterio son los restos góticos más antiguos que tenemos en nuestro museo. Se trata de dos sarcófagos, que además de su interés artístico, lo tienen también histórico, ya que guardan los restos mortales del «muy estimado por su valor, caudal y naturaleza», D. Pedro Fernández de Híjar, rico-hombre del Reino, y de su segunda esposa Doña Isabel de Castro. Fue este personaje notable diplomático, en quien confiara Pedro IV la pacificación de los levantiscos nobles de Zaragoza en las Cortes de Monzón. Eran los agitados tiempos de la Unión. Tras de su trabajada vida en el mundo, se retiraba en 1384 al monasterio de Rueda, al que sus mayores habían protegido con largueza; sin embargo, no dando al olvido su elevada alcurnia, antes de aceptar las austeridades de la vida monacal exigió serias garantías en metálico, de que no sería maltratado y se le respetaría con arreglo a su clase.

En ambos sepulcros embellecidos por una brillante policromía, exornan sus caras sendos blasones encerrados en lóbulos, siendo el de D. Pedro el de más interés por la finura de su labra y por las bellísimas figuras hábilmente encajadas, en los

huecos triangulares que quedan disponibles, en los que el matiz popular de la edad media se pone de manifiesto; monjes encorvados sobre sendos infolios, nigromantes barbudos entregados a su labor sabia, una vieja hilandera, una joven de aurea cabellera y otras figuras cuyo sentido desconocemos; más clara es la actitud de los angelillos tenantes de los testeros y de los que acurrucados con libros y filacterias en una de las cuales se lee la palabra «Requiem», mientras otros agitan, proveen, y avivan el incensario con expresivo gesto; se refieren a las exequias del noble difunto y son como un prelude de los brillantes cortejos fúnebres de «loronoso» con que se embellecen no pocas piezas del arte funerario en la corona de Aragón.

El sarcófago de D. Pedro, por lo exquisito de su trabajo es una pieza capital del género, de cuyo estilo no hallamos precedentes aquí, como no sea la portada de la catedral de Huesca; en cambio tiene singulares analogías con la portada del claustro de la catedral de Pamplona que comunica con el templo, obra que encaja como es sabido dentro de la escuela francesa; hasta la policromía de ambas obras contribuye a que su parentesco sea más definido.

Las estatuas yacentes son también de mérito desigual; la de él en fino alabastro, tonsurado y con el severo indumento monacal reclina la cabeza en un almohadón que presenta restos del brocado que lo enriqueció y asistido por bellísimos angelillos; la de ella es muy inferior como trabajo; labrada en piedra arenisca de baja calidad y por escultor menos diestro, la dama cruza apaciblemente sus manos, vestida de manto orlado y tocada de rica diadema de orfebrería. A los pies de ambas figuras según era costumbre en aquel tiempo sendas parejas de perrillos falderos con collares de cascabeles. El afán interpretativo, dice que representan la fidelidad; creemos nosotros que se trata de simples motivos ornamentales para amortiguar la par-

te baja de los ropajes, y de una moda; por que no se trata de los fieros mastines, ni de los lebreles de caza que en vida acompañaron al caballero, sino de un amable recuerdo a los caprichos de los que en aquel lugar duermen el sueño eterno. En la austeridad de una iglesia monacal, retratarse un monje de calidad y una dama sobre su tumba, con sus más ricas vestiduras y joyas, y con dos perrillos de moda a sus pies, son un conjunto de atrevimientos que hoy causarían escándalo, y sin embargo se tenía entonces como cosa natural; y es que aquella edad media austera, feudal, monástica que creó la desviada imaginación de los románticos para los libretos de ópera y dramas, tiene una contrapartida verdadera en las donosuras y picardías del Arcipreste de Hita.

Un gran arco procedente del derruido convento de Sto. Domingo, es un testimonio de lo que debió de ser aquella casa, de la que aún quedan importantes dependencias incluidas en el Ayuntamiento y en el Amparo.

La orden Dominicana tuvo además otra casa que felizmente se conserva transformada en el Hospital Militar y Parroquia de Santiago, y júzguese cuáles debieran de ser las dimensiones de la que se destruyó que al grandioso templo que aún sirve espléndidamente para el culto, le decían la iglesia pequeña. Es el preciado resto, una primorosa obra en yeso en la que el Gótico está tratado con un afiligranamiento que sin tener contacto artístico con ella, evoca la Aljafería. Su anónimo autor no nos extrañaría que tuviese parentesco con los maestros alarifes tan diestros en las labores de yesería.

A sus lados unas grandes lápidas blasonadas en piedra, que por muchos años decoraron el zagán de la vieja casa de Ayuntamiento, y que Tomeo y Benedicto decía que estuvieron en el citado convento de St. Domingo, pero que en rigor no conocemos su origen, aunque es posible que sea el antiguo palacio de la Diputa-

ción, ya que en ediciones antiguas de Fueros se reproducen en la portada. Atribúyese a Gil Morlazes el viejo, opinión que no va mal orientada, aunque ha de sufrir una severa revisión si ha de ser admitida, ya que a pesar de lo que sobre este imaginero dijo el citado Sr. Serrano Sanz, su estilo no lo vemos claramente definido.

Capiteles, yeserías y un bello antepecho de la Aljafería de los Reyes Católicos; complicados canoprios que exornaron mansiones zaragozanas, una lápida de elegantísima epigrafía y una bellísima colección de canecillos tallados en madera que fueron parte de la techumbre de estancias del antiguo palacio de diputados del Reino. No podía quedar sin representación, y la tiene bien cumplida en estas piezas, la destreza de los tallistas góticos, que vigorosamente sacaban en las testas de los maderos, cardinas, rizadas coles, apio, etc., enlazados con monstruos, salvajes, monos y bestiones, con una valentía de gubia que es claro exponente de una energía artística que ha perdido este magnífico oficio en los tiempos actuales.

Más curiosas muestras de arte gótico se conservan, cuya sola enumeración prolongarían más de lo debido esta relación y que pasamos por alto para tratar de lo que el mudejarismo dejó en nuestro museo. Estilo en verdad lleno de belleza e interés y del que por ahora ningún trabajo de conjunto se ha publicado; estilo que en los siglos medios llenó de templos y mansiones las tierras de Aragón, donde según testimonios de viajeros de aquel tiempo habitaban más moros que en las demás regiones españolas en respetuosa convivencia con los cristianos, ocupando algunos cargos de confianza del Estado y ejerciendo sobre todo los oficios artísticos. Por su índole especial en el trabajo —labores, ladrillo y yesería—, no tenemos en el Museo la representación que a su importancia corresponde; salimos ganando con que al viajar por tierras de Aragón no sean pocos los pueblos que lanzan al

espacio la filigrana mudejar de su campanario, y en los ábsides sus ingeniosas combinaciones de ladrillo. Así queda pues la representación de estilo tan nuestro, en labores de carpintería, en las que la geometría compensa la falta de representación de seres vivos como es norma en las artes mahometanas. Sobre todo es digna de destacarse por su doble interés artístico y evocativo una doble ventana de aquel palacio de la Infanta nunca suficientemente llorado; es del siglo XVI y se combinan en ella con singular acierto, dos estilos —árabe y renacimiento— tan distantes en espíritu y en el tiempo.

Buen acierto ha sido el traer a esta sala una reproducción de la torre de Utebo; es un primoroso trabajo que con tanta paciencia como fidelidad ejecutó don Martín Miguel, aquel hombre que vivió en perpetua laboriosidad, agitado como los hombres del renacimiento por inquietudes científicas y que es algo lamentable que no se hubiesen aprovechado tan excepcionales cualidades, para reproducir los magníficos ejemplares del mudejar que hay por tierras de Aragón. ¡Qué conjunto más interesante al par que valioso para el estudio, formaría una sala que contuviese en escala menor los ejemplares más significativos de este Arte! ¡Qué estudios comparativos más fecundos podrían hacerse a base de ellos! Porque las comparaciones, aunque dicen que son odiosas son indispensables, para la mejor valoración de las cosas. Confiamos en que tan útiles proyectos no entran en la categoría de las empresas irrealizables.

El Patronato del Museo Provincial se complace en ofrecer a todos, estos conjuntos de cuatro fases distintas y concomitantes del Arte Regional; para los que no ejerzan las artes del dibujo puede ser un grato esparcimiento espiritual el contemplar su variedad de elementos de Be-

lieza y las mil sugerencias y evocaciones del pasado que llevan prendidas en sus arabescos; a los artistas les proporcionará además de estos placeres, una fuente inextinguible de motivos de inspiración al considerar estas obras de otros tiempos como campo propicio para descubrimientos y no está mal volver la vista al pretérito para enriquecer al mundo de las formas en estos instantes en que la Arquitectura y las Artes Decorativas atraviesan una crisis que jamás se conoció. En el mundo de lo bello se pretende nada menos que implantar el racionalismo, como si el Arte y la Lógica fueran ideas afines. Y así son los resultados; genios bien dotados, careciendo del valor suficiente para hacer frente a este caos se malogran con gran daño para el Arte. La artesanía con menos idea-

les, sucumbe fácilmente y vemos que así como en los siglos medios la potencia creadora de la Belleza alcanzaba los oficios más humildes, hoy con más facilidades de todo género es patrimonio de muy pocos el dejar en sus obras la menor huella artística.

Pero esto cambiará, y no vemos muy lejano el día en que todos vuelvan a contagiarse de la fiebre de embellecer la vida, y entonces los Museos serán como libros abiertos que darán las lecciones más elocuentes y los ejemplos más claros del camino a seguir en la ruta del Arte, ¿y qué mejor ejemplo y más valiosa lección de esto se puede ofrecer a nuestros artistas, que los preciosos restos que con tanto cariño guarda nuestro Museo?

He dicho.

Código de deontología profesional del ICOM*

* Traducción de Pilar Gutiérrez
Museo de Zaragoza

I. PREAMBULO

El Código de deontología profesional del ICOM ha sido adoptado por unanimidad por la XV Asamblea General del ICOM, reunidas en Buenos Aires, Argentina, el 14 de noviembre de 1986.

Contiene una exposición general de la deontología profesional; acatarla está considerado como condición mínima para poder ser miembro de la profesión museal. En numerosos casos, será posible desarrollar y fortalecer este Código para responder a las necesidades particulares nacionales o especializadas, cosa que el ICOM desea alentar. Una copia de estos suplementos al Código deberá ser enviada a la Secretaría General del ICOM, Maison de l'Unesco, 1 rue Miollis, 74732. Paris-cedex, 15, France.

En lo tocante a los artículos 5 y 16 (e) de los Estatutos del ICOM, el presente Código está considerado como el exponente de reglas de la ética profesional a las que se refieren estos artículos.

1. Definiciones

1.1. *El Consejo internacional de los Museos (ICOM)*

Según el artículo 6 de los estatutos, «El ICOM es la organización internacional, no gubernamental y profesional, represen-

tativa de los museos y de la profesión museal. En virtud de lo cual está en estrechas relaciones de consulta y cooperación con la Unesco, el ICOMOS, el ICCROM y otras organizaciones nacionales, regionales o internacionales, intergubernamentales o no gubernamentales, con las autoridades de quienes depende el museo y con los especialistas de otras disciplinas».

Según el artículo 7 de los Estatutos del ICOM, «Los objetivos principales del ICOM son:

- a) definir, defender y ayudar a la institución museal y a los museos, establecer, defender y fortalecer la profesión museal;
- b) organizar la cooperación y la ayuda mutua entre los museos y la profesión museal en los diferentes países;
- c) recalcar la importancia del papel desarrollado por los museos y la profesión museal en cada comunidad para un mejor conocimiento y una mejor comprensión entre los pueblos».

1.2. *El museo*

El museo está definido en el artículo 3 de los Estatutos del Consejo internacional de los museos como «una institución permanente, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público y que realiza investigaciones concernientes a los testimonios materiales del hombre y su entorno, los adquiere,

conserva, comunica y en particular los expone con fines de estudio, educación y deleite.

En el artículo 4 de los Estatutos, «El ICOM admite que responden a esta definición, además de los museos designados como tales a:

a) las instituciones de conservación y galerías de exposición dependientes de las bibliotecas y centros de archivo;

b) los lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales y los parques y monumentos históricos que tengan la índole de Museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación;

c) las instituciones que presenten especies vivas, tales como los jardines botánicos y zoológicos, aquariums, vivariums, etc.

d) los parques naturales;

e) los centros científicos y los planetariums».

1.3. *La profesión museal*

El ICOM define la profesión museal, en el artículo 5 de sus Estatutos como constituida por el conjunto de los miembros del personal de los museos o de las instituciones conformes a los criterios de los artículos definidos anteriormente 1.1. que hayan recibido una formación especializada de nivel técnico o universitario, o posean una experiencia práctica equivalente, y respeten las reglas fundamentales de la ética profesional.

1.4. *Autoridad de tutela*

La dirección y el control de los museos desde el punto de vista de la política, de las finanzas y de la administración varían considerablemente de un país a otro y frecuentemente de un museo a otro dentro de un país, según los reglamentos jurídicos

u otros reglamentos nacionales o locales de un país o de una institución.

En el caso de museos nacionales, el director, el conservador u otro responsable profesional del museo, puede ser nombrado por el Ministro o el Departamento de Estado y ser responsable directamente ante él, mientras que la mayoría de los museos bajo tutela de una autoridad local, están asimismo, regidos y controlados por la autoridad local adecuada. En otros muchos casos, la dirección y el control del museo están confiados a una forma cualquiera de organismo independiente, tales como un Consejo de administración, una Sociedad, una Asociación sin ánimo de lucro o incluso una persona física.

Para las necesidades de este Código, el término «Autoridad de tutela» ha sido utilizado para designar la autoridad superior competente para la política, las finanzas y la administración del Museo. Puede tratarse de un Ministro o de un alto funcionario, de un Ministerio, de una autoridad local, de un consejo de administración, de una Sociedad, del director del Museo o de cualquier otra persona. Los directores, conservadores u otros responsables profesionales del Museo deben ocuparse de esto y actuar de manera satisfactoria.

II. DEONTOLOGIA DE LAS INSTITUCIONES

2. Principios básicos para la dirección de un Museo

2.1. *Normas mínimas para los museos*

La autoridad de tutela u otro organismo de control de un museo, tiene el deber ético de mantener, y si es posible desarrollar, todos los aspectos del museo, sus colecciones y sus servicios. Sobre todo, cada autoridad de tutela debe cuidarse de que todas las colecciones que le son confiadas

sean albergadas, conservadas y documentadas de manera adecuada.

Las normas mínimas en términos financieros, de locales, personal y de servicios son variables según la envergadura y las responsabilidades de cada museo. En algunos países, estas normas mínimas pueden estar contempladas en una ley o en cualquier otro reglamento gubernamental; en otros, las directrices y una evaluación de estas normas mínimas son dadas en forma «de acreditación» o sistema similar. Cuando no se encuentren estas directrices a nivel local, generalmente pueden obtenerse de las organizaciones y los expertos nacionales e internacionales, bien directamente o bien por mediación del Comité nacional o internacional adecuado del ICOM.

2.2. Constitución

Todo museo deberá tener una constitución escrita u otro documento que estipule claramente su estatuto jurídico y su naturaleza permanente de organismo no lucrativo, conforme a las leyes nacionales relativas a los museos, al patrimonio cultural y a las instituciones no lucrativas. La autoridad de tutela u otro organismo de control de un museo deberá preparar y difundir una declaración sobre los fines, objetivos y política del Museo, así como el cometido y la composición de la autoridad de tutela.

2.3. Finanzas

La autoridad de tutela es titular de la responsabilidad financiera en lo que concierne al museo, así como de la protección y cuidados a sus diferentes bienes: las colecciones y documentación referente a los locales, las instalaciones y equipos, los bienes financieros y el personal. Tiene el deber de determinar y definir los objetivos

y la política de la institución y de asegurarse que los bienes del Museo son convenientemente y efectivamente utilizados con fines museísticos. La autoridad de tutela deberá disponer con regularidad de fondos suficientes, procedentes de fuentes públicas o privadas, para desarrollar y llevar a buen término el trabajo del museo. Los métodos de contabilidad adecuados deberán ser adoptados y utilizados conforme a la jurisdicción y a las normas de contabilidad en vigor en el país.

2.4. Locales

El Consejo de administración tiene especial obligación de asegurar locales que garanticen un entorno conveniente desde el punto de vista de la seguridad y preservación de las colecciones. Los locales deben permitir al museo, según la política que se ha dado, desempeñar las funciones primordiales de acrecentamiento de fondos, investigación, reserva, conservación, educación y exhibición, poner a disposición de su personal locales adecuados y deben estar en conformidad con la legislación vigente en lo referente a la seguridad del público y del personal. Deben establecerse normas adecuadas de protección durante todo el año, de día y de noche, contra todo riesgo, como el robo, el incendio, inundación, vandalismo y deterioro. Deben ser previstos los acondicionamientos especiales para los minusválidos en la medida de lo posible desde el momento del proyecto y puesta en servicio de los edificios y de las instalaciones.

2.5. Personal

La autoridad de tutela tiene la obligación particular de asegurarse que el museo tenga personal suficientemente numeroso y cualificado que le permite cumplir sus

responsabilidades. La importancia del personal y estatuto (remunerado o voluntario, permanente o temporal) dependen de la envergadura del museo, de sus colecciones y de sus responsabilidades. No obstante es preciso encontrar disposiciones convenientes que permitan al museo cumplir sus deberes en lo referente a la conservación de las colecciones, acceso al público, servicios públicos, investigación y seguridad.

La autoridad de tutela tiene obligaciones particularmente importantes en lo referente al nombramiento del director y cada vez que se presente la necesidad eventual de destituirlo, la obligación de asegurarse que esta medida es tomada siguiendo únicamente los procedimientos adecuados, dentro de los acuerdos constitucionales jurídicos u otros y en el marco de la política del museo, y que este cambio de personal sea hecho de manera profesional y deontológica, considerando el interés del museo y no por causa de un factor o prejuicio personal o ajeno al interés del museo (debiendo prevalecer éste sobre los intereses personales u otros). Debe igualmente asegurarse que los mismos principios sean aplicados a cualquier nombramiento, promoción, dimisión o retrogradación del personal del museo por el director o por cualquier otro directivo que tenga responsabilidad sobre el personal.

La autoridad de tutela debe reconocer la naturaleza diversificada de la profesión museal y el amplio campo de especializaciones que abarca actualmente: los conservadores-restauradores, científicos, personal del servicio educativo del museo, personal encargado de la inscripción de las colecciones, especialistas en informática, responsables del servicio de seguridad, etc. Debe velar porque el museo utilice la capacidad de estos especialistas cada vez que sea necesario y por que este personal especializado sea reconocido como miembro de pleno derecho del personal profesional en todos los ámbitos.

Los miembros de la profesión museal deben recibir una formación universitaria, técnica y profesional adecuada, con el fin de desempeñar su papel, que es importante, en el buen funcionamiento del museo y en la protección del patrimonio, y la autoridad de tutela debe reconocer la necesidad de un personal bien formado y cualificado y permitirle beneficiarse de una formación suplementaria y reciclarse para mantener una capacidad de trabajo satisfactoria y eficaz.

Una autoridad de tutela no debe exigir nunca a un miembro del personal del museo una actuación que pueda ser justamente considerada contraria a los términos del presente «Código de deontología» o a cualquier otra ley nacional o código nacional de deontología profesional.

El director o cualquier otro directivo superior de un museo debe ser directamente responsable ante la autoridad de tutela encargada de la administración de las colecciones, pudiendo consultarla directamente.

2.6. *Papel educativo y comunitario de los museos*

Por definición, un museo es una institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo, está generalmente abierta al público (incluso si se trata de un público restringido como en el caso de ciertos museos muy especializados, por ejemplo, los museos universitarios o médicos).

El museo debe aprovechar todas las ocasiones de cumplir su papel de fuente de educación utilizada por todos los estratos sociales o por el grupo especializado al que el museo está destinado a servir. Ahí donde el programa y las responsabilidades del museo lo necesiten, podría exigirse para este fin, un personal especializado que posea una formación específica en el ámbito pedagógico.

El museo tiene el importante deber de

atraer un público nuevo y más numeroso que provenga de todos los niveles de la comunidad, localidad o grupo al que está dirigido, y debe permitir tanto a la comunidad en general como a las personas y grupos específicos que forman parte de ella que colaboren activamente en sus actividades y apoyen sus objetivos y su política.

2.7. Acceso del público

El público en general (o el grupo especializado, en el caso de un museo de función pública limitada) debe tener acceso a las exposiciones durante un número de horas razonable y en períodos regulares. El museo debe igualmente permitir al público un cierto número de entrevistas con el personal, mediante cita o de cualquier otra forma, libre acceso a las informaciones sobre las colecciones, bajo reserva de las restricciones necesarias por razones de carácter confidencial o de seguridad, como posteriormente se indica en el artículo 7.3.

2.8. Presentaciones, exposiciones y actividades especiales

Aunque su primer deber es conservar intacto para el futuro el material significativo que compone sus colecciones, el museo tiene la responsabilidad de utilizar sus colecciones para crear y difundir nuevos conocimientos mediante la investigación, el trabajo educativo, exposiciones temporales, exposiciones permanentes y otras actividades especiales. Estas actividades deben estar en conformidad con la política y los objetivos educativos definidos por el museo y no deben comprometer ni la calidad ni el cuidado prestado a la conservación de las colecciones. El museo debe esforzarse en asegurar que las informaciones dadas en las presentaciones y exposiciones sean honestas y objetivos y que no perpetúen mitos ni estereotipos.

2.9. Apoyo comercial y patrocinador

Cuando el museo tiene por política buscar y aceptar un apoyo financiero u otro, de organizaciones comerciales o industriales o de otras fuentes exteriores, es preciso ocuparse minuciosamente de definir claramente la clase de relaciones que han sido aceptadas entre el museo y la organización patrocinadora. El apoyo comercial y patrocinador pueden crear problemas éticos y el museo debe asegurarse que sus normas y objetivos no se vean comprometidos en tales relaciones.

2.10. Tiendas de museo y actividades comerciales

Las tiendas de museo y otras actividades comerciales del mismo, así como cualquier publicidad referente a ellas, debe estar en la línea de una política claramente definida, centrarse en las colecciones y el objetivo educativo principal del museo y no comprometer la calidad de las colecciones. En el caso de la fabricación y venta de réplicas, reproducciones y otros artículos comerciales realizados a partir de un ejemplar perteneciente a las colecciones del museo, cualquier aspecto de la comercialización debe respetar la integridad del museo y el valor intrínseco del objeto original. Es preciso tener sumo cuidado en afirmar de manera permanente la verdadera identidad de estos objetos y asegurarse de la fidelidad y gran calidad de su fabricación. Todos los artículos puestos en venta deben tener un precio justo y adaptarse a todas las legislaciones nacionales en vigor.

2.11. Obligaciones legales

Cada autoridad de tutela tiene el deber de asegurarse que el museo cumple todos sus requisitos legales, se trate de leyes na-

cionales, regionales o locales, de leyes internacionales o de tratados, compromisos legales protegidos o de cualquier otra condición relativa a todos los aspectos de las colecciones o instalaciones del museo.

3. Adquisiciones para las colecciones de museo

3.1. *Política de acrecentamiento de fondos*

Todo organismo museístico debe adoptar y publicar una definición escrita de su política de acrecentamiento de fondos. Esta política debe ser revisada de vez en cuando y al menos una vez cada cinco años. Los objetos adquiridos deben estar en acuerdo con los objetivos y actividades del museo y estar acompañados de una prueba de su existencia legal. Cualquier otra condición o cláusula restrictiva referente a una adquisición debe estar claramente definida en el acta de cesión de propiedad o en cualquier otro documento escrito. Los museos no deben, excepto en circunstancias excepcionales, adquirir objetos que tienen poca posibilidad de poderse catalogar, reservar, conservar o exponer de forma conveniente. Las adquisiciones que no entren en el marco político en vigor del museo, tal como ha sido definido, no pueden ser realizadas más que en circunstancias muy excepcionales y solamente después del examen por la autoridad de tutela del museo, teniendo en cuenta el interés de los referidos objetos, el del patrimonio cultural nacional u otro, y los intereses específicos de otros museos.

3.2. *Adquisiciones de objetos en situación ilícita*

El comercio ilícito de los objetos destinados a las colecciones públicas o privadas fomenta la destrucción de parajes his-

tóricos, culturas étnicas locales, el robo a nivel nacional e internacional, y pone en peligro ciertas especies de flora y fauna; está en total desacuerdo con el espíritu del patrimonio nacional e internacional. Los museos deben ser conscientes de la relación que existe entre el mercado y el secuestro inicial y a menudo destructor de un objeto con destino al mercado comercial y reconocer que es contrario a la deontología que un museo favorezca directa o indirectamente tal tráfico.

Un museo no debe adquirir ningún objeto por compra, dádiva, legado o canje, sin que la autoridad de tutela y el responsable del museo se hayan asegurado de que el museo puede conseguir el título de propiedad en regla para este ejemplar u objeto. Principalmente deben asegurarse que este objeto no ha sido adquirido en o exportado de su país de origen o de un país de tránsito, en el cual ha podido ser poseído legalmente (incluso en el mismo país donde se encuentra el museo) transgrediendo las leyes de dicho país.

En lo que concierne a los especímenes biológicos y geológicos, un museo no debe adquirir, directa o indirectamente, ningún ejemplar que haya sido adquirido, vendido o transferido de alguna manera contraria a las leyes o tratados nacionales e internacionales relativos a la protección de la naturaleza o a la preservación de la historia natural en el país donde se halla el museo o en cualquier otro país, excepto con el acuerdo formal de una autoridad jurídica o gubernamental exterior adecuada.

En lo referente al material de excavaciones, además de las precauciones ya indicadas, el museo no debe comprar nunca piezas cuando su autoridad de tutela o su responsable tiene razones para pensar que la puesta al día de estos objetos ha podido causar un daño o destrucción reciente, intencionada y no científica a monumentos antiguos o a yacimientos arqueológicos, o bien que los propietarios

u ocupantes del terreno o las autoridades jurídicas gubernamentales responsables no han sido advertidas del descubrimiento de estos materiales.

Llegado el caso y si esto es posible, las precauciones enumeradas en los cuatro párrafos anteriores deben ser tomadas en cuenta para determinar si es o no conveniente aceptar los préstamos para las exposiciones o con otros objetivos.

3.3. *Estudio y recogida de materiales «in situ»*

Los museos deben desarrollar una actividad preponderante en los esfuerzos realizados para detener la incesante degradación de los recursos naturales, arqueológicos, etnográficos, históricos y artísticos del mundo. Cada museo debe establecer una política que le permita ejercer estas actividades en el marco de las leyes y acuerdos nacionales e internacionales adecuados asegurándose que su enfoque está de acuerdo con el espíritu e intención de los esfuerzos nacionales e internacionales de protección y valoración del patrimonio cultural.

Las exploraciones, excavaciones y recogidas de materiales llevadas a cabo «in situ» por los profesionales del museo plantean problemas deontológicos a la vez complejos y agudos. Cualquier programación de estudio y de recogida de materiales «in situ» debe estar precedida de una investigación, comunicación y consulta con las autoridades competentes y con todos los museos o instituciones universitarias interesadas en el país o región afectada por el estudio, a fin de asegurarse que la actividad prevista es legal y justificada desde el punto de vista académico y científico. Cualquier programa «in situ» debe ser realizado de manera que haga que todos los participantes en dicho programa actúen legalmente y de manera responsable procurándose muestras y datos,

y que a su vez desanimen por todos los medios posibles las prácticas contrarias a la deontología, legales y destructivas.

3.4. *Cooperación entre los museos para una política de acrecentamiento de fondos*

Cada museo debe reconocer la necesidad de una cooperación y consulta entre los museos cuyos intereses y política de acrecentamiento de fondos son semejantes o coincidentes y deberá esforzarse en consultar estas instituciones, por una parte en el caso de adquisiciones específicas que podrían crear conflictos de intereses y también más generalmente para definir los límites de especialización. Los museos deben respetar los límites de los ámbitos de actuación reconocidos de otros museos, y evitar adquirir objetos en relación con el lugar o que tengan un interés local especial y pertenezcan al ámbito de actuación de otro museo sin que dicho museo sea debidamente avisado de esta intención.

3.5. *Adquisiciones condicionales y otros factores especiales*

Los donativos, legados y préstamos no pueden ser aceptados si no están de acuerdo con la política de acrecentamiento de fondos y de exposición establecida por el museo. Las ofertas sujetas a ciertas condiciones deben ser rechazadas si las condiciones propuestas son juzgadas contrarias a los intereses a largo plazo del museo y de su público.

3.6. *Préstamos a los museos*

Los préstamos individuales de objetos lo mismo que el montaje de exposiciones cedidas en préstamo pueden tener un papel importante en el desarrollo del interés

y calidad del museo y de sus servicios. Sin embargo los principios deontológicos enunciados anteriormente en los párrafos 3.1 a 3.5 deben ser aplicados al examen de los préstamos de objetos o de exposiciones propuestas así como a la aceptación o rechazo de las piezas ofertadas para las colecciones permanentes. Los préstamos no pueden ser aceptados ni las exposiciones montadas si no tienen un objetivo educativo, científico o académico válido.

3.7. *Conflictos de intereses*

La política de acrecentamiento de fondos o el reglamento del museo deben incluir disposiciones dirigidas a asegurarse que ninguna persona que intervenga en la política o en la administración del museo, como por ejemplo un miembro del Consejo de Administración, de la autoridad de tutela, o del personal del museo, pueda competir con éste para adquirir objetos o pueda beneficiarse de las informaciones privilegiadas recibidas debido a su posición, y que en caso de conflictos de intereses entre las necesidades de esta persona y las del museo, sean los intereses del museo los que prevalezcan. Igualmente, es preciso estudiar con la máxima atención cualquier oferta de objetos, sea en forma de venta o de donativo en indemnización fiscal, propuesta por los miembros de las autoridades de tutela, miembros del personal, de personas de sus familias o allegados.

4. Cesión de colecciones

4.1. *Predisposición general de la permanencia de las colecciones*

Por definición, una de las funciones clave de casi todos los modelos de museo es adquirir objetos y conservarlos para la pos-

teridad. En consecuencia, debe existir siempre un claro ánimo en contra de la cesión de ejemplares propiedad del museo. Cualquier forma de cesión, bien sea por donación, canje, venta o destrucción, exige un juicio profesional de alto nivel por parte de los conservadores y no debe ser aprobado por la autoridad de tutela hasta después de la opinión detallada de expertos y juristas.

Pueden ser alegadas razones particulares en el caso de ciertas instituciones especiales, tales como los museos vivos, los ecomuseos, ciertos museos especializados en la enseñanza y otros museos educativos, así como los museos y otras instituciones que presenten especímenes vivos como en el caso de los jardines botánicos y zoológicos y los acuarios, que pueden estimar que es preciso considerar al menos una parte de sus colecciones como «fungibles» (es decir, reemplazables y renovables). Sin embargo, incluso en este caso, está claro que la deontología exige que se verifique que las actividades de la institución no son perjudiciales para la supervivencia a largo plazo de los especímenes estudiados, expuestos o utilizados.

4.2. *Cesión legal u otras posibilidades*

Las leyes relativas a la protección y a la permanencia de las colecciones del museo y al derecho de éstos a disponer de las piezas de sus colecciones son muy variables de un país a otro, y frecuentemente de un museo a otro dentro de un mismo país. En algunos casos, no está permitida ninguna cesión, excepto en el caso de los objetos seriamente dañados a causa de una deterioración natural o accidental. En otros casos, la ley general, puede no oponer ninguna restricción explícita a las cesiones.

Cuando un museo tiene el derecho jurídico de cesión o ha adquirido objetos bajo la condición de cesión, las exigencias

y procedimientos legales u otros, deben ser plenamente respetados. Incluso en este caso, cuando el museo tiene el derecho de cesión, puede no ser completamente libre de disponer de los objetos adquiridos: por ejemplo, cuando se ha conseguido ayuda financiera de una fuente exterior (subvenciones públicas o privadas, donaciones de una organización de Amigos de los Museos, de un Mecenaz privado) cualquier cesión exige normalmente el acuerdo de todas las partes participantes en la compra inicial.

4.3. *Política y procedimiento de cesión*

Cuando un museo tiene el poder jurídico necesario para desprenderse de un objeto, la decisión de vender o desprenderse de un elemento de las colecciones, sólo debe tomarse tras seria reflexión y el objeto debe ser primero propuesto en canje, donativo o venta privada a otros museos antes que la venta sea considerada en ofertas públicas o por otro medio. La decisión de desprenderse de un ejemplar o de una obra de arte, que sea para canje, venta o destrucción (en el caso de objetos demasiado dañados o deteriorados para poder restaurarlos) es responsabilidad de la autoridad de tutela del museo y no decisión personal del conservador de la colección a la que pertenece. Deben ser conservados detallados informes sobre todas estas decisiones y sobre los referidos objetos y deben tomarse las medidas apropiadas para la preservación y/o la transferencia de la documentación relativa al mencionado objeto, incluyendo los expedientes fotográficos cuando esto sea posible.

Los miembros del personal, los miembros de las autoridades de tutela o los miembros de sus familias o sus allegados no pueden ser nunca autorizados a comprar objetos que provengan de la cesión

de una colección. Igualmente, ninguna de estas personas puede jamás ser autorizada para apropiarse, de la manera que sea de piezas que procedan de las colecciones de un museo, incluso temporalmente, para cualquier colección o para cualquier uso personal.

4.4. *Devolución y restitución de bienes culturales*

Si un museo entra en posesión de un objeto del que pueda descubrirse que ha sido exportado o transferido de otro modo violando los principios de la «Convención de la Unesco sobre los medios de prohibir y de impedir la importación, exportación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales (1970)», y si el país de origen solicita la devolución y demuestra que el objeto forma parte de su patrimonio cultural, el museo debe, si hacerlo es legalmente posible, comprometerse a tomar las medidas necesarias para cooperar en la devolución del objeto a su país de origen.

En el caso de demandas de devolución de bienes culturales a su país de origen, los museos deben estar dispuestos a iniciar el diálogo con un espíritu abierto, sobre la base de principios científicos y profesionales (mejor que actuar a nivel gubernamental o político). Es preciso examinar las posibilidades existentes de establecer planes de cooperación bilateral o multilateral para ayudar a los museos de los países que se considera han perdido una parte significativa de su patrimonio cultural a incrementarse y a desarrollar los recursos museales adecuados. Los museos deben igualmente respetar todos los términos de la «Convención para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado» (Convención de La Haya, 1954) y, en apoyo de esta Convención deben en particular abstenerse de comprar, adquirir o apropiarse por cualquier medio

de los bienes culturales procedentes de un país ocupado, pues, en la mayor parte de los casos, estos bienes han sido exportados ilegalmente o transportados ilícitamente.

4.5. *Ganancias procedentes de la cesión de colecciones*

Las ganancias suministradas a la autoridad de tutela de un museo por la cesión de objetos u obras de arte no pueden utilizarse más que para incrementar las colecciones del museo.

III. CONDUCTA PROFESIONAL

5. Principios generales

5.1. *Obligaciones deontológicas de los miembros de la profesión museal*

Estar empleado por un museo, que sea público o privado, es una carga pública que implica grandes responsabilidades. En todas sus actividades, los empleados de museo deben actuar con integridad, conforme a los principios deontológicos más estrictos y con el más alto grado de objetividad.

Un elemento esencial de la pertenencia a una profesión es que ello implica a la vez derechos y deberes. Aunque la conducta de un profesional, en todos los aspectos está regida generalmente por las reglas básicas de la conducta moral que rige las relaciones humanas, cualquier ocupación requiere normas así como responsabilidades, posibilidades y deberes particulares que pueden a veces exigir la formulación de directrices. El profesional de museo debe entender dos de estos principios: primeramente que los museos representan una responsabilidad pública cuyo valor para la comunidad está en proporción directa con la calidad de los servicios prestados; y después que las capacidades

intelectuales y los conocimientos profesionales no son suficientes por sí mismos debiendo estar inspirados por una conducta deontológica de alto nivel.

El director y los otros miembros profesionales del personal deben ante todo fidelidad al museo en el plano profesional y académico y en todo momento deben actuar conforme a la política aprobada por el museo. El director u otro responsable principal del museo, debe conocer y recordar a la autoridad de tutela, cada vez que sea necesario, los términos del Código de Deontología profesional del ICOM, así como cualquier Código o declaración de principios nacional o regional relativo a la ética museal, e insistir para que la susodicha autoridad de tutela lo acate. Los miembros de la profesión deben igualmente acatar enteramente el Código del ICOM y cualquier otro Código o declaración sobre la ética museal cada vez que tengan delegación de poderes de la autoridad de tutela y estén ejerciendo sus funciones.

5.2. *Conducta personal*

La lealtad hacia los compañeros y con el museo empresario es una importante responsabilidad profesional, pero la máxima lealtad es la lealtad hacia los principios deontológicos fundamentales y con la profesión en su conjunto.

Los candidatos a cualquier puesto profesional deben revelar francamente y con toda confianza todas las informaciones que puedan ser útiles para el estudio de su candidatura y, si son contratados, deben reconocer que el trabajo en un museo es generalmente considerado como una vocación de dedicación exclusiva. Aunque las condiciones de empleo no prohíban un trabajo en el exterior o intereses en negocios, el director y los principales responsables no debe tener otros empleos remunerados ni aceptar comisiones exte-

riores al museo sin el acuerdo formal de la autoridad de tutela. Antes de presentar su dimisión, los miembros del personal profesional y sobre todo el director deben considerar escrupulosamente las necesidades del museo en ese momento. Un profesional que recientemente haya aceptado un nuevo puesto deberá examinar seriamente sus compromisos en el puesto que ocupa.

5.3. *Intereses privados*

Cuando todos los miembros de cualquier profesión tienen derecho a una cierta independencia personal, compatible con sus responsabilidades en el seno de la profesión y del personal, a los ojos del público, ningún negocio privado, o intereses profesionales de un miembro de la profesión museal puede estar totalmente separado de los de la institución u otra afiliación oficial de este profesional, y esto a pesar de todo cuanto pueda desmentirse. Cualquier actividad desarrollada por una persona tocante a los museos puede tener una repercusión sobre la institución o serle atribuida. El profesional de museo debe entonces preocuparse no solamente de tener verdaderas motivaciones o intereses personales, sino también de la manera que pueden ser interpretados por un observador exterior. Los empleados de los museos y otras personas allegadas no deben entonces aceptar regalos, favores, préstamos u otros servicios u objetos de valor que pudieran serles ofrecidos en razón de su función en el museo. (Ver igualmente 8.4. a continuación).

6. Responsabilidades personales con respecto a las colecciones

6.1. *Adquisiciones de colecciones de museo*

El director y el personal profesional de-

ben tomar todas las medidas posibles para asegurarse que la autoridad de tutela del museo adopte una política de acrecentamiento de fondos definida por escrito y que ésta sea más tarde examinada y revisada a intervalos regulares. Esta política, tal como ha sido oficialmente aprobada y revisada por la autoridad de tutela, debe servir de base para todas las decisiones y recomendaciones profesionales referentes a las adquisiciones.

La adquisición de objetos procedentes del público debe ser negociada con una escrupulosa honestidad para con el vendedor o el donante. Ningún objeto debe ser identificado o peritado deliberadamente con un propósito engañoso, en beneficio del museo y en detrimento del donante, propietario o propietarios anteriores, con el propósito de adquirirlo para las colecciones del museo. Tampoco debe ser aceptado o retenido en préstamo ningún objeto con la intención deliberada de apropiárselo sin razón para las colecciones.

6.2. *Tratamiento de las colecciones*

Una importante responsabilidad profesional es asegurarse que todos los objetos aceptados de forma temporal o permanente por el museo, poseen una documentación detallada para facilitar la procedencia, identificación, estado y tratamiento. Todos los objetos aceptados por el museo deben ser convenientemente conservados, protegidos y cuidados.

Es preciso estudiar escrupulosamente los medios para garantizar la mejor seguridad posible, es decir, la protección contra el robo en los espacios de exposiciones, de trabajo o de depósito, contra los daños o robos durante los transportes. Cuando la política nacional o local es utilizar los servicios de las compañías de seguros comerciales, el personal debe asegurarse que la cobertura de riesgos propuesta es la adecuada, especialmente

cuando se trata de objetos en depósito temporal, objetos de paso o de otros objetos que no perteneciendo al museo se hallen en él, en un período dado, bajo su responsabilidad.

Los miembros de la profesión museal no deben delegar responsabilidades importantes en lo tocante a la custodia de las colecciones, de la conservación, etc., a las personas que no tienen conocimientos y la destreza necesarias o que no son controladas de manera satisfactoria (en el caso de personas en prácticas o de voluntarios autorizados) cuando estas personas están autorizadas para ayudar en el tratamiento de las colecciones.

Es preciso igualmente consultar siempre a los colegas de la profesión, dentro o fuera del museo, si en cualquier momento, el nivel de experiencia profesional existente en el museo o en el departamento específico es insuficiente para asegurar la correcta conservación de los objetos de las colecciones que les tienen confiadas.

6.3. *Conservación y restauración de las colecciones*

Una de las obligaciones deontológicas esenciales de cada miembro de la profesión museal es la de garantizar un tratamiento y una conservación satisfactorias de las colecciones existentes, de las que han sido recientemente adquiridas y de los objetos que en particular son responsables cada miembro de la profesión y empleado de la institución, y de asegurarse en la manera de lo posible, que las colecciones sean transmitidas a las generaciones futuras en tan buen estado de conservación como sea posible, teniendo en cuenta las condiciones actuales de conocimientos y recursos.

Esforzándose por alcanzar este elevado ideal, es preciso otorgar una atención muy particular a la serie creciente de conocimientos en materia de métodos y técnicas

de conservación preventiva, incluyendo las medidas de protección adecuadas al entorno, contra las causas de deterioración naturales o artificiales conocidas de los especímenes y obras de arte de los museos.

Hay a menudo decisiones difíciles de tomar referentes al grado de suplir o de restaurar las partes perdidas o dañadas de un objeto o de una obra de arte que es aceptable desde un punto de vista deontológico y en ciertas circunstancias particulares. Estas decisiones requieren una cooperación adecuada entre todos los que tienen la responsabilidad del objeto, incluido el conservador y el restaurador, no debiendo ser tomadas unilateralmente.

Los problemas deontológicos planteados por los trabajos de conservación y de restauración de cualquier naturaleza constituyen por sí mismos un importante estudio y es necesario que los que tienen una responsabilidad particular en esta materia, se trate del director, conservador o restaurador, se aseguren de conocer bien estos problemas deontológicos, así como los criterios profesionales adecuados tal y como están expuestos en las declaraciones y códigos deontológicos establecidos por los organismos profesionales de conservadores-restauradores¹.

6.4. *Documentación de las colecciones*

Constituye una gran responsabilidad profesional la inscripción correcta y la documentación adecuada de las nuevas adquisiciones y de las colecciones existentes según las normas convenientes y los reglamentos y convenios internos del museo. Es particularmente importante que tal do-

¹ «El conservador-restaurador: una definición de la profesión». *Nouvelles del ICOM*, vol. 39, n.º 1, 1986, pp. 5-6. *MZB*, 5, 1986, 469 ss.

cumentación conste de todos los detalles sobre la procedencia de cada objeto y de las condiciones de su aceptación por el museo. Además, los originales de estos datos deben ser conservados en lugar seguro y estar dotados de los sistemas apropiados que permitan al personal y a otros usuarios autorizados encontrarlos fácilmente.

6.5. *Cesión y retirada de las colecciones*

Ningún objeto de las colecciones de un museo debe ser retirado sin que esto sea hecho conforme a los principios deontológicos resumidos en el presente Código, en la Sección Deontológica de las Instituciones (4.1 a 4.4), así como a los reglamentos y procedimientos vigentes en ese museo.

6.6. *Bienestar de los animales vivos*

Cuando los museos e instituciones similares mantienen con propósitos de exposición e investigación, un conjunto de animales, la salud y el bienestar de éstos debe estar en el primer plano de las consideraciones deontológicas. Es esencial que un cirujano-veterinario pueda dar su opinión y examinar regularmente a los animales y sus condiciones de vida. El museo debe preparar un código de seguridad para la protección del personal y de los visitantes; este código debe ser aprobado por un experto veterinario y todos los miembros del personal deben respetarlo en todos sus detalles.

6.7. *Restos humanos y objetos que tienen una significación ritual*

Cuando un museo posee o reúne colecciones que incluyen restos humanos u

objetos sagrados, éstos deben ser ubicados en lugar seguro y conservados escrupulosamente como colecciones de archivo en las instituciones científicas debiendo siempre estar disponibles para los investigadores y los educadores cualificados, pero no por razones de curiosidad morbosa. Las investigaciones sobre estos objetos así como su instalación y su conservación, deben ser realizadas de manera aceptable, no solamente para los colegas de la profesión, sino también para todos aquellos que profesen una creencia, incluyendo en particular a los miembros de la comunidad o de grupos étnicos o religiosos interesados. Aunque a veces pueda ser necesario utilizar restos humanos u otro material delicado en exposiciones interpretativas, esto deberá hacerse con tacto y respeto hacia los sentimientos de dignidad humana de todos los pueblos.

6.8. *Colecciones privadas*

La adquisición, provisión y la posesión de objetos del mismo tipo que las que posee un museo por parte de un miembro de la profesión museal para una colección personal no parece en sí mismo contraria a la deontología pudiendo ser considerado como medio válido de hacer progresar los conocimientos profesionales y la interpretación. Sin embargo puede ser sumamente arriesgado cuando los miembros de la profesión reúnen, para sus colecciones privadas, objetos semejantes a los que ellos mismos recopilan para su museo. En particular, ningún miembro de la profesión debe competir con su museo, bien sea para la adquisición de objetos o para cualquier actividad personal de recopilación. Es preciso cuidar escrupulosamente que no se produzca ningún conflicto de intereses.

En ciertos países y en numerosos museos desde el punto de vista individual, los miembros de la profesión museal no

están autorizados a tener colecciones personales, sean las que sean, y esa regla debe ser respetada. Incluso cuando estas restricciones no existen, un miembro de la profesión museal que tiene una colección privada debe poder presentar, bajo solicitud, una descripción de esta colección a la autoridad de tutela así como un informe sobre la política de acrecentamiento de fondos adoptada. Cualquier acuerdo consecutivo concertado a propósito de esta colección entre el conservador y la autoridad de tutela deberá ser escrupulosamente observada.

7. Responsabilidades personales hacia el público

7.1. *Respeto de las normas profesionales*

En el interés del público como en el de la profesión, los miembros de la profesión museal deben respetar las normas y las leyes establecidas, mantener el honor y la dignidad de su profesión y aceptar la disciplina que su profesión les impone. Deben hacer posible por salvaguardar al público contra una conducta profesional ilegal o contraria a la deontología y deben utilizar las posibilidades adecuadas para informarle y educarle sobre los objetivos, metas y aspiraciones de la profesión, con el fin de desarrollar en el seno de este público una mejor comprensión de los objetivos y responsabilidades de los museos y de la profesión en general.

7.2. *Relaciones con el público*

Los miembros de la profesión museal deben mostrarse en todo momento eficaces y corteses con el público y en particular responder rápidamente a la correspondencia y solicitud de información. Excepto en algunos casos particularmente confi-

dencial (cuando el origen de las informaciones sea materia reservada), deben compartir su experiencia en todos los campos profesionales, respondiendo a las solicitudes de informaciones del público así como a las de los investigadores especializados debiendo permitir a los investigadores de buena fe, debidamente controlados, el libre acceso a cualquier material o documentación de la cual son responsables, lo mismo si es materia de investigación personal o de interés específico.

7.3. *Carácter confidencial*

Los miembros de la profesión museal deben proteger todas las informaciones confidenciales relativas a la procedencia de los objetos propiedad del museo o que tiene en préstamo, así como cualquier información relativa a los dispositivos de seguridad del museo, los dispositivos de seguridad de las colecciones privadas o cualquier sitio visitado en el curso de actividades profesionales. Este carácter confidencial debe ser igualmente respetado cuando un objeto es llevado al museo para su identificación. Sin el acuerdo formal del propietario, las informaciones sobre este objeto no deben ser comunicadas a otro museo, a un negociante o a cualquier otra persona (excepto en el caso de la obligación legal de informar a la policía o a cualquier organismo competente para la investigación de los bienes que han podido ser robados, adquiridos o transferidos de forma ilícita).

Una particular responsabilidad es la de respetar las confidencias personales contenidas en la historia oral u otros documentos personales. Los investigadores que utilicen aparatos de grabación, tales como los magnetófonos o técnicas de entrevistas orales deben tener especial cuidado en proteger sus informaciones y a las personas entrevistadas, fotografiadas

o interrogadas deben tener el derecho de conservar su anonimato si así lo desean. Este derecho debe ser respetado cuando ha sido específicamente prometido, cuando lo contrario no está claramente probado el primer deber del investigador es el de velar por que no sea revelado ninguna información susceptible de perjudicar al informador o a su comunidad. Las personas deben comprender las posibilidades que ofrecen los aparatos de fotografía, magnetofones y otros utilizados y deben ser libres de aceptar o rechazar su utilización.

8. Responsabilidades personales para con los colegas y para con la profesión

8.1. Relaciones profesionales

Las relaciones entre los miembros de la profesión museal deben ser siempre corteses, tanto en público como en privado. las discrepancias no deben expresarse de manera personal. Aparte de esta regla general, los miembros de la profesión pueden justamente oponerse a proposiciones o a prácticas que pudiesen resultar perjudiciales para el museo, los museos en general o la profesión.

8.2. Cooperación profesional

Los miembros de la profesión museal deben compartir sus conocimientos y su experiencia profesional, bajo reserva cuando el origen de las procedencias de las informaciones sea materia reservada, con los investigadores y estudiantes en las materias que le competen. Debe demostrar su agradecimiento y su respeto a los que les han transmitido su saber, y presentar sin ánimo de lucro los progresos técnicos y la experiencia que puede ser provechosa para otros.

La formación del personal en las actividades especializadas que implica el trabajo de museo es extremadamente importante para el desarrollo de la profesión. Cada uno debe aceptar la responsabilidad de formar colegas cada vez que sea necesario. Los miembros de la profesión que, por sus funciones, tienen bajo sus órdenes jóvenes empleados, en prácticas, estudiantes y ayudantes que emprenden oficialmente o no, una formación profesional, deben hacerles partícipes de su experiencia y saber, así como tratarlos con la consideración y el respeto habituales a los miembros de la profesión.

Dentro de sus funciones, los miembros de la profesión establecen relaciones de trabajo con un gran número de personas, profesionales u otros, tanto en su museo como en el exterior. Deben mostrarse corteses y leales en sus relaciones y capaces de prestar unos servicios profesionales eficaces y de alto nivel.

8.3. Comercio

Ningún miembro de la profesión museal deberá participar en el más mínimo negocio (venta o compra con ánimo de lucro) de objetos semejantes o parecidos a los que tiene el museo que les emplea. Para los empleados de museo, cualquiera que sea su nivel de responsabilidad, toda forma de comercio de objetos coleccionados por otro museo puede igualmente plantear serios problemas, incluso si no hay riesgo de conflicto directo con el museo en que están empleados, no pudiendo ser autorizado sin que antes la autoridad de tutela o el principal responsable del museo haya sido informado y, que tras su examen, haya dado explícitamente su autorización, con o sin condiciones.

El artículo 14 de los Estatutos del ICOM estipula que «En ningún caso podrán ser miembros las personas e instituciones que, por motivos de provecho comercial, compran y venden bienes culturales».

8.4. *Otros posibles conflictos*

De una manera general, los miembros de la profesión museal deben abstenerse de cualquier acto o actividad que pueda ser interpretada como conflictiva. Dados sus conocimientos, su experiencia y sus relaciones, los profesionales son frecuentemente conducidos a prestar ciertos servicios a título personal tales como consejos, consultas, artículos, entrevistas o peritajes. Incluso cuando las leyes nacionales y las condiciones personales de empleo lo permiten algunas de estas actividades pueden aparecer a juicio de los colegas, empleados o del público en general como fuente de conflicto de intereses. En tales situaciones es absolutamente necesario adaptarse escrupulosamente a lo que estipulan los textos de ley, el contrato de trabajo, y en caso de conflicto potencial, incluso eventual, es preciso informar inmediatamente al Superior Jerárquico adecuado o a la autoridad de tutela del museo, debiendo tomarse las medidas oportunas para eliminar este conflicto de intereses.

Asimismo cuando las condiciones de empleo autorizan una actividad exterior y cuando no parece existir riesgo de conflicto de intereses, es preciso velar escrupulosamente que estos intereses exteriores en ningún caso puedan interferir en la realización satisfactoria de las responsabilidades y deberes oficiales.

8.5. *Autenticación, evaluación y material ilegal*

Los miembros de la profesión museal están invitados a compartir sus conocimientos y su experiencia profesional con sus colegas y con el público (ver 7.2.).

Sin embargo no se debe expedir certificados de autenticidad o evaluaciones escritas, y no deben comunicar ninguna opinión sobre el valor económico de ob-

jetos salvo solicitud oficial de otro museo o de las autoridades competentes jurídicas, gubernamentales u otra autoridad pública responsable.

Los miembros de la profesión museal no deben identificar ni autenticar objetos cuando tienen algún motivo para creer o sospechar que han sido ilícita o ilegalmente adquiridos, transferidos, importados o exportados.

Deben reconocer que es altamente contrario a la deontología que los museos o la profesión museal favorezcan directa o indirectamente, el comercio ilícito de objetos culturales o naturales (ver 3.2) y en ningún caso deben actuar de manera que pueda ser considerada como favorable al comercio ilícito de cualquier forma que esto sea, directa o indirectamente. Cuando aparece un motivo para creer o sospechar una transferencia, importación o exportación ilícita, las autoridades competentes deben ser informadas.

8.6. *Conducta contraria a la deontología*

Cualquier miembro de la profesión museal debe estar al corriente de las leyes nacionales y locales, así como de las condiciones de empleo que afectan a las prácticas de corrupción, y debe evitar permanentemente las situaciones que pudieran, con o sin razón, ser interpretadas como tentativas de corrupción o como una conducta reprochable, cualquiera que esta sea. En particular, ninguna persona empleada por el museo deberá aceptar el menor regalo o prima u otro tipo de recompensa por parte de un negociante, de un subastador o de cualquier otra persona que pudiera ser considerado como un medio de persuasión incorrecto vinculante a la compra o cesión de objetos de museo.

Por otra parte, con el fin de evitar cualquier sospecha de corrupción un profe-

sional de museo no deberá en ningún caso recomendar a un negociante, subastador u otro, a un miembro del público, ni aceptar la menor «prima» o rebaja en las com-

pras personales por parte de un negociante con el que el profesional o el museo que le emplea, mantienen relaciones profesionales.

Crónica del Museo Año 1988

Miguel BELTRAN LLORIS

I. Movimiento de fondos

A. Sección de Arqueología

I. Excavaciones y prospecciones

- 88-1 Materiales procedentes de hallazgos superficiales en el yacimiento colonial *Celsa* (Velilla de Ebro). (Museo de Zaragoza, Miguel Beltrán Lloris).
- 88-7 Sondeos de urgencia en la Catedral de Tarazona. Miguel Beltrán Lloris.
- 88-78 Materiales de la necrópolis celtibérica de la Umbria (Daroca, Zaragoza). Angel Aranda Marco. Centro de Estudios Darocenses. En poder del investigador para su estudio, constando inventario de la excavación en el Museo de Zaragoza.
- 88-83/90 Materiales procedentes de las prospecciones arqueológicas en Alfajarín, Castejón de Valdejasa, Leciñena, Perdiguera, San Mateo de Gállego, Villanueva de Gállego, Zuera y Valle del río Gállego y Sierra de Alcubierre. Antonio Ferrerucla Gonzalvo.
- 88-123 Materiales procedentes de la necrópolis del Macerado (Leciñena, Zaragoza). Antonio Ferrerucla Gonzalvo y Ana M.^a Sánchez Arroyo.
- 88-124 Materiales del alfar romano de Villarroya de la Sierra (Zaragoza). Manuel María Medrano y M.^a Antonia Díaz. En poder de los investigadores se encuentran los materiales para su estudio, constando inventarios de los mismos en el Museo de Zaragoza.

- 88-125 Excavaciones en los Castellazos de Mediana de Aragón (Zaragoza). Elena Maestro Zaldivar, Fernando Maneros López. Los materiales han quedado depositados en la Institución de apoyo a la excavación (Departamento de Ciencias de la Antigüedad) para su estudio, constando en el Museo de Zaragoza los inventarios de los mismos.
- 88-127 Cueva de Majaladares (Borja, Zaragoza). Isidro Aguilera Aragón.
- 88-129 El Pontet, Maella, Zaragoza, Carlos Mazo y M.^a Lourdes Montes. Entregado inventario de materiales en el Museo, habiéndose depositado los hallazgos para su estudio, en la institución de apoyo (Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Univ. de Zaragoza).
- 88-138 Prospecciones en Bardenas II (términos de Ejea de los Caballeros, Luna y Erla, Zaragoza). Fabiola Gómez, Carmen Guiral, P. Lanzarote y E. Echevarría.

En la línea del año 1987, las actividades arqueológicas se han centrado especialmente en las excavaciones de urgencia y prospecciones sistemáticas, circunstancias que han provocado un menor ingreso de materiales en el Museo de Zaragoza.

De hecho de la práctica mayoría de las excavaciones acometidas, sólo un porcentaje mínimo ha sido depositado en el Museo de Zaragoza, habiendo quedado ingresados en las instituciones que apoyan dichas investigaciones para proceder a su estudio reglamentario, siendo la tónica generalizada la de su entrega en el Museo al cabo de varios años.

En todo caso sí que conviene tener en cuenta que numerosas excavaciones son retenidas por las instituciones que amparan la investigación, sin haber realizado la preceptiva entrega de los inventarios correspondientes en el Museo de Zaragoza, según prescribe la vigente Ley de Patrimonio.

En dichas circunstancias se encuentran, ante todo, los hallazgos numerosísimos de las excavaciones del casco histórico zaragozano, dependientes del Servicio de Arqueología Municipal, cuyo detalle para el año 1988 es el siguiente:

Heroísmo 41 (88-2), Alonso V (88-3), Espóz y Mina, angular a Santiago 24-26 (88-4), Predicadores 113-117 (88-6), Palomar 50 (88-12), Jusepe Martínez, 17 (88-13), Boterón-angular Paseo. Echegaray Caballero (88-14), Dr. Fleming, angular Madre Rafols (88-15), Manuela Sancho 31 (88-16), Méndez Núñez, angular Libertad (88-17), Cuatro de Agosto, angular Libertad (88-18), Santa Inés, angular a San Pablo (88-19), Danzas s/n (88-20), Santiago 28 (88-21), Río, 3 (88-22), Coso 60 (88-23), Prudencio 14(88-24), Plaza de La Seo (88-25), Ramón y Cajal 36-38 (88-26), Ramón y Cajal, 27 (88-27), pso. de Echegaray y Caballero 58-76 (88-28), Infantes 2-18 (88-29), Aben Aire 46 (88-30), Predicadores 43-45 (88-31), Casta Alvarez, 46 (88-32), Armas 38-40 (88-35),

Lanuza 4-5 (88-36), S. Blas 1-5 (88-37), Armas 117 (88-38), Armas 123 (88-39), Predicadores 20-22 (88-40), Cesar Augusto/Predicadores (88-41), Aben Aire 17/19 (88-42), Predicadores 94 (88-43), S. Blas 97 (88-44), S. Blas 20 (88-45), S. Blas 60 (88-46), Conde Aranda 2-8 (88-47), Ramón y Cajal 2-14 (88-48), Miguel de Ara 15-23 (88-49), Boggiero 15-27 (88-50), Perena 5-19 (88-51), Coso 3 (88-52), Galo Ponte 4-6 (88-53), Galo Ponte 8 (88-54), Galo Ponte 10 (88-55), Galo Ponte 16 (88-56), Palafox 30 (88-57), Universidad/Palafox (88-58), Arcedianos/Sepulcro (88-59), Pignatelli/Agustina de Aragón (88-60), Cerezo/Agustina de Aragón (88-61), San Bruno (88-62), Las Armas 60-72 (88-63), Temple 13 (88-64), Coso 194 (88-66), Armas 49 (88-67), Boggiero 71 (88-68), Boggiero 88 (88-69), San Pablo 83-85 (88-70), Reconquista, 3 (88-71), San Pablo 95 (88-139), Plaza de la Seo (88-140), Pza. de Santo Domingo 22-24/Armas (88-141), Pso. Independencia s/n (88-142), D. Juan de Aragón 9 (88-143), Torreón de Fortea de Zaragoza 988-149), Pza. San Felipe y varios (88-153).

En circunstancias análogas se encuentran las investigaciones en otros puntos de la provincia, cuyos materiales están en curso de inventariado para su entrega posterior, como sucede con el Cabezo de Muel (Escatrón) (88-72), Castillo de Sos del Rey Católico (88-73), Lonja de Sos (88-74), Castillo de Uncastillo (88-76/77), Prospección en Escatrón (88-79), las excavaciones de El Torre Cid de Ateca (88-80), Cabezo de las Minas de Botorrita (88-81), poblado de Záforas de Caspe (88-82), poblado de Valdetaust (Tauste) (88-126), prospección de Pozuelo de Aragón (88-1300), id. Magallón (88-131), id. Fuendejalón (8-132), prospección de Mequinenza (88-135), Excavaciones de Riols I (Mequinenza) (88-136), necrópolis I^a de S. Juan de Uncastillo (88-144), Castillo de Sádaba (88-145), Boquera del Regallo (88-146), La Malena de Azuara (88-151), prospecciones de Sádaba (88-154), Carretera Zaragoza-Cadrete Km. 3,8 (88-155), Tauste (88-156), Valeja de San Pez (88-159).

2. Donativos

88-158 Un hacha en bronce, del periodo del Bronce Medio de les Paules (Huesca). Donante: Antonio Beltrán Martínez. (Fig. 1).

B. Sección de Bellas Artes

1. Donativos

88-8 Conjunto de materiales cerámicos de diversas procedencias, sobre todo de los ss. XVIII y XIX. Donante: Empresa Manuel Tricas Comps.



FIG. 1. Hacha de la Edad del Bronce. Les Paulès (Huesca).

- 88-91 Escultura en madera-hierro, titulada «Unidad estática», obra de Arturo Gómez Sánchez. Donante: el artista. (Fig. 2).
- 88-11 Oleo sobre lienzo titulado «Autorretrato caótico I», obra de José Cerdá Escar. Donante: el artista. (Fig. 3).

2. Depósitos

- 88-157 «Tríptico alegórico del Museo», óleo sobre lienzo, obra de Angel Aransay. Depositante: el artista.

Atendiendo a la legislación vigente, ingresó también en el Museo un escudo de España, modelo no constitucional, procedente de la fachada del Gobierno Civil de Zaragoza (88-5).

C. Sección de Etnología

1. Donativos

- 88-133 Jarra de gres, obra de Fernando Malo. Donante: el artista.



FIG. 2. Escultura en madera-hierro. Arturo Gómez Sánchez.



FIG. 3. Autorretrato caótico. I. José Cerdá.

2. Compras

- 88-9 Traje de dama de Zaragoza, compuesto por cuatro piezas. Adquirido a M. Lahoz Quílez por la Diputación General de Aragón. (Fig. 4).
- 88-10 Chaleco bordado de caballero, en terciopelo. Adquirido a M. A. Lahoz Quílez por la Diputación General de Aragón.

D. *Préstamos a otras instituciones y colaboraciones*

1. Con destino a la exposición «Celtíberos», organizada por la Comisión de Cultura de la Diputación Provincial de Zaragoza, fueron prestados diversos



FIG. 4. Traje de dama de Zaragoza.

materiales procedentes del yacimiento arqueológico de los Castellares de Herrera de los Navarros (Zaragoza) y de *Contrebia Belaisca* (Botorríta, Zaragoza), procedentes de las recientes excavaciones realizadas. Se incluyeron en la exposición vasijas decoradas de muy diversas formas, bolas de catapulta, pesas de telar, y una reproducción del Bronce ibérico de *Contrebia*. Del primer lugar nombrado, se exhibieron lotes de metales (bronce, hierro), así como cerámicas fabricadas a mano, numerosas a torno de tipo indígena o romanas.

2. Igualmente un nutrido conjunto de materiales de la cultura musulmana se integró en la exposición sobre «La arqueología islámica en la Marca Superior de Al-Andalus», celebrada durante el mes de mayo en Huesca, patrocinada por la Diputación Provincial. Se trata de candiles de piqueta, ataífores, orzas, y una cabecita de león en bronce. Dicha exposición se exhibió posteriormente en la sede del Instituto de Estudios Ilerdenses y posteriormente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

3. Los mismos materiales, además de diversas piezas de tipo arquitectónico fueron prestados para la exposición titulada «literatura, tecnología y arte hispano-musulmanes», dentro de las II jornadas de Cultura islámica, organizadas por el Instituto Occidental de Cultura Islámica en Teruel, habiéndose realizado la exposición en el Museo Provincial de dicha ciudad.

4. Para la exposición antológica sobre «Alberto Duce», organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza en las Salas del Palacio de Sástago, fue prestada la obra «Composición».

5. En la muestra «Exposiciones Nacionales del s. XIX. Premios de pintura», celebrada en el Centro Cultural del Conde Duque, de Madrid, pudieron contemplarse los óleos de José Moreno Carbonero, «El príncipe Carlos de Viana» y de Maximino Peña Muñoz, «La carta del hijo ausente».

6. En la exposición «La vida de la Virgen María en el arte de la diócesis de Zaragoza», que organizó la Delegación diocesana del Patrimonio Cultural, dependiente del arzobispado de Zaragoza, figuró el óleo de José Luzán, titulado «La Virgen de la Esperanza». Dicha exposición se celebró en la Sala de la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza.

7. El autorretrato de Francisco Marín Baglés, intervino en la exposición temporal sobre «Pintores aragoneses. Generación del 31», celebrada en la Lonja zaragozana, patrocinada por el Ayuntamiento de la ciudad.

8. El óleo «Mujer de Avila», de Valeriano Bécquer, fue prestado para la exposición antológica «Tipos y escenas de Castilla en la pintura española 1840-1940», organizada por el Instituto de Estudios Castellanos de Burgos y celebrada en las salas de la Casa del Cordón de dicha localidad.

II. Investigación

Han continuado los trabajos propios de catalogación e inventario de materiales, así como la actualización de los ficheros especializados.

I. Investigación interdisciplinar sobre la cultura material de la colonia romana Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza).

Se ha culminado el tercer año del proyecto CHS 18/85, llevado a cabo con el Departamento de Química Analítica de la Universidad de Zaragoza, según se refirió en la crónica correspondiente del año 1987.

El trabajo desarrollado se ha centrado a lo largo del período correspondiente del proyecto, en la selección de muestras, revisión bibliográfica, establecimiento de patrones comparativos, optimización de condiciones analítico-espectrométricas, barridos espectrales para la identificación de elementos marcadores y especialmente aplicación de la metodología analítica y puesta a punto por espectrometría atómica con llama, a un conjunto notable de muestras arqueológicas.

Se han seleccionado morteros parietales, cerámicas comunes, vasos de paredes finas para beber y *terra sigillata*, culminando el trabajo con el estudio y aplicación de un sistema de análisis estadístico de agrupamiento para la clasificación de las muestras a partir de su composición química.

Los resultados obtenidos desde el punto de vista arqueológico, han permitido por un lado la confirmación de ciertos grupos tradicionales de cerámica, atendiendo a su procedencia geográfica, se ha mejorado además su caracterización física y se han creado patrones especialmente útiles en la *terra sigillata* itálica, en la que se han discriminado producciones de áreas ciertamente variadas, hasta el momento confusas.

Con ello se han definido de forma ciertamente preciosa los diversos centros de producción cerámica que abastecieron a la colonia durante la etapa de su existencia (44 a. d. C. - 64 d. d. C.).

Los grupos determinados afectan a las producciones de cerámica común romana, local, regional e importada, atendiendo a sus centros itálicos, africanos o hispanos, a través de diversas categorías. En lo relativo a la *sigillata*, se han definido las producciones itálicas (Arezzo, Pisa, valle del Po, Puteoli, área de Nápoles y otras), gálicas (Graufesenque) e hispánicas (talleres del Ebro). Las producciones de paredes finas remiten a talleres de procedencia hispánica (Bética, Tarraconense, locales) e itálica especialmente.

2. Salas de exposición permanente

En la puesta al día operada continuamente sobre las colecciones estables se han ido introduciendo modificaciones a raíz de los nuevos ingresos y estudio de los materiales.

En la Sala 1, se ha incorporado un importante conjunto de materiales procedentes del yacimiento de la Edad del Bronce de Moncín (Borja) (Fig. 5). En la Sala 4, dedicada a la romanización, puede contemplarse igualmente una selección de los numerosos materiales procedentes de las excavaciones del Musco en la colonia *Celsa* (Velilla de Ebro, Zaragoza) y en la misma área se ha renovado el contenido de la vitrina 35, dedicada a la *terra sigillata* itálica, introduciendo materiales sudgálicos a efectos comparativos con las producciones italianas. En la misma tónica se han modificado los materiales de la vitrina 41, dedicada a *Caesaraugusta* y otras vitrinas.

Se ha procedido igualmente a la renovación de la información referida a las distintas lápidas romanas expuestas, sin que haya sido posible incorporar nuevos elementos debido a la falta de espacio.

En la Sección de Bellas Artes, ha continuado el plan de renovación y puesta al día de los fondos existentes, que hasta ahora había afectado a las salas 15 a 20 y 23. En la sala 19 se ha incorporado el lienzo de Francisco Bayeu «Santo Tomás de Aquino confundiendo con sus escritos a los herejes».



Fig. 5. Sala 1. Vitrina 8 bis. Edad del Bronce. Moncín (Borja).

procedente del convento de S. Ildefonso de Zaragoza, tras la restauración a que fue sometido en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid. (Fig. 6).

Se han remodelado además las salas 21 y 22 dedicadas a los siglos XVIII-XIX, realizando una rigurosa selección de los fondos. Entre otras obras se ha incorporado el lienzo de pequeño formato de E. Rosales, «Retrato de Hartzbusch».

En la galería (sala 25), siguiendo los mismos criterios, se han incluido diversas obras de Francisco Pradilla («Retrato de Doña Pilar Villanova y Perena», y «Doña Juana la Loca recluida en Tordesillas» y «Fiesta de recolección en las lagunas pontinas» (los dos últimos, depósito del Museo Romántico de Madrid). Se ha incluido igualmente el «Retrato de José Tena Trallero» de Martín Durbán Bielsa y entre las obras más recientes el tríptico «Autorretrato caótico I» de Pepe Cerdá.

En las Salas dedicadas a la pintura gótica se ha instalado un termohigrógrafo a efectos de controlar el clima higrotérmico.

3. Proyectos museológicos de nuevas instalaciones

Tres han sido las vertientes en las que se ha trabajado a lo largo del año



Fig. 6. Sala 19. Vista general.

1988. De un lado sobre la inminente instalación y montaje de la Casa de Albarracín, dedicada a una selección de la cerámica aragonesa. En segundo lugar sobre la instalación de Celsa en Velilla de Ebro, y por último sobre la reordenación de las colecciones en la Plaza de los Sitios, una vez se efectue el desdoblamiento de las mismas.

En lo referente a la «Sección de cerámica aragonesa», se han buscado los criterios de selección y vistosidad en la disposición de las vitrinas. En el espacio a ocupar la planta principal de la Casa de Albarracín, se dedica a presentar los criterios históricos de evolución de la cerámica en nuestro suelo, arrancando desde la Prehistoria hasta nuestros días. Se complementa el espacio con materiales e información relativa a las técnicas y fabricación cerámica. La planta principal se destina a los talleres tradicionales aragoneses (Teruel, Muel, Villafeliche) y la primera planta se destina a la exposición de cerámica popular, cantarería, ollería, etc., atendiendo a los últimos fondos adquiridos para el Museo. Está previsto que esta planta se dedique temporalmente a la rotación de sus fondos para poder realizar un recorrido completo por la alfarería aragonesa y en su caso atender a otras manifestaciones cerámicas temporales. (Figs. 7 y 8).

En el proyecto referente a la colonia romana *Celsa*, se ha establecido y desarrollado el plan rector para efectuar el montaje dentro de una presentación didáctica en la que se contemplan una introducción a la colonia, la presentación de los materiales arqueológicos y diversas unidades dedicadas a la vida cotidiana en la ciudad a través de los descubrimientos arqueológicos, obrando mediante unidades de exposición que contemplen aspectos como la religión, la cocina, el adorno, los juegos, etc., basando las agrupaciones de los objetos, en sus aspectos funcionales, mejor que en las tipologías o en otros criterios que predominan normalmente en nuestras exposiciones estables.

3. Documentación.

Se ha continuado la revisión sistemática de los fondos del Museo, incorporando las nuevas fichas elaboradas a tal fin. Además de las mencionadas en la crónica del Museo 1987, se han diseñado dos modelos destinados a la Sección de Bellas Artes. Una dedicada a los fondos de artes gráficas y otra para el resto de los materiales. (Figs. 9-11). Se ha confeccionado también una ficha anexa que puede añadirse a cualquiera de las anteriores.

Como complemento a la ficha de inventario general y para facilitar el acceso a las informaciones que se usan más a menudo, se han elaborado cuatro índices: topográfico, temático, de artistas y de clasificación genérica, mediante fichas de pequeño formato y diferentes colores que faciliten el trabajo de búsqueda a partir de los distintos criterios enumerados.

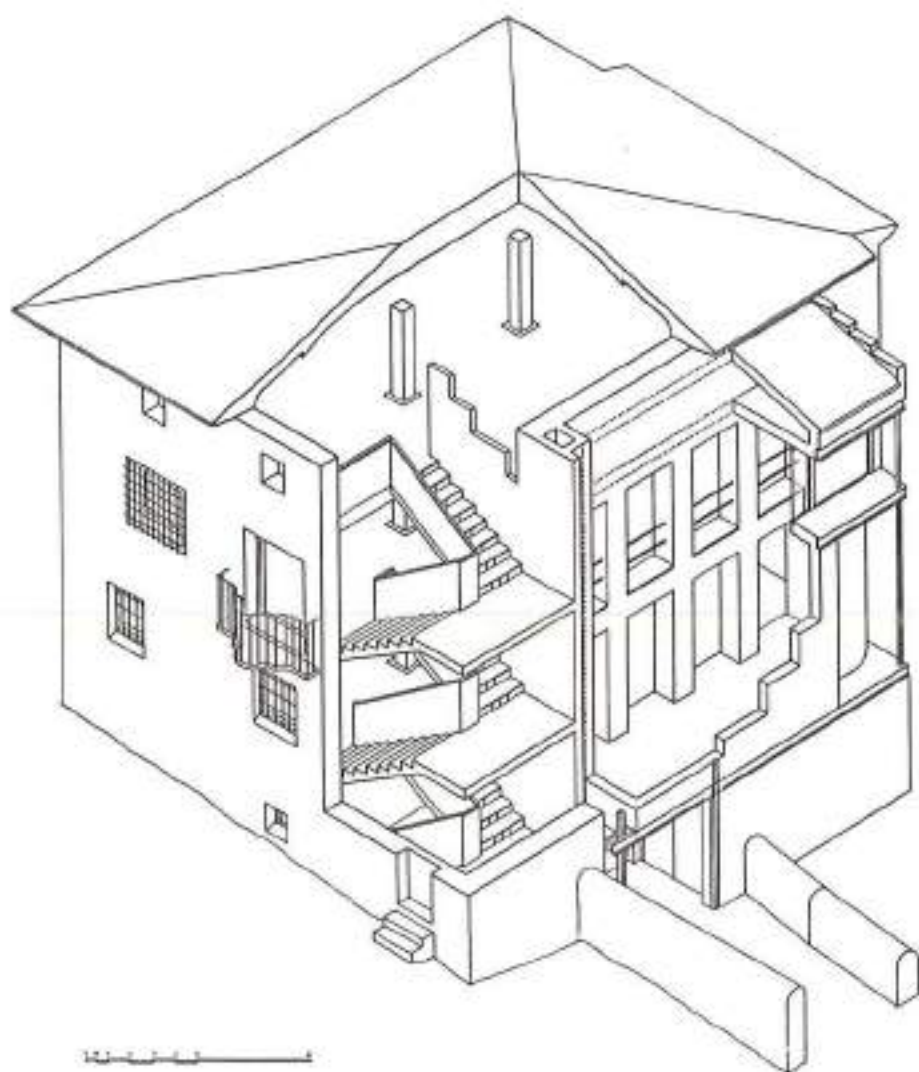


FIG. 7. Casa de Albarracín. Proyecto de rehabilitación, Arquitecto: José Manuel Pérez Latorre.



A



B

FIG. 8. Casa de Albarracín. Vistas del interior. Planta primera.

MUSEO DE ZARAGOZA	Núm. Inventario general
	Reg. entrada propiedad
	Reg. entrada depósito
	Ref. topográfica Expediente

	Objeto
	Título/Tema
	Autor/Escola
	Cronología
	Medidas placha
	Medidas soporte
	Tipo de soporte
	Tipo de placha
	Técnicas
	Número de tirada
	Firmas e inscripciones

	Estado de conservación
	Restauraciones (fecha, autor, tratamiento)
.....	

Núm. negativo

Descripción

Forma de ingreso

Fuente de ingreso

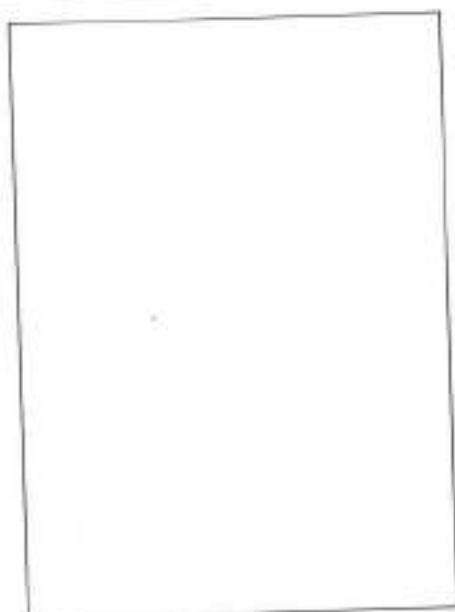
Fecha de ingreso

Depositado en

FIG. 9. Modelo de ficha destinado a la obra gráfica.

MUSEO DE ZARAGOZA

Núm. inventario general _____
 Reg. entrada propiedad _____
 Reg. entrada depósito _____
 Ref. topográfica _____ Expediente _____



Objeto _____
 Título/Tema _____
 Autor/Esuela _____
 Firmas, inscripciones, marcas _____

 Cronología _____
 Medidas _____
 Materia _____
 Procedimiento _____
 Marco _____ Dimensiones _____
 Estado de conservación _____
 Restauraciones (fecha, autor, tratamiento) _____

Núm. negativo _____
 Descripción _____

Forma de ingreso _____
 Fuente de ingreso _____
 Fecha de ingreso _____

Depositado en _____

FIG. 10. Sección de Bellas Artes. Modelo de ficha general.

Exposiciones

Bibliografía

Notas y observaciones

Ficha hecha por _____ Fecha _____
Revisada por _____ Fecha _____

FIG. II. Reverso de los modelos normalizados de fichas de la Sección de Bellas Artes.

Entre los fondos inventariados a lo largo del año, debemos destacar los 387 dibujos del pintor Francisco Marín Bagüés.

También en lo referente a las secciones de catalogación y documentación, se ha puesto al día el Libro de depósitos, partiendo de toda la documentación existente en el Museo, ordenada a partir de sus expedientes. Hasta el año 1986, inclusive, se han concluido 2.926 depósitos, según el mencionado libro de depósitos. En el mismo año se ha iniciado la revisión de los expedientes correspondientes a los donativos a efectos de sistematizar toda la información existente y proceder del mismo modo, mediante su ingreso en los libros reglamentarios oportunos.

4. Guías del Museo

Se han editado las guías del Museo, con lo cual está debidamente atendida una de las principales lagunas que el centro manifestaba. La edición de dichas guías soluciona dos aspectos primordiales. Por un lado con la guía de bolsillo, hemos puesto en manos del visitante un instrumento cómodo y asequible, donde se ofrecen numerosas indicaciones de tipo práctico para la visita del Museo, forma de usar sus instalaciones y un largo etcétera que no enumeraremos ahora. Se incluye además en dicha guía de bolsillo, un recorrido ejemplar por nuestras salas, a través de 100 objetos (40 de arqueología, 40 de Bellas Artes y 20 de Etnología). En lo relativo a la «Guía general» del Museo, se refiere a las secciones de Arqueología y Bellas Artes instaladas en la Plaza de los Sitios. (Fig. 12).

Se ha hecho una descripción pormenorizada de cada una de las salas y ambientes, ofreciendo además introducciones a cada una de las épocas y espacios culturales que se exponen. Se acompaña la guía igualmente de una pormenorizada narración sobre la historia del Museo y vicisitudes de sus colecciones desde sus primeros días y se acompaña todo el trabajo de los correspondientes índices de nombres geográficos, de ciudades y gentes, de personas y divinidades, de materias, vitrinas, e ilustraciones, índices que facilitan sobremanera el manejo de la citada guía.

Acompañan a las presentes guías, dos videos de distinta duración; el primero contiene las imágenes de los cien objetos seleccionados para la guía de bolsillo, y el segundo pretende la presentación del Museo de un modo atractivo, a través de sus distintas funciones, contenido, alcance de sus misiones y otro tipo de informaciones generales.



MUSEO DE ZARAGOZA

SECCIONES DE ARQUEOLOGIA Y BELLAS ARTES

FIG. 12. Portada de la guía general del Museo. Edición de 1988.

5. Otros trabajos de investigación

Además de los trabajos propios de inventario y catalogación, constantes durante todo el año, ha culminado en el transcurso del presente el estudio de las cerámicas tardías (*terra sigillata* hispánica, african red slip ware y otras) depositadas en el Museo de Zaragoza, en el ámbito de la tesis doctoral de Juan Paz Peralta.

En la misma tónica están ciertamente avanzados los estudios de las pinturas murales de *Celsa*, por Antonio Mostalác Carrillo, las cerámicas de cocina y mixtas por María del Carmen Aguarod Otal y los bronceos romanos de *Celsa* por María de los Angeles Hernández Prieto.

Ha continuado durante el presente año el estudio pormenorizado de los materiales procedentes de la denominada insula de los Delfines de la colonia *Celsa*, con vistas a su publicación dentro de la serie de monografías del Museo.

Biblioteca*

A lo largo del año 1988, a efectos de ampliar los fondos bibliográficos del Museo, se ha continuado con la dinámica establecida anteriormente, fomentando los intercambios de revistas.

Se solicitó intercambio de publicaciones a 260 instituciones (30 españolas, el resto extranjeras). Como resultado de dichas gestiones fueron aceptados 41 intercambios nuevos. Han ingresado en la biblioteca 288 volúmenes (145 revistas españolas, 143 revistas extranjeras). Igualmente se han incrementado los fondos con 322 monografías:

Catálogos	87
Publicaciones de la Diputación General de Aragón	30
Proyecto investigación de la co- lonia <i>Celsa</i> , ayuda americana ...	24
Donaciones	3
Otros conceptos	178
Total	322

* El servicio de biblioteca viene siendo desempeñado por M.^a Pilar Gutiérrez Prieto, administrativa y M.^a José Martín, colaboradora del Museo.

Trabajos realizados

Se han llevado a cabo los siguientes trabajos:

- a. Reestructuración de espacios.
- b. Confección de fichero de acceso a revistas.
- c. Revisión de fondos depositados en otros ámbitos del Museo.
- d. Vaciado de revistas. Continuando los trabajos anteriores, se han vaciado 40 revistas.
- e. Intercambios del Boletín del Museo. Se ha continuado dicha labor con el envío de los Boletines números 4 y 5.
- f. Duplicado de fichas. A efectos de crear un índice temático de revistas, se están duplicando las fichas correspondientes, llegándose hasta la fecha a la letra G.
- g. Registro y catalogación. Se encuentra actualizado el correspondiente registro de entradas y fichas catalográficas (duplicadas).

RESUMEN

Solicitudes intercambio

España	30
Extranjero	230
TOTAL	260

Intercambios aceptados

España	15
Extranjero	26
TOTAL	41

RECEPCION DE FONDOS

Por intercambio	288
Monografías	322
TOTAL	610 publicaciones

Relación de revistas e Instituciones con las que se ha iniciado intercambio de publicaciones durante el año 1988

España

Instituto de Prehistoria y Arqueología. D. Manuel Hernández Yllán. Barcelona.
Metronom. Fundació privada d'art contemporani Tous de Pedro, Barcelona.
Tribuna d'arqueologia. Servei d'Arqueologia. Generalitat de Catalunya, Barcelona.
Cuadernos de Madinat Al-Zahra. Conjunto arqueológico Madinat Al-Zahra. Junta de Andalucía. Córdoba.
Abrente. Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Sra. del Rosario. La Coruña.
Temas. Inst. Aragonés de Antropología. Huesca.
El milharo extravagante. D. Gonzalo Arias. La Línea de la Concepción, Cádiz.
Nuntisma. Fabrica Nac. de Moneda y Timbre. Madrid.
Cerámica. D. Antonio Vivas. Madrid.
Castrelos. Museo Municipal Quiñones de León.
Sharq-al-andalus: estudios árabes. Universidad de Alicante.
 Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia. Valencia.
Aragonia Sacra. Comisión del Patrimonio Cultural de la Iglesia. Zaragoza.
Museo Pablo Gargallo. Zaragoza.
Centro de estudios de las Cinco Villas. Ejea de los Caballeros. Zaragoza.

Alemania

Rep. Democrática

Acta Praehistorica et Archaeologica. Staatliche Museen. Museum für vor- und Frühgeschichte. Berlin.
Neue Museumskunde. Institut für Museumswesen. Berlin.
Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. Berlin.

Rep. Federal

Das Rheinische Landesmuseum. Bonn.
Mitteilungen aus den Museum für Völkerkunde. Hamburgisches Museum für Völkerkunde. Hamburg.
Staatliche Kunstsammlungen Kassel. Kassel.
Bonnas. Münstersche Beiträge zur Archäologie. Archäologisches Seminar der Universität. Munster.

Bélgica

Université de Liege. Bibliothèque Générale. C.I.C.B. Liege.

Bulgaria

Academie Bulgare des Sciences. Sofia.

Finlandia

Museo. Suomen Museoliitto. Helsinki.

Francia

Musé du Louvre. Paris.

Archéologie du Midi méditerranéen. Centre National de la Recherche Scientifique.
Centre Recherches Archéologiques. Valbonne.

Grecia

Opuscula Atheniensa. Svenska Institutet i Athens. Athens.

Italia

Cronache di Archeologia. Istituto di Archeologia Università di Catania. Catania.

Istituto per l'arte e il restauro. Firenze.

Rivista di Studi Fenici. Consiglio Nazionale delle Ricerche. Montrotondo.

Himera. Istituto di Archeologia. Università di Palermo.

Padusa. Centro Polesano di Studi Storici, Archeologici ed Etnografia. Rovigo.

L'Africa romana. Dipartimento di Storia. Università degli Studi. Sassari.

Venezia Arti. Dipartimento di Storia e critica delle arti. Università di Venezia.

Polonia

Fontes Archeologici Posnanienses. Muzeum Archeologiczne. Poznan.

Portugal

Comunicações. Serviços Geológicos de Portugal. Lisboa.

Revista de ciências históricas Africanas. Departamento Ciências históricas da Universidade Portucalense. Porto.

U.S.A.

Museum Library. University Museum. Philadelphia.

Yugoslavia

Situla. Narodni Muzej. Ljubljana.

Dladora. Arheolòski Muzej Zadar. Zadar.

III. Educación y Acción Cultural**1. Cursos impartidos**

IV Curso de prácticas para post-graduados universitarios.

III Curso de prácticas para alumnos de la Escuela Universitaria de Profesorado de EGB, en colaboración con el Departamento de Didáctica de la Escuela Universitaria de Zaragoza.

III Curso sobre «Utilización didáctica del Museo. Sección de Arqueología», en colaboración con los Centros de Profesores de Zaragoza y provincia.

III Curso de «Utilización didáctica del Museo. Sección de Bellas Artes», en colaboración con los centros de profesores de Zaragoza y provincia.

Programa de actualización didáctica sobre el Gótico aragonés.

Programa de actualización didáctica sobre Goya.

Curso sobre recursos didácticos del Museo, en las jornadas Pedagógicas para educadores.

2. Elaboración de materiales

Ponencia sobre «Educación no formal en el Museo. Demandas Culturales de la sociedad», VI Jornadas nacionales de DEAC de Museos.

Comunicaciones sobre «Cursos de prácticas», «La cerámica nos informa» y «Roma: dramatización» para las VI Jornadas de DEAC de Museos.

Dossier sobre la «Economía en la Prehistoria», elaborado en el III Curso de U.D.M., Sección de Arqueología.

Dossier sobre «Marín Bagüés», elaborado en el III Curso de U.D.M., Sección de Bellas Artes.

Dossier sobre «Goya», elaborado en el P.A.D.

Dossier de materiales sobre el «Gótico» en el P.A.D.

Materiales para la visita: «Daroca, gótico aragonés».

3. Participación en Cursos

VI Jornadas Nacionales de DEAC de Museos, celebradas en Valladolid. Día internacional de los Museos, en Teruel.

Jornadas sobre «Nuevas tendencias en la Educación de Museos», celebradas en Madrid.

4. Experimentación de nuevos recursos

«La cerámica nos informa» (Fig. 13), «Síguele la pista», «El barroco aragonés», «La restauración en el Museo», «Aproximación a la Etnología».

5. Programas didácticos

Atención personal a grupos de alumnos de EGB y Media, Universidad Popular, Talleres de Promoción de la Mujer, Educación Permanente de adultos, Aulas de la 3.ª edad, Talleres ocupacionales, etc.

MUSEO DE ZARAGOZA SECCION DE ARQUEOLOGIA	LA CERAMICA NOS INFORMA	HOJA DE TRABAJO
---	----------------------------	--------------------

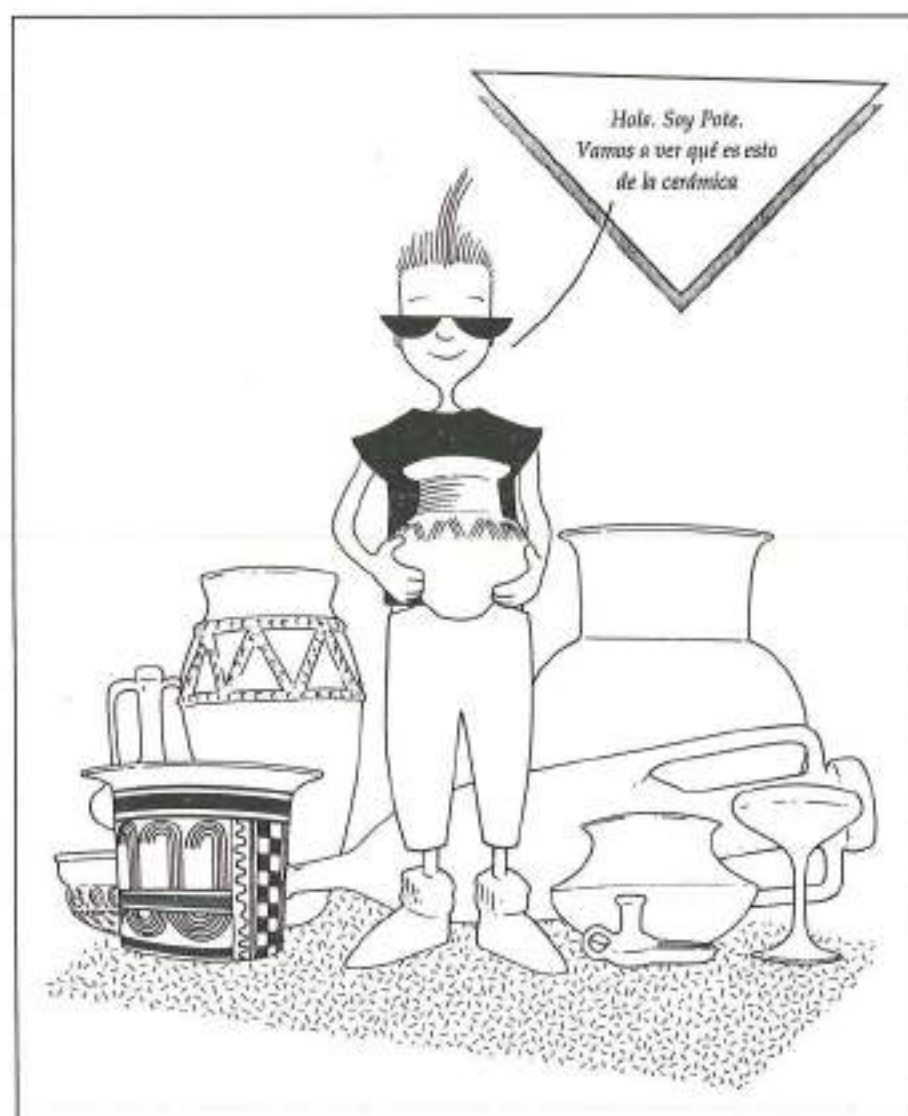


FIG. 13. Cuaderno didáctico: «La cerámica nos informa».

IV. Restauración

1. Sección de Arqueología

a. *Material silíceo y afines.*

Se ha restaurado un importante conjunto de materiales procedente de los yacimientos de «El Macerado» (Leciñena), de la Edad del Bronce, Necrópolis de Nuestra Sra. del Pueyo de Belchite (época romana), yacimiento de Velilla de Ebro (colonia *Celsa*, época romana), «La Corona de Fuentes de Ebro» (época romana), donación de Joaquín Lizana (conjunto argárico), «El Convento» de Mallén (época romana), Catedral de Tarazona (época medieval, cerámica y vidrios), Cabezo de Monleón de Caspe (Bronce Final).

b. *Material pétreo*

«El Convento», Mallén. Torso de una figurilla humana, de época romana.

c. *Metales*

1. Hierro. De «La Corona» de Fuentes de Ebro (época romana): compás, tijeras, atizador, cadena, hoz, tapadera (?).

2. Bronce. De «La Corona» de Fuentes de Ebro (época romana). Moneda iberorromana.

De *Celsa*, un conjunto de cuarenta monedas, procedentes de la Casa de los Delfines.

3. Plata. Una moneda de *Celsa* (época romana).

4. Oro. «La Corona» de Fuentes de Ebro. Un pendiente de época romana.

d. *Material orgánico*

1. Hueso.

«El convento» Mallén. Dado, agujas y punzones de época romana.

Celsa (Velilla de Ebro): tabas, huesos trabajados, fichas de juegos, punzones, etc.

2. Sección de Bellas Artes

Esta sección continúa todavía sin personal adscrito a la misma, circunstancia que motiva la falta de trabajos realizados en esta área.

a. Material pictórico. Oleo sobre lienzo de M. Oliver Aznar. Colocación sobre nuevo bastidor (2,38 × 3,42 m.).

b. Material silíceo y afines.

Se han tratado porcelanas del s. XIX y cerámicas de Talavera de la Reina de finales del s. XVI.

3. Techo del *oecus* triclinar de la Casa de los Delfines.

A partir del mes de enero comenzó de forma sistemática el proceso de restauración de la bóveda del *oecus* triclinar de la Casa de los Delfines de Velilla de Ebro (colonia *Celsa*), trasladado en el año 1979 al Museo de Zaragoza y cuya restauración no pudo ser acometida hasta el momento de forma sistemática por falta de personal. (Fig. 14-15).



FIG. 14. Aspecto general de la restauración del techo de la Casa de los Delfines. Colonia *Celsa*.



FIG. 15. Detalle de los casetones del techo de la Casa de los Delfines. Colonia Celso.

El proceso de restauración llevado a cabo hasta el momento ha sido el siguiente:

1. Dibujo y fotografía de todos los fragmentos en su estado actual, así como interpretación de los motivos decorativos de la bóveda a diferentes escalas, desde 1/1 a 1/20.

2. Dibujo de la planimetría de la excavación para la posterior ubicación de cada uno de los fragmentos.

3. Localización de los calcos de los fragmentos y ubicación de los mismos sobre los fragmentos originales y en la planimetría. Todo ello enfocado para el posterior montaje de la bóveda.

4. Despegado y encolado de fragmentos, consolidación de morteros y limpieza de película pictórica de unos mil fragmentos aproximadamente. Consolidación final de la misma película.

5. Reorganización de los fragmentos con base en: grosores, colorido, textura.

Actividades varias

El Departamento ha continuado con las experiencias didácticas destinadas a los escolares, programando especialmente la llevada a cabo con motivo del «Día internacional del Museo», actividades que cristalizaron en la comunicación correspondiente al Congreso Nacional de Restauración, celebrado en Bilbao (septiembre de 1988).

Puesta al día del servicio de Restauración

Se ha acometido, por el Ministerio de Cultura, una puesta al día de los servicios del Taller de Restauración, según el plan nacional de dotación de dichos talleres dentro del programa de restauración dedicado además al tratamiento de los metales en los Museos del Estado.

A tal efecto nuestro servicio de restauración ha recibido una primera dotación que permite incorporar nuevas técnicas y mejoras en el trabajo llevado a cabo*.

* De este modo se ha incrementado dicho taller, con 1 pistola y aerógrafo, 1 soporte para montaje de binóculos, 1 balanza de precisión electrónica, 1 lupa de 3,5 dioptrías, 1 recipiente de baño maría, 2 sistemas de gafas multiofít de máxima protección, 1 calentador de cera, 1 medidor portátil digital de PH, 1 deshumidificador, 2 paletas circulares de seis y diez unidades, y además diversas cajas de brocas carborundum, de acero y corindón rosa, 1 aparato desmineralizador, 1 estufa de secado por aire forzado, 1 micromotor dental, 1 mesa de aspiración, 1 aspirador semi-industrial para polvos secos y húmedos, 1 microscopio binocular, 2 lupas 3,5 dioptrías, 2 placas calefactoras y otro material propio del servicio.

Apéndice I

Materiales que han sido sometidos a procesos de conservación y restauración durante el año 1988

I. Sección Arqueología

I.1. Material silíceo y afines:

1. Olla
«El Macerado», Leciñena.
Diám. máx.: 275 mm. H.: 310 mm.
Reg. Restauración: A. 667.
2. Urna.
«La Sarretilla», Belchite.
Vidrio.
Diám. máx.: 170 mm. H.: 180 mm.
Inv.: 87.55.1.
3. Urna. *Terra sigillata*. (Fig. 16).
«La Sarretilla», Belchite.
Cerámica.
Diám. máx.: 150 mm. H.: 130 mm.
Inv.: 87.56.2
4. *Terra sigillata*.
«Celsa», Velilla de Ebro.
Cerámica.
Diám. base: 33 mm. H.: 38 mm.
Inv.: 85.1.33806.
5. *Terra sigillata*.
«Celsa», Velilla de Ebro.
Cerámica.
Diám. borde: 73 mm. H.: 28 mm.
Inv.: 85.1.33817.
6. Fusayola.
«Celsa», Velilla de Ebro.
Cerámica.
Diám. máx.: 48,5 mm. H.: 18,5 mm.
Inv.: 84.1.20810.
7. Fusayola.
«Celsa», Velilla de Ebro.
Cerámica.
Diám. máx.: 34 mm. H.: 17,5 mm.
Inv.: 80.1.8231.
8. Fusayola.
«Celsa», Velilla de Ebro.
Cerámica.
Diám. máx.: 31 mm. H.: 14,5 mm.
Inv.: VEL.14R'15.
9. Fusayola.
«Celsa», Velilla de Ebro.
Cerámica.
Diám. máx.: 28,5 mm. H.: 13,5 mm.
Inv.: 83.1.61686.
10. Fusayola.
«Celsa», Velilla de Ebro.
Cerámica.
Diám. máx.: 26,5 mm. H.: 14 mm.
Inv.: 83.1.61687.
11. Fusayola.
«Celsa», Velilla de Ebro.
Cerámica.
Diám. máx.: 27,5 mm. H.: 14 mm.
Inv.: 84.1.15087.
12. Vaso ibérico de borde recortado.
«La Corona», Fuentes de Ebro, (Fig. 17).
Cerámica engobada.
Diám. máx.: 320 mm. H.: 505 mm.
Reg. Restauración: A.795.
13. Recipiente semiesférico argárico.
Entre Murcia y Albacete.
Cerámica.
Diám. máx.: 235 mm. H.: 330 mm.
Inv.: 2127.
14. *Terra sigillata*.
«El Convento», Mallén.
Cerámica.
Diám. base: 52 mm.
Reg. Restauración: A.810.

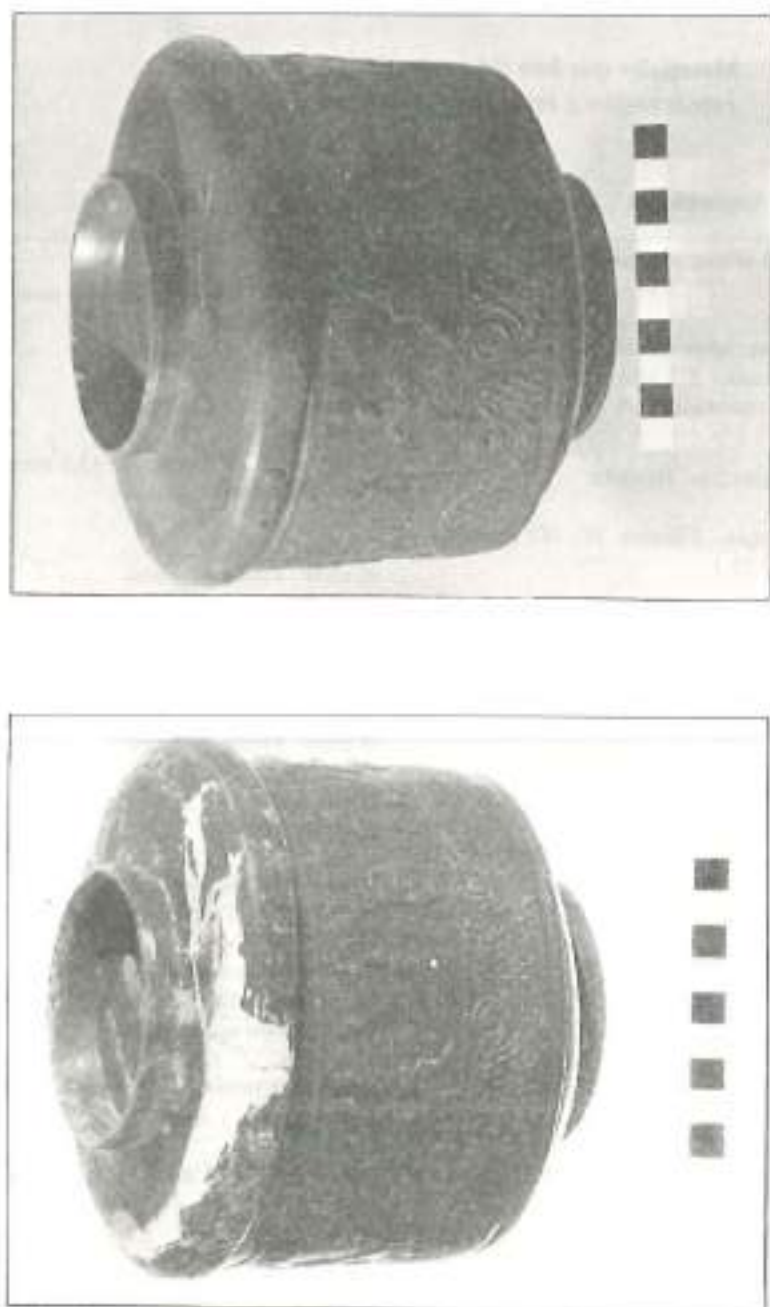
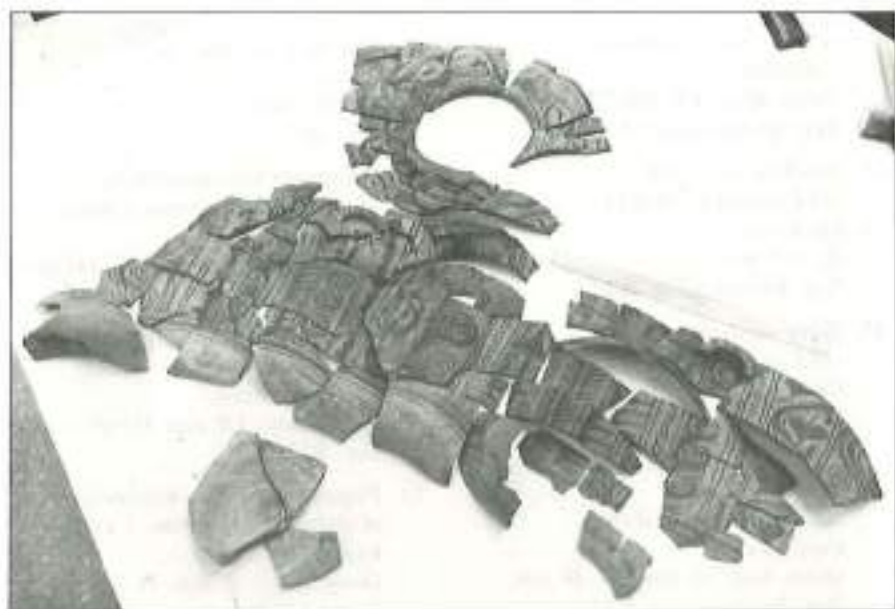


FIG. 16. Vaso Drag. 30 de terra sigillata gálica y pótera de terra sigillata itálica, utilizados como urna. Necrópolis de Nuestra Sra. del Pueyo Belchite (Zaragoza). A. Antes de la restauración. B. Conjunto restaurado.



A



B

FIG. 17. Gras vaso cilíndrico ibérico de la Corona de Fuentes de Ebro (Zaragoza). Antes (A) y después de la restauración (B).

15. *Terra sigillata*.
«El Conventos», Mallén.
Cerámica.
Diám. máx.: 158 mm. H.: 25 mm.
Reg. Restauración: A.811.
16. Antefixa. (Fig. 18).
«El Conventos», Mallén.
Cerámica.
H.: 145 mm.
Reg. Restauración: A.814.
17. *Terra sigillata*.
«El Conventos», Mallén.
Cerámica.
Diám. máx.: 158 mm. H.: 37 mm.
Reg. Restauración: A.815.
18. *Terra sigillata*.
«El Conventos», Mallén.
Cerámica.
Diám. base: 41 mm. H.: 44 mm.
Reg. Restauración: A.817.
19. *Terra sigillata*.
«El Conventos», Mallén.
Cerámica.
Reg. Restauración: A.818.
20. Ungüentario.
«El Conventos», Mallén.
Cerámica.
Diám. máx.: 42 mm. H.: 50 mm.
Reg. Restauración: A.819.
21. Lucerna.
«El Conventos», Mallén.
Cerámica.
Long.: 90 mm. H.: 27 mm.
Reg. Restauración: A.820.
22. Lucerna.
«El Conventos», Mallén.
Cerámica.
Long.: 90 mm. H.: 27 mm.
Reg. Restauración: A.821.
23. Mortero.
«El Conventos», Mallén.
Cerámica.
Diám. máx.: 215 mm. H.: 55 mm.
Reg. Restauración: A.822.
24. Vinajera.
Catedral de Tarazona.
Vidrio.
H.: 117 mm.
Inv.: 88.7.
25. Recipiente bitroncocónico.
«Cabezo de Monleón». Caspe.
Cerámica acanalada.
Diám. máx.: 260 mm. H.: 342 mm.
Inv.: 87.59.44.
26. Pequeño recipiente bitroncocónico.
«Cabezo de Monleón». Caspe.
Cerámica excisa.
Diám. máx.: 110 mm. H.: 85,50 mm.
Inv.: 87.59.25.
27. Pequeño recipiente bitroncocónico.
«Cabezo de Monleón». Caspe.
Cerámica excisa.
Diám. máx.: 82 mm. H.: 68 mm.
Inv.: 87.59.28.
28. Pequeño recipiente bitroncocónico.
«Cabezo de Monleón». Caspe.
Cerámica excisa.
Diám. máx.: 94 mm. H.: 56 mm.
Inv.: 87.59.30.
29. Cuenco.
«Cabezo de Monleón». Caspe.
Cerámica excisa.
Diám. máx.: 113 mm. H.: 66 mm.
Inv.: 87.59.38.
- 1.2. Material óseo:**
30. Dado.
«El Conventos», Mallén.
Medidas: 14 × 14 × 14 mm.
Reg. Restauración: A.812.
31. Aguja.
«El Conventos», Mallén.
Long.: 75 mm.
Reg. Restauración: A.1581.
32. Sonda oídos.
«El Conventos», Mallén.
Long.: 105 mm.
Reg. Restauración: A.1582.



B



A

FIG. 18. Anefisa de «El Convento», Mallén (Zaragoza).
Después (A) y antes de la restauración (B).

33. Espátula-punzón.
«El Conventos». Mallén.
Long.: 148 mm.
Reg. Restauración: A.1583.
34. Espátula-punzón.
«El Conventos». Mallén.
Long.: 139 mm.
Reg. Restauración: A.813.
35. Espátula-punzón.
«El Conventos». Mallén.
Long.: 100 mm.
Reg. Restauración: A.1584.
36. Espátula-punzón.
«El Conventos». Mallén.
Long.: 118 mm.
Reg. Restauración: A.1585.
37. Punzón rematado en bola.
«El Conventos». Mallén.
Long.: 80 mm.
Reg. Restauración: A.1586.
38. Aguja.
«El Conventos». Mallén.
Long.: 109 mm.
Reg. Restauración: A.1587.
39. Aguja.
«El Conventos». Mallén.
Long.: 100 mm.
Reg. Restauración: A.1588.
40. Aguja.
«El Conventos». Mallén.
Long.: Incompleto.
Reg. Restauración: A.1589.
41. Aguja.
«El Conventos». Mallén.
Long.: Incompleto.
Reg. Restauración: A.1590.
42. Aguja.
«El Conventos». Mallén.
Long.: Incompleto.
Reg. Restauración: A.1591.
43. Aguja.
«El Conventos». Mallén.
Long.: Incompleto.
Reg. Restauración: A.1592.
44. Aguja.
«El Conventos». Mallén.
Long.: Incompleto.
Reg. Restauración: A.1593.
45. Hueso trabajado con orificio central.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Long.: 39 mm. Diám.: 33 mm.
Inv.: 86.1.26311.
46. Taba.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Long.: 28 mm.
Inv.: 85.1.13829.
47. Taba.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Long.: 25 mm.
Inv.: 85.1.13830.
48. Taba.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Inv.: 85.1.13831.
49. Ficha.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Diám.: 15 mm.
Inv.: 86.1.13487.
50. Punzón (Stylo).
«Celsa». Velilla de Ebro.
Long.: Incompleto.
Inv.: 86.1.32208.
51. Hueso trabajado.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Long.: Incompleto.
Inv.: 86.1.3929.
52. Hueso trabajado con dos orificios.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Long.: Incompleto.
Inv.: 85.1.711723.
- 1.3. Material pétreo:**
53. Torso de figurilla femenina.
«El Conventos». Mallén.
H.: 79 mm.
Reg. Restauración: A.816.

1.4. Metales:

1.4.1. Oro

54. Pendiente,
«La Corona», Fuentes de Ebro,
H.: 35 mm,
Reg. Restauración: A.794.

1.4.2. Plata

55. Moneda,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 18 × 20 mm,
Inv.: 80.1.9027.

1.4.3. Bronce

56. Colgante,
«Celsa», Velilla de Ebro,
H.: 54 mm,
Inv.: 82.1.1514.

57. Colgante,
«Celsa», Velilla de Ebro,
H.: 32 mm,
Inv.: 83.1.32029.

58. Fibula,
«Celsa», Velilla de Ebro,
H.: 37 mm,
Inv.: 85.1.40658.

59. Anillo-llave,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Diám.: 20 mm,
Inv.: 85.1.27077.

60. As ibérico,
«La Corona», Fuentes de Ebro,
Mód.: 24,
Reg. Restauración: A.803.

61. Moneda Imperial,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 28 × 26 mm,
Inv.: VEL.76.1.*C.829.

62. Moneda Republicana,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 31,
Inv.: VEL.77.30.AE*.328.114.

63. As ibérico,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 26 mm,
Inv.: VEL.78.11B.Hab.19.21.

64. Moneda Imperial,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 26 mm,
Inv.: VEL.79.36K*.2.

65. As ibérico,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 26 mm,
Inv.: V.79.S.2.3.

66. Semis Hispano-latino,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 20 mm,
Inv.: V.79.9F*71.

67. As Hispano-latino,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 28 × 30 mm,
Reg. Restauración: A.830.

68. As ibérico,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 29 mm,
Inv.: V.79.13H*.37.

69. As Imperial,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 26 mm,
Inv.: V.79.1M*.182.

70. Dupondio Hispano-latino,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 32 mm,
Inv.: V.79.3M*.118.

71. As Hispano-latino,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 27,50 × 28 mm,
Inv.: V.79.3M*.117.

72. Moneda ilegible,
«Celsa», Velilla de Ebro,
Mód.: 31 mm,
Reg. Restauración: A.835.

73. As ibérico.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 24 mm.
Inv.: V.79.Hab.7.56.
74. As ibérico.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 28 mm.
Reg. Restauración: A.837.
75. Semis Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 21 mm.
Inv.: 80.1.84.
76. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 27 × 29 mm.
Inv.: 80.1.751.
77. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 30 mm.
Inv.: 80.1.2390.
78. As ibérico.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 28 mm.
Reg. Restauración: A.841.
79. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 29 × 30 mm.
Inv.: 80.1.Hab.25.8AD.6412.
80. Moneda Imperial.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 27 mm.
Inv.: 80.1.6413.
81. As ibérico.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 28 × 29 mm.
Inv.: 80.1.4325.
82. Sextante ibérico.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 14 mm.
Inv.: 80.1.54D.
83. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 28 mm.
Inv.: 80.1.9021.
84. Semis Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 20 mm.
Inv.: 80.1.9022.
85. Cuadrante Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 17 mm.
Inv.: 80.1.9023.
86. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 29 mm.
Inv.: 80.1.9025.
87. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 28 × 29 mm.
Inv.: 80.1.9026.
88. As ibérico.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 25 mm.
Inv.: 80.1.9024.
89. Semis Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 21 × 20 mm.
Inv.: 80.1.31.17.S.
90. Moneda ilegible.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 19 × 11 mm.
Inv.: 80.1.9028.
91. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 29 mm.
Inv.: 81.1.1997.
92. As ibérico.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 30 mm.
Inv.: 81.1.3192.
93. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 30 × 29 mm.
Inv.: 81.1.36.
94. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 26 mm.
Inv.: 81.1.5535.

95. Cuadrante Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 16 mm.
Inv.: 81.1.10550.
96. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 30 × 29 mm.
Inv.: 81.1.5890.
97. Moneda Imperial.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 27 × 29 mm.
Inv.: 81.1.10551.
98. Fragmento moneda republicana.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: Incompleto.
Inv.: 81.1.5960.
99. As ibérico.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 25 × 27 mm.
Inv.: VEL.12 AC'20.
100. As Hispano-latino.
«Celsa». Velilla de Ebro.
Mód.: 30 mm.
Reg. Restauración: A.995.

1.4.4. Hierro

101. Compás.
«La Corona». Fuentes de Ebro.
Long.: 450 mm.
Reg. Restauración: A.797.
102. Atizador.
«La Corona». Fuentes de Ebro.
Long.: 490 mm.
Reg. Restauración: A.799.
103. Tijeras.
«La Corona». Fuentes de Ebro.
Long.: 300 mm.
Reg. Restauración: A.798.
104. Cadena.
«La Corona». Fuentes de Ebro.
Reg. Restauración: A.800.
105. Hoz.
«La Corona». Fuentes de Ebro.
Long.: 470 mm.
Reg. Restauración: A.801.
106. Remate-tapadera.
«La Corona». Fuentes de Ebro.
Diám.: 148 × 154 mm.
Reg. Restauración: A.802.

II. Sección Bellas Artes

II.1. Material silíceo y afines:

107. Plato.
Talavera de la Reina (Toledo).
Cerámica.
Diám. borde: 315 mm.
Inv.: 1097.
108. Plato.
Origen desconocido.
Porcelana.
Diám. borde: 138 mm.
Inv.: 7694.

II.2. Material pictórico:

109. Guerra de la Independencia.
M. Oliver Aznar (1887).
Oleo sobre lienzo.
Medidas: 2,38 × 3,42 m.
Inv.: 35243.

V. Exposiciones y actividades varias

1. Enero de 1988. «Exposición itinerante sobre artes y tradiciones populares», organizada por la Dirección General de cooperación cultural del Ministerio de Cultura.

2. Febrero-marzo de 1988. «Pepe Cerdá», (Fig. 19).

3. Abril de 1988. «Esculturas de Arturo Gómez», (Fig. 20).

4. Mayo de 1988. «Murales y jarras», cerámicas de Fernando Malo. (Fig. 21).

5. Noviembre de 1988. «Pinturas de José Luis Gamboa Urgeles».

6. Diciembre-enero 1989. «El acueducto romano de Nimes».

Dentro del programa de colaboración, establecido entre el Museo de Zaragoza y el Ayuntamiento de la ciudad, a través del área de Cultura, Delegación de Fiestas Populares, se llevaron a cabo diversas actividades en el patio del Museo: teatro del Alba, «Aquí no paga nadie», Biella Nuey y Silvo Vulnerado, Cornamusa y T. Música altoaragonesa, María José Hernández, Teatro estable de Zaragoza, etc., etc. Todas las actividades tuvieron lugar a lo largo del mes de octubre.

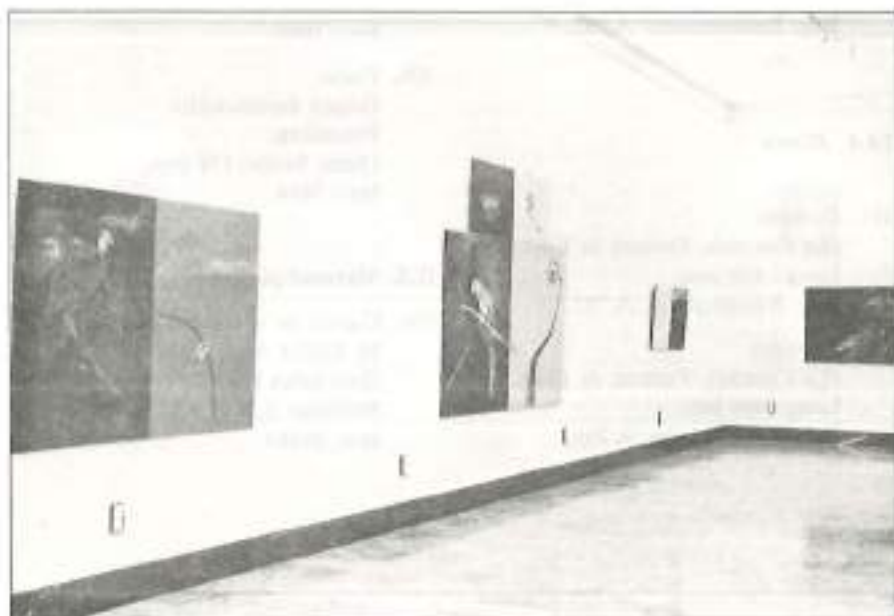


FIG. 19. Exposición temporal: Pepe Cerdá.



FIG. 20. Exposición temporal: Arturo Gómez.



FIG. 21. Exposición temporal: Fernando Malo.

VI. Curso de museología

Durante los meses de enero y febrero, se ha llevado a cabo el II Curso de museología, en la línea de divulgación acometida en la edición anterior. Se pretendía con el II curso trazar una introducción a la tipología de los museos españoles. (Fig. 22).

Las clases fueron impartidas en el Centro de Exposiciones y Congesos de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, de acuerdo con el siguiente programa:

1. «La arquitectura y el Museo», por D. Luis Domenech Girbau, ex-director del Servicio de Museos de Barcelona; 2. «El Museo de artes y costumbres populares de Sevilla», Antonio Limón, conservador del Museo; 3. «El Museo del Prado», por D. Alfonso Pérez Sánchez, Director del Museo; 4. «El Museo monográfico del Castro de Viladonga (Meira, Pontevedra), por Felipe Arias Vilas, director del Museo; 5. «El Museo Nacional de Arte Romano de Mérida», por José María Álvarez Martínez, director del Museo; «La fundación Joan Miró», por Rosa María Malet, directora de la fundación.

Se inscribieron en el mencionado curso cerca de 400 personas.



FIG. 22. Acto de inauguración del II Curso de Museología. De izquierda a derecha, D. Luis Domenech, D. Francisco Ferrán, D. Luis Valiño, D. Miguel Beltrán, D. Ramiro Alloza.

VII. Colaboradores del Museo

Durante el presente año finalizaron sus trabajos de colaboración Mercedes Gracia Sancho, G. Jiménez Domínguez, N. Ramón Fernández (Sec. de Arqueología); A. Galligo Martes, A. Maggioni Cardona, I. Oseira Baquero, I. Yeste Navarro, B. Castillo Marteles, C. García Artazos, J. R. Martín Lorenzo y M. J. Andrés García (Sección de Bellas Artes); R. Gómez Puyoles, M. T. Domingo, A. I. Muñoz Gimeno.

Se han incorporado a la Sección de Catalogación y documentación: Dolores Artal Sánchez, María Teresa Azanza Lera, Elena Chamorro Lasala, Luis Jaime Oiza Galán.

En biblioteca y documentación María José Martín y en restauración continuó su colaboración Esther Escartín.

VIII. Situación actual de las instalaciones del Museo y de sus colecciones

El Museo de Zaragoza continúa sometido a la grave carencia de espacio, debido al incesante incremento de sus colecciones, especialmente en lo relativo a la Sección de Arqueología. Estas circunstancias son particularmente graves por cuanto impiden el desarrollo lógico de los distintos servicios del Museo.

1. Centro monográfico de Velilla de Ebro. En el momento presente se han instalado los sistemas de almacenaje, a base de estanterías metálicas distribuidas en dos pisos en la planta destinada a tales usos.

Ante la necesidad de dotar a la mencionada sección de una exposición estable de los materiales más representativos procedentes de los largos años de excavaciones llevadas a cabo en el yacimiento, se ha trabajado durante el presente año en la confección de un plan museológico para instalar una exposición permanente en la planta principal del cuerpo de almacenes.

Dicho plan contempla la exposición a través de diversas áreas: A. introducción; B. Presentación del yacimiento; C. «De la excavación al Museo»; D. La colonia Celsa, fuentes arqueológicas; E. Hallazgos sobresalientes; F. Historia de la colonia (1. El territorio antes de Roma; 2. La fundación de la colonia; 3. De Augusto a Nerón; 4. Lepido); G. La vida cotidiana en Celsa (1. Agricultura y artesanado; 2. La cerámica; 3. La artesanía textil; 4. La construcción; 5. La cocina; 6. La mesa; 7. El comercio; 8. Moneda y precios; 9. Estilo y decoración; 10. La escritura; 11. Juegos y pasatiempos; 12. Tocado y adorno; 13. Religión y 14. La Muerte).

Por otra parte el traslado de todos los materiales del yacimiento mencio-

nado ha permitido una ligera ampliación del espacio disponible en el edificio de la Plaza de los Sitios de Zaragoza.

2. Sección de Etnología. Está concluido el proyecto museológico relativo al área de cerámica que se instalará en breve en el edificio conocido como «Casa de Albarracín» en el parque zaragozano. Se pretende una visión sintética de la cerámica aragonesa, arrancando desde nuestra prehistoria hasta el momento presente, sistematizando lo más representativo de cada uno de los períodos.

Reservas

Ha sido constante la actuación sobre los almacenes del Museo de Zaragoza, cuyo espacio se encuentra en estos momentos ampliamente rebasado, habida cuenta de la afluencia de materiales al Museo, sobre todo procedentes de las excavaciones reglamentarias efectuadas en la provincia de Zaragoza, según hemos mencionado más arriba.

En el momento presente se está a la espera de la remodelación de la zona de reserva dedicada a las Bellas Artes, a efectos de racionalizar el espacio y conseguir un mejor acceso.

En la misma línea, se ha procedido a la instalación de los sistemas de almacenamiento en el patio del Museo, bajo los porches N., E y O., que ha habido que clausurar para poder albergar los fondos mencionados, incrementados recientemente con diversos vaciados procedentes de la Escuela de Bellas Artes y Oficios y que fueron trasladados a dicho centro a raíz de las obras del Museo de Zaragoza y a efectos de su protección durante el transcurso de las mismas. (Fig. 23).

En dicho sentido se ha acometido la dotación, por parte del Ministerio de Cultura, de los almacenes del Centro Monográfico de Velilla de Ebro, habiéndose instalado un completo sistema de estanterías metálicas, distribuidas en dos pisos y con capacidad para albergar la mayor parte de los materiales obtenidos hasta el presente en las excavaciones de dicho yacimiento. (Fig. 24-25). Con el mismo destino se han adquirido diversas unidades de cajas contenedoras de distintos tamaños (5 l., 370 unidades, 15 l., 370 unidades, 6 l., 370 unidades y 20 l., 370 unidades). Todo ello permitirá, liberar espacio en el edificio de la Plaza de los Sitios, consiguiendo por lo tanto una mejor distribución de los fondos de reservas de dicho ámbito.

Con la misma financiación, se ha instalado un sistema de estanterías compactas en la Sección de Cerámica del Museo, en un intento de rentabilizar al máximo el espacio disponible en dicha sección. Dichas estanterías, con accionamiento a volantes con reducción, permiten multiplicar considerablemente el espacio de reservas dedicadas a la cerámica.

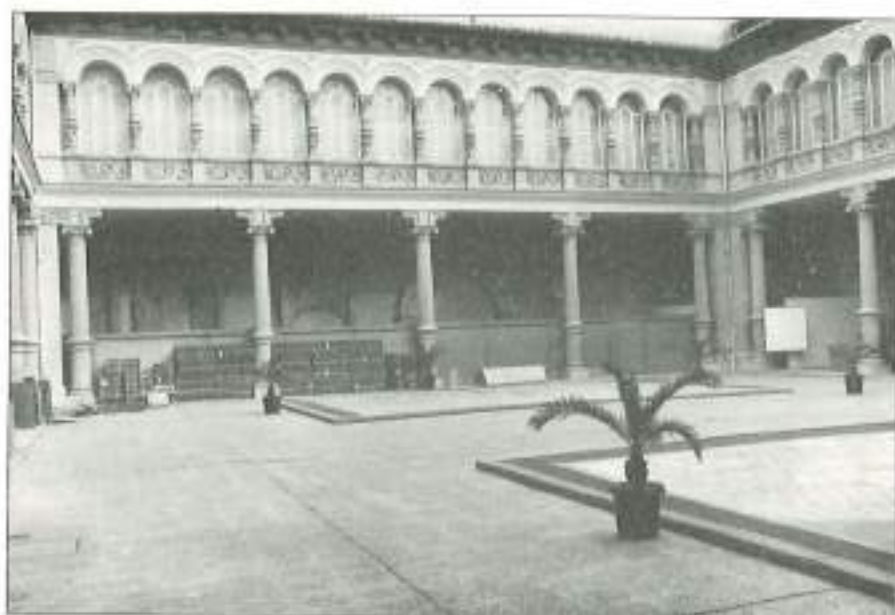


FIG. 23. El patio del Museo convertido en área de reserva provisional. Crujía Norte.

IX. Promoción del Museo de Zaragoza

Durante el año 1988 se ha trabajado en la tónica marcada en el año anterior, a fin de incrementar la presencia del Museo en la sociedad zaragozana. Lamentablemente el centro ha continuado sometido a graves carencias de personal de vigilancia, circunstancias que han provocado una visita restringida de nuestras colecciones, para poder garantizar en todo momento la seguridad de las mismas.

El Museo dispone ya de una guía renovada de las colecciones de Arqueología y Bellas Artes, así como de una guía de bolsillo del conjunto de secciones (Arqueología, Bellas Artes y Etnología). (Fig. 26). Con ello se llenan dos importantes vacíos en la información que el Museo debe ofrecer como mínimo al visitante.

Se han confeccionado igualmente dos vídeos relativos al Museo de Zaragoza, sus funciones, significado, distintas áreas, etc., y a las colecciones que contiene. Se han realizado igualmente guiones para la próxima confección de nuevos vídeos que amplíen la información de los programas generales.

El número de visitantes para el año 1988 ha sido de 45.957, cifra que sigue siendo todavía excesivamente baja (7% de la población zaragozana). De este total, 17.700 corresponden a visitas escolares programadas de antemano

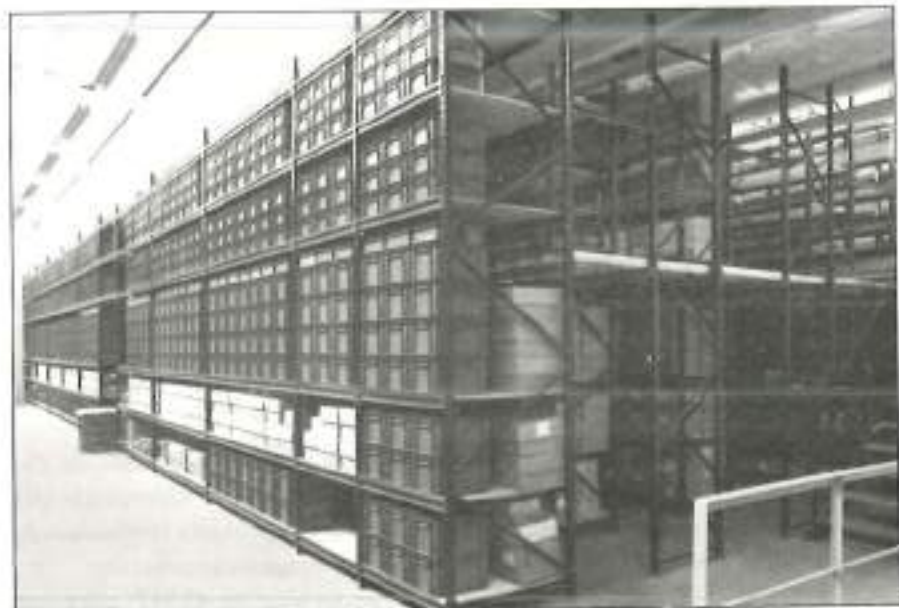


FIG. 24. Área de reserva del Centro Monográfico de la colonia Celsa.
Sección de Arqueología. Velilla de Ebro.



FIG. 25. Area de reserva del Centro Monográfico de la Colonia Celsa.
Sección de Arqueología. Velilla de Ebro.

Guía de bolsillo del Museo de Zaragoza



FIG. 26. Portada de la Guía de Bolsillo del Museo de Zaragoza.

por el servicio de Educación y Acción Cultural del Museo, cifra que representa el 38% del total de visitas que acceden al Museo. En relación con el año anterior la cifra presente significa un ligero progreso máxime teniendo en cuenta que durante gran parte del año medio museo ha permanecido cerrado por la falta de personal de vigilancia. Los meses de mayor afluencia continúan siendo los de mayo y noviembre seguidos de abril y octubre, circunstancias que dan una pauta bastante estable en el público visitante. Del total enumerado, 7.737 corresponde a las visitas de la Sección de Etnología.

X. Incidencias en el personal

Jubilaciones: Julián Espada Gabarrús (subalterno); Camilo Domínguez García (subalterno).

Excedencia: Jesús Angel Pérez Casas (subalterno).

Incorporaciones: contrataciones temporales por acuerdo INEM-Diputación General de Aragón.

Vigilantes: Julián Benito García; Araceli Revuelta del Río; María Aurora Alcalde Ortega.

Bajas por enfermedad transitoria: Francisco Galán Pinilla (subalterno); Elvira Velilla Cadafell (Área de Educación).

Fotografías: Museo de Zaragoza (J. Garrido). Fig. 1 (Neg. 90.03.01.20), 2 (88.04.04.19), 3 (88.04.04.01), 4 (88.05.10.01), 5 (90.03.01.22), 6 (90.03.01.23), 8,1 (90.03.01.24), 8,2 (90.03.01.26), 16 (87.09.01.02, 88.01.01.31), 17 (88.02.02.14, 89.03.15.24), 18 (88.02.02.32, 90.03.01.19), 19 (88.02.01.21), 20 (88.04.04.09), 21 (88.06.04.05), 23 (89.12.02.18), 24 (90.03.01.05, 90.03.01.04), 25 (90.03.01.01, 90.03.01.10).

**Abreviaturas utilizadas
en las citas bibliográficas**

<i>AA</i>	Archäologischer Anzeiger
<i>AAAHP</i>	Acta ad Archeologiam et Artium Historiam Pertinentia
<i>AAH</i>	Acta Arqueológica Hispánica
<i>AAN</i>	Atti Accademia Nápoli
<i>ABelgica</i>	Archaeologia Belgica
<i>AC</i>	Antiquité Classique
<i>ACIBA</i>	Actes du Colloque international sur Bronzes Antiques
<i>ACME</i>	Anales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Estatal de Florencia
<i>ACor</i>	Archeologia Corsa
<i>ACSMG</i>	Atti del Covegno di Studi sulla Magna Grecia
<i>ActaNum</i>	Acta Numismática
<i>AEA</i>	Archivo Español de Arqueología
<i>AEAr</i>	Archivo Español de Arte
<i>AF</i>	Archaeologische Forschungen
<i>AIEC</i>	Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans
<i>AIEG</i>	Anales del Instituto de Estudios Gerundenses
<i>AJA</i>	American Journal of Archaeology
<i>ALang</i>	Archéologie en Languedoc
<i>AM</i>	Acta Mediaevalia
<i>AnBesançon</i>	Annales Littéraires de l'Université de Besançon
<i>AnBSAth</i>	Annual of the British School at Athens
<i>AnnEScT</i>	Annuario dell'Enciclopedia della Scienza e della Tecnica
<i>AnnMGR</i>	Annuaire du Musée Greco-Romaine
<i>AnnUnFerrara</i>	Annali dell'Università di Ferrara
<i>ANRW</i>	Austief und Niedergang der römischen Welt
<i>AntAfr</i>	Antiquités Africaines
<i>Anthropologie</i>	L'Anthropologie
<i>AntJ</i>	The Antiquaries Journal
<i>AntK</i>	Antropología y Paleoecología Humana
<i>AnUpHisp</i>	Anales de la Universidad Hispalense
<i>APAA</i>	Atlas de Prehistoria y Arqueología Aragonesas
<i>ArC</i>	Archeologia Classica

<i>ArchPrLev</i>	Archivo de Prehistoria Levantina
<i>ArK</i>	Archaeologisk Kunst
<i>ArqP</i>	O Arqueologo Portugues
<i>ArsH</i>	Ars Hispaniae
<i>ASchw</i>	Archäologie der Schweiz
<i>AUU</i>	Acta Universitatis Upsalensis
<i>BACAEP</i>	Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistoria
<i>BAM</i>	Bulletin d'Archéologie Marocaine
<i>BAR</i>	British Archaeological Reports
<i>BArP</i>	Bajo Aragón Prehistoria
<i>BASEsp</i>	Boletín Arqueológico del Sudeste Español
<i>BATarr</i>	Boletín Arqueológico de la Sociedad Arqueológica Tarraconense
<i>BC</i>	Bollettino Comunale
<i>BCESBA</i>	Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses
<i>BdAr</i>	Bollettino d'Arte
<i>BEFAR</i>	Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et Rome
<i>BIA</i>	Bibliotheca Archaeologica
<i>BiPrH</i>	Biblioteca Præhistórica Hispana
<i>BJah</i>	Bonner Jahrbücher
<i>BLimoges</i>	Bulletin de la Société d'Archéologie et d'Histoire de Limoges
<i>BLul</i>	Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana
<i>BMAN</i>	Boletín del Museo Arqueológico Nacional
<i>BMBev</i>	Bulletin du Musée de Beyrouth
<i>BMFaenza</i>	Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
<i>BMFrance</i>	Bulletin des Musées de France
<i>BMMLyon</i>	Bulletin des Musées et Monuments Lyonnais
<i>BMPBAZ</i>	Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza (1917-1950)
<i>BMR</i>	Butlletí del Museu de Rubí
<i>BMRAH</i>	Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire
<i>BMunicZ</i>	Boletín Municipal de Zaragoza
<i>BPH</i>	Biblioteca Præhistórica Hispana
<i>BRAH</i>	Boletín de la Real Academia de la Historia
<i>BRSL</i>	Boletín de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis
<i>BSAA</i>	Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología
<i>BSAF</i>	Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France
<i>BSCCust</i>	Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura
<i>BSEAude</i>	Bulletin de la Société d'Etudes de L'Aude
<i>BSECV</i>	Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio
<i>BSEE</i>	Boletín de la Sociedad Española de Excursiones
<i>BSPF</i>	Bulletin de la Société Préhistorique Française
<i>BSR</i>	Papers of the British School at Rome
<i>BV</i>	Bayerische Vorgeschichtsblätter
<i>CahASubaqu</i>	Cahiers d'Archéologie Subaquatique
<i>CAHBerry</i>	Cahiers d'Archéologie et d'Histoire de Berry
<i>CahLig</i>	Cahiers Ligures de préhistoire et d'archéologie
<i>CAME</i>	Congreso de Arqueología Medieval Española
<i>CARBHV</i>	Cahiers d'Archéologie Romande de la Bibliothèque Historique Vaudoise

<i>CECasp</i>	Cuadernos de Estudios Caspolinos
<i>CEEC</i>	Congreso Español de Estudios Clásicos
<i>CEMaest</i>	Centro de Estudios del Maestrazgo
<i>CESBOR</i>	Cuadernos de Estudios Borjanos
<i>CGEA</i>	Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas
<i>CIA</i>	Congreso Internacional de Arqueología
<i>CIACr</i>	Congreso Internacional de Arqueología Cristiana
<i>CIASubm</i>	Congreso Internacional de Arqueología Submarina
<i>Cicipp</i>	Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas
<i>CIL</i>	Corpus Inscriptionum Latinarum
<i>CNA</i>	Congreso Nacional de Arqueología
<i>CNN</i>	Congreso Nacional de Numismática
<i>CPACast</i>	Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense
<i>CPHA</i>	Congreso Peninsular de Historia Antigua
<i>CPicardie</i>	Cahiers Archeologiques de Picardie
<i>CSIL</i>	Cuaderni di Studi Liguri
<i>CuadEscEspañola</i>	Cuadernos de la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma
<i>CuadGranada</i>	Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada
<i>CuadPrHistCast</i>	Cuadernos de Prehistoria de Arqueología Castellonense
<i>CVH</i>	Corpus Vasorum Hispanorum
<i>CHR</i>	Coloquio sobre la Historia de La Rioja
<i>DAF</i>	Documents d'Archéologie Française
<i>DdA</i>	Dialoghi di Archèologia
<i>DossAParis</i>	Les Dossiers de l'Archéologie
<i>DS</i>	Daremberg-Saglio, Encyclopedie des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments
<i>DUJ</i>	Durham University Journal
<i>EAA</i>	Enciclopedia dell'Arte Antica
<i>EACat</i>	Excavaciones Arqueológicas en Catalunya
<i>EAE</i>	Excavaciones Arqueológicas en España
<i>EMI</i>	Estudios Monográficos de Itálica
<i>EstAAlava</i>	Estudios de Arqueología Alavesa
<i>EstZaragoza</i>	Estudios del Seminario de Prehistoria y Arqueología e Historia Antigua de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza
<i>FB</i>	Forschungen und Berichte
<i>GEA</i>	Gran Enciclopedia Aragonesa
<i>HelvA</i>	Helvetia Archaeologica
<i>HEMP</i>	Historia de España dirigida por Menéndez Pidal
<i>HispAnt</i>	Hispania Antiqua
<i>HSCPht</i>	Harvard Studies in Classical Philology
<i>ICCD</i>	Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione
<i>IEJ</i>	Israel Exploration Journal
<i>JbZMusMainz</i>	Jahrbuch des Römischen Germanischen Zentral Museums zu Mainz
<i>Jdl</i>	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
<i>JEA</i>	Journal of Egyptian Archeology
<i>JRS</i>	Journal of Roman Studies
<i>LF</i>	Listy Filologicke
<i>LibEAR</i>	Librairie des Ecoles d'Athenes et de Rome

<i>MAAR</i>	Memoirs of American Academy in Rome
<i>MAH</i>	Mélanges d'Archéologie et d'Histoire
<i>MAR</i>	Monumenta Artis Romanae
<i>MBAV</i>	Musei della Biblioteca Apostolica Vaticana
<i>MCV</i>	Mélanges de la Casa de Velázquez
<i>MDAI</i>	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts
<i>MEFRA</i>	Mélanges de l'École Française de Rome
<i>MemHist Ant</i>	Memorias de Historia Antigua
<i>MF</i>	Madrider Forschungen
<i>MHA</i>	Mélanges d'Histoire Ancienne
<i>MJ</i>	Museums Journal
<i>MJSEA</i>	Memorias de la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas
<i>MLH</i>	Monumenta Linguarum Hispanicarum
<i>MM</i>	Madrider Mitteilungen
<i>MMAP</i>	Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales
<i>MMidi</i>	Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France
<i>MNE</i>	Memorial Numismático Español
<i>MonArq</i>	Monografías Arqueológicas
<i>MonBad</i>	Monografías Badalonines
<i>MonEm</i>	Monografías Emeritenses
<i>MPACast</i>	Monografías de Prehistoria i Arqueologia Castellonenses
<i>MRAH</i>	Memorias de la Real Academia de la Historia
<i>MSPF</i>	Mémoires de la Société Préhistorique Française
<i>MZB</i>	Museo de Zaragoza. Boletín
<i>MZM</i>	Museo de Zaragoza. Monografías
<i>NAH</i>	Noticario Arqueológico Hispano
<i>NC</i>	Numismatic Chronicle
<i>NQIAPP</i>	Nuovi Quaderni dell'Istituto de Archeologia dell'Università di Padova
<i>NSA</i>	Notizie degli Scavi di Antichità
<i>PalEQ</i>	Palestine Exploration Quarterly
<i>PBI</i>	Papeles Bilbilitanos
<i>PEv</i>	Publicaciones Eventuales
<i>PIR</i>	Prosopografía Imperii Romani, saec. I, II, III
<i>PLAVal</i>	Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia
<i>PreistAlp</i>	Preistoria Alpina
<i>PrincViana</i>	Príncipe de Viana
<i>PubCPP</i>	Publications du Centre Pierre Paris
<i>PW</i>	Pauly-Wissowa, Real Encyclopedie der klassicher Altertumswissenschaft
<i>RA</i>	Revue Archéologique
<i>RAC</i>	Revue Archéologique du Centre de la France
<i>RACrist</i>	Rivista di Archeologia Cristiana
<i>RAECE</i>	Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est
<i>RALinc</i>	Rendiconti dell'Accademia dei Lincei
<i>RANarb</i>	Revue d'Archeologie Narbonnaise
<i>RAr</i>	Revista de Arqueologia
<i>RArBM</i>	Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos
<i>RCRF</i>	Rei Cretariae Romanae Fautorum
<i>REA</i>	Revue d'Études Anciennes

<i>REL</i>	Revue des Etudes Latines
<i>REstExt</i>	Revista de Estudios Extremeños
<i>RFedAHérault</i>	Revue de la Fédération Archéologique de l'Hérault
<i>RhM</i>	Rheinisches Museum - Frankfurt
<i>RItNum</i>	Rivista Italiana de Numismática
<i>RivStPomp</i>	Rivista di Studi Pompeiani
<i>RLouvre</i>	Revue du Louvre
<i>RM</i>	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
<i>RMenorca</i>	Revista de Menorca
<i>RPAR</i>	Rendiconti della Pontificia Accademia di Roma
<i>RSA</i>	Rivista storica dell'Antichità
<i>RSLig</i>	Rivista di Studi Liguri
<i>RSI</i>	Ricerche e Studi
<i>RTarn</i>	Revue du Tarn
<i>RTunis</i>	Revue Tunisienne
<i>Setubal</i>	Setubal Arqueológico
<i>SGall</i>	Studia Gallica
<i>SIP</i>	Servicio de Investigación Prehistórica
<i>SMat</i>	Studia e Materiali
<i>SPrP</i>	Symposium de Prehistoria Peninsular
<i>StA</i>	Studia Archaeologica
<i>StEtr</i>	Studi Etruschi
<i>StM</i>	Studi Miscellanei
<i>TAN</i>	Trabajos de Arqueología Navarra
<i>TAPhA</i>	Transactions and Proceeding of the American Philological Association Cleveland-Ohio
<i>TCAMAPS</i>	Travaux du Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences
<i>TMM</i>	Trabajos del Museo de Mallorca
<i>TMOr</i>	Travaux de la Maison d'Orient
<i>TrabPrhist</i>	Trabajos de Prehistoria
<i>TVSIP</i>	Trabajos Varios del Servicio de Investigaciones Prehistóricas
<i>TZ</i>	Trierer Zeitschrift
<i>WZHBV</i>	Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin

