



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2022
ISSN 1131-7698
E-ISSN 2340-1354

15

SERIE I PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2022
ISSN 1131-7698
E-ISSN 2340-1354

15

SERIE I PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2022

SERIE I · PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA N.º 15, 2022

ISSN 1131-7698 · E-ISSN 2340-1354

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL

ETF I · PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA · <http://revistas.uned.es/index.php/ETF/index>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo
<http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología (ETF/I) es la revista científica que desde 1988 publica el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). ETF I está dedicada a la investigación en Prehistoria y Arqueología, acoge trabajos inéditos de investigación, en especial artículos que constituyan una aportación novedosa, que enriquezcan el campo de estudio que abordan y que ofrezcan una perspectiva de análisis crítico. Va dirigida preferentemente a la comunidad científica, investigadora y universitaria, tanto nacional como internacional, así como a todas las personas interesadas por el conocimiento de la Prehistoria y la Arqueología en general. Su periodicidad es anual. ETF I facilita el acceso sin restricciones a todo su contenido desde el momento de su publicación en edición electrónica.

Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología (ETF/I) (*Space, Time and Form. Serie I*) is a peer-reviewed academic journal published from 1988 by the Department of Prehistory and Archaeology at the School of Geography and History, UNED. It's devoted to the study of Prehistory and Archaeology. The journal welcomes previously unpublished articles, particularly works that provides an innovative approach, contributes to its field of research, and offers a critical analysis. It is addressed to the Spanish and international scholarly community, as well as to all person interested in Prehistory and Archaeology. It is published annually. The journal provides open access to its content, freely available electronically immediately upon publication.

Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología está registrada e indexada entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: LATINDEX, DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, DIALNET, E-SPACIO UNED, CIRC 2.0, MIAR 2016, CARHUS 2014, Fuente Academica Premier, Periodicals Index Online, Antropological Literature, FRANCIS, Ulrich's, SUDOC, ZDB, DULCINEA (VERDE), REDIB, Directory of Open Access Journals (DOAJ) e Índice H de las revistas científicas españolas según Google Scholar Metrics.

EQUIPO EDITORIAL

Edita: Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad Nacional de Educación a Distancia

Editores:

Íñigo García Martínez de Lagrán

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Carmen Guiral Pelegrín

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Patricia Hevia Gómez

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Francisco Javier Muñoz Ibáñez

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

DIRECTORA DEL CONSEJO DE REDACCIÓN DE ETF I PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA

Mar Zarzalejos Prieto

Directora del Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

CONSEJO DE REDACCIÓN

Alicia Arévalo González

Departamento de Historia, Geografía y Filosofía, Universidad de Cádiz

Horacio Chiavazza

Instituto de Arqueología y Etnología, Universidad nacional de Cuyo (Argentina)

Virginia García-Entero

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Beatriz Gavilán Ceballos

Departamento de Historia I, Universidad de Huelva

Carmen Guiral Pelegrín

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Patricia Hevia Gómez

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

José Manuel Maíllo Fernández

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Julià Maroto Genover

Departamento de Historia e Historia del Arte, Universitat de Girona

Alberto Mingo Álvarez

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Lourdes Prados Torreira

Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid

COMITÉ CIENTÍFICO

Martín Almagro Gorbea

Universidad Complutense de Madrid

Federico Bernaldo de Quirós

Universidad de León

Irene Bragantini

Università Orientale di Napoli

Germán Delibes Castro

Universidad de Valladolid

Hélène Eristov

CNRS (Francia)

Carmen Fernández Ochoa

Universidad Autónoma de Madrid

Michel Fuchs

Université de Lausanne

Antonio Gilman

California State University

COMITÉ EDITORIAL DE ETF SERIES I–VII

Carlos Barquero Goñi, Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas, UNED; Enrique Cantera Montenegro, Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas, UNED; Pilar Díez del Corral Corredoira, Departamento de Historia del Arte, UNED; Marta Gallardo Beltrán, Departamento de Geografía, UNED; Carmen Guiral Pelegrín, Departamento de Prehistoria y Arqueología (Arqueología), UNED;

Patricia Hevia Gómez, Departamento de Prehistoria y Arqueología (Arqueología), UNED; Luiza Iordache Cârstea, Departamento de Historia Contemporánea, UNED; David Martín Marcos, Departamento de Historia Moderna, UNED; José Antonio Martínez Torres, Departamento de Historia Moderna, UNED; Íñigo García Martínez de Lagrán, Departamento de Prehistoria y Arqueología (Prehistoria), UNED; Álvaro Molina Martín, Departamento de Historia del Arte, UNED; Francisco Javier Muñoz Ibáñez, Departamento de Prehistoria y Arqueología (Prehistoria), UNED; Rocío Negrete Peña, Departamento de Historia Contemporánea, UNED; Miguel Ángel Novillo López, Departamento de Historia Antigua, UNED; Diego Sánchez González, Departamento de Geografía, UNED.

DIRECTORA DE ETF SERIES I–VII

Yayo Aznar Almazán

Decana de la Facultad de Geografía e Historia, UNED

SECRETARIO DE ETF SERIES I–VII

Julio Fernández Portela

Departamento de Geografía, UNED

GESTORA PLATAFORMA OJS

Carmen Chincoa Gallardo

CORRESPONDENCIA

Revista *Espacio, Tiempo y Forma*

Facultad de Geografía e Historia, UNED

c/ Senda del Rey, 7

28040 Madrid

e-mail: revista-etf@geo.uned.es

SUMARIO · SUMMARY

Equipo editorial · Editorial Board

Artículos · Articles

- 1 MARÍA DÍAZ DE TORRES Y ÓSCAR IVÁN ESPINOSA SOTO
La Prehistoria en los medios publicitarios: el uso comercial de la distorsión del pasado
Prehistory in Advertising: The Commercial use of the Distortion of the Past
- 37 JUAN PINEDO REYES, HELENA JIMÉNEZ VIALÁS, JOSÉ JAVIER MARTÍNEZ GARCÍA Y JOSÉ LAJARA MARTÍNEZ
Prospecciones subacuáticas en la costa de Mazarrón (Murcia), 2015-2020. Novedades sobre la implantación fenicia en el sureste
Underwater Surveys in the Coast of Mazarrón (Murcia), 2015-2020. New Data on Phoenician Settlement in South-Eastern Iberia
- 65 CARLOS ESPÍ FORCÉN
Falsos históricos. Un soldado de bronce de una familia minera
Forgeries. A bronze Soldier of a Mining Family
- 91 ARTURO RUIZ TABOADA
La excavación de la mezquita de Tornerías (Toledo): estratigrafía y dataciones
The Excavation of the Tornerías Mosque (Toledo): Stratigraphy and Dating
- 119 RAÚL SÁNCHEZ RINCÓN
El Alquerque de 12 de la desaparecida ermita de San Miguel de Okariz (San Millán/Donemiliaga, Álava) y otros tableros del entorno alavés
The Alquerque of 12 of the Disappeared Hermitage from San Miguel de Okariz (San Millan/Donemiliaga, Alava) and Others Boards of the Alavese Environment
- 131 ALEJANDRO PINILLA GISBERT, MANUEL GARCÍA-HERAS Y ROSARIO CEBRIÁN FERNÁNDEZ
Aproximación arqueométrica a un conjunto de vidrios de la ciudad romana de *Segobriga* (Saelices, Cuenca)
Archaeometric Approach of a Set of Glasses from the Roman Town of *Segobriga* (Saelices, Cuenca)

- 157 FÁTIMA MARCOS FERNÁNDEZ, MARTA PLAZA BELTRÁN, SONIA MARTÍNEZ BUENO Y FRANCISCO ORTEGA
La Conservación del Patrimonio Paleontológico en el contexto normativo en Castilla-La Mancha (España)
The Conservation of Paleontological Heritage in the Regulatory Context in Castilla-La Mancha (Spain)
- 171 PABLO RUIZ MONTES Y ANDRÉS ROLDÁN DÍAZ
La facies cerámica de transición a época flavia en la campiña sur de Córdoba. Análisis tipocronológico y cuantitativo de un conjunto de materiales exhumado en una cisterna romana altoimperial de Monturque (Córdoba)
Ceramic Facies in Transition to Flavian Period in the Campiña Sur Region of Cordova. Typocronological and Quantitative Analysis of a Material Assemblage from a Roman Cistern in Monturque (Spain)
- 199 DAVID RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
La historiografía y su valor para la caracterización del objeto: la cerámica íbera gris
The Historiography and its Value to Characterize the Object: Ibera Gray Ceramic
- 235 Normas de publicación · Authors Guidelines

ARTÍCULOS · ARTICLES

LA PREHISTORIA EN LOS MEDIOS PUBLICITARIOS: EL USO COMERCIAL DE LA DISTORSIÓN DEL PASADO

PREHISTORY IN ADVERTISING: THE COMMERCIAL USE OF THE DISTORTION OF THE PAST

María Díaz de Torres¹ y Óscar Iván Espinosa Soto²

Recibido: 28/10/2021 · Aceptado: 22/02/2022

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022.31859>

Resumen

La prehistoria no es una etapa de la historia ajena al gran público. Sin embargo, a pesar de los avances en la investigación prehistórica y las acciones divulgativas, la prehistoria se sigue representando bajo fuertes estereotipos y clichés.

El presente trabajo analiza la visión social de la prehistoria y lo prehistórico a través del estudio de catorce piezas publicitarias audiovisuales de temática prehistórica. El estudio se ha hecho en base a cuatro líneas de análisis: el concepto de prehistoria, la imagen del entorno, la humanidad prehistórica y los comportamientos asociados a la prehistoria; lo que permite obtener una aproximación al imaginario colectivo y las distorsiones presentes en la sociedad sobre la prehistoria y lo prehistórico.

Palabras clave

Prehistoria; Publicidad; Estereotipo; Hombre prehistórico.

Abstract

Prehistory is not an unknown stage of history for the people at large. However, despite the advances in prehistory research and informative initiatives, prehistory is still conveyed under strong stereotypes and clichés.

The aim of this work is the analysis of social vision towards prehistory and prehistorical issues through the study of fourteen advertising pieces which have a prehistorical theme. The study has been developed following four guidelines of analysis: concept of prehistory, image of the environment, prehistoric humankind and behaviors associated with prehistory. All the above will allow the achievement of an approximation to the collective imagination and current biases in society regarding prehistory and prehistorical aspects.

1. Doctorando en Estudios del Mundo Antiguo, Universidad Autónoma de Madrid. diaz_detorres@yahoo.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5326-3897>.

2. Account Manager en Starcom Spain. oscar.espinosa81@hotmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7443-9513>.

Keywords

Prehistory; advertising; stereotype; prehistoric men.

.....

1. INTRODUCCIÓN

La prehistoria es el periodo más largo de la historia de la humanidad, aunque el estudio de dicha etapa como disciplina científica cuenta con poco tiempo, ya que se configura como tal a finales del siglo XIX (Ruiz Zapatero 2016). Los avances en el campo de la investigación prehistórica no han dejado de crecer y, actualmente, permiten acercarnos a un alto nivel del conocimiento y análisis de la vida en el pasado.

Sin embargo, a pesar de estos avances y el esfuerzo de los investigadores por crear una divulgación de calidad, la prehistoria sigue siendo una de las etapas más desconocidas a nivel científico-técnico por el gran público. Y los mitos y estereotipos sobre ella continúan presentes. (Cueto y Camarós 2012; González Marcén 2009; Ruiz Zapatero 2012). Aun teniendo en cuenta todo lo anteriormente descrito, es innegable que la prehistoria gusta, atrae y genera interés desde que se configuró como disciplina hasta la actualidad. (Meneses 2003; Ruiz Zapatero 1995).

Que la prehistoria está presente en la vida diaria del gran público, en mayor o menor medida, es un hecho innegable (Bardavio 1999). Las noticias recogidas en los medios de comunicación (principalmente en prensa, televisión o radio) referentes a la prehistoria y la arqueología son cada vez más abundantes por el interés que generan, aunque muchas veces ofrezcan una visión distorsionada o sesgada de lo que realmente es la investigación prehistórica, y se centren en acontecimientos sensacionalistas de escaso interés científico o emitan como información científica aquellos contenidos que no lo son (Meneses 2003).

Son muchos los canales a través de los cuáles la prehistoria llega a la sociedad actual (Ruiz Zapatero 2012). En primer lugar, cabría citar las publicaciones dedicadas a la divulgación, ya sean libros o revistas especializadas. En segundo lugar, las colecciones de museos o exposiciones sobre el tema, así como los yacimientos arqueológicos visitables. Por último, aunque no por ello tiene menos influencia, situamos aquellos canales de alcance masivo de difusión hacia la población como la televisión.

Otra muestra del interés mediático que genera la prehistoria es la creciente oferta de talleres didácticos disponibles sobre este periodo realizados en distintos museos, instituciones o colegios, tanto por iniciativas públicas como privadas. La mayoría de ellos van dirigidos a un público infantil-juvenil dentro de programas de divulgación. Sin embargo, si dichas actividades no se contextualizan correctamente, no dejan de ser actividades lúdicas ocasionales, ya que el estudio de la prehistoria sigue estando escasamente representado en la educación obligatoria española (Bardavio 1999; Ruiz Zapatero 1995; Santacana y Hernández 1999).

En relación con este tipo de público hay todo un mundo literario reciente, que tiene la prehistoria como trasfondo (Ruiz Zapatero 2012). En esta categoría se encuadran, por un lado, los libros de divulgación sobre la prehistoria, como las creaciones literarias de ficción con una ambientación prehistórica. Dentro de la literatura se podría citar el mundo del comic prehistórico, ya con más de un siglo de existencia. Sobre los comics y su imagen de la prehistoria, existen varios trabajos realizados por Gonzalo Ruiz Zapatero (1997, 2012, 2016), con una investigación exhaustiva de varios géneros desde la perspectiva de un prehistoriador, en los que analiza los tópicos sobre la prehistoria y la percepción de esta por el público, visión

que como se ha citado anteriormente y se expondrá más adelante, no ha cambiado mucho en algunos aspectos. La recepción social de la prehistoria es un tema que ocupa y preocupa a cada vez mayor número de investigadores, como el caso de González Marcén (2009), quien en uno de sus trabajos ahonda en las causas y consecuencias del imaginario cultural que existe sobre la prehistoria centrado en cuestiones de género. En una línea similar estarían los trabajos de Pastor y Mateo (2019) o de Fuentes y Ambrós (2020), que, aunque con temáticas diferentes, ambos se ocupan del asunto desde la perspectiva de la educación y el aprendizaje.

Igualmente existen trabajos como el de Edgar Camarós (2009), que aborda la imagen de la prehistoria en los juguetes y disfraces, en los cuales los estereotipos de humanos con dinosaurios o los mitos sobre el «cavernícola» se perpetúan. Otra referencia aparte merecería los videojuegos inspirados en la prehistoria, casi siempre ambientados en un pasado remoto plagado de dinosaurios, y que tiene al «hombre de las cavernas» como protagonista. Respecto a esta temática está el trabajo de Venegas (2017), quien analiza la imagen de la prehistoria a través de los videojuegos, en los cuales se reproducen muchos de los clichés que se tratan en este trabajo en relación con la publicidad. Acerca de los videojuegos, aunque la mayoría presentan visiones surrealistas e idealizadas del mundo prehistórico, algunos cuentan con gráficos de gran realismo, como por ejemplo *Far Cry Primal* (2016).

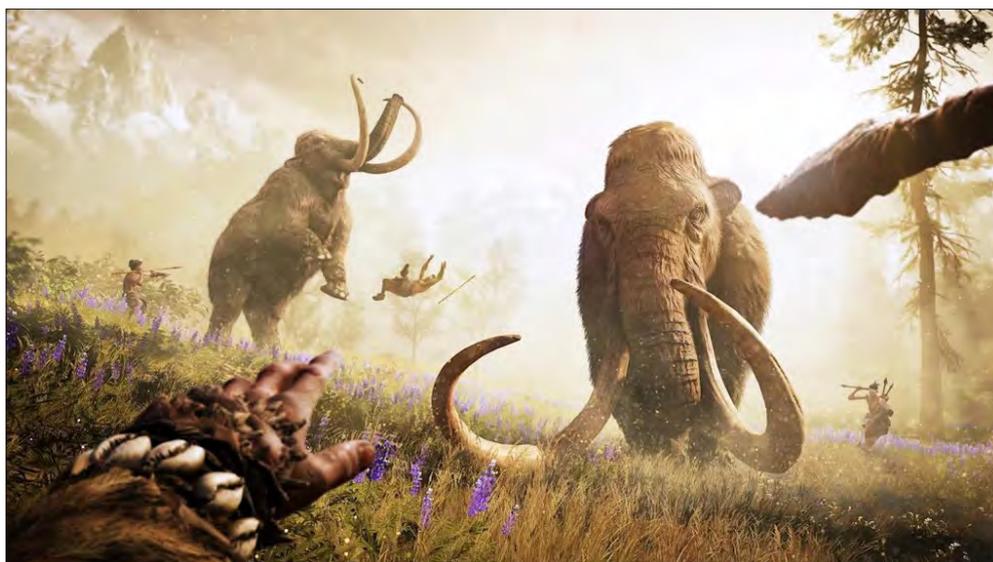


FIGURA 1. FOTOGRAMA DEL VIDEOJUEGO «FAR CRY PRIMAL II» INSPIRADO EN LA PREHISTORIA. Fuente: Redbull.com

Las plataformas digitales o los blogs dedicados a la divulgación histórica también están experimentando un gran crecimiento en los últimos años, y suelen contar con apartados dedicados a la prehistoria. Además, internet permite acceder a este contenido gratuito de manera inmediata, fácil y tantas veces como sea necesario, de tal forma que se amplía enormemente el tipo de público al que llega, que fluctúa desde docentes, que lo utilizan como material de apoyo a sus clases; estudiantes; público interesado en la prehistoria o personas que lo encuentran por casualidad.



FIGURA 2. «LA PREHISTORIA EN 6 MINUTOS» DE LA PLATAFORMA DE APRENDIZAJE ACADEMIA PLAY (2018), UNA DE LAS PLATAFORMAS MÁS VISTAS EN CASTELLANO. CUENTA ADEMÁS CON OTROS VIDEOS SOBRE LA PREHISTORIA: UNO DE EVOLUCIÓN HUMANA, OTRO DEDICADO A LOS DESCUBRIMIENTOS DE LA SIERRA DE ATAPUERCA Y OTRO SOBRE UNA NIÑA NEANDERTAL. Fuente: YouTube

Dentro de las referencias al entretenimiento de temática prehistórica, no se pueden olvidar las obras teatrales del humorista estadounidense Rob Becker, «Defendiendo al Cavernícola» o «El Cavernícola», de las que posteriormente creó una secuela en clave femenina: «La Cavernícola». Su temática se centra en las diferencias entre hombres y mujeres ligados a estereotipos. Al hacer una referencia a la prehistoria, se juega con la idea de que esas diferencias se remontan al nacimiento de la especie humana.

Y por supuesto estarían en ese grupo el cine y la televisión: películas, series, cortos o documentales inspirados en la prehistoria o que hacen referencia a algún elemento prehistórico. Estos medios han contribuido mucho a crear un imaginario colectivo potente relacionado con la prehistoria (González Marcén 2009; Lombo 2019).

La prehistoria y el cine tienen un amplio recorrido juntos: ambas se configuraron a la par a finales del siglo XIX y no es de extrañar que la segunda haya tomado a la primera como fuente de inspiración desde un inicio: como testimonio, podemos encontrar la primera película sobre la prehistoria, «Prehistoric Peeps» de Lewin Fitzhamon (1905), que ha dado lugar a una amplia cinematografía ambientada en la prehistoria y lo prehistórico que llega hasta la actualidad, como ocurre con la película «Alpha» de Albert Hughes (2018). Debido a este recorrido conjunto, además de la fuerza visual generada por el cine, se han configurado ciertas imágenes dentro del imaginario colectivo referidas a un mundo prehistórico no siempre ceñido a las investigaciones correspondientes.

Son muchas la personas que descubren la prehistoria a través del cine, precisamente debido a la accesibilidad y la capacidad que tiene este medio de llegar a un público muy amplio. Dentro de estas producciones habría que distinguir entre las dirigidas a un público adulto y aquellas dirigidas a un público infantil, que han

proliferado mucho en los últimos años, como la saga «Ice Age» de Michael J. Wilson (2002) o «Croods» de Chris Sanders y Kirk DeMico (2013), la mayoría de animación. Además, Camarós y Cueto (2012) distinguen en su clasificación entre series o películas de temática prehistórica y aquellas que hacen referencia a la prehistoria con viajes al pasado de los protagonistas o, al contrario, en los que algún ser del pasado viaja al presente. Ésta última es una idea sumamente recurrente, en especial en las series infantiles.



FIGURA 3. FOTOGRAMA DE LA SERIE INFANTIL «POCOYÓ», DEL EPISODIO 4 DE LA CUARTA TEMPORADA TITULADO «REGRESO AL PASADO» (2017). EN ÉL VEMOS LOS ESTEREOTIPOS PROPIOS DE LA PREHISTORIA EN LA FIGURA DE PATO QUE ENCARNA AL TÍPICO TROGLODITA CON PIELS, CACHIPORRA Y HUESO EN LA CABEZA. Fuente: YouTube

Existen varios trabajos en torno a la relación entre la prehistoria y el cine. De hecho, en 2012 y 2013 el Museo de Prehistoria de Valencia realizó una exposición que llevaba por título: «Prehistoria y cine», que analizaba las distintas visiones sobre este periodo histórico plasmadas por diferentes directores, así como el tratamiento cinematográfico del pasado de la Humanidad. La exposición llevó consigo un ciclo de conferencias, varias actividades y la publicación de una recopilación de artículos relacionados con la temática expuesta.

Dentro del cine «prehistórico» es muy difícil establecer una catalogación desde un punto de vista académico, puesto que el cine no pretende hacer divulgación científica sino ofrecer entretenimiento. El cine no recrea el pasado, sino que recrea múltiples pasados en función de la película de la que se trate. Eso no quiere decir que no haya películas ambientadas en la prehistoria que hayan recibido el asesoramiento de especialistas, como es el caso de la archiconocida «En busca del Fuego» de Jean Jaques Annau (1982). Pero en general no son historias que desde un punto de vista científico resulten creíbles (Bonet 2012).

De hecho, hay algunos autores, como Lombo (2019), que han realizado una clasificación del cine inspirado en la prehistoria. Dicho autor alega que no se puede hablar de un cine prehistórico como tal, puesto que casi todas las creaciones a este

respecto se ubican dentro de otros géneros, entre los que estaría el cine cómico o la parodia, el cine de animación, cine realista, de terror, de aventuras o de ciencia ficción. Incluso cataloga algunas creaciones de cine apocalíptico basado en una «posthumanidad» en el que ve un referente claro de vuelta a la prehistoria.

Lo que es evidente es que, si bien el cine no es un medio de divulgación del pasado, sí que influye en la imagen que la sociedad tiene de la prehistoria (Bonet 2012; González Marcén 2009; Martín Lerma 2006; Soler 2012), haciendo muy difícil disociar qué es realidad y qué es ficción. El cine crea visiones del pasado, pero esas imágenes no son una realidad, sino que es una visión ficticia del mismo (Fuentes y Ambrós 2020), cuya gran fuerza visual lo convierten en un arma muy poderosa a la hora de crear identidades sociales, aún y cuando esa no sea su función principal.

Una pequeña mención aparte tendría los documentales de corte científico sobre la prehistoria; aprovechando las nuevas tecnologías y recreaciones digitales se pueden crear imágenes del pasado con gran realismo. Para conectar con el gran público suelen incluirse en ellos dramatizaciones o un hilo narrativo, de ahí que algunos autores como González Marcén (2009), los denomine «docudramas», ya que considera que este tipo de material, lejos de ayudar a una mejor comprensión del pasado, impiden al gran público diferenciar la parte basada en la investigación científica de la parte meramente interpretativa. La sociedad está «rodeada» de prehistoria, pero lo que cabría plantearse desde los sectores académicos y educativos es de qué tipo de prehistoria.

2. PREHISTORIA Y PUBLICIDAD: OBJETIVOS Y PRINCIPIOS TEÓRICOS DEL ESTUDIO

El presente trabajo aborda la imagen que se ofrece de la prehistoria a través de catorce piezas publicitarias audiovisuales. Como ocurre con determinadas piezas cinematográficas (Fuentes y Ambrós 2020), se parte de la hipótesis que los anuncios son un reflejo de la sociedad y del contexto histórico en el que se insertan. Las producciones audiovisuales poseen una gran fuerza e influencia en los grupos a los que van dirigidos, ya sea directa o indirectamente. Al igual que otros medios audiovisuales, reflejan, construyen y refuerzan determinadas visiones del mundo, entre ellas la visión del pasado más remoto, la prehistoria.

A la hora de plantear el estudio se ha tenido muy presente el tipo de influencias en las que se inspira esta publicidad. Al tratarse de medios audiovisuales, sus referencias son claramente aquellos soportes en los que la imagen tiene un protagonismo mayor, como el comic, videojuegos, cine, televisión y plataformas digitales. Pero eso no quiere decir que sean las únicas fuentes de inspiración: los creativos publicitarios toman sus referencias dentro de una horquilla muy amplia que oscila desde verdaderos trabajos de investigación hasta experiencias personales.

El objetivo general del trabajo que aquí se plantea es analizar si la imagen de la prehistoria y del pasado de la humanidad que transmiten los medios publicitarios audiovisuales es una imagen veraz, basada en los avances científicos, o si por el contrario se sigue perpetuando una imagen estereotipada y peyorativa de este periodo. Además,

esto lleva a plantearse una cuestión respecto a la publicidad y la sociedad en que se inserta: si es la imagen publicitaria un reflejo social o, por el contrario, la publicidad construye esa imagen social.

De los objetivos generales se derivan otros más específicos directamente relacionados con el estudio: detectar el origen y las influencias en la publicidad del imaginario colectivo sobre la prehistoria y lo prehistórico, así como los posibles impactos sociales; determinar las principales distorsiones del pasado atendiendo a conceptos y temas específicos; inferir si hay unos patrones similares a la hora de crear piezas publicitarias con referencias a la prehistoria, aun cuando la campaña publicite diversos productos, se diseñe para diferentes países o esté dirigida a un sector poblacional concreto.

La problemática que aquí se expone se aborda desde dos ámbitos profesionales distintos, la imagen y la enseñanza y aprendizaje de la prehistoria y el mundo del marketing, dos ópticas bien diferenciadas, pero desde las que se percibe la misma situación, una distorsión en las imágenes del pasado más remoto de la humanidad. El objetivo es también por tanto dar visibilidad a un problema que afecta a un ámbito social.

Al tratarse de dos realidades diferentes, es importante tener presente varias consideraciones antes de abordar el estudio. La principal es que la publicidad pretende transmitir un mensaje con fines comerciales, por lo tanto, es importante que establezca una conexión entre el receptor y el mensaje que se quiere transmitir. Además, cuenta con la desventaja de tener la necesidad de, en pocos segundos, intentar captar la atención de la audiencia, y así conseguir transmitir toda una serie de valores y atributos. Para lograr su objetivo, se vale de ideas y de un imaginario fácilmente identificable por el gran público con la finalidad de llegar a un mayor número de receptores. El rigor histórico no es una prioridad en este tipo de producciones. Su finalidad no es una divulgación de calidad, ni siquiera una divulgación genérica, pero sí hace uso del imaginario colectivo sobre la prehistoria para conectar fácilmente con la audiencia. El mundo publicitario va construyendo un ideario tomando distintas percepciones ya existentes como referencia y creando otras; construye, refleja y refuerza.

Tampoco se puede perder de vista que las campañas publicitarias están elaboradas para lanzar un mensaje a un público objetivo determinado. Este público es definido previamente, y puede estar constituido por los compradores actuales del producto, los grupos de personas a los que la marca aspira a integrar dentro de sus compradores o inclusive al público en general, sin importar sus preferencias de compra, en el caso de intentar generar una imagen de marca. Las piezas publicitarias no suelen dejar nada al azar, ya que tras ellas hay una estrategia cuidadosamente planificada, con unos objetivos claros que, aunque generalmente están relacionados con el ámbito económico, suelen llevar asociados la generación de determinados sentimientos en el receptor, aunque a primera vista parezcan piezas simples. Podemos inferir, por lo tanto, que, si se recrea un determinado tipo de pasado de forma indirecta, se ha hecho siguiendo una estrategia definida previamente.

Al centrar el objeto de estudio en piezas publicitarias audiovisuales, se establece entre el emisor y el receptor un tipo de comunicación visual basada en lo icónico, aun cuando es un emisor individual pero un receptor colectivo. Aunque dirigido a un público concreto, esos receptores no están individualizados (Cao y Pérez 1996). Es un

tipo de comunicación unidireccional, no se establece una crítica ni un diálogo, y el receptor suele ser un receptor pasivo, es decir, el receptor no elige la publicidad que le llega, sino que son los anunciantes los que insertan su publicidad en aquellos soportes que consideran óptimos para conseguir sus objetivos. La relación entre la historia y la publicidad no es nueva: la historia es un gran reclamo para conectar con el espectador.

Más allá del producto anunciado, este tipo de anuncio busca que la gente sea capaz de asociarse con el mismo (Ídem, 1996). Cabría plantearse en qué términos se produce esa asociación y cuál es la visión que se produce en un público no educado en medios audiovisuales (Egea, Pernas y Arias 2013; Fuentes y Ambrós 2020), cuya conciencia histórica es a menudo escasa o nula (Wineburg, Mosburg y Porat 2001), y que se ve influida, sobre todo en los más jóvenes, por el consumo de medios audiovisuales como el cine, los videojuegos o la publicidad.

Actualmente existen canales no científicos, como se ha citado, en los que el gran público se aproxima al conocimiento de la prehistoria, pero en ese acercamiento hay una cierta voluntariedad o interés del receptor por acercarse a ellos. Excluyendo obviamente la educación reglada obligatoria, la docencia de la historia, y concretamente de la prehistoria conlleva asociada una problemática específica, cuando la prehistoria es el periodo histórico al que cuantitativamente menos contenidos se le dedican y entre su metodología hay graves ausencias, como la enseñanza de la arqueología, que es una ciencia en sí misma (Bardavio 1999; Ruiz Zapatero 1995; Santacana y Hernández 1999). Por el contrario, cuando se habla del mundo publicitario, la aproximación a la publicidad no suele darse por iniciativa del receptor, sino que el acercamiento ha de hacerse por parte del emisor, en este caso el anunciante.

Por último, hay que considerar dos premisas: por un lado, que incluso dentro de los diferentes medios publicitarios, el alcance puede ser mayor o menor, dependiendo de las decisiones tomadas por los anunciantes en cuanto a su campaña. Así, no es lo mismo una pieza que sea emitida en una cadena de televisión local, que en una a nivel nacional o en un determinado evento deportivo seguido a nivel mundial. Y, por otro lado, la variabilidad en el número de receptores, edad, formación, interés, etc. Ambas, y sus posibles combinaciones en distintos grados, pueden variar enormemente la forma de asimilar una pieza publicitaria.

Ruiz Zapatero (2012), ya expuso que uno de los problemas de la divulgación en prehistoria y arqueología es tratar a un público distinto y con diferentes intereses de una forma unitaria. Esto no ocurre dentro del mundo publicitario, ya que, como se ha dicho anteriormente, las campañas se dirigen a un público objetivo concreto, pero no individualizado sino colectivo (Cao y Pérez 1996). En el momento de emitir una campaña publicitaria, los impactos generados no se dan únicamente entre el sector al que va dirigido el mensaje, sino que esa misma pieza será vista por todo el público que esté expuesto al medio utilizado para difundir el mensaje. Sin embargo, los valores e ideas transmitidas suelen ser mucho más relevantes para quienes está dirigida la campaña. De aquí se extrae que, si se utiliza la prehistoria dentro de una pieza publicitaria es porque ayuda a transmitir una serie de ideas, valores o atributos que están bien instalados en la mente de los consumidores.

3. METODOLOGÍA

Para abordar el fenómeno de la imagen de la prehistoria en los medios publicitarios audiovisuales, se ha seguido una metodología descriptiva. Al tratarse de un análisis cualitativo de los contenidos, esta no puede hacerse de una forma rígida ni cerrada (Monje 2011), pero sí atendiendo a una serie de criterios.

Para realizar una primera selección, se han tenido en cuenta exclusivamente los medios de carácter audiovisual, excluyendo medios impresos, por la mayor cobertura, relevancia y notoriedad que los primeros pueden conseguir.

Teniendo en cuenta la amplitud y variabilidad de las fuentes de las cuales se pretende obtener la información, se ha delimitado la muestra de estudio a catorce anuncios, en los que la prehistoria o lo prehistórico tuviesen un protagonismo evidente a la hora de transmitir el mensaje publicitario. Esas catorce piezas (Tabla 1) son las seleccionadas atendiendo a una serie de criterios de investigación que se detallan más adelante, por lo que, aunque la primera selección se realizó de un modo aleatorio, la siguiente fase del muestreo se realizó atendiendo a los objetivos principales del estudio.

La naturaleza de las piezas publicitarias seleccionadas permite que una pequeña muestra sea lo suficientemente representativa como para poder extrapolar algunas conclusiones derivadas de los objetivos anteriormente planteados. Puesto que las piezas publicitarias están concebidas y diseñadas para conectar con un sector de la población específico, dicho sector suele estar compuesto por un universo suficiente para ser representativo. Así, aunque la muestra de este estudio se centre en catorce piezas, el trasfondo del estudio es el imaginario colectivo de ese público que ha sido impactado por dicha comunicación.

Se han considerado únicamente campañas publicitarias audiovisuales de los últimos quince años, es decir de 2006 a 2021. Esto se debe a que en el mundo de la publicidad es fundamental conocer los rasgos principales de la sociedad a la que se dirige la campaña publicitaria. Para ello, se acotan grupos con características similares; de forma genérica, lo que se conoce como grupo generacional. Atendiendo a la definición de la RAE, una generación se puede definir como un «conjunto de personas que, habiendo nacido en fechas próximas y recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes, adoptan una actitud en cierto modo común en el ámbito del pensamiento o de la creación». Cada generación tiene, por tanto, una forma de comportarse y es importante conocer sus rasgos para que al lanzar una campaña publicitaria ésta tenga el mayor impacto posible, acotándolas en un marco temporal que oscila entre 10 y 20 años. Por ello, se ha decidido acotar temporalmente la muestra del estudio publicitario a 15 años, como una media de la horquilla que se utiliza en publicidad. Esto permite obtener una visión general y variada de las ideas sobre la prehistoria que subyacen en un mismo colectivo generacional.

De las catorce campañas publicitarias, siete de ellas van dirigidas al mercado hispanohablante, y las siete restantes dirigidas a angloparlantes. Las campañas publicitarias se enfocan a distintos niveles: local, nacional e internacional, y se diseñan o modifican para que encajen en el grupo social en el que se insertan. Esto se debe a que la percepción de distintas situaciones o mensajes difiere por cuestiones culturales. Sin

embargo, en el caso de la prehistoria, existe un imaginario colectivo universalizado, por lo que para analizar ese punto se hacía necesario ampliar la muestra. El criterio principal ha sido el alcance y la relevancia que puedan tener el mensaje de la pieza publicitaria.

En orden de número de hablantes los idiomas más hablados del mundo son el inglés, el chino mandarín, el hindi y el español³; de esos cuatro los que abarcan mayor extensión geográfica son el inglés y el español. Por ello las campañas seleccionadas son las dirigidas a una comunidad angloparlante e hispanohablante, teniendo presente la importancia del mercado anglosajón por el alcance que tiene el inglés como la lengua más empleada en el mundo de la comunicación; eso hace que el mensaje pueda llegar a un número muy amplio y variado de receptores.

En la selección de la muestra se ha priorizado la variedad de representaciones, para poder ofrecer una visión lo más general posible. Se han tenido en cuenta una serie de premisas para la selección de los anuncios:

- * Referencias explícitas a la prehistoria y lo prehistórico.
- * Variedad de productos anunciados, que oscilan desde productos alimenticios a productos de higiene personal.
- * Disociación entre el mensaje y la marca, es decir, que el nombre de la marca anunciada no hiciera referencia explícita a la terminología prehistórica, para evitar asociaciones excesivamente simples.
- * Campañas publicitarias tanto nacionales como internacionales.
- * Diferentes técnicas en la realización de los spots (animación o con actores).

En cuanto a la técnica se han seguido los criterios que marca Gómez Mendoza (2000) para una investigación basada en un análisis de contenido. La técnica utilizada, es, por tanto, una técnica indirecta, ya que se pretende inferir o deducir, ya sea de forma cualitativa o cuantitativa, una realidad social específica (la visión de la prehistoria), a través de los documentos o producciones generadas (las piezas publicitarias).

Los spots se han visualizado varias veces con el fin de obtener la mayor cantidad de información basada en la observación, la cual se ha realizado en función de cuatro categorías de análisis cualitativo-descriptivo siguiendo cuatro líneas temáticas que se han analizado de forma general en función del uso que la publicidad ha hecho de las mismas, las cuales se detallan a continuación:

- * El concepto de prehistoria como periodo histórico.
- * El entorno prehistórico.
- * La visión de los humanos prehistóricos.
- * Comportamientos prehistóricos.

3. Información obtenida de Statista, empresa dedicada a estadísticas profesionales. Informe de las lenguas más habladas del mundo en 2021 <<https://es.statista.com/estadisticas/635631/los-idiomas-mas-hablados-en-el-mundo/>> y las lenguas más importantes del mundo en 2014 <<https://es.statista.com/estadisticas/611684/las-lenguas-mas-importantes-del-mundo/>>.

Estas cuatro líneas temáticas se han seleccionado en función de los aspectos de la prehistoria más tratados en el cine y la televisión, concretamente los más estudiados y analizados en la muestra «Prehistoria y cine», realizada por el Museo de Prehistoria de Valencia entre 2012 y 2013.

Aunque son muchos los aspectos que se podrían analizar, se ha decidido centrarse en líneas de estudio generales para poder ofrecer una visión del imaginario prehistórico lo más amplia posible, dejando para futuras investigaciones el análisis de diferentes características más concretas, que darían para realizar un trabajo mucho más extenso y detallado desde diferentes perspectivas.

TABLA 1
CAMPAÑAS ANALIZADAS

MARCA	ANUNCIANTE	CAMPAÑA	AÑO	PAÍS	AGENCIA
7 Days Bake Rolls	Chipita S.A.	«Caveman»	2014	Reino Unido	Black Cherry
Axe	Unilever	«Caveman»	2009	Reino Unido	BBH
BBVA	BBVA Colombia	«Deja de ser un Uga Uga»	2017	Colombia	DDB Colombia
Bud Light	Budweiser	«Wheel / Cavemen»	2008	EE. UU.	DDB
FedEx	Federal Express	«Caveman deliveries»	2006	EE. UU.	BBDO New York
GEICO	Government Employees Insurance Company	«Caveman Insult» (idea original)	Serie	EE. UU.	The Martin Agency
Gladiator Energy Drink	The Coca-Cola Company	«Brand Manager»	2015	México	The New S.A. deC.V.
KIA	Kia Motors	«Meet The Carens»	2013	Internacional	Innocean Worldwide
Lizipaina	Boehringer Ingelheim	«Convierte el ARRRGH en AHHHH»	2015	España	DDB Barcelona
Mama Lucchetti	Mama Lucchetti	«La era de la soja»	2016	Argentina	Madre
Metro de Madrid	Metro de Madrid	«Prehistoria»	2008	España	McCann-Erikson
Rastreator	Rastreator.com	«El mejor comparador de la historia»	2018	España	CLV
Snickers	Mars, Incorporated	«You're not you when you're hungry»	2011	EE. UU.	BBDO Worldwide
VOI	VOI	«Ride like Voila»	2012	Internacional	Strays

Fuente: Elaboración propia

Los spots aquí analizados son solo una pequeña muestra de la utilización de la prehistoria y de lo prehistórico en los medios publicitarios. Y en un estudio de este tipo hay que tener muy presente que la notoriedad de una campaña no depende sólo de la agencia creativa, sino de la repercusión social y los niveles de audiencia.

Sería interesante poder contar con las herramientas propias del mercado publicitario para conocer los datos de audiencia que han conseguido cada una de las campañas analizadas, ya que, excepto tres, el resto han sido emitidas en mercados extranjeros. Aunque esos datos no dejan de ser estimaciones aproximativas, ya que la metodología utilizada para obtenerlos, si bien es aceptada en el mercado publicitario, se basa en extrapolaciones. Por último, los datos exactos de audiencia no resultan relevantes para este estudio en concreto, que se centra más en el mensaje transmitido que en la cuantificación del alcance conseguido.

4. LA PREHISTORIA Y LO PREHISTÓRICO EN LOS MEDIOS PUBLICITARIOS

La imagen de la prehistoria en la publicidad puede analizarse desde diferentes y múltiples ópticas, que como ya se ha señalado requerirían un estudio concreto e individualizado. Lo que se propone a continuación es un estudio general de la visión del pasado que ofrece la publicidad audiovisual.

4.1. EL CONCEPTO Y LA IDEA DE PREHISTORIA

Cuando se hace referencia a publicidad ambientada en la prehistoria, se hace referencia directa a la etapa histórica que abarca desde la aparición del ser humano, entendiendo por humanos los antepasados más directos del ser humano actual, hasta la aparición de los primeros documentos escritos, aproximadamente cinco millones de años. Sin embargo, la visión publicitaria que se ofrece de dicho periodo histórico es en general, lineal y simplista, muy alejada de la riqueza y complejidad que la prehistoria encierra. En este apartado se analizan los valores e ideas asociadas a la prehistoria en el mundo publicitario.

De los catorce spots visualizados, ocho de ellos se encuadran en una especie de pasado prehistórico sin contextualizar, que parece encarnar las sociedades de cazadores recolectores, estando más cerca de un Paleolítico Medio o Superior, y, por tanto, de hace «solo» unos 150.000 años como mucho. El resto de los anuncios, seis de ellos, por tanto, se encuadran en un contexto actual con referencias a lo prehistórico.

A pesar de encuadrarse en tiempos diferentes, todos coinciden en presentar la prehistoria como un todo único que hace referencia a un pasado remoto en el que todo vale, sin diferencias cronológicas. La prehistoria se asocia a primitivismo y se mezclan indistintamente humanos con dinosaurios, como ocurre con la pieza de FedEx, o con monumentos megalíticos como vemos en una de las ejecuciones de Geico.

En este caso, tal mezcla pretende crear un universo que, aunque no es real es fácilmente identificable como prehistórico porque ofrece una falsa sensación de

realidad: la fórmula mágica que ya algunos autores han identificado anteriormente en el mundo del comic, televisión o cine (Jordán et al. 2012; Lombo 2019; Martín Lerma 2006; Ruiz Zapatero 1997, 2012, 2016), en la cual dinosaurios, protohumanos vestidos con jirones de piel portando cachiporras, entorno hostil, cuevas y arquitectura megalítica, remiten al espectador directamente a la prehistoria (Venegas 2017).

Por otro lado, bajo toda esta cantidad de tópicos y recreaciones sinsentido, subyace una idea peyorativa de la prehistoria y de lo prehistórico. En los spots analizados la prehistoria es plasmada como una época salvaje y primitiva en la que el ser humano debió permanecer para poder evolucionar a tiempos mejores. Dicha mejoría suele tener que ver, evidentemente, con el producto anunciado. Esto se puede ejemplificar en algunas de las piezas analizadas, como la publicidad de Metro de Madrid, en la que unos «cavernícolas» en miniatura, que encarnan todos los estereotipos del «hombre de las cavernas», buscan la manera de escapar de un diorama museístico para viajar en el Metro de Madrid a la estación «Prehistoria» (una vez más la prehistoria como un periodo unificado o único) ya que el metro simboliza el futuro, la evolución, y estos pequeños seres desean escapar de la realidad prehistórica: una miniaventura con claras referencias a la película estadounidense «Noche en el Museo» de Shawn Levy (2006).

Lo mismo ocurre con la decepción del protagonista de la comunicación de FedEx, un homínido con rasgos arcaizantes que se lamenta porque dicha agencia de mensajería aún no se ha inventado. Algo parecido sucede con el spot de Voi, en el cual un humano prehistórico es rescatado por un ser sobrenatural de un pasado de ignorancia y sufrimiento, una presencia con claras referencias divinas y mesiánicas que acude para entregarle una tecnología superior, en este caso un scooter de alquiler que le permite ponerse por delante de toda la humanidad e incluso servir de guía para los no iniciados.



FIGURA 4. FOTOGRAMA DE LA PUBLICIDAD DE METRO DE MADRID. Fuente: YouTube

La prehistoria no deja de ser vista como una etapa salvaje e incivilizada (Lombo et al. 2014) que hay que superar lo antes posible y cuya superación suele ir asociada a avances tecnológicos que iluminan el conocimiento humano y lleva a los grupos

descubridores a un estadio claramente superior, siguiendo las líneas de una mentalidad evolucionista decimonónica (González Marcén 2009).

Esto último juega con el imaginario colectivo ya no solo en relación con la prehistoria, sino con la disciplina histórica en general, en la que parece que determinados inventos cambian el mundo radicalmente de un día para otro casi por arte de magia. En el caso de la prehistoria son el fuego y la rueda los que ocupan ese rol, como ocurre en el anuncio de Rastreator, en el que el protagonista está intentando mover una especie de empalizada y el perro, símbolo de la compañía anunciante, le sugiere la invención de la rueda en alusión al buscador de seguros de automóvil. En el spot emitido durante la fase teaser⁴ de la campaña, se introduce una referencia cronológica (50.000 a.C) y una espacial, Altamira, haciendo referencia a las famosas pinturas rupestres, cuando éstas son muy posteriores. No parece probable que esta diferencia cronológica se deba a un error; sino que se busca vincular lo prehistórico con algo que el gran público conoce.



FIGURA 5. FOTOGRAMA DEL SPOT EMITIDO DURANTE LA FASE TEASER DE LA CAMPAÑA DE RASTREATOR. Fuente: YouTube

Los clichés sobre la prehistoria se repiten una y otra vez en lo referente a la imagen que la publicidad ofrece de la evolución tecnológica. En el anuncio publicitario de Geico, cuando uno de los «cavernícolas» hace su alegato de la importancia que han tenido los «hombres de las cavernas» y sus aportes para el desarrollo de la humanidad nombra, precisamente, el fuego y la rueda.

La rueda reaparece nuevamente en spots publicitarios: en el de Voi, cuando un personaje ficticio, que supuestamente viene de una civilización superior, Voila, se presenta ante el «cavernícola», éste está tallando una rueda pétrea como la que

4. Teaser: fase previa de una campaña publicitaria en la se busca crear intriga en el espectador ocultando información importante, generalmente la marca o el producto al que se refiere

aparecía en la popular serie televisiva «Los Picapiedra» (Hanna Barbera, 1960). Ese mismo tipo de rueda reaparece en los spots de Mama Luccheti, Bud Light o 7 Days Bake Rolls en los que la rueda dirige a los protagonistas «al futuro».

En conclusión, la prehistoria se perpetúa como un estadio inferior del desarrollo humano, algo lejano, de cronologías imprecisas, un momento primitivo e incompleto de la historia de la humanidad, del cual es necesario salir cuanto antes para evolucionar en un sentido tecnológico y cultural.

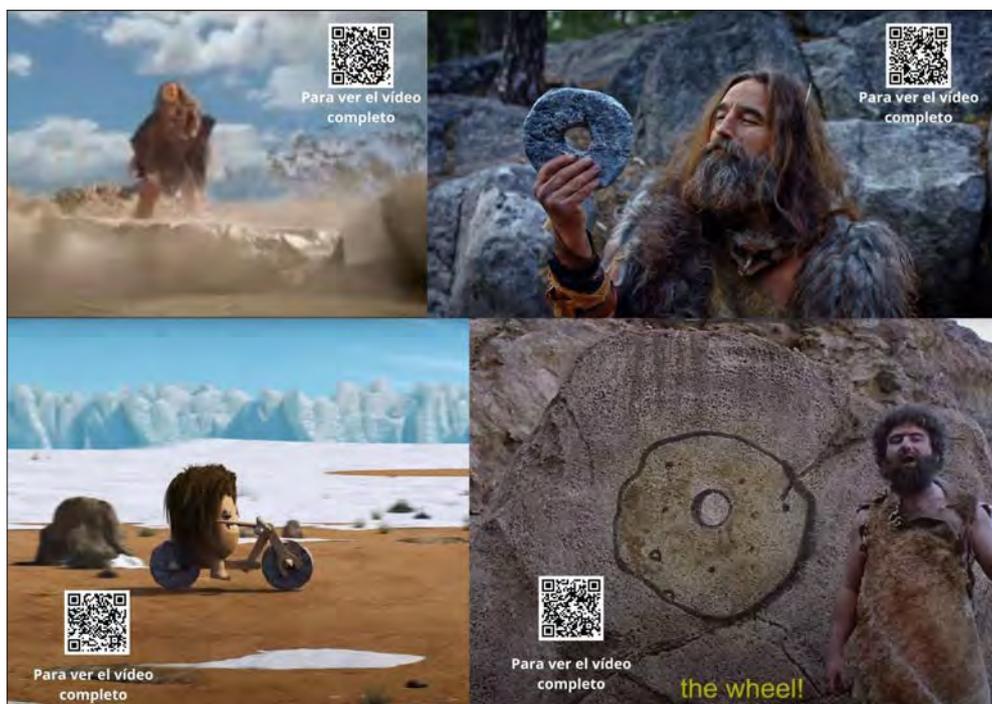


FIGURA 6. DIFERENTES FOTOGRAMAS DE LAS PIEZAS PUBLICITARIAS ANALIZADAS EN LOS CUALES APARECE LA RUEDA COMO INVENTO CLAVE: BUDD LIGHT (ARRIBA IZQUIERDA), VOI (ARRIBA DERECHA), MAMA LUCCHETTI (ABAJO IZQUIERDA), 7 DAYS BAKE ROLLS (ABAJO DERECHA). Fuente: YouTube

4.2. EL PAISAJE PREHISTÓRICO

En este apartado se analizarán únicamente los anuncios publicitarios en los que se representa el entorno del pasado, es decir aquellos que remiten a la prehistoria y no a algún elemento prehistórico en un contexto actual, con la finalidad de inferir los rasgos principales del paisaje prehistórico presente en los medios publicitarios. Así pues, nos centramos en los nueve spots en los que se recrea el ecosistema prehistórico donde se desarrolla la actividad humana (7 Days Bake Rolls, Axe, Bud Light, FedEx, Kia, Lizipaina, Rastreator, Mamá Luchetti, Voi).

En general, la forma en que se refleja la prehistoria en la publicidad viene influida, como ya se ha comentado, por ese imaginario colectivo alimentado, entre otros referentes, por el cómic y el cine. Se usan una y otra vez los mismos elementos: climas extremos, entornos hostiles y pedregosos, y el lugar de habitación humana

es la omnipresente cueva (Jardón 2012; Sanchís y Morales 2012). Hay que tener en consideración, una vez más, que ni la publicidad ni el cine pretenden crear un escenario prehistórico ajustado a la realidad en función de los datos obtenidos de la investigación, sino configurar un entorno que remita a la imagen de la prehistoria que tiene la sociedad. Para ello, se valen de colocar en un mismo escenario todo tipo de elementos «prehistóricos», aunque históricamente no tengan conexión entre sí, pero que sean capaces de transportar al espectador a un tiempo remoto y salvaje, mezclando elementos cronológica y geográficamente muy distantes.

Uno de los anacronismos más evidentes que se observan en muchas piezas publicitarias es la mezcla de humanos con dinosaurios o extrañas bestias gigantescas, algo muy frecuente en el cine desde sus inicios. Esto se puede ver en spots comerciales como el de FedEx, 7 Days Bake Rolls o Kia, aunque en este último más que con dinosaurios, los seres humanos conviven con una especie de criaturas fantásticas monstruosas que aparecen en la película «Los Croods» de Chris Sanders y Kirk DeMicco (2013), cuya familia prehistórica es también la protagonista del anuncio. La mayoría del gran público entiende que los humanos y los dinosaurios no convivieron, sin embargo, es un recurso de lo más utilizado. También se utilizan las referencias a fauna prehistórica, entre las cuales el mamut y el tigre dientes de sable son las especies consideradas más representativas de la prehistoria.



FIGURA 7. FOTOGRAMAS DE FEDEX (IZQUIERDA) Y 7 DAYS BAKE ROLLS (DERECHA), DONDE APARECEN DINOSAURIOS JUNTO A HUMANOS. EN ELLOS PODEMOS OBSERVAR UN ENTORNO HOSTIL Y PEDREGOSO. Fuente: YouTube



FIGURA 8. TIGRE DIENTES DE SABLE (AXE INSTICS) Y MAMUT (MAMA LUCCHETTI), DOS EJEMPLOS DE FAUNA PREHISTÓRICA EN DIFERENTES ANUNCIOS. Fuente: YouTube

El paisaje prehistórico también es recreado en las piezas publicitarias como un lugar peligroso para el ser humano. El entorno, en la mayoría de las veces hostil y poco acogedor, se presenta en dos variantes: por un lado, el horizonte rocoso similar al clima desértico, como el de los spots de FedEx, Mamá Lucchetti (con muro de hielo, mamut y volcán incluido), 7 Days Bake Rolls o Bud Light; por otro lado, la naturaleza boscosa oscura y fría, con un humano solitario que debe enfrentarse a ella, como se ve en las piezas de Rastreator o Voi, donde predominan los tonos fríos y oscuros. El de Lizipaina por su parte remite a una naturaleza más amable, eso sí, con su muro de hielo, alusión clara a las glaciaciones prehistóricas.

Atendiendo a los rasgos que presenta el paisaje prehistórico en el cine, Sanchís y Morales (2012), establecen una relación simbólica entre el paisaje y la fauna con el grupo humano que los habita, relación que puede extrapolarse al mundo publicitario. Estos autores establecen una diferencia entre un paisaje salvaje y peligroso y su relación con la idea del primitivismo del grupo humano, como ocurre en los anuncios de FedEx o Bud Light. Sin embargo, si se presenta un grupo humano más «civilizado», se inscribe en un paisaje tranquilo y un entorno agradable, como en el caso de Lizipaina. Incluso se puede ir un paso más allá: si el ser humano prehistórico se civiliza, su entorno mejora, como ocurre en el spot de Voi o Rastreator.



FIGURA 9. PAISAJE HELADO JUNTO A VOLCANES DEL SPOT DE MAMA LUCCHETTI. Fuente: YouTube

Resumiendo, en el mundo publicitario predomina claramente lo que Lombo (2019) denomina muy acertadamente «geografías perdidas», en las que se mezclan una serie de tópicos sobre la prehistoria: paisaje rocoso, volcanes, cavernas, bestias. Todos ellos transmiten al espectador la idea de que se trata de un paisaje inhóspito y poco acogedor; un lugar lleno de peligros que acechan en cualquier momento, una naturaleza salvaje en la que el ser humanos debe aprender a sobrevivir y dominar.

4.3. LA HUMANIDAD PREHISTÓRICA: LOS HOMBRES PREHISTÓRICOS

El protagonista indiscutible de los anuncios publicitarios es, sin duda, el «cavernícola» o «troglodita», «the caveman» en el mundo anglosajón, que podría traducirse literalmente como «el hombre de las cavernas». El humano prehistórico es la pieza central de los catorce spots analizados. En este apartado y el siguiente, se analiza la imagen que se ofrece en los anuncios de los hombres y las mujeres de la prehistoria.

Atendiendo a la definición de la Real Academia Española, «cavernícola» es en su primera acepción un adjetivo que designa a aquel que vive en las cavernas, pero también apunta que el término se usa coloquialmente como sinónimo de retrógrado, de alguien que es contrario a innovaciones o cambios. Lo mismo ocurre con «troglodita», también es definido como un adjetivo: el que habita en cavernas, persona bárbara y cruel o muy comedor. También designa un género de pájaros que se llama así por habitar en cavidades o cuevas, pero no parece tener una relación directa con la prehistoria más allá de la zona de hábitat.

Esto deja más que patente la concepción peyorativa que se tiene del ser humano prehistórico como un ser incompleto: los antepasados del ser humano actual fueron bárbaros, crueles, involucionados y retrógrados. De las piezas publicitarias analizadas todas ellas tienen al «hombre de las cavernas» como protagonista, y se especifica hombre porque la presencia de mujeres es claramente minoritaria, ya que solo protagonizan dos de los spots analizados, en los demás que aparecen su papel es únicamente complementario.

Así pues, cabría plantearse cuáles son las características del «cavernícola» tipo en los espacios publicitarios, receptor de una serie de estereotipos repetidos continuamente desde finales del siglo XIX (González 2009; Lombo 2019; Martín Lerma 2006; Ruiz Zapatero 1997; Soler 2012). Dentro de los anuncios en los que aparece el «cavernícola», podríamos hacer una primera clasificación:

- * Aquellos en los que se hace referencia a un tiempo prehistórico donde vive el «cavernícola», muchas veces cargado de inexactitudes históricas, como en los de Rastreator, con horquillas cronológicas amplísimas, FedEx o 7 Days Bake Rolls mezclando dinosaurios y humanos.
- * Aquellos en los que el «hombre de las cavernas» es el protagonista, pero descontextualizado de su tiempo, generalmente en un tiempo actual, que es lo que ocurre con el resto de los spots, siendo un recurso muy utilizado en publicidad, casi siempre en clave de humor resaltando la ignorancia del humano prehistórico respecto a los avances tecnológicos, como Snickers, Voi o Gladiator Energy Drink.

Una vez establecida una primera clasificación, lo siguiente que se debe hacer es situarlo en el tiempo y el espacio. El «cavernícola» publicitario vive en la prehistoria, entendiendo prehistoria como un momento del pasado remoto sin contextualizar tal y como se ha expuesto antes, como ocurre en el spot de Mama Lucchetti o FedEx. Cuando se remite a ese pasado remoto, parece que se encuadra en algún momento indefinido del Paleolítico, por las referencias a sociedades de cazadores

recolectores, lo que Ruiz Zapatero (1997) define como el «mundo de los cavernícolas», algo plano y uniforme, difícil de encuadrar. No aparecen referencias a otros periodos de la prehistoria como el Neolítico, o algún momento posterior; y cuando lo hacen, estaría completamente fuera de contexto, como en uno de los spots comerciales de Geico.

Es importante citar respecto a esta pieza publicitaria de Geico, que sus «cavernícolas» han tenido tanto éxito que incluso han dado lugar a una miniserie denominada «CAVEMEN». Esto demuestra que los personajes han conseguido conectar emocionalmente con el receptor, más allá del producto publicitado; se ha conseguido un vínculo social. Precisamente, en uno de sus episodios, uno de los «cavernícolas» aparece jugando a un juego de bloques de madera reproduciendo el patrón megalítico de Stonehenge. Nuevamente la elección no es casual ya que dicho monumento remite a ese imaginario colectivo que lo considera el primer elemento arquitectónico de la historia.



FIGURA 10. FOTOGRAMAS DE LA CAMPAÑA «BRAND MÁNAGER», DE GLADIATOR ENERGY DRINK, DONDE VEMOS CÓMO EL PROTAGONISTA INVOLUCIONA AL NO ENTENDER LOS TÉRMINOS PUBLICITARIOS DE SUS COMPAÑEROS DE REUNIÓN. Fuente: YouTube

El «cavernícola» también aparece como un tipo humano sin definir, lo que algunos autores han renombrado como el hombre-mono (Jardón y Pérez 2012; Venegas 2017; Lombo 2019). El hombre-mono no puede ser clasificado en ninguno de los tipos humanos conocidos por la ciencia, responde a la materialización física de toda una interminable lista de prejuicios sobre el pasado. Es un «tipo humano» que presenta unas características físicas determinadas: no camina bípedo, a pesar de parecerse mucho al humano actual, va encorvado y sus movimientos descoordinados recuerdan más a un chimpancé que a un homínido, aunque la ciencia ha demostrado la posición erguida de los Australopitecos, ancestros directos de «Homo». La línea evolutiva del hombre-mono va totalmente en paralelo con las investigaciones científicas.

Asimismo, en la publicidad aquí analizada, el «cavernícola» tampoco suele utilizar las manos; parece que carece totalmente de psicomotricidad «fina», ya que los objetos se le caen y no puede controlarlos. Además, presenta otras características físicas arcaizantes: excesivo vello corporal, nariz ancha, frente huidiza y arco supraciliar muy marcado. Éstas últimas características parecen hacer alusión a los neandertales, pero es difícil de concretar. Otra cuestión que hay que considerar, es que todos ellos son de piel blanca, lo que ofrece una imagen occidentalizada de

la prehistoria y de los tipos humanos basada en modelos etnocéntricos (González Marcén 2009).

Además de unos rasgos físicos concretos, al «cavernícola» publicitario se le atribuyen una serie de características culturales y patrones de comportamiento:

- * Vive en solitario (campana de Rastreator) o como mucho en pequeños grupos de dos o tres individuos (campana de Geico), a excepción de algunos spots que presentan unidades familiares muy estereotipadas (campana de Mama Luchetti).
- * Como su propio nombre indica vive en cuevas donde todo es de piedra o como mucho de madera (campana de 7 Days Bake Rolls)
- * Es desaseado y sucio, viste con pieles sin coser o desgarradas y va descalzo (campana de Gladiator Energy Drink)
- * No habla, y si lo hace es a través de gruñidos y sonidos guturales como «uga uga» (campana de BBVA), «sojanga rica» (campana de Mamá Lucchetti), o simplemente gruñidos sin identificar, que recuerdan enormemente a los de los grandes simios y resultan tan difíciles de entender que los creadores consideran necesario subtítularlos.
- * Es ignorante y parece carecer de inteligencia o sentido común (campana de Bud Light)
- * Se resiste a los cambios tecnológicos (campana de BBVA).
- * Es violento, golpea y muerde cosas sin sentido alguno. (campana de Gladiator Energy Drink)
- * Debe llevar una serie de objetos básicos que lo identifican: lanza, el palo, hueso, etc. (campana de Axe o Gladiator Energy Drink)

Todos estos estereotipos son el centro de varios de los anuncios publicitarios analizados. En primer lugar, cabría citar el de Gladiator Energy Drink, en el cual un grupo de expertos en marketing inician una reunión con una terminología técnica que uno de los asistentes no es capaz de comprender; eso hace que vaya involucionando hasta transformarse en un «cavernícola»: cuanto más difíciles son los términos, más incivilizado se torna el protagonista. Este «cavernícola» encarna la ignorancia y el salvajismo.

Lo mismo ocurre con el spot de BBVA, en la cual ser un «uga uga» es sinónimo de ser culturalmente atrasado y no utilizar la tecnología que la entidad bancaria pone a disposición de sus usuarios. En ambos casos, el insight⁵ utilizado para conectar con su público objetivo parece el mismo: si no se usa la tecnología o el lenguaje técnico actual, se involucona hasta ser un «cavernícola». De hecho, los eslóganes utilizados son «no seas un uga uga» y «no más uga uga», en el caso de la campana de la institución bancaria, que al igual que la campana de la bebida energética dotan al humano prehistórico de una importante carga de valores negativos. Ni qué decir que «uga uga» es una evidente onomatopeya del sonido gutural con el que se supone que se comunicaban los humanos en la prehistoria.

5. *Insight*: verdad fundamental acerca del comportamiento de los consumidores.



FIGURA 11. FOTOGRAMA DEL ANUNCIO DE BBVA. Fuente: YouTube

Esta imagen del «cavernícola» estereotipado aparece en muchas más ocasiones (spots de Snickers, Voi, FedEx, Rastreator, 7 Days Bake Rolls, Axe, Metro de Madrid o Bud Light), y se repite igualmente en los de animación de Mama Lucchetti, Lizipaina o Kia. En todos estos casos, el recurso de la parodia basada en elementos anacrónicos parece repetirse una y otra vez (Lombo et al. 2014).



FIGURA 12. RECREACIONES DE HUMANOS PREHISTÓRICOS DE VARIOS SPOTS PUBLICITARIOS: SNICKERS (ARRIBA 22)

En este punto habría que hacer una mención aparte de toda la serie de anuncios de Geico, ya que, aunque tienen al «cavernícola» tipo como protagonista, el tratamiento es diferente. Utilizan precisamente esa imagen estereotipada para hacer una crítica de la sociedad actual. En dichos spots se recrea una sociedad en la que conviven los humanos modernos y los «cavernícolas». Por sus características físicas, estos últimos podrían ser una aproximación a los neandertales. El eslogan de la empresa tecnológica es «So easy a caveman can do it», («Tan fácil que hasta un «cavernícola» puede hacerlo») asociando prehistoria a simplicidad. La primera

ejecución de esta campaña muestra cómo un actor dice el eslogan de la campaña durante el supuesto rodaje del spot. Acto seguido, un técnico de sonido, que inmediatamente se identifica como un «cavernícola» por sus rasgos físicos, considera ofensiva la frase, enfadándose y abandonando la grabación.

A partir de esta ejecución, las siguientes piezas publicitarias muestran cómo se genera toda una ola de debate en torno a los «cavernícolas». La buena acogida por parte del público hizo que el anunciante realizara toda una serie de spots relacionados, e incluso la idea dio lugar a una miniserie con tres «cavernícolas» como protagonistas, aprovechando el éxito de la primera campaña.

Aunque a primera vista el spot puede parecer una crítica, y lo es a la sociedad actual, ya que los «cavernícolas» encarnan grupos sociales minoritarios para los que la gran mayoría genera estereotipos y prejuicios, sin embargo, el estereotipo del «cavernícola» sigue estando ahí: sólo hay individuos de género masculino, de piel blanca, son peludos y van despeinados. También se evidencian los clichés en el ámbito cultural, ya que, aunque se presente a los «cavernícolas» como miembros integrados de la sociedad dotados de inteligencia, su propio nombre, «caveman», sigue siendo un estereotipo similar a los anteriores. Igual ocurre cuando uno de ellos defiende lo que han hecho por la humanidad entre los que se citan de nuevo el fuego y la rueda, regresando a la idea del progreso tecnológico.



FIGURA 13. FOTOGRAMAS DE LA SERIE DE SPOTS PROTAGONIZADAS POR «CAVERNÍCOLAS» DE GEICO.
Fuente: YouTube

4.4. LA HUMANIDAD PREHISTÓRICA: LAS MUJERES PREHISTÓRICAS

El análisis de las piezas publicitarias deja patente que los personajes femeninos a la hora de recrear la prehistoria son escasos. De los catorce spots analizados solo en seis de ellos aparecen personajes femeninos: en los spots de animación de Lizipaina, Kia, Mamá Lucchetti y Axe, y con actores en 7 Days Bake Rolls, en el caso de Bud

Light solamente aparecen en la escena final y de forma anecdótica. También llama la atención la casi total ausencia de personajes infantiles o ancianos. Parece que la prehistoria es cosa de hombres, y de hombres jóvenes (Sánchez Romero 2005; Patou-Mathis 2021).

No hay que obviar a quién van dirigidos los spots y el mensaje que quieren transmitir a la audiencia. Parece, por tanto, que las piezas analizadas van dirigidas a un público masculino, salvo en aquellos casos en los que se trata de productos familiares o del cuidado de otros, en los que sí se tiene en cuenta a los consumidores femeninos.

Exactamente igual que ocurre con sus compañeros varones, la imagen femenina referida a la prehistoria en la publicidad responde a una serie de tópicos y clichés (Soler 2012; Pastor y Mateo 2019). En primer lugar, en ninguno de los spots tiene un papel protagonista; se limita a personajes secundarios o complementarios. Además, en la mayoría de ellos aparece aislada, es decir, vemos un grupo de «cavernícolas» en el que todos son varones excepto una mujer, como en el de 7 Days Bake Rolls, o dentro de un contexto familiar como en Mamá Lucchetti, Kia o Lizipaina.



FIGURA 14. MUJERES PREHISTÓRICAS DE LOS ANUNCIOS DE AXE (ARRIBA) Y 7 DAYS BAKE ROLLS (ABAJO).
Fuente: YouTube

Los papeles femeninos en la publicidad también están claramente influidos por el cómic y el cine (Cueto y Camarós 2012; Jardón y Pérez 2012; Lombo et al. 2014; Lombo 2019; Ruiz Zapatero 1997), los cuales presentan fuertes estereotipos de género. Estos estereotipos también han sido reforzados por el mundo publicitario desde finales del siglo XIX, unido a otras temáticas: el varón como guerrero, asociado a actitudes de fuerza y violencia, y las mujeres tranquilas y serviciales, una visión de la femineidad desde una óptica masculina (Cao y Pérez 1996).

Dentro de los papeles femeninos en la publicidad de «género prehistórico», se pueden establecer dos grandes divisiones: por un lado, la mujer fuertemente

sexualizada, tratada como objeto sexual, cuyo papel es ser un complemento al varón, y por otro lado como la encarnación de lo contrario del varón, en su rol de cuidadora y civilizadora, transmisora de conocimientos (González Marcén 2009).

El caso de mujeres sexualizadas se evidencia en los spots de Axe y 7 Days Bake Rolls, las cuáles parecen sacadas de la película «Hace un millón de años» de Don Chaffey (1966): mujeres jóvenes, en bikini, perfectamente depiladas, maquilladas y con una morfología clara de humanas modernas. En su actitud son claramente débiles y un complemento del varón. Las féminas encarnan lo que el «cavernícola» desea, como en el spot de 7 Days Bake Rolls, en el cual el protagonista, tras inventar la rueda se visualiza en un coche con dos chicas en bikini prehistórico, o debe competir por ellas como en el anuncio de Axe, en el que el protagonista se convierte en lo que las mujeres desean tras usar el citado desodorante. En este último ejemplo se ve claramente el contraste de lo masculino frente a lo femenino, aunque aparece veladamente en otras piezas publicitarias. Lo masculino es encarnado por la fuerza y la violencia: los varones aparecen con atributos considerados masculinos, como lanzas que simbolizan la caza, vello corporal, aspecto desaseado y pieles sin coser a modo de vestimenta, mientras que las mujeres aparecen como recolectoras, tranquilas, depiladas, peinadas, aspecto aseado, maquillaje y bikinis o ropa que se adapta perfectamente a su anatomía.



FIGURA 15. RECREACIONES DE MUJERES PREHISTÓRICAS DEL SPOT PUBLICITARIO DE LIZIPAINA, JUNTO A UNA DE LA FAMOSA SERIE LOS PICAPIEDRA. Fuente: YouTube

Otro aspecto que no se debe obviar es la representación de supuestas diferencias de capacidad intelectual. Las mujeres, en la publicidad de temática prehistórica, se presentan como ejemplares más evolucionados que sus congéneres masculinos, ya que son ellas las que cuidan del grupo y aportan algo de sensatez. Esto se marca con la diferencia de aspecto, pero sobre todo con la morfología. Las mujeres no presentan rasgos físicos arcaizantes, no hay duda de que son sapiens sapiens, mientras que los hombres sí los presentan, pareciendo que no están en el mismo momento evolutivo o pertenecen a distintas especies de homínidos. Los personajes femeninos además aparecen en otro de sus roles, el de aportar soluciones que no tienen que ver con la fuerza bruta sino con el sentido común, del cual parece que los hombres carecen (de

nuevo un estereotipo de género que no deja a los varones muy bien parados). En el spot de Bud Light, los «cavernícolas» varones inventan la rueda, pero no saben usarla y revientan las botellas con grandes piedras. De hecho, la piedra de gran tamaño, tosca y sin tallar parece ser la herramienta fundamental junto con la lanza y el palo.

Esto también se puede ver en el anuncio de Mama Lucchetti: cuando el hijo adolescente no quiere probar el filete de soja (asociado a la civilización), porque el adolescente sólo quiere comer mamut (asociado a la caza, violencia y salvajismo). El padre, cuya única herramienta de persuasión es la violencia, lo quiere golpear con una piedra mientras que la madre, «un escalón más arriba», como cita el propio spot, lo convence con trucos. En el de Lizipaina es una mujer quien ofrece el medicamento que soluciona los problemas de garganta del «cavernícola», o en el 7 Days Bake Rolls es una mujer quien cocina los aperitivos y salva a los «cavernícolas» del aburrimiento y del hambre.

Podemos concluir que los personajes femeninos en la publicidad enmarcada en la prehistoria son minoritarios, y aunque en diferentes contextos, siguen presentando un papel muy conservador (Lombo 2019). No se presentan con un papel protagonista, sino que su rol está definido en función de los varones, quienes son el centro de la acción. El rol femenino oscila desde las mujeres como elemento decorativo (Cueto y Camarós, 2012), hasta mujeres de familia en su papel de madre y esposa, roles que se siguen perpetuando en el imaginario colectivo (González Marcén 2009; Lozano 2010).

4.5. COMPORTAMIENTOS PREHISTÓRICOS: SALVAJISMO FRENTE A CIVILIZACIÓN

El salvajismo es otro de los conceptos sobre la prehistoria que transmite incansablemente la publicidad, es el hilo conductor que subyace en la estrategia de todos los spots analizados en mayor o menor grado. La prehistoria es presentada una y otra vez como una época oscura de la historia de la humanidad, solo igualada por la Edad Media en brutalidad, en la que la violencia y la ausencia de normas son las protagonistas.

Es ese pasado mítico y remoto, en el que la lucha por la supervivencia era lo esencial, una época en la que afloran todos los impulsos animales del ser humano. Estos instintos, que una organización social compleja como la actual tiende a reprimir constantemente, en ese pasado imaginario deben aflorar por necesidad. En resumen, es la excusa perfecta para liberar al salvaje que todo ser humano porta en su interior. Varios autores han encontrado la explicación a esa idealización del salvaje en la visión decimonónica que tenía la sociedad industrializada de los pueblos primitivos, unas ideas que trasladaron a su visión de la prehistoria, (González Marcén 2009; Kuper 1988; Lombo et al. 2014), y que se materializa por ejemplo en la indumentaria: la mayoría de los humanos prehistóricos representados presenta una cierta desnudez más propia de climas cálidos que de los contextos fríos que se recrean.

Esta idea subyace en los anuncios analizados. De hecho, algunos incluso hacen alusión a ello en el nombre de su producto: Axe, denomina Axe Instinc al desodorante

promocionado en el spot de temática prehistórica. Lo que enlaza de nuevo con la idea del hombre-simio, una mezcla de humano y animal que sólo se mueve por sus impulsos (Lombo 2019). Y esos instintos son: la lucha por la supervivencia, la reproducción y la comida.

La lucha por la supervivencia se ve en spots publicitarios como el de Rastreator o Bud Light: los «cavernícolas» intentan de todas las formas posibles dominar un entorno que les es completamente hostil. Es una idea que podemos apreciar tanto en los anuncios de temática exclusivamente prehistórica como en los que hacen referencia a lo prehistórico. En el primer caso podemos citar las piezas publicitarias de FedEx, en la cual el «cavernícola» protagonista intenta enviar un paquete vía pterodáctilo y, al no conseguirlo, su frustración hace que baje la guardia y sea aplastado por una especie de mastodonte del que sólo se visualiza una gigantesca extremidad. Igual ocurre en el anuncio de Rastreator, en el que el «cavernícola» intenta construir su propio refugio de madera en medio de una zona boscosa. En las campañas englobadas en la segunda clasificación, se observa a «cavernícolas» que deben adaptarse para sobrevivir en la actualidad, situación que para ellos no deja de ser un medio hostil, como ocurre en el spot de Gladiator Energy Drink: el medio de la reunión ejecutiva es cada vez más hostil al protagonista, que, incapaz de adaptarse y dominarlo, comienza a involucionar y a aplicar los recursos de «cavernícola»; fuego, talla pétreo, gruñidos y por supuesto golpes con un palo, todo transmite la idea de su esfuerzo por adaptarse a una realidad compleja que le supera.

Aunque ya se ha apuntado en el apartado anterior, hay que hacer referencia a otro de los instintos del ser humano: el impulso sexual, el cual aparece explícitamente en anuncios como el de Axe: el protagonista cambia al utilizar el desodorante y esto hace que se convierta en foco de atracción para todas las mujeres con las que se cruza. También en el de 7 Days Bake Rolls, en el que el invento de la rueda les conduce a un futuro donde el «cavernícola» conduce un coche acompañado de dos chicas. Más veladamente se ve en la indumentaria de las mujeres que aparecen en los spots: tanto si son de animación como interpretadas por actrices, la temática prehistórica parece una excusa para mostrar a mujeres ligeras de ropa (Cueto y Camarós 2012, González Marcén 2009, Martín Lerma 2006, Soler 2012), cuyo aspecto e indumentaria responden a lo que socialmente se considera que es atractivo para un varón. Los comportamientos sexuales no aparecen de forma explícita en la publicidad, aunque sí pueden intuirse o inferirse. Sin embargo, en el cine de temática prehistórica sí aparecen de forma altamente explícita (Soler, 2012), aun cuando no son necesarios para el desarrollo de la trama. Que no aparezca en la publicidad cuando esta se nutre del imaginario cinematográfico en muchos aspectos, se debe a la inserción de la pieza publicitaria en formato televisivo, un spot para «todos los públicos» permite llegar a mayor cantidad de espectadores y tener más presencia en medios de comunicación de masa.

La alimentación es otra de las temáticas principales cuando se habla de prehistoria en la publicidad, ya sea de forma directa como en el anuncio de Mama Lucchetti, o indirectamente como el de FedEx. Directamente relacionado con la alimentación y la prehistoria están los spots de Mamá Lucchetti, en los que la familia de «cavernícolas» evoluciona hacia la «Era de la Soja», tras haberse alimentado exclusivamente

de carne de mamut, que como hemos señalado antes representa la caza y el salvajismo. Otro caso es el del spot de la chocolatina Snickers, en el que dos amigos en un coche paran a repostar gasolina y uno de ellos tiene tanta hambre que se transforma en un «cavernícola», llegando incluso a intentar beber del surtidor de combustible. El slogan publicitario reza «You are not you when you are hungry caveman» («Tú no eres tú cuando eres un «cavernícola» hambriento»): si aparece el hambre (uno de los instintos primarios) un ser humano «civilizado» se convierte en un «cavernícola», es decir en alguien que sólo atiende su impulso por la alimentación. El protagonista vuelve a la normalidad tras ingerir el producto publicitado. En el spot de 7 Days Bake Rolls, uno de los protagonistas intenta explicar al grupo la importancia de su invento, la rueda, mientras que los demás muestran un claro desinterés. Otro «cavernícola» les muestra el producto anunciado, y al estar relacionado con la alimentación, galletas saladas en forma de rueda, capta toda su atención, tanto que en la siguiente escena lo celebran con una danza alrededor del fuego en lo que parece ser un ritual, igualmente estereotipado y simplista.

La relación con la alimentación también se puede ver en otros anuncios publicitarios que muestran una conexión directa, como en el de Gladiator Energy Drink, en el que el trabajador que involuciona a «cavernícola» es mostrado comiendo carne de un hueso. Una imagen similar es la que se observa en el spot de FedEx, en el que uno de los protagonistas roe una costilla sin carne. Evidentemente la mayor parte de la dieta representada es cárnica o hace alusión a ella, porque tiene relación con la caza, considerado también como un instinto, junto con el reproductivo, que además se asocian con la masculinidad. La idea de atraer mujeres aparece en algunos de los spots analizados como el de Axe o 7 Days Bake Rolls, como ya se ha apuntado en el apartado anterior.

Los instintos que se presentan en estos ejemplos publicitarios no dejan de responder a ese imaginario colectivo sobre la prehistoria que se sigue perpetuando, en los que es esa etapa que asusta por ser salvaje y bárbara, pero que a la vez atrae por encarnar esa idea de libertad anárquica en la que todo es válido, en las que las normas sociales que hoy rigen aún no existían, trasladando al espectador a un modo de vida sencillo en el que sólo importan los estadios básicos de la pirámide de Maslow (Maslow 1991), tan utilizada en el mundo publicitario.

Según la teoría de este autor estadounidense, existe una jerarquía entre las necesidades humanas, y conforme se satisfacen las más básicas (parte baja de la pirámide), las personas van desarrollando necesidades y deseos situados en los estadios superiores de dicho esquema. Así, las necesidades básicas son las referentes a la supervivencia y fisiológicas: respirar, hidratarse, dormir, evitar el dolor, mantener la temperatura corporal, eliminar los desechos corporales y las relaciones sexuales.

El segundo escalón de la pirámide engloba las necesidades de seguridad y protección: seguridad física, de salud, de recursos y de vivienda. Subiendo un nivel más, encontraríamos las necesidades sociales, que incluyen la aceptación social y la función de relación. Un escalón más arriba se encuentran las necesidades de estima y reconocimiento, tanto por uno mismo (confianza, independencia, libertad,

logros) como por los demás (necesidad de atención, aprecio, reconocimiento, reputación). Por último, en el escalafón más alto encontramos la autorrealización.

Atendiendo a dicha clasificación, los referentes prehistóricos se encuadran precisamente en esos estadios más básicos, primero y segundo.

5. CONCLUSIONES

Contrariamente a lo que sucede con las expresiones artísticas, la publicidad está hecha con unos fines específicos: cada campaña persigue uno o varios objetivos. Para conseguirlos, utiliza múltiples recursos que le ayuden a transmitir a la audiencia una serie de atributos, valores o características fácilmente reconocibles. Entre estos recursos encontramos las referencias a la prehistoria y lo prehistórico. En los spots analizados se ha podido evidenciar que el uso de esta temática no está limitado a un solo tipo de productos: hay aplicaciones bancarias, productos alimenticios, empresas de mensajería, de higiene personal, compañías aseguradoras. Se puede deducir, por tanto, que la idea de lo prehistórico es un catalizador para una serie de atributos incuestionables.

La temática prehistórica parece reflejar un lenguaje universal con el que conectar con todos los posibles espectadores, ya que hace referencia a lo que toda la humanidad tiene en común. Prueba de ello es que, aunque las campañas publicitarias van dirigidas a distintos tipos de público y han sido diseñadas para distintos países, como pueden ser tanto países de habla hispana como los de habla inglesa, las referencias e ideas asociadas a la prehistoria no difieren.

Ese pasado remoto traslada a la audiencia al momento en el que la humanidad estaba dando sus primeros pasos, y por lo tanto todo es posible. Sin embargo, las referencias a la prehistoria parecen hacerse siempre en una clave negativa. Lo prehistórico es algo por lo que la humanidad ha tenido que pasar, como la infancia en los niños, pero ni muchos menos es algo en lo que fijarse o tomarse como ejemplo. Al contrario, se transmite constantemente la idea de que la prehistoria es una etapa para superar, ya sea en la evolución humana o en el campo tecnológico.

Entre las ideas que se transmiten a través de la publicidad y que se relacionan directamente con la prehistoria, pueden sintetizarse en seis líneas generales (Tabla 2), entre las que se encuentran: el atraso tecnológico, se muestra la tecnología prehistórica como algo inservible e inacabado, o como un intento fallido de imitar la tecnología actual; atraso cognitivo, incapacidad de los humanos prehistóricos para adquirir o comprender conceptos básicos; salvajismo, reflejado en un modo de ser no civilizado, violento y descontrolado que se deja llevar por sus instintos; primitivismo, reflejo de algo tosco, rudo o simple; supervivencia, como la idea constante de vivir con pocos medios o en condiciones adversas que amenazan continuamente la propia vida o la seguridad; y por último los estereotipos de género, conjunto de ideas utilizadas para explicar las actitudes y comportamientos de hombres y mujeres.

TABLA 2

	ATRASO TECNOLÓGICO	ATRASO COGNITIVO	SALVAJISMO	PRIMITIVISMO	SUPERVIVENCIA	ESTEREOTIPOS DE GÉNERO*
7 Days Bake Rolls	●		●	●		●
Axe			●			●
BBVA	●	●				
Bud Light	●	●	●	●		●
FedEx	●		●	●	●	—
GEICO	●	●	●	●		—
Gladiator Energy Drink	●	●	●	●	●	—
KIA	●		●	●	●	●
Lizipaina			●		●	●
Mama Lucchetti	●	●	●	●	●	●
Metro de Madrid	●	●	●	●	●	—
Rastreator	●	●	●	●		—
Snickers		●	●	●	●	—
VOI	●			●		—

RELACIÓN DE LOS ANUNCIOS CON LAS IDEAS PRINCIPALES TRANSMITIDAS SOBRE LA PREHISTORIA.

Fuente: elaboración propia

* En este caso es importante matizar que no en todos aparecen mujeres prehistóricas, por lo que la idea del estereotipo de género únicamente puede ser analizada en los casos en los que aparecen mujeres, que son seis de los anuncios. En el caso del de BBVA, no aparecen en el spot principal, pero sí en uno de los comerciales cortos asociados a dicha campaña.

La imagen que ofrece la publicidad de la prehistoria está cargada de estereotipos, mitos y clichés, en la cual los «cavernícolas» varones siguen siendo los protagonistas, acompañados de mujeres escasas de vestuario, cuya vida se desarrolla en un tiempo remoto difícil de definir y en un entorno también difícil de identificar. Se puede inferir, por tanto, que, si esa es la imagen que transmite la publicidad para conectar con su público, es debido a que esta es la imagen general que la sociedad tiene de la prehistoria y lo prehistórico. La publicidad busca una conexión rápida con el público y ésta debe hacerse a través de las emociones y con patrones que sean fácilmente identificables por los espectadores en los pocos segundos que duran las piezas publicitarias. Por eso, todos los anuncios que se han analizados están diseñados en clave de humor, porque es un lenguaje universal que permite conectar con una de las emociones humanas más básicas.

No deja de ser interesante y llamativo que en una sociedad en que todo tipo de información es accesible, y en la que la divulgación relacionada con la prehistoria tiene cada vez más presencia, ya sea en la puesta en valor de enclaves arqueológicos, libros de divulgación dirigidos a un público no especializado o las noticias en prensa generalista, los estereotipos respecto a la prehistoria se siguen perpetuando.

Como en casi todos los estudios de ciencias sociales, ha de ponerse el foco en una explicación multicausal: primero cabría apuntar hacia el ámbito escolar, donde la presencia de la prehistoria es muy escasa (Bardavio 1999; Ruiz Zapatero 1995; Santacana y Hernández 1999). En segundo lugar, el consumo de prehistoria en formatos de entretenimiento, que no permite diferenciar realidad de ficción. Como tercera causa, la idea imperante de evolución cultural en el sentido tecnológico, que ve a nuestros antepasados como seres incompletos, dentro de una especie de niñez temporal, por no tener un desarrollo tecnológico que podamos considerar «avanzado». Por último, el desfase entre los contenidos que se dan a conocer y el estado actual de la investigación prehistórica.

La prehistoria en la publicidad nos ofrece un sinfín de anacronismos, situaciones hilarantes y chocantes, muchas veces desde la sátira, que harían las delicias humorísticas de cualquier experto en la materia, pero cabe plantearse si el gran público, al que van dirigidas las campañas, es capaz de hacer esa segunda lectura y separar la prehistoria, fruto de la investigación, de la idea de prehistoria que la publicidad ha creado para nosotros. Lo que está claro es que los medios publicitarios influyen en la imagen que el público tiene de lo prehistórico, y a su vez el imaginario popular sobre la prehistoria influye en el uso que del mismo hace la publicidad. Se retroalimentan.

La investigación presentada expone solamente una pequeña parte del uso de la prehistoria y de lo prehistórico en los medios publicitarios y en el marketing. El objetivo de esta investigación es exponer que un sencillo repaso de unos cuantos ejemplos es suficiente para detectar la existencia de un problema evidente y de mayor amplitud, que afecta no sólo a la prehistoria sino también a la historia y su relación con diferentes soportes publicitarios, cuyo estudio puede ser abordado desde múltiples posiciones analíticas.

El trabajo se ha centrado en cuestiones genéricas, debido, por un lado, a la escasez de otros trabajos previos en la materia, y, por otra parte, a la riqueza que puede proporcionar cada una de las temáticas aquí expuestas, cuyo tratamiento en detalle requeriría de investigaciones más profundas. Capítulo aparte son los medios puramente gráficos o auditivos, para los que habría que realizar otro tipo de estudio. Sin embargo, la importancia de explorar esta línea de investigación desde las dos perspectivas bajo las que se ha realizado este trabajo radica en poner en el foco mediático la idea existente del imaginario colectivo sobre la prehistoria y lo prehistórico y su uso comercial, para así poder generar propuestas de cambio y que esta etapa de la historia pueda tener una justa representación.

Evidentemente no es tarea fácil, la revisión habría de hacerse a distintos niveles, desde su enseñanza en distintos ámbitos en los cuales la prehistoria parece tener una escasa relevancia, hasta el mundo de la investigación en el campo de la prehistoria, en el cual la divulgación, salvo contadas excepciones, no suele tener un papel prioritario. De igual forma habría que considerar en la visión de la prehistoria la importancia de la imagen en la sociedad, así como la facilidad de acceso a gran cantidad de contenido audiovisual que llega a la población a través de redes sociales y diversas plataformas, contenido que parte del gran público no es capaz de filtrar al no entender cómo se genera el conocimiento histórico.

La publicidad utiliza lo prehistórico para conectar con el espectador, pero lo hace desde una perspectiva simplista, estereotipada y algo absurda, cosa que nada tiene que ver con el avance en conocimientos científicos de los últimos años. Y esos avances, a juzgar por la notoriedad que alcanzan, parecen tener un interés cada vez mayor para el gran público. Sin embargo, no es eso lo que refleja la actividad publicitaria, que se aproxima a una imagen prehistórica decimonónica arraigada enormemente en el imaginario popular, y que el creciente interés en la materia aún no ha conseguido desmontar. Lo que demuestra que en ese sentido se ha «evolucionado» poco, y que la imagen social de la prehistoria continúa estando más cerca de un «uga uga» que de un humano moderno.

BIBLIOGRAFÍA

- Ambrós, A., Breu, R. 2011. *Educación en medios de comunicación*. Barcelona: Graó.
- Bardavio Novi, A. 1999. *L'arqueologia prehistòrica a l'ensenyament obligatori de l'estat espanyol: historia i perspectives*. Tesis doctoral. Departament d'Antropologia Social i Prehistòria. Divisió de Prehistòria. Facultat de Lletres. Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra.
- Boj, I. 2001. «La didáctica de la Prehistoria como instrumento de transformación social». *Íber* (versión electrónica). *Revista Íber* 29, 19-26.
- Bonet Rosado, H. 2012. «¡Estas películas son geniales!». En P. Jordá, C. Pérez y B. Soler (Eds.) *Prehistoria y cine*. Museo de Prehistoria de Valencia, 9-18. <http://mupreva.org/pub/322/es>
- Cajal, M. 2020. *Tipos de generaciones y características*. Mabel Cajal. Marketing y turismo digital. Recuperado 24 de marzo de 2022, de <https://www.mabelcajal.com/2020/10/tipos-de-generaciones.html/>
- Cao, M.L., Pérez Gauli, J. C. 1996. «La publicidad como reclamo: valores y antivalores sociales». *Arte, Individuo y Sociedad*, nº 8. Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid.
- Carvajal Castro, A., Hernando Álvarez, C., Soto García, M.^a R., Tejerizo García, C. 2011. «El síndrome de Indiana Jones. La imagen social del arqueólogo». *Estrac Crític* 5. Vol.3, 38-49.
- Cueto, M; Camarós, E. 2012. «La Prehistoria que nos rodea y la falsificación del pasado». *Estrac Crític* 6. Vol.6, 254-267.
- Egea, A., Pernas, S., Arias, L. 2013. «La aplicación del cine en las aulas. La vida de los monasterios medievales a través del Nombre de la Rosa». En J. Díaz-Matarranz, J. Santiesteban, J. y A. Cascajero (coords.), *Medios de comunicación y pensamiento crítico*, 539-549. Alcalá de Henares: UAP Publicaciones.
- Fuentes Moreno, C., Ambrós Pallarés, A. 2020. «Panorámica de la trilogía cine, historia y educación en España (1995-2020)». *Panta Rei: revista digital de Historia y didáctica de la Historia*, 197-223. doi: 10.6018/pantarei.445841
- Gifford-González, D. 1993. «You can hide, but you can't run. Representation of women's work in illustrations of Palaeolithic life». *Visual Anthropology Review*, 9, 1, 23-41
- Gómez-Mendoza, M. Á. 2000. Análisis de contenido cualitativo y cuantitativo. Definición, clasificación y metodología. *Revista de Ciencias Humanas*, 20, 129-138. <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev20/gomez.htm>
- González Marcén, P. 2009. «La otra prehistoria: creación de imágenes en la literatura científica y divulgativa». *Arenal*, 15:1, 91-109.
- Heras, B., Cruz, V. de (Eds.) 2009. *Filmando la historia. Representaciones del pasado en el cine*. Madrid: Ediciones JC.
- Jardón, P., Pérez, C. 2012. «Representación del pasado: ciencia y ficción». En P. Jordá, C. Pérez y B. Soler (Eds.) *Prehistoria y cine*. Museo de Prehistoria de Valencia, 17-38. <http://mupreva.org/pub/322/es>
- Jiménez Arenas, J.M. 2006. «Evolución humana y realidad: La odisea de la especie, un ejemplo de la función social de las ciencias del pasado». *Arqueología y Territorio*, nº3. 161-168. doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3765320>
- Kuper, A. 1988. *The invention of primitive society. Transformations o fan ilusión*. Routledge. London and New York.

- Lombo Montañés, A. 2019. «La imagen de la Prehistoria en el cine y los géneros del cine prehistórico. Un mundo de hombres mono, bikinis y dinosaurios». *Panta Rei. Revista digital de Ciencias y didáctica de la Historia*. Universidad de Murcia, 9- 35. DOI: <https://doi.org/10.6018/pantarei/2019/1>
- Lombo Montañés, A., Catalán Gabarre, T., Palacios Algueró, S., Parrilla-Bel, S. 2014. «El Paleolítico en los dibujos animados: el universo de ficción prehistórica». *El Futuro del Pasado*, 5, 31-50.
- Lozano, S. 2010. «El hombre es la medida de todas las cosas. El tópico androcéntrico en Arqueología y las alternativas metodológicas feministas». *Estrat Crític*, 5 (3), 18-29
- Martín Lerma, I. 2006. «La Prehistoria en el cine». *Panta Rei. Revista digital de Historia y Didáctica de la Historia*, 5, 25-29. <https://doi.org/10.6018/pantarei/2006/2>
- Maslow, A. 1991. *Motivación y personalidad*. Madrid: Ediciones Díaz de Santos.
- Meneses Fernández, M.ª D. 2003. «Prehistoria investigada, prehistoria divulgada. Tratamiento periodístico del acervo prehistórico y arqueológico en prensa diaria». *Espacio, tiempo y forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, t.16-17, 357-371.
- Monje Álvarez, C.A. 2011. *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa: guía didáctica. Programa de comunicación social y periodismo*. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Universidad Surcolombiana. Neiva.
- Pantoja Suárez, P., Loaiza Zuluaga, Y., Posada López, R. 2013. «Ecos del ayer, el hoy y el mañana: la conciencia histórica como concepto y propuesta en la formación en la formación de licenciados en ciencias sociales». *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*. Nº 1, vol.10, 135-157. Manizales: Universidad de Caldas.
- Pastor Quiles, M., Mateo Corredor, D. 2019. «Trabajo y roles de género durante la Prehistoria. Un estudio sobre su percepción en el alumnado de Historia». *Panta Rei. Revista Digital de Ciencia y Didáctica de la Historia*, 37-53. DOI: <https://doi.org/10.6018/pantarei/2019/2>
- Patou-Mathis, M. 2021. *El hombre prehistórico es también una mujer*. Lumen.Barcelona Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es> [julio 2021].
- Ruiz Zapatero, G. 1995. «El pasado excluido: la enseñanza de la Historia antes de la aparición de la escritura». *Íber* (versión electrónica). *Revista Íber* 6, 19-30.
- Ruiz Zapatero, G. 1997. «Héroes de piedra en papel: La Prehistoria en el cómic». *Complutum*, 8, 285-310.
- Ruiz Zapatero, G. 2012. «Presencia social de la arqueología y percepción pública del pasado. En: *Construcciones y usos del pasado*». *Patrimonio arqueológico, territorio y museo. Jornadas de debate del Museo de Prehistoria de Valencia*, 31-73.
- Ruiz Zapatero, G. 2016. «Ilustración prehistórica y tebeo de prehistoria: ¿Caminos divergentes o convergentes?» En J. Albarca Pérez (ed), *Prehistoria y Comic*. (pp.60-86). Museo de Prehistòria de València.
- Sáez-Rosenkranz, I. 2006. «El método histórico aplicado a la investigación educativa». *REIRE*, Vol. 9, núm. 2. 107-113. DOI: <http://doi.org/10.1344/reire2016.9.2927>
- Sánchez Romero, M. (ed,) 2005. *Arqueología y género*. Universidad de Granada. Granada.
- Sanchís Serra, A., Morales Pérez, J.V. 2012. «Paisaje y fauna: de la arqueología a la pantalla». En P. Jordá, C. Pérez y B. Soler (Eds.) *Prehistoria y cine*. Museo de Prehistoria de Valencia (pp. 9- 18). <http://mupreva.org/pub/322/es>
- Santacana, J., Hernández X. 1999. *Enseñanza de la Arqueología y la Prehistoria*. Lleida: Editorial Milenio.

- Soler Mayor, H. 2012. «¿Eran así las mujeres en la prehistoria?» En P. Jordá, C. Pérez y B. Soler (Eds.) *Prehistoria y cine*. Museo de Prehistoria de Valencia (pp. 9-18). <http://mupreva.org/pub/322/es>
- Venegas, A. 2017. «La Prehistoria a través del videojuego: representaciones, tipologías y causas». *Espacio, tiempo y forma. Serie I Prehistoria y Arqueología*, 10, 13-36
- Wineburg, S.; Mosborg, S; Porat, D. 2001. «What can Forrest Gump tell us about students' historical understanding?». *Social Education*, vol.55, 55-8.
<https://www.mabelcajal.com/2020/10/tipos-de-generaciones.html/>

Fuentes / spots publicitarios analizados

- 7 Days Bake Rolls: 7 DAYS. (9 de abril de 2014). 7DAYS Bake Rolls TVC «Caveman»-ENG. <https://www.youtube.com/watch?v=oCKbNgdJo-M>
- Axe instics: Atheadventurs (20 de enero de 2009). Axe Instics Commercial. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=mGXblyOXweU>
- BBVA: DossierNet (20 de septiembre de 2017). BBVA Colombia- Deja de ser un Uga Uga. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=afbC7Eq68WM>
- Bud light: Chelseagirl74. (5 de febrero de 2008). Bud Light Commercial-Caveman. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=oRF8dc3RNC0>
- Fedex: Open Six. (10 de mayo de 2018). Super Bowl Commercial Stone Age FUNNY Fed Ex.[archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=euyRYEGOnD8>
- Geico: CiaraLaS. (20 de agosto de 2009). All Geico Caveman Commercials. [archivo de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=x8o_YqzMBoo
- Gladiator Energy Drink: Mentino-Grupo Fomageren (10 de julio de 2015). Terminología de marketing: Gladiator Brand Manager [archivo de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=_tPrimBbOPM
- Kia: Kia Oman. (10 de abril de 2013). Meet de all- new Kia Carens with the Croods. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=crpkbSp5PJo>
- Lizipaina: Los mejores anuncios de siempre y de hoy. (4 de mayo de 2018). Anuncios HD Lizipaina y Lizipadol. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=AFwkOXHitzo>
- Mama Lucchetti: Totalmedios Noticias. (24 de agosto de 2016). «La Era de la Soja-Cavernícolas V25»-Lucchetti-Madre. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=ko6nxjww7CU>
- Metro de Madrid: Antonio F (18 de octubre de 2008). «El Metro de Madrid en la prehistoria». Anuncio del Metro de Madrid. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=XgSQvp6J38M>
- Rastreator: Rastreator. (1 de enero de 2018). Teaser -Seguros de Coche- El Mejor Comparador de la Historia-Rastreator.com. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=aYbPW76WWwA>
- Rastreator: Rastreator. (27 de septiembre de 2018). Anuncio TV-Seguros de Coche- El Mejor Comparador de la Historia- Rastreator.com. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=tGq7UKzTP2Y>
- Snickers: EJPpro (22 de febrero de 2011). Snickers Cavemen Commercial. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=XnSCIRivbQM>
- Voi: Voi Scooters (26 de enero de 2021). Rode Like Voila. [archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=PQfGdXXoL9Y>

PROSPECCIONES SUBACUÁTICAS EN LA COSTA DE MAZARRÓN (MURCIA), 2015-2020. NOVEDADES SOBRE LA IMPLANTACIÓN FENICIA EN EL SURESTE

UNDERWATER SURVEYS IN THE COAST OF MAZARRÓN (MURCIA), 2015-2020. NEW DATA ON PHOENICIAN SETTLEMENT IN SOUTH-EASTERN IBERIA

Juan Pinedo Reyes¹, Helena Jiménez Vialás², José Javier Martínez García³ & José Lajara Martínez⁴

Recibido: 21/12/2021 · Aceptado: 05/05/2022

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022.32484>

Resumen

Presentamos en este texto los primeros resultados de las prospecciones subacuáticas acometidas en el entorno de la Isla de Adentro (Mazarrón, Murcia) entre 2015 y 2020. La metodología aplicada ha tenido en cuenta el doble carácter –de investigación y docencia– del proyecto y ha consistido en prospecciones intensivas dirigidas y sondeos en puntos de marcado interés. Las seis campañas desarrolladas hasta ahora confirman un uso intensivo del lugar en la época correspondiente a los conocidos barcos de Mazarrón, finales del siglo VII a.C., pero además muestran indicios claros de una presencia fenicia anterior y de esta área como embarcadero. Todo ello subraya la importancia de este enclave de la costa murciana en el sistema colonial fenicio, donde el Sureste va dibujándose poco a poco como un área esencial a medio camino entre el Estrecho –especialmente la zona de Málaga– e Ibiza.

Palabras clave

Arqueología subacuática; docencia; colonización fenicia; *Malaka*; metalurgia; fondeadero.

1. Investigador independiente. Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía de la Universidad de Murcia. pinedojuanarqueologia@gmail.com

2. Universidad de Murcia. vialas@um.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9679-6968>

3. Universidad de Murcia. josejaviermartinez@um.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8917-7296>

4. Investigador independiente. Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía de la Universidad de Murcia. joselajaras@gmail.com

Abstract

The preliminary results of the underwater surveys undertaken in the surroundings of Isla de Adentro (Mazarrón, Murcia) between 2015 and 2020 are presented in this paper. The methodology has taken into account the dual nature –research and teaching– of the project, and has been based on intensive surveys and excavation at points of clear interest. The six campaigns carried out so far enhance the panorama of Phoenician colonization in this important spot on the Murcian coast: on the one hand, they confirm the intensive use of the place at the time of the well-known «Mazarrón shipwrecks», late 7th c. BC, but also show evidence of an earlier Phoenician presence and the use of the area as an anchorage. All this underscores the importance of Mazarrón and the Southeast of Iberia, halfway between the Straits –especially the area of Málaga– and Ibiza, in the Phoenician colonial system.

Keywords

Underwater Archaeology; Teaching; Phoenician colonization; *Malaka*; Metallurgy; Anchorage.

.....

1. LA COSTA DE MAZARRÓN EN EL «MAPA FENICIO»

El golfo o bahía de Mazarrón (Murcia), enmarcado entre cabo Tiñoso y cabo Cope, ha sido un territorio de gran interés para las poblaciones humanas desde la Prehistoria reciente debido al potencial agrícola de la Rambla de las Moreras, así como a sus diversos recursos mineros. Sin embargo, el paisaje que vemos hoy es muy diferente al del pasado debido a las importantes transformaciones –tanto naturales como de origen antrópico– sufridas por la línea de costa. Desde la llamada transgresión flandriense, hace 10.000 años, el litoral ha ido retrocediendo progresivamente, suavizando el aspecto irregular que presentaba la costa entonces, marcada por la existencia de un conjunto de islas de pequeño tamaño que son hoy –salvo la Isla de Adentro– promontorios costeros: Cabezo del Castellar, Punta de Nares, Punta de los Gavilanes, Punta de la Rella y Cabezo del Puerto. La unión de estas islas, favorecida con el aporte sedimentario de la Rambla de las Moreras y la acción del viento de lebeche, conformó una especie de cordón litoral que confinó a su vez una laguna costera o albufera que fue poco a poco colmatándose y ganando en salinidad. De hecho, existían unas salinas en el lugar que son visibles en las fotografías del llamado vuelo «americano» del 1956 y que fueron desecadas en el 1961 para urbanizar la zona. Hay constancia de su explotación al menos desde el siglo XV y es más que probable que este importante recurso se explotara ya en época antigua (Dabrio González y Polo Camacho 1981; Lillo Carpio 1987; Correa Cifuentes 2004a; Martínez Alcalde 2017: 48; Ros Sala 2017) (Figura 1).



FIGURA 1. VISTA AÉREA DE LA COSTA DE MAZARRÓN Y DETALLE DE LA PLAYA DE LA ISLA CON UBICACIÓN DE LOS BARCOS Y LA ZONA SONDEADA © GoogleMaps y Centro Nacional de Información Geográfica

En los últimos años, la construcción del Puerto Deportivo ha provocado un intenso movimiento de arenas en la costa, desde la playa de la Isla a la del Gachero, causa a su vez del desenterramiento y descubrimiento de los conocidos pecios fenicios (Martínez Alcalde 2017: 49). Los estudios geoarqueológicos desarrollados por el Proyecto Gavilanes de la Universidad de Murcia detallan esa evolución del paisaje y plantean para época fenicia la ruptura de la restinga que confinaba la laguna en su parte oriental debido a la actividad tectónica, permitiendo la entrada de agua marina. De ese modo, se conformó una especie de rada a resguardo de vientos y corrientes, y protegida por la isla y por el Cabezo del Puerto, un paisaje propicio por tanto para la actividad portuaria (Ros Sala 2017).

Junto a la costa, otro elemento fundamental de esta bahía es la Rambla de las Moreras, que desemboca al oeste del Puerto de Mazarrón y que en época antigua lo haría más al interior. Esta rambla es un eje fundamental del poblamiento de la zona, su llanura aluvial es idónea para la agricultura y en el Hierro Antiguo se convirtió en un corredor esencial en el contacto entre fenicios e indígenas, que además se proyectaba regionalmente al conectar con el valle del Guadalentín hacia el sur o el Segura hacia el norte (Correa Cifuentes 2004b).

Mazarrón atesora por tanto un rico patrimonio arqueológico, y si bien en este trabajo nos centramos en el periodo fenicio, cabe destacar la presencia de yacimientos desde épocas tempranas como el Paleolítico Medio y Superior (Cueva Pernerías, El Faro o la Cueva del Palomarico), Neolítico (Cueva de Percheles), Neolítico final y Calcolítico (Cabezo del Plomo), la transición Calcolítico-Bronce (La Ciñuela), la fase argárica (Cabezo de las Víboras, Ifre o el Cabezo del Asno) y el Bronce Final (Fuente del Saladillo II o el Llano de los Ceperos), ya en el preludio de las colonizaciones (Martínez Alcalde 2017: 51-60).

Aunque desde los años 60 se conocían hallazgos puntuales de cerámica fenicia, restos de osamenta de elefante o incluso un plomo con inscripción fenicia en la zona del Puerto de Mazarrón (Lillo Carpio 1987: 117), son sin duda los llamados barcos 1 y 2 los que han dado fama al municipio en el contexto de la arqueología internacional y del estudio de la navegación fenicia en particular. Fueron hallados en los años 90 del pasado siglo y son hoy conocidos mundialmente, por lo que remitimos a la extensa bibliografía existente, recogida en la publicación coral más reciente relacionada con el tema (Martínez Alcalde *et al.* 2017). Ya desde inicios de los años 90 diferentes prospecciones ponían de manifiesto el uso de la playa como fondeadero en los siglos VII-VI a.C., lo que dio lugar al hallazgo de los barcos (Roldán Bernal *et al.* 1995). El pecio Mazarrón 1 fue extraído y se encuentra expuesto hoy en el ARQVA-Museo Nacional de Arqueología Subacuática (Negueruela Martínez *et al.* 1995), mientras que el pecio Mazarrón 2 se ha conservado *in situ* (Negueruela Martínez *et al.* 2000 y 2004) y constituye un recurso patrimonial sensible, objeto de debate sobre la necesidad de su extracción (Martínez Alcalde *et al.* 2017)⁵. El

5. La última novedad al respecto es la autorización de la Dirección General de Bellas Artes para extraer el pecio, que se restaurará y conservará en el ARQVA-Museo Nacional de Arqueología Subacuática, en Cartagena. <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2021/03/extraccion-pecio-mazarron-2.html> (consultado 15/03/2021).

Mazarrón 1, fechado hacia finales del siglo VII e inicios del VI a.C., ha brindado una valiosa información sobre la tecnología naval antigua y el comercio fenicio, subrayando especialmente la importancia del metal en los intercambios (Negueruela Martínez 2004: 234). En cuanto a su caracterización, ha sido considerado tanto fenicio (Negueruela Martínez 2004) como indígena (Guerrero Ayuso 2008: 107; Pomey y Rieth 2005: 159). Los estudios más recientes ponen de relieve el carácter híbrido del barco, al conjugar la tecnología oriental con la tradición local (Cabrera Tejedor 2017), lo que ha merecido su inclusión en una *familia arquitectónica ibérica* (De Juan Fuertes 2017). El desarrollo de elementos híbridos o mestizos, en este caso la tecnología naval, denota la existencia de una implantación fenicia antigua e intensa en el lugar, y es de hecho un fenómeno no solo habitual en contextos coloniales, sino una de las principales consecuencias de los mismos.

Pero la presencia fenicia no se limita al agua. En tierra hemos de destacar el enclave metalúrgico de Punta de los Gavilanes, excavado desde los años 80 por M. Ros Sala y donde han podido identificarse distintos niveles correspondientes a la fase fenicia y púnica, así como una ocupación previa en época argárica. Se trata sin duda de un punto estratégico para la conexión con las tierras del interior, al situarse junto a la Rambla de las Moreras, y cuya finalidad fue la explotación de los recursos mineros de la Sierra de Mazarrón, tal y como demuestran las evidencias de actividad metalúrgica y en concreto de copelación de plata (Ros Sala 1993a). Lamentablemente los trabajos de adecuación del cerro y de construcción de nuevas estructuras en la fases siguientes prácticamente borrarón las trazas de la primigenia, aunque algunas evidencias constructivas y materiales remiten indiscutiblemente a la segunda mitad o finales del siglo VIII a.C. (Ros Sala 2017).

Otros yacimientos que presentan ocupación en estos momentos de la primera Edad del Hierro marcados por el contacto con el mundo fenicio son Punta de Nares o Cabezo del Castellar, y en especial la Isla de Adentro, donde destacamos los estudios realizados por Saturnino Agüera o Cristina Correa en los que se documentó un horizonte fenicio predominante, representando el 90% del material recogido (Correa Cifuentes 2004a: 487).

2. EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA MAZARRÓN FENICIO

El proyecto de investigación y docencia «Mazarrón Fenicio» nace de la colaboración entre el Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía (CEPOAT a partir de ahora)⁶ de la Universidad de Murcia y el área de Arqueología del Ayuntamiento de Mazarrón⁷, aunando el interés del primero por los vínculos históricos entre el

6. Vaya nuestro sincero agradecimiento a los dos directores que el centro ha tenido en estos años de trabajo: Gonzalo Matilla hasta 2019 y Rafael González desde entonces; ambos han apoyado el proyecto desde su inicio.

7. Todas estas labores hubieran sido imposibles sin la valiosa colaboración de la arqueóloga municipal, María Martínez Alcalde, y la concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Mazarrón, que han respaldado el proyecto facilitando medios materiales e infraestructura.

Próximo Oriente y la península Ibérica (y más concretamente el Sureste), y el afán del segundo de promover los estudios fenicios en el municipio.

Desde 2014 el CEPOAT venía ofreciendo cursos en formato virtual de Arqueología fenicia y púnica, ante la escasa oferta de cursos de esta temática y la inexistencia de asignaturas optativas en los nuevos grados universitarios. La cultura fenicia despierta un gran interés en el público en general y en los estudiantes interesados en el mundo antiguo en particular, pues a pesar de su importante papel en la historia del Mediterráneo occidental, es muy poco lo que se conoce a nivel general de este pueblo si lo comparamos con el griego o el romano, aunque mucho en comparación con lo que sabíamos hace apenas décadas (Prados Martínez 2007). En consecuencia, hay un interés creciente por parte de instituciones, municipios y otras administraciones. Esto ha propiciado la creación en diversos países de la cuenca mediterránea de una «Ruta de los Fenicios» que, con una motivación eminentemente turística y económica, se ha centrado en el legado de este pueblo que ligó como ningún otro Oriente y Occidente, para compartir experiencias, unir paisajes, lenguas y culturas en torno a un pasado común, y que ha sido declarada Itinerario Cultural por el Consejo de Europa (Jiménez Vialás 2017). Sin embargo, de forma casi paradójica, los nuevos planes de estudio universitarios dificultan la existencia de asignaturas específicas de Arqueología del mundo fenicio, pues los Grados en Historia o Humanidades tienen un contenido cada vez más genérico y, por contra, los Másteres orientados a la Arqueología profesional poseen un perfil cada vez más técnico. Este vacío es el que hemos pretendido paliar, de algún modo, con los citados cursos. Otro de los motivos que explican este proyecto es la oportunidad de colaboración del CEPOAT con Juan Pinedo, uno de los principales especialistas de la arqueología subacuática en nuestro país, con una amplia experiencia en la cultura fenicia, al haber excavado dos de los tres barcos fenicios localizados en la costa española: el Mazarrón 1 y el Bajo de la Campana. De dicha colaboración surgieron los *cursos de Arqueología subacuática de Mazarrón*, que desde 2015 han venido a cubrir de nuevo una demanda escasamente atendida: la formación práctica en Arqueología subacuática, en un país con un patrimonio subacuático ingente (Libro verde. Plan Nacional de Protección del Patrimonio Cultural Subacuático Español) y en una región que dispone de 274 km de costa con más de 100 pecios inventariados (Carta Arqueológica de la Región de Murcia, Servicio de Patrimonio Histórico).

El proyecto «Mazarrón fenicio» consta por tanto de una faceta investigadora y otra docente, y ambas han sido concebidas de forma integrada desde su inicio en 2015. Desde el punto de vista científico, el interés del proyecto radica en valorar y perfilar el impacto fenicio en la zona. La envergadura de la colonización fenicia en el Sureste, si bien inferior en intensidad y en grado de conocimiento al Estrecho y Suroeste, es hoy un hecho demostrado para el que cada vez disponemos de una mayor información, que nos dibuja tres focos principales: la ciudad de *Baria* (Villaricos, Almería), bien conocida desde las excavaciones de L. Siret en su necrópolis a inicios del siglo XX; Mazarrón, con los mencionados barcos y el enclave de Punta de los Gavilanes (Ros Sala 2017); y la desembocadura del Segura, con La Fonteta (González Prats 2011; Rouillard *et al.* 2007) y sus precursores, la factoría del Cabezo Pequeño del Estaño y el santuario del Castillo (García Menárguez *et al.* 2020), ya en Alicante. Además, hallazgos como el barco del Bajo de la Campana (Mederos Martín y Ruiz Cabrero 2004), en el entorno del mar Menor,

o las evidencias de actividad metalúrgica en época fenicia en Cartagena (Manteca *et al.* 2017) apuntan sin duda a una mayor consistencia de la colonización fenicia en las costas murcianas.

El proyecto por tanto se enmarca en el estudio de la colonización fenicia e implica fundamentalmente el ámbito marino, aunque nos interesa igualmente el contacto con las poblaciones locales, que podemos analizar desde diferentes evidencias materiales. Mediante el estudio de las cartas arqueológicas subacuáticas y las prospecciones planteadas en el proyecto hemos pretendido ir más allá de los datos ya conocidos, tratando de detallar y concretar diferentes aspectos relativos a la presencia fenicia en Mazarrón, como la cronología, la funcionalidad de los espacios o las relaciones con otras regiones del ámbito fenicio.

La zona de estudio abarca el litoral situado entre la Cala Leño y el Puerto de Mazarrón. Esta es un área rica en yacimientos subacuáticos y terrestres entre los que destacan La Grúa, la isla de Cueva de los Lobos, El Castellar, Punta de los Gavilanes, Punta de Nares, la playa de la Isla o la Isla de Adentro, centrándonos principalmente en esta última por la proximidad de los citados barcos y en función de los resultados de las primeras campañas. El estudio de materiales que se presenta en los siguientes apartados constituye el grueso de nuestra investigación hasta la fecha, por lo que no nos extenderemos más a ese respecto ahora.



FIGURA 2. CLASES DE DIBUJO ARQUEOLÓGICO SUBACUÁTICO. CAMPAÑA DE 2018

En lo que atañe al programa docente, los alumnos de los *cursos de Arqueología subacuática de Mazarrón*, que carecen generalmente de formación en buceo y Arqueología subacuática, reciben clases prácticas para obtener la certificación de buceo recreativo FEDAS BiE en los primeros días. Durante dos semanas los alumnos reciben clases prácticas en el agua (topografía y prospección subacuática, excavación en área abierta o sondeos planificados, dibujo subacuático, fotogrametría y fotografía bajo el agua) y realizan otras labores arqueológicas en tierra (extracción y conservación e inventario y catalogación de materiales subacuáticos), así como clases teórico-prácticas de manejo del software necesario para estos trabajos (*CAD, Gimp o Inkscape*) (Figura 2). Además

reciben conferencias de algunos especialistas que visitan la excavación y comparten los resultados de sus investigaciones, e igualmente clases informales para darles a conocer los últimos avances del proyecto en cada campaña.

Mazarrón ha resultado ser durante estos años un laboratorio de estudio para más de 50 alumnos de 12 países, desde Estados Unidos hasta Malasia pasando por toda Europa, que han podido iniciar su formación en un ámbito muy específico como la Arqueología subacuática.

3. ACTUACIONES ARQUEOLÓGICAS ENTRE 2015 Y 2020

3.1. METODOLOGÍA



FIGURA 3. PROSPECCIÓN LINEAL SOBRE UNA PRADERA DE POSIDONIA. CAMPAÑA DE 2017

Durante las seis campañas llevadas a cabo, las prospecciones arqueológicas subacuáticas se han concentrado principalmente en el entorno de la Isla de Adentro. Además del lógico interés histórico, dada la cercanía de los barcos, desde el punto de vista docente el lugar reúne condiciones óptimas para la enseñanza y el aprendizaje de la Arqueología subacuática: profundidad escasa, visibilidad excepcional, protección de los vientos dominantes y registro arqueológico que cubre un amplio periodo –desde la Antigüedad hasta el momento actual–.

Habida cuenta de que la docencia es uno de los ejes vertebradores del proyecto, hemos buscado de forma intencionada poner en práctica el mayor número de métodos en un corto espacio de tiempo, a fin de que el alumnado pueda familiarizarse con cada uno de ellos e iniciarse así en la Arqueología subacuática de forma lo más completa posible. En paralelo, la elección del método más adecuado en cada caso se ha fundamentado en las características concretas del complejo litoral mazarronero, así como de los yacimientos subacuáticos y terrestres documentados hasta la fecha en la zona. Para ello se llevó a cabo un estudio documental previo, tanto de los trabajos arqueológicos acometidos en el lugar como de la cartografía y la fotografía aérea. La gestión de tan variada documentación y su análisis integrado se ha realizado mediante un Sistema de Información Geográfica (SIG a partir de ahora) que recoge tanto aspectos relativos a la configuración presente y pasada del litoral como los puntos de interés arqueológico. Nuestras intervenciones han sido registradas de forma pormenorizada en dicho SIG, cuya implementación ha sido también objeto de estudio por parte de los alumnos en los cursos.

En función del grado de aproximación, hemos desarrollado prospecciones subacuáticas *de visu* sistemáticas, con carácter extensivo, así como intensivas; no hemos empleado métodos indirectos de prospección como sonar, perfilador,

y magnetómetro que dadas las condiciones de profundidad, tipo de suelo y de registro no nos parecieron oportunos, aunque sí se explicaron sus aplicaciones a los alumnos (De Juan Fuertes 2009) (Figura 3). Como parte de la prospección extensiva, se efectuaron recorridos paralelos, consistentes en el examen visual minucioso y exhaustivo de toda una superficie georreferenciada mediante cabos guía y boyas, o a través de circunferencias con un radio igual a la longitud al cabo guía desde un punto central georreferenciado. Tras el descubrimiento de un resto arqueológico se procede a la toma de datos mediante las fichas de prospección utilizadas para tales efectos, a la documentación fotográfica y a su posicionamiento mediante boyas. La georreferenciación se efectúa con GPS de mano (*Garmin GPSmap 60CSx*) con una resolución suficiente para estos fines, con un error máximo de 3 m gracias a la implementación del sistema EGNOS (*European Geostationary Navigation Overlay Service*). Las zonas prospectadas fueron el entorno de la Isla de Adentro, la playa de la Bahía, la Punta de la Rella y la Punta de los Gavilanes en el mar, y la propia Isla de Adentro en tierra (Figura 4).



FIGURA 4. ZONAS PROSPECTADAS Y DISPERSIÓN DE LOS MATERIALES FENICIOS EN EL ENTORNO DE LA ISLA. CAMPAÑAS 2015-2017. Base: ortofotografía del Centro Nacional de Información Geográfica

3.2. PROSPECCIONES INTENSIVAS Y SONDEOS EN LA ZONA NORTE DE LA ISLA DE ADENTRO

En las zonas donde se constató un mayor potencial arqueológico, como en el entorno de la isla, se procedió a realizar una prospección de tipo intensivo, con prospectores situados a distancias inferiores a los 2 m.



FIGURA 5. ESTRUCTURAS SUMERGIDAS AL NORTE DE LA ISLA Y SONDEOS REALIZADOS EN LAS CAMPAÑAS DE 2018 A 2020. Base: ortofotografía del Centro Nacional de Información Geográfica

A partir de la campaña de 2018 las prospecciones fueron completadas con la realización de ocho sondeos arqueológicos con unas dimensiones de 3 x 3 m (Figura 5). Los sondeos se plantearon en aquellas zonas prospectadas anteriormente que habían proporcionado acumulaciones significativas de materiales arqueológicos, principalmente de cronología fenicia, a fin de retirar la arena del área y poder realizar una interpretación de los hallazgos. El objetivo de los sondeos ha sido constatar la existencia o no de un yacimiento, delimitar la extensión de los restos arqueológicos y conocer la estratigrafía del fondo marino en este punto. Los sondeos se plantearon en la zona oriental de la cara norte de la isla, donde las prospecciones documentaron una mayor riqueza de material, tanto en densidad como en estado de conservación, y donde además los vientos dominantes de la zona, de noreste y Suroeste, apenas afectan. Para la realización de los sondeos se emplearon mangas de succión de agua alimentadas por una motobomba a fin de retirar los sedimentos. Una vez visible el material arqueológico, se procedió a su documentación mediante fotografía, vídeo y dibujo, su recuperación e inmediatamente su estabilización y conservación. De esta forma los alumnos conocen y ejecutan todas las partes del proceso de trabajo.

Todos los sondeos han proporcionado abundante material fenicio (Figura 6), pero lo más interesante ha sido, sin duda, la localización de una estratigrafía apenas alterada en el sondeo de 2019 y que es similar a la documentada en la excavación del Mazarrón 2 (Figura 7). Se ha podido localizar un nivel de posidonia que selló un estrato arqueológico, como en el caso del barco (Negueruela Martínez 2004: 233-234). La estratigrafía consta de ocho niveles, tal y como se reproduce en la figura 7 de forma esquematizada: un primer nivel de arena de playa con piedras



FIGURA 6. SONDEO DE 2020 Y DETALLE DE MATERIALES ENCONTRADOS. DE ARRIBA A ABAJO: PLATO, ASAS DE ÁNFORA Y OLLA

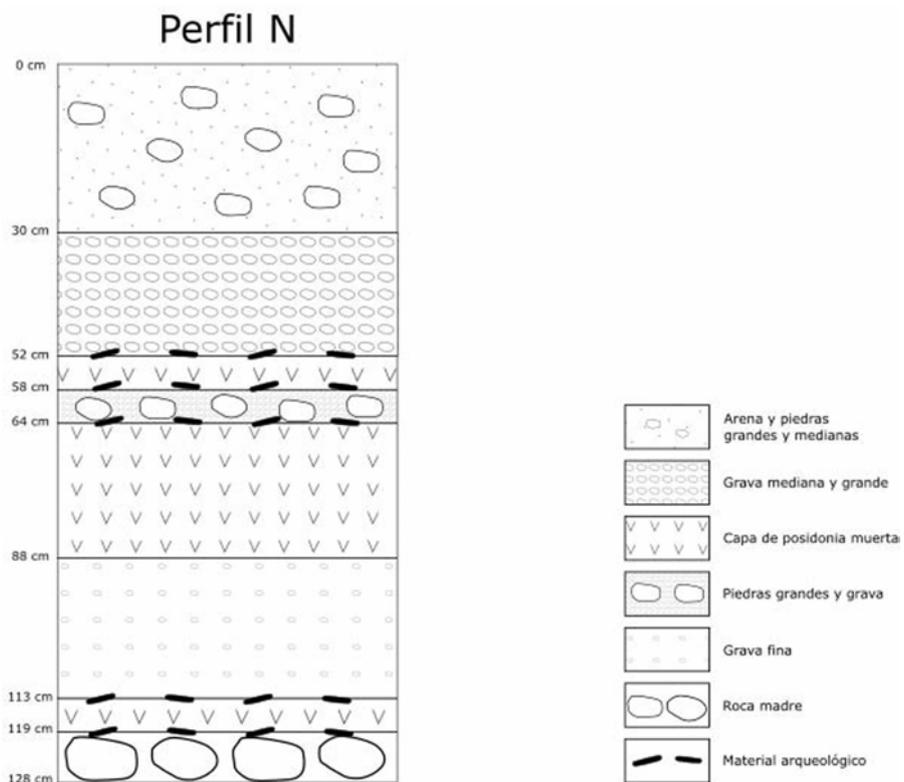


FIGURA 7. ESTRATIGRAFÍA ESQUEMÁTICA DEL SONDEO DE 2019.

de mediano tamaño y 20-30 cm de potencia; un segundo nivel de grava mediana mezclada con arenas grises, de aproximadamente 20 cm de potencia; un tercer nivel de rizoma de posidonia oceánica muerta, de entre 6 y 8 cm de potencia, en cuya base se localizan los primeros materiales arqueológicos; un cuarto nivel de piedras medianas y grandes, con grava fina y arena gris fangosa, en este nivel aparecen la mayoría de materiales arqueológicos y su potencia es de entre 6 y 10 cm; el quinto nivel está compuesto por rizoma de posidonia oceánica muerta de unos 20 cm; el sexto nivel lo conforma grava fina con una potencia de unos 25 cm; a continuación, tenemos de nuevo un nivel de posidonia muerta con material arqueológico, de entre 5 y 10 cm; y finalmente el último nivel es la roca del fondo.

A pesar de que los materiales más superficiales, dada la escasa profundidad (inferior a 70 cm) aparecen revueltos, se pudieron distinguir claramente dos niveles diferentes (4 y 7) con material arqueológico, pues consideramos que el material del nivel 3 correspondería al mismo depósito que el 4. Ambos además se caracterizan por la presencia de rizoma de posidonia, que indica que la zona se convirtió en diferentes momentos en pradera marina. Sin embargo, entre ambos niveles hay un espesor de más de 50 cm, que puede estar señalando un lapso temporal amplio, marcado por un depósito de grava fina y de nuevo por restos de posidonia. En lo relativo a los materiales, si bien el nivel 4 como decimos consta de material de época fenicia con intrusiones de épocas posteriores, en el nivel 7 el material es exclusivamente fenicio (Figura 8), por lo que podríamos haber identificado un contexto cerrado, sellado bajo una capa de posidonia (solo rota en algún punto concreto) y que fechamos en los siglos VIII-VII a.C. en función de los materiales. En el caso del Mazarrón 2, la capa de posidonia que cubría el barco y que se habría formado tras su hundimiento se dató por C¹⁴ en el s. VIII a.C., si bien se descartó esta información dado que el resto de indicios apuntaban a fechas más recientes (Negueruela Martínez 2004: 238).

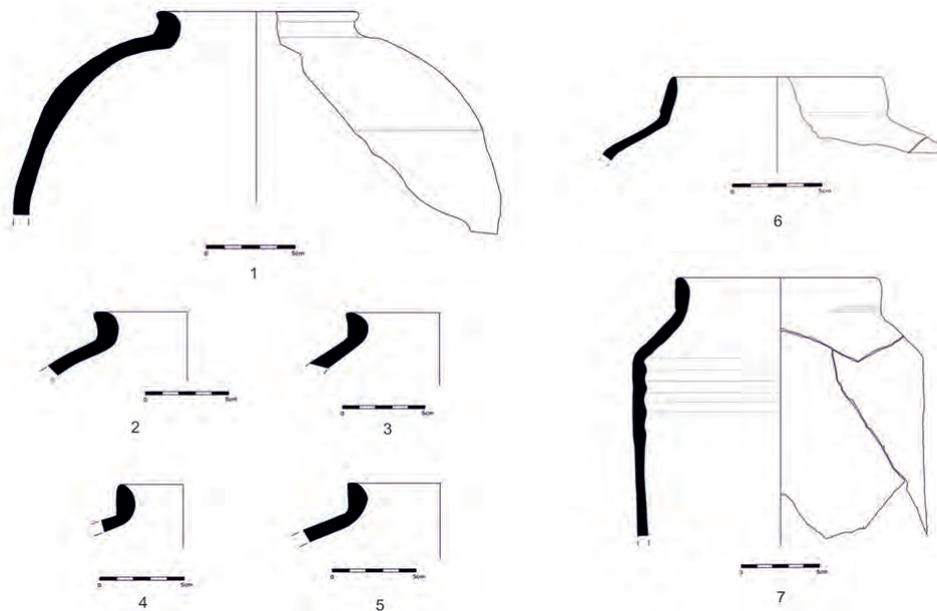


FIGURA 8. SELECCIÓN DE MATERIALES DEL SONDEO DE 2019: ÁNFORAS T-10.1.1.1 (1-5) Y LOS DOS POSIBLES EJEMPLARES DE PRODUCCIÓN ORIENTAL (6-7)

La existencia de abundante material y la identificación de al menos un nivel atribuible a época fenicia ofrecen nuevas perspectivas cronológicas sobre la utilización de este espacio náutico del litoral de Mazarrón, del que forma parte el yacimiento arqueológico subacuático de la playa de la Isla donde se localizaron los citados Mazarrón 1 y Mazarrón 2, a escasos 200 m de la zona intervenida (Negueruela Martínez *et al.* 1995 y 2004; Roldán Bernal *et al.* 1995).

4. RESULTADOS: NUEVOS DATOS SOBRE LA IMPLANTACIÓN FENICIA EN MAZARRÓN

4.1. CERÁMICA: PREDOMINIO DEL HORIZONTE FENICIO ARCAICO

Los materiales recuperados en los trabajos subacuáticos, como es habitual en este tipo de actividades arqueológicas, son muy heterogéneos, tanto en su naturaleza (cerámica, metal, piedra, huesos, etc.) como en su cronología (de época fenicia a contemporánea). Sin embargo, es importante señalar que los materiales fenicios y especialmente la cerámica, son los absolutos protagonistas, tanto en las zonas prospectadas en general como en los sondeos del norte de la isla en particular (Tablas 1 y 2).

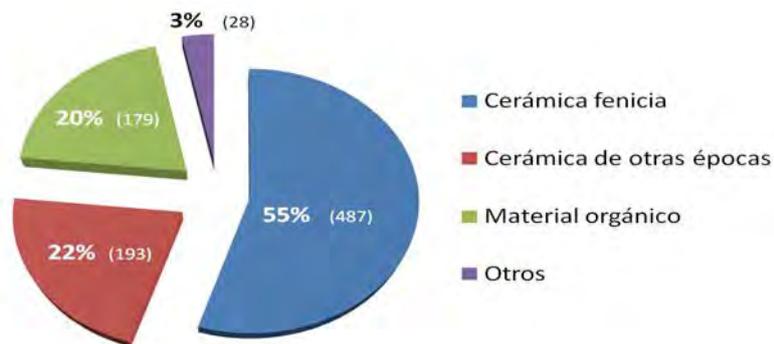


TABLA 1. TABLA 1. DIAGRAMA CON LA CUANTIFICACIÓN DEL MATERIAL RECUPERADO (CAMPAÑAS 2015-2020)

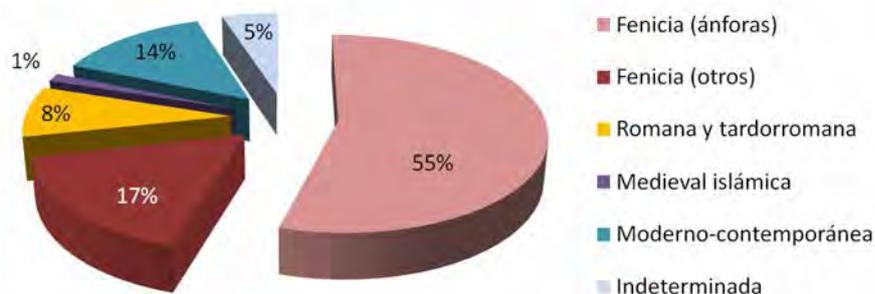


TABLA 2. CRONOLOGÍA DE LA CERÁMICA RECUPERADA (CAMPAÑAS 2015-2020): LA FENICIA, ÁNFORAS Y OTROS, SUMA EL 72%

Dicho material, atendiendo tan sólo a la cerámica, supone el 55% del total recuperado, con 471 individuos inventariados⁸ que abarcan los siglos VIII a VI a.C., en consonancia por tanto con lo ya conocido del horizonte fenicio de Mazarrón. La presencia de ánforas resulta abrumadora, pues constituyen de nuevo un porcentaje superior a la mitad, un 55% del total de cerámica recuperada (371 individuos, de los que muchos se han recuperado prácticamente completos aunque fragmentados). El tipo anfórico absolutamente predominante son las T-10 de la tipología de Ramón (1995), especialmente la T-10.1.2.1, muy común en la costa mediterránea peninsular desde mediados del siglo VII a.C. hasta el primer cuarto del VI a.C., aunque contamos también con numerosos ejemplares de su precedente, la T-10.1.1.1, producida en las colonias occidentales desde mediados del VIII a.C. (Ramón Torres 1995: 229-231); estarían destinadas a la exportación de productos como vino, aceite o conservas y son un verdadero fósil director de la consolidación y expansión comercial fenicia en el extremo Occidente.

Es importante señalar, además, que a pesar de las dificultades inherentes al registro subacuático y en este caso particular a la escasa profundidad, se ha podido localizar un posible nivel sellado que parece pertenecer a los momentos más antiguos de la presencia fenicia en la bahía, quizá ya desde finales del siglo VIII a.C. Entre sus materiales destacan las ánforas T-10.1.1.1 y al menos dos individuos de probable procedencia oriental, uno correspondería al tipo 2 de Sagona (1982: 75-77), común en Tiro en el último tercio del siglo VIII y presente en Doña Blanca (Ruiz Mata y Pérez 2020: 7A) o en Morro de Mezquitilla a finales de ese mismo siglo (Schubart y Maass-Lindemann 2017: 292-93, taf. 58 y 60) (Figura 8, 7) y otro ejemplar que podría corresponder al tipo 6 del mismo autor (Sagona 1982: 80-82) y que se documenta en idéntica cronología (Figura 8, 6). También en el mismo sondeo cabe señalar la presencia de un fragmento de ánfora con un grafito postcocción que o bien trata de representar una letra fenicia o al menos emula unos trazos que dan esa apariencia⁹.

En lo que respecta a la procedencia, y aunque la alteración de las superficies debido a la acción de las sales y el ennegrecimiento por el contacto con la posidonia dificulta su identificación, tanto el análisis macro como microscópico de las piezas mejor conservadas apunta a un origen en la costa malagueña o granadina, debido a la presencia de rocas metamórficas en su composición. Los análisis de lámina delgada, microscopía electrónica y sonda de barrido¹⁰ realizados a alguno de los materiales más representativos han confirmado ese origen, tanto para ánforas como *pithoi* y cerámica a mano. Se confirma por tanto la procedencia mayoritariamente malagueña de las ánforas de Mazarrón ya apuntada por otros investigadores anteriormente, tanto para las piezas de los barcos y su entorno (Roldán Bernal *et al.* 1995; Negueruela Martínez *et al.* 2004: 480) como de la propia isla y otros yacimientos de esta cronología en el territorio circundante (Correa Cifuentes 2004b).

8. Los datos corresponden al número mínimo de individuos, si bien en próximas campañas es posible que se recuperen nuevos fragmentos de individuos ya inventariados.

9. Agradecemos el estudio macroscópico de la pieza a nuestro colega José Ángel Zamora (CSIC).

10. Efectuado por Dr. Romualdo Seva (Unidad de Arqueometría, Universidad de Alicante).

Ha sido también el análisis de lámina delgada, si bien en el contexto de otro proyecto, el que ha permitido recientemente confirmar la existencia de una producción local de ánforas en Mazarrón. Esta hipótesis, ya apuntada por C. Correa tras el análisis visual de las pastas de diversos individuos recuperados tanto en la Isla de Adentro como en Punta de Nares (Correa Cifuentes 2004a: 490), parece confirmarse con el estudio de dos ánforas de la familia de las T-10 (seguramente T-10.1.2.1) utilizadas como contenedores de agua en el taller metalúrgico del Cabezo Pequeño del Estañó, en la desembocadura del Segura. La composición geológica de sus pastas (cerio y lantano combinado con fósforo, además de plata, plomo y hierro) es una rara combinación de elementos que apunta sin ninguna duda a su fabricación en la zona de Mazarrón al menos en la primera mitad del siglo VII a.C., cuando estuvo en uso el mencionado taller (Prados Martínez *et al.* 2018. Figuras 9 y 11, 2020: 109). Este importante descubrimiento situaría en Mazarrón una de las producciones de ánforas más antiguas del Sureste y evidenciaría no solo la importancia de la implantación fenicia en el lugar, sino su vinculación, desde el inicio, con la explotación del metal y su difusión a escala regional.

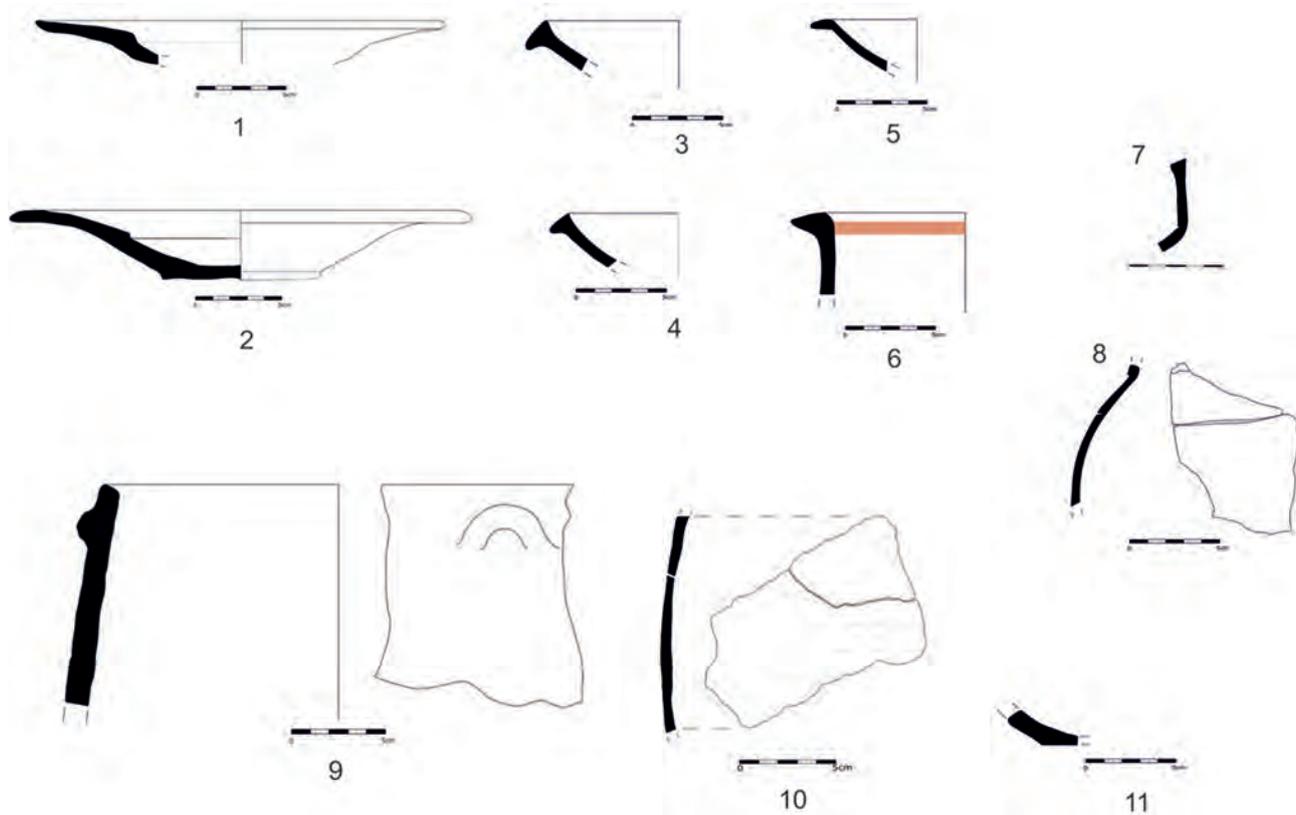


FIGURA 9. SELECCIÓN DE MATERIALES FENICIOS: PLATOS (1-2), CUENCOS-TRÍPODE (3-4), LUCERNA (5), *PITHOS* (6), URNAS «CRUZ DEL NEGRO» (7-8) Y CERÁMICA A MANO (9-11)

Acompañan a las ánforas otros materiales característicos del mismo horizonte, como *pithoi*, cuencos-trípode, urnas Cruz del Negro, platos de barniz rojo, lucernas, así como alguna ampolla y jarrita, que de nuevo remiten a cronologías del siglo VIII

al VI a.C. correspondientes a los horizontes M₃ (700-650 a.C.), M₄ (650-600 a.C.) y M₅ –en el que se enmarcaría el barco Mazarrón 2- (600-550 a.C.), aunque quizá también al M₂ (750-700 a.C.) de Ramón (2011) (Figura 9). Las cerámicas a mano, si bien son las peor conservadas, pertenecen al mismo horizonte que los materiales mencionados. Aparecen representadas formas habituales en las colonias fenicias, como grandes contenedores, ollas y cuencos de tradición indígena del Bronce Final y también formas a mano fenicias, como ollas de perfil en S, con algún ejemplo de decoración de incisiones, digitaciones o mamelones, con paralelos claros hacia el 700 a.C. en Toscanos (Schubart y Niemeyer 1976: 5) o Morro de Mezquitilla (Puch Monge 2017: 200-201). Sus pastas parecen remitir, de nuevo, al área malagueña, y son habituales en enclaves fenicios desde Sa Caleta (Ramón Torres 2007: 112) o La Fonteta (González Prats 2011: 115) a Lixus (Aranegui Gascó *et al.* 2011), lo que evidencia tanto la normal convivencia de las dos producciones –torno y mano– en los contextos coloniales como la probable movilidad de población indígena entre colonias (Botto 2013; López Pardo y Suarez Padilla 2002).

4.2. CERÁMICA DE OTROS PERIODOS

Junto a la cerámica fenicia, aunque muy inferior cuantitativamente, hemos de mencionar la presencia de materiales romanos y tardorromanos que son similares a los recuperados en diferentes dragados del puerto y que apuntan a momentos de cierta intensidad comercial en relación con la actividad minera y salazonera en Mazarrón (Fernández Fernández y Pérez Rebollo 1991; Iniesta Sanmartín y Martínez Alcalde 2005; Pérez Bonet y Cabrera Bonet 1992). Parece que el tráfico comercial de envergadura se habría trasladado a la zona del actual puerto hacia el siglo II a.C., seguramente por la pérdida de calado del entorno de la isla. Por último, se han recuperado igualmente materiales de época medieval islámica, moderna y contemporánea, especialmente cerámicas comunes con restos de vidriado en algunos casos, ladrillos macizos, así como varias pipas y restos metálicos de diversa índole (botones, monedas o balas). Estos materiales corresponderían a un tráfico marítimo residual.

4.3. MATERIALES ORGÁNICOS Y METALES

En lo que respecta al material no cerámico, cabe destacar que la mayoría de restos orgánicos, metálicos o líticos recuperados pueden atribuirse igualmente a la fase fenicia por estar bien documentados en enclaves como Doña Blanca, Cerro del Villar o La Fonteta y en clara consonancia con ambientes de navegación e intercambio, como la preparación y limpieza de embarcaciones en una zona de fondeo. Hemos localizado abundantes restos de fauna terrestre seguramente consumida en los barcos, que si bien se encuentran en fase de estudio, a simple vista parecen corresponder a ganado ovicaprino y vacuno, aves y quizá suidos. Algunos presentan evidencias de quemado y es importante subrayar que representan

las principales especies consumidas en las colonias fenicias occidentales (Iborra Eres *et al.* 2003), incluso en el propio barco Mazarrón 2, donde se hallaron restos de ovicaprino (Negueruela Martínez 2004: 235). La ictiofauna se reduce por el momento a dos vértebras de túnido, especie muy apreciada por el mundo fenicio y cuya presencia en ambientes coloniales arcaicos ha sido señalada como evidencia indirecta de una industria salazonera (Rodríguez Santana 1999: 324), algo factible en el caso de Mazarrón dada su práctica ya en época romana y la presencia de salinas que podrían haber sido explotadas ya en época fenicio-púnica (Ros Sala 2017: 92). También hemos identificado 59 caracoles terrestres¹¹, cuyo consumo está también atestiguado en los mismos ambientes (Martín Cantarino y Rico Alcaraz 2007; Moreno Nuño 1994) y que pudieron haber formado parte del cargamento de los barcos, como se ha documentado en el Uluburun (Welter-Schultes 2008). Completan el conjunto de material orgánico un hueso de oliva y una cáscara de piñón, especies de gran contenido calórico en relación con su tamaño y por tanto apropiadas para el consumo a bordo.

Otros objetos hallados apuntan igualmente a actividades pesqueras y de navegación, como pesas de red, cantos rodados que se emplearían como lastre o abarrote en las embarcaciones, un molino de vaivén –que no sería infrecuente en estos cargamentos como demuestra el Mazarrón 2 (Negueruela Martínez 2004: 234)–, y unos fragmentos de masa informe, de aspecto semejante a un adobe con abundante material orgánico, y que podrían corresponder a restos de las actividades de calafateado de los barcos.

Pero si algo destaca en el conjunto a la hora de ilustrarnos sobre las actividades comerciales fenicias en la zona, además de las ánforas, son los elementos suntuarios, raros en contexto subacuático pero que hemos tenido la suerte de poder recuperar: cáscara de huevo de avestruz, un colgante de oro y un pendiente de bronce (Figura 10). El primero es un objeto de prestigio procedente de Oriente con una importante carga simbólica en relación con el mundo funerario y la creencia en los ciclos de vida, muerte y resurrección, y que por ello encontramos en necrópolis exclusivamente. En nuestro caso se trata de más de una decena de fragmentos que parecen corresponder a un mismo huevo y que apuntarían a la posible existencia de necrópolis fenicias en la zona o al menos a la comercialización de este tipo de productos en Mazarrón. El colgante de oro, recuperado en la campaña de 2017 a escasos metros de la playa, tiene forma cónica, 2,4 cm de altura y está formado por dos láminas que dejan un interior hueco. Es prácticamente idéntico a los cuatro ejemplares recuperados en la sepultura 4 de Trayamar que representan capullos de loto y que formarían parte de un fastuoso collar cuya pieza central sería el conocido medallón con representación egipciante fechado en la primera mitad del siglo VII a.C. (Schubart y Niemeyer 1976: 221). Por último, la pieza de lo que parece plata dorada recuperada en otoño del 2020 se trata seguramente de un pendiente para la nariz o *nezem* que podría haber estado destinado tanto a un hombre como a una figura de terracota o máscara funeraria, como la célebre *maschera di San Sperate*,

11. Probablemente se trate de la especie *Sphincterochila baetica*, muy común en el Sureste, según apreciación preliminar de la colega María Fructuoso Cárcel (INAPH-Universidad de Alicante).

en Cerdeña (Pesce 2000: 258), que es idéntico al hallado en Mazarrón y se data hacia los siglos VII-VI a.C. Creemos que estas piezas de marcado carácter funerario demuestran que la actividad fenicia en este lugar excedió el mero comercio de metales o productos agrícolas para incluir también bienes de prestigio relacionados con el mundo funerario que podrían incluso apuntar a la existencia de una necrópolis fenicia en el entorno inmediato.



FIGURA 10. MATERIALES Suntuarios recuperados: Colgante de oro, *nezem* y huevo de avestruz. A la derecha sus paralelos de Trayamar, San Sperate y Puig des Molins. CERES-Red Digital de Colecciones de Museos de España

4.4. LA ISLA DE ADENTRO EN EL SISTEMA PORTUARIO DE MAZARRÓN ¿UN POSIBLE EMBARCADERO?

La existencia de un fondeadero de época fenicia en la playa de la Isla de Mazarrón es algo bien sabido desde los años 90 gracias a las diferentes intervenciones que dieron lugar a la localización y excavación de los barcos (Negueruela Martínez *et al.* 1995 y 2000; Roldán Bernal *et al.* 1995). Nuestras prospecciones no hacen sino aportar nueva información que refuerza esa hipótesis, poniendo el foco en la Isla de Adentro como punto fundamental en esa actividad portuaria.

Nos parece hoy indudable, en función de la densidad de material localizado, que la isla y en especial su franja norte fue durante siglos un lugar transitado y empleado por embarcaciones para actividades de carga y descarga, fondeo, etc. Este emplazamiento cumple con los requisitos náuticos básicos, al estar protegido por la propia isla de los vientos dominantes y de los temporales de jaloques (SE) y lebeches (SO), y tener

un calado suficiente para la navegación. Planteamos por tanto que la isla habría desempeñado un papel fundamental en el «sistema portuario» que los fenicios habrían desarrollado en Mazarrón ya desde finales del siglo VIII a.C. y que habría tenido continuidad hasta al menos el VI a.C. Durante ese tiempo, es probable que la naturaleza y número de asentamientos (si hubo más de uno) cambiaran, y desde luego los fenicios debieron integrar, sin que sepamos la fórmula, a poblaciones indígenas. Esto, entre otras cosas, explicaría el carácter mestizo de los barcos como parte de lo que C. De Juan (2017) define como *familia ibérica*; tras siglos de presencia fenicia, la tradición naval, como las demás, se vería lógicamente adaptada a las circunstancias locales y mezclada con las tradiciones indígenas.

El principal problema a la hora de estudiar los puertos fenicios son los profundos cambios que han experimentado los entornos litorales mediterráneos, que dificultan conocer en detalle la ubicación precisa de la antigua línea de costa o la configuración de los asentamientos costeros, así como establecer relaciones entre estos y sus puertos. Pensemos por ejemplo en ciudades emblemáticas como Útica en Túnez, el Castillo de Doña Blanca en la bahía gaditana, o Lixus en Marruecos, separados hoy de la costa por varios kilómetros (López Castro 2016). En el caso de Mazarrón, el paisaje estaba marcado, como hemos comentado, por la irregularidad de la costa. En época fenicia la laguna litoral mencionada al inicio del texto se habría abierto a la acción marina, formando una pequeña rada tras el Cabezo del Puerto que habría sido ideal como puerto al situarse al abrigo de vientos y corrientes (Ros Sala 2017: 90).

Nuestra hipótesis es que podría haber existido un verdadero sistema portuario conformado por un embarcadero principal en dicha rada, que daría servicio a un hipotético asentamiento principal, y otro punto en la isla que actuaría como apoyo. No podemos descartar tampoco que la isla hubiera ido ganando protagonismo respecto al primer emplazamiento, debido a la progresiva pérdida de calado de dicha ensenada por la acción sedimentaria. En todo caso, es importante señalar que la tecnología naval del momento permitía la navegación en aguas poco profundas, como bien muestran los barcos de Mazarrón, perfectamente capacitados para llevar una gran carga en aguas de poco calado (Cabrera Tejedor 2017: 218). La existencia de más de un puerto es algo bien conocido en el ámbito fenicio, empezando por la propia Tiro con el puerto «egipcio» al sur y «el sidonio» al norte, y la mayor parte de ciudades recurrían a la utilización de dos fondeaderos en función del viento predominante y el estado del mar (Carayon 2008: 413). Es posible por tanto que nos encontremos ante un fondeadero o puerto «insular» de la tipología de N. Carayon, caracterizado por la presencia de una isla donde se puede fondear en diversos puntos en función de las corrientes o vientos imperantes, como serían los casos de Tarifa y su isla homónima o Ibiza y las islas Plana y Grossa (2008: 571) (Figura 11).

Queremos llamar la atención, en este punto, sobre las estructuras del norte de la isla, y en concreto el recinto situado más al E, junto a las que se han efectuado los ocho sondeos. Se trata de un recinto formado por muros de mampuesto irregular – con piedra de la isla aparentemente– de unos 13 por 29 m de largo que enmarcan un pequeño espacio de unos 350 m². Dadas sus rudimentarias técnicas constructivas, no parecen poder relacionarse con la vivienda y el aljibe construidos en la isla en el siglo XIX para un ingeniero de la Fundición Santa Elisa de la Compañía Metalúrgica

de Mazarrón (Belmar González 2016) y lo más probable es que se trate de cocederos/ cocedores de esparto, una infraestructura consistente en unas balsas construidas junto al mar donde se dejaba el esparto para reblandecer sus fibras, a modo de «diques de piedras en una pequeña cala a orilla del mar» (Janin 2017: 53). Contamos con noticias de 1856 que mencionan un cocedero en la isla que generó quejas por el hedor del esparto putrefacto (Guillén Riquelme 2014: 118). Esta industria fue muy importante durante el siglo XIX en municipios murcianos como Cieza, Mazarrón o Águilas, donde los cocederos marítimos de Cala Cerrada o Los Cocederos alcanzan extensiones superiores a los 1000 m² (Janin 2017: 110-113). Pero ese uso documentado no descarta su existencia anterior y su aprovechamiento posterior como cocedero. A día de hoy, en función de la factura de los muros y la densidad de material fenicio encontrado junto a ellos, no podemos descartar que se trate de una infraestructura antigua, hecho que sin duda podremos descartar o afirmar con nuevas intervenciones destinadas a establecer su relación estratigráfica con los depósitos materiales. En todo caso, la existencia de estructuras portuarias no es ni mucho menos una condición para la existencia de un puerto; los puertos construidos, de hecho, son solo un 15% de los conocidos en el ámbito fenicio-púnico, y se trata la mayoría de las veces de sencillos acondicionamientos de la roca o construcciones de escasa entidad (Carayon 2008: 637).

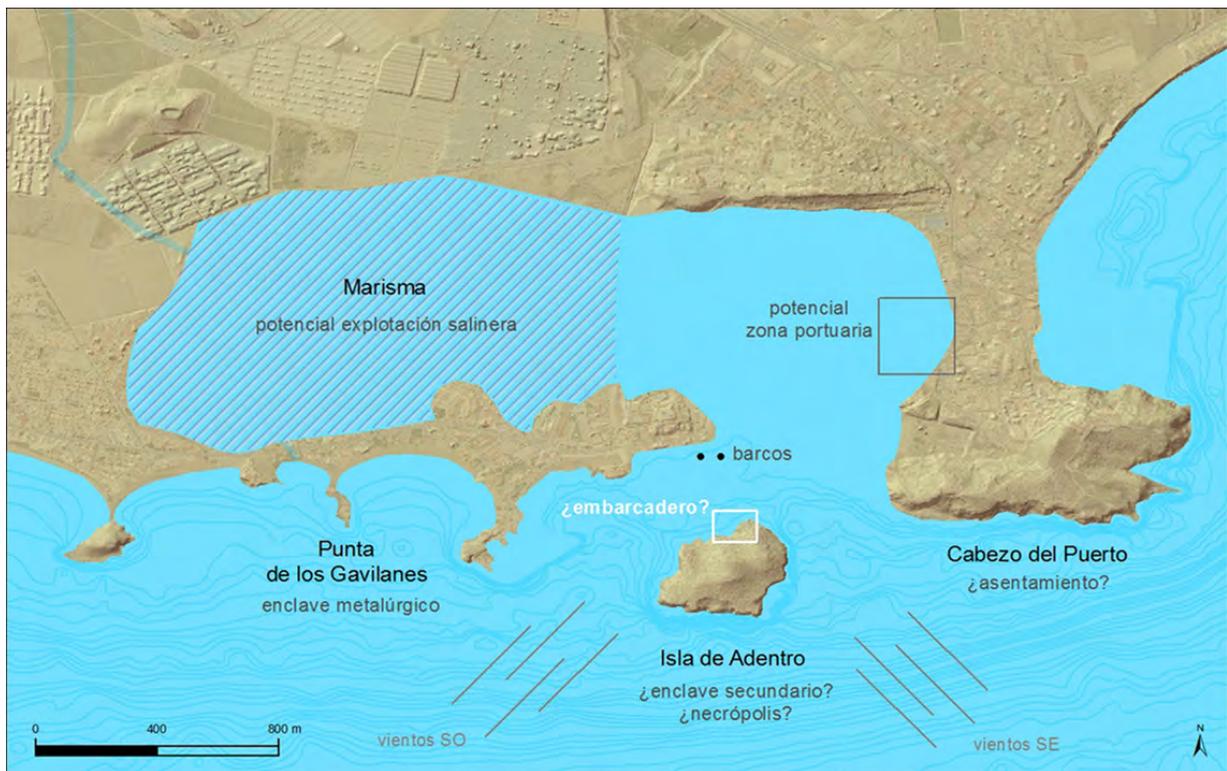


FIGURA 11. PROPUESTA DE RECONSTRUCCIÓN DEL LITORAL MAZARRONERO EN ÉPOCA FENICIA. Base: modelo digital del terreno y ortofotografía, Centro Nacional de Información Geográfica

Las islas, islotes y archipiélagos son elementos fundamentales en los paisajes fenicios y uno de sus lugares de asentamiento predilectos, como de nuevo la propia Tiro. En este caso, a pesar de la existencia de material fenicio en la isla, algo sabido desde hace tiempo (Correa Cifuentes 2004a) y confirmado en nuestras prospecciones en tierra, no hay evidencia de estructuras que permitan hablar de un asentamiento, si bien el nivel de erosión de algunos puntos no permite tampoco descartar que hayan existido. Dadas además sus dimensiones, 8 ha apenas, por ahora consideramos que no albergó un asentamiento principal, pero sí pudo haber sido un punto subsidiario de un núcleo principal implantado en otro lugar de la costa de Mazarrón; sin descartar que pudiera haber acogido una necrópolis, lo que tendría un buen paralelo, de nuevo, en la isla de Tarifa (Prados Martínez *et al.* 2011: 261-265).

5. REFLEXIONES FINALES Y PERSPECTIVAS DE FUTURO

5.1. MAZARRÓN EN EL CIRCUITO FENICIO A LA LUZ DE LOS NUEVOS DATOS SUBACUÁTICOS

Los datos presentados en este trabajo aportan nueva información sobre la presencia fenicia en el Sureste y sobre el papel de la costa de Mazarrón en las rutas que unían la Península Ibérica con Ibiza y el Levante mediterráneo, apuntando a la posible presencia de enclaves fenicios en el lugar ya desde finales del siglo VIII a.C.

En primer lugar, la procedencia mayoritariamente malagueña de los materiales recuperados apunta al protagonismo de la urbe malacitana en la colonización del Sureste, fenómeno ya documentado en el primer impacto fenicio en Ibiza, en Sa Caleta, con materiales de procedencia mayoritariamente malagueña (Ramón Torres 2007: 97), así como en la desembocadura del Segura (Prados Martínez *et al.* 2020: 108-110). La presencia de ánforas, *pithoi* y cerámica a mano de fabricación malagueña revela la presencia o incluso el liderazgo de malacitanos en la explotación y comercio de metales en esta zona del Mediterráneo. Y si bien puede resultar sorprendente la presencia de material a mano entre las importaciones fenicias en Mazarrón, para nosotros es una clara evidencia la envergadura de la empresa colonial fenicia, donde parecen converger diferentes fenómenos, como la presencia de indígenas trasladados (con sus ajueres cerámicos) de unas zonas a otras en el contexto de la colonización, y en paralelo la existencia de determinadas producciones a mano fenicias, tanto para cocina como quizá también en relación con la actividad metalúrgica.

Otra interesante novedad que atañe a la presencia fenicia en Mazarrón y su pertenencia a un circuito que incluye la desembocadura del Segura, es la mencionada presencia en el taller metalúrgico del Cabezo Pequeño del Estaño de dos ánforas producidas seguramente en la bahía de Mazarrón. Este dato novedoso conecta estos dos importantes enclaves del Sureste y los sitúa en la red de explotación y transformación de plata por parte de los fenicios, desarrollada al menos desde el siglo X a.C. con la jarosita de Riotinto y ya posteriormente a partir del plomo argentífero del Sureste (Wood y Montero-Ruiz 2019). En ese contexto, consideramos más

que probable que el mineral argentífero que se extraía en el distrito de Mazarrón se transformara (en plata y plomo) no solo en Punta de los Gavilanes (Ros Sala 1993a) sino también, en un momento más antiguo, en el enclave del Segura. Es más, los barcos de Mazarrón (Negueruela Martínez 2004; Cabrera Tejedor 2017; De Juan Fuertes 2017) y el Bajo de Campana (Pinedo Reyes 2017) dan testimonio de la importancia del metal en los cargamentos, así como de la frecuentación de la ruta que unía ambas zonas. Recordemos asimismo la localización reciente de un lingote de plomo idéntico a los transportados en el Mazarrón 2 en el interior de un hipogeo próximo a Guardamar del Segura (Mas *et al.* 2017: 336, fig. 9) que redonda en la conexión de ambos espacios.

Además de la metalurgia de la plata, también la del hierro parece remitir a las mismas rutas que conectan el Sureste con la zona de Málaga. Algunos de los enclaves donde se ha documentado la siderurgia más antigua de Occidente son El Castellar (Librilla, Murcia), a más de 40 km de Mazarrón pero conectados ambos por la mencionada Rambla de las Moreras (Ros Sala 1993b) y Castillejos de Alcorrín (Manilva, Málaga), donde se han identificado minerales de hierro de tipo complejo, ricos en arsénico y níquel, sólo documentados en el propio Alcorrín y de nuevo en un enclave del Sureste, La Fonteta (Renzi *et al.* 2014: 154).

Por lo tanto, nos parece justificado incluir a Mazarrón en el «circuit del metal» que uniría el Estrecho de Gibraltar, y en concreto la bahía de Málaga, con el Sureste, Ibiza y Oriente en última instancia (Medas 2020 Fig. 3). Algunos de los puntos del recorrido serían *Abdera* (Adra, Almería), donde se ha documentado explotación de plomo desde el siglo VIII a.C. (Carpintero Lozano *et al.* 2015); *Baria*, la principal colonia fenicia del Sureste que albergaba el célebre santuario de Astarté y que habría explotado las minas de sierra Almagrera y Herrerías ricas en hierro y plata (López Castro 2017); Mazarrón y el área de Cartagena, donde los altos niveles de contaminación por plomo constatados en investigaciones recientes revelan una intensa actividad metalúrgica a partir de época fenicia (Manteca *et al.* 2017); y la desembocadura del Segura como última escala peninsular, con los citados asentamientos del Cabezo Pequeño del Estaño y La Fonteta. El Sureste, y Mazarrón en concreto, reunía magníficas condiciones para formar parte de las rutas y la expansión fenicias en Iberia: la asociación de sectores mineros y facilidades portuarias.

5.2. PERSPECTIVAS DE FUTURO

Son muchos los interrogantes abiertos en relación con la presencia fenicia en el Sureste y la naturaleza del enclave o enclaves de Mazarrón, pero los resultados del proyecto vienen a subrayar algo planteado ya por otros investigadores y que parece cada día más evidente: la potencialidad de la zona a la hora de brindar nuevos datos sobre el tema, y en especial contextualizar adecuadamente el entorno de los célebres barcos de Mazarrón.

En próximas campañas proseguiremos la excavación de los citados sondeos a fin de discernir la relación entre los sedimentos arqueológicos y las estructuras, con

el objetivo de fecharlas y por tanto confirmar o descartar su cronología antigua; de ser así tendríamos las primeras estructuras portuarias fenicias conocidas en la península y unas de las pocas del Mediterráneo. En lo que respecta a los materiales, tanto orgánicos como inorgánicos, se encuentran como hemos mencionado en proceso de estudio y se abren interesantes perspectivas sobre todo en lo relativo a la procedencia de las pastas cerámicas; los análisis de lámina delgada, microscopía electrónica y sonda de barrido nos darán nueva información sobre aspectos tan relevantes como la presencia de materiales de procedencia oriental o la producción local de ánforas.

Tampoco debemos perder de vista aspectos tan importantes como intentar definir las dinámicas de contacto entre fenicios e indígenas y la expresión comercial y territorial de las mismas, como parte esencial del proceso histórico iniciado con la llegada de los fenicios.

No queremos dejar de mencionar las posibilidades que, desde el punto de vista docente, se han abierto con las cinco ediciones de cursos organizados por el CEPOAT de la Universidad de Murcia a través del programa de Estudios Propios. La costa de Mazarrón ha sido laboratorio de estudio y campo de prácticas para más de 50 alumnos de diferentes nacionalidades. La Región de Murcia, rica en patrimonio subacuático y con una historia naval milenaria protagonizada por Cartagena, sede hoy del ARQVA, no solo es un lugar privilegiado para estos trabajos sino que consideramos que debe ser una referencia mediterránea para la formación en Arqueología subacuática.

BIBLIOGRAFÍA

- Aranegui Gascó, C., M. López-Bertran y Vives-Ferrándiz, J. 2011: «The Strait and beyond: Local Communities in Phoenician Lixus (Larache, Morocco)». En C. Sagona (ed.): *Ceramics of the Phoenician-Punic world*. Peeters. Leuven-Paris-Walpole: 297-326.
- Belmar González, J. F. 2016: «El cabezo de La Isla de Puerto de Mazarrón. Un ejemplo de aprovechamiento de recursos hídricos en espacios litorales». En J. A. López Ballesta, S. F. Ramallo Asensio, M. Ros Sala, P. A. Gianfrotta y J. A. García Chartón (eds.): *Los puertos mediterráneos: Contactos, multiculturalidad e intercambios. Estrategias socioeconómicas, políticas y ecológicas. PHICARIA - IV Encuentros Internacionales del Mediterráneo - Del 6 al 8 de Marzo de 2015 en Mazarrón (Murcia)*. PHICARIA, IV. Universidad Popular de Mazarrón. Murcia: 181-191.
- Botto, M. 2013: «Mobilità di genti negli insediamenti coloniali fenici fra VIII e VII sec. a.C.» En G.M. Della Fina (ed.): *Mobilità geografica e mercenariato nell'Italia Preromana. Atti del XX Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria*. Annali della fondazione per il Museo «Claudio Faina». Edizioni Quasar. Roma: 163-191.
- Cabrera Tejedor, C. 2017: «Apuntes sobre el barco de Mazarrón I: estimación de dimensiones, reconstrucción preliminar del casco, cálculos hidrostáticos, función y origen de la nave». En M. Martínez Alcalde, J.M. García Cano, J. Blánquez Pérez y A. Iniesta Sanmartín (eds.): *Mazarrón II. Contexto, viabilidad y perspectivas del barco B-2 de la bahía de Mazarrón. En homenaje a Julio Mas García*. UAM Ediciones. Madrid: 187-227.
- Carayon, N. 2008: *Les ports phéniciens et puniques. Géomorphologie et infrastructures*. Tesis doctoral. Université Marc Bloch. Strasbourg. <https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/283210/filename/3vol.pdf>
- Carpintero Lozano, S., López Castro, J. L. y Montero Ruiz, I. 2015: «Metales y metalurgia en la Abdera fenicia. Datos isotópicos sobre la procedencia e intercambio de materias primas». *Archivo Español de Arqueología* 88: 7-23. <https://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/354>
- Correa Cifuentes, C. 2004a: «Presencia fenicia en la transición Bronce Final Reciente-Hierro Antiguo en el entorno de la Rambla de las Moreras: Mazarrón (Murcia)». En A. González Blanco, G. Matilla Séiquer y A. Egea Vivancos (eds.): *El mundo púnico. Religión, antropología y cultura material (Actas del II Congreso Internacional del Mundo Púnico, Cartagena, 6-9 de abril de 2000)*. Estudios Orientales, 5-6 (2001-2002). Universidad de Murcia. Murcia: 485-494.
- Correa Cifuentes, C. 2004b: «Prospecciones en las Ramblas de las Moreras y los Lorentes (Mazarrón) 1997, 1998, 1999, 2000». *Memorias de Arqueología* 12: 715-736. <http://www.patrimur.es/documents/1806272/1814993/capitulo35.pdf/2e924bb6-720a-4119-ae66-474017912f21>
- Dabrio González, C. J. y Polo Camacho, M. D. 1981: «Dinámica litoral y evolución costera del puerto de Mazarrón (Murcia)». *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural. Sección geológica* 79: 225-234. https://eprints.ucm.es/id/eprint/11260/1/1981_4_Din%C3%A1mica_litoral_Pto_Mazarr%C3%B3n_BRSEHN.pdf
- De Juan Fuertes, C. 2009: «La prospección arqueológica subacuática. Principios y métodos». En M. A. Cau y X. Nieto (eds.): *Arqueologia nàutica mediterrània*. Monografies del CASC, 8. Centre d'Arqueologia Subacuàtica de Catalunya. Girona: 121-132.
- De Juan Fuertes, C. 2017: «Los pecios de Mazarrón y la familia arquitectónica ibérica. Los ejemplos más antiguos de la arquitectura naval indígena en la Península Ibérica». En

- M. Martínez Alcalde, J. M. García Cano, J. Blánquez Pérez y A. Iniesta Sanmartín (eds.): *Mazarrón II. Contexto, viabilidad y perspectivas del barco B-2 de la bahía de Mazarrón. En homenaje a Julio Mas García*. UAM Ediciones. Madrid: 229-251.
- Fernández Fernández, E. y Pérez Rebollo, F. 1991: «Dragados en el Puerto de Mazarrón y prospecciones subacuáticas en Águilas». *Memorias de Arqueología* 5: 291-311. http://www.patrimur.es/documents/1806272/1815020/22-AGUILAS_Aguilas.ps.pdf/e6d285e7-cef3-4bec-9dde-eb16019a61d8
- García Menárguez, A., Prados Martínez, F. y Jiménez Vialás, H. 2020: «Del primer impacto fenicio a la consolidación del fenómeno urbano en la costa de Alicante: El Cabezo Pequeño del Estaño y el santuario del Castillo de Guardamar». En J. L. López Castro (ed.): *Entre Útica y Gadir. Navegación y colonización fenicia en el Mediterráneo Occidental a comienzos del I milenio a. C.* Comares Arqueología. Comares. Granada: 293-314.
- González Prats, A. (ed.) 2011: *La Fonteta. Excavaciones de 1996-2002 en la colonia fenicia de la actual desembocadura del río Segura (Guardamar del Segura, Alicante)*. Vol. I. Universidad de Alicante. Alicante.
- Guerrero Ayuso, V. M. 2008: «Barcos aborígenes en el Estrecho de Gibraltar». En J. M. Campos Martínez, A. Weil Rus, J. L. Ruiz García y J. A. Alarcón Caballero (eds.): *Barcos, puertos y navegación en la Historia de Ceuta. VII Jornadas de Historia de Ceuta (26-30 septiembre, 2005)*. Instituto de Estudios Ceutíes. Ceuta: 33-65.
- Guillén Riquelme, M. C. 2014: *Industrialización y cambio social en Mazarrón (Murcia). Estudio antropológico de una comunidad minera del s. XIX*. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia. Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/40380>
- Iborra Eres, M. P., Grau Almero, E. y Pérez Jordà, G. 2003: «Recursos agrícolas y ganaderos en el ámbito fenicio occidental: estado de la cuestión». En C. Gómez Bellard (ed.): *Ecohistoria del paisaje agrario. La agricultura fenicio-púnica en el Mediterráneo*. Universitat de València. Zaragoza: 33-55.
- Iniesta Sanmartín, A. y Martínez Alcalde, M. 2005: «Factoría Romana de Salazones (Puerto de Mazarrón, Murcia)». *RdM. Revista de Museología. Publicación científica al servicio de la comunidad museológica* 33-34: 70-78.
- Janin, P. 2017: *Estudio de identificación de los paisajes del esparto en España*. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Baza. <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:cd648e19-969e-4d1b-8854-c9d4468b868d/estudio%20identificaci%C3%B3n%20paisajes%20esparto%20espa%C3%B1a%20para%20web.pdf>
- Jiménez Vialás, H. 2017: «El patrimonio fenicio-púnico. Claves para su socialización, puesta en valor y uso didáctico». *Panta Rei* 2017: 85-107. <https://revistas.um.es/pantarei/article/view/446061>
- Lillo Carpio, M. J. 1987: «Observaciones sobre el origen y evolución de las lagunas costeras del litoral cartagenero». *Nuestra historia. Aportaciones al Curso de Historia sobre la Región de Murcia*. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Ayuntamiento de Cartagena. Cartagena: 9-18.
- López Castro, J. L. 2016: «Los puertos fenicios en la antigüedad. De oriente a la península ibérica y el norte de África». En J. A. López Ballesta, S. F. Ramallo Asensio, M. Ros Sala, P. A. Gianfrotta y J. A. García Chartón (eds.): *Los puertos mediterráneos: Contactos, multiculturalidad e intercambios. Estrategias socioeconómicas, políticas y ecológicas. PHICARIA - IV Encuentros Internacionales del Mediterráneo - Del 6 al 8 de Marzo de 2015 en Mazarrón (Murcia)*. PHICARIA, IV. Universidad Popular de Mazarrón. Murcia: 17-26.
- López Castro, J. L. 2017: «Baria fenicia y sus relaciones con el mundo ibero del Sureste». En M. Martínez Alcalde, J. M. García Cano, J. Blánquez Pérez y A. Iniesta Sanmartín (eds.):

- Mazarrón II. Contexto, viabilidad y perspectivas del barco B-2 de la bahía de Mazarrón. En homenaje a Julio Mas García.* UAM Ediciones. Madrid: 385-403.
- López Pardo, F. y Suárez Padilla, J. 2002: «Traslados de población entre el norte de África y el sur de la Península Ibérica en los contextos coloniales fenicio y púnico». *Gerión* 20 (1): 113-152. <https://revistas.ucm.es/index.php/GERI/article/view/GERI0202120113A>
- Manteca, J. I., Ros-Sala, M., Ramallo-Asensio, S., Navarro-Hervás, F., Rodríguez-Estrella, T., Cerezo-Andreo, F., Ortiz-Menéndez, J. E., De Torres, T. y Martínez-Andreu, M. 2017: «Early metal pollution in southwestern Europe: the former littoral lagoon of El Almarjal (Cartagena mining district, S.E. Spain). A sedimentary archive more than 8000 years old». *Environmental Science and Pollution Research* 24: 10584-10603.
- Martín Cantarino, C. y Rico Alcaraz, L. 2007: «La malacofauna». En P. Rouillard, É. Gailledrat y F. Sala Sellés (eds.): *L'établissement protohistorique de La Fonteta (fin VIII^e- fin VI^e siècle av. J.-C.). Fouilles de La Rábida de Guardamar II, chapitre V: Exploitation du milieu et paléoenvironnement.* Collection de la Casa de Velázquez 96. Casa de Velázquez. Madrid: 398-405.
- Martínez Alcalde, M., García Cano, J. M., Blánquez Pérez, J. e Iniesta Sanmartín, Á. (eds.) 2017: *Mazarrón II. Contexto, viabilidad y perspectivas del barco B-2 de la bahía de Mazarrón. En homenaje a Julio Mas García.* UAM Ediciones. Madrid.
- Martínez Alcalde, M. 2017: «El patrimonio arqueológico costero litoral de Mazarrón y el papel del Museo de Mazarrón como impulsor y gestor de proyectos de recuperación del patrimonio». En M. Martínez Alcalde, J. M. García Cano, J. Blánquez Pérez y A. Iniesta Sanmartín (eds.): *Mazarrón II. Contexto, viabilidad y perspectivas del barco B-2 de la bahía de Mazarrón. En homenaje a Julio Mas García.* UAM Ediciones. Madrid: 47-83.
- Mas Belén, B., Sala Sellés, F. y Prados Martínez, F. 2017: «Un hipogeo con dromos escalonado de tipología fenicio-púnica tallado a pie de monte en la desembocadura del Segura». En F. Prados y F. Sala (eds.): *El oriente de occidente. Fenicios y púnicos en el área ibérica.* Universitat d'Alacant, Centro de Estudios Fenicios y Púnicos, Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico (INAPH). Alicante: 329-346.
- Medas, S. 2020: «I viaggi di colonizzazione e gli sviluppi della nautica in epoca antica». En J. L. López Castro (ed.): *Entre Útica y Gadir. Navegación y colonización fenicia en el Mediterráneo Occidental a comienzos del I milenio a. C.* Comares Arqueología. Comares. Granada: 13-30.
- Mederos Martín, A. y Ruiz Cabrero, L. 2004: «El pecio fenicio del Bajo de la Campana (Murcia, España) y el comercio del marfil norteafricano». *Zephyrus* 57: 263-281. <https://revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article/view/5407>
- Moreno Nuño, R. 1994: «Los moluscos». En E. Roselló y A. Morales (eds.): *Castillo de Doña Blanca. Archaeo-environmental investigations in the Bay of Cádiz, Spain (750-500 B.C.).* BAR International Series 593. Tempvs Reparatvm. Oxford: 143-182.
- Negueruela Martínez, I. 2004: «Hacia la comprensión de la construcción naval fenicia según el barco «Mazarrón-2» del s. VII a.C.». En V. Peña, C. G. Wagner y A. Mederos (eds.): *La navegación fenicia: tecnología naval y derroteros. Encuentro entre marinos, arqueólogos e historiadores.* Centro de Estudios Fenicios y Púnicos, Universidad Complutense de Madrid. Madrid: 227-278.
- Negueruela Martínez, I., Pinedo, J., Gómez, M., Miñano, A., Arellano, I. y Barba, J.S. 1995: «Seventh-century BC Phoenician vessel discovered at Playa de la Isla, Mazarron, Spain». *International Journal of Nautical Archaeology* 24.3: 189-197.
- Negueruela Martínez, I. Méndez, A., González Gallero, R. y Correa, C. 2000: «Carta arqueológica subacuática del litoral de la Región de Murcia I: Mazarrón. Campaña de 1999». *XI Jornadas de Arqueología Regional*: 21-23.

- Negueruela, I., González Gallero, R., San Claudio, M., Méndez Sanmartín, A., Presa, M. y Marín, C. 2004: «Mazarrón-2: el barco fenicio del siglo VII a.C. Campaña de noviembre-1999/marzo 2000». En A. González Blanco, G. Matilla Séiquer y A. Egea Vivancos (eds.): *El mundo púnico. Religión, antropología y cultura material (Actas del II Congreso Internacional del Mundo Púnico, Cartagena, 6-9 de abril de 2000)*. Estudios Orientales, 5-6 (2001-2002). Universidad de Murcia. Murcia: 453-484.
- Pérez Bonet, M.A. y Cabrera Bonet, P. 1992: «Ánforas romanas de origen egeo procedentes del Puerto de Mazarrón (Murcia)». *Archivo Español de Arqueología* 65: 308-312. <https://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/508>
- Pesce, G. 2000: *Sardegna punica*. Bibliotheca Sarda 56. Ilisso. Nuoro.
- Pinedo Reyes, J. 2017: «Aproximación al yacimiento fenicio del Bajo de la Campana. San Javier (Murcia)». En M. Martínez, J. M. García Cano, J. Blánquez y A. Iniesta (eds.): *Mazarrón II. Contexto, viabilidad y perspectivas del barco B-2 de la bahía de Mazarrón. En homenaje a Julio Mas García*. UAM Ediciones. Madrid: 405-428.
- Pomey, P. y Rieth, E. 2005: *L'archéologie navale*. Editions Errance. Paris.
- Prados Martínez, F. 2007: *Los Fenicios. Del Monte Líbano a las Columnas de Hércules*. Marcial Pons Historia. Madrid.
- Prados Martínez, F., García Jiménez, I. y Castañeda Fernández, V. 2011: «El mundo funerario fenicio-púnico en el Campo de Gibraltar. Los casos de la necrópolis de Los Algarbes y la Isla de las Palomas (Tarifa, Cádiz)». En E. Ferrer Albelda (coord.): *Los púnicos de Iberia: proyectos, revisiones, síntesis*. Mainake 2010, 32 (I). Servicio de Publicaciones del Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Málaga: 251-278.
- Prados Martínez, F., García Menárguez, A. y Jiménez Vialás, H. 2018: «Metalurgia fenicia en el sureste ibérico: el taller del Cabezo Pequeño del Estaño (Guardamar, Alicante)». *Complutum* 29 (1): 79-94. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/62396>
- Prados Martínez, F., García Menárguez, A. y Jiménez Vialás, H. 2020: «La ciudadela fenicia. Excavaciones arqueológicas en el Cabezo Pequeño del Estaño (Guardamar del Segura, Alicante)». En A. Carretero y C. Papí (coords.): *Actualidad de la investigación arqueológica en España II (2019-2020). Conferencias impartidas en el Museo Arqueológico Nacional*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid: 97-114.
- Puch Monge, S. 2017: «Las cerámicas a mano, indígenas y fenicias». En H. Schubart y G. Maass-Lindemann (eds.): *Morro de Mezquitilla. Die phönizisch-punische Niederlassung an der Algarrobo-Mündung*. Madrider Beiträge, Band 33. Reichert Verlag. Wiesbaden: 155-261.
- Ramón Torres, J. 1995: *Las ánforas fenicio-púnicas del Mediterráneo Central y Occidental*. Col·lecció Instrumenta 2. Consell Insular d'Eivissa i Formentera, Universitat de Barcelona. Barcelona.
- Ramón Torres, J. 2007: *Excavaciones arqueológicas en el asentamiento fenicio de sa Caleta (Ibiza)*. Cuadernos de Arqueología Mediterránea 16. Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Barcelona. <https://raco.cat/index.php/CuadernosArqueologia/issue/view/17969>
- Ramón Torres, J. 2011: «La cerámica fenicia del Mediterráneo extremo-occidental y del Atlántico (s. VIII - 1R. 1/3 del VI a.C.). Problemas y perspectivas actuales». En L. Nigro (ed.): *Motyá and the Phoenician ceramic repertoire between the Levant and the West 9th - 6th century BC. Proceedings of the International Conference held in Rome, 26th February 2010*. Quaderni di Archeologia Fenicio-Punica V. Università degli Studi di Roma «La Sapienza». Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Sezione di Orientalistica. Roma: 211-253.
- Renzi, M., Marzoli, D., Suárez Padilla, J. y Bode, M. 2014: «Estudio analítico de los materiales arqueometalúrgicos procedentes de Los Castillejos de Alcorrín (Manilva, Málaga):

- yacimiento del bronce final/inicio de la Edad del Hierro en el entorno del Estrecho de Gibraltar». *Madrider Mitteilungen* 55: 121-166.
- Rodríguez Santana, C. G. 1999: La pesca y la explotación marina y fluvial. Las ictiofaunas del Cerro del Villar. En M. E. Aubet, P. Carmona, E. Curià, A. Delgado, A. Fernández y M. Párraga (eds.): *Cerro del Villar. El asentamiento fenicio en la desembocadura del río Guadalhorce y su interacción con el hinterland*. Arqueología Monografías. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla: 320-324.
- Roldán Bernal, B., Perera Rodríguez, J., Santos, J., Frutos, B. y Pinedo Reyes, J. 1995: «El fondeadero de la Playa de la Isla. Avance preliminar. En A. González Blanco, J. L. Cunchillos y M. Molina (coords.): *El mundo púnico. Historia, sociedad, cultura. Actas del I Congreso sobre Mundo Púnico (Cartagena, 17-19 de noviembre de 1990)*. Extra 4. Editora Regional de Murcia. Cartagena: 503-516.
- Ros Sala, M. M. 1993a: «Minería y metalurgia de la plata en el asentamiento protohistórico de Punta de Los Gavilanes (Mazarrón, Murcia). I Estudio arqueológico». En R. Arana, A. M. Muñoz, S. Ramallo y M. M. Ros (eds.): *Metalurgia en la Península Ibérica durante el primer milenio a.C. Estado actual de la investigación*. Universidad de Murcia. Murcia: 205-220.
- Ros Sala, M. M. 1993b: «El trabajo del hierro en el poblado protohistórico de El Castellar (Murcia). I». En R. Arana, A. M. Muñoz, S. Ramallo y M. M. Ros (eds.): *Metalurgia en la Península Ibérica durante el primer milenio a.C. Estado actual de la investigación*. Universidad de Murcia. Murcia: 71-109.
- Ros Sala, M. M. 2017: «Nuevos datos en torno a la presencia fenicia en la bahía de Mazarrón (sureste ibérico)». En F. Prados y F. Sala (eds.): *El oriente de occidente. Fenicios y púnicos en el área ibérica*. Universitat d'Alacant, Centro de Estudios Fenicios y Púnicos, Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico (INAPH). Alicante: 79-104.
- Rouillard, P., Gailledrat, E. y Sala Sellés, F. (eds.) 2007: *L'établissement protohistorique de La Fonteta (fin VIII^e - fin VI^e siècle av. J.-C.). Fouilles de La Rábita de Guardamar II*. Collection de la Casa de Velázquez 96. Casa de Velázquez. Madrid.
- Ruiz Mata, D. y Pérez, C. J. 2020: «Fenicios en la Bahía gaditana: su construcción política, económica e ideológica (siglo VIII a.C.). El caso del Castillo de Doña Blanca». En J. L. López Castro (ed.): *Entre Útica y Gadir. Navegación y colonización fenicia en el Mediterráneo Occidental a comienzos del I milenio a. C.* Comares Arqueología. Comares. Granada: 405-431.
- Sagona, A. G. 1982: «Levantine storage jars of the 13th to the 4th century B.C.» *Opuscula Atheniensia* XIV (7): 72-110.
- Schubart, H. y Maass-Liindemann, G. (eds.) 2017: *Morro de Mezquitilla. Die phönizisch-punische Niederlassung an der Algarrobo-Mündung*. *Madrider Beiträge*, Band 33. Reichert Verlag. Wiesbaden.
- Schubart, H. y Niemeyer, H. G. 1976: *Trayamar. Los hipogeos fenicios y el asentamiento en la desembocadura del río Algarrobo*. Excavaciones Arqueológicas en España 90. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=16413>
- Welter-Schultes, F. W. 2008: «Bronze Age shipwreck snails from Turkey: First direct evidence for oversea carriage of land snails in antiquity». *Journal of Molluscan Studies* 74 (1): 79-87. <https://academic.oup.com/mollus/article/74/1/79/1197234>
- Wood, J. R. y Montero-Ruiz, I. 2019: «Semi-refined silver for the silversmiths of the Iron Age Mediterranean: A mechanism for the elusiveness of Iberian silver». *Trabajos de Prehistoria* 76 (2): 272-285. <https://digital.csic.es/handle/10261/224033>

FALSOS HISTÓRICOS. UN SOLDADO DE BRONCE DE UNA FAMILIA MINERA

FORGERIES. A BRONZE SOLDIER OF A MINING FAMILY

Carlos Espí Forcén¹

Recibido: 24/01/2022 · Aceptado: 02/05/2022

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022.32440>

Resumen

Una antigua familia que explotó las minas de la sierra de Cartagena posee dos ánforas romanas y una escultura de bronce que, según la tradición oral, fueron encontradas en la mina Príncipe Alfonso (Llano del Beal, La Unión, Murcia), explotada por la familia entre los siglos XIX y XX. La existencia de un importante yacimiento arqueológico romano en dicha mina y la constatación de que una de las ánforas es una Lamboglia tipo 2 invitan a creer que la escultura procediese del yacimiento. Sin embargo, un análisis pormenorizado de la escultura de bronce revela que se trata de un falso histórico. La obra no carece por ello de interés, puesto que pudo ser creación del «Corro» y «el Rosao», dos célebres falsificadores de innegable capacidad artística.

Palabras clave

Escultura de bronce; coleccionismo; minas romanas; falsificación; falso histórico.

Abstract

An old family that exploited the mines of the mountains of Cartagena owns two Roman amphorae and a bronze sculpture that were allegedly found in the mine Príncipe Alfonso (Llano del Beal, La Unión, Murcia), one of the mines exploited by the family between the late 19th and the early 20th century. The existence of an important Roman archaeological site in this mine and the verification of one of the amphorae as a Lamboglia type 2 could make us believe that the bronze sculpture was actually found in this archaeological site. However, an accurate study of the sculpture reveals that it is a forgery. It is nevertheless interesting because the piece may have been made by «el Corro» and «el Rosao», nicknames of two famous forgers with a considerable artistic creativity.

1. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Letras, Cl. Santo Cristo 1, 30001, Universidad de Murcia. Correo electrónico: espforce@um.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6674-0832>

Keywords

Bronze sculpture; collections; roman mines; forgery; fake.

.....

UNA ESCULTURA DE BRONCE de rasgos arcaicos forma parte del patrimonio heredado en una familia que explotó gran parte de las minas de la sierra de Cartagena entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX. Además de la escultura, la familia posee dos ánforas que, según la tradición oral, habrían aparecido junto a la escultura durante la explotación de las minas. La historia es de sumo interés, puesto que las minas de Cartagena no habían sido explotadas hasta el siglo XIX desde su abandono por parte de los romanos. Si fuese cierta, la escultura cobraría una relevancia de gran magnitud para la historiografía por su gran tamaño, por la originalidad iconográfica y por la escasez de esculturas conservadas procedentes de minas romanas. No obstante, una mirada atenta revelará que su creación fue muy posterior de lo que ha transmitido la tradición oral. La puesta en valor de las antigüedades carentes de contexto arqueológico es uno de los principales problemas a los que arqueólogos e historiadores del arte han de enfrentarse. Muchas de ellas son falsos históricos no siempre fáciles de discernir. Un estudio detallado de la escultura permitirá ofrecer una serie de herramientas para detectar un falso histórico de bronce, que pueden ser de sumo interés y utilidad para quienes hayan de enfrentarse a este problema.

1. LA FAMILIA MORENO Y LAS MINAS DE LA SIERRA DE CARTAGENA

La familia Moreno posee una escultura de bronce maciza de veinte centímetros de altura que representa un soldado con rasgos faciales arcaicos y algunos elementos de la tradición iconográfica griega, romana e ibera (Figura 1). Según la tradición oral de la familia, obtenida en este trabajo gracias a varias entrevistas con Mario Antonio Moreno Nieto (n. 1972) y Manuel Moreno Nieves (n. 1937), la escultura salió en algún momento indeterminado entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX de una mina de su propiedad en la sierra de Cartagena junto a tres ánforas en buen estado de conservación. La aparición de objetos antiguos en las minas de Cartagena ha sido relativamente frecuente, puesto que la minería fue el principal atractivo de la Península Ibérica para púnicos y romanos desde el siglo III a.C. y existió una intensa actividad minera en busca de plomo y plata en toda la sierra de Cartagena (desde Cabo de Palos hasta Mazarrón) hasta al menos el siglo II d.C. (Domergue 1987: 357-405). En la década de 1840 se retomó la explotación minera



FIGURA 1. SOLDADO DE BRONCE DE LA FAMILIA MORENO. Foto: Carlos Espí Forcén



FIGURA 2. ÁNFORA LAMBOGLIA TIPO 2 PROPIEDAD DE LA FAMILIA MORENO. SIGLOS II-I A.C. Foto: Mario Antonio Moreno Nieto

como fuente de recursos económicos en la sierra de Cartagena, lo que permitió el descubrimiento de importantes yacimientos romanos en los albores de la arqueología moderna (Antolinos y Soler 2007: 125-144). Federico Botella y Hornos, ingeniero jefe del Cuerpo de Minas, publicó en 1868 y reprodujo en hermosos grabados algunas de las antigüedades descubiertas durante la explotación decimonónica de las minas. El autor se lamentaba en su obra de que Cartagena podría haber creado sin ningún esfuerzo un museo arqueológico, sino fuese por el patrimonio perdido a causa de una «incalculable cantidad de estas antigüedades ya llevadas al extranjero, ya diseminadas entre particulares o lastimosamente destruidas» (1868: 153). Entre los grabados de Botella y Hornos destacaremos varias ánforas tardorrepublicanas y un magnífico Hércules Farnesio en bronce de 15 cm de altura procedente del distrito de Mazarrón. El paradero actual del bronce resulta lamentablemente desconocido,

sabemos que en 1846 era propiedad del ingeniero de minas Amalio Maestre, ya que en un artículo de este año escribía que en las minas de Mazarrón «se ven muchas excavaciones antiguas, en dónde se hallan monedas y otros restos de la época romana; y en mi poder existe un precioso Hércules de bronce encontrado en 1840 en un vaciadero antiguo de la mina llamada Esperanza» (1846: 149-150; Antolinos 2019: 85-86). Se trataría de la obra más importante de las referidas por Botella y Hornos, lamentablemente vendida o perdida en la segunda mitad del siglo XIX, una época en la que las leyes de patrimonio permitían la venta de antigüedades al extranjero, como ocurrió por ejemplo con el *Hypnos* de bronce de Jumilla (Noguera 1993: 13-14).

Si tenemos en cuenta dicho contexto, no resulta descabellado pensar que la familia Moreno acumulase diversas antigüedades cuando comenzó la explotación de las minas. El miembro más destacado de la familia fue probablemente Brígida Sandoval, viuda de Pedro Moreno Bermejo, que ostentó el liderazgo de la industria minera en la sierra de Cartagena durante la segunda mitad del siglo XIX. Tras su muerte en 1890, su hijo Federico Moreno Sandoval continuó el próspero negocio de su madre con un rendimiento considerablemente inferior (López y Pérez de Perceval 2016: 61-62). La tradición oral transmitida al hijo y a los nietos de Federico sostiene que al menos tres ánforas y una escultura de bronce maciza de un soldado fueron encontradas en la mina Príncipe Alfonso durante la gestión de Brígida o de Federico. A la muerte de Federico, las ánforas y la escultura pasaron a ser

propiedad de su hijo Antonio Moreno Sandoval y posteriormente a los hijos y nietos del mismo. Junto a la escultura, hemos tenido la oportunidad de ver una de las ánforas y se trata de una Lamboglia tipo 2 hecha en Apulia entre los siglos II-I a.C., un tipo especialmente frecuente en la zona debido al intenso comercio con Apulia en época tardorrepública (Pérez y Pascual 2004: 27-37, figura 2). Una visita a la mina Príncipe Alfonso (Llano del Beal, Cartagena) permite contemplar parte de un importante yacimiento romano sobre un promontorio conocido como «Los Pajarillos» (figuras 3 y 4). De las diversas estructuras y edificios del yacimiento, se ha expoliado de forma furtiva una estancia de 4x3,5 m, cubierta con un pavimento de *opus signinum*, que hasta 2019 conservaba restos de pintura mural de color rojo (Antolinos 2019: 694-695). La aparición alrededor de la estancia de una cerámica de barniz negro de Cales con relieves vegetales permite remontar la fecha del yacimiento al menos a finales del siglo III a.C. (Ruiz 1999: 33-39; Marín y Ribera 2001: 290). También se observan varias *tegulae* romanas del colapso del edificio y abundantes restos cerámicos tardorrepúblicanos del tipo Lamboglia 2, greco-italicas de Campania, Mañá C2 y ánforas neopúnicas del siglo II a.C. (Domergue 1987: 357-405; Pérez 1995: 339-349; Antolinos 2019: 694-695). La cerámica indica que el yacimiento gozó de una importante actividad entre los siglos II y I a.C. durante el apogeo de la explotación minera romana en la Península Ibérica (Domergue 1990: 179-196). Desde allí se gestionaría en la Antigüedad la administración de la extracción de minerales de la cercana mina Catón, también antaño propiedad de la familia Moreno (Antolinos 2019: 683-684, 694-695, figura 3).

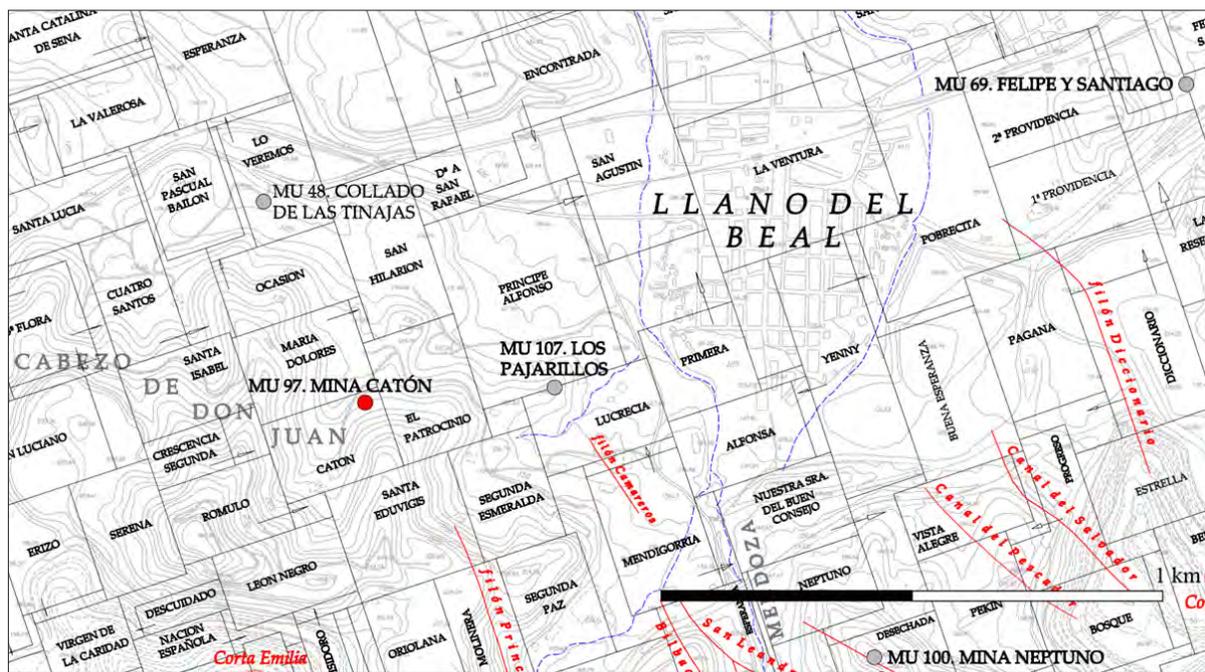


FIGURA 3. MAPA DE LA SIERRA DE CARTAGENA EN LA LOCALIDAD DE LLANO DEL BEAL. SE APRECIA EL ESPACIO DE LA MINA PRÍNCIPE ALFONSO Y EL YACIMIENTO DE «LOS PAJARILLOS» EN LA FRONTERA ENTRE LA MINA PRÍNCIPE ALFONSO Y LA MINA LUCRECIA. EN LA CERCANA MINA CATÓN HAY OTRO YACIMIENTO TARDORREPÚBLICANO. Foto: Juan Antonio Antolinos Marín



FIGURA 4. ESTANCIA DE 4X3,5M CON PAVIMENTO DE *OPUS SIGNINUM* EN LA MINA PRÍNCIPE ALFONSO, LLANO DEL BEAL (CARTAGENA). Foto: Carlos Espí Forcén

Ante semejante contexto arqueológico adquiere sentido pleno que las ánforas de la familia Moreno fuesen encontradas en la segunda mitad del siglo XIX o principios del XX en el yacimiento arqueológico de «Los Pajarillos» de la mina Príncipe Alfonso. No obstante, cabe preguntarse si la escultura del soldado se encontró en el mismo yacimiento. Intentaremos resolver este enigma mediante una pormenorizada metodología científica.

2. HIPÓTESIS DE AUTENTICIDAD

La figura maciza de bronce que atesora la familia Moreno representa un soldado con rasgos faciales iberos, casco frigio, lanza, escudo oval, chaqueta, túnica y botas. Si la escultura procediese del yacimiento de la mina Príncipe Alfonso, se trataría de una imagen hecha entre los siglos III y I a.C. Su apariencia es la de un exvoto ibero, aunque su tamaño es mucho mayor y presenta algunos rasgos nada frecuentes en los bronceos iberos. Sabemos que la escultura de bronce llegó en algún momento indeterminado entre mediados del siglo XIX y principios del siglo XX a la familia Moreno. Si hubiésemos de creer la tradición oral, afirmaríamos que se trata de un exvoto, lo que no resultaría descabellado, ya que las minas romanas de la sierra de Cartagena estuvieron plagadas de pequeños santuarios, en los que los administradores de las minas hacían plegarias y entregaban ofrendas a divinidades telúricas con el fin de obtener el mayor rendimiento posible de las tierras que explotaban.

Excavaciones arqueológicas recientes han permitido descubrir diversos santuarios vinculados a la producción minera de la antigua *Carthago Nova* (Antolinos *et al.* 2009: 170-182). En los alrededores de Cartagena se excavó en 1993 un *sacellum* sobre un promontorio datado entre los siglos II y I a.C. y dedicado a *Iuppiter Stator* por el liberto Marco Aquinio Andro, miembro de una de las principales familias productoras



FIGURA 5. MOSAICO DE LA DEDICACIÓN DE UN SACELLUM EN EL CABEZO GALLUFO (CARTAGENA) A IUPPITER STATOR POR MARCO AQUINIO ANDRO, SIGLOS II-I A. C. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CARTAGENA. Foto: Carlos Espí Forcén



FIGURA 6. LARARIO DE SEXTO NUMISIO DE LA MINA DE SAN RAMÓN (CARTAGENA), SIGLOS II-I A.C. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CARTAGENA. Foto: Carlos Espí Forcén.

de lingotes de plomo en este periodo (Amante *et al.* 1995: 533-562, figura 5). En la mina de San Ramón (Cartagena) apareció a principios del siglo XX un larario de caliza gris con cuatro orificios destinados a la inserción de esculturas o cipos para el culto (figura 6). La inscripción del altar nos informa que fue dedicado por el liberto Sexto Numisio a los dioses lares (Jiménez 2007: 99-100). Asimismo, a finales del siglo XX se descubrieron restos de un templo en un área de explotación minera en las inmediaciones de La Unión. Los elementos formales conservados presentan concomitancias con templos de la Italia meridional y Sicilia, lo que indican que hubo de construirse entre los siglos II y I a.C. (Berrocal y Roldán 1998: 256-266). Tenemos también constancia de otro posible santuario de época augustea en Mina Balsa (La Unión) por el hallazgo de unas antefijas con una representación femenina, probablemente una victoria (Antolinos *et al.* 2009: 170-172). Por último, sabemos de al menos dos santuarios dedicados a la fertilidad de la tierra para una próspera extracción de minerales en el distrito de Mazarrón. Uno de ellos se encontró en las minas de Collado Blanco, se trataría de un monumento del siglo I a.C. que incorporaba un bloque de caliza con la representación de dos falos y una vulva alusivos a la fertilidad (Antolinos *et al.* 2009: 175-176). De las minas de la ciudad de Mazarrón procede el más importante conjunto escultórico encontrado en las minas de la sierra de Cartagena. Apareció en 1776 procedente de un templete cercano a un edificio destinado a la preparación de minerales (Antolinos *et al.* 2009: 178). Ha sido fechado en el siglo I d.C. y fue dedicado por el dispensador Albano, un liberto administrador de la mina, a la Madre Tierra y a dos genios protectores del

lugar (figura 7). *Mater Terrae* o *Tellus* se ha representado sedente con chitón y un manto cubierto de espigas y frutos, símbolo de la abundancia que la diosa es capaz de producir. La rodean dos genios, cuyas inscripciones indican que protegían el *locus ficariensis*, término alusivo al área del actual casco urbano de Mazarrón, que en la época destacaría por la producción de higos (Noguera 1992: 75-98; Noguera y Navarro 1995: 357-373; Noguera 2001-2002: 393-412).



FIGURA 7. *MATER TERRAE* CON DOS GENIOS PROTECTORES DE LAS MINAS DE MAZARRÓN, SIGLO I D.C. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MURCIA. Foto: Carlos Espí Forcén

Los edificios del yacimiento de la mina Príncipe Alfonso de la familia Moreno en Llano del Beal se sitúan en lo alto de un pequeño promontorio de forma similar a los santuarios de las minas anteriormente citados. Resulta por lo tanto creíble que hubiese un *sacellum* o un larario en la estancia de *opus signinum* o en algún edificio de alrededor. Si creemos la tradición oral de la familia, podríamos suponer que la escultura del soldado de bronce sería un exvoto para dicho santuario. La escultura no se tiene en pie, por lo que quizás se insertaba en algún pedestal anclado a algún orificio como los del larario de Sexto Numisio. Conforme a los restos cerámicos del yacimiento, podríamos fechar la escultura entre finales del siglo III y el siglo I a.C., durante el apogeo de la explotación de las minas de Cartagena. Cabe preguntarnos qué tipo de cultura habría producido un exvoto semejante. Las fuentes antiguas nos dan escasos datos sobre las minas de Cartagena, pero a través de Estrabón nos ha llegado un dato de Polibio que nos informa de que las minas de *Carthago Nova* «son muy grandes y distan unos veinte estadios con un perímetro de cuatrocientos estadios, donde se mantenían cuarenta mil trabajadores, que reportaban entonces al pueblo romano veinticinco mil dracmas diarias» (Str. 3.2.10). En medidas actuales, las minas medían 71 km de perímetro y producían 115 kilogramos de plata al día (Gómez *et al.*, eds. 2007: 187). Gracias a Diodoro Sículo sabemos que «cuando los romanos se

apoderaron de Iberia, una multitud de itálicos se abalanzó sobre las minas y sacaron grandes riquezas movidos por su codicia» (Diod. Sic. 5,36.3-4, García, ed. 2004: 285). Lo cierto es que la mayoría de los administradores de las minas, cuyos nombres nos han llegado a través de la epigrafía, fueron libertos que probablemente habían tenido alguna vinculación con los itálicos a los que se refiere Diodoro (Díaz y Antolinos 2013: 535-543). La cifra de obreros de Polibio pudo estar algo exagerada, pero hemos de suponer que habría muchos iberos esclavizados y esclavos procedentes de otras conquistas romanas.



FIGURA 8. EXVOTOS IBEROS DE JAÉN. MUSEO DE PREHISTORIA DE VALENCIA. Foto: Carlos Espí Forcén

En tal sociedad cosmopolita, podríamos entender la escultura de bronce de la familia Moreno como un híbrido con influencias de diversas culturas; o bien, como un reducto de la cultura ibera con influencias de la romanización. Los rasgos faciales del soldado de ojos grandes y almendrados, nariz de gran tamaño, boca grande y labios carnosos son indudablemente propios de la producción de bronce votivos iberos (Nicolini 1969; *id.* 1977, figura 8). El escudo oval y la lanza aparecen en algunos exvotos iberos tardíos con una mayor influencia de la romanización. El reducido tamaño del escudo respecto a un escudo real responde a una licencia artística frecuente tanto en exvotos iberos como en el arte romano (figura 9). Lo mismo podríamos decir de la lanza, que es de tamaño netamente inferior al real (Quesada 1997: 615-618; *id.* 2010: 105-112, 143-149; *id.* 2018: 409-454). El casco frigio o tracio con punta frigia que observamos en nuestra escultura se popularizó durante las campañas militares de Alejandro Magno en el siglo IV a.C. (Dintsis 1986: I, 23-56; Connolly 1986, reed. 2016: 69-73). Gozó de bastante éxito en Etruria desde época muy temprana; de este modo, lo vemos representado en el sarcófago de las Amazonas de Tarquinia del siglo IV a.C., en una escultura votiva de bronce de



FIGURA 9. VISTA LATERAL DEL SOLDADO DE LA FAMILIA MORENO. SE APRECIA EL ESCUDO OVAL Y LA COSTURA LATERAL POR EL USO DE UN MOLDE BIVALVO. Foto: Carlos Espí Forcén



FIGURA 10. EXVOTO DE UN SOLDADO DE BRONCE ETRUSCO DEL SIGLO II A.C. Foto: Cortesía del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma.

Telamón datada entre los siglos III-II a.C. y en los relieves de una urna de Volterra del siglo II a.C. (Taylor 2017: 282-286). También encontramos dicho casco frigio en una serie de esculturas de bronce de Baleares que representan a soldados o dioses de la guerra desnudos con el gesto de arrojar una lanza. Las esculturas baleáricas se han datado entre los siglos IV y III a.C. y se piensa que seguirían modelos itálicos (Blech y Marzoli 1993: 57-66; Domínguez 2005: 177-178). La inclusión del casco frigio en nuestro soldado de bronce podría explicarse por la influencia cultural de la masiva llegada de itálicos deseosos de explotar las minas de Cartagena en época tardorrepública, tal y como nos informa Diodoro Sículo. De hecho, estos mismos itálicos fueron responsables de la paulatina transformación de *Carthago Nova* en una ciudad monumental de carácter itálico entre los siglos II y I a.C. Para ello se llevaron a cabo grandes construcciones con *horrea* y pórticos de orden toscano y jónico en el puerto, se construyeron murallas romanas para proteger la acrópolis de la ciudad y en lo alto de la misma se edificaron dos templos: uno dedicado a la diosa oriental Atargatis y otro templo próstilo, hexástilo y probablemente de orden toscano (Noguera 2014: 25-32). De fuerte tradición itálica es asimismo el túmulo funerario del siglo I a.C. conocido desde el siglo XVI como Torre Ciega, dedicado a un tal Tito Didio, que guardaría algún parentesco o relación con el procónsul de la Hispania Citerior (Abad 1989: 243-266; Ramallo y Ros 2010: 270-317).

Las botas del soldado de bronce de la familia Moreno no son frecuentes en los exvotos de bronce iberos y, si aparecen, están muy esquematizadas. No obstante, las vemos representadas en la cerámica ibera de iconografía bélica de Liria del III-II a.C. (Quesada 2017: 63-85). La disposición del escudo y de la lanza resulta un tanto extraña en el ámbito ibero, pero hemos encontrado un paralelo en una figura votiva de bronce etrusca de origen incierto conservada en el *Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia* (figura 10). Al igual que nuestra figura, la imagen etrusca porta la lanza en su mano derecha y un escudo oval tardorrepúblicano en su brazo izquierdo. La túnica de la figura etrusca también

presenta concomitancias con la nuestra, aunque la etrusca porta un típico casco Montefortino de época republicana en lugar de un casco frigio (Sekunda 1996: 17; Taylor 2017: 286). El parecido entre nuestra escultura y la escultura de bronce etrusca podría explicarse por la masiva llegada de itálicos para explotar las minas de Cartagena a partir del siglo II a.C.

Si aceptásemos la autenticidad del soldado de bronce de la familia Moreno, concluiríamos que la escultura fue creada para un santuario del yacimiento arqueológico de la mina Príncipe Alfonso entre finales del siglo III y el I a.C. Se trataría de un exvoto de cierta tradición ibera con rasgos itálicos por influencia de la romanización. De este modo, los rasgos faciales serían propios de los exvotos iberos, pero el casco frigio, el escudo oval y la túnica podrían atribuirse a la tradición itálica. La escultura habría aparecido junto con las ánforas cuando se reinició la explotación de la mina Príncipe Alfonso y la mina Catón por parte de la familia Moreno en algún momento indeterminado entre mediados del siglo XIX y principios del XX. Si fuese auténtica, supondría una gran aportación a la arqueología y patrimonio peninsular por ser la única escultura de bronce conservada de las minas romanas de Cartagena, ya que lamentablemente el Hércules Farnesio de la mina Esperanza de Mazarrón se encuentra en paradero desconocido.

3. SOSPECHAS DE FALSIFICACIÓN

Hay un elemento del soldado de bronce de la familia Moreno para el que no encontramos explicación posible: la chaqueta o abrigo. Se trata de una gruesa chaqueta con cuello vuelto, una banda cosida en la parte trasera y una apertura inferior que carece de paralelos en el mundo antiguo (figura 11). Es sin duda un elemento anacrónico que hace sospechar que la escultura se hiciese en un periodo muy posterior a los siglos II y I a.C., quizás incluso en la época en que fue adquirida por la familia Moreno. Procederemos a un análisis pormenorizado para enfrentarnos a esta posibilidad con los mayores recursos posibles.

La copia o imitación de obras de arte es una práctica muy antigua. Los romanos copiaron incansablemente las obras de arte griegas y aún hoy nos resulta difícil saber si conocidas obras de la Antigüedad son copias romanas u originales helenísticos. Un ejemplo claro de esta problemática es el Laocoonte del Vaticano. Desde su aparición en 1506 hasta el siglo XIX se consideró una obra de arte griego (Moret 2002: 3-29). Bernard Andreae consideró que se trataba de una copia romana de un original helenístico en bronce del II a.C. (1988). Su teoría goza de gran aceptación incluso en la actualidad (Charney 2015: 21), pero también se ha propuesto una factura de



FIGURA 11. VISTA TRASERA DEL SOLDADO DE BRONCE DE LA FAMILIA MORENO. DETALLE DEL ABRIGO O CHAQUETA. Foto: Carlos Espí Forcén

época julio-claudia inspirada en el arte helenístico (Howard 1989: 417-422). Muy recientemente se ha sugerido que el conjunto escultórico podría ser una creación rodia del 19 a.C. para conmemorar la batalla de *Actium*. El sacerdote troyano sería un trasunto del derrotado Marco Antonio (Badoud 2019: 71-95). En la mayoría de los casos, las copias romanas de obras griegas son reconocibles, pero en ocasiones nos han generado una falsa concepción del arte de la Antigüedad. Este sería el caso del *Apolo de Piombino* del Museo del Louvre, que fue considerado desde su descubrimiento el único ejemplo conservado de escultura griega arcaica en bronce; sin embargo, un detallado análisis de la tabla de plomo con inscripciones que lo acompañaba reveló que en realidad era una obra del siglo I a.C., que imitaba la escultura griega arcaica (Higbie 2017: 128-130).

La duda entre original o copia ha generado recientes controversias en obras clave de la historia del arte. Un caso muy reciente es el del *Apolo Sauróctono* de bronce adquirido en 2004 por el Museo de Arte de Cleveland. La pieza podría ser el original griego que Plinio atribuye a Praxíteles o una versión helenística temprana (Neils 2017: 10-30). La reciente datación de la loba capitolina como una obra bajomedieval en base al análisis del carbono 14 del material orgánico del interior de la escultura ha generado un acalorado debate en torno a si la escultura es de factura etrusca o medieval (Alföldi *et al.* 2011; Carruba 2006). No obstante, si tenemos en cuenta que la obra carecía de pies en la Edad Media, hubo de sufrir algún tipo de restauración, por lo que podría ser una obra antigua restaurada en periodo medieval.

La admiración que el arte antiguo provocó en el Renacimiento italiano llevó a algunos artistas a crear falsificaciones para aumentar sus ganancias. El interés del hombre del *Quattrocento* por las antigüedades condujo inexorablemente a la aparición de copias de gemas y monedas con el fin de completar las colecciones de los humanistas (Clark 2016: 9-11). Paradójicamente uno de los primeros falsificadores de la historia fue el más célebre escultor del Renacimiento: Miguel Ángel Buonarroti. Cuando trabajaba de joven en la villa de Lorenzo el Magnífico, esculpió un *Cupido durmiente* que no resultó del agrado del mecenas para su jardín. Lorenzo propuso entonces a Miguel Ángel que retocase la escultura para hacerla parecer clásica y la enterrase para envejecerla; de este modo, podría venderla como romana y sacar mucho más dinero por ella. Miguel Ángel accedió a los deseos de Lorenzo y la entregaron a un anticuario de Roma, quien la vendió al cardenal Riario como antigua por doscientos ducados de oro, un precio mucho más elevado que el de cualquier escultura de la época. El cardenal acabó sospechando del fraude y envió un emisario a Florencia para que indagase sobre el asunto. Este fue al taller de Ghirlandaio y obtuvo una confesión del propio Miguel Ángel, por lo que el cardenal acabó devolviendo la escultura al anticuario. La escultura del *Cupido durmiente* de Miguel Ángel fue lamentablemente destruida, pero de conservarse, este falso histórico tendría incluso más valor que una escultura romana (Arnau 1961: 103-105; Charney 2015: 36-38).

La historia de Miguel Ángel y Lorenzo el Magnífico supone uno de los primeros casos de falsificación histórica para aumentar las ganancias de la venta. En siglos posteriores, otros escultores o anticuarios se vieron tentados a seguir este ejemplo, lo que permitió que esculturas del siglo XVIII se considerasen genuinamente antiguas

hasta tiempos muy recientes. Uno de los casos más conocidos es el busto de Julio César que el Museo Británico compró en 1818 al coleccionista James Millingen. La fuerte individualización y la caracterización de los rasgos faciales, elementos propios del retrato tardorrepblicano, condujeron a que se considerase el mejor retrato antiguo de César hasta que en 1961 se descubrió que se había envejecido falsamente y que en realidad procedía de algún taller romano del siglo XVIII (Jones, ed. 1990: 144). La fuerte restauración y reconstrucción de esculturas antiguas entre los siglos XVII y XVIII también ha provocado que muchas esculturas romanas sean hoy híbridos a caballo entre la autenticidad y la falsedad (De Paoli 2019: 29-39).

El momento dorado de la falsificación histórica tuvo lugar a partir del siglo XIX con el creciente interés por la arqueología y la exportación de antigüedades. Fue entonces cuando aparecieron por doquier especialistas en imitar obras antiguas, artes suntuarias, retablos de madera, piezas de marfil, tapices y pinturas atribuibles a los más reputados artistas (Briefel 2006). La creciente demanda de antigüedades de Italia propició que surgiesen talleres locales de falsificación de cerámica ática o etrusca, obras que enriquecieron las colecciones de ricos magnates y llenaron las vitrinas de muchos museos (Bernard 2019: 145-163; Rebaudo 2019: 165-171). La amplia distribución de estas falsificaciones supone en la actualidad un quebradero de cabeza para arqueólogos e historiadores del arte, que han de encontrar la clave para declarar auténtica o falsa una obra carente de contexto arqueológico. La termoluminiscencia y el análisis químico han permitido atribuir un buen número de cerámicas y terracotas procedentes de Italia en museos europeos y americanos a falsificadores del siglo XIX (Von Bothmer y Noble 1961; Fleming 1975: 73-79, 90-91). Sin embargo, cuando las obras son de bronce, debemos emplear otra metodología, puesto que la aleación de metales de hace dos mil años pueden ser similar en una falsificación. Este es el caso de un vaso báquico de bronce comprado por el director del Museo Arqueológico de Murcia en 1980 a un chatarrero que afirmaba haberlo encontrado en el yacimiento romano de Baños de Gilico (Calasparra, Murcia) (figura 12). El metal fue analizado y su composición era exactamente la misma que se empleaba en la Antigüedad. Por lo tanto, en estos casos hemos de valernos de una mirada atenta para discernir la falsificación. El vaso presenta una procesión de personajes desnudos de estilo helenístico, que sin embargo tienen los genitales cubiertos con hojas de parra conforme al pudor cristiano. Este anacronismo, junto a la detección de soldaduras, han permitido concluir que se trata de una falsificación hecha probablemente en Italia entre finales del siglo XIX y principios del XX (Madroñero de la Cal *et al.* 1983; Montes 1993: 131-132; García 2006: 99-101).



FIGURA 12. VASO BÁQUICO. FALSIFICACIÓN DE POSIBLE PROCEDENCIA ITÁLICA. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MURCIA. Foto: Carlos Espí Forcén

España fue asimismo un país prolífico en la falsificación de antigüedades entre los siglos XIX y XX. El caso más célebre fue probablemente el de Vicente Juan y Amat, conocido popularmente como «el relojero de Yecla». Tras fracasar en su intento de ganarse la vida como relojero, probó a tener éxito como anticuario, fue así como encontró y excavó el prolífico yacimiento ibero del Cerro de los Santos (Albacete) en 1870. Vendió las esculturas que encontró al recientemente creado Museo Arqueológico Nacional de Madrid, pero para aumentar sus ganancias, mezcló obras auténticas con otras falsas (García 2006: 89-95; López 2011: 281-296). La notoriedad del caso del relojero de Yecla ha conducido a que se ponga en duda la autenticidad de otras esculturas iberas encontradas en esta época. De este modo, John Moffitt propuso hace menos de dos décadas que la Dama de Elche sería una falsificación histórica hecha en 1897, año de su hallazgo en La Alcudia. No obstante, la propuesta de Moffitt se nutre de una serie de argumentos estilísticos de escasa validez científica. Valga como ejemplo su afirmación de que la escultura ibera se caracterizó por una tosquedad y rudeza ausentes en la Dama de Elche (1994: 27-50), argumento que omite mencionar obras de fuerte impronta helena de la misma Contestania como el pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla) descubierto en 1981 (Muñoz 1983: 741-750). La obra de Moffitt parte de una hipótesis apriorística basada en su conocimiento de las falsificaciones de finales del siglo XIX en la Península Ibérica (1994: 157-176). Por lo demás, sus argumentos ya han sido desmontados por iberistas que sostienen que un falsificador del siglo XIX no podría haber acertado en todos y cada uno de los detalles que testimonian la autenticidad de la Dama de Elche, por ejemplo, la fíbula anular de la túnica que permite la datación del busto a principios del siglo IV a.C. (Olmos y Tortosa 1996: 219-226). A pesar de las evidencias, Moffitt continuó defendiendo su tesis con argumentos de escasa validez científica (2005: 185-209). No obstante, la arqueometría ha cerrado definitivamente el debate tras demostrar que aún quedan partículas de huesos en la oscuridad trasera de la Dama que indican que la escultura fue una urna funeraria de tradición ibérica y que los pigmentos conservados sobre la superficie son perfectamente coherentes con su antigüedad (Luxán *et al.* 2005 y 2011).

La dificultad en la detección de falsificaciones presenta nuevos retos hoy en día porque los falsificadores actuales conocen mejor la arqueología, tienen mayor acceso a la documentación y desarrollan incluso métodos para evitar análisis de fraude más modernos (Rodríguez y Mora 2020: 406-409). Para identificar falsificaciones nos ha resultado muy útil la minuciosidad del trabajo del orientalista Oscar White Muscarella, auténtico baluarte en la identificación de falsificaciones de Oriente Medio que llenaban las vitrinas de museos europeos y americanos. White Muscarella desarrolló una metodología basada en el análisis estilístico y visual e identificó un vasto catálogo de falsos históricos en piedra, arcilla o metal carentes de un contexto arqueológico. En todas estas obras hay algo que no encaja, puede ser algún detalle aparentemente sin importancia, el tema, alguna imagen del conjunto, la tipología del vaso o de la estela, el tamaño de la obra o de las figuras, la pátina, el grado de conservación, una rotura inverosímil o una técnica inapropiada (2000).

En el caso del bronce, uno de los rasgos que nos permiten detectar un falso histórico es la formación de la pátina. La escultura del soldado de la familia Moreno

presenta una pátina que permitiría pensar que es antigua; no obstante, la escultura ya tiene su historicidad, puesto que está en posesión de la familia desde hace al menos tres generaciones y la pátina podría haberse formado en los últimos cien o ciento cincuenta años. Nos centraremos, por lo tanto, en aspectos formales e iconográficos para poder detectar si es antigua o no. Como hemos señalado anteriormente, el abrigo de la escultura no tiene paralelos iconográficos en el mundo antiguo. Los soldados griegos y romanos se abrigan con capa, que utilizaban incluso para dormir, pero nunca llevaron un abrigo con mangas como el de nuestra escultura (Sekunda 1996). Se trata por lo tanto de un elemento anacrónico que revela que muy probablemente la escultura no se hizo entre los siglos III y I a.C., como podríamos concluir si efectivamente procediese del yacimiento romano de la mina Príncipe Alfonso. Además del abrigo, otros aspectos estilísticos delatan a nuestro pequeño impostor. La mayor parte de los exvotos iberos y romanos presentan un tamaño de entre 5 y 10 cm; sin embargo, la altura de nuestro soldado es de 20 cm, por lo que para su realización fue necesario un dispendio mucho más elevado de lo que era costumbre en la Antigüedad. La técnica tampoco es correcta, los exvotos de bronce iberos y romanos se fundieron a la cera perdida. Los artesanos del mundo antiguo hicieron pequeñas figuras de cera, o bien de arcilla cubiertas con cera para ahorrar un mayor gasto en metal, y las cubrieron con arcilla para posteriormente verter el metal fundido por una oquedad superior para que, por efecto de la gravedad, la cera se derritiese y fuese sustituida por el metal (Rovira *et al.* 2018: 491-511). Nuestra escultura en cambio presenta una costura lateral que indica que se hizo con un molde bivalvo, método que no se empleaba en la Antigüedad (fig. 9). Otro dato a tener en cuenta es que la superficie no está pulida, como ocurre en la mayor parte de los exvotos iberos y romanos. Por lo demás, la escultura no se tiene en pie y no conserva restos de anclaje en las botas que permitan pensar que estuvo destinada a erigirse sobre algún pedestal de mármol, como ocurre con otros exvotos ibéricos del periodo de la romanización (Aranegui *et al.* 2018: 455-490). Un ulterior detalle que descubre la mano del falsificador es la nariz, el autor de la escultura la hizo intencionadamente rota para aparentar una falsa antigüedad imitando las narices rotas de las esculturas de piedra. Sin embargo, el bronce no se rompe de ese modo y un escultor del mundo antiguo nunca habría hecho una escultura con la nariz rota, por lo que nos vemos obligados a concluir que el soldado de bronce de la familia Moreno es indudablemente un falso histórico.

4. POSIBLE ORIGEN Y PUESTA EN VALOR DE LA ESCULTURA

La tradición oral de la familia Moreno mantenía que tanto la escultura del soldado de bronce como las ánforas de la familia procedían de la mina Príncipe Alfonso. No obstante, a la luz de los hechos, podemos afirmar que, si bien al menos una de las ánforas es antigua y posiblemente proceda del yacimiento romano de la mina, el origen del soldado de bronce hubo de ser muy distinto. Es posible que algún empleado de las minas regalase las ánforas a la familia junto con el bronce para hacer aún más vistoso el regalo; o bien, que la transmisión intergeneracional

provocase confusión y generase la idea de que el origen de la escultura y las ánforas era el mismo. Una vez que sabemos que la escultura es un falso histórico, intentaremos dilucidar su origen y ponerla en valor como una imagen que responde a las intenciones y vicisitudes de la época en que fue creada. El hecho de que la escultura no sea antigua no le priva de interés, puesto que la función de arqueólogos e historiadores del arte es desentrañar el valor de las imágenes en su contexto cultural (Radnóti 1999: 35-64, 135-146).

A mediados del siglo XX, el arqueólogo de minas Claude Domergue advirtió de la existencia de una serie de esculturas y antigüedades en Cartagena, cuyos propietarios afirmaban que habían sido encontradas en las minas romanas hacía muchos años. El arqueólogo encontró al menos dos esculturas en terracota y una jarra antropomorfa que consideró falsos históricos hechos probablemente por los «gitanos de Totana» (2010: 145-147). Domergue se refiere a Francisco Serrano Cutillas (1861-1941) y Bernardo Marín Díaz (1865-1920), dos individuos de la localidad de Totana (Murcia), más conocidos por sus apodos «el Corro» y «el Rosao». Conocemos con detalle la historia del «Corro» y «el Rosao» gracias a una entrevista que Juan Cuadrado Ruiz hizo al «Corro» en Totana en 1929 con el objetivo de apoyar la tesis de las falsificaciones del yacimiento de Glozel (Francia) en 1924 (Cuadrado 1931: 371-389; en castellano *id.* 1945: 19-42; García 2006: 74-88).

La historia de estos falsificadores comenzó en la década de 1880, un día en que «el Rosao» (Bernardo Marín Díaz) acompañó a su padre, de oficio «sanador de mulas», a curar un caballo en la casa del pantano de Totana, muy cerca del yacimiento argárico de La Bastida. «El Rosao» observó dos vasijas en la cocina de su cliente que llamaron poderosamente su atención y las pidió como pago a sus servicios. Posteriormente las vendió a un anticuario del pueblo, quien las compró rápidamente con sólo conocer su origen. Al constatar la facilidad de la venta, «el Rosao» concibió el negocio de falsificar muchas de esas vasijas con la ayuda de su socio «el Corro» y un alfarero local. El ingenio del «Corro» y «el Rosao» les llevó a vender sus producciones en el mismo yacimiento argárico de La Bastida. Las primeras excavaciones del yacimiento de 1869 habían dejado unas cuantas tumbas con huesos al descubierto, por lo que «el Corro» y «el Rosao» enterraron en ellas sus creaciones y las descubrieron en presencia de sus potenciales clientes. Ante la teatralidad de los falsificadores, los clientes no dudaban de la autenticidad de las cerámicas.

Tras una primera etapa caracterizada por llevar a cabo imitaciones de cerámica argárica, «el Rosao» se atrevió a crear un estilo propio de figuras antropomorfas con rasgos grotescos, que solo consiguieron vender a coleccionistas de poca formación a un bajo precio (Montes 1993: 106-127; García 2006: 72-89; Hernández 2011: 299-311, figura 13). Al tener noticias de la venta de la Dama de Elche al Museo del Louvre



FIGURA 13. CUERNO CERÁMICO CON CARA GROTESCA. OBRA ATRIBUIDA AL «CORRO» Y «EL ROSAO». MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MURCIA. Foto: Carlos Espí Forcén

en 1897 por una suma de dinero sustancialmente mayor de la que obtenían por sus vasijas, «el Corro» y «el Rosao» iniciaron su periplo como escultores inspirándose en fotografías de las revistas *La Ilustración Ibérica* y *La Ilustración Española y Americana*, que por aquellos años recibía un cura de su pueblo. El resultado fue una serie de esculturas de piedra, arcilla y bronce de inspiración ibérica y precolombina, que sin embargo consiguieron vender a un buen número de coleccionistas, además de a museos españoles y extranjeros. La aventura del «Corro» y «el Rosao» concluyó tras ser descubiertos por varios de sus potenciales clientes, entre ellos el célebre arqueólogo belga Luis Siret. En 1909 el hispanista francés Pierre Paris denunció las falsificaciones del «Corro» y «el Rosao», junto a las del relojero de Yecla y el sarcófago pseudo-egipcio de Tarragona (Almagro-Gorbea 2004: 415-416; Mora 2011: 270-271), en el II Congreso Internacional de Arqueología de El Cairo (Hernández 2011: 300). Una década más tarde, fallecería «el Rosao», su trabajo como falsificadores de antigüedades duró aproximadamente veinte años entre finales del siglo XIX y principios del XX.



FIGURA 14. FALSIFICACIONES DE EXVOTOS IBÉRICOS. POSIBLE FACTURA DEL «CORRO» Y «EL ROSAO». COLECCIÓN PARTICULAR DE CARLOS ESPÍ FORCÉN. Foto: Carlos Espí Forcén

Nos interesará especialmente la etapa de escultor de bronce del «Corro», que en la entrevista a Cuadrado Ruiz denomina «cobre». «El Corro» admitió que para esta última etapa copió «unos santicos pequeños que procedían, según me dijeron, de un antiguo santuario de Sierra Morena; saqué el molde de los mismos y los



FIGURA 15. RÉPLICA DE MENOR TAMAÑO EN BRONCE DE LA DAMA OFERENTE DEL CERRO DE LOS SANTOS. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MURCIA. Foto: Carlos Espí Forcén

copié exactamente iguales. Vendimos muchos cientos de ellos. Piezas grandes hice también algunas» (García 2006: 85). El Corro se está refiriendo a los exvotos iberos de los diferentes santuarios de la provincia de Jaén, que por aquel entonces circulaban entre coleccionistas privados y en varias ocasiones fueron donados al Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Prados 1992: 13). Aún no conocemos bien la obra en bronce del «Corro», ya que la mayor parte de las obras atribuidas a estos dos falsificadores son de cerámica y, por razones obvias, nunca firmaron sus creaciones. Gran parte de su obra permanece aún en importantes colecciones privadas, cuyos propietarios las consideran antiguas. En ocasiones podemos encontrarlas en conjuntos que salen a la luz en herencias junto con otros exvotos iberos auténticos. Pondré como ejemplo el caso de dos piezas procedentes de una colección de exvotos iberos donadas al Museo Arqueológico de Murcia y rechazadas por presentar signos de falsificación (figura 14). Se trata de dos figurillas macizas de bronce de entre 9 y 10 cm de inspiración en exvotos y esculturas iberas con atuendos y posturas que delatan su falsificación. La pátera y el *contrapposto* de una de las figuras son rasgos clásicos ausentes en los exvotos iberos; sin embargo, el rostro negroide aleja la posibilidad de que sea antigua. La otra figura pudo estar inspirada en alguna dama sedente del Cerro de los Santos, pero los rasgos grotescos del rostro apuntan a una producción del «Corro». El mismo Museo Arqueológico de Murcia compró en la década de 1960 cuatro bronce a un vendedor que decía haberlos encontrado en el poblado ibérico del Castillico de las Peñas (Fortuna, Murcia). En realidad, son falsificaciones inspiradas en exvotos iberos y una copia en bronce de la

dama oferente del Cerro de los Santos de tamaño aún mayor que el del soldado de bronce de la familia Moreno. La copia o inspiración en el arte ibero y la ausencia de otros falsificadores en bronce en la primera mitad del siglo XX en España han permitido especular que estas piezas fuesen obra del «Corro» y «el Rosao» (Montes 1993: 128-131, figura 15).

Estas mismas razones nos hacen pensar que el soldado de bronce de la familia Moreno podría haber sido una creación del «Corro» y «el Rosao». El falso histórico fue adquirido por la familia en el momento de máxima producción de los totaneros en la provincia de Murcia. Como hemos señalado anteriormente, «el Corro» reconoció haber hecho piezas grandes y tanto nuestro soldado, como el carro y la dama de bronce del Museo Arqueológico de Murcia son de bastante mayor tamaño que los exvotos iberos. De este tipo de esculturas quizás obtendría un mayor

beneficio por ser más vistosas. Por lo demás, resulta interesante que «el Corro» indicase que trabajaba con moldes. Hacia el final de la entrevista a Juan Cuadrado declara lo siguiente: «aún conservo en mi casa, entre los chismes viejos, algunos de los moldes que me sirvieron para nuestras figuras» (García 2006: 86). La costura lateral de nuestro soldado de bronce podría explicarse por la utilización de un molde bivalvo por parte del «Corro». A la luz de los argumentos expuestos, pensamos que no resultaría descabellado concluir que el soldado de bronce de la familia Moreno podría atribuirse a los falsificadores de Totana en torno al primer lustro del siglo XX.

El célebre arqueólogo Emeterio Cuadrado afirmó en uno de sus últimos artículos que no habíamos de despreciar las creaciones del «Corro» y «el Rosao», cuya obra e intuición habría encajado a la perfección entre los artistas de la vanguardia de finales del siglo XIX y principios del XX (1995: 418). Un atento análisis de las obras que con cierta seguridad podemos atribuir a estos dos falsificadores o artistas nos permite concluir que se inspiraron en el arte primitivo para llevar a cabo sus propias creaciones. En cierto sentido, no fueron muy distintos de su compatriota Pablo Ruiz Picasso, quien afirmó partir del arte ibero para desarrollar sus estilos cubista y surrealista. Aunque las razones que movieron al «Corro» y al «Rosao» a hacer sus esculturas fueron diversas a las de los vanguardistas, lo cierto es que, desde un punto de vista estético, su obra fue precursora de la vanguardia parisina. De hecho, Picasso no conoció el arte ibero hasta que en 1904 Pierre Paris publicó su *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive* (Sweeney 1941: 193), cuyo segundo volumen está ilustrado con una foto del «Rosao» rodeado de cerámicas, que el autor aún creía genuinamente argáricas (Paris 1904: 40). El viraje definitivo de Picasso hacia un estilo primitivo tuvo lugar a partir de 1906 tras observar directamente las esculturas iberas de Osuna y los exvotos iberos de Jaén (Sweeney 1941: 191-198). Para entonces «el Corro» y «el Rosao» estaban concluyendo su carrera, ya les habían descubierto en varias de sus ventas y tres años más tarde serían denunciados como falsificadores por el propio Pierre Paris. Las diferentes intenciones, la transparencia y el contexto sociocultural han consagrado el arte de la vanguardia y denostado la obra del «Corro» y «el Rosao» como una simple falsificación. No obstante, el paso del tiempo está permitiendo valorar las innegables cualidades estéticas de la obra de estos totaneros (Almagro-Gorbea 2004: 409).

Las creaciones del «Corro» y «el Rosao» han llegado a diversos museos españoles y extranjeros (Montes 1993: 106; Almagro-Gorbea 2004: 409-414), pero gozan de mayor presencia en colecciones privadas y museos de la Región de Murcia (Cuadrado Díaz 1995: 418; Domergue 2010: 145-147; Hernández 2011: 307-309). Su prolífica producción



FIGURA 16. FIGURA ORIENTALIZANTE. POSIBLE OBRA DEL «CORRO» Y «EL ROSAO». MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MURCIA. Foto: Carlos Espí Forcén

se encuentra aún dispersa en buena medida entre coleccionistas privados, que en muchos casos continúan considerando las piezas genuinamente antiguas. La familia Moreno no es una excepción, en el año 2021 fue donada al Museo Arqueológico de Murcia una pieza, que había sido propiedad de una familia de Cartagena desde varias generaciones (figura 16). Un ojo inexperto podría considerarla de factura púnica; sin embargo, su tipología a base de una figura humana sobre una pezuña y el brazo izquierdo intencionadamente roto presenta concomitancias con otras obras atribuidas al «Corro» y «el Rosao» (Montes 1993: 110; Hernández 2011: 307-311). La obra de estos totaneros tuvo especial difusión en el área de Cartagena gracias al patronazgo de Luis Angosto, quien los tuvo a sueldo para que excavasen La Bastida y le cediesen las supuestas piezas allí encontradas. Emeterio Cuadrado admitió haber estado a punto de adquirir una supuesta figura púnica sedente con largas trenzas sobre el pecho de un anticuario de Cartagena, a pesar de haberla reconocido inmediatamente como obra del «Corro» y «el Rosao» (Cuadrado Díaz 1995: 418). El aspecto orientalizador y las dos largas trenzas que recorren la espalda de la figura recientemente donada al Museo Arqueológico de Murcia permitirían atribuir la obra a los totaneros. La dispersión de la obra del «Corro» y «el Rosao» nos conducirá inevitablemente a enfrentarnos a casos parecidos al de la escultura de la familia Moreno y la pieza recientemente donada al Museo Arqueológico de Murcia. Es tarea de arqueólogos e historiadores del arte identificar dichas falsificaciones y no por ello despreciarlas, sino reconocer su valor en el contexto histórico en el que fueron creadas.

5. CONCLUSIONES

Uno de los mayores problemas de arqueólogos e historiadores del arte a la hora de analizar obras sin contexto arqueológico o documental es determinar la autenticidad de la obra. La aceptación de la tradición oral puede conducir a conclusiones erráticas que influyan negativamente en nuestra disciplina. Desde al menos el siglo XVIII algunas obras falsas han distorsionado nuestra concepción de la historia del arte. Hemos de ser cautos y guiarnos por una metodología escrupulosa que permita identificar los falsos históricos de museos, anticuarios y coleccionistas privados.

Para hacer hincapié en este problema, hemos desarrollado los argumentos a los que podríamos llegar si diésemos por auténtica una escultura de bronce que dispone incluso de un contexto arqueológico de tradición oral. Sin embargo, un análisis pormenorizado de la obra revela que en realidad no pudo proceder del yacimiento romano de «Los Pajarillos», sino que hubo de realizarse poco antes de su adquisición por la familia Moreno. Hemos expuesto con la mayor claridad posible los motivos que nos obligan a concluir que el soldado de bronce de la familia minera es un falso histórico con la intención de proveer de dichas herramientas a historiadores del arte, arqueólogos y anticuarios. La identificación de un falso histórico no implica de ningún modo el desinterés por la obra. Es nuestra función como historiadores desentrañar las motivaciones de sus creadores, su valor y su recorrido histórico hasta el momento de su desenmascaramiento.

6. AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido posible gracias al desinteresado asesoramiento y ayuda de colegas y amigos. En primer lugar, he de agradecer a mi amigo Mario Antonio Moreno Nieto que me dejase estudiar la escultura de bronce de su familia, herencia de su padre y de sus antepasados. Deseo extender mi gratitud a Jaime Vizcaíno, José Miguel García Cano, Begoña Soler Huertas e Isabel Rodá Llanza, cuyo asesoramiento ha contribuido a enriquecer el presente artículo. No obstante, he de hacer una mención especial a la generosa ayuda de Juan Antonio Antolinos Marín, que ha ejercido de guía y mentor en mi estudio de la arqueología de las minas de Cartagena. Del mismo modo, es de justicia reconocer la generosidad de Ignacio Montero Ruiz al orientarme en los aspectos técnicos que apuntaban a que la escultura de bronce era un falso histórico, así como agradecer a Luis de Miquel Santed que me permitiese estudiar las falsificaciones históricas del Museo Arqueológico de Murcia. Por último, quisiera dar las gracias a los revisores anónimos del presente trabajo por haberlo mejorado ostensiblemente con sus conocimientos y sugerencias.

EDICIONES DE FUENTES CLÁSICAS

Estrabón. *Geografía de Iberia*. Gómez Espelosín, J., Cruz Andreotti, G. y García Quintela, M.V. (eds.) 2007: *Geografía de Iberia*. Alianza. Madrid.

Diodoro Sículo. *Biblioteca Histórica*. García Gual, C. (ed.) 2004: *Biblioteca Histórica, Libros IV-VI*, vol. II. Gredos. Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Casal, L. 1989: «La torre ciega de Cartagena (Murcia)». En *Homenaje al profesor Antonio Blanco Freijeiro*. Universidad Complutense de Madrid. Real Academia de la Historia. Madrid: 243-266.
- Alföldi, M. R., Formigli, E. y Fried, J. 2011: *Die Römische Wolfen: Ein antikes Monument stürzt von seinem Sockel*. Franz Steiner. Stuttgart.
- Almagro-Gorbea, M. (ed.) 2004: *Catálogo del Gabinete de Antigüedades. Prehistoria. Antigüedades Españolas I*. Real Academia de la Historia. Madrid.
- Amante Sánchez, M., Martín Camino, M., Pérez Bonet, M. A., González Fernández, R. y Martínez Villa, M. A. 1995: «El sacellum dedicado a Iuppiter Stator en Cartagena». *Antigüedad y Cristianismo XII*: 533-562.
- Andreae, B. 1988: *Laokoon und die Grundung Roms*. Von Zabern. Maguncia.
- Antolinos Marín, J. A. 2019: *La explotación de los recursos mineros en Carthago Nova: Análisis Territorial y Poblamiento en la Sierra Minera de Cartagena-La Unión y en el distrito de Mazarrón*. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia.
- Antolinos Marín, J.A., Noguera Celdrán, J.M. y Soler Huertas, B. 2009: «Poblamiento en el distrito minero de Carthago Nova». En J.M. Noguera Celdrán (ed.): *Poblamiento rural en el Sureste de Hispania*. Editum. Murcia: 133-197.
- Antolinos Marín, J.A. y Soler Huertas, B. 2007: «Los orígenes de la arqueominería en la Región de Murcia (I). Los hallazgos en la Sierra Minera de Cartagena-La Unión». *Mastia VI*: 125-144.
- Aranegui Gascó, C., Izquierdo Peraile, I., Hernández Hervás, E. y Graells i Fabregat, R. 2018: «La romanización de los bronce ibéricos: el conjunto de Muntanya Frontera de Sagunto (Valencia)». En L. Prados, C. Rueda y A. Ruiz (eds.): *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Libro homenaje al prof. Gérard Nicolini*. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 455-490.
- Arnau, F. 1961: *El arte de falsificar el arte*. Noguer. Barcelona-México.
- Badoud, N. 2019: «Le Laucoun et les sculptures de Sperlonga». *Antike Kunst LXII*: 71-95.
- Bernard, E. 2019: «Serial Forger? The Case of the Pseudo-Apulian Vases in the Marchetti Collection in Padua». En: *Anthropology of Forgery. A Multidisciplinary Approach to the Study of Archaeological Fakes*. Padova University Press. Padova: 145-163.
- Berrocal Caparrós, M. C. y Roldán Bernal, B. 1998: «Prospección y excavación en el paraje de las Claras de Arriba. La Unión». *Memorias de Arqueología VII*: 256-266.
- Blech, M. y Marzoli, D. 1993: «Estatuillas de bronce de Mallorca: Mars Balearicus». En J. Arce y F. Burkhalter: *Bronces y religión romana*. CSIC. Madrid: 57-66.
- Botella y Hornos, F. 1868: *Descripción geológica-minera de las provincias de Murcia y Albacete*. Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos. Madrid.
- Briefel, A. 2006: *The Deceivers. Art Forgery and Identity in the Nineteenth Century*. Cornell University Press. Ithaca y Londres.

- Carruba, A. M. 2006: *La lupa capitolina. Un bronzo medievale*. De Luca. Roma.
- Charney, N. 2015: *The Art of Forgery. The Minds, Motives and Methods of Master Forgers*. Phaidon. Londres.
- Clark, L. 2016: «Collecting and replicating antiquities. Casts, substitutions and the culture of the copy in the Quattrocento». *Journal of the History of Collections* XXVIII: 1-13.
- Connolly, P. 2016, reed. 1981: *Greece and Rome at War*. Frontline Books. Barnsley.
- Cuadrado Díaz, E. 1995: «Falsarios y mistificación en Arqueología». *Verdolay* VII: 413-418.
- Cuadrado Ruiz, J. 1931: «Un glozel espagnol. Les falsifications d'objets préhistoriques a Totana». *Le Bulletin de la Société Préhistorique Française*, XXVIII: 371-389 (en castellano *id.* 1945: «Las falsificaciones de objetos prehistóricos en Totana (Murcia)». *Boletín Arqueológico del Sudeste Español* I: 19-42).
- De Paoli, M. 2019; «When an Old Restoration ends up being a Fake. «Cold Cases» from the Historical Collections of the Archaeological Museum, Venice». En: *Anthropology of Forgery. A Multidisciplinary Approach to the Study of Archaeological Fakes*. Padova University Press. Padua: 29-39.
- Díaz Ariño, B. y Antolinos Marín, J. A. 2013: «The Organization of Mining and Metal Production in *Carthago Nova* between the Late Republic and Early Empire». *Athenaeum* CI: 535-553.
- Dintsis, P. 1986: *Hellenistische Helme* I. Giorgio Bretschneider. Roma.
- Domergue, C. 1987: *Catalogue des mines et des fonderies antiques de la Péninsule Ibérique* II. Casa de Velázquez. Madrid.
- Domergue, C. 1990: *Les mines de la péninsule ibérique dans l'antiquité romaine*. École Française de Rome. Roma.
- Domergue, C. 2010: «Mes débuts dans l'archéologie minière de la Péninsule Ibérique (2). Premier pas a Carthagène (1965)». *Mastia* 9: 133-150.
- Domínguez Monedero, A. J. 2005: «Los mercenarios baleáricos». En B. Costa y J.H. Fernández: *Guerra y ejército en el mundo fenicio-púnico*. Museo Arqueológico de Ibiza. Ibiza: 163-189.
- Fleming, S. J. 1975: *Authenticity in Art: The Scientific Detection of Forgery*. Institute of Physics. Londres y Bristol.
- García Cano, J. M. 2006. *Pasado y presente del patrimonio arqueológico en la Región de Murcia*. Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales Región de Murcia. Murcia.
- Hernández Carrión, E. 2011: «Los falsarios y las falsificaciones de Totana. La colección del Museo Municipal «Jerónimo Molina» de Jumilla (Murcia)». En J. Blánquez Pérez: *¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares: 299-311.
- Higbie, C. 2017: *Collectors, Scholars, and Forgers in the Ancient World: Object Lessons*. Oxford University Press. Oxford.
- Howard, S. 1989: «Laocoon Rerestored». *American Journal of Archaeology*. XCIII: 417-422.
- Jiménez Díaz, A. 2007: «Culto a los ancestros en época romana: los cipos funerarios de las necrópolis de *Baelo Claudia* (Bolonía, Cádiz)». *Archivo Español de Arqueología* LXXX: 75-106.
- Jones, M. (ed.) 1990: *Fake? The Art of Deception*. University of California Press. Berkeley y Los Ángeles.
- López Azorín, F. 2011: «El relojero de Yecla y las falsificaciones del Cerro de los Santos». En J. Blánquez Pérez: *¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares: 281-296.
- López Morell, M. A. y Pérez de Perceval Verde, M. A. 2016: «Empresas y empresarios en la minería murciana contemporánea». *Murgetana* CXXXIV: 51-77.

- Luxán, M. P., Prada, J. L., Dorrego, F. 2005: «Dama de Elche: Pigments, surface coating and stone of the sculpture». *Materials and Structures* XXXVIII: 419-424.
- Luxán, M. P., Prada, J. L., Dorrego, F. y Dorrego J. F. 2011: «Human bone ashes found in the Dama de Elche (V-IV century B.C.) reveal its use as an ancient cinerary urn». *Journal of Cultural Heritage* XII: 310-316.
- Madroñero de la Cal, A., Melgares Guerrero, J. A., Lillo Carpio, P. A. y González Blanco, A. 1983: *El vaso báquico del Museo de Murcia. Análisis arqueometalúrgico. Datación. Perspectivas de los estudios arqueológicos de piezas metálicas*. Museo de Murcia. Murcia.
- Maestre, A. 1846: «Geognóstica y minera sobre el litoral del Mediterráneo desde el Cabo de Palos hasta el Estrecho de Gibraltar». *Anales Mineros* IV: 145-176.
- Marín Jordá, C. y Ribera i Lacomba, A. 2001: «Las cerámicas de barniz negro de Cales en Hispania (y Las Galias)». En L. Pedrone: *Ceramica calena a vernice nera. Produzione e diffusione*. Petruzzi. Città di Castello: 246-290.
- Moffitt, J. F. 1994: *Art Forgery. The Case of the Lady of Elche*. University Press of Florida. Gainesville.
- Moffitt, J. F. 2005: «La Dama de Elche tras diez años polémicos». *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales* X: 185-209.
- Montes Bernárdez, R. 1993: *Falsificaciones arqueológicas en España*. Alzazara. Málaga.
- Mora, G. 2011: «Falsarios y el concepto de lo falso: pasado y presente. De las antiguas excavaciones al coleccionismo privado y el comercio de antigüedades». En J. Blánquez Pérez: ¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico. Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares: 263-278.
- Moret, J. M. 2002: «Le Laocoon agenouillé: Généalogie d'un type iconographique». *Revue Archéologique* I: 3-29.
- Muñoz Amilibia, A. M. 1983: «Cipo funerario ibérico decorado con esculturas». En: XVI Congreso Nacional de Arqueología. Universidad de Zaragoza. Zaragoza: 741-750.
- Neils, J. 2017: «Praxiteles to Caravaggio: The Apollo Sauroktonos redefined». *The Art Bulletin* XCIX: 10-30.
- Nicolini, G. 1969: *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*. Presses Universitaires. París.
- Nicolini, G. 1977: *Bronces ibéricos*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Noguera Celdrán, J. M. 1992: «El conjunto escultórico consagrado por el dispensador Albanus: algunas puntualizaciones para su estudio iconográfico y estilístico». *Verdolay* IV: 75-98.
- Noguera Celdrán, J. M. 1993: *El Hypnos de Jumilla y el reflejo de la mitología en la plástica romana de la Región de Murcia*. Caja de Ahorros de Murcia. Jumilla.
- Noguera Celdrán, J. M. 2001-2002: «Técnicas en la escultura romana: materiales, imprimaciones y coloraciones. A propósito del grupo escultórico de Mazarrón». *Anales de Prehistoria y Arqueología* XVI-XVII: 393-412.
- Noguera Celdrán, J. M. 2014: «Carthago Nova. Fases e hitos de monumentalización urbana y arquitectónica». *Espacio, Tiempo y Forma* VII: 13-60.
- Noguera Celdrán, J. M. y Navarro Suárez, F. J. 1995: «El conjunto escultórico consagrado por el dispensador Albanus (II). Consideraciones para su estudio epigráfico e histórico-arqueológico». *Verdolay* VII: 357-373.
- Olmos, R. y Tortosa, T. 1996: «El caso de la Dama de Elche: Más que una divergencia». *Archivo Español de Arqueología* LXIX 69: 219-226.
- Paris, P. 1904: *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive* II. Ernest Leroux. París.
- Pérez Ballester, J. 1995: «La actividad comercial y el registro arqueológico en la Carthago Nova Republicanana. Los hallazgos del área del anfiteatro». *Verdolay* VII: 339-349.

- Pérez Ballester, J. y Pascual Berlanga, G. 2004: «The Adriatic *Amphorae* type L.2 recovered from the Environment of Cartagena». En M. Pasquinucci y T. Weski: *Close Encounters: Sea and Riverborne Trade, Ports and Hinterlands. Ship Constructions and Navigation in Antiquity, The Middle Ages and in Modern Time*. Archaeopress. Oxford: 27-37.
- Prados Torreira, L. 1992: *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*. Dirección General de los Museos Estatales. Madrid.
- Quesada Sanz, F. 1997: *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la cultura ibérica (siglos VI-I a.C.)*. Monique Mergoïl. Montagnac.
- Quesada Sanz, F. 2010: *Armas de la antigua Iberia. De Tartessos a Numancia*. La esfera de los libros. Madrid.
- Quesada Sanz, F. 2017: «De batallas y desfiles en el vaso de los guerreros». En H. Bonet y J. Vives-Ferrándiz. *L'enigma del vas. Obra mestra de l'art ibèric*. Museo de Prehistòria de València. Valencia: 63-85.
- Quesada Sanz, F. 2018: «Los varones y sus armas en los pequeños bronce ibéricos. Nuevas consideraciones sobre sus problemas y posibilidades de interpretación». En L. Prados, C. Rueda y A. Ruiz. *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Libro homenaje al prof. Gérard Nicolini*. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 409-454.
- Radnóti, S. 1999: *The Fake. Forgery and its Place in Art*. Rowman and Littlefield. Nueva York y Oxford.
- Ramallo Asensio, S. y Ros Sala, M. 2010: «Aportación inicial a una relectura integral de la necrópolis romana de Torre Ciega». *Mastia IX*: 270-317.
- Rodríguez Temiño, I., Mora, G. 2020: «Discursos sobre falsificaciones arqueológicas». *Revista d'arqueologia de Ponent XXX*: 403-424.
- Rebaudo, L. 2019: «The Forger's *Modus Operandi*. The Case of Some Pseudo-Attic Vases in a Private Collection in Gorizia (Italy)». En: *Anthropology of Forgery. A Multidisciplinary Approach to the Study of Archaeological Fakes*. Padova University Press: Padua: 165-171.
- Rovira Llorens, S., Montero Ruiz, I. y Consuegra Rodríguez, S. 2018: «Los exvotos en el contexto de la producción metalúrgica ibérica». En L. Prados, C. Rueda y A. Ruiz. *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Libro homenaje al prof. Gérard Nicolini*. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 491-511.
- Ruiz Valderas, E. 1999: «Las cerámicas campanienses del siglo III a.C. en Cartagena: El cerro de Molinete». *XXIV Congreso Nacional de Arqueología, IV. Romanización y desarrollo urbano en la Hispania Republicana. Cartagena 1997*. Instituto de Patrimonio Histórico. Murcia: 33-39.
- Sekunda, N. 1996: *Republican Roman Army 200-104 BC*. Osprey. Oxford.
- Sweeney, J. J. 1941: «Picasso and Iberian sculpture». *The Art Bulletin*. XXIII: 191-198.
- Taylor, M. 2017: «Etruscan Identity and Service in the Roman Army». *American Journal of Archaeology CXXI*: 275-292.
- Von Bothmer, D. y Noble, J. V. 1961: *An Inquiry into the Forgery of the Etruscan Terracotta Warriors in the Metropolitan Museum of Art*. Metropolitan Museum of Art. Nueva York.
- White Muscarella, O. 2000: *The Lie Became Great. The Forgery of Ancient Near Eastern Cultures*. Styx. Groninga.

LA EXCAVACIÓN DE LA MEZQUITA DE TORNERÍAS (TOLEDO): ESTRATIGRAFÍA Y DATACIONES

THE EXCAVATION OF THE TORNERÍAS MOSQUE (TOLEDO): STRATIGRAPHY AND DATING

Arturo Ruiz Taboada¹

Recibido: 15/11/2021 · Aceptado: 30/05/2022

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022.32161>

Resumen

El conjunto de Tornerías lo forman dos edificios en uno, de épocas y estilos diferentes con reformas y añadidos que siempre han dificultado su lectura. Las excavaciones desarrolladas entre 2017 y 2020 han aportado nuevas evidencias que permiten definir tanto las fases como la funcionalidad y diseño de la arquitectura. Sobre un importante paquete estratigráfico se construyen dos edificios de forma consecutiva. El más antiguo fechado entre los siglos VII y VIII, denominado A, con estructura en piedra, tiene planta basilical y ábside. El más moderno fechado entre los siglos IX y X, o B, está cimentado en la parte conservada del edificio A. Este último posee dos plantas, la primera en origen dedicada a mezquita y la baja a tiendas, además de una torre o alminar adosado a su fachada oeste. La enorme cantidad de datos procesados prueba que la arqueología urbana, pese a sus limitaciones, se está consolidando como una disciplina científica fundamental para entender la evolución histórica de nuestras ciudades.

Palabras clave

Arqueología; gestión; Edad del Hierro; arquitectura; iglesia; mezquita; cronología.

Abstract

The Tornerías complex is made up of two buildings in one, from different periods and styles, with alterations and additions that make it difficult to read them historically. The excavations carried out between 2017 and 2020 have provided new scientific evidence that allows us to define both the phases and the functionality and chronology of the architecture. The oldest building, called A, is a stone construction with a basilica floor plan and apse, dated between the 7th and 8th centuries. The most modern, or B, founded on the preserved part of building A, has been dated

1. Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología. aruizo1@ucm.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7957-2954>

between the 9th and 10th centuries. The latter has two floors, the first dedicated to a mosque and the ground floor to stores, as well as a tower or minaret. The enormous amount of data processed proves that urban archaeology, despite its limitations, is consolidating as a fundamental scientific discipline for understanding the historical evolution of our cities.

Keywords

Archaeology; management; Iron Age; architecture; church; mosque; chronology.

.....

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es dar a conocer los principales resultados de la intervención arqueológica desarrollada en el conjunto de Tornerías entre los años 2017 y 2020. Las obras han sido financiadas por la Consejería de Economía, Empresas y Empleo de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha para albergar el futuro Centro Regional de Artesanía, dependiente de la Dirección General de Turismo. La intervención arqueológica se ha realizado en el subsuelo y la estructura portante. Gracias a esta intervención se han podido identificar tres fases. La primera se corresponde con un nivel de fundación de la II Edad del Hierro. La segunda con un edificio denominado A. La tercera con un segundo edificio denominado B, que se cimenta sobre el anterior. A su vez, esta última fase se encuentra dividida, como veremos, en cuatro subfases.

La fase más antigua se caracteriza por la documentación de dos estructuras pertenecientes a un área de ocupación de la II Edad del Hierro. Estos niveles y la línea de escorrentía a la que se asocia (actual calle de Tornerías), son clave para entender la urbanización del entorno. Sobre estos niveles se construye el edificio A. La estructura es en piedra de planta basilical que únicamente conserva 4 arcos de herradura y algunos pilares (Figura 1). Estos pilares se asientan sobre la roca madre. La solidez de esta arquitectura ha permitido servir de cimiento al edificio B, quedando integrado en la planta baja.

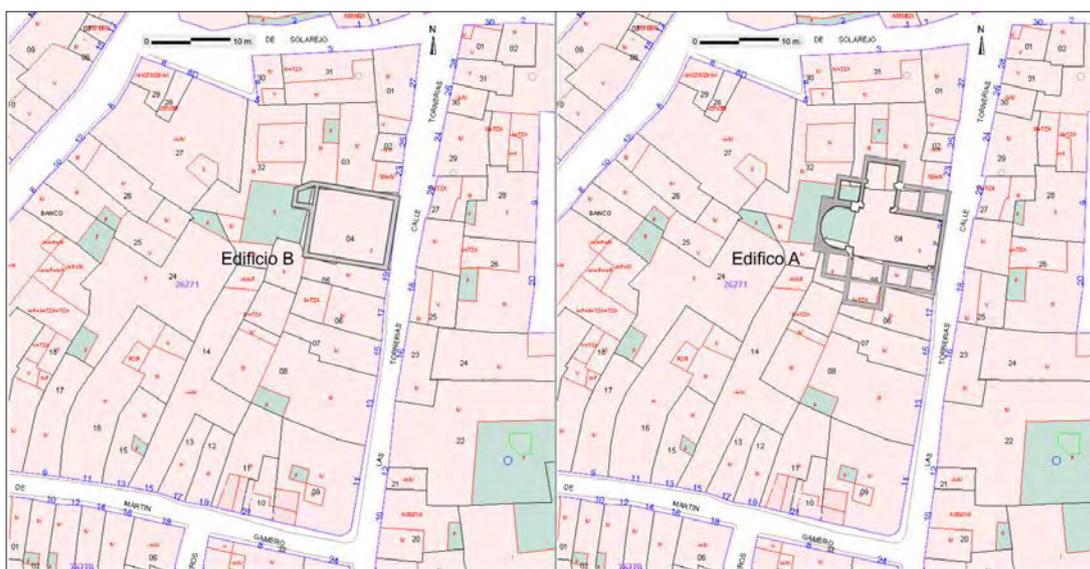


FIGURA 1. RESTITUCIÓN DE LAS PLANTAS DE LOS EDIFICIOS A Y B DE TORNERÍAS EN EL PARCELARIO ACTUAL

El edificio B es el mejor conservado y alberga una mezquita en la planta primera y diversas dependencias en la baja. El edificio cuenta además con una torre o alminar adosada a la fachada oeste (Figura 1). Lo primero que llama la atención es que a cada planta se accede por calles diferentes. La planta baja, como veremos, estuvo destinada a albergar dependencias de servicio y tiendas, con acceso desde la actual calle de

Tornerías. La mezquita ocupa la planta primera y se accede por el oeste, desde un pequeño ensanche hoy desaparecido, en el que concurrían sendas calles que parten de la plaza del Solarejo y Martín Gamero, también desaparecidas (Passini 2004; Lavado Paradinas 1988; Prieto Vázquez 1990). Aunque se trata del mismo edificio, los dos niveles tienen, por tanto, usos y accesos diferentes. La localización de la mezquita en la planta primera, aunque no es lo habitual (Feijoo Martínez y Alba Calzado 2005; Alba Calzado 2018), responde a la necesidad de salvar el desnivel existente entre sus diferentes fachadas generado por un antiguo cauce, hoy calle de Tornerías (Figura 2).

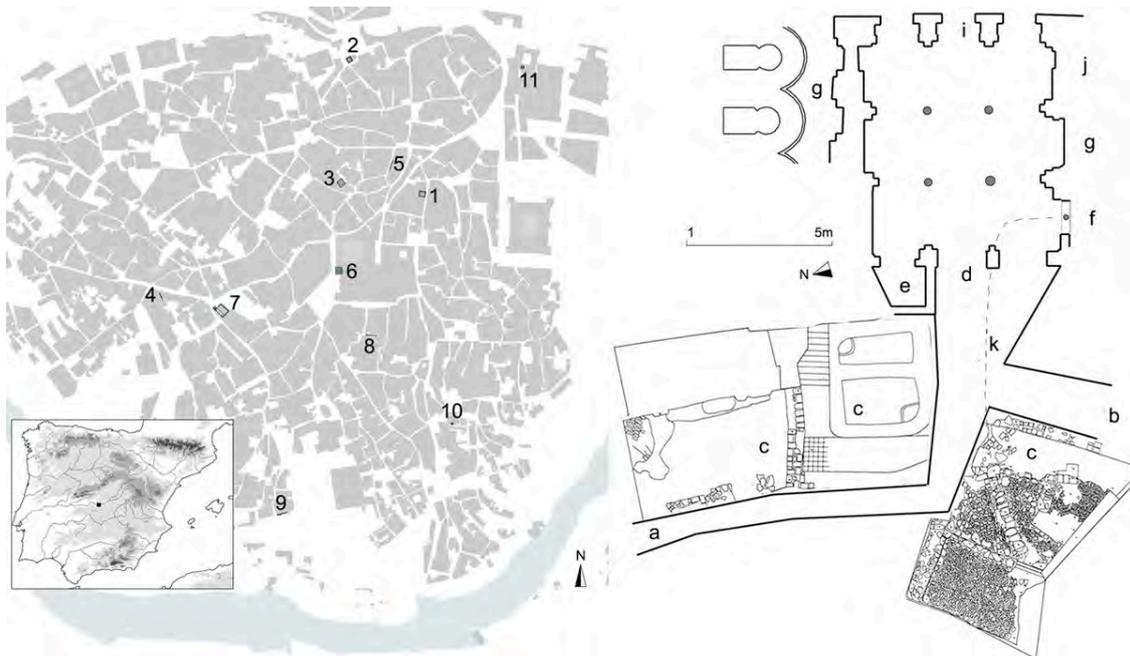


FIGURA 2. RELACIÓN DE EVIDENCIAS DE MEZQUITAS EN TOLEDO. 1. TORNERÍAS; 2. CRISTO DE LA LUZ; 3. SAN GINÉS; 4. SANTO TOMÉ; 5. SANTA JUSTA Y RUFINA; 6. CATEDRAL DE SANTA MARÍA; 7. EL SALVADOR; 8. POZO AMARGO SIETE; 9. SAN SEBASTIÁN; 10. SAN LORENZO; 11. CAPILLA DE BELÉN (MAPA: RUIZ MOROTE 2018, MODIFICADO). RESTITUCIÓN DEL ENTORNO URBANO EN RELACIÓN CON LA PRIMERA PLANTA DONDE SE SITÚA LA MEZQUITA: A. CALLE QUE PARTE DEL SOLAREJO; B. CALLE QUE PARTE DE MARTÍN GAMERO; C. EXCAVACIONES DE LA MANZANA MEDIEVAL DE PRIETO, 1990; D. ACCESO A LA MEZQUITA; E. TORRE; F. DOBLE ARCO DE HERRADURA, VENTANA SUR; G. DOS VENTANAS CON ARCOS DE HERRADURA, NORTE; H. NICHOS DE MIHRAB; I. FACHADA A CALLE TORNERÍAS; J. ANTIGUA COCINA CONTEMPORÁNEA ROMPIENDO ARCO ORIGINAL; K. TRAZADO DE LA CLOACA, SUBFASE B1

En Toledo, junto a Tornerías y el Cristo de la Luz (Ruiz Taboada 2012), aún se conservan restos de otras mezquitas en San Ginés (Tsiolis *et al.* 2006), con la misma planta que las dos anteriores, la iglesia del Salvador (García Sánchez de Pedro 2006), San Sebastián (Rojas Rodríguez Malo y Vicente Navarro 2006), San Lorenzo (Delgado Valero 1996), Santa Justa y Rufina (De Paz Escribano y De Juan 1996), la torre de la catedral de Santa María (Delgado Valero 1987; Almagro Gorbea 2011), Santo Tomé² y Pozo Amargo 7 (Passini y Molenat 1992: 192; Passini 2006), además de un oratorio

2. https://www.abc.es/espana/castilla-la-mancha/toledo/ciudad/abci-descubren-restos-mezquita-panaderia-pegada-iglesia-santo-tome-201702031502_noticia.html

privado, localizado en el interior del convento de Santa Fe (Calvo Capilla 2004). La falta de excavaciones sistemáticas en la mayoría de mezquitas hace imposible conocer el diseño completo y la relación temporal entre ellas (Figura 2).

Desde un punto de vista cronológico, la fundación de los edificios A y B, y las principales reformas acometidas en ellos se han podido datar mediante contexto estratigráfico, numismática y carbono 14. La excavación del subsuelo se ha planteado en todo el área construida: 9 tramos interiores y tres exteriores (Figura 3). La datación absoluta de las diferentes fases permite, por primera vez, proponer una secuencia cronológica continua del conjunto de Tornerías desde su fundación hasta nuestros días (Tabla I)³.

MUESTRA	GRM	CAL DC	PROBABILIDAD (2 σ)
TOR1T7p1	24062	882-993	95.4%
TOR2T7p2	24063	772-976	95.4%
TOR3T1ue14a	25542	403-532	95.4%
TOR4T1ue15a	25543	245-362	95.4%
TOR5T1ue15b	25544	433-557	95.4%
TOR6T1MN	25546	774-885	95.4%
TOR7T1ue9b	25547	774-885	95.4%
TOR8FW	25548	1414-1441	95.4%
TOR9FW	25549	1426-1452	95.4%
TOR10T10ue8a	25551	665-775	95.4%
TOR11T10ue8b	25554	703-878	95.4%
TOR12T12ue3(Pav)	25555	897-1023	95.4%
TOR13T12ue5	25556	680-827	95.4%

TABLA I. DATACIÓN ABSOLUTA DE LAS DIFERENTES FASES DE TORNERÍAS

2. FASES CONSTRUCTIVAS DE TORNERÍAS

Existe infinidad de trabajos especializados que, desde diferentes disciplinas, abarcan de forma más o menos detallada, el estudio de este edificio (Ruiz Taboada 2021). En este artículo únicamente voy a hacer referencia a las publicaciones que directamente aludan o complementen la argumentación. La complejidad del estudio arqueológico que se presenta es consecuencia, como veremos, de las tres grandes reformas acometidas en el último siglo por R. Amador de los Ríos, M. González Valcárcel y F. Jurado, que han desvirtuado por completo Tornerías

3. Las muestras han sido analizadas por el Centre for Isotope Research, Facultad de Ciencias e Ingeniería, Universidad de Gronigen (Países Bajos). Las muestras entre 3 y 7 del tramo 1 serán objeto de otra publicación, junto con el contexto estratigráfico y cerámico al que pertenecen.

(Ruiz Taboada, 2021). Este artículo es el tercero de una serie de trabajos en curso, destinados a conocer en profundidad la evolución arqueológica del conjunto.

2.1. FASE I (ÉPOCA CARPETANA)

Tornerías se asienta sobre una vaguada natural con dirección norte a sur. La excavación de un sondeo en el tramo 6 ha permitido documentar parcialmente dos estructuras circulares en piedra de época carpetana a -5, 20 m de profundidad (Figura 3). La amplia muestra cerámica asociada permite fechar el paquete estratigráfico entre mediados del siglo V e inicios del siglo IV a. C., lo que lo convierte en uno de los más antiguos descubiertos hasta la fecha en la ciudad (Ruiz Taboada y Azcárraga 2022). Esta primera ocupación tuvo que ser abandonada y trasladada a zonas más elevadas, posiblemente condicionada por la existencia de un arroyo, actual calle de Tornerías, principal esorrentía de la ladera sur del peñón. La enorme acumulación de sedimentos de aporte ha impedido la urbanización de la zona hasta la construcción del edificio A. De hecho, llama la atención la escasa representación de materiales tanto romanos como visigodos en la fase formativa de Tornerías (Tabla I: muestras 3-5). Existe, por tanto, un *hiatus* entre la ocupación de la II Edad del Hierro y la construcción del edificio A, fechado por carbono 14 entre finales del siglo VII e inicios del siglo VIII d. C. (Tabla I: muestras 10, 11 y 13).

2.2. FASE II (EDIFICIO A, FINALES DEL S. VII E INICIOS DEL VIII)

Esta fase, como hemos señalado, se encuentra definida por cuatro arcos pertenecientes al edificio A o estructura en piedra localizada en planta baja sobre la que se cimenta la mezquita. La estructura ha sido ampliamente recogida en bibliografía, interpretada como parte de un edificio romano o de un sistema hidráulico de la misma época. La reasignación tipológica de estos arcos gracias al estudio arqueológico, de medio punto a herradura, ha permitido plantear nuevas hipótesis en torno a su funcionalidad y cronología.

Esta nueva reasignación viene dada por la identificación de una línea de importas que había pasado desapercibida consecuencia de su picado histórico. Además, los sillares están en su mayoría reutilizados y trabados con una fina capa de cal, lo que descarta un origen romano. Por último, la planta es irregular, formada por pilares de tendencia cruciforme sobre los que apoyan los arcos. Tres de los cuatro arcos comparten una luz similar (2,20 m) mientras que el cuarto, de mayores dimensiones (3,30 m), genera una división transversal de la planta. Como veremos, este arco toral separa la nave central de un espacio absidal (Figura 3). El edificio no conserva el pavimento y sí una cimentación o *statumen*, a base de mampuestos de mediano tamaño trabados con barro, documentada en una gran parte de la planta (tramos 1, 6, 7, 8, 10, 11 y 12). La cronología propuesta sitúa esta fábrica en un momento de transición entre los mundos visigodo y andalusí (Tabla I: muestras 10, 11 y 13).

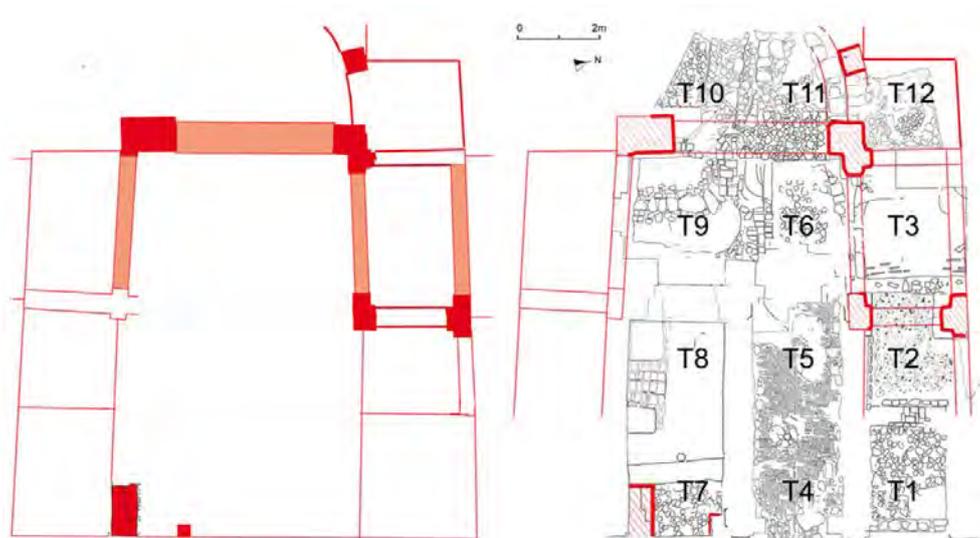


FIGURA 3. PLANTA CONSERVADA DEL EDIFICIO A DE TORNERÍAS EN RELACIÓN CON LOS DOCE TRAMOS EXCAVADOS

La lectura de la planta y funcionalidad de la estructura de sillares del edificio A se ha visto dificultada tanto por el alto nivel de arrasamiento como por el expolio al que ha estado sometida. No obstante, los elementos conservados apuntan a que se trata de una construcción de planta basilical, de la que únicamente se conserva parte de su trazado original. En resumen, seis claves definen el edificio:

1. La irregularidad del diseño tanto en alzado como en planta. Los sillares no guardan simetría entre ellos. El tipo de piedra mayoritario es granito, aunque se documenta también arenisca y caliza.
2. El uso de una fina capa de cal como ligante entre sillares.
3. La reutilización de sillares, posiblemente de origen romano.
4. La cimentación de los pilares a base de un nivel formado por pequeños mampuestos trabados con barro y resto de cal. Tres de las fechas de carbono catorce proviene del sedimento asociado a esta cimentación (Tabla I: muestras 10, 11 y 13).
5. El empleo de pilares con tendencia cruciformes sobre base de sillares.
6. Los cuatro arcos de herradura, hasta ahora considerados como de medio punto (Figura 4). El diseño del arco toral recuerda al de San Miguel de los Fresnos, Badajoz (Berrocal Rangel y Caso Amador 1991).
7. Los restos de un ábside. Esta estructura semicircular únicamente conserva un sillar *in situ* (con unas dimensiones de 0,65 m alto, 0,55 m ancho y 0,54 m fondo). El sillar sirve de cimentación de la esquina suroeste de la torre o alminar, perteneciente al edificio B (Figura 3, entre tramos 11 y 12). El cimiento se encuentra fechado entre los siglos VII y VIII (Tabla I: muestra 13). La falta de datos impide conocer con exactitud el trazado del ábside, no obstante, el hecho de que la cimentación del edificio A se continúe por el tramo 12 deja abierta la posibilidad de que existieran volúmenes adosados a sus lados, con un acabado lineal exterior (Figura 3).

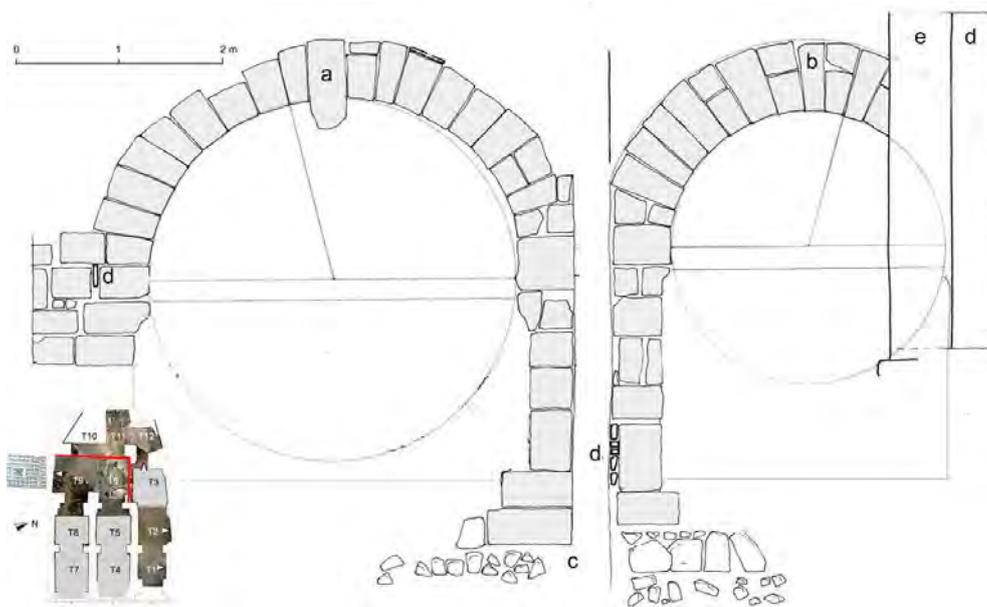


FIGURA 4. A. ARCO TORAL; B. UNO DE LOS ARCOS LONGITUDINALES DEL EDIFICIO A; C. CIMIENTO; D. FÁBRICA Y AÑADIDO DEL EDIFICIO B; E. PILAR AÑADIDO POR M. GONZÁLEZ VALCÁRCEL

Todo ello permite identificar en planta parte de la traza de un edificio basilical con nave central y ábside, dos naves laterales más estrechas y dos volúmenes laterales abiertos a los lados del crucero (Figura 3). De este ábside apenas quedan evidencias materiales puesto que gran parte de sus cimientos se han perdido por la construcción de una cloaca posterior (Figura 2: k). No obstante, su traza se conserva fosilizada en la medianería, al describir una planta trapezoidal. Esto explica el por qué el cierre norte de la torre del edificio B no completa un cuadrado simétrico y la explanada oeste de la mezquita posea esa forma (Figuras 1 y 5: tramos 10 y 12).

Como se ha sugerido, la fecha de fundación del edificio se encuentra entre los VII y VIII, o lo que es lo mismo, entre el mundo visigodo y el andalusí. Esta época de transición quizá sea la menos definida en el ámbito académico y la que más controversia viene generando (Zozaya 1998; Caballero Zoreda 2000; Uscatescu y Ruiz Souza 2012). Como ejemplo, contamos con los frecuentes cambios de asignación cronológica en edificios tradicionalmente considerados como visigodos, a mozárabes, como es el caso de Santa Lucía del Trampal, Cáceres (Caballero Zoreda y Saez 1999), Melque, San Martín de Montalbán, Toledo (Caballero Zoreda 2011), o San Miguel de los Fresnos, Badajoz (Berrocal Rangel y Caso Amador 1991). Por su parte, San Juan Bautista de Baños, Cerrato, o Santa María, Quintanilla de las Viñas, podrían servir de referencia de cómo podría haber sido la distribución interna del edificio, aunque no coincidan en orientación (Caballero Zoreda y Bueno Rocha 1989). Además de la similitud de su arco toral con el de San Miguel de los Fresnos, Badajoz (Berrocal Rangel y Caso Amador 1991), la fábrica de Tornerías recuerda a otras similares del entorno toledano como San Pedro de la Mata, Casalgordo, al cual sus excavadores otorgan una cronología de transición con respecto al mundo medieval islámico (Utrero Agudo 2017) o Melque en San Martín de Montalbán.

Planta y dimensiones que también se repiten en iglesias asturianas mozárabes como San Pedro de la Nora, Las Regueras y San Salvador de Valdediós, Villaviciosa (Arias Páramo, 2001). Por último, los pilares cruciformes recuerdan a otros edificios de transición al mundo andalusí como los A y B de Mérida (Alba Calzado 2018).

En cuanto a la funcionalidad, los datos aportados permiten teorizar sobre la posibilidad de que se trate de una iglesia. Así, cobraría sentido que fuera este y no otro el lugar elegido para construir la mezquita posterior. El problema radica en la orientación del ábside. Lejos de suponer una anomalía, puede explicarse por la especial topografía condicionada por una vaguada natural que forma una de las principales escorrentías de la ladera sur del cerro. Una segunda hipótesis podría ir en la línea de que el edificio contara con dos ábsides enfrentados, aunque el arroyo que genera la actual calle de Tornerías volvería a ser un impedimento (Figura 1).

El condicionante topográfico parece, por tanto, el más adecuado para explicar esta orientación anómala (Ruiz Taboada 2022). El problema radica en que en la península, salvo excepciones como Santa María de Mijangos, Burgos (Lecanda Esteban 1997), no es común encontrar iglesias con orientaciones similares (Pérez Valcárcel y Pérez Palmero 2018).

Tampoco en las iglesias arrianas antes de la catolización ni después (González García y Belmonte 2018). Por otra parte, sí existen ábsides orientados al oeste fuera de la península en época paleocristiana. Como ejemplo, contamos con las iglesias romanas de San Juan de Letrán o San Pedro, o la basílica de la resurrección en Jerusalén (Jensen 2015)⁴.

Lo que parece evidente es que la nueva interpretación del primer edificio de Tornerías y su contexto urbano debe ser examinada y debatida por la comunidad científica. Aunque se desconoce arqueológicamente como se produjo la evolución (decadencia) de *Toletum*, las últimas excavaciones están permitiendo conocer aspectos concretos tanto de la transición del espacio habitado como del expolio y amortización de las arquitecturas antiguas (Schattner 2009). Así, el desmantelamiento de edificios públicos romanos debió derivar en la pérdida de la organización reticular romana y la reducción de la anchura de alguna de las calles (Gurt Esparraguera 2000-2001). Una de las principales causas de estas transformaciones puede haber sido la denominada cristianización topográfica o la construcción de nuevos lugares de culto en cuyo entorno se articulará el nuevo desarrollo de la ciudad tardoantigua (López Quiroga y Bango Martínez 2005-2006). Por desgracia, hasta la excavación de Tornerías, en Toledo carecíamos de suficiente información arqueológica que nos ayudara a comprender los desarrollos urbanísticos de estas épocas. La malograda excavación de Vega Baja dejó en evidencia el enorme desconocimiento que se tiene de la *urbs regia* visigoda (Rojas Rodríguez Malo y Gómez Laguna 2009; Sánchez Ramos y Morín Pablos 2014; Gurt Esparraguera y Diarte Blasco 2012). Quizá Tornerías ayude a reformular el paradigma tradicional.

4. Agradezco a Vasilis Tsiolis los comentarios y sugerencias hechas a este respecto.

2.3. FASE III (EDIFICIO B, SS. IX-X)

Existe una amplia bibliografía sobre la historia de Tornerías que ha de ser revisada a raíz de los resultados de la excavación arqueológica. Hasta este momento, la única certeza de la antigüedad del conjunto provenía de los textos mozárabes de 1190 y 1202 que hablaban de la existencia de una mezquita, volviéndose a mencionar en 1341, 1375, 1388 y 1397 (Porres Martín Cleto 1983: 416). En este sentido, ya en documentos del siglo XV (entre 1402 y 1414) se informa de una cofradía asociada a la mezquita, en concreto de un pozo y unas tiendas en planta baja que contribuirían a su financiación. Por esos documentos conocemos su posible denominación árabe *yami' al-Wadi'a* o «la encomienda» (Echevarría Arsuaga y Mayor 2010; Mayor y Echevarría Arsuaga 2015, 174). Estas cofradías, tanto cristianas como musulmanas, venían siendo habituales desde el siglo XIII en la España cristiana y cumplían funciones religiosas, caritativas y funerarias. El conjunto documental sitúa la mezquita como una de las últimas en uso en Toledo (Izquierdo Benito 2016). Tras el Edicto de Expulsión de los musulmanes en 1502, el edificio que alberga la mezquita junto con varias casas y bienes adscritos a la misma, fue otorgado al corregidor de Toledo Don Pedro de Castilla. En dicho edificio se estableció un mesón donado al hospital de la Misericordia en 1505 (Ortego Rico 2011: 290). En las próximas líneas proponemos una nueva lectura cronológica, constructiva y funcional de esta fase.

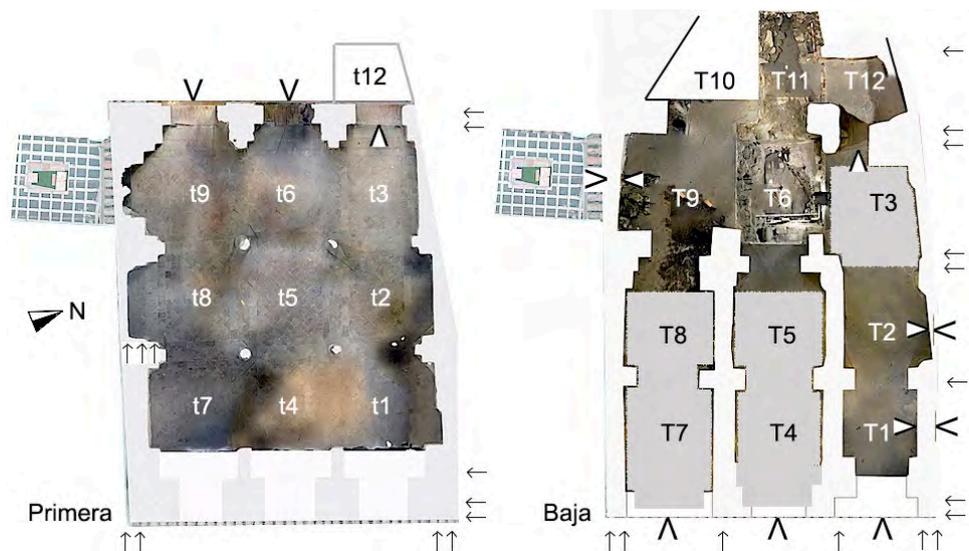


FIGURA 5. DISTRIBUCIÓN DE LOS DIFERENTES TRAMOS POR PLANTA, SÓTANOS Y ALJIBE, ACCESOS Y NÚMERO DE HOJAS DE LA ESTRUCTURA PORTANTE (FLECHAS)

Los añadidos a lo largo de los siglos impiden observar su diseño original. Como hemos visto, las dos plantas permiten nivelar el terreno generando dos accesos independientes a cada piso. El resultado es un edificio parcialmente exento con salida a diferentes entornos urbanos. Las fachadas este y la oeste se encuentran exentas, mientras que la norte lo hace únicamente en 2/3, dando a la calle Tornerías y a dos pequeñas plazas o ensanches respectivamente (Figuras 1, 2 y 5). Por su parte,

1/3 del muro medianero al sur poseía fachada a un pequeño patio interior, con un único acceso en la planta baja y una ventana geminada en la primera (Figuras 1, 2 y 5).

La planta primera se concibe como espacio de culto, con un único acceso desde el oeste que, como veremos, acaba transformándose en dos. El espacio interior se distribuye en torno a cuatro columnas. Con respecto a los muros perimetrales, se llegan a identificar hasta tres hojas diferentes en uno de ellos (Figura 5). Para finalizar con esta breve descripción, la superficie útil de la mezquita sin la torre adosada (tramo 12) es de 60,30 m², frente a los 41,20 m² de la cercana Cristo de la Luz.

La planta baja no guarda relación con la primera. Dispone de gran cantidad de vanos de acceso para facilitar la circulación interior y exterior relacionados con el uso comercial del espacio. Desde un punto de vista estructural combina muros simples y de doble o triple hoja, cuyos vanos se conforman mediante el uso del arco de herradura o el dintel. Los muros que dividen interiormente las naves son de una única hoja de mampostería encintada (Figuras 5, 6: 4 y 12).

A continuación, hemos tomado como modelo los tramos 2, 3 y 12 de la planta baja para mostrar la complejidad de Tornerías. En los paramentos analizados se aprecia la forma en la que ambos edificios se hibridan (Figura 6). En concreto, el arco de sillar del tramo 3 del edificio A se fusiona con el muro de mampostería entre verdugadas de ladrillo, simples y dobles, del B. El remate superior de estos muros es ladrillo, que sirve de asiento a las bóvedas vaídas de los diferentes tramos, también de ladrillo (Figura 6: 4). La tipología del ladrillo, por sus grandes dimensiones, es una de las señas de identidad de las dos plantas del edificio B (30 x 20 x 5 cm). En contraste, las bóvedas en planta primera cuentan con un ladrillo de menores dimensiones (27 x 19 x 3 cm), posiblemente para aligerar peso.

Más en detalle, se aprecian dos mechinales alineados verticalmente con un mampuesto saliente, relacionado con la construcción del muro entre los siglos IX/X (Figura 6: 6). La comunicación entre el tramo 2 y el 3 se hace mediante un muro de doble hoja, la primera compuesta de un arco de ladrillo de herradura sobre pilar de piedra y la segunda mediante a un vano adintelado (Figuras 5, 6: 7 y 8). Ambas hojas poseen un grosor de 0,50 m. Esta doble hoja se adosa al arco en piedra del edificio A, lo que permite unificar bóvedas y tramos (Figura 6: 2). Este sistema constructivo de doble hoja es seña identificativa del edificio, aunque sólo se ha conservado sin alterar en el cierre oeste del tramo 5. Además, contamos con restos de arcos similares en los tramos 1, 2, 3 y 4 (Figuras 12, 13 y 14). Este sistema también se documenta entre los tramos 12 o torre y el tramo 3: arco y muro con vano adintelado (Figura 6: 9 y 10). Aún se conserva la traza de ambos fosilizada e hibridada con la estructura de sillares. Como hemos mencionado anteriormente, la planta trapezoidal de la torre se genera a partir de su adaptación con la base del ábside del edificio A (Figura 5), estando aún la esquina suroeste del alminar cimentada sobre un sillar parte del mismo (Figura 6: 3).

En resumen, las tres naves y los 9 tramos de la planta baja se han tenido que ajustar a las medidas de las naves del edificio A. De hecho, la nave central del A se subdivide en dos para habilitar la planta del B, aunque su nave lateral mantiene el mismo ancho (Figura 5).

Con respecto al suelo, la planta baja ha sufrido diferentes cambios de nivel, el más importante consecuencia, como veremos, de la construcción de un aljibe de

3,70 m de profundidad y los dos sótanos. Gracias a la excavación arqueológica se han podido identificar restos de diferentes niveles de pavimento y preparado de suelos (Figura 6: 12 y 13). Además, se ha podido restituir el tamaño de uno de los vanos entre el tramo 2 y 3, con 2,20 m de luz y 3,10 m de altura, pertenecientes a la fábrica original del edificio B. En uno de sus extremos se conserva una de las gorroneas en relación con el quicio inferior. Esto permite fijar la altura total hasta clave de la bóveda en 3,90 m (Figura 6: 8). El nivel del suelo cambia en una reforma posterior de época alfonsí, con la excavación de un aljibe (Figura 6: 14) y dos sótanos (Tramos 4 y 5; 7 y 8). La nueva cota de suelo está condicionada tanto a la bóveda de cierre del aljibe como al forjado de los nuevos sótanos. Los nuevos elementos añadidos, aunque generan más espacio de uso a las tiendas, reducen considerablemente la altura de los techos (Figura 8). Es de suponer que es durante esta reforma cuando se produce el picado de las importas de los arcos de piedra del edificio A y de muchas de las mochetas de los arcos de ladrillo originales (Figura 6: 16).

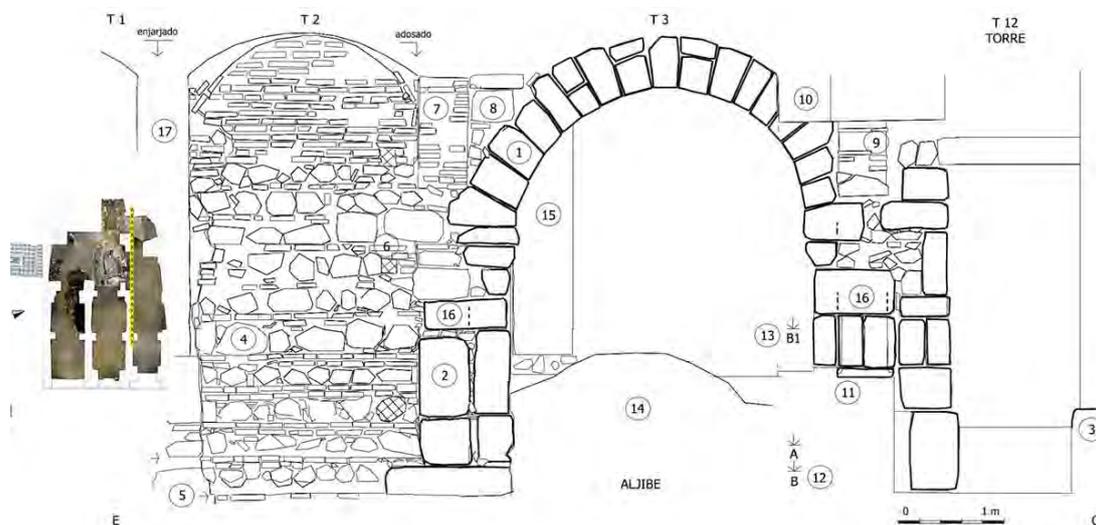


FIGURA 6. 1. ARCO DE HERRADURA EN PIEDRA DEL EDIFICIO A; 2. PILAR CRUCIFORME DEL EDIFICIO A; 3. SILLAR DEL POSIBLE ÁBSIDE DEL EDIFICIO A Y BASE DE LA ESQUINA SUROESTE DEL ALMINAR DEL B; 4. FÁBRICA EN MAMPOSTERÍA Y LADRILLO DEL EDIFICIO B; 5. ZÓCALO DE CIMENTACIÓN DEL B; 6. MECHINALES; 7. ARRANQUE DE ARCO DE HERRADURA DE LADRILLO DEL EDIFICIO B SOBRE LA LÍNEA DEL PILAR DEL EDIFICIO A; 8. GORRONERA DEL VANO ADINTELADO DEL EDIFICIO B; 9. ARCO DE HERRADURA DE LADRILLO CUYO PILAR REUTILIZA EL DEL EDIFICIO A; 10. VANO ADINTELADO DEL EDIFICIO B, ACCESO A LA TORRE; 11. PILAR CON DESPIECE DE SILLARES MARCANDO UN TAMBOR DE COLUMNA; 12. NIVEL DE SOLERA DEL EDIFICIO B; 13. RECRECIDO DE LA FASE ALFONSÍ; 14. CISTERNA DEL ALJIBE; 15. PILAR DE CIMENTACIÓN GENERADO POR M. GONZÁLEZ VALCÁRCEL (S. XX); 16. RECORTE DE LAS MOCHETAS DE LOS ARCOS DE HERRADURA; 17. MOCHETA AÑADIDA POR F. JURADO

Las bóvedas constituyen un segundo fósil director del edificio B (Figura 7; Tablas II y III). Son el elemento portante mejor conservado en las dos plantas. Las de la planta baja no son simétricas aunque comparten el mismo diseño y materiales constructivos, con el ladrillo característico de la mezquita, de gran tamaño. No se conservan las bóvedas de los tramos 6 y 9. No obstante, se ha podido reconstruir su último recorrido. En origen, ambos tramos contaban con su correspondiente bóveda vaída. De hecho en el muro oriental del tramo 9 aún conserva el arranque de una de estas bóvedas. Con el tiempo, las dos bóvedas fueron sustituidas por

una única, de la que se conserva el arranque en el muro meridional del tramo 9. La hipótesis que se maneja es que esta última es producto de un posible derrumbe de las originales, consecuencia de la construcción de los sótanos y el aljibe de la reforma alfonsí. La parte conservada de esta bóveda está, a su vez, mantiene restos de un incendio documentado en 1467. Lo que si se sabe es que la última bóveda fue, a su vez, demolida por M. Valcárcel en el siglo XX para habilitar una escalera con fines turísticos, que nunca llegó a construirse (Ruiz Taboada 2021).

Las bóvedas de la primera planta, por el contrario, son simétricas y con ladrillo distinto al empleado en la planta baja. El conjunto lo forman 8 bóvedas vaídas y una linterna central (Figura 7). En el durmiente de madera del luneto meridional del tramo 7 se tomaron sendas muestras de carbono 14 fechando la fábrica entre finales del IX e inicios del X (Tabla 1: muestras 1 y 2). La muestra es bastante representativa y, además, se encuentra sellada por la pátina de incendio y el yeso que lo recubre fechado en 1467.

Un elemento distintivo mencionado en la bibliografía, aunque escasamente interpretado, es el remate de las claves (Delgado Valero 1987). En la planta baja el diseño es sencillo, con la repetición de un mismo esquema por nave (Figura 7). El modelo de la central es el mismo, tres ladrillos paralelos, mientras que en la nave septentrional los ladrillos se alternan para generar un motivo cuadrado, que cambia según las naves. Por último, las naves meridionales reproducen también un mismo motivo, en este caso tres cuadrados entre dos ladrillos alargados.

Las claves de la planta primera son más elaboradas. El simbolismo de esta diversidad de motivos hoy se nos escapa. Lo cierto es que, dejando a un lado la linterna central, las claves marcan no sólo un posible itinerario sino diferencian unos tramos con respecto a otros. Como ejemplo, la representación de las claves de los tramos 8 y 9 son mayores que el resto y coinciden tanto con el acceso a la mezquita como con el mihrab (Figura 7).

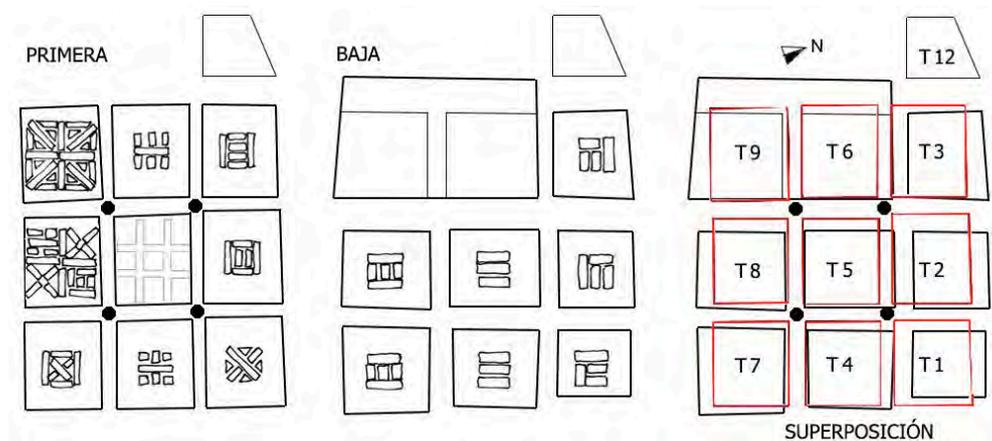


FIGURA 7. BÓVEDAS DEL EDIFICIO B Y DISTRIBUCIÓN DE MOTIVOS EN LAS CLAVES

Una evolución de estas plantas definidas por bóvedas, de nueve, once y quince espacios son frecuentes en edificios andalusíes, como el salón de embajadores del alcázar de Sevilla con once. En Toledo, la mezquita de Valmardón o Cristo de la

Luz posee nueve y el palacio de Galiana, quince (Pavón Maldonado 1996). En este último, pese a la similitud con Tornerías, el acabado de las claves no responde a ningún simbolismo.

T1	1,83 M ANCHO LUNETO SUR	2,00 M ANCHO LUNETO OESTE
T2	2,05 m	2,00 m
T3	2,40 m	2,10 m
T4	2,00 m	2,40 m
T5	2,10 m	2,50 m
T6 (T9)	3,40 m	4,30 m
T7	2,10 m	2,40 m
T8	2,20 m	2,40 m
T9 (T6)	3,40 m	4,30 m

TABLA II. DIMENSIÓN DE LAS BÓVEDAS EN PLANTA BAJA

T1	2,55 M ANCHO LUNETO SUR	2,05 M ANCHO LUNETO OESTE
T2	2,65 m	2,00 m
T3	2,55 m	1,70 m
T4	2,46 m	2,20 m
T5	2,75 m	2,15 m
T6	2,44 m	1,85 m
T7	2,23 m	2,02 m
T8	2,20 m	2,00 m
T9	2,37 m	1,80 m

TABLA III. DIMENSIÓN DE LAS BÓVEDAS EN PLANTA PRIMERA

El edificio B cuenta, además, con diferentes reformas y añadidos identificadas en el transcurso de la intervención arqueológica. Estas reformas se articulan en torno a cuatro subfases.

2.3.1. Subfase B1 (ss. XI/XII-XV)

Los cambios que se producen en esta primera remodelación son apreciables, sobre todo, en la planta baja (Figura 5). Ésta sufre una importante transformación entre los siglos XI y XII para habilitar dos sótanos y la cisterna de aljibe localizados en los tramos 3 (aljibe), 4, 5 (primer sótano) y 7 y 8 (segundo). Esta incorporación generan la necesidad de elevar el nivel de suelo original y construir muros pantalla para arriostrar el nuevo diseño (Figura 11: 9 y 10).

El suelo de la planta baja se eleva con respecto a al fase anterior, coincidiendo con la nueva cota de la clave de la bóveda de la cisterna del aljibe (Figura 6: 14). A esta

fase corresponden las noticias referidas en fuentes históricas de la existencia de un aljibe en el nivel inferior de la mezquita y unas tiendas (Echevarría Arsuaga y Mayor 2010; Mayor y Echevarría Arsuaga 2015). La diferencia de cota se aprecia en el alzado interior de la medianería sur del edificio, con la reducción de la altura de las bóvedas para habilitar los nuevos espacios generados (Figura 8: 1 y 3), con la consiguiente elevación del vano enmarcado en piedra que accede al patio lateral (Figura 8: 5).

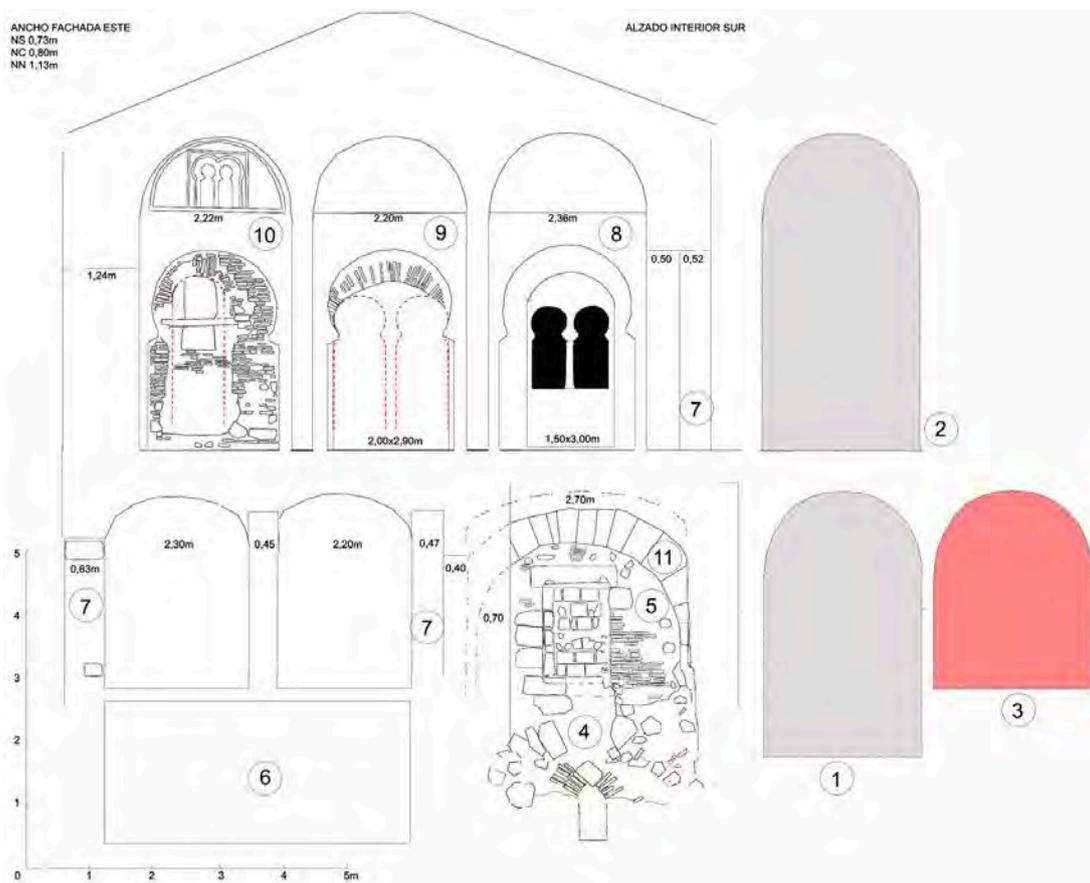


FIGURA 8. 1. ALZADO DE BÓVEDA, PLANTA BAJA (FASE B); 2. ALZADO DE BÓVEDA, PLANTA PRIMERA (B); 3. ALZADO DE BÓVEDA, PLANTA BAJA (B1); 4. RECRECIDO SUELO, FASE B1; 5. ACCESO PATIO, FASE B1; 6. SÓTANO, FASE B1; 7. DOBLE HOJA; 8. VENTANA PATIO; 9. MIHRAB; 10. CHIMENEA (FASE B4); 11. ARCO EDIFICIO A

2.3.2. Subfase B2 (1467-1502)

Está relacionada con obras puntuales de reconstrucción tras el incendio que asola la manzana el 22 de julio 1467, conocido como los fuegos de la Magdalena. Este incendio es el daño colateral del enfrentamiento entre conversos y cristianos viejos, saldado con el ajusticiamiento de sus cabecillas, los hermanos de la Torre. Los conflictos de religión eran habituales en la ciudad desde el pogromo de 1391, con sucesivos rebrotes como el de 1449, tras la sentencia del alcalde Pedro Sarmiento, origen a los denominados Estatutos de Limpieza de Sangre. El barrio más afectado

fue el eje Cuatro Calles, plaza Mayor, calle Tornerías e iglesia de la Magdalena (Castaños y Montijanos 1914). En este incendio se debieron destruir calles como las que habilitaban el acceso a la mezquita desde la plaza del Solarejo y Martín Gamero, lo que explicaría que hoy hayan sido asimiladas por casas.

El estudio arqueológico ha identificado los restos de este incendio en la fachada oeste y el mihrab. El interior de la primera planta aún conserva restos de una pátina uniforme de hollín, cepillada y disimulada a mediados del siglo XX por M. Valcárcel. La planta baja se ve también afectada por el incendio, aunque únicamente se precia la pátina de hollín en algunas fábricas como el mencionado arranque de bóveda del tramo 9.

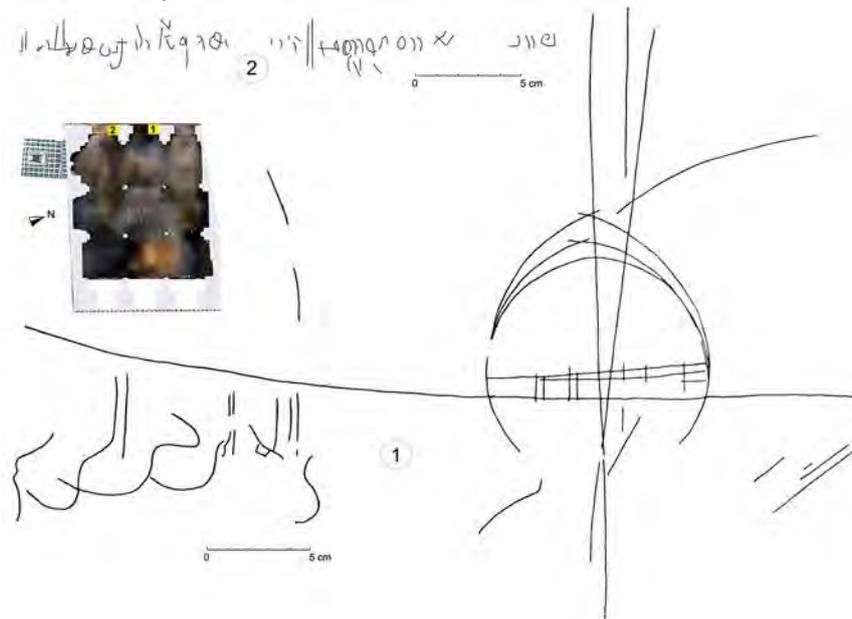


FIGURA 9. INSCRIPCIONES QUE MARCAN EL INICIO Y EL FINAL DE LA FASE B2; 1. GRAFITI EN ÁRABE; 2. GRAFITI EN CASTELLANO

La reconstrucción tras el incendio implica el cambio de aspecto de la fachada oeste al incorporar, como veremos, dos nuevos arcos de gran tamaño (Figura II: 12). El grafiti localizado en el arco central muestra la «firma» de uno de los alarifes que ejecutan esta reforma (Figuras 9 y II: 13). El texto está inciso sobre el yeso en la jamba izquierda. La inscripción consta de dos partes, una línea en árabe y la segunda consiste en un boceto de un arco de herradura apuntado que guarda relación con los trabajos de reconstrucción tras el incendio de 1467. La inscripción es parte de una invocación inicial de muchas de las azoras coránicas o «Basmala» *بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ* [bismi] l-lāhi al-raḥ[m]ān al-raḥ[ī]m, [en el nombre de] Dios, el Clemente, el Misericordioso (propuesta de transcripción de Francisco del Río). Este texto ha permanecido oculto tras la restauración de F. Jurado Jiménez (2010), publicado en su día por G. Prieto (1990).

Un segundo texto aparecido durante la intervención del 2020 marca el final de esta fase. Se localiza en la jamba izquierda del arco más meridional de acceso a la mezquita (Figura 9 y II: 14). La inscripción incisa se desarrolla en una línea de 26

centímetros de largo. Aunque la lectura se ve dificultada tanto por el instrumento de escritura utilizado como el soporte, se identifican diferentes caracteres que sitúan la escritura entre la segunda mitad del siglo XV y el primer tercio del XVI. De hecho, el texto contiene una fecha que lo corrobora: «dii años» (1502), y hace alusión a un tal Alonso Pérez, o Alonso Pérez de la Cruz, si tenemos en cuenta uno de los grafismos con esa forma, asociado con la palabra «monasterio», aunque menos clara (Propuesta de transcripción de Isidoro Castañeda Tordera).

El final como edificio de culto se asocia con el Edicto de Expulsión de los musulmanes de la península ibérica en 1502. La mezquita de Tornerías es de las pocas que habían permanecido en uso hasta esa fecha. La inscripción es la primera evidencia material conservada del cambio de actividad.

2.3.3. Subfase B₃ (ss. XVI-XIX)

La descripción más completa de este período se la debemos a J. Porres Martín Cleto (1983), que enumera los cambios sufridos entre 1505 y 1675. Para ello, se sirve de trabajos como los de J. y R. Amador de los Ríos (1874; 1905), A. Martín Gamero (1968), A. González Palencia (1926) o N. Esténaga (1924). Entre 1502 y 1505 señala su posible uso como mesón (Figura 9). El 1 de marzo de 1505 Don Pedro de Castilla, corregidor de Toledo, dona las dos plantas «de la mezquita de moros» al hospital de la Misericordia. Estas fechas marcan el inicio de las múltiples reformas que van a caracterizar el edificio hasta nuestros días.

2.3.4. Subfase B₄ (ss. XIX-XXI)

Comprende la serie de reformas contemporáneas que han terminado por desvirtuar el edificio: Rodrigo Amador de los Ríos (1905), Manuel González Valcárcel (1952 a 1962), Francisco Jurado (1982-1990) y AMA Arquitectura (2020-2022) (Ruiz Taboada 2021). De todas ellas las que más han alterado el aspecto de la mezquita son las de M. González Valcárcel y F. Jurado. El primero acomete importantes obras, entre ellas reproduce de forma inventada la actual fachada a calle Tornerías y limpia de pátinas y revocos históricos la planta primera. Además, reconstruye ornamentos perdidos como la ventana geminada de la primera planta y demuele la bóveda de los tramos 6 y 9 de la baja. Por su parte, F. Jurado añade las mochetas de los arcos perdidos en planta baja de la fase B₁ y dos arcos de refuerzo en la fachada oeste de la primera planta y este de la baja (Figuras 10 y 11).

El proyecto actual dirigido por AMA Arquitectura ha eliminado parte de los añadidos historicistas, revocos y cementos contemporáneos que dañaba la estructura. Además, integra en el nuevo centro Regional de Artesanía los restos arqueológicos descubiertos.



FIGURA 10: ASPECTO DE LA FACHADA ANTES DE LA INTERVENCIÓN DE 2020, CON LAS DOS MOCHETAS AÑADIDAS POR F. JURADO EN LA DÉCADA DE LOS 80 DEL SIGLO PASADO. ESTA RECREACIÓN HISTORICISTA HA DIFICULTADO LA LECTURA DE LAS FASES DESCRITAS EN ESTE ARTÍCULO

3. ESTUDIO DE DETALLE DE LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES MÁS REPRESENTATIVOS DEL EDIFICIO B DE TORNERÍAS: LAS FACHADAS OESTE Y ESTE Y EL MIHRAB

La intervención en Tornerías ha desvelado infinidad de aspectos hasta ahora desconocidos que están siendo objeto de diferentes publicaciones. A continuación se describen tres que, sin duda, marcan un antes y un después en el conocimiento de este monumento.

3.1. FACHADA OESTE

Esta fachada se redescubre en la década de los 80 del siglo pasado al demoler la casa del siglo XVII adosada a ella. La imagen actual no tiene nada que ver con la precedente (Figura 10). Para el estudio arqueológico de paramentos se han eliminado tanto los revocos como los falsos históricos. El resultado muestra una compleja superposición de fábricas y reformas de diferentes épocas.

En la planta baja, la fachada se cimenta sobre el arco toral en piedra del edificio A (Figura 11: 1). Las muestras números 10 y 11 de carbono 14 se tomaron en el pilar sur de este arco y fechan el edificio, como hemos visto, entre los siglos VII y VIII (Tabla 1). Además, la planta baja conserva el nivel inferior de la torre (edificio B, y parte de su cimentación) (Figura 11: 3) perteneciente al edificio A. De este cimiento provienen las muestras de carbono 14, 12 y 13, fechando ambos edificios (Figura 11: 2). Por último,

se identifica en esta fachada el muro de cierre de la reforma alfonsí (siglos XI-XII, fase B1) en la que se eleva el nivel de suelo. En este muro se documentó un dinero de plata de Alfonso VI (Figura II: 10). La elevación del nivel permite la construcción de una cloaca que parte de la vivienda de enfrente y recorre los tramos 9 y 10 y deriva bajo el patio sur (Figuras I: II y II: 9).

En la planta primera se localizan tres arcos de herradura en ladrillo de diferente fábrica y tamaño. Los dos mayores son consecuencia de una reconstrucción tras el incendio que asola el barrio de 1467 (Figura II: 12). Estos sustituyen al arco de acceso original del edificio B, del que sólo se conservan varias dovelas (Figura II: 5). El tercer arco, de menores dimensiones, pertenece al acceso interior a la torre (Figura II: 3 y 4) y nunca estuvo visto desde el exterior. Como hemos dicho, de esta torre únicamente se conserva el nivel inferior y parte del cierre norte en planta primera (Figura II: 17).

En resumen, el acceso a la mezquita original se haría por un único arco (Figura II, 5). La fachada sería más pequeña al contar con una torre adosada (Figura II, 3). Hoy se sabe que tanto las plantas baja como primera tendrían acceso interior a esta torre (Figuras 5 y II: 4). Tras el incendio de 1467 se reconstruye la fachada incorporando dos arcos que sustituyen al original (Figura II: 12). Para habilitar el segundo arco se rompe el muro de cierre de mampostería encintada (Figura II: 11). El único resto conservado de esta mampostería encintada lo encontramos a media fachada (Figura II: 6). Además de conocer el incendio por fuentes históricas, las fechas de carbono 14 obtenidas en paja y madera de la fase B2 corroboran esta la cronología (Tabla I, muestras 8 y 9). Asociada a esta reconstrucción contamos con el grafiti en árabe en la jamba de uno de los arcos de acceso, ya comentado (Figura II: 13). Por último, el diseño original de la fachada se completa con un resto de cornisa o alero (Figura II, 8).

La fachada vuelve a experimentar un nuevo cambio tras la desacralización de la mezquita en 1502, con la apertura de tres ventanas sobre los arcos, se supone para dotar de luz al interior (Figura II: 15). De esta época es el grafiti asociado al arco más meridional, antes descrito (Figura II: 14). La imagen actual con tres arcos se

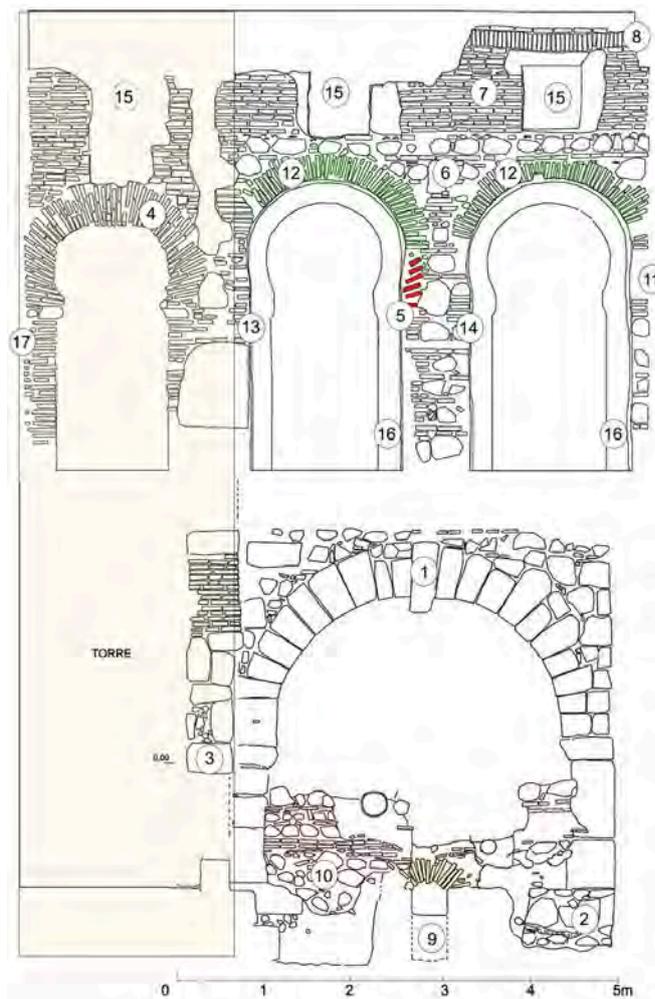


FIGURA 11. FACHADA OESTE DEL CONJUNTO DE TORNERÍAS (EDIFICIOS A Y B), SUBSUELO Y PLANTAS BAJA Y PRIMERA

genera a raíz de la demolición de la casa adosada y la restitución ideal de su aspecto, que en nada tiene que ver con la realidad arqueológica y constructiva. En la última intervención se ha procedido a desmontar los añadidos contemporáneos y dejar la fábrica vista (Figura II: 16).

3.2. FACHADA ESTE

El aspecto actual de la fachada se la debemos a sendas reformas de José Manuel González Valcárcel (Figura 13, 16) y Francisco Jurado (Figura 13, 17 y 18) a mediados y finales del siglo XX (Ruiz Taboada 2020). El primero recrea tres arcos de herradura en planta primera y el segundo incorpora dos arcos de medio punto con fines estructurales en la baja. La intervención arqueológica ha permitido identificar la fábrica original. Descartada la posibilidad de estudiar el nivel superior por el derribo contemporáneo, el análisis arqueológico se ha centrado en el nivel inferior (Figura 12).

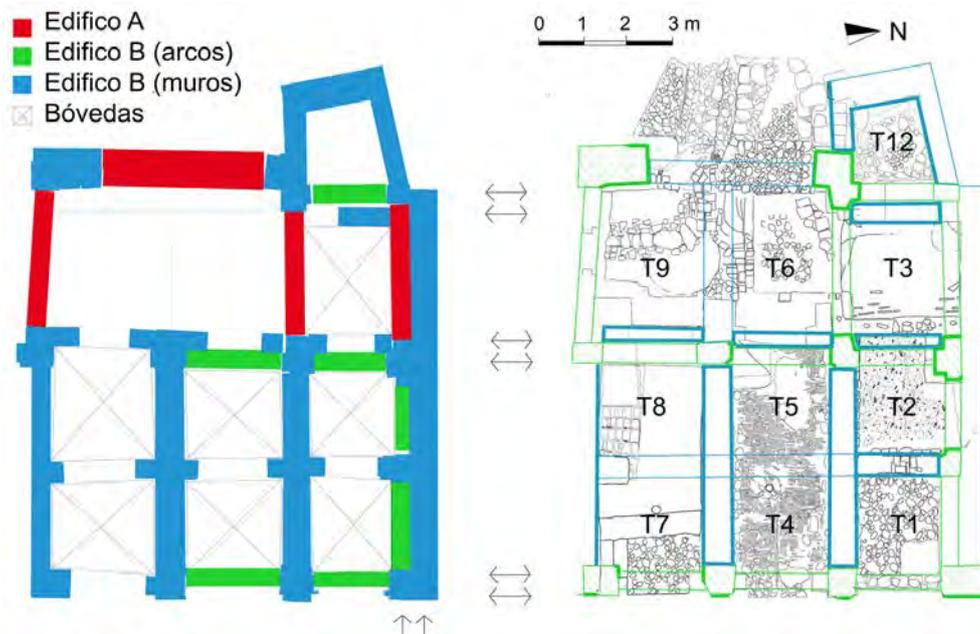


FIGURA 12: DISTRIBUCIÓN DE LOS MUROS Y DOBLES MUROS DE LA FASE B DE LA PLANTA BAJA DE TORNERÍAS

El resultado muestra cómo el acceso desde la calle de Tornerías se genera a partir de un muro de dos hojas. La hoja interior habilita tres arcos de herradura de ladrillo, mientras que la exterior dispone de tres vanos adintelados enmarcados en piedra (Figura 13: 1 a 4). La altura de estos últimos ha variado en función de las diferentes reformas. De un lado tenemos los restos de un dintel adovelado en el vano central (Figura 13: 15), de la fase más antigua, y tres dinteles en madera relacionados con la reforma de los siglos XI y XII (Figura 13: 5, 6 y 7). El cargadero de acceso a la nave sur es el más antiguo, posiblemente reutilizado, que aún conserva parte de su decoración (5).

Por el contrario, la hoja interior estaba formada por tres arcos de herradura de tamaño irregular en ladrillo con jamba de piedra. Estos arcos se ajustaban a los anchos de las tres naves y sirven de apoyo a las bóvedas interiores (T1, T4, T7). Aunque la mayoría de estos arcos se ha perdido, aún es apreciable parte de su traza en el tramo 1 y, casi completa, en el 4 (Figura 13: 11, 12, 13 y 14).

Esta disposición en doble hoja se repite en el resto de este nivel, estando documentada en los cierres oeste de los tramos 2, 5 y 8; 3,6 y 9, y en el cierre norte de los tramos 1, 2 y 3. La estructura portante interior se compone únicamente de un muro de una única hoja (Figura 12).

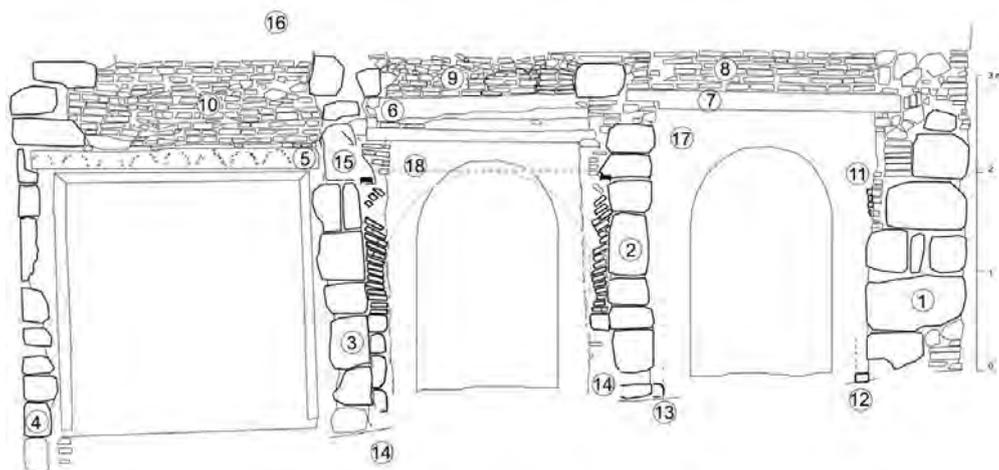


FIGURA 13. 1. ESQUINA DE SILLARES DEL EDIFICIO DE LA MEZQUITA O B; 2. MACHÓN DE SILLARES; 3. MACHÓN DE SILLARES; 4. MACHÓN DE SILLARES; 5. CARGADERO HOJA EXTERIOR; 6. CARGADERO HOJA EXTERIOR (RESTAURADO); 7. CARGADERO HOJA EXTERIOR; 8. PARAMENTO ORIGINAL DEL EDIFICIO B; 9. PARAMENTO ORIGINAL DEL EDIFICIO B (DAÑADO); 10. PARAMENTO ORIGINAL DEL EDIFICIO B (DAÑADO); 11. ARRANQUE DE ARCO DE HERRADURA (HOJA INTERIOR); 12. RESTO DE MOCHETA DE ARCO DE HERRADURA (HOJA INTERIOR); 13. RESTO DE MOCHETA DE ARCO DE HERRADURA (HOJA INTERIOR); 14. MOCHETA DEL ARCO DE HERRADURA; 15. EXTREMO DE DINTEL ADOVELADO CON GORRONERA CONSERVADA; 16. RESTITUCIÓN DE NIVEL SUPERIOR DE FACHADA POR M. GONZÁLEZ VALCÁRCCEL; 17. ARCO DE MEDIO PUNTO EN LADRILLO AÑADIDO POR F. JURADO; 18. ARCO DE MEDIO PUNTO EN LADRILLO AÑADIDO POR F. JURADO

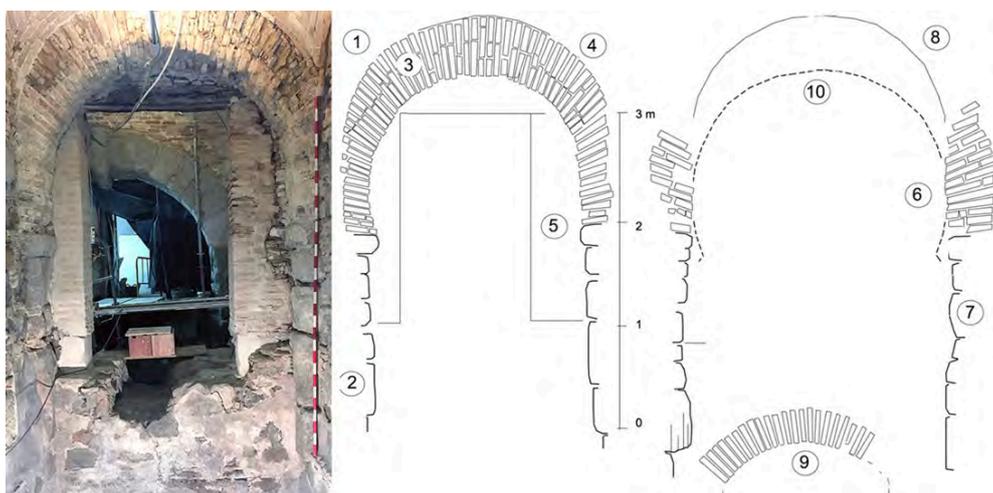


FIGURA 14: 1. FOTO Y ALZADO DEL ARCO DE HERRADURA (TRAMO 5); 2. MOCHETA EN PIEDRA; 3. ARCO; 4. BÓVEDA; 5. HOJA EXTERIOR, ACCESO ADINTELADO EN LADRILLO; 6. ARCO DE HERRADURA, ACCESO A LA PLANTA BAJA DESDE LA CALLE (HOJA INTERIOR); 7. MOCHETA EN PIEDRA; 8. BÓVEDA; 9. ARCO DEL SÓTANO (FASE B1); 10. RESTITUCIÓN DEL ARCO

Hoy en día sólo se conserva parte de la herradura del acceso central (Figura 14: 6, 7, 8 y 10). En el resto de la planta, la alternancia arco dintel únicamente se observa en los tramos 3 (Figura 6), 4 y 5 (Figura 14). El tramo 5 es el único sin alterar (Figura 14: 1 a 5).

3.3. EL NICHO DEL MIHRAB

La alquibla o dirección de la *Kaaba* a la que se orientan los orantes se localiza en el muro sur. La orientación no es canónica (Rius 2006: 293) y, como ocurría con el edificio A, se encuentra condicionada con la topografía del entorno. Aunque el mihrab de Tornerías ha sido ampliamente descrito en la bibliografía especializada, los últimos trabajos arqueológicos han permitido contextualizar su fábrica e identificar diferentes fases constructivas, hasta ahora inéditas (Figura 15).

- * La primera se corresponde con la construcción de la mezquita, fechada por estratigrafía y carbono 14 entre finales del IX e inicios del X. El mihrab constaba de tres hojas (Figura 5 y 15: 5): la exterior definida por un arco de herradura que lo enmarca, la intermedia por lo que parece ser un ajimez o doble arco de herradura (Figura 15: 1) y la interior formada por una hornacina. En la clave de esta hornacina se han documentado los restos de una venera, integrada en fábrica y cuyos nervios se generan a partir de ladrillos revestidos de yeso con restos de policromía (Figura 15: 2).
- * La segunda se corresponde con la reconstrucción del nicho del mihrab tras el incendio de 1467 (Figura 15: 6). En esta fase se genera un arco de medio punto rebajado que, a su vez, es decorado al exterior con yeso, imitando el despiece de dovelas (Figura 15: 4). Este arco aún conserva restos de policromía y bien pudiera corresponder con el boceto que aparece en el grafiti del arco central de acceso (Figura 9). Por último, conviene además mencionar que la misma decoración en yeso debió estar presente en todas las bóvedas de la mezquita generadas tras el incendio, aunque hoy únicamente conservada en los lunetos del tramo 7.

En resumen, esta propuesta de restitución del mihrab ha sido posible gracias al análisis del paramento y de los ladrillos conservados, cuya tipología y sistema constructivo coinciden con los del resto del edificio (Figura 15: 1-4). El ladrillo empleado es el mismo que se utiliza en las plantas baja, primera y torre, con unas dimensiones de 30 x 20 x 05 cm (Figura 15: 5). El incendio de 1467 provoca el colapso del mihrab, lo que obliga a su reconstrucción. En esta reconstrucción se habilita un arco apuntado, de fábrica irregular y ligeramente rebajado, decorado con dovelas policromas en yeso, con el añadido de ladrillos diferentes al de la fábrica original (Figura 15: 4, 6). Tras la desacralización de la mezquita en 1502 se construye en el nicho del mihrab una escalera que comunica la planta baja y la primera. La escalera en la actualidad se encuentra tapiada, aunque permaneció en uso hasta la década de los 80 del siglo pasado (Ruiz Taboada, 2021).

Con respecto a la venera, ésta fue descubierta durante los trabajos de restauración llevados a cabo por la empresa Alcaén en el año 2020. Aunque este motivo decorativo

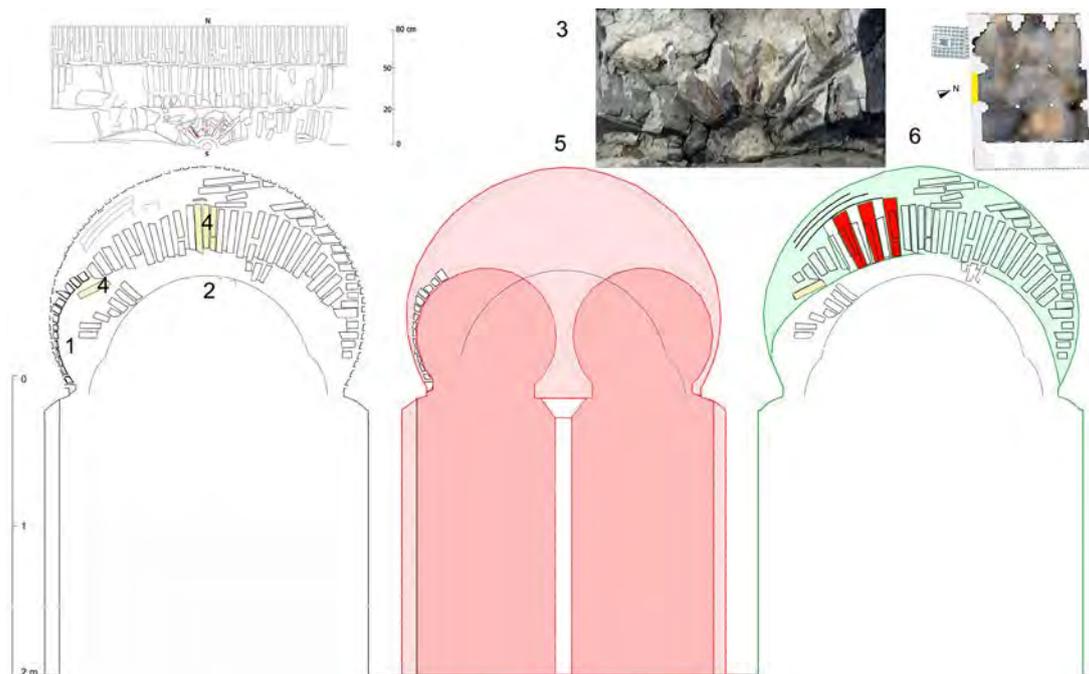


FIGURA 15: FASES CONSTRUCTIVAS DEL MIHRAB Y DETALLE DE LOS RESTOS DE VENERA (SEGÚN RUIZ TABOADA, 2021, MODIFICADO)

es habitual en mezquitas del ámbito Mediterráneo y la península arábiga, es la primera documentada en la ciudad y una de las pocas conservadas de la península ibérica. No existen paralelos arqueológicos en *maḥārīb* peninsulares, aunque podemos hallar conceptos similares en la venera exterior de la mezquita de la alcazaba de Mérida, el nicho gallonado de la mezquita de la Aljafería de Zaragoza o la venera del mihrab de la mezquita de Córdoba. En Toledo, este tipo de ornamentos posee una larga tradición constructiva, siendo abundantes como *spolia* en las fachadas de algunas iglesias (San Ginés o San Bartolomé) o asociadas a accesos de viviendas andalusíes (Patio de la Enfermería del convento de Santa Isabel), con una diversificación de uso en el mundo moderno y contemporáneo (iglesia de San Ildefonso) (Ruiz Taboada, 2012). Según B. Pavón Maldonado (1996), la concha como cubrición de arcos o nichos sagrados gozó de amplia representación en los primeros siglos del Islam, heredero del simbolismo del mundo antiguo. Como ejemplo, S. Calvo relaciona la concha elegida para cubrir el mihrab de Córdoba con un versículo del Corán referido a Dios, «luz de los cielos y de la tierra. Su luz es comparable a una hornacina en la que hay un pabilo encendido» (Sura 24.35). Esta autora sugiere que el uso de la venera en el mihrab se generaliza a partir del siglo VIII, poniendo como ejemplo la mezquita *al-Jassaki* de Bagdad (Calvo Capilla, 2007: 165).

4. CONCLUSIÓN

La excavación arqueológica ha permitido conocer en profundidad el conjunto edificado. El alto grado de degradación del yacimiento, consecuencia de su naturaleza urbana, ha obligado a analizar en detalle cada uno de los elementos que lo caracterizan. La enorme cantidad de datos procesados prueba que la arqueología urbana, pese a sus limitaciones, se está consolidando como una disciplina científica fundamental para entender la evolución histórica de nuestras ciudades.

El artículo muestra una interpretación diferente de un edificio ampliamente estudiado. Entre los temas tratados destaca tanto la propuesta de una nueva cronología como la reconfiguración e individualización del subsuelo y arquitecturas. Las tres fases documentadas permiten no sólo entender la evolución topográfica de esta parte de la ciudad, sino la superposición de estructuras diacrónicas que se generan en un mismo espacio. En este contexto topográfico, el desnivel entre la fachada este y la oeste de Tornerías es la causa de su división vertical en dos plantas. La planta baja tiene su acceso por la actual calle Tornerías, al este, y una pequeña plaza, al norte, hoy ocupada por una casa. Por el contrario, a la mezquita de la primera planta se accedía por una pequeña plaza en la fachada oeste, hoy desaparecida. En origen, ninguna de las plantas estaba conectada entre ellas.

El actual edificio de Tornerías lo forman dos construcciones diferentes que con el paso del tiempo se han fusionado en una. El edificio A sirve de estructura portante del B, fechado entre finales del siglo VII e inicios del VIII. Aunque tradicionalmente se había catalogado como romano, hemos visto como es posterior, caracterizado por su planta basilical con arcos de herradura y sillares reutilizados. El edificio B cuenta con dos plantas, independientes entre sí, fechadas entre finales del siglo IX y X. Como hemos visto, la historia constructiva de este último es bastante compleja, quedando resumida en cuatro subfases. El corto intervalo de tiempo entre ambos edificios ha generado una suerte de híbrido que dificulta la lectura de sus fábricas. Este breve intervalo, en torno a 100 años, plantea una serie de hipótesis de difícil respuesta. De una parte, existe la posibilidad de que debido al contexto en el que se genera el primer edificio, pudiera haber quedado inconcluso con la conquista del 711. Esto explicaría el por qué sólo se conservan cuatro arcos y buena parte de su cimentación. De otra, el hecho de que el primer edificio fuera concebido como una posible iglesia, justifica la construcción de una mezquita aprovechando la existencia de un lugar sagrado previo.

Por último, el artículo hace un recorrido por los principales hallazgos, la mayoría inéditos, del edificio B. Desde el análisis arqueológico de las fachadas, con sus sucesivas reformas y añadidos, la excavación de dos sótanos y una cisterna de aljibe en planta baja en una de las reformas, el mihrab, grafitos y ornamentos o la identificación de la torre o alminar de la mezquita. Aunque queda mucho camino por recorrer, este trabajo proporciona información que permite diseñar nuevas líneas de investigación sobre un edificio que secularmente había generado más preguntas que respuestas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alba Calzado, M. 2018: «Mérida islámica (siglos VIII-IX): una capital emiral de frontera». *Historia de Mérida Tomo I, de los antecedentes de Augusta Emérita al fin del medievo*, C. López Díaz, J. Ávila y F. Palma García (Eds.). Consorcio de Mérida: 523-592.
- Almagro Gorbea, M. 2011: *Excavaciones en el claustro de la catedral de Toledo*. Bibliotheca Archaeologica Hispana, 33. Real Academia de la Historia, Madrid.
- Amador de los Ríos, J. 1877: *Mezquitas llamadas del Santo Cristo de la Luz y de las Tornerías, Monumentos arquitectónicos de España*. T. Fortanet, Imprenta y Calcografía Nacional, Madrid.
- Amador de los Ríos, R. 1905: *Monumentos arquitectónicos de España*. Madrid.
- Arias Páramo, L. 2001: «Fundamentos geométricos, metrológicos y sistemas de proporción en la arquitectura medieval asturiana (siglos VIII y X)». *Archivo Español de Arqueología*, 74: 233-280.
- Berrocal Rangel, L. y Caso Amador, R. 1991: «El conjunto monacal visigodo de San Miguel de los Fresnos (Frenegal de la Sierra, Badajoz): estudio preliminar». *CuPAUAM*, 18: 299-317.
- Caballero Zoreda, L. 2000: «La arquitectura denominada de época visigoda; es realmente tardorromana o prerrománica?». *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media, Anejos del Archivo Español de Arqueología*, XXIII Mérida año 1999: 207-247.
- Caballero Zoreda, L. 2011: «Acerca del paisaje arquitectónico hispánico inmediato al año 711 (entre Toledo y el territorio astur y vasco)». 711 Arqueología e historia entre dos mundos. Vol. I. *Zona Arqueológica*, 15, Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares.
- Caballero Zoreda, L. y Bueno Rocha, J. 1989: «De nuevo a propósito de la basílica de Recópolis». *Archivo Español de Arqueología*, 62: 283-291.
- Caballero Zoreda, L. y Sáez, F. 1999: «La iglesia mozárabe de Santa Lucía del Trampal, Alcuéscar (Cáceres). *Arqueología y Arquitectura. Memorias de Arqueología Extremeña*, 2. Junta de Extremadura, Mérida.
- Calvo Capilla, S. 2004: «La capilla de Belén del convento de Santa Fe de Toledo: ¿Un oratorio musulmán?». *Tulaytula*, 11: 31-73.
- Calvo Capilla, S. 2007: «Las primeras mezquitas de Al-Andalus a través de las fuentes árabes (92/711-170-787)». *Al-Qantara*, XXVIII, 1: 143-179.
- Castaños y Montijanos, M. 1914: «La mezquita de Tornerías en Toledo». *Arte Español*, 3: 101-106.
- De Paz Escribano, M. y DE JUAN, A. 1996: «Iglesia de Santa Justa y Rufina». En *Toledo: arqueología en la ciudad*: 95-110.
- Delgado Valero, C. 1987: *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*. Zocodover.
- Echevarría Arsuaga, A. y Mayor, R. 2010: «Las actas de reunión de una cofradía islámica de Toledo. Una fuente árabe para el estudio de los mudéjares castellanos. Años 1402 a 1414». *Boletín de la Real Academia de la Historia* CCVII: 257-293.
- Esténaga Echevarría, N. 1924: «Condición social de los mudéjares en Toledo». *Boletín de la RABACHT*, 18-19: 5-27.
- Feijoo Martínez, S. y Alba Calzado, M. 2005: «El sentido de la alcazaba emiral de Mérida. Su aljibe, mezquita y torre de señales». *Merida Excav. Arqueológicas* 2002, 8: 565-586.
- García Sánchez de Pedro, J. y Corral Vacherón, I. 2006: «La segunda Al-Yamí de Tulaytula. La mezquita de El Salvador». En *Monográficos del Consorcio de la Ciudad de Toledo*, 5: 233-259.

- González García, C. y Belmonte, J. A. 2018: «The orientation or pre Romanesque churches in the Iberian Peninsula». *Nexus Network Journal*, 17: 353-377.
- González Palencia, A. 1926-1930: *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*. Madrid, Editor: E. Maestre.
- Gurt Esparraguera, J. M. 2000-2001: «Transformaciones en el tejido de las ciudades hispanas durante la Antigüedad Tardía: dinámicas urbanas». *Zephyrus*, 53-54: 443-471.
- Gurt Esparraguera, J. M. y Diarte Blasco, P. (2012): «La basílica de Santa Leocadia y el final de uso del Circo Romano de Toledo: una nueva interpretación». *Zephyrus* LXIX: 149-163.
- Izquierdo Benito, R. 2016: «Los lugares de culto en Toledo». *Los siglos medievales. iglesias, mezquitas, sinagogas. Colección Monografías de la Sociedad Española de Estudios Mediterráneos*, 3.
- Jensen, R. 2015: «Recovering Ancient Ecclesiology: The Place of the Altar and the Orientation of Prayer in the Early Latin Church». *Worship*, 89, 2: 99-124.
- Jurado Jiménez, F. 2010: «Nueve bóvedas: constante tipológica arquitectónica en la mezquita». En *Mezquitas en Toledo, a la luz de los nuevos descubrimientos*. Toledo: 35-49.
- Lavado Paradinas, P. J. 1988: «La mezquita del Solarejo o de Tornerías en Toledo». En *I Congreso de Historia de Castilla La Mancha*, Tomo V: 33-39.
- Lecanda Esteban, J. A. 1997: «De la Tardoantigüedad a la Plena Edad Media en Castilla a la luz de la Arqueología. En *VII Semana de Estudios Medievales: Nájera, 29 de julio al 2 de agosto de 1996*. Instituto de Estudios Riojanos: 297-330.
- López Quiroga, J. y Bango García, C. 2005-2006: «Los edificios de culto como elemento morfogénico de transformación y configuración del paisaje rural en la Gallaecia y en la Lusitania entre los siglos IV y IX». *CuPAUAM* 31-32: 29-59.
- Mayor, R. y Echevarría Arsuaga, A. 2015: «Hermanos y cofrades en la aljama de Toledo a principios del siglo XV». *Anaquel de Estudios Árabes*, 26: 163-185.
- Martín Gamero, A. 1862: *Historia de la ciudad de Toledo, sus claros varones y sus monumentos*. Toledo.
- Ortego Rico, P. 2011: «Cristianos y mudéjares ante la conversión de 1502. Mercedes a moros. Mercedes de bienes de moros». *Espacio tiempo y forma*, Serie III, t. 24: 279-318.
- Passini, J. 2004: *Casas y casas principales urbanas: el espacio doméstico de Toledo a fines de la Edad Media*. Casa de Velázquez, Madrid.
- Passini, J. 2006: «Ensayo sobre las mezquitas toledanas». En *Monográficos del Consorcio de la Ciudad de Toledo*: 17-34.
- Passini, J. y Molénat, J. P. 1992: «Persistance parcellaire et évolution diachronique à Tolède: L'impasse de la Bajada del Pozo Amargo et sa mosquée». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 28-1: 181-198.
- Pavón Maldonado, B. 1996: *España y Túnez: arte y arqueología islámica*. Agencia Española de Cooperación Internacional. Madrid.
- Pérez Valcárcel, J. y Pérez Palmero, V. 2018: «La orientación de las iglesias mozárabes». *España Medieval*, 41: 171-197.
- Porres Martín Cleto, J. 1983: «La mezquita toledana del Solarejo, llamada de las Tornerías». *Al-Qántara*, 4: 411-421, p. 416.
- Prieto Vázquez, G. 1990: «Santa María la Blanca y la Mezquita de Tornerías: dos excavaciones de urgencia en Toledo». En *I Congreso de Historia de Castilla La Mancha*: 461-481.
- Rius Pinés, P. 2006: «Mezquitas de Al Ándalus, un caso de orientación peculiar», en *Monográficos del Consorcio de la Ciudad de Toledo*, 5: 289-294.
- Rojas Rodríguez Malo, J. M. y Gómez Laguna, A. 2009: «Intervención arqueológica en la Vega Baja de Toledo. Características del centro político y religioso del reino visigodo».

- En L. Caballero Zoreda, P. Mateos, Pedro y M. Utrero (Coords.). *El siglo VII frente al siglo VII. Arquitectura. Visigodos y Omeyas*, Mérida: 45-90.
- Rojas Rodríguez Malo, J. M. y Vicente Navarro, A. 2006: «La mezquita de Al-Dabbaguin en la iglesia de San Sebastián». En *Monográficos del Consorcio de la Ciudad de Toledo*, 5: 187-214.
- Ruiz Morote, L. 2018: *Mezquitas toledanas. Origen evolución implantación*. TFG, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica. Madrid.
- Ruiz Taboada, A. 2012: *Arquitectura residencial y religiosa: Toledo s. X-XVIII*. Ediciones La Ergástula, Madrid.
- Ruiz Taboada, A. 2021: La mezquita de Tornerías: 175 años entre la suposición teórica y la certeza material. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 40: 237-256.
- Ruiz Taboada, A. y Azcárraga Cámara, S. ep: Estructuras circulares carpetanas en la cuenca media del Tajo: la fase de la II Edad el Hierro de Tornerías (Toledo). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*.
- Sánchez Ramos, I. y Morín Pablos, J. 2014: «Los paisajes urbanos de la Antigüedad tardía en Hispania». *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología* 7: 97-128.
- Schattner, T. 2009: «Römische Spolien in Toledo». En T. Schattner y F. Valdés Fernández (hrsg.), *Spolien im Umkreis der Macht. Spolia en el entorno del poder*, Madrid: 91-150.
- Tsiolis, V., Fernández Calvo, C., Rodríguez Untoria, S., García Rodríguez, S., Sierra Bueno, C. y Juzgado Navarro, M. 2006: «La mezquita de la Cueva de Hércules y la iglesia de San Ginés». En *Monográficos del Consorcio de la Ciudad de Toledo*, 5: 267-288.
- Utrero Agudo, M. 2017: «San Pedro de la Mata (Sonseca, Toledo). Primeros resultados del análisis arqueológico de sus alzados y sus materiales». *La Meseta Sur entre la Alta Antigüedad y la Edad Media*. En M. Perlins Benito y P. Hevia Gómez, (Coord.): 349-372.
- Uscatescu, A y Ruiz Souza, J. C. 2012: Orientalismos y «entanglement» cultural: estímulos y desenfoques historiográficos. *Anales de Historia del Arte*, 22: 297-308
- Zozaya, J. 1998: «El mundo Visigodo. Su supervivencia en Al-Andalus». En *Hispania, Al-Andalus, Castilla*. Jornadas del Alto Guadalquivir. Universidad de Jaén, Granada.

EL ALQUERQUE DE 12 DE LA DESAPARECIDA ERMITA DE SAN MIGUEL DE OKARIZ (SAN MILLÁN/DONEMILIAGA, ÁLAVA) Y OTROS TABLEROS DEL ENTORNO ALAVÉS

THE ALQUERQUE OF 12 OF THE DISAPPEARED HERMITAGE FROM SAN MIGUEL DE OKARIZ (SAN MILLAN/DONEMILIAGA, ALAVA) AND OTHERS BOARDS OF THE ALAVESE ENVIRONMENT

Raúl Sánchez Rincón¹

Recibido: 25/01/2022 · Aceptado: 03/06/2022
DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022.32410>

Resumen

Entre los numerosos fragmentos lapidarios y de estelas reutilizados para la construcción de la ermita de San Miguel de Okariz, se encuentra una peculiar laja caliza grabada con un curioso diseño geométrico que ha sido interpretado de distintas formas por los investigadores que se han acercado a su estudio. En este trabajo exponemos las razones que nos han llevado a identificar dicha pieza con un tablero del popular juego de mesa medieval llamado «alquerque de 12». Además, mostramos otros ejemplares inéditos que hemos localizado en el transcurso de la investigación.

Palabras clave

Elementos arquitectónicos; Okariz; tablero de juego; Edad Media; Alfonso X *el Sabio*.

Abstract

Among the numerous lapidary fragments and stelae reused for the construction of the hermitage of San Miguel de Okariz, there is a peculiar limestone slab engraved with a curious geometric design that has been interpreted in different ways by the researchers who have approached its study. In this work we expose the reasons that have led us to identify this piece with a board of the popular medieval board game called *alquerque de 12*. In addition, we show other unpublished specimens that we have located in the course of the investigation.

1. Técnico del Museo de Arqueología de Álava, Servicio de Museos y Arqueología de la Diputación Foral de Álava; raulsanchez@araba.eus. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4639-9307>

Keywords

Architectural elements; Okariz; game board; Middle Ages; Alfonso X *the Wise*.

.....

Con motivo de las labores de remodelación del lapidario del Museo de Arqueología de Álava, se tuvieron que seleccionar varios grupos de estelas allí almacenadas de cara a fabricar las bases sobre las que se debían colocar cada una de ellas. Entre las piezas elegidas se encontraba una vieja conocida de los investigadores alaveses, la cual se va a convertir en la protagonista de las próximas líneas.

1. EL HALLAZGO Y PRIMERAS HIPÓTESIS

En el otoño de 1982, durante el desmonte controlado de los muros que aún permanecían en pie de la ermita de San Miguel de Okariz, se recuperaron un total «de dieciocho nuevos fragmentos correspondientes a dieciséis piezas y ocho fragmentos que componen cinco estelas cuya adscripción a la época romana es más dudosa» (García Retes *et al.* 1985: 287). Gracias al control arqueológico llevado a cabo por los miembros del Instituto Alavés de Arqueología firmantes del antedicho estudio, el número total de fragmentos localizados en el templo de San Miguel alcanzaba los cuarenta y ocho: cuarenta de época romana (muchos de ellos publicados previamente por Juan Carlos Elorza en los años 1967, 1969 y 1970) y ocho de cronología incierta.

Entre esas estelas de datación más dudosa destaca por su singularidad un bloque de piedra caliza con unas dimensiones de: «27 cm de longitud, 41 cm de anchura máxima y 9,5 cm de espesor» (García Retes *et al.* 1985: 337 y 339). La pieza presenta una retícula incisa (entre 17-18 cm en el lado mayor y 16,5-18 cm en el menor) formada por 4 cuadrados atravesados por 2 diagonales trazadas de izquierda a derecha y de derecha a izquierda respectivamente, los cuales están subdivididos a su vez en 4 cuadrados más pequeños (Figura 1). De modo que en el interior de los cuadrados de mayor tamaño se dibuja una especie de estrella de 8 puntas.



FIGURA 1. LAJA TRAPEZOIDAL DE SAN MIGUEL DE OKARIZ (SAN MILLÁN/DONEMILIAGA). Fotografía de Raúl Sánchez Rincón

El mencionado ejemplar, que en el momento de su publicación fue interpretado como el pie de una estela discoidea debido a que presenta una decoración similar a la desarrollada en otro pie de estela localizado en la ermita de San Julián y Santa Basilia (Zalduondo, Álava) (García Retes *et al.* 1985: 338), ha sido analizado por diversos investigadores, si bien ninguno de ellos ha proporcionado ninguna explicación convincente respecto a su probable significado. Así, mientras Paquita Sáenz de Urturi creyó ver motivos laberínticos detrás de esta misteriosa iconografía (1994: 142), Agustín Azkarate e Iñaki García Camino no profundizaron más allá de realizar una descripción formal de la estela y datarla entre las centurias IX-XI sin mayores argumentaciones (1996: 123-124).

2. LA NUEVA INTERPRETACIÓN

En realidad, esta laja caliza hábilmente desbastada, es un tablero de juego de mesa medieval conocido bajo el nombre de alquerque, antecesor de nuestras damas². El nombre de este popular juego proviene del término árabe *alqírq* o *quirkat* (Mendivil 2016: 162; Westerveld 2018: 269-271; Lorenzo 2021: 111) y, en opinión de la mayoría de autores, fue reintroducido en Europa a raíz de la conquista musulmana de la Península Ibérica (Mendivil 2016: 160; Lorenzo 2021: 115), aunque su origen parece que habría que situarlo en el antiguo Egipto, al menos para dos de sus variantes (Hidalgo 2008: 110; Westerveld 2014: 131; Barrera 2015: 31; Westerveld 2018: 17). No obstante, a fuerza de ser sinceros, hemos de advertir que no existe un consenso claro, entre los investigadores que han abordado la cuestión, sobre el posible origen de las diversas variantes del juego del alquerque (*cf.* Hidalgo 2008: 109-110; Jover 2014: 13-14; Westerveld 2014: 129-132, 141). Sólo existe cierta unanimidad en reivindicar el alquerque 12 como un invento ideado en Europa (Westerveld 2014: 129 y 141; Westerveld 2015: VI-IX y 42; Barrera 2015: 31; Westerveld 2018: VII y 258).

En la Edad Media existían al menos tres modalidades de alquerque que recibían normalmente diferente denominación atendiendo al número de piezas con las que comenzaba la partida cada jugador. El alquerque de tres que sería lo que en la actualidad llamamos *el tres en raya*. El alquerque de nueve o *juego del molino*, era una variante del anterior donde, además de intentar formar molinos o colocar tres fichas en línea recta, se podían capturar las piezas del oponente. Por su parte, el alquerque de doce vendría a ser un pasatiempo con una mecánica muy parecida a las damas (Figura 2).

Para jugar esta última modalidad, cada uno de los contrincantes disponía 12 fichas sobre un tablero cuadrado conformado por 25 casillas equidistantes fruto de la intersección de 5 líneas verticales y 5 horizontales (Figura 3). La mecánica

2. Entre las propuestas de los evaluadores, a los cuales queremos agradecer las indicaciones sugeridas ya que han ayudado a mejorar el trabajo, se aludía la necesidad de incluir un mayor número de referencias en el aparato bibliográfico. Tras efectuar un vaciado más exhaustivo de la bibliografía concerniente al tema que nos ocupa, hemos de señalar, como es de justicia, que el investigador neerlandés Govert Westerveld (2013: 50-51) ya publicó, pero de una manera sucinta, que la pieza de Okariz se correspondía con un alquerque de 12.

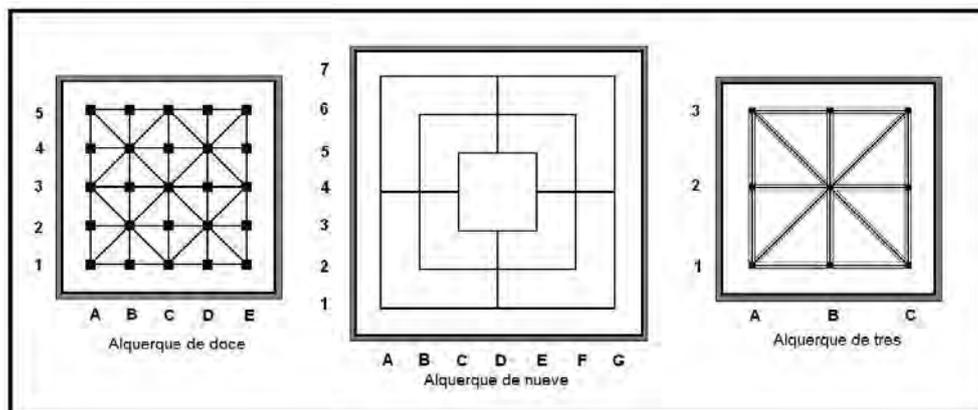


FIGURA 2. DISTINTAS TIPOLOGÍAS DE ALQUERQUES SEGÚN EL LIBRO DE AXEDREZ, DADOS E TABLAS DE ALFONSO X EL SABIO ([HTTPS://WWW.CONDADODECASTILLA.ES/BLOG/EL-ALQUERQUE-UN-JUEGO-MEDIEVAL-ANTECEDENTE-DE-LAS-DAMAS/](https://www.condadodecastilla.es/blog/el-alquerque-un-juego-medieval-antecedente-de-las-damas/))

del juego era relativamente sencilla, los participantes debían mover sus fichas o peones alternativamente por los «caminos» definidos en el tablero con el objetivo de ocupar una posición adyacente vacía o apoderarse de una pieza del oponente. Para poder «comer» la ficha o fichas del contrario, el peón que efectuaba el movimiento debía estar situado frente a una pieza del adversario tras la cual hubiese un espacio libre, permitiendo de este modo atraparla saltando sobre ella. La partida finalizaba cuando uno de los jugadores capturaba todas las piezas del adversario o impedía que el rival pudiera llevar a cabo cualquier tipo de movimiento (Hidalgo 2008: III-II2; Westerveld 2014: 133-135).

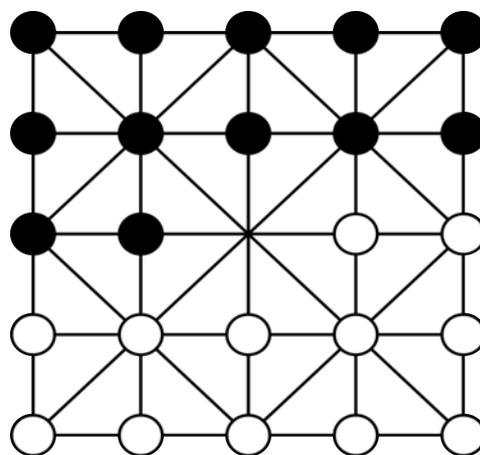


FIGURA 3. TABLERO DE ALQUERQUE DE 12 CON LAS FICHAS DISPUESTAS EN EL MOMENTO DE INICIAR LA PARTIDA. ([HTTPS://ES.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/ALQUERQUE](https://es.wikipedia.org/wiki/Alquerque))

Gracias al *Libro de los juegos* o *Libro de axedrez, dados e tablas*, códice ordenado compilar por el rey castellano-leonés Alfonso X (1221-1284) del cual, por cierto, el año pasado se cumplió el 800 aniversario de su nacimiento, conocemos las reglas de los diversos juegos de mesas que se practicaban en la Castilla de la segunda mitad del siglo XIII (Fernández 2010). Además, al estar el citado manuscrito iluminado con diversas miniaturas, tenemos constancia gráfica de cómo eran los tableros sobre los que jugaban, incluido el del alquerque de 12 (Figura 4). En base a dicha información algunos investigadores han propuesto fechar varios de esos tableros de juego en los siglos XII-XIII (Hidalgo 2008: 121), empero como reconoce el mencionado autor se han documentado dameros o pictogramas similares en épocas anteriores o en centurias posteriores (Hidalgo 2008: 122; Lorenzo 2021: II4-II7).

Pese a que la mayoría de los estudiosos defienden que los alquerques fueron dameros de juego, parte de la cátedra sostiene que algunos de ellos pudieron tener un

sentido simbólico relacionándolos con elementos protectores, con ritos esotéricos y/o iniciáticos o con otras funciones que se nos escapan. Las razones en las que se apoyan son dispares: que muchas de esas representaciones aparezcan en posición vertical (Jover 2014: 18-19; Westerveld 2018: VII), el reducido tamaño de alguno de los ejemplares conservados lo que imposibilitaría su uso como lugar de juego (Llanos y Vegas 2009: 257) y/o que ciertos alquerque aparezcan junto a un buen número de cruces incisas (Castiñeiras 2012: 256). De todos los autores que han explorado la antedicha línea interpretativa alternativa, acaso, sea J. Lorenzo (2021: 119-123) quien más y mejor haya profundizado en la posible simbología de los alquerque.



FIGURA 4. ALQUERQUE DE DOCE EN EL *LIBRO DE AXEDREZ, DADOS E TABLAS* ([HTTPS://COMMONS.WIKIMEDIA.ORG/WIKI/FILE:ALQUERQUE_IN_LIBRO_DE_LOS_JUEGOS.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alquerque_in_libro_de_los_juegos.jpg))

3. OTROS PARALELOS

Siendo el juego una actividad de esparcimiento consustancial al desarrollo del ser humano, éste se solía practicar tanto en espacios públicos como privados por lo que no es extraño que aparezcan tableros de juego grabados sobre piedras de iglesias, castillos o plazas (Hidalgo 2008: 117; Barrera 2015: 32-33). Centrándonos en los alquerque documentados en edificios religiosos como es el caso nos ocupa, debemos adelantar que es un fenómeno bien conocido a lo largo y ancho de la Península Ibérica.

Dado que la finalidad del presente trabajo no es ofrecer un catálogo exhaustivo de los tableros de juego medievales, sino mostrar el damero de la desaparecida ermita de San Miguel de Okariz, recomendamos a los lectores que quieran profundizar en el tema, la consulta de los artículos de José Manuel Hidalgo Cuñarro, Josemi Lorenzo



FIGURA 5. TABLEROS CONSERVADOS EN LOS MUROS DE LA ERMITA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE SAN VICENTEJO (CONDADO DE TREVIÑO). ARRIBA, DE IZQUIERDA A DERECHA, ÁBSIDE DEL TEMPLO, ALQUERQUE DE 12 Y ALQUERQUE DE 3. ABAJO, PROBABLES TABLEROS MUY DESFIGURADOS POR LA EROSIÓN DE LOS SILLARES. Fotografías y montaje de Raúl Sánchez Rincón

Arribas y de Govert Westerveld que reiteradamente venimos citando y los trabajos y páginas webs recogidos en el apartado bibliográfico.

Si bien el número de ejemplares documentados es numeroso, responden a dos patrones bien definidos. Por un lado, estarían los tableros que se encuentran en su ubicación original, esto es, en bancadas o bancos de piedra, escalones o incluso en los enlosados de los claustros; por otro lado, tendríamos bloques recolocados en diferentes puntos de la fábrica de los templos o construcciones religiosas. Normalmente eran piezas reutilizadas como material constructivo o dameros labrados por los propios canteros para entretenerse mientras trabajaban a pie de obra y que antes de finalizar el tajo solían colocar en lugares que no estuvieran tan a la vista. A esta tipología podría responder el ejemplar de Okariz puesto que presenta trazos no muy marcados y ejecutados con poco esmero. No obstante, no dejan de ser meras conjeturas ya que ignoramos dónde pudo estar situado el tablero de Okariz.

Sea como fuere, tampoco debemos descartar la hipótesis planteada por J. Lorenzo (2021: 124-127 y 130-135) por la cual muchos de aquellos pictogramas o dameros que se encuentran en sitios anómalos en realidad no estuvieron desplazados de su posición original, sino que habrían sido colocados *ex professo* en esos puntos con el propósito de proteger el espacio en el que se hallan. Es por ello que buena parte de

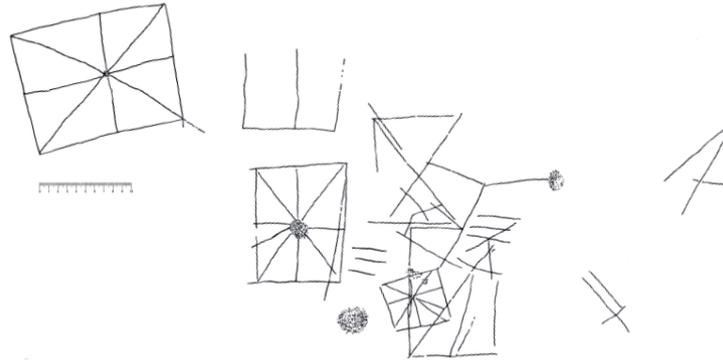


FIGURA 6. DIBUJO DE LOS GRABADOS DEL CONJUNTO F1 DE SOCUEVAS (LLANOS Y VEGAS 2009: 246, FIG. 3).

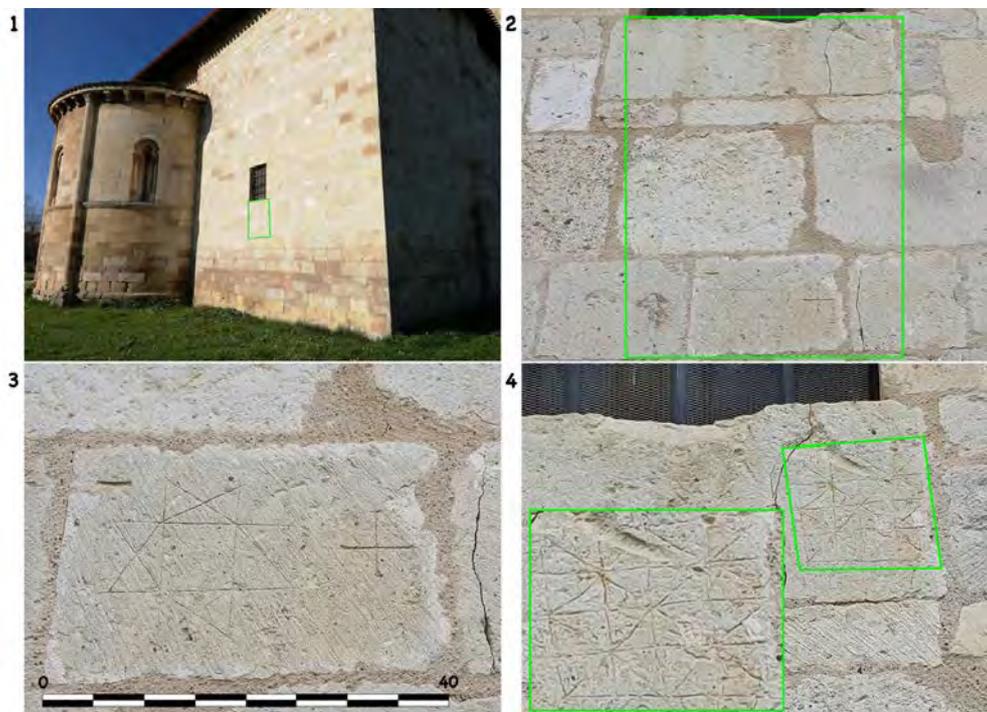


FIGURA 7. ALQUERQUES DE LA BASÍLICA DE SAN PRUDENCIO Y SAN ANDRÉS DE ARMENTIA (VITORIA-GASTEIZ). 1) UBICACIÓN EXACTA DE LOS TABLEROS EN LA FÁBRICA DEL TRANSEPTO NORTE; 2) ZONA EN DETALLE; 3) POSIBLE ALQUERQUE DE 3; 4) ALQUERQUE DE 12, EN LA ESQUINA INFERIOR IZQUIERDA TABLERO AUMENTADO. Montaje y fotografías de Raúl Sánchez Rincón

los alquerques se localizan «en los sitios liminales de una construcción (galerías), los más frágiles (sus vanos y los tejados), así como en las cabeceras, cerca de las sagradas reliquias del altar» (Lorenzo 2021: 136).

En nuestro entorno más cercano únicamente son nueve los alquerques de los que tenemos constancia: dos alquerques, uno de 12 –muy conocido– (Castiñeiras 2012: 256) y otro de 3 que se referencia por primera vez, que nosotros sepamos,

empotrados en el ábside de la ermita de la Purísima Concepción de San Vicentejo³ (Condado de Treviño) (Figura 5); un alquerque de 9 y otro de 12 (Llanos 2002: 192) grabados sobre una losa localizada en el suelo del paso de ronda de la parte alta de la Torre de los Orgaz (Fontecha); tres alquerque de 3 (Llanos y Vegas 2009: 245-246 y 257) en el abrigo rocoso de Socuevas de San Miguel⁴ (Figura 6); y otros dos dispuestos en la fachada oriental del transepto norte de la basílica de San Prudencio y San Andrés de Armentia (Figura 7), los cuales se corresponden a su vez a dos tipos de tableros de mesa medievales: el primero, situado en la piedra inferior que enmarca la única ventana que se abre en el muro, es un alquerque de doce (Viana 2018); mientras que el segundo, ubicado dos hiladas más abajo y que hasta ahora permanecía inédito, parece ser un alquerque de tres o *tres en raya*⁵ (Figura 8).

4. CONCLUSIONES

A lo largo del artículo aquí presentado hemos tratado de identificar y contextualizar una pieza que, aunque ampliamente citada por la historiografía, no había sido bien clasificada o, en su defecto, había sido descrita de un modo bastante escueto.

Es cierto que quizá hubiera sido conveniente exponer un estado de la cuestión sobre los alquerque de 12, sin embargo, no lo hemos considerado necesario dado que éste ya ha sido abordado con profundidad por algunos de los autores que mencionamos en la bibliografía. Hemos preferido, en cambio, poner a disposición del lector diversos tableros de juego poco conocidos y/o inéditos con el ánimo de ampliar el corpus de hallazgos y ayudar así a poner más puntos sobre el gran mapa de juegos medievales que poco a poco se está formando.

Sirvan pues estas líneas para añadir nuevos ejemplares al catálogo de alquerque que continuamente van saliendo a la luz.

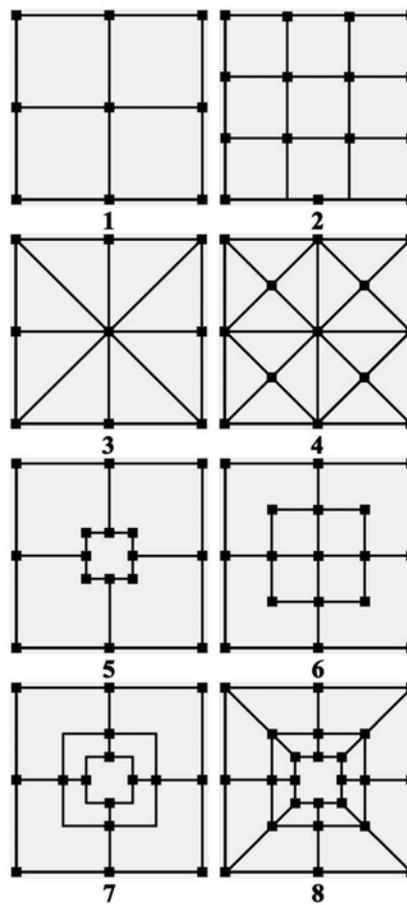


FIGURA 8. VARIANTES DE TABLEROS DE ALQUERQUE: (1), (2) Y (3) ALQUERQUES DE TRES, (4) ALQUERQUE DE DOCE Y (5), (6), (7) Y (8) ALQUERQUES DE NUEVE (JUEGOS DE TABLEROS ROMANOS Y MEDIEVALES: TIPOLOGÍA DE TABLEROS DE ALQUERQUE)

3. <https://www.google.com/amp/s/www.condadodecastilla.es/blog/el-alquerque-un-juego-medieval-antecedente-de-las-damas/amp/> (23 de marzo de 2021).

4. <https://juegosdetablerosromanosymedievales.blogspot.com/search?q=socuevas> (22 de junio de 2022).

5. <http://juegosdetablerosromanosymedievales.blogspot.com/2009/08/tipologia-de-tableros-de-alquerque.html?m=1> (23 de marzo de 2021).

BIBLIOGRAFÍA

- Azkarate Garai-Olaun, A. y García Camino, I. 1996: *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (Siglos VI-XI). I. País Vasco Occidental*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao.
- Barrera Gordillo, J. 2015: «El pórtico románico castellano como espacio de ocio: tableros de juego medievales grabados en piedra». *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades* 10: 28-34.
- Castiñeiras González, M. 2012: «San Vicentejo de Treviño, un edificio excepcional en la encrucijada del tardorrománico hispánico». En R. González de Viñaspre y R. Garay Osma (eds.): *Viaje a Íbita: estudios históricos del condado de Treviño*. Ed. Ayuntamiento de Condado de Treviño. Condado de Treviño: 229-288.
- Elorza Guinea, J. C. 1967: «Ensayo topográfico de epigrafía romana alavesa». *Estudios de Arqueología Alavesa* 2: 119-185.
- Elorza Guinea, J. C. 1969: «Un taller de escultura romana en la divisoria de Alava y Navarra». *Cuadernos de trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma* XIII: 53-87.
- Elorza Guinea, J. C. 1970: «Estelas decoradas romanas en la provincia de Alava». *Estudios de Arqueología Alavesa* 4: 235-274.
- Fernández Fernández, L. 2010: «Libro de axedrez, dados e tablas: Ms. T-1-6, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial: Estudio Codicológico». En *El Libro del axedrez, dados e tablas de Alfonso X el Sabio*. Scriptorium. Valencia: 69-116.
- García Retes, E., Sáenz de Buruaga Blázquez, J. A. y San Vicente González de Aspuru, J. I. 1985: «Estelas, lápidas y fragmentos epigráficos inéditos de la ermita de San Miguel de Ocáriz (Alava)». *Estudios de Arqueología Alavesa* 12: 285-342.
- Hidalgo Cuñarro, J. M. 2008: «Los juegos de tablero medievales de la catedral de Ourense». *Porta da aira: revista de historia del arte orensano* 12: 107-158.
- Jover Peris, I. 2014: «Un tablero de juego islámico con dos alquerque de IX hallado en la plaza del Salvador de Cocentaina (El Comtat, Alicante)». *Alberri* 24: 10-25.
- Llanos Ortiz de Landaluze, A. 2002: «Tableros de juego en el patrimonio arqueológico de Álava». *Estudios de Arqueología Alavesa* 19: 191-196.
- Llanos Ortiz de Landaluze, A. y Vegas Aramburu, J. I. 2009: «Cavidad de Socuevas de San Miguel (San Miguel. Álava). Sus pinturas y grabados». *Estudios de Arqueología Alavesa* 24: 225-274.
- Lorenzo Arribas, J. 2021: «El alquerque medieval, un símbolo protector». *Revista Digital de Iconografía Medieval* 13, nº 23: 107-142.
- Mendivil Uceda, A. 2016: «Los alquerque andalusíes de la excavación del teatro romano de Caesaraugusta (Zaragoza, España)». *SALDVIE* 16: 159-169.
- Sáenz de Urturi Rodríguez, P. 1994: «Nuevas estelas discoidales en Alava». En *Cuadernos de Sección. Antropología – Etnografía* 10 (IV Congreso Internacional sobre la estela funeraria. Donostia 1991). Eusko Ikaskuntza, Donostia: 125-150.
- Viana, P. 2018: «Juego de damas en la Armentia medieval». En <http://suplemento.elcorreo.com/san-prudencio/2018/12/>, 23 de marzo de 2021).
- Westerveld, G. 2014: «Los diferentes tableros del juego de alquerque de doce hallados en Siyāsa (Cieza)». En Asociación Cultural «La Carrahila» (ed.): *Actas II Jornadas de Investigación y Divulgación sobre Abarán y el Valle de Ricote*. Asociación Cultural «La Carrahila». Murcia: 127-141.

- Westerveld, G. 2015: *The History of Alquerque-12. Spain and France. Vol. 1.* Academia de Estudios Humanísticos de Blanca (Valle de Ricote). Murcia.
- Westerveld, G. 2018: *The History of Alquerque-12. Texts of the game – Volume III.* Academia de Estudios Humanísticos de Blanca (Valle de Ricote). Murcia.

WEBGRAFÍA

- <https://www.celtiberia.net/es/poblamientos/?id=448> (23 de marzo de 2021).
- <https://www.condadodecastilla.es/blog/el-alquerque-un-juego-medieval-antecedente-de-las-damas/> (23 de marzo de 2021).
- http://juegosdetablerosromanosymedievales.blogspot.com/2008/09/los-juegos-de-tableros-medievales-de-la_500.html?m=1 (23 de marzo de 2021).
- <http://juegosdetablerosromanosymedievales.blogspot.com/2009/08/tipologia-de-tableros-de-alquerque.html?m=1> (23 de marzo de 2021).
- <https://juegosdetablerosromanosymedievales.blogspot.com/search?q=socuevas> (22 de junio de 2022).
- <http://www.turoseuvella.cat/es/el-conjunto-monumental/pequenas-historias/los-alquerque> (23 de marzo de 2021).

APROXIMACIÓN ARQUEOMÉTRICA A UN CONJUNTO DE VIDRIOS DE LA CIUDAD ROMANA DE *SEGOBRIGA* (SAELICES, CUENCA)

ARCHAEOMETRIC APPROACH OF A SET OF GLASSES FROM THE ROMAN TOWN OF *SEGOBRIGA* (SAELICES, CUENCA)

Alejandro Pinilla Gisbert¹, Manuel García-Heras² y Rosario Cebrián Fernández³

Recibido: 10/05/2022 · Aceptado: 6/07/2022
DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022.33583>

Resumen

Se ha realizado una aproximación arqueométrica a un conjunto de vidrios romanos procedentes de *Segobriga* (Saelices, Cuenca) con el propósito de conocer sus peculiaridades tecnológicas, las características de las materias primas y su estado de conservación. Mediante el uso de técnicas químico-físicas convencionales (UV-Vis, FRX, MEBC y EDS) se ha determinado que se trata de vidrios de silicato sódico cálcico a los que se aportó natrón mineral como fundente. El material es de gran calidad con respecto a otros vidrios hispanos debido a la selección de arenas ricas en cuarzo y pobres en impurezas de hierro. Además, los vidrieros usaron óxidos de manganeso y de antimonio para decolorar el vidrio. La materia prima procede probablemente del Mediterráneo Oriental y viajó a los talleres occidentales y del interior peninsular. Los vidrios han experimentado una degradación superficial causada por el ataque del agua durante el enterramiento y la acumulación de depósitos ricos en carbonatos.

Palabras clave

Vidrio romano; *Segobriga*; Arqueometría; Mediterráneo Oriental; Alto Imperio; Bajo Imperio; producción; alteraciones postdeposicionales.

1. Ayudante de Investigación en Instituto de Historia (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC); alejandro.pinilla@cchs.cisc.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9386-1907>

2. Científico Titular (pendiente de nombramiento Investigador Científico) en Instituto de Historia (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC); manuel.gheras@cchs.cisc.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4468-2694>

3. Profesora Titular en la Facultad de Geografía e Historia (Universidad Complutense de Madrid, UCM). marcebri@uclm.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5560-1191>

Abstract

An archaeometric approach of a set of Roman glasses from *Segobriga* (Saelices, Cuenca) has been made in order to know their technological peculiarities, the characteristics of raw materials and their state of conservation. Through the use of conventional chemical-physical techniques (UV-Vis, XRF, FESEM and EDS) it has been determined that it deals with soda lime silica glasses to which mineral natron was added as flux. The material is of high quality compared to other glasses from Hispania due to selection of quartz-rich and poor in iron impurities sands. Besides, glassmakers used manganese and antimony oxides to decolorize glass. Raw material probably came from Eastern Mediterranean and was traded to western workshops and inland of the Iberian Peninsula. The glasses have experienced a surface degradation caused by water attack during burial and the accumulation of carbonate-rich deposits.

Keywords

Roman glass; *Segobriga*; Archaeometry; Eastern Mediterranean; Early Roman Empire; Late Roman Empire; production; postdepositional alterations.

.....

1. INTRODUCCIÓN

Las investigaciones arqueológicas sobre vidrio hispano son numerosas, especialmente a partir de la década de los 80 del siglo XX. Estas se pusieron de manifiesto a través de estudios regionales, recopilaciones de colecciones de museos (e.g. Caldera de Castro 1983; Aurrecoechea 1990; Paz y Ortiz 2004; Da Cruz 2009) y trabajos de síntesis a escala peninsular (Price 1981; Sánchez de Prado 2016 y 2018). Estas investigaciones se enfocaron en el desarrollo crono-tipológico de los recipientes de vidrio, su distribución geográfica y su afinidad con otros centros de producción del Mediterráneo. No obstante, los estudios arqueométricos del vidrio en Hispania han sido y todavía siguen siendo escasos a pesar del desarrollo de distintas investigaciones en las últimas décadas.

El uso de técnicas de caracterización arqueométrica en vidrios de yacimientos hispanorromanos está permitiendo conocer, aún a pequeña escala, aspectos relacionados con la producción, los procesos tecnológicos y los mecanismos de alteración de los objetos de vidrio que llegaron o se produjeron en la Península Ibérica (e.g. Carmona *et al.* 2008; Palomar *et al.* 2012; De Juan *et al.* 2019). Sin embargo, aún se desconoce mucho acerca de la afinidad composicional del vidrio hispano con respecto al del resto del Mediterráneo, marcando obstáculos para conocer aspectos como la comercialización o la procedencia de las materias primas. Este vacío en la investigación se hace evidente en el interior peninsular y en concreto en ciudades de gran importancia en la articulación del territorio de la Meseta como *Segobriga* (Saelices, Cuenca), donde las investigaciones arqueométricas sobre vidrio han sido de momento muy escasas (Rincón 1984).

En este artículo se presentan los resultados arqueométricos de una selección de diez muestras de vidrio procedentes de las excavaciones del foro y muralla de *Segobriga* (Figura 1), ciudad de importante pujanza económica en Hispania y proveedora de *lapis specularis* al resto del Imperio (Cebrián 2020a). El conjunto de muestras es reducido ya que este estudio parte de la necesidad de realizar una primera aproximación arqueométrica de una pequeña parte del vidrio hallado en *Segobriga* en el marco de un Trabajo Fin de Máster. El objetivo es realizar un acercamiento a las características y procedencia de las materias primas, la producción y procesos tecnológicos del vidrio a través de la determinación de los cromóforos (especies químicas responsables de la coloración) y de su composición química, comparándolo con otros vidrios de Hispania y del resto del Imperio. Además, se evaluaron el estado de conservación y los mecanismos de alteración que experimentaron los vidrios desde su momento de enterramiento. Esta última evaluación ha permitido poner en relación el estado de conservación con los datos arqueométricos relativos a la durabilidad química de los vidrios estudiados.

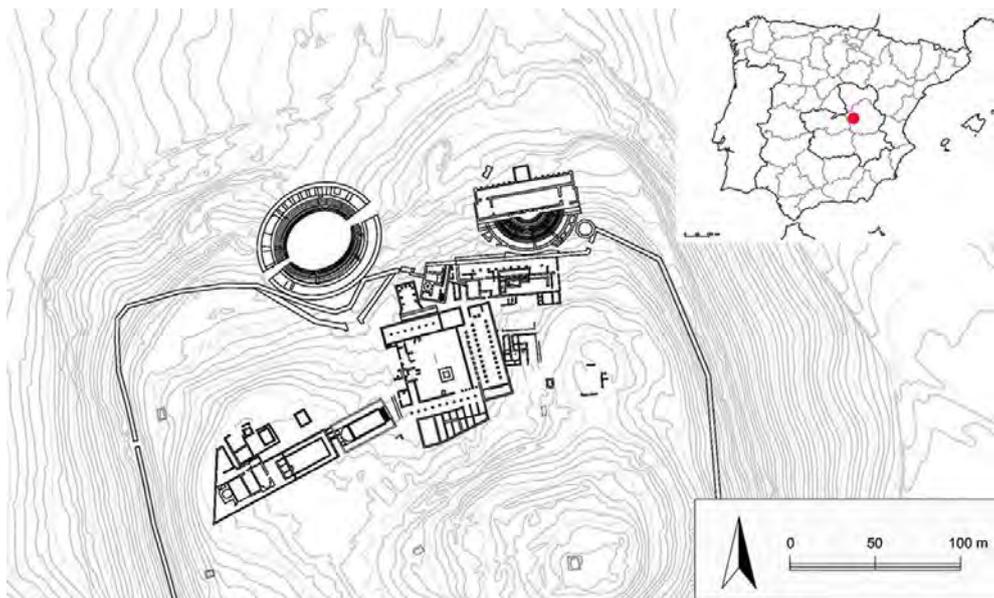


FIGURA 1. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA DEL YACIMIENTO DE SEGOBRIGA (SAELICES, CUENCA) Y PLANO GENERAL CON LOS PRINCIPALES EDIFICIOS EXCAVADOS DEL ÁREA MONUMENTAL. Planimetría: R. Cebrián

2. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Las sucesivas campañas de excavación en *Segobriga* han permitido constatar una presencia relevante del vidrio en distintos contextos arqueológicos de la ciudad. Las excavaciones del teatro en los años 60 del siglo XX, bajo la dirección de Almagro Basch, hicieron posible recuperar un conjunto de recipientes de vidrio de distintas tipologías (platos, cuencos, botellas, jarras, ungüentarios, etc.) (Losada y Donoso 1965; Sánchez de Prado 2018: 157-163). Las intervenciones en la necrópolis de incineración septentrional de la ciudad excavada en los años 70 del siglo XX permitieron ampliar el estudio del vidrio, especialmente en forma de urnas cinerarias y ungüentarios que formaban parte de los ajueres funerarios (Almagro Basch 1979).

La frecuente presencia de vasos, cuencos y platos, especialmente en el anfiteatro, indican que la actividad de comer y beber era habitual en el interior de este edificio. Además, la constatación de vidrios bajoimperiales en los edificios de espectáculos de la ciudad demuestra que hubo una continuidad en la ocupación del teatro y anfiteatro, que fueron reutilizados como espacios de viviendas (Sánchez de Prado 2018: 180-181). Otros vidrios publicados abarcan una amplia variedad de objetos como botellas, cubiletes, cuencos, vasos y copas hallados en el lienzo norte de la muralla y la puerta principal (Almagro-Gorbea y Lorio 1989: 34, fig. 6, n° 3; 45, fig. 9, n° 4-5; 84, fig. 33, n° 8-9; 143, fig. 69, n° 1-13; 154, fig. 75, n° 4-5) así como cuencos, platos, ungüentarios, jarras y copas hallados en el entorno de las termas monumentales (Sánchez de Prado 2004: fig. 2, n° 2 y 8-10; fig. 3, n° 2 y II; fig. 4, n° 1-2, 4, 7-8 y 10).

Los vidrios analizados proceden, por una parte, de los trabajos arqueológicos realizados en las campañas de los años 2001 y 2003 en el foro de *Segobriga*

(S-02 a S-04 y S-06 a S-10). El centro cívico se diseñó en época augustea temprana con planta prácticamente cuadrangular como una plaza rodeada de pórticos, presidida por una basílica al este y un templo al oeste. El área abierta del foro fue rodeada por dos galerías columnadas en los lados norte, sur y oeste. En este último, interrumpidas en su zona central por la fachada del templo que presidía la plaza. En cambio, por el este se dispusieron once tramos de escaleras independientes, monumentalizados con *antae* para acoger pedestales de estatuas ecuestres, que sirvieron de acceso directo desde la plaza a la basílica jurídica. Al sur del pórtico meridional se situaron siete estancias idénticas, de planta rectangular, probablemente con funciones comerciales (*tabernae*) en su fase inicial, junto a la *curia* (Cebrián 2020b).



FIGURA 2. VISTA GENERAL DESDE EL OESTE DEL ESPACIO PÚBLICO DE SEGOBRIGA CON INDICACIÓN DEL LUGAR DE PROCEDENCIA DE LAS UNIDADES ESTRATIGRÁFICAS QUE CONTENÍAN LAS MUESTRAS DE VIDRIO ANALIZADAS EN ESTE TRABAJO. Imagen de dron tomada por J. Miranda

La constatación arqueológica del abandono, ruina, expolio y reocupación del espacio urbano de la ciudad a partir de finales del siglo III y primera mitad de la siguiente centuria supone el punto de inicio del proceso de transformación de *Segobriga* hacia la ciudad tardoantigua. Junto a estructuras de carácter doméstico y artesanal instaladas sobre los restos del foro, se han documentado numerosas evidencias de *spolia* de materiales arquitectónicos, que modificaron sustancialmente la fisonomía inicial del espacio público altoimperial. En este contexto general se sitúan las muestras de vidrio estudiadas, que se hallaron en rellenos de zanjas relacionadas con el expolio de la *curia* y de la esquina suroccidental del pórtico anexo (Figura 2). Los estratos de los que proceden se fechan entre la segunda mitad del siglo IV y el V, estableciéndose la cronología a partir de la presencia de formas tardías de *terra sigillata* hispánica, producciones africanas de *terra sigillata* clara D, de cocina y ánforas, aunque son asimismo numerosos materiales cerámicos del siglo I d.C. Una de estas fosas (UE 7512) se abrió en el ángulo nororiental de la *curia* para el saqueo de la sillería de su construcción, que acabó provocando el hundimiento de sus muros y cubierta hacia finales del siglo IV o inicios del V d.C. De aquí proceden las muestras S-09 y S-10, correspondiendo la primera a un fragmento de vidrio de ventana.

Por lo que respecta a las muestras S-01 y S-05 se hallaron en el año 2001 en sendos niveles de tierra compactada, con fragmentos de teja y restos de carbón, en la excavación del tramo de muralla adosado por el oeste a la estructura de la denominada Puerta Norte (Figura 2). El material arqueológico documentado remite a contextos altoimperiales de época antonina, aunque no es posible precisar su funcionalidad, dado que los trabajos se circunscribieron a áreas muy concretas en el marco de trabajos de restauración del lienzo murario.

3. DESCRIPCIÓN DE LOS MATERIALES SELECCIONADOS

El conjunto estudiado está formado por fragmentos de recipientes presentes en la vajilla de mesa romana y una placa de vidrio de ventana con cronologías que van desde el siglo I al siglo V d.C. (Tabla 1, Figuras 3 y 4). La selección de los vidrios de *Segobriga* responde a la necesidad de realizar una primera aproximación arqueométrica a un conjunto limitado pero significativo desde el punto de vista crono-tipológico. La selección de vidrios tanto alto como bajoimperiales tiene por interés buscar posibles tendencias en las características de los vidrios segobrigenses, que sirvan para trazar las primeras hipótesis de trabajo analítico sobre este material. Las muestras estudiadas son las siguientes:

- * Muestra S-01. Se corresponde con un borde de cuenco de costillas Isings 3 realizado a molde, una forma muy habitual dentro de la vajilla romana del siglo I d.C. para la presentación de alimentos (Isings 1957: 17-21). El borde está levemente biselado como consecuencia de la práctica de un acabado de pulido al fuego en la parte superior del cuenco. La muestra es de una tonalidad azul clara y presenta depósitos terrosos en la superficie.
- * Muestra S-02. Se corresponde con un borde de botella cilíndrica Isings 51a de vidrio soplado a molde, un recipiente de almacenamiento adecuado para el transporte de líquidos. Este contenedor es muy común en las producciones vidrieras de Europa desde bien entrado el siglo I d.C. hasta el siglo III d.C. (Isings 1957: 67-68). La muestra es de una tonalidad verde y presenta depósitos terrosos en la superficie.
- * Muestra S-03. Se corresponde con un borde de vaso Isings 106b de vidrio soplado al aire, recipiente con una característica base cóncava, cuerpo troncocónico y borde ligeramente engrosado. Se trata de una tipología habitual en las producciones de vidrio romano desde mediados del siglo IV hasta el siglo V d.C. (Isings 1957: 127). La muestra es incolora y presenta depósitos terrosos en la superficie.
- * Muestras S-04 y S-06. Se corresponden con dos bordes de cuenco Isings 116 de vidrio soplado al aire, tipología de poca profundidad y presentes de forma habitual en la vajilla de mesa romana entre los siglos IV y V d.C. (Isings 1957: 143-147). Las muestras son incoloras y presentan tanto capa de irisación como depósitos oscuros y terrosos en la superficie.

Muestra	Inventario	Cronología (siglo)	Espesor (mm)	Color	Observaciones
S-01	01-2767-058	I d.C.	3	Azul claro	Depósitos terrosos en superficie
S-02	01-5281-039	I d.C.	8	Verde	Depósitos terrosos en superficie
S-03	01-5487-008	IV d.C.	1,5	Incoloro	Depósitos terrosos en superficie
S-04	01-5205-106	IV-V d.C.	1	Incoloro	Capa de irisación, depósitos oscuros y terrosos en superficie
S-05	01-2763-047	I d.C.	3	Incoloro	Capa de irisación
S-06	01-5321-025	IV-V d.C.	1	Incoloro	Depósitos oscuros y terrosos en superficie
S-07	03-7554-009	I d.C.	1	Incoloro	Capa de irisación
S-08	03-7463-206	IV d.C.	1	Incoloro	---
S-09	03-7488-101	desde fin I d.C.	3	Incoloro	Capa de irisación y depósitos terrosos en superficie
S-10	03-7511-119	II-III d.C.	< 1	Incoloro	Evidencias de solarizado

TABLA 1. CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LAS MUESTRAS DE VIDRIO ESTUDIADAS

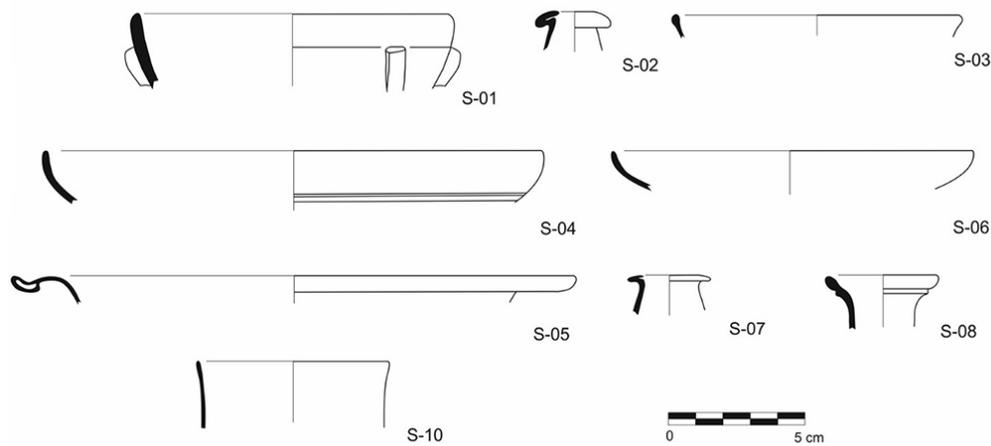


FIGURA 3. DIBUJOS DE LOS RECIPIENTES DE VIDRIO DE LAS MUESTRAS ESTUDIADAS

- * Muestra S-05. Se corresponde con un borde y fragmentos de cuenco Isings 43 soplado al aire, recipiente con dos características asas de cordón aplicadas al borde exvasado. Es una producción habitual en las mesas romanas durante el siglo I d.C. y la primera mitad del siglo II d.C. (Isings 1957: 59). La muestra es incolora y presenta capa de irisación.
- * Muestra S-07. Se corresponde con un borde de botella Isings 16, un recipiente de cuerpo cónico y cuello estrecho habitual del siglo I d.C. adecuado para el servicio de líquidos en la mesa (Isings 1957: 34-35). La muestra es incolora y presenta capa de irisación.
- * Muestra S-08. Se corresponde con un borde de jarra Isings 12Ib de vidrio soplado, un recipiente presente en las producciones romanas del siglo IV d.C. caracterizado por un cuerpo piriforme, un asa y un cuello estrecho con decoración a base de hilos y también apropiado para servir líquidos (Isings 1957: 152; Sánchez de Prado 1984: 98). La muestra es incolora y no se aprecian a nivel macroscópico capas de alteración o depósitos.

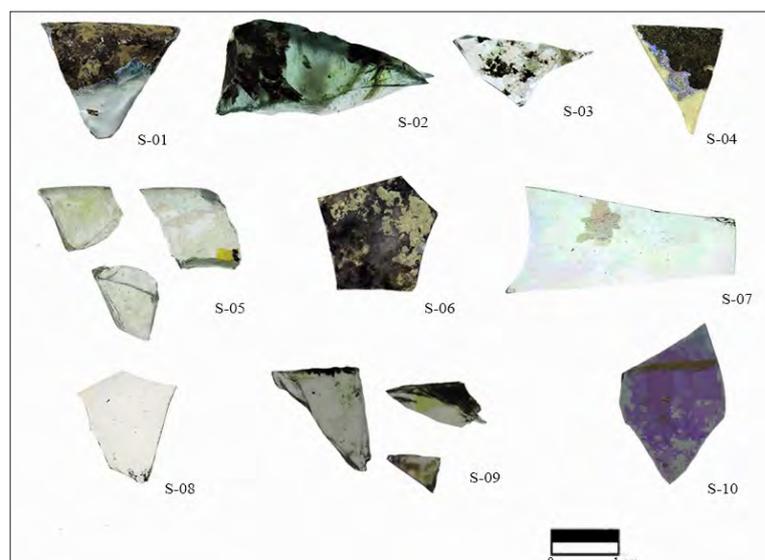


FIGURA 4. FOTOGRAFÍAS CON LUZ TRANSMITIDA Y REFLEJADA DE LAS MUESTRAS ESTUDIADAS

- * Muestra S-09. Se corresponde con un borde y fragmentos de vidrio de ventana fundido por colado. La muestra es incolora y presenta tanto capa de irisación como depósitos terrosos en la superficie.
- * Muestra S-10. Se corresponde con un fragmento de la fina copa Isings 86 de vidrio soplado al aire, caracterizada por un pie acampanado, cuerpo cilíndrico y decoración con fino hilo horizontal bajo el borde. Es un recipiente adecuado para beber y es particularmente habitual en los talleres renanos de los siglos II y III d.C. (Isings 1957: 103). La muestra es incolora y presenta evidencias de haber experimentado un fenómeno de solarización como consecuencia de su exposición a la radiación solar.

4. TÉCNICAS Y METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

Las muestras se observaron y analizaron utilizando las siguientes técnicas de caracterización arqueométrica: espectrofotometría ultravioleta-visible (UV-Vis), espectrometría de fluorescencia de rayos X (FRX), microscopía electrónica de barrido de emisión de campo (MEBEC) y microanálisis por dispersión de energías de rayos X (EDS).

Las especies químicas responsables de aportar color a los vidrios, conocidas como cromóforos, se determinaron mediante espectrofotometría ultravioleta-visible (UV-Vis) con un equipo Ocean Optics HR 4000 CG. Los fragmentos de las muestras estudiadas se desbastaron mediante pulido a espejo con partículas de óxido de cerio en suspensión hasta conseguir una lámina planoparalela de aproximadamente 1 mm de espesor.

La composición química elemental de las muestras se determinó mediante FRX con un equipo PANalytical modelo Magi-X, de dispersión de longitudes de onda, provisto de un tubo de rayos X de ánodo de rodio de 2,4 kW. Las determinaciones analíticas semicuantitativas se realizaron mediante el programa informático IQ⁺ (PANalytical), basado en patrones fundamentales de óxidos sintéticos y minerales naturales bien caracterizados. Las muestras se analizaron en polvo preparado en forma de perla. Las perlas se obtuvieron por fusión a 1100° C de una mezcla homogénea de 0,3 g del vidrio en polvo molido en mortero y mano de ágata con 5,5 g de borato de litio (Li₂B₄O₇), empleando una perladora Perl'X3 de Philips. Las muestras S-04, S-06, S-08 y S-10 no pudieron analizarse por FRX debido a que los fragmentos no ofrecían un tamaño suficiente como para obtener una muestra en polvo. La calidad de los datos analíticos se verificó con dos patrones de vidrio certificados de referencia de la *Society of Glass Technology* (Sheffield, Reino Unido): Patrón de vidrio núm. 7 (vidrio de silicato sódico cálcico) y Patrón de vidrio núm. 10 (vidrio de silicato sódico cálcico ámbar). El error o coeficiente de variación para los óxidos mayoritarios varía en torno a 0,30 % para SiO₂, 0,40 % para Na₂O, y aproximadamente 1,00 % para CaO; mientras que para los óxidos minoritarios el error se sitúa en torno a 0,50 % para Al₂O₃, 3,50 % para K₂O, entre 10,00-10,50 % para MgO y cerca de 12,00 % para Fe₂O₃ y TiO₂. El error para PbO se encuentra por debajo del 2,00 %, mientras que para Cl⁻ y para SO₃ se halla entre 2,00 y 3,00 %.

Otros óxidos como MnO y Sb_2O_3 , no cubiertos por los patrones mencionados pero medidos de forma rutinaria por el sistema FRX utilizado, muestran coeficientes de variación inferiores a ~8,00 y 10,00 %, respectivamente.

Se realizó una exploración estadística de la composición química del vidrio de *Segobriga* comparándolo con la información composicional de otros vidrios ya conocidos de Hispania y del Imperio. Mediante diagramas binarios y ternarios se pretende rastrear la afinidad de las muestras de *Segobriga* con distintos grupos composicionales de vidrio romano ya conocidos y elaborar hipótesis acerca de la posible procedencia de las materias primas.

La observación de las muestras mediante MEBC se llevó a cabo tanto en superficie como en sección transversal, embutiendo las muestras en probetas con una resina epoxi que posteriormente se pulió a espejo con una suspensión acuosa de óxido de cerio. Las muestras se recubrieron con una delgada capa de grafito como medio conductor con un vaporizador JEOL JEE4b. Se llevó a cabo con un equipo de cátodo frío Hitachi S-4800, trabajando con tensiones de aceleración de 15 kV. Las micrografías se obtuvieron con modo de electrones retrodispersados (BSE). Los microanálisis por EDS se realizaron con un espectrómetro Oxford X-Max de 20 mm² con resolución de 125 eV (Mn K α) acoplado al microscopio mencionado. La composición química de las muestras S-04, S-06, S-08 y S-10, que no pudo obtenerse mediante FRX, se estimó a partir del promedio de tres medidas realizadas en las secciones sobre áreas del cuerpo de vidrio limpio para evitar las capas externas de alteración del material. El sistema EDS empleado se calibra de forma rutinaria usando metales puros y patrones sintéticos. No obstante, la calidad de los datos se verificó además con los patrones de vidrio certificados de referencia mencionados anteriormente para FRX. El error o coeficiente de variación para los óxidos mayoritarios se sitúa en torno a 0,20 % para SiO_2 , entre 0,79 y 0,95 % para Na_2O , y entre 1,63 y 2,08 % para CaO; mientras que para los óxidos minoritarios varía entre 6,09 y 10,69 % para MgO, entre 9,91 y 11,78 % para K_2O , entre 6,50 y 11,55 % para Al_2O_3 y sobre 11,50 % para Fe_2O_3 . Otros óxidos como PbO o MnO, no cubiertos por los patrones mencionados, se miden rutinariamente con el sistema EDS, y muestran coeficientes de variación inferiores a 1,00 % para PbO y en torno a 8,00 % para MnO y Sb_2O_3 . El error para Cl⁻ se sitúa alrededor de 5,50 %.

5. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

5.1. DETERMINACIÓN DE CROMÓFOROS

Los cromóforos identificados mediante espectrofotometría UV-Vis corresponden al par redox $\text{Fe}^{3+}/\text{Fe}^{2+}$, presente en todas las muestras incoloras y de tonalidad natural analizadas por esta técnica (S-01, S-02, S-03, S-05, S-07 y S-09). La absorción del par $\text{Fe}^{3+}/\text{Fe}^{2+}$ indica la presencia de óxido de hierro en los vidrios procedente de las impurezas contenidas en las propias arenas empleadas para la elaboración del material. Estos óxidos son los responsables de aportar una tonalidad residual azulada

o verdosa en las muestras S-01 y S-02 (Fernández Navarro 2003: 302), mientras que no se expresan cromáticamente en el resto de vidrios incoloros.

Las mayores intensidades de absorbancia del par $\text{Fe}^{3+}/\text{Fe}^{2+}$ se registraron en los espectros de las muestras S-01, de tonalidad azulada, y S-02, de tonalidad verde. La tonalidad azulada residual de la muestra S-01 (Figura 5A) se debe a una dominancia cromática de los iones ferrosos Fe^{2+} responsables de la tonalidad azul, con una banda en torno a los 940-950 nm, frente a los iones férricos Fe^{3+} responsables de impartir una tonalidad amarillenta, visible en una banda de menor intensidad en torno a 380 nm.

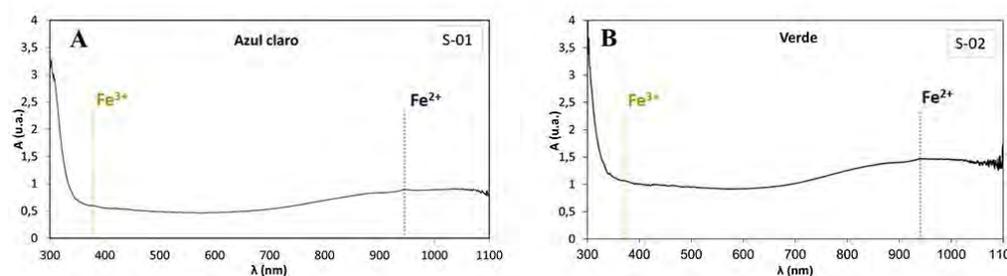


FIGURA 5. ESPECTROS DE ABSORCIÓN ÓPTICA DE LOS DOS VIDRIOS DE TONALIDAD NATURAL. A) MUESTRA S-01; B) MUESTRA S-02

El tono verde de la muestra S-02 (Figura 5B) se debe a una combinación cromática del par $\text{Fe}^{3+}/\text{Fe}^{2+}$. Esta se da entre los colores azules aportados por los iones Fe^{2+} , visibles en la banda de absorción en torno a los 940-950 nm, y los colores amarillos aportados por los iones Fe^{3+} , cuyo máximo característico en la banda se sitúa en 380 nm y tiene una intensidad de absorbancia menor.

En las muestras incoloras analizadas (S-03, S-05, S-07 y S-09) la señal de las bandas de absorción del par $\text{Fe}^{3+}/\text{Fe}^{2+}$ es más débil, no siendo suficiente para la expresión cromática de tonalidades verdes o azuladas. La propiedad incolora de estas muestras se puede deber a la escasa presencia de iones de hierro en la composición del vidrio o bien al posible uso de agentes decolorantes, cuestión que se abordará posteriormente.

5.2. DETERMINACIÓN DE LA COMPOSICIÓN QUÍMICA ELEMENTAL

La composición química elemental se obtuvo mediante FRX en seis de las muestras, mientras que en las cuatro restantes se obtuvo mediante EDS debido a que el tamaño de estos cuatro fragmentos no era suficiente para obtener una muestra en polvo (Tabla 2). Algunos de los óxidos presentes en la tabla no se han detectado en ciertas muestras mediante estas técnicas instrumentales ya que, o bien sus concentraciones relativas son tan pequeñas que escapan al límite de detección de los equipos analíticos, o bien las muestras estudiadas no los contienen. Los resultados indican que todos son vidrios de silicato sódico cálcico habituales en época romana y con unas concentraciones relativas bastante homogéneas. El diagrama ternario (Figura 6A) evidencia un elevado grado de homogeneidad entre las muestras atendiendo a los contenidos relativos de vitrificantes (SiO_2), fundentes

(Na₂O y K₂O) y otros óxidos (MgO, CaO, Al₂O₃, MnO y Fe₂O₃). No obstante, se pueden apreciar algunas variaciones:

- * Las muestras S-05, S-08 y S-10 tienen un contenido más elevado de fundentes con respecto al resto de vidrios estudiados.
- * Las muestras del siglo I d.C. S-01, S-02 y S-07 contienen unas concentraciones relativas intermedias de los distintos óxidos con respecto al resto de vidrios estudiados.
- * Las muestras bajoimperiales S-04 y S-06 y el vidrio de ventana S-09 tienen menores concentraciones de SiO₂ con respecto al resto de vidrios estudiados.
- * La muestra S-03 tiene unas concentraciones muy bajas de fundentes con respecto al resto de vidrios estudiados.

En comparación con otros vidrios hispanorromanos ya publicados (Figura 6B), los vidrios de *Segobriga* son de gran calidad, ya que contienen mayor concentración relativa de vitrificantes y menor de fundentes alcalinos que otros vidrios de la Meseta como Dehesa de la Oliva (Carmona *et al.* 2008: 322), Cubas de la Sagra (Agua *et al.* 2015: 62), *Augusta Emerita* (Palomar *et al.* 2012: 202) y de algunos ámbitos de la Bética como Casa del Obispo (Jurado y Domínguez-Bella 2004: Tabla I). Por su parte, existe una similitud composicional con los vidrios de *Pax Iulia* (Beja, Portugal) (Schiavon *et al.* 2012: 980) y los paneles de ventana de Cortalago (Huelva) y Santa Rosa (Córdoba) (Velo 2019: 440-444). Estas características confieren al vidrio una mayor resistencia a la meteorización y a los ataques mecánicos y químicos que pueden experimentar.

Muestra	Cronología (siglos)	Na ₂ O	MgO	Al ₂ O ₃	SiO ₂	P ₂ O ₅	SO ₃	Cl	K ₂ O	CaO	MnO	Fe ₂ O ₃	Sb ₂ O ₃	PbO	Análisis
S-01	I d.C.	15,31	0,31	2,44	71,84	0,13	0,11	1,02	0,49	7,55	0,44	0,36	---	---	FRX
S-07	I d.C.	14,81	0,44	2,26	71,16	0,17	---	1,19	0,68	7,89	0,95	0,45	---	---	FRX
S-02	I d.C.	15,72	0,40	2,62	70,28	0,18	0,15	1,10	0,61	7,91	0,28	0,49	0,17	0,08	FRX
S-05	I d.C.	18,32	0,39	1,88	68,67	---	0,31	1,49	0,39	5,89	---	0,31	2,35	---	FRX
S-09	desde finales I d.C.	16,50	0,45	2,43	68,37	0,11	0,31	1,00	0,55	8,35	1,52	0,39	---	---	FRX
S-10	II-III d.C.	17,90	0,40	1,42	73,18	0,07	0,23	1,37	0,46	5,18	0,17	0,44	---	---	EDS
S-03	IV d.C.	13,10	0,42	2,70	73,70	---	---	1,19	0,72	6,40	---	0,60	---	1,17	FRX
S-08	IV d.C.	18,02	0,44	1,91	71,92	0,05	0,18	1,32	0,52	6,32	0,09	0,63	---	---	EDS
S-04	IV-V d.C.	16,31	1,29	2,20	68,92	---	0,30	0,89	0,72	7,94	1,74	0,86	---	---	EDS
S-06	IV-V d.C.	15,57	1,06	2,35	67,88	0,32	0,46	0,87	0,82	7,99	1,78	1,19	---	---	EDS

--- No determinado

TABLA 2. COMPOSICIÓN QUÍMICA DE LOS VIDRIOS DE SEGOBRIGA OBTENIDA POR FRX Y EDS (% EN PESO). MUESTRAS ORDENADAS CRONOLÓGICAMENTE

Las elevadas concentraciones de SiO₂ en las muestras de *Segobriga* (en un intervalo entre 67,9 y 73,7 % en peso) y las concentraciones variables de Al₂O₃ (en un intervalo entre 1,4 y 2,7 % en peso), que cumplen su función como vitrificantes en la red del vidrio, evidencian que se usaron unas arenas ricas en cuarzo con cantidades moderadas de alúmina presentes en minerales como el feldespato o el piroxeno. Además, las concentraciones de sílice son superiores a gran parte de los vidrios del ámbito peninsular representados en la gráfica (Figura 6B). El CaO presente en los vidrios de *Segobriga* (en un intervalo entre 5,2 y 8,35 % en peso) actúa como estabilizante

de la red del vidrio y pudo ser aportado a la mezcla vitrificable a partir de restos de conchas marinas, de minerales de carbonato cálcico presentes en las arenas o quizás fue añadido artificialmente por el vidriero.

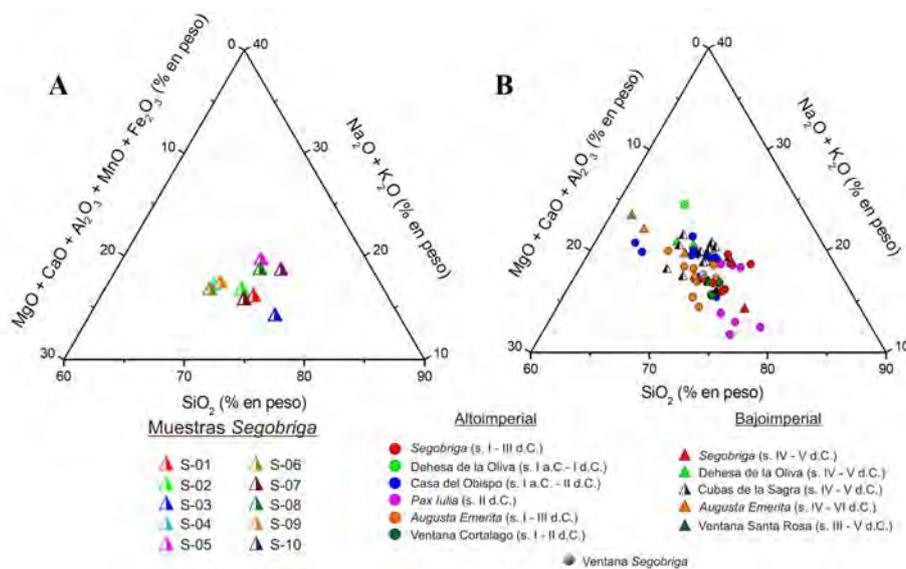


FIGURA 6. A) DIAGRAMA TERNARIO DE LAS CONCENTRACIONES RELATIVAS DE SiO₂ - Na₂O + K₂O - MgO + CaO + Al₂O₃ + MnO + Fe₂O₃ (% EN PESO) DE LOS VIDRIOS DE SEGOBRIGA; B) DIAGRAMA TERNARIO DE LAS CONCENTRACIONES RELATIVAS DE SiO₂ - Na₂O + K₂O - MgO + CaO + Al₂O₃ (% EN PESO) DE LOS VIDRIOS DE SEGOBRIGA Y OTROS VIDRIOS HISPANOS. DATOS NORMALIZADOS A 100 % EN PESO

Las concentraciones de Na₂O, añadido como fundente, son razonables en relación a los contenidos de sílice y son equiparables a otros vidrios hispanos como los paneles de ventana de Cortalago y Santa Rosa en la Bética, así como los vidrios altoimperiales de *Augusta Emerita*. No obstante, los porcentajes de óxidos alcalinos son menores con respecto a vidrios de la Meseta como los de Cubas de la Sagra y Dehesa de la Oliva, y otros de la Bética como los de Casa del Obispo (Figura 6B). La muestra S-03 presenta una menor concentración de fundentes (13,10 % en peso de Na₂O). Unido a unos elevados porcentajes de sílice y alúmina, se infiere que debieron ser necesarias unas temperaturas más elevadas para poder fundir y trabajar este vidrio (Carmona *et al.* 2008: 323).

Estos fundentes se aportaron al vidrio empleando natrón mineral, tal como se deduce de las concentraciones relativas moderadas de las impurezas de MgO y K₂O en todos los vidrios, inferiores a 1,5 y 1 % en peso, respectivamente. El Na₂O pudo extraerse de los lagos de *Wadi el-Natrun* (El Valle del Natrón) en el Bajo Egipto, uno de los principales proveedores de sodio mineral en época romana (Shortland *et al.* 2006: 521). Este mineral se incluía a la mezcla vitrificable para disminuir el punto de fusión de los vidrios.

Junto al MgO y el K₂O, los vidrios de *Segobriga* incorporan otros óxidos que se añadían en forma de impurezas o aditivos secundarios de las propias arenas, del natrón mineral o de la fuente de óxido de calcio. Son evidentes en el Cl⁻, P₂O₅ y SO₃, con concentraciones residuales que no superan en ningún caso 1,5 % en peso. Los contenidos de Fe₂O₃ se encuentran generalmente por debajo de 1 % en peso, a

excepción de la muestra S-06 que los supera ligeramente (1,2 % en peso). Los óxidos de hierro en concentraciones residuales son un indicio de que fueron aportados al vidrio mediante impurezas presentes en las propias arenas en forma de minerales ricos en este metal pesado, como es el caso de la magnetita (Aerts et al., 2003, 664). Estas concentraciones relativas de Fe_2O_3 coinciden con las débiles señales de los iones férricos y ferrosos en los datos de espectrofotometría UV-Vis. En consecuencia, las elevadas concentraciones de SiO_2 y los contenidos generalmente bajos de Fe_2O_3 sugieren que las arenas utilizadas como fuente de sílice eran de gran pureza, dando lugar a un vidrio de gran calidad.

A diferencia del resto de muestras estudiadas, los cuencos bajoimperiales S-04 y S-06 tienen unos porcentajes relevantes de aditivos secundarios, impurezas y contaminantes: los contenidos de MgO y K_2O son relativamente elevados para ser vidrios de base natrón (MgO en 1,1-1,3 % en peso y K_2O en 0,7-0,8 % en peso), los porcentajes de SO_3 son elevados (0,3 y 0,5 % en peso, respectivamente) y tienen unas concentraciones de impurezas de hierro algo mayores al resto del conjunto (0,9 y 1,2 % en peso, respectivamente), lo que evidencia una menor calidad del producto final. Estos óxidos pudieron aportarse de forma accidental a la producción final como contaminantes durante la quema de combustible en el horno de refundición (Freestone 2015: 30) y ser producto de la mezcla de vidrios durante el proceso del reciclado, actividad habitual en la producción de vidrio romano.

Destacan los elevados porcentajes de PbO en la muestra S-03 (1,17 % en peso), una concentración que no es común encontrarla en vidrios romanos transparentes e incoloros tanto del Alto como del Bajo Imperio. Estos contenidos anómalos en la muestra pueden deberse a una elevada aportación de impurezas de plomo procedente de las materias primas del vidrio. No obstante, la concentración de PbO en la muestra S-02 (0,08 % en peso) se ajusta a los porcentajes habituales propios de las impurezas de plomo en el vidrio romano.

Las concentraciones relativas de MnO en algunas de las muestras de Segobriga ponen de manifiesto el uso de este óxido como decolorante para enmascarar las tonalidades verde-azuladas residuales aportadas por las impurezas de hierro. Las muestras altoimperiales S-01 y S-07, las bajoimperiales S-04 y S-06 y el vidrio de ventana S-09 contienen unas concentraciones de MnO por encima de las de Fe_2O_3 , por lo que fueron cantidades probablemente añadidas intencionalmente por el vidriero como decolorante, a través de aportaciones de minerales como la pirolusita o la rodocrosita. Destaca la alta concentración de MnO en el vidrio de ventana S-09 (1,52 % en peso) en relación a las impurezas de hierro (0,39 % en peso), debido probablemente al deseo del vidriero de asegurar la decoloración del panel. Esta relación de elevados porcentajes de MnO con respecto a los de Fe_2O_3 es habitual encontrarla en otros vidrios de ventana del ámbito hispano como los de la Bética (Velo 2019: 334 y 344). La decoloración con MnO, conocido popularmente como *jabón de vidriero* (García-Heras et al. 2012: 86), es un proceso frecuente en el mundo romano desde el Alto hasta el Bajo Imperio (De Juan y Schibille 2017a: 200).

El cuenco altoimperial S-05 presenta unos contenidos relevantes de Sb_2O_3 (2,35 % en peso), empleado como decolorante y añadido a la mezcla vitrificable en forma de minerales como la estibina o la antimonia (Jackson 2005: 764). Es otro método

de decoloración muy presente en el mundo romano junto al MnO, especialmente en vidrios de los siglos II y III d.C.

5.3. ESTUDIO COMPARATIVO CON VIDRIOS MEDITERRÁNEOS

La exploración estadística mediante diagramas binarios (Figuras 7 y 8) ha permitido rastrear las afinidades composicionales entre los vidrios de *Segobriga* y otros vidrios romanos de base natrón. Estos últimos pertenecen a grupos composicionales bien conocidos y donde la procedencia de materias primas está relativamente bien definida.

En este estudio exploratorio las muestras se han puesto en relación con los siguientes grupos composicionales:

- * *High-Sb*: grupo de vidrios decolorados con óxido de antimonio presente en las producciones de vidrio en Hispania entre los siglos I y III d.C. (De Juan y Schibille 2017a: 198 y 200). Las arenas empleadas suelen ser de gran calidad y los vidrios contienen elevadas concentraciones de Na₂O y bajas de CaO, Fe₂O₃ y Al₂O₃ (Jackson y Paynter 2016: 70 y 73). Aunque no está claro el origen de sus materias primas, algunos autores sugieren que la producción primaria de los vidrios procede de Egipto (Rosenow y Rehren 2014). De este grupo se han seleccionado vidrios altoimperiales procedentes de *York*, *Mancetter* y *Leicester* pertenecientes al Grupo 1A de Jackson (2005, 778) y de *Canton Ticino* (Suiza) (Arletti *et al.* 2008: 614).
- * *Rom-Mn*: grupo de vidrios decolorados con óxido de manganeso presente en las producciones tanto del Alto como del Bajo Imperio y ampliamente documentado en Hispania en el Levante peninsular (García-Heras *et al.* 2007), la Meseta central (Agua *et al.* 2015), el noroeste peninsular (Da Cruz 2009, I: 40 y ss.) y *Augusta Emerita* (Palomar *et al.* 2012). La procedencia y producción primaria de estos vidrios suele situarse en los talleres de la región sirio-palestina. De este grupo se han seleccionado muestras de vidrio bajoimperiales procedentes de la Necrópolis de *Yasmina* (Cartago) con elevadas (*High Mn*) y moderadas (*Low Mn*) concentraciones de óxido de manganeso (Schibille *et al.* 2017: 1228).
- * *Levantine I*: grupo de vidrios tardíos (siglo IV d.C. en adelante) que tiene una similitud composicional con *Rom-Mn*. Es un conjunto que se encuentra especialmente en el Mediterráneo Oriental, Italia y Reino Unido. En Hispania aún se desconoce mucho este grupo, presente en algunos vidrios de Ciudad de Vascos (Toledo) (De Juan y Schibille 2017b) y *Tarraco* (Rius *et al.* 1989). Los vidrios *Levantine I* suelen presentar unos porcentajes elevados de CaO, Al₂O₃ y menores de Na₂O, Fe₂O₃ y TiO₂ (Gliozzo *et al.* 2012: 624). Su producción primaria tuvo lugar en los centros vidrieros de la costa sirio-palestina. De este grupo se han seleccionado vidrios bajoimperiales hallados en *Jalame* (Galilea) (Brill 1999, II: 71 y 73) y otros procedentes de Francia y el Líbano conocidos como Grupo 3.1 en el artículo que los estudia (Foy *et al.* 2003: 72).

- * *Roman “naturally” coloured blue-green and yellow glasses o RBGY 2*: grupo de vidrios de tonalidad verde azulada, amarillenta o incolora con composición semejante a *Levantine I*, aunque con concentraciones inferiores de Na_2O , CaO , Al_2O_3 y MnO . La producción primaria pudo también tener lugar en la costa sirio-palestina. De este grupo se han seleccionado vidrios altoimperiales procedentes de *Augusta Praetoria* (Aosta, Italia), identificados como Grupo C en el artículo que los estudia (Mirti *et al.* 1993: 237) y vidrios bajoimperiales procedentes de *Thamusida* (Rabat, Marruecos) (Gliozzo *et al.* 2012: 616).
- * *High iron, manganese and titanium o HIMT*: grupo de vidrios tardíos (siglo IV d.C. en adelante) con unos porcentajes elevados de Fe_2O_3 , MnO y TiO_2 . Está presente de forma amplia en el Mediterráneo, incluyendo las distintas regiones hispanas (*e.g.* Gómez-Tubío *et al.* 2006; Navarro 2010; Palomar *et al.* 2012). Este grupo de vidrios procede de Egipto, como sugieren los estudios isotópicos llevados a cabo (Schibille *et al.* 2017: 1224). De este grupo se han seleccionado vidrios bajoimperiales y tardíos hallados en Cartago (Freestone 1994) y otros procedentes de Francia y Egipto e identificados como Grupo 1 en el artículo que los estudia (Foy *et al.* 2003: 83).
- * *High iron, manganese and titanium 2 o HIMT 2 o Foy-2*: grupo de vidrios con concentraciones menores de Fe_2O_3 , MnO y TiO_2 con respecto al grupo anterior. Está presente en yacimientos de Francia, Reino Unido y el Mediterráneo Oriental. Son vidrios que suelen contener unos porcentajes relevantes de aditivos secundarios incorporados en el proceso de reciclado y su procedencia es aún desconocida, aunque probablemente se sitúa en el Mediterráneo Oriental (Schibille *et al.* 2017: 1233). De este grupo se han seleccionado vidrios tardoantiguos y altomedievales procedentes de Francia e identificados como Grupo 2.1 en el artículo que los estudia (Foy *et al.* 2003: 84) (*Foy-2*).
- * Otros vidrios: se incluyen vidrios no adscritos a grupos composicionales conocidos procedentes de *Aquileia* (Arletti *et al.* 2008: 615), importante centro vidriero del Mediterráneo Occidental, y fechados entre los siglos I y IV d.C.

Los análisis estadísticos mediante diagramas binarios evidencian una afinidad composicional clara entre distintos subgrupos de vidrios de *Segobriga* y los grupos de referencia anteriormente descritos. Las muestras del siglo I d.C. S-01, S-02 y S-07 pertenecen a vidrios cuyas arenas son muy ricas en sílice, contienen una elevada concentración relativa de CaO y una baja concentración de fundentes y MgO . Los diagramas binarios $\text{Na}_2\text{O-SiO}_2$ y MgO-CaO (Figuras 7A y 8A) indican que estos vidrios tienen una gran afinidad composicional con el grupo de tonalidad natural *RBGY 2*, aunque S-07 presente una mayor concentración relativa de MnO (Tabla 2 y Figura 8B).

El vidrio de ventana S-09, con elevadas concentraciones relativas de CaO y MnO , guarda una afinidad composicional evidente con los grupos *Levantine I* y *RBGY 2* como así se observa en los diagramas $\text{Na}_2\text{O-SiO}_2$, $\text{CaO-Al}_2\text{O}_3$ y MgO-CaO (Figuras 7A, 7B y 8A). Sus concentraciones relativas de SiO_2 son algo menores y sus concentraciones de fundentes y CaO son mayores con respecto a las muestras

anteriores, por lo que el perfil químico parece indicar una mayor afinidad con el grupo *Levantine I*.

En consecuencia, los vidrios S-01, S-02, S-07 y S-09 pudieron producirse en algún lugar de la costa de la región sirio-palestina, desde los vidrios de época altoimperial de tipo *RBGY 2* hasta su continuidad en época bajoimperial y tardorromana con vidrios de tipo *Levantine I*. Al ser S-01, S-02 y S-07 unas tipologías tan frecuentes en el Mediterráneo Occidental (Sánchez de Prado 2018: 193 y 224), es posible que estas formas se elaboraran en los talleres secundarios de Europa Occidental a partir de vidrio en bruto procedente de las costas sirio-palestinas. Su llegada a las costas hispanas pudo realizarse por el puerto de *Carthago Nova*, principal foco de distribución comercial desde el Mediterráneo al interior peninsular (Bernárdez y Guisado 2016: 252 y 253).

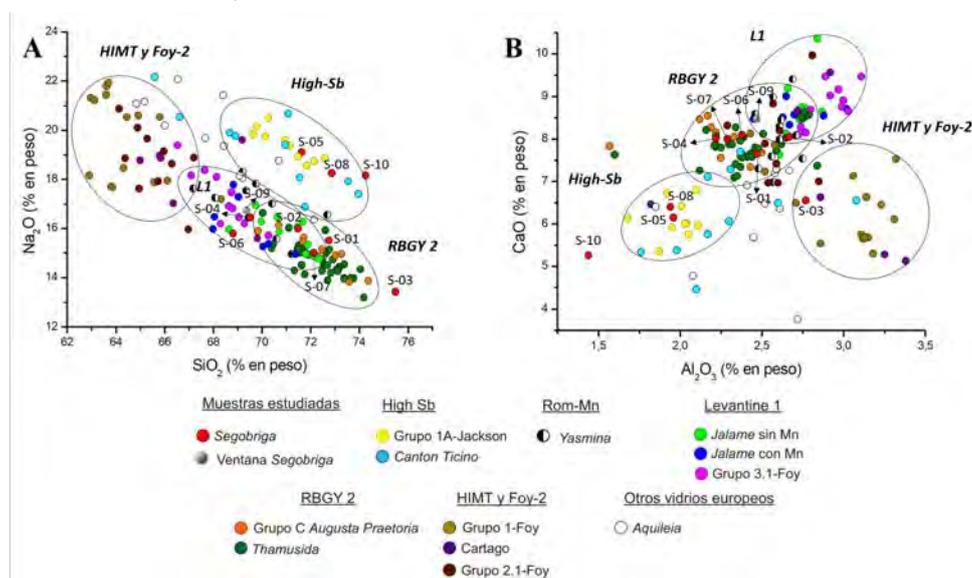


FIGURA 7. A) DIAGRAMA BINARIO DE LAS CONCENTRACIONES RELATIVAS DE Na_2O - SiO_2 (% EN PESO) DE LAS MUESTRAS DE SEGOBRIGA Y OTROS EJEMPLOS A LO LARGO DEL IMPERIO. DATOS NORMALIZADOS A 100 % EN PESO; B) DIAGRAMA BINARIO DE LAS CONCENTRACIONES RELATIVAS DE CaO - Al_2O_3 (% EN PESO) DE LAS MUESTRAS DE SEGOBRIGA Y OTROS EJEMPLOS A LO LARGO DEL IMPERIO. DATOS NORMALIZADOS A 100 % EN PESO

Las muestras S-05, S-08 y S-10, que se corresponden con vidrios del siglo I al IV d.C., se caracterizan por presentar arenas de gran pureza en sílice, con bajas concentraciones de Fe_2O_3 y pobres en alúmina. Además, presentan unos elevados porcentajes de fundentes y una baja concentración de CaO. Estas muestras tienen claramente una composición afín al grupo de vidrios decolorados con elevadas concentraciones de antimonio o *High Sb*, como así se evidencia en los diagramas Na_2O - SiO_2 , CaO - Al_2O_3 y MgO - CaO (Figuras 7A, 7B y 8A). Estos resultados confirman que el vidrio S-05 fue decolorado con óxido de antimonio, algo ya evidenciado por los análisis mediante FRX (2,35 % en peso, Tabla 2). Es bastante probable que las muestras S-08 y S-10 también se decolorasen con óxido de antimonio, aunque en el análisis mediante EDS no se confirmó su presencia, probablemente por hallarse por debajo de los límites de detección del equipo. Esta afinidad composicional con *High Sb* sugiere que los vidrios S-05, S-08 y S-10 pudieron producirse en los talleres

primarios localizados en Egipto. Además, el fácil acceso de los vidrieros egipcios al natrón mineral del Bajo Egipto puede explicar que las muestras contengan unas elevadas concentraciones de Na_2O . Las tipologías de las muestras S-08 y S-10 son muy populares en el Mediterráneo Occidental (Sánchez de Prado 1984: 98 y 2016: 501-506 y 555), por lo que los productos finales pudieron elaborarse en talleres secundarios de las provincias occidentales a partir de vidrio en bruto egipcio.

A pesar de que los cuencos bajoimperiales S-04 y S-06 tienen unas proporciones de $\text{Na}_2\text{O-SiO}_2$ y de $\text{CaO-Al}_2\text{O}_3$ similares a los grupos de vidrios levantinos (Figura 7), las elevadas concentraciones relativas de impurezas como MgO , Fe_2O_3 y MnO sugieren una proximidad a la composición del grupo *Foy-2*, que se evidencia en el diagrama $\text{MnO-Fe}_2\text{O}_3$ (Figura 8B). Se desconoce la procedencia de este grupo composicional afín a *HIMT*, por lo que no se pueden extraer conclusiones claras acerca del origen de estas muestras. Por su cronología bajoimperial y las evidencias de uso de vidrio reciclado, es posible que estos cuencos se elaboraran en talleres secundarios de Hispania con fragmentos de vidrio procedentes del Mediterráneo Oriental.

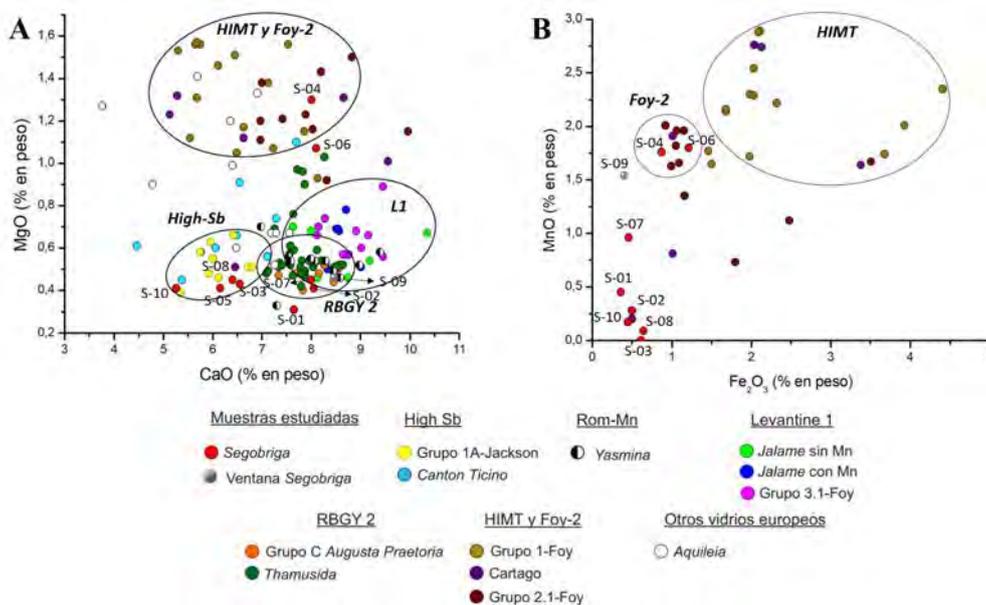


FIGURA 8. A) DIAGRAMA BINARIO DE LAS CONCENTRACIONES RELATIVAS DE MgO-CaO (% EN PESO) DE LAS MUESTRAS DE SEGOBRIGA Y OTROS EJEMPLOS A LO LARGO DEL IMPERIO. DATOS NORMALIZADOS A 100 % EN PESO; B) DIAGRAMA BINARIO DE LAS CONCENTRACIONES RELATIVAS DE $\text{MnO-Fe}_2\text{O}_3$ (% EN PESO) DE LAS MUESTRAS DE SEGOBRIGA Y OTROS EJEMPLOS DE LOS GRUPOS HIMT Y FOY-2. DATOS NORMALIZADOS A 100 % EN PESO

La composición química del vaso bajoimperial S-03, con unas concentraciones muy elevadas de SiO_2 (Figura 7A), no se ajusta a un grupo composicional en particular según el estudio estadístico realizado. Además, si bien es un vidrio con una tipología bajoimperial, presenta similitudes composicionales con los vidrios altoimperiales de *Segobriga*, de mayor calidad en su producción. Por todo ello, es difícil rastrear el origen de dicha muestra a través del estudio estadístico realizado.

5.4. MECANISMOS DE ALTERACIÓN

Los vidrios de silicato sódico cálcico se caracterizan por tener una elevada resistencia química con respecto a vidrios de otras familias como los potásico cálcicos. No obstante, los vidrios romanos no están exentos de patologías y alteraciones, especialmente cuando han permanecido en un medio de enterramiento durante largo tiempo.

En líneas generales, todos los vidrios estudiados mediante MEBEC-EDS presentaron patologías que son comunes en vidrios arqueológicos. Las muestras S-01, S-02 y S-09 se observaron y microanalizaron en superficie, mientras que las muestras S-04, S-06, S-08 y S-10 se hicieron en sección transversal.

En la superficie de los vidrios se han detectado picaduras y cráteres producto del ataque focalizado del agua presente en el medio de enterramiento. El resultado de este contacto continuo con el agua es la formación de una red de picaduras organizadas en celdas de abeja, tal como se identifica en la micrografía de la superficie de la muestra S-09 (Figura 9A, zona 1). Este fenómeno de alteración es visible también en la imagen de la sección transversal de la muestra S-04 (Figura 9B, zona 1), donde se puede observar una superficie degradada e irregular resultado de una alteración desigual en los distintos puntos de la superficie. Con la formación de estas picaduras el proceso de corrosión se acelera y facilita la penetración de las moléculas de agua a las capas más internas para continuar el ataque hidrolítico (Fernández Navarro 2003: 541-542; Palomar 2013: 24).

La interacción del vidrio con el terreno húmedo del yacimiento ha provocado la formación de unas finas capas de gel de sílice superpuestas en láminas por encima del vidrio inalterado. El agua se fija a la superficie del vidrio mediante puentes de hidrógeno en forma de finas películas (Fernández Navarro 2003: 536; Palomar 2013: 4; Velo 2019: 358). El ataque provoca un intercambio iónico entre los iones alcalinos del vidrio y los iones H^+ del agua, provocando la extracción de los iones Na^+ de la superficie. De este modo, se produce un fenómeno de desalcalinización superficial y un enriquecimiento relativo de las concentraciones de los óxidos formadores de red (SiO_2 y Al_2O_3). La superposición de estas finas capas provoca las características irisaciones en la pátina del vidrio debido a la refracción de la luz (Palomar 2013: 23-24). Estas habituales capas de alteración del vidrio suelen actuar como protectoras de la superficie del vidrio, ya que evita la penetración del agua y la continuidad del ataque hidrolítico (Hench 1982: C9-628).

La formación de las capas de gel de sílice queda patente en la micrografía de la superficie de la muestra S-09 (Figura 9A, zona 1), donde se identifica una capa superficial afectada por líneas de fisura y descamaciones. Los microanálisis EDS demuestran que se ha producido una desalcalinización superficial, con una disminución casi completa de las concentraciones de Na_2O y CaO (0,3 y 1,4 % en peso, respectivamente) y un aumento de la concentración relativa de SiO_2 y Al_2O_3 (77,5 y 9,2 % en peso, respectivamente). En la micrografía de la sección transversal de la muestra S-04 (Figura 9B, zona 2) se observa que las capas de gel de sílice se han desprendido del cuerpo vítreo y son de un considerable espesor (máximo de unos 80 μm), producto de la presencia continuada de agua en el sedimento y la

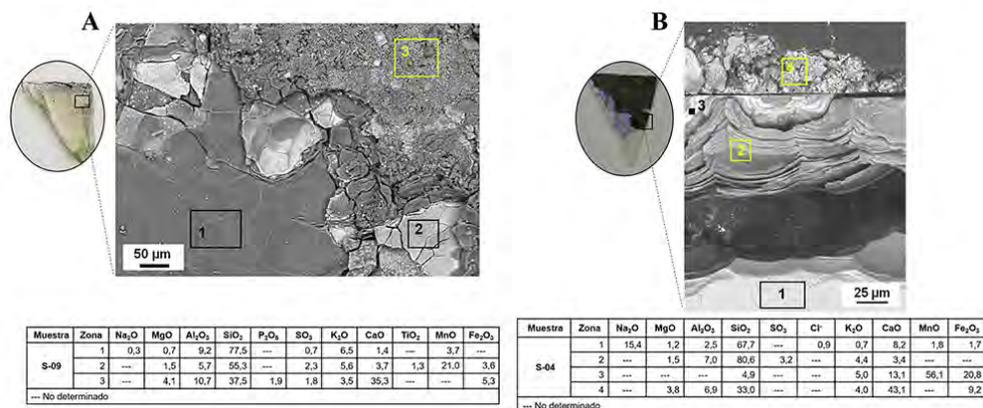


FIGURA 9. MICROGRAFÍAS DE MEBC Y RESULTADOS DE LOS MICROANÁLISIS EDS (% EN PESO). A) SUPERFICIE DE LA MUESTRA S-09; B) SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA MUESTRA S-04

menor estabilidad química del cuenco bajoimperial. Su morfología es accidentada y hemisférica, producto de un avance irregular del proceso de degradación y un ataque desigual del agua (Silvestri *et al.* 2005: 1342). Los microanálisis EDS indican que se ha producido una desalcalinización superficial en estas capas, con una completa o casi completa desaparición de la concentración de Na₂O y un enriquecimiento relativo de SiO₂ (80,6 % en peso) y de Al₂O₃ (7,0 % en peso).

En algunos de los vidrios estudiados se han formado unos depósitos oscuros en la superficie que son ricos en MnO y Fe₂O₃. En estado reducido el manganeso (Mn²⁺) y el hierro (Fe²⁺) aportan al vidrio un tono amarillo débil/incoloro y azulado, respectivamente. Sin embargo, en su mayor estado de oxidación, Mn⁴⁺ (como se presenta en la pirolusita, MnO₂) el manganeso aporta una tonalidad marrón oscura. El contacto con el agua y el oxígeno del medio de enterramiento ha provocado una oxidación de los iones Mn²⁺ y/o Mn³⁺ de la superficie procedentes del interior del vidrio a Mn⁴⁺, que aporta este tono marrón oscuro o negro. En el proceso también se ha producido una oxidación de los iones Fe²⁺ a Fe³⁺, dotando al vidrio de una tonalidad levemente amarilla que, en adición cromática con el marrón del Mn³⁺, ennegrece aún más la capa formada. Estos depósitos quedan adheridos a la superficie del vidrio debido a su baja solubilidad en medio acuoso (Schalm *et al.* 2011; Palomar 2013: 89). En la imagen de la superficie de la muestra S-09 (Figura 9A, zona 2) se observan unas capas que interactúan con las láminas de gel de sílice. Los microanálisis EDS indican que tienen una concentración relevante de MnO (21,0 % en peso) y menor de Fe₂O₃ (3,6 % en peso), probablemente procedentes del interior del propio vidrio. Estos depósitos oscuros son visibles tanto a nivel macroscópico como microscópico en la muestra S-04 (Figura 9B, zona 3) encima de las capas de gel de sílice. Los microanálisis EDS confirman que son capas enriquecidas en MnO (56,1 % en peso) y Fe₂O₃ (20,8 % en peso), por lo que la tonalidad ennegrecida debe ser consecuencia de la oxidación de los iones de manganeso y de hierro en el medio de enterramiento.

Sobre las anteriores capas de alteración se han detectado depósitos blanquecinos o parduzcos que han formado costras insolubles en superficie y cuyo material procede del propio medio de enterramiento. En la imagen de la superficie de la

muestra S-09 (Figura 9A, zona 3) se aprecia una acumulación de depósitos de apariencia cristalina sobre la capa rica en manganeso y hierro. Los resultados de EDS demuestran que esta costra tiene unas elevadas concentraciones de CaO (35,3 % en peso), de Al_2O_3 (10,7 % en peso) y de Fe_2O_3 (5,3 % en peso) procedentes con bastante probabilidad del propio sedimento. Además, las concentraciones de P_2O_5 (1,9 % en peso) y de SO_3 (1,8 % en peso) ponen de manifiesto la presencia de fosfatos y sulfatos en el medio de enterramiento. En la micrografía de la sección transversal de la muestra S-04 (Figura 9B, zona 4) se aprecia una distribución homogénea de los depósitos terrosos por encima de las capas ricas en manganeso. Estas acumulaciones se corresponden con las costras de color parduzco visibles a nivel macroscópico. Los microanálisis EDS de la muestra S-04 ponen de manifiesto que los depósitos son ricos en CaO (43,1 % en peso) y en Fe_2O_3 (9,2 % en peso), procedentes del sedimento calcáreo del medio de enterramiento.

Además de los depósitos calcáreos habituales, en algunas zonas de la superficie de las muestras S-01 y S-09 se identificaron pequeños depósitos de 2-3 μm de tamaño y ricos en CuO y en SnO_2 (Figura 10), con una relación entre ambos óxidos compatible con la aleación del bronce. Estos depósitos han podido formarse como consecuencia de una contaminación del vidrio con elementos metálicos de bronce hallados en el mismo medio de enterramiento.

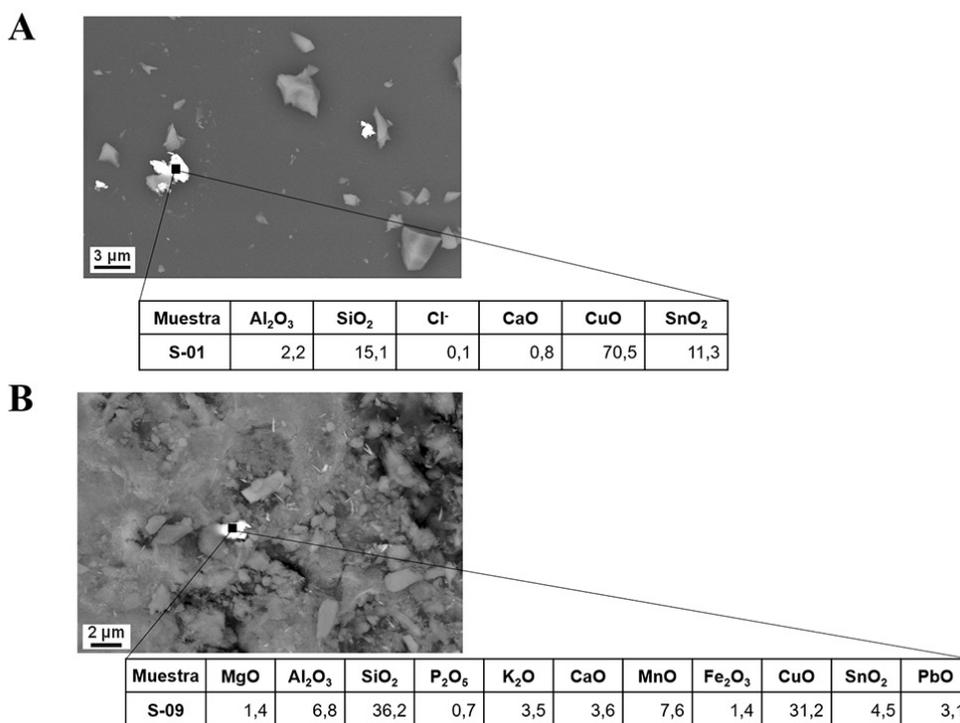


FIGURA 10. MICROGRAFÍAS DE MEBEC DE LA SUPERFICIE DE LAS MUESTRAS S-01 Y S-09 Y RESULTADOS DE LOS MICROANÁLISIS EDS (% EN PESO) DE LOS DEPÓSITOS DE SnO_2 Y DE CuO . A) MUESTRA S-01; B) MUESTRA S-09

6. CONCLUSIONES

La aproximación arqueométrica a un conjunto de vidrios de *Segobriga* ha permitido conocer aspectos relacionados con los procesos tecnológicos, las características de las materias primas, la posible procedencia y los fenómenos de alteración del material.

Todas las muestras son vidrios de silicato sódico cálcico y su fuente de sodio es el natrón mineral, por lo que se ajustan a la composición habitual del vidrio en el mundo romano. En líneas generales, los vidrios se elaboraron con unas arenas muy ricas en sílice y con bajos niveles de impurezas de hierro, por lo que eran de gran calidad. Los resultados indican que se hizo uso tanto del óxido de manganeso como del óxido de antimonio para decolorar el vidrio. Tan solo las muestras S-01 y S-02 mantienen una tonalidad natural fruto de las impurezas de hierro, una coloración habitual de la primera centuria de nuestra era.

Es probable que las materias primas de los vidrios de *Segobriga* procedan de las vidrierías del Mediterráneo Oriental y que su producción tuviera una continuidad en los talleres secundarios de Europa Occidental e incluso de Hispania. De este modo, el comercio del vidrio debió utilizar las mismas rutas del *lapis specularis* que tenía la ciudad meseteña con el Mediterráneo a través del puerto de *Carthago Nova*, como ya se ha señalado en estudios previos (Cebrián y Hortelano 2017).

Las muestras S-01, S-02 y S-07, vidrios del siglo I d.C. de gran calidad y durabilidad química, proceden probablemente del entorno de la región sirio-palestina. El vidrio de ventana S-09, también de posible procedencia levantina, tiene una gran afinidad composicional con otros paneles de la Bética, especialmente con los ejemplares bajoimperiales. El vidrio altoimperial S-05 y probablemente el también altoimperial S-10 y el bajoimperial S-08, producidos con unas arenas muy ricas en sílice y pobres en alúmina, se decoloraron con óxido de antimonio, un procedimiento menos habitual que el óxido de manganeso en el vidrio hispano. Es probable que estos vidrios procedan del entorno de Egipto. Los cuencos S-04 y S-06, con menores concentraciones de sílice y mayores de impurezas, son un reflejo de la pérdida de la calidad del vidrio y la generalización de la actividad del reciclado conforme avanza la época bajoimperial. Por último, la muestra bajoimperial S-03 presenta unas bajas concentraciones relativas de fundentes y unas elevadas concentraciones de PbO que hacen difícil la categorización de la pieza. Su composición resulta muy afín a los vidrios altoimperiales, por lo que es posible que sea de cronología más antigua.

El estudio de la microestructura y los microanálisis EDS han permitido conocer tanto los mecanismos de alteración experimentados por los vidrios como la composición química de las partes inalteradas de los mismos. Se han identificado patologías habituales de los vidrios arqueológicos que permanecen en un medio de enterramiento húmedo. El contacto prolongado al ataque del agua ha provocado la aparición de picaduras en las capas menos alteradas del vidrio y capas desalcalinizadas de gel de sílice. Esta desalcalinización fue más notable en las muestras S-04 y S-06 debido a su menor durabilidad química. En el espacio interlaminar y sobre las capas de gel de sílice se han formado depósitos oscuros

ricos en óxido de manganeso y óxido de hierro fruto de la interacción del vidrio con el medio rico en agua y oxígeno. Por último, todos los vidrios presentaron depósitos superficiales con elevados contenidos de especies carbonatadas y otras sales como los fosfatos procedentes del sedimento calcáreo del yacimiento.

Agradecimientos

Los autores agradecen al Programa TOP Heritage (Ref. S2018/NMT-4372) financiado por la Comunidad de Madrid y el Fondo Social Europeo, al Proyecto HERICARE (Ref. PID2019-104220RB-I00/MCIN/AEI/10.13039/501100011033) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, al apoyo profesional de la Plataforma Temática Interdisciplinar del CSIC Patrimonio Abierto: Investigación y Sociedad (PTI-PAIS) y a la Red TechnoHeritage de Ciencia y Tecnología para la Conservación del Patrimonio Cultural. También expresan su agradecimiento al Ldo. Fernando Agua Martínez y a la Dra. M^a Ángeles Villegas Broncano, miembros del grupo de investigación CERVITRUM (Cultura Material y Patrimonio) del Instituto de Historia, CSIC, Madrid, por su apoyo y colaboración. Finalmente, Alejandro Pinilla Gisbert agradece un contrato de Ayudante de Investigación del programa de Garantía Juvenil de la Comunidad de Madrid (Ref. CAM20-IH-AI-01), en el marco del cual y junto a una beca previa de iniciación a la investigación del programa JAE-Intro del CSIC, se llevaron a cabo los análisis arqueométricos de una selección de muestras de vidrios de Segobriga, que derivó en su Trabajo Fin de Máster El vidrio en Hispania. Un caso de estudio arqueométrico en Segobriga (calificación de Matrícula de Honor). El trabajo fue tutorizado por Rosario Cebrián Fernández y Manuel García Heras.

BIBLIOGRAFÍA

- Aerts, A., Velde, B., Janssens, K. y Dijkman, D. 2003: «Change in silica sources in Roman and post-Roman glass». *Spectrochimica Acta*, Part B 58: 659-667.
- Agua, F., Conde, J. F., Oñate, P., Sanguino, J., Dávila, A., García-Heras, M. y Villegas, M. A. 2015: «Caracterización y estado de conservación de vidrios tardorromanos del Museo Arqueológico Regional de Madrid procedentes de las necrópolis de Cubas de la Sagra». *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio* 54 (2): 58-68.
- Almagro Basch, M. 1979: «Necrópolis romana de las parcelas números 45 y 46 de Segóbriga (Saelices, Cuenca)». *Noticiario Arqueológico Hispánico* 7: 213-246.
- Almagro-Gorbea, M. y Lorrio, A. J. 1989: *Segobriga III. La Muralla Norte y la Puerta Principal. Campañas 1986-1987*. Excma. Diputación Provincial de Cuenca. Cuenca.
- Arletti, R., Vezzalini, G., Biaggio, S. y Maselli, F. 2008: «Archaeometrical studies of Roman Imperial age from Canton Ticino». *Archaeometry* 50 (4): 606-626.
- Aurrecochea, J. 1990: «Vidrios romanos del Museo de Ciudad Real». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM* 17: 203-217.
- Bernárdez, M. J. y Guisado, J. C. 2016: «El Comercio de lapis specularis y las vías romanas en Castilla-La Mancha». En G. Carrasco (coord.): *Vías de comunicación romana en Castilla-La Mancha*. Colección Estudios 152. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca: 231-276.
- Brill, R. H. (ed.) 1999: *Chemical Analyses of Early Glasses*. The Corning Museum of Glass. Corning.
- Caldera de Castro, M. P. 1983: «El vidrio romano emeritense». En M. P. Caldera de Castro y A. Velázquez: *Augusta Emerita I*. Excavaciones Arqueológicas en España 126. Ministerio de Cultura. Madrid: 7-80.
- Carmona, N., Villegas, M. A., Castellanos, M. A., Montero, I. y García-Heras, M. 2008: «Análisis de vidrios romanos del yacimiento de La Dehesa de la Oliva (Patones, Madrid)». En S. Rovira, M. García-Heras, M. Gener e I. Montero (eds.): *Actas VII Congreso Ibérico de Arqueometría*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: 319-328.
- Cebrián, R. 2020a: «Segobriga y su tráfico comercial en la Meseta Meridional en el siglo I d. C.» En G. Carrasco (coord.): *Economía romana en Castilla-La Mancha*. Colección Estudios 168. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca: 101-124.
- Cebrián, R. 2020b: «Renovación urbana y arquitectónica de las ciudades romanas de la Celtiberia meridional en época augustea. El modelo del foro de Segobriga (Saelices, Cuenca)». En J. Andreu (coord.): *Parva oppida: imagen, patrones e ideología del despegue monumental de las ciudades en la Tarraconense hispana (siglos I a. C.-I d. C.)*. Fundación Uncastillo. Tudela: 279-310.
- Cebrián, R. y Hortelano, I. 2017: «Carrot amphorae y otras ánforas de origen sirio-palestino procedentes de un contexto vespasiano de Segobriga (Saelices, Hispania Citerior)». *SPAL Revista de Prehistoria y Arqueología* 26: 151-185.
- Da Cruz, M. 2009: *O Vidro Romano no Noroeste Peninsular. Um olhar a partir de Bracara Augusta*, Vol. I y II. Tesis Doctoral. Universidade do Minho.
- De Juan, J. y Schibille, N. 2017a: «La Hispania antigua y medieval a través del vidrio: la aportación de la arqueometría». *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio* 56 (5): 195-204.
- De Juan, J. y Schibille, N. 2017b: «Glass import and production in Hispania during the early medieval period: The glass from Ciudad de Vascos (Toledo)». *PLOS ONE* 12 (7).

- De Juan, J., Schibille, N., Molina, J. y Sánchez de Prado, M. D. 2019: «The supply of glass at Portus Ilicitanus (Alicante, Spain): a meta-analysis of HIMT glasses». *Archaeometry* 61 (3): 647-662.
- Fernández Navarro, J. M. 2003: *El vidrio. Constitución. Fabricación. Propiedades*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 3ª edición. Madrid.
- Foy, D., Picon, M., Vichy, M. y Thirion-Merle, V. 2003: «Caractérisation des verres de la fin de l'Antiquité en Méditerranée occidentale: l'émergence de nouveaux courants commerciaux». En D. Foy y M. D. Nenna (dirs.): *Échanges et commerce du verre dans le monde Antique: Actes du colloque international de l'Association Française pour l'Archéologie du Verre, Aix-en-Provence et Marseille, juin 2001*. Mergoi. Montagnac: 41-85.
- Freestone, I. C. 1994: «Appendix: chemical analysis of "raw" glass fragments». En H. R. Hurst (red.): *Excavations at Carthage. The British Mission. Volume II, 1. The Circular Harbour, North side. The site and finds other than pottery*. Oxford University Press. Tunisie: 290.
- Freestone, I. C. 2015: «The Recycling and Reuse of Roman Glass: Analytical Approaches». *Journal of Glass Studies* 57: 29-40.
- García-Heras, M., Sánchez de Prado, M. D., Carmona, N., Tendero, M., Ronda, A. M. y Villegas, M. A. 2007: «Analytical study of Roman glasses from Southeastern Spain». *Archaeologia Polona* 45: 63-78.
- García-Heras, M., Fernández Navarro, J. M. y Villegas, M. A. 2012: *Historia del Vidrio. Desarrollo formal, tecnológico y científico*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- Gliozzo, E., Santagostino, A. y D'Acapito, F. 2012: «Waste glass, vessels and window-panes from Thamusia (Morocco): grouping natron-based blue-green and colourless Roman glasses». *Archaeometry* 55 (4): 609-639.
- Gómez-Tubío, B., Ontalba, M. A., Ortega-Feliu, I., Respaldiza, M. A., Amores, F. y González-Acuña, D. 2006: «PIXE-PIGE analysis of late roman glass fragments». *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research B* 249: 616-621.
- Hench, L. 1982: «Glass surfaces». *Journal de Physique Colloques* 43 (C9): C9-625-C9-636.
- Isings, C. 1957: *Roman Glass from Dated Finds*. J.B. Wolters. Groningen.
- Jackson, C. M. 2005: «Making colourless glass in the Roman period». *Archaeometry* 47 (4): 763-780.
- Jackson, C. M. y Paynter, S. 2016: «A great big melting pot: exploring patterns of glass supply, consumption and recycling in Roman Coppergate, York». *Archaeometry* 58 (1): 68-95.
- Jurado, G. y Domínguez-Bella, S. 2004: «Análisis arqueométrico de los vidrios romanos de la Casa del Obispo (Cádiz)». En M. J. Feliu, J. Martín, M. C. Edreira, M. C. Fernández, M. P. Martínez, A. Gil y R. Alcántara (eds.): *Avances en Arqueometría 2003*. Universidad de Cádiz. Cádiz: 129-137.
- Losada, H. y Donoso, R. 1965: *Excavaciones en Segóbriga*. Excavaciones Arqueológicas en España 43. Ministerio de Educación Nacional. Madrid.
- Mirti, P., Casoli, A. y Appolonia, L. 1993: «Scientific analysis of Roman glass from Augusta Praetoria». *Archaeometry* 35 (2): 225-240.
- Navarro, J. V. 2010: «Aplicaciones de la microscopía electrónica de barrido al estudio de los vidrios arqueológicos: las teselas vítreas de los mosaicos de la Villa Romana de Noheda (Cuenca)». En M. del Eguido y D. Juanes (coords.): *La Ciencia y el Arte III: Ciencias experimentales y conservación del patrimonio*. Ministerio de Cultura. Madrid: 105-119.
- Palomar, T. 2013: *La interacción de los vidrios históricos con medios atmosféricos, acuáticos y enterramientos*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.

- Palomar, T., García-Heras, M., Sabio, R., Rincón, J. M. y Villegas, M. A. 2012: «Composition, preservation and production technology of Augusta Emerita roman glasses from the first to the sixth century AD». *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 12 (2): 193-211.
- Paz, J. A. y Ortiz, M. E. 2004: «El vidrio romano en el valle medio del Ebro (provincia de Zaragoza)». En A. Fuentes (ed.): *Jornadas sobre el vidrio en la España Romana*. Fundación Centro Nacional del Vidrio. La Granja de San Ildefonso: 127-175.
- Price, J. 1981: *Roman Glass in Spain: a catalogue of glass found at the Romans Towns of Tarragona, Mérida, Italica and Carmona, with a discussion of the vessel forms from these towns and other Roman sites in Spain*. Tesis Doctoral. University of Wales.
- Rincón, J. M. 1984: «Análisis y microestructura de vidrios romanos de Mérida y Segóbriga». *Revista de Arqueología* 5 (43): 34-39.
- Rius, F. X., Larrechi, M. S., Benet, C., Subias, E., Massart, D. L. y Thielemans, A. 1989: «The application of multivariate techniques to data from Spanish glass-making objects from the Roman Era». *Analytica Chimica Acta* 225: 69-81.
- Rosenow, D. y Rehren, T. 2014: «Herding cats - Roman to Late Antique glass groups from Bubastis, northern Egypt». *Journal of Archaeological Science* 49: 170-184.
- Sánchez de Prado, M. D. 1984: «El vidrio romano en la provincia de Alicante». *Lucentum* 3: 79-100.
- Sánchez de Prado, M. D. 2004: «El vidrio romano en el Conventus Carthaginensis». En A. Fuentes (ed.): *Jornadas sobre el vidrio en la España Romana*. Fundación Centro Nacional del Vidrio. La Granja de San Ildefonso: 79-113.
- Sánchez de Prado, M. D. 2016: *El vidrio romano en el Conventus Carthaginiensis. Comercio y producción*. Tesis Doctoral. Universidad de Alicante.
- Sánchez de Prado, M. D. 2018: *La vajilla de vidrio en el ámbito suroriental de la Hispania romana: comercio y producción entre los siglos I-VII d.C.* Publicacions Universitat d'Alcant. Sant Vicent del Raspeig.
- Schalm, O., Proost, K., De Vis, K., Cagno, S., Janssens, K., Mees, F., Jacobs, P. y Caen, J. 2011: «Manganese staining of archaeological glass: the characterization of Mn-rich inclusions in leached layers and a hypothesis of its formation». *Archaeometry* 53: 103-122.
- Schiavon, N., Candeias, A., Ferreira, T., Lopes, M. C., Carneiro, A., Calligaro, T. y Mirao, J. 2012: «A combined multi-analytical approach for the study of Roman glass from South-West Iberia: synchrotron μ -XRF, external-PIXE/PIGE and BSEM-EDS». *Archaeometry* 54 (6): 974-996.
- Schibille, N., Sterrett-Krause, A. y Freestone, I. C. 2017: «Glass groups, glass supply and recycling in late Roman Carthage». *Archaeological and Anthropological Sciences* 9: 1223-1241.
- Shortland, A., Schachner, L., Freestone, I. C. y Tite, M. 2006: «Natron as a flux in the early vitreous materials industry: sources, beginnings and reasons for decline». *Journal of Archaeological Science* 33: 521-530.
- Silvestri, A., Molin, G. y Salviulo, G. 2005: «Archaeological glass alteration products in marine and land-based environments: morphological, chemical and microtextural characterization». *Journal of Non-Crystalline Solids* 351: 1338-1349.
- Velo, A. 2019: *El vidrio de ventana y su empleo en la Arquitectura romana de la Bética*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada.

LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO PALEONTOLÓGICO EN EL CONTEXTO NORMATIVO EN CASTILLA-LA MANCHA (ESPAÑA)

THE CONSERVATION OF PALEONTOLOGICAL HERITAGE IN THE REGULATORY CONTEXT IN CASTILLA-LA MANCHA (SPAIN)

Fátima Marcos Fernández¹, Marta Plaza Beltrán², Sonia Martínez Bueno³ y Francisco Ortega⁴

Recibido: 10/05/2022 · Aceptado: 06/07/2022
DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022.32950>

Resumen

La aparente similitud entre las técnicas de extracción, así como el estudio de materiales pretéritos, parece que es lo que ha marcado la unidad del Patrimonio Paleontológico y Arqueológico en la normativa cultural. Sin embargo, debemos tener en cuenta las diferencias entre ellos y que su unidad en la legislación puede provocar una indefensión legal en algunos casos por la falta de ajuste a las necesidades concretas de cada tipo de Bien.

Para realizar este estudio sobre la protección de un material tan sensible como es el Patrimonio Paleontológico, se han examinado las normas y las figuras de protección aprobadas por los convenios internacionales y nacionales de Patrimonio Cultural y Natural; así como la legislación autonómica castellano manchega y se han revisado los códigos profesionales.

La conclusión a la que se ha llegado es que existe una clara indefinición en las distintas legislaciones que afecta negativamente al Patrimonio Paleontológico. En consecuencia, es necesario promulgar aquellas leyes y reglamentos que se ajusten a las características específicas de dicho patrimonio para garantizar, legalmente, una adecuada protección y conservación de este.

Palabras clave

Protección; Legislación; Fósiles; Vertebrados.

1. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid; Grupo de Biología Evolutiva de la UNED; famarcos@ucm.es

2. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid; mplazabe@art.ucm.es

3. Grupo de Biología Evolutiva de la UNED; smartinezbueno@gmail.com

4. Grupo de Biología Evolutiva de la UNED; fortega@ccia.uned.es

Abstract

The apparent similarity between the extraction techniques, as well as the study of past materials, seems to be what has marked the unity of the Paleontological and Archaeological Heritage in cultural regulations. However, we must take into account the differences between them and that their unity in the legislation can cause legal defencelessness in some cases due to the lack of adjustment to the specific needs of each type of Property.

To carry out this study on the protection of a material as sensitive as Paleontological Heritage, the norms and protection figures approved by the international and national conventions on Cultural and Natural Heritage have been examined; as well as the Castilian La Mancha regional legislation and the professional codes have been revised.

The conclusion that has been reached is that there is a clear lack of definition in the different legislations that negatively affects the Paleontological Heritage. Consequently, it is necessary to enact those laws and regulations that adjust to the specific characteristics of said heritage to legally guarantee adequate protection and conservation of it.

Keywords

Protection; Legislation; Fossils; Vertebrates.

.....

1. INTRODUCCIÓN

La legislación vigente en cada país es la encargada de proteger y facilitar la conservación del patrimonio mediante su amparo, por lo que el conocimiento de sus artículos y el acatamiento de sus normas es de obligado cumplimiento al realizar cualquier proyecto de intervención sobre dicho patrimonio (Laborde, 2013).

Partiendo de la definición en la que por «Patrimonio Paleontológico se entiende el conjunto de yacimientos y restos fósiles, manifestación del pasado geológico y de la evolución de la vida en la tierra» (Art 49.2, LPCLM 4/13 de 24 de mayo) (Figura 1), podría concretarse más y delimitar como tal aquella parte del Patrimonio Natural relacionada con las evidencias de actividad de organismos del pasado. De este patrimonio generalmente se extraen, de forma específica, los fósiles relacionados con el ser humano (Paleontología Humana) que se han incluido, tradicionalmente, dentro del Patrimonio Arqueológico que se entiende como «el conjunto de los bienes muebles e inmuebles y las manifestaciones con valores propios del patrimonio cultural susceptibles de ser estudiadas con metodología arqueológica» (Art 49.2, LPCLM 4/13 de 24 de mayo).



FIGURA 1. ELEMENTOS DE LA CINTURA PÉLVICA Y DE LA SERIE CAUDALES DEL HOLOTIPO DE *LOHUECOTITAN PANDAFILANDI*, SAURÓPODO TITANOSAURIO HALLADO EN EL YACIMIENTO DE LO HUECO (CRETÁCICO SUPERIOR, FUENTES, CUENCA) (DÍEZ DÍAZ ET AL., 2016) EN LA EXPOSICIÓN PERMANENTE DEL MUSEO PALEONTOLÓGICO DE CASTILLA-LA MANCHA (MUPA)

Sin embargo, en ciertos casos, el patrimonio paleontológico ha sido emparejado, en términos de normativa y consideración, con el Patrimonio Arqueológico dentro del Patrimonio Cultural, probablemente debido a la existencia de algunos paralelismos. Uno de los más evidentes ha sido la existencia de yacimientos en los que, mediante la aplicación de técnicas específicas de excavación, se han extraído objetos que constituyen un patrimonio mueble que se conserva en fondos museísticos. La ley de Patrimonio Natural no contempla la prohibición específica de recolección frente

a la legislación de Patrimonio Cultural que sí que lo protege estableciendo una serie de requisitos tales como la exigencia de contar con permisos para la excavación (Leñero Bohorquez, 2018; Leñero Bohorquez et al., 2006).

En última instancia, los fósiles procedentes del Patrimonio Natural entrarían a formar parte del Patrimonio Cultural cuando, analizados, se convierten en los soportes de las hipótesis científicas en las que se basa nuestro conocimiento de la historia de la vida. Es en ese instante cuando el Patrimonio Paleontológico podría denominarse Patrimonio Natural de Interés Cultural (Díaz- Martínez, 2014) y cuando entra a formar parte de los bienes muebles controlados por la legislación de museos.

Otra opción es considerar que la condición patrimonial cambia de uno a otro tipo cuando el fósil se convierte en objeto de estudio. En este caso pasa a ser patrimonio de la comunidad científica y, por tanto, un objeto singular que debe ser protegido, por lo que en muchos casos no es el científico o el técnico el que lo dota de esa singularidad, sino el legislador.

Hay que tener en cuenta que el Patrimonio Natural abarca un espectro muy amplio en el que prácticamente se puede hacer referencia a cualquier evidencia que forme parte del contexto natural del planeta (tanto de origen biológico como geológico), mientras que dentro del concepto de Patrimonio Cultural se incluye sólo aquello producido o transformado por el hombre.

Para entender esta controversia nos podemos remitir a la Carta de la Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, de París de 1972 (UNESCO, 1972). En ella se toma conciencia de la protección del Patrimonio Cultural y Natural creando el «Comité del Patrimonio Mundial», encargada de confeccionar la «Lista del Patrimonio Mundial» y estableciendo una serie de normas que afectan tanto a monumentos de carácter histórico como de la historia de la tierra (paleontológicos o naturales).

Este documento recoge un cambio de mentalidad. Hasta ese momento las legislaciones, cartas o recomendaciones, sobre la conservación del Patrimonio Cultural habían sido escasas y poco definidas y no planteaban, en ningún caso, la conservación del Patrimonio Natural, por lo que no existía una tradición de legislación dedicada a la protección de la historia de la tierra en general, ni a la paleontología en particular.

Por otro lado, en muchas de las legislaciones existentes el Patrimonio Paleontológico se asocia al Arqueológico. Existen diferencias en la gestión, los permisos y las sanciones, que vienen determinadas por la legislación patrimonial, mientras que las figuras de protección se comparten entre este conjunto de leyes y las de medioambiente y geología. En este contexto podría plantearse la siguiente cuestión ante esta problemática y duplicidad ¿está sufriendo el patrimonio las consecuencias de esa indefinición?

Existen semejanzas que emparejan el Patrimonio Arqueológico, y su investigación, con el Patrimonio Paleontológico, tales como: la fragilidad e irrepetibilidad de los bienes que los integran, el valor del contexto como fuente de información sobre bienes arqueológicos y paleontológicos, el uso de los términos «excavación» y «prospección» como parte de las metodologías de investigación que comparten ambas disciplinas, etc. Pero esta práctica ha conducido a una preeminencia -a efectos administrativos-burocráticos- injustificada de la disciplina arqueológica sobre la paleontológica (Ruíz Muñoz et al., 2006).

En principio, la mayoría de los investigadores en paleontología se han sentido más cercanos a la legislación y la gestión proveniente del entorno de la geología y el mundo natural que al de la arqueología, debido a la naturaleza y definición del registro objeto de estudio. Sin embargo, tradicionalmente, las normativas de Patrimonio Natural tienden a considerar los fósiles y los yacimientos paleontológicos en su espacio natural y, generalmente, no gestionan los elementos muebles ni las acciones a realizar sobre ellos. A nivel de conservación, las normativas de Patrimonio Natural pueden proponer la existencia de unas figuras de protección, pero generalmente no son explícitas en la gestión o extracción con fines científicos ni limitan su destrucción o venta. Hay que tener en cuenta que, en algunas legislaciones, así como en algunas de las autonomías en España, la dirección de los trabajos de excavación es exclusiva de arqueólogos especialistas en la materia, por lo que biólogos y geólogos quedarían fuera de la dirección de cualquier aproximación a la excavación o prospección paleontológica.

Ángeles Querol apunta en sus artículos la pugna entre el Patrimonio Cultural y Natural (Querol Fernández, 2003, 2010; Querol Fernández & Martínez Díaz, 1996) que el Patrimonio Natural no aporta una protección al Patrimonio Cultural dentro de sus legislaciones y el Patrimonio Cultural, aunque en su definición introduce la paleontología, solo incluye explícitamente a aquella que va unida a la historia del origen del hombre, por lo que podría considerarse parte de la arqueología o de la antropología física. Además, hay que tener en cuenta que, según las autoras, cuando se habla de naturaleza o paisaje siempre es aquella que ha sido transformada por el hombre, por lo que la historia de la tierra como tal no entraría en la definición de las primeras leyes de patrimonio, y su protección no va más allá de su entrada como paisaje dentro de los Bienes de Interés Cultural (BIC).

Por todo lo anteriormente expuesto, el objetivo de este trabajo es analizar el efecto del actual marco normativo en materia de protección del Patrimonio Paleontológico teniendo en cuenta que, a nivel nacional y autonómico, se encuentra dentro de la legislación de Patrimonio Cultural y, más concretamente, de la ley de Patrimonio de Castilla-La Mancha, que puede no adecuarse completamente a la correcta gestión en los aspectos de conservación de las colecciones y yacimientos de paleontología de vertebrados.

2. LEGISLACIÓN INTERNACIONAL

La primera reunión mundial patrocinada por la UNESCO en la que aparece la naturaleza como parte del patrimonio es la Convención sobre la protección del Patrimonio Cultural y Natural mundial, de 23 de noviembre de 1972 (aceptado por España en julio de 1982) (Macarrón Miguel et al., 2019), en la que se definen ambos patrimonios y se establece la necesidad de su protección quedando meridianamente claro que los bienes que integran el Patrimonio Cultural tienen origen exclusivamente humano (art. 1) en contraposición con los bienes del Patrimonio Natural (art. 2). Se crea un Comité intergubernamental de protección del Patrimonio Cultural y Natural de valor universal excepcional, denominado «el Comité del Patrimonio Mundial» que actualizará y publicará bianualmente, con



FIGURA 2. CIUDAD FORTIFICADA DE CUENCA, DECLARADA PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD POR LA UNESCO EN EL AÑO 1996, EN LA QUE, ADEMÁS DEL CASCO HISTÓRICO, SE PROTEGE TAMBIÉN EL ENTORNO NATURAL FORMADO POR LAS HOCES DE LOS RÍOS JÚCAR Y HUÉCAR

el título de «Lista del Patrimonio Mundial», una lista de los bienes del Patrimonio Cultural y del Patrimonio Natural (Soria Verde, 2012).

Desde 1972 hasta la década de 1990 surgen distintas legislaciones nacionales, pero no hay ninguna carta ni recomendación relevante por parte de los organismos internacionales.

El Primer Simposio Internacional sobre Protección del Patrimonio Geológico, patrocinado por la UNESCO y celebrado en Digne en 1991, es el origen de la Asociación Europea para la Conservación del Patrimonio Geológico (ProGEO) y es donde se va a redactar la «Declaración Internacional de los Derechos de la Memoria de la Tierra», que constituyó un llamamiento a la colaboración internacional para el mantenimiento de esta: «El hombre y la Tierra forman un patrimonio común. Nosotros y los gobiernos somos solamente custodios de esta herencia. Todos los seres humanos deben comprender que el más pequeño ataque puede mutilar, destruir o producir daños irreversibles. Toda clase de desarrollo debería respetar la singularidad de esta herencia.» (Declaración Internacional de Digne, 1993). Esta declaración recoge no solo aspectos del patrimonio material natural, sino también trata del patrimonio inmaterial natural, como es el medio ambiente.

La IUGS (International Union of Geological Sciences) en 1996, con el apoyo de la UNESCO, constituyó un grupo de trabajo específico, el GGWG (Global Geosites Working Group), para la elaboración de un inventario mundial de sitios de interés geológico (Geosites), con el objetivo de apoyar cualquier esfuerzo internacional que facilite la conservación de lugares y terrenos con interés geocientífico. Cada país propone anualmente espacios representativos, tanto de interés histórico, como geológico y paleontológico (Figura 2), y establece un orden de prelación y de importancia a nivel paisajístico, de singularidad o de interés científico, y se plantea

una escala de contextos geológicos («frameworks») de interés regional, nacional o internacional. Estos niveles de protección propuestos por la UNESCO son los que se han incorporado posteriormente en la Ley 42/2007, de 13 de diciembre, del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad.

Posteriormente, en el III Simposio Internacional de ProGeo celebrado en Madrid en 1999, se elaboró la Declaración de Madrid (Soria Verde, 2012) que inició un proceso de desarrollo para la conservación del patrimonio geológico y la geodiversidad que ha continuado hasta la actualidad. La síntesis de Carcavilla (Carcavilla Urquí et al., 2007) sirve como compendio y análisis del estado actual sobre estos temas que ha dado lugar a una terminología propia cada vez más presente tanto en las publicaciones científicas como en las nuevas normativas que van incorporándolas (Carcavilla Urquí, 2008; Soria Verde, 2012).

3. MARCO LEGAL EN ESPAÑA

La norma fundamental de la legislación española es la Constitución de 1978 en la que se establecen las obligaciones y competencias en materia de patrimonio, de tal forma que los poderes públicos garantizarán su conservación y enriquecimiento (art. 46). Las competencias en materia de cultura son transferidas a las comunidades autónomas con la salvaguarda y custodia del Patrimonio Cultural (art. 148 y 149), para lo que cada una se encargará de realizar una legislación específica en esta materia (Macarrón, 2008).

Aunque las competencias hayan sido transferidas, la protección y gestión del Patrimonio Paleontológico en España se ha contemplado en una serie de normas de carácter estatal como la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español y la más reciente Ley del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad (Ley 42/2007).

A partir de ambas, en el ámbito de las comunidades autónomas se han desarrollado leyes propias en materia de patrimonio que regulan, tanto a nivel normativo como de gestión, el patrimonio en general y Patrimonio Paleontológico en particular. En estas circunstancias, existen tantas normas como comunidades autónomas.

3.1. LA PALEONTOLOGÍA EN LA LEY DE PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL

En 1985, la Ley de Patrimonio Histórico Español incluye la paleontología dentro de sus competencias (art. 1.1) de tal forma que considera que integran el Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles de interés paleontológico (art. 1.2). Parece extraña esta intromisión de un material creado por la naturaleza dentro de un patrimonio casi exclusivamente de creación humana, entendida la cultura como una manifestación necesariamente antrópica (Querol Fernández & Martínez Díaz, 1996). Igualmente parece excesivamente particular circunscribir lo que conocemos como paleontología del cuaternario a los estudios en torno a la evolución del hombre y su entorno, por lo que según algunos autores la ley no debería hablar de paleontología,

sino de arqueología o antropología. Otros autores han justificado la presencia del interés «paleontológico» en un entendimiento amplio del término «histórico», refiriéndolo a la propia evolución de la Tierra y las especies que la habitan, con apoyo complementario en la mención al interés científico que realiza ese mismo artículo (Leñero Bohorquez et al., 2006).

Realmente esta definición se amplía y se ajusta en el Título V, que se ocupa del Patrimonio Arqueológico y señala que, junto a los bienes históricos susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, forman parte de este «los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia del hombre y sus orígenes y antecedentes» (art. 40.1). Parece que en el caso de la paleontología lo que hace es restringir este patrimonio a aquel que tenga que ver con el hombre, quedando fuera la mayoría del patrimonio de esta disciplina.

Sin embargo, no tenemos esa misma definición en todos los artículos de esta ley, en la que el patrimonio paleontológico no tiene por qué estar asociado a la evolución del hombre, como es la declaración de sitio histórico el «lugar o paraje natural vinculado a [...] creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico» (art. 15.4). Sí que es cierto que existen muchos yacimientos paleontológicos declarados bajo este epígrafe sin que realmente se ajusten a su definición y también declarados zona arqueológica. Quizás esto parezca una cuestión nimia y puramente nomenclatural, sin embargo, resulta relevante en la posterior gestión del bien.

No queda tan claro si la declaración de dominio público es aplicable a los Bienes Paleontológicos. En el artículo 44.1 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español se hace referencia a esta característica cuando se refiere al descubrimiento de todo objeto y resto material que posea los valores propios del Patrimonio Histórico Español. Pero al no considerar que los Bienes Paleontológicos recién recogidos tengan ningún tipo de valor histórico, se puede alegar que no tienen por qué ser de dominio público y por tanto pueden pasar a ser de propiedad privada, aunque el artículo 1.2 cita el interés paleontológico como parte del Patrimonio Histórico. Atendiendo a la definición del artículo 44.1, solo se incluirían dentro de la normativa aquellos bienes relacionados con el origen del hombre y, de esta forma, podría ser legal la recogida y tenencia de fósiles dentro del estado español.

En esta indefinición y ambigüedad toda la paleontología ha quedado sometida de facto a las leyes de Patrimonio Histórico que, con un carácter más global, pasa a considerarse como Patrimonio Cultural y abarca otros patrimonios de naturaleza diferente a la histórica. Esta problemática y este cambio de mentalidad se están operando tanto a nivel nacional como autonómico.

3.2. LA PALEONTOLOGÍA EN LA LEY DE PATRIMONIO NATURAL Y DE LA BIODIVERSIDAD

La Ley Nacional 42/2007 del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad sustituye a la Ley 4/1989 de Conservación de los Espacios Naturales y de la Flora y Fauna Silvestres, e incorpora importantes novedades en materia de protección y

conservación del Patrimonio Geológico y Paleontológico. En el art. 2 se exponen los principios que inspiran la ley y se incluyen, entre otros, la conservación de la geodiversidad o diversidad geológica, concepto que se define como «variedad de elementos geológicos, incluidos rocas, minerales, fósiles, [...] paisajes que son el producto y registro de la evolución de la Tierra» (artículo 3.18).

Por último, se define el Patrimonio Geológico como el «conjunto de recursos naturales geológicos de valor científico, cultural y/o educativo, ya sean formaciones y estructuras geológicas, formas del terreno, minerales, rocas, meteoritos, fósiles, suelos y otras manifestaciones geológicas que permitan conocer, estudiar e interpretar: a) el origen y evolución de la Tierra, b) los procesos que la han modelado, c) los climas y paisajes del pasado y presente y d) el origen y la evolución de la vida» (artículo 3.38).

Se definen varias categorías para la protección de los espacios naturales. De ellas, la figura de Monumento Natural es la que mejor contempla la protección del Patrimonio Paleontológico considerándose que incluye «...las formaciones geológicas, los yacimientos paleontológicos y mineralógicos, los estratotipos y demás elementos de la gea que reúnan un interés especial por la singularidad o importancia de sus valores científicos, culturales o paisajísticos» (artículo 33.2).

El artículo 49 establece que tendrán la consideración de áreas protegidas todos aquellos espacios naturales que sean designados por Convenios y Acuerdos internacionales de los que sea parte España y, en particular: b) los sitios naturales de la Lista del Patrimonio Mundial, de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural y d) los Geoparques, declarados por la UNESCO.

Por último, el artículo 50 determina que el Inventario Español del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad debe incluir también el Inventario Español de Espacios Naturales Protegidos, y las Áreas protegidas por instrumentos internacionales señaladas en el artículo.

3.3. LA PALEONTOLOGÍA EN LA LEY DE PATRIMONIO DE CASTILLA-LA MANCHA

La Ley 4/2013 de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha sustituye a la 4/1990 de Patrimonio Histórico. En su preámbulo, se dice que es voluntad de esta ley delimitar la diferencia entre la arqueología y la paleontología y lo manifiesta como «delimitar los tipos de intervenciones sobre este patrimonio que es definido para establecer por un lado la diferencia entre ambos». Pero, acto seguido, solo incluye la metodología arqueológica como método de documentación considerando la «aplicación del método arqueológico en la documentación de la materialidad de todos los bienes inmuebles del Patrimonio Cultural».

En el artículo 2 de esta ley se especifican las competencias atribuidas a las comunidades autónomas por la Constitución y que se asumen en el Estatuto de Autonomía. Este, en su artículo 31, establece las competencias exclusivas de la Comunidad Autónoma fijándose, en su apartado 16, las que se refieren al «Patrimonio monumental, histórico, artístico y arqueológico» (volviendo a asumir la

paleontología dentro de la arqueología) y, en su apartado 17, el «fomento de la cultura y de la investigación». La referencia que se realiza en el Estatuto de Autonomía relaciona una serie de patrimonios que en la actualidad han sufrido una evolución, hablándose hoy del concepto de Patrimonio Cultural como un término más amplio que englobaría el valor histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, etnográfico, industrial, científico y técnico.

En el art. 50.2 se define el Patrimonio Paleontológico de forma separada del Arqueológico: «se entiende el conjunto de bienes, fosilizados o no, que son manifestación del pasado geológico y de la evolución de la vida en la Tierra, hayan sido o no extraídos y tanto si se encuentran en la superficie como en el subsuelo, o en una zona subacuática. Así mismo forman parte de este patrimonio los espacios asociados a ellos». Es una definición muy amplia por la cantidad de patrimonio que engloba y que hace, casi imposible, la gestión del Patrimonio Paleontológico atendiendo a la definición de fósil. El concepto de bien «no fosilizado» parece hacer referencia a los elementos del Patrimonio Natural que resultan de interés en la «manifestación del pasado geológico y de la evolución de la vida en la tierra» y resulta igualmente amplio incorporando un elevado porcentaje del Patrimonio Geológico que, inicialmente, estaría fuera del objeto de esta ley.

Al igual que en la mayoría de las legislaciones de patrimonio, tanto estatales como autonómicas, las intervenciones que se pueden realizar sobre este patrimonio se articulan unidas a las de disciplinas similares y se redirigen a las autorizaciones que ya regulan las intervenciones en bienes inmuebles y muebles.

Se establecen nuevas figuras de protección haciendo una gradación o una jerarquización dentro del patrimonio. Así, entre estas nuevas figuras cabe destacar los Bienes de Interés Cultural, los Bienes de Interés Patrimonial y los Elementos de Interés Patrimonial. En relación con la clasificación que se realiza, se destaca la introducción de los bienes muebles y los bienes paleontológicos dentro de las figuras de protección, apareciendo la figura de Zona Paleontológica (Figura 3), «que comporta el mantenimiento de los valores propios definidos en la declaración de Bien de Interés Cultural, así como la protección de los bienes afectados». En este momento los bienes paleontológicos pueden dejar de tener valores que son propios de los conjuntos históricos o de los arqueológicos y que era como se declaraban antes de la promulgación de esta ley.

Los bienes paleontológicos muebles, de igual manera, ven alterada su protección, que se basaba en un inventario bastante obsoleto o que se regía por la legislación o la salvaguarda específica, en materia de cultura, del edificio o la institución que los contuviera. En la nueva norma, los bienes muebles paleontológicos pueden llegar a tener protección específica en sí mismos, aunque el texto adolece de cierta indefinición cuando considera que los conjuntos se definen como «Grupo de bienes muebles que si bien individualmente reúnen los valores antes referidos, están relacionados por cuestiones de uso o de producción históricamente documentados», por lo que vuelve a comprometer la situación de los bienes paleontológicos ya que simplemente añadiendo «o existe un argumento científico o técnico que justifique su relación» quedarían incluidos sin género de dudas.



FIGURA 3. YACIMIENTO DE LAS HOYAS (CRETÁCICO INFERIOR. LA CIERVA, CUENCA), PRIMER BIEN DE INTERÉS CULTURAL DECLARADO CON LA CATEGORÍA DE ZONA PALEONTOLÓGICA EN CASTILLA-LA MANCHA (DOCM NÚM.65 DE 6 DE ABRIL DE 2016)

En este caso, ya sin ninguna duda, se consideran bienes integrantes del dominio público y, por tanto, con un régimen especial, aquellos bienes que sean descubiertos como consecuencia de intervenciones arqueológicas o paleontológicas y por tanto se declara ilícita su posesión.

Cabe concluir que esta legislación da los primeros pasos para una adecuada gestión y conservación de los materiales paleontológicos. Algunas comunidades autónomas ya tenían legislaciones previas, más o menos restrictivas, pero en todas ellas la paleontología, aparece íntimamente unida al patrimonio cultural y por tanto también en lo que a su gestión respecta

4. CÓDIGOS PROFESIONALES

Además de las normas impuestas por la administración para la correcta gestión de recursos públicos, en el contexto paleontológico existen algunas figuras de protección derivadas de otros ámbitos. Entre estos, son de especial relevancia aquellos que establecen consensos y referencias científicas a nivel internacional y que tienen que ver con la nomenclatura taxonómica (los códigos internacionales de nomenclatura zoológica y botánica) o la geología histórica.

4.1. CÓDIGO INTERNACIONAL DE NOMENCLATURA ZOOLOGICA

Como ejemplo, este código está propuesto y actualizado por la Comisión Internacional de Nomenclatura Zoológica y es de obligado cumplimiento para la denominación de los animales que dieron lugar a los fósiles. No tiene rango de ley, pero sí de precepto por el que se deben regir la nomenclatura taxonómica. El último código entró en vigor en el año 2000 y en su articulado se definen la forma de designar

a los ejemplares que representan a una especie, muy importantes a la hora de gestionar una colección de estas características, y una serie de recomendaciones entre las que se encuentran el etiquetado y la documentación que debe acompañar a los distintos individuos o las partes de ellos y la necesidad de conservación de los especímenes.

Los distintos códigos internacionales de nomenclatura (en nuestro caso solo se va a comentar el de nomenclatura zoológica), generan uno de los parámetros internacionales de jerarquización a la hora de realizar un plan de conservación preventiva, como el propuesto en la Recomendación 16C del Art. 16: «Conservación y depósito de ejemplares tipo. Reconociendo que los tipos porta nombre son los patrones internacionales de referencia, los autores deberían depositar los ejemplares tipo en una institución que mantenga una colección de investigación, con la infraestructura apropiada para conservarlos y hacerlos accesibles al estudio». Esta norma supranacional es generalmente de obligado cumplimiento en el caso de la definición de nuevos taxones que deban ser reconocidos por la comunidad científica y cuya nomenclatura está obligatoriamente regulada por el código.

Hay que tener en cuenta que en España los bienes paleontológicos son de dominio público y que en el momento que ingresan en la institución competente de su salvaguarda y custodia, por ministerio de la Ley (Ley 16/85 PHE), son Bienes de Interés Cultural (art. 60). De esta misma ley y de su Artículo 36. surge la «Obligación de conservar y mantener los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español y de las consecuencias de su incumplimiento».

De todas formas, el código no solo recomienda el cuidado de los especímenes, también explica la importancia y significación de los distintos ejemplares de una especie que pueden y deben encontrarse en una institución, sobre lo que hay que tener una especial consideración como elementos únicos e irrepetibles.

Se asume la importancia de las colecciones y de su conservación para la integridad de la estructura nomenclatural en la que se basa el conocimiento de la biodiversidad específica del planeta. El código de nomenclatura zoológica establece indicaciones ajustadas a una colección de Historia Natural generalista, pero la traslación de sus indicaciones al ámbito paleontológico es inmediata, de tal manera que a nivel de recomendación marca las pautas de etiquetado y de toma de datos al recolector de dicho a ejemplar y al depositario como protector de la salvaguarda y custodia de los fósiles, al que le impone el deber de mantenerlos en perfecto estado, recopilar y publicar toda la información existente sobre el mismo, actuando como archivo científico.

Se debe mantener y copiar toda la información de las etiquetas que pueda contener un ejemplar, de la misma forma que, en el caso de actualizar una etiqueta o una sigla, debe quedar constancia de su eliminación y de su contenido.

Este código es tan respetuoso con los holotipos (Figura 4) que incluso crea un código a nivel internacional para su reconocimiento en caso de almacenamiento o de cualquier movimiento que la pieza pueda tener. En muchas ocasiones, al lado de la sigla se coloca un punto rojo en todos los ejemplares que son de la serie tipo y todas las cajas que contienen uno de estos ejemplares también se significan con un punto del mismo color.

El código designa figuras concretas, con denominación y características específicas, que pueden aplicarse a algunos de los objetos que forman parte de las colecciones.



FIGURA 4. HOLOTIPO DE *CONCAVENATOR CORCOVATUS*, TERÓPODO CARCARODONTOSAURIO, HALLADO EN EL YACIMIENTO DE LAS HOYAS (CRETÁCICO INFERIOR. LA CIERVA, CUENCA) (ORTEGA ET AL., 2010), QUE SE ENCUENTRA EN LA EXPOSICIÓN PERMANENTE DEL MUSEO PALEONTOLÓGICO DE CASTILLA-LA MANCHA (MUPA). ESCALA: 1M

Estos ejemplares constituyen la serie tipo de una especie, siendo los holotipos la figura básica y más frecuente.

La conservación de los ejemplares de la serie tipo es compleja por varios motivos: por un lado, son materiales de referencia cuyas condiciones han sido previamente publicadas y descritas, por lo que cualquier modificación de su estado genera inestabilidad en la estructura taxonómica del grupo correspondiente; por otro lado, su papel como referencia hace que sea habitual su revisión por parte de especialistas, por lo que se deben generar unos protocolos de conservación y unas normas de manipulación muy concretas y ajustadas a las necesidades del objeto.

5. CONCLUSIONES

El marco normativo, nacional y autonómico, que afecta a la conservación del Patrimonio Paleontológico español se caracteriza por una marcada indefinición que, en algunos casos, podría provocar la indefensión de una parte de dicho patrimonio. La legislación que atañe al Patrimonio Paleontológico procede y se aplica como una extensión de la tradición normativa arqueológica suscitando que, en determinadas circunstancias, la falta de especificidad genere carencias en la protección.

BIBLIOGRAFÍA

- Carcavilla Urquí, L. (2008). Legislación para el inventario de lugares de interés geológico en las comunidades autónomas. *Avances y Retos En La Conservación Del Patrimonio Geológico En España*, 56–61.
- Carcavilla Urquí, L., López Martínez, J., & Durán Valsero, J. J. (2007). «Patrimonio geológico y geodiversidad: investigación, conservación, gestión y relación con los espacios naturales protegidos». *Cuadernos Del Museo Geominero*, 7, 360.
- Declaración Internacional de Digne. (1993). Declaración Internacional de Digne. In . (Ed.), *Actes du Premier Symposium International sur la Protection du Patrimoine (Digne, France, 1991)*. (p. 276). Memoires de la Societé de Geologique de France. Nouvelle Serie nº 1165, 276 p.
- Díaz-Martínez, E. (2014). Los fósiles son elementos geológicos y el patrimonio paleontológico es un tipo de patrimonio natural. *Cuadernos Del Museo Geominero*, 15(December 2014), 583– 589. <https://doi.org/10.13140/2.1.4825.2484>
- Díez Díaz, V., Mocho, P., Páramo, A., Escaso, F., Marcos-Fernández, F., Sanz, J. L., & Ortega, F. (2016). A new titanosaur (Dinosauria, Sauropoda) from the Upper Cretaceous of Lo Hueco (Cuenca, Spain). *Cretaceous Research*, 68, 49–60. <https://doi.org/10.1016/j.cretres.2016.08.001>
- Laborde, A. (2013). *Proyecto COREMANS: «Criterios de intervención en materiales pétreos» COREMANS Project: «Criteria for working in stone materials»* (S. G. Técnica, S. General, & de D. y Publicaciones (eds.)). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. http://ocw.uniovi.es/pluginfile.php/4903/mod_resource/content/1/T6-Efectos T9- Criterios.pdf
- Leñero Bohorquez, R. (2018). Sobre el sentido de la protección jurídica del patrimonio paleontológico y su inserción sectorial en la legislación del patrimonio cultural. *PH94*, 333–334. <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4195>
- Leñero Bohorquez, R., González-Regalado, M. L., & Abad, M. (2006). Derecho y Patrimonio Paleontológico (I): Patrimonio histórico. *Studia Geologica Salmanticensia*, 42(1), 113–127.
- Macarrón, A. (2008). *Conservación del Patrimonio Cultural. Criterios y normativas* (Vol. 48). Editorial Síntesis.
- Macarrón Miguel, A., Calvo Manuel, A. M., & Rita, G. M. (2019). *Criterios y normativas en la conservación y restauración del Patrimonio Cultural y Natural*. Editorial Síntesis.
- Ortega, F., Escaso, F., & Sanz, J. L. (2010). A bizarre, humped Carcharodontosauria (Theropoda) from the Lower Cretaceous of Spain. *Nature*. <https://doi.org/10.1038/nature09181>
- Querol Fernández, M. A. (2003). Patrimonio cultural y patrimonio natural. Una relación con futuro. *Cantabria 2000*, 84-8102-358–2.
- Querol Fernández, M. A. (2010). *Manual de gestión de Patrimonio Cultural*. Akal.
- Querol Fernández, M. A., & Martínez Díaz, B. (1996). *La gestión del Patrimonio Arqueológico en España*. Alianza Editorial.
- Ruiz Muñoz, F., Gonzalez-Regalado Montero, M. L., & Abad, M. (2006). Derecho y Patrimonio Paleontológico (II): Regulación jurídica y ámbito competencial profesional en Andalucía. Una propuesta de actuación para el Neógeno de la provincia de Huelva (SO de España). *Studia Geologica Salmanticensia*, 42(li), 129–137.
- Soria Verde, M. (2012). *Evaluación Y Conservación Paleontológico, Patrimonio Aragón 1985-2011*. Zaragoza.
- UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial , cultural y natural*.

LA FACIES CERÁMICA DE TRANSICIÓN A ÉPOCA FLAVIA EN LA CAMPIÑA SUR DE CÓRDOBA. ANÁLISIS TIPOCRONOLÓGICO Y CUANTITATIVO DE UN CONJUNTO DE MATERIALES EXHUMADO EN UNA CISTERNA ROMANA ALTOIMPERIAL DE MONTURQUE (CÓRDOBA)

CERAMIC FACIES IN TRANSITION TO FLAVIAN PERIOD IN THE CAMPIÑA SUR REGION OF CORDOVA. TYPOCRONOLOGICAL AND QUANTITATIVE ANALYSIS OF A MATERIAL ASSEMBLAGE FROM A ROMAN CISTERN IN MONTURQUE (SPAIN)

Pablo Ruiz Montes¹ y Andrés Roldán Díaz²

Recibido: 08/05/2022 · Aceptado: 30/09/2022
DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022.32997>

Resumen

En este trabajo presentamos un conjunto de material altoimperial procedente del *oppidum ignotum* situado bajo el actual Monturque (Córdoba). Con este estudio pretendemos aportar información valiosa sobre la composición de la facies cerámica local en el periodo neroniano tardío, así como a la discusión sobre el proceso de municipalización de época flavia de este asentamiento romano.

Palabras clave

Facies cerámica; análisis ceramológico; cuantificación; periodo neroniano tardío; época flavia inicial; *Baetica*; Córdoba; Monturque.

Abstract

In this paper we present a high-imperial roman material assemblage from the former *oppidum ignotum* in the present-day town of Monturque (Cordova, Spain). This study should provide valuable information about the composition of local

-
1. Universidad de Granada; prmontes@ugr.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3595-4184>
 2. Universidad de Extremadura; aroldandiaz@unex.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2508-9980>

ceramics facies in the later Neronian period as well as the discussion about the Flavian municipalization process concerning the former roman town.

Keywords

Ceramic facies; pottery analysis, quantification; late Neronian period; early Flavian period; *Baetica*; Campiña Sur region; Cordova; Monturque.

.....

1. INTRODUCCIÓN

El conjunto cerámico que vamos a analizar proviene del interior de una gran cisterna documentada bajo el casco urbano del actual Monturque. Esta construcción apareció durante las obras de remodelación de la calle Rafael de Lara realizadas entre diciembre de 2017 y abril del año siguiente.



FIGURA 1. LOCALIZACIÓN DE LA CISTERNA EXCAVADA EN LA CALLE RAFAEL DE LARA

Esta calle se encuentra en la parte más elevada de la población (Figura 1), zona en la que abundan los restos arqueológicos de diferentes cronologías, pero especialmente los de época romana debido a la existencia de un asentamiento de notable entidad bajo el actual casco urbano del pueblo. De todos esos restos, son

las cisternas ubicadas bajo el cementerio de San Rafael las más conocidas debido a su monumentalidad y su extraordinario estado de conservación. Se trata de un conjunto de doce cámaras abovedadas dispuestas en tres naves paralelas entre sí con cuatro estancias cada una. Según los cálculos publicados tendrían una capacidad de 850.000 litros de agua (Ruiz y Delgado 1991: 25). Esta obra hidráulica supone el conjunto conocido de cisternas de mayores dimensiones de Hispania, y uno de los más grandes de todo el Imperio (Rueda 2018: 32).

Junto a este monumento se encuentran un buen número de cisternas de dimensiones más reducidas, que han sido interpretadas como depósitos privados (Lacort 1993: 110-112) situados en las inmediaciones del espacio en el que algunos autores han interpretado como el foro de la ciudad que se ubicaba en esta colina y bajo el que se encontrarían las cisternas del cementerio (Ruiz y Rueda 2006: 8).

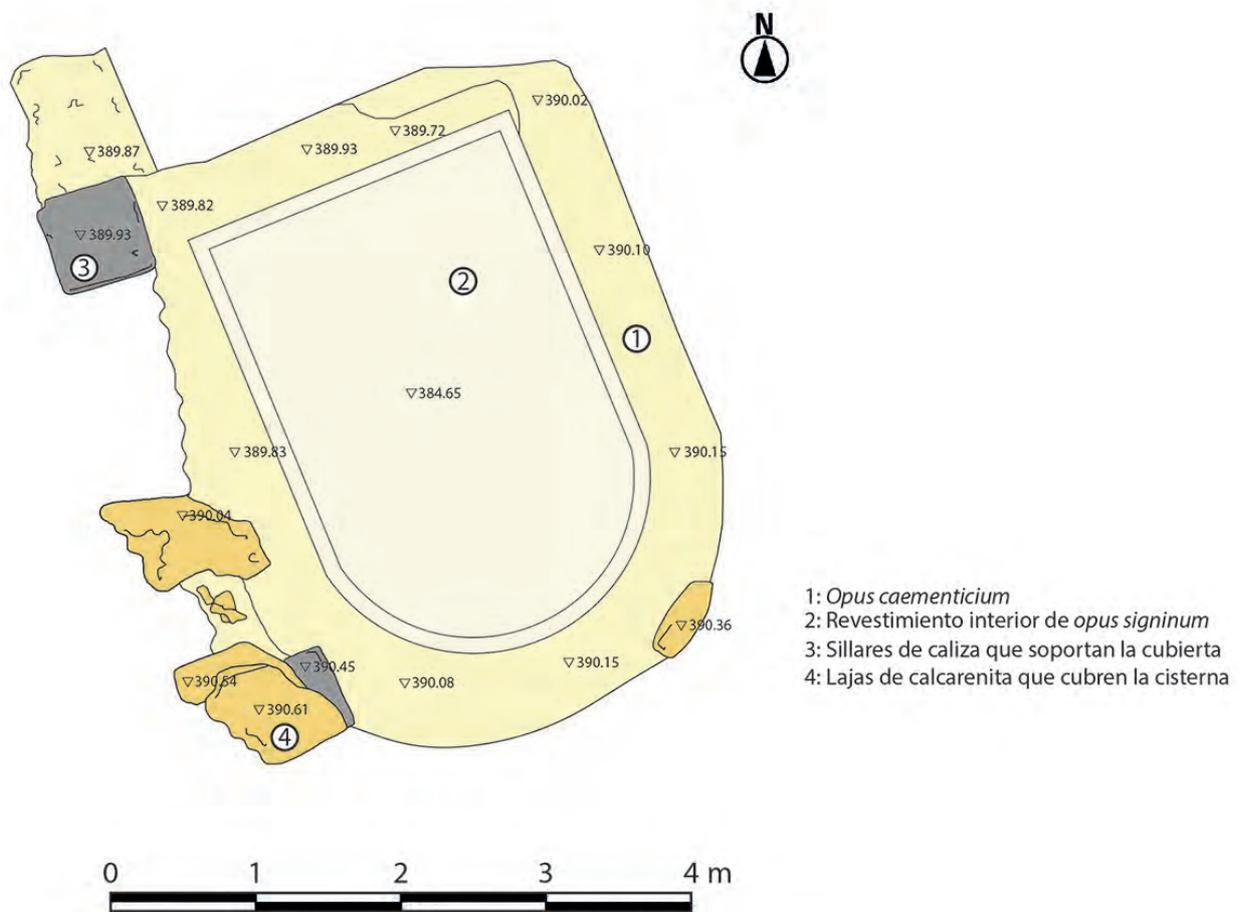


FIGURA 2. PLANTA DE LA CISTERNA

La zona de Los Paseillos, un parque mirador que rodea al cementerio, además de restos de cisternas, alberga otros elementos en los que se realizaron excavaciones hace varias décadas. Por un lado, un criptopórtico que ha sido fechado entre mediados del siglo I d.C. y la mitad del II d.C. (Lacort, 1993: 118-124); por otro, unas termas a las que le ha sido asignada una cronología similar (Lacort *et al.* 1995).

De los estudios arqueológicos realizados en estas estructuras se extraía que este asentamiento sufría un proceso de monumentalización durante la segunda mitad del siglo I d.C. como consecuencia de la adquisición del estatus de *municipium* en época flavia. Sin embargo, la intervención realizada en 2017-2018 en la calle Rafael de Lara muestra como las estructuras de esta zona son amortizadas precisamente en esa segunda mitad de siglo, e incluso se pudo documentar un incendio de una entidad importante tras el cual no volverían a reconstruirse los espacios abandonados.

La cisterna excavada durante dicha intervención fue colmatada de forma rápida, y el material que aparece en los estratos documentados en su interior es muy interesante por tratarse de un contexto cerrado que nos permite fechar el abandono de la misma con gran precisión.

La construcción a la que nos referimos forma parte de un conjunto mayor del que se pudieron documentar dos cisternas, aunque solo la que nos ocupa en toda su extensión (Figura 2). Ambas están excavadas en la roca y tienen paredes de *opus caementicium* con un revestimiento de *opus signinum*. El depósito situado al norte no pudo ser excavado debido a que se prolongaba bajo una vivienda del margen septentrional de la calle. Por este motivo no conocemos sus dimensiones, aunque probablemente su anchura se corresponda con los 2,45 metros que mide la pared que lo separa de la cisterna contigua (Roldán 2019: 11).



FIGURA 3. CISTERNA EXCAVADA EN LA CALLE RAFAEL DE LARA. ARRIBA: A LA IZQUIERDA VISTA GENERAL DE LA ESTRUCTURA Y A LA DERECHA DETALLE DE LAS LAJAS DE CALCARENITA APOYADAS SOBRE SILLARES QUE FORMARÍAN LA CUBRICIÓN. ABAJO: VISTAS DEL INTERIOR DE LA CISTERNA; A LA IZQUIERDA SE APRECIA LA PROFUNDIDAD Y A LA DERECHA EL FONDO DE LA MISMA

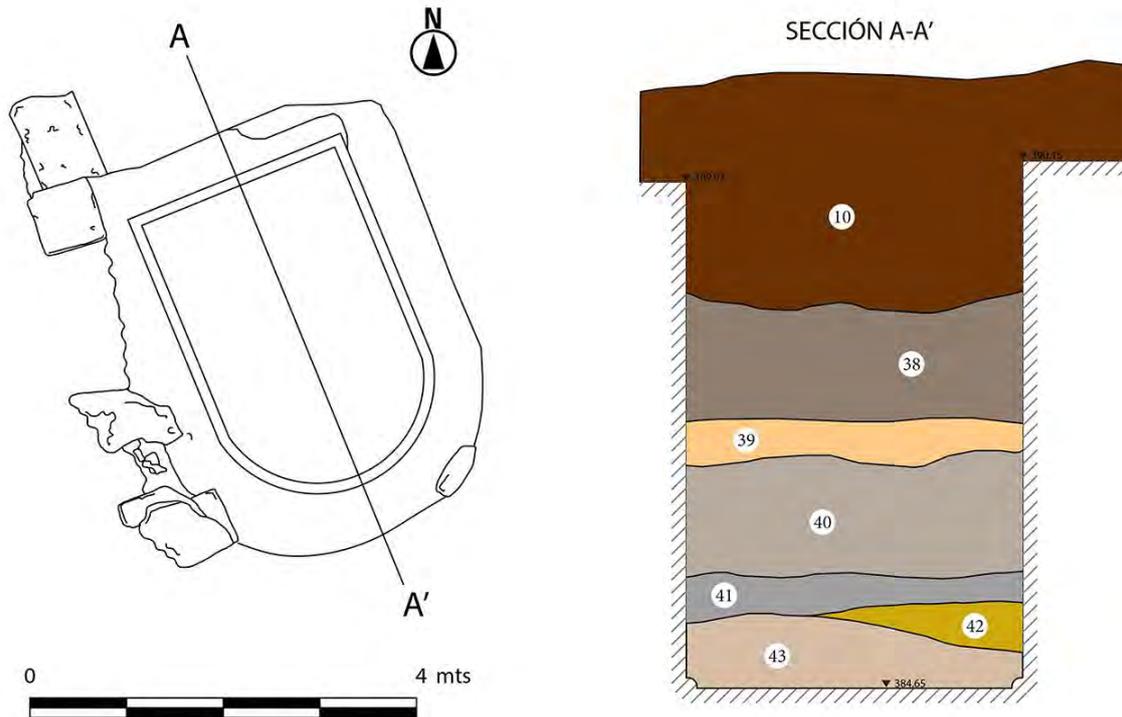


FIGURA 4. PERFIL ESTRATIGRÁFICO AL INTERIOR DE LA CISTERNA

La segunda cisterna, de la que procede el material que vamos a analizar, sí que fue excavada pudiendo documentarse sus características constructivas, así como sus dimensiones y forma (Figura 3). La planta de la cisterna tiene unas dimensiones interiores de 2,45 x 3,55 metros y su profundidad es de 5,50 metros; su lado sur es semicircular, similar al de las cisternas del tipo *a bagnarola*. En la unión entre el pavimento y las paredes laterales encontramos una media caña o cordón hidráulico de 5 centímetros de anchura y 9 de altura. No se observa ningún tipo de orificio que permita el desagüe ni el llenado de agua. En cuanto a su cubrición, encontramos en la parte superior un reborde de unos 60 centímetros de grosor, justo donde arrancaríamos la cubierta que hemos perdido, pero que estaría compuesta por grandes losas de calcarenita sostenidas sobre sillares. Este tipo de cubierta diferencia esta cisterna de las que se cubren mediante bóveda, recurso muy común en este tipo de construcciones. Son visibles las marcas de expolio de sus sillares en algunos puntos del extremo sur de la construcción (Roldán 2019: 11).

Entre las unidades estratigráficas que rellenan la cisterna (Figura 4) encontramos en primer lugar un paquete de arcilla gris (UE 43) que cubre directamente el pavimento de la misma. Sobre esta unidad aparece un nivel de tierra limo-arcillosa (UE 41) y, en la mitad sur de la cisterna, otro paquete de limos con fragmentos de *opus caementicium* degradado correspondiente a un derrumbe de la parte superior (UE 42). Por encima, hay un nuevo paquete de tierra arcillosa de color grisáceo (UE 40) sobre el que aparece otra capa de limos de coloración blanquecina (UE 39), y cubriendo a ésta última, de nuevo, un nivel de arcillas de color grisáceo con grandes bloques de piedra y abundante material de construcción (UE 38). Por último, la parte superior

de la cisterna está cubierta por arcillas de color rojizo que se extienden por gran parte de la superficie de la calle (UE 10). Esta unidad estratigráfica aparecía sobre ambas cisternas y sobre la roca natural en la que están recortadas. La roca, en una amplia superficie, muestra signos de haber sufrido un fuerte incendio, y en la UE 10 abundaba el carbón. Esto, junto al hecho de que al exterior de la cisterna —en su cara oriental— apareciese una superficie horizontal calcinada a la altura del reborde en que arranca su cubierta que podría haber sido el nivel de circulación asociado a la fase de funcionamiento de la misma, hace que consideremos que un fuerte incendio se produjo en la zona en el momento en que se estaba colmatando por desuso el depósito de agua (Roldán 2019: 11-13).

En el trabajo en que se presentaba el hallazgo de estas cisternas incluíamos una descripción preliminar del material que nos hacía fechar este abandono en época flavia (Roldán 2019: 17). Sin embargo, al tratarse como señalábamos anteriormente de un contexto cerrado formado en un periodo de tiempo poco prolongado, que nos puede ofrecer una valiosa información desde el punto de vista ceramológico, decidimos analizar con mayor detenimiento el conjunto de material en el interior del depósito, de forma que nos ayude a determinar con mayor precisión la cronología de abandono de esta estructura.

De todas las unidades estratigráficas que describíamos anteriormente, hemos seleccionado las UE 40 y UE 43 para este análisis del material cerámico debido a que son las que presentan un volumen lo suficientemente representativo. En cualquier caso, ya anticipamos— se observan unas coordenadas temporales muy similares para los conjuntos cerámicos presentes en las distintas unidades estratigráficas que rellenan el depósito y que presentamos a continuación; algo más dispar es el panorama en cuanto a los tipos representados como veremos posteriormente, matices y diferencias en la composición de los ajuares consecuencia de los distintos orígenes de cada estrato.

2. CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS PREVIAS

Como se ha indicado en algunas publicaciones especializadas en los sistemas de cuantificación cerámica, al publicar utilizando uno o varios de estos sistemas siempre es positivo que se describa con detalle la técnica utilizada, de modo que se pueda distinguir exactamente de otras parecidas para saber si esos resultados pueden ser contrastados con otros de semejante naturaleza (Adroher *et al.* 2016: 107).

La clasificación del material cerámico se ha realizado mediante criterios tradicionales de tipo visual-descriptivo, agrupando los fragmentos en clases o categorías cerámicas. En la base de esta clasificación debemos situar el concepto clase cerámica, por cuanto define a un grupo específico caracterizado por una serie de cualidades técnicas (tipos de pasta, vidriados, engobes, modelado...), decorativas y/o funcionales (transporte, almacenaje, servicio...) semejantes, y que indican que han sido producidas en un taller concreto o en un conjunto de éstos regionalmente relacionados entre sí (López *et al.* 2001: 28). El concepto de clase cerámica queda definido por J. P. Morel (1981: 22) como un conjunto de vasos producidos por un taller o conjunto de talleres.

No obstante, el primer nivel a la hora de clasificar las cerámicas está directamente conectado con la noción categoría cerámica; empleada, sobre todo, en el ámbito francés, se establece como un concepto definido por criterios funcionales (Py y Adroher 1991: 91). Estas categorías pueden establecerse en tres, tal y como se propone un estudio realizado sobre las cerámicas comunes de Marsella (Moliner 1996: 240-241): la primera categoría que se define es la de las cerámicas finas, la tercera categoría la formarían las cerámicas para el transporte, principalmente, las ánforas.

La cuantificación, se ha llevado a cabo bajo las directrices del denominado Protocolo de Sevilla (PRCS/14) (Adroher *et al.* 2016). Por tanto, el análisis cuantitativo, cuando se contemple, adoptará los criterios de cuantificación y representación que vienen siendo utilizados en el estudio de las cerámicas romanas según el coeficiente Número Mínimo de Individuos ponderado (NMI) y el Número Tipológico de Individuos (NTI) (Py y Adroher 1991: 92-94; Arcelin y Tufreau-Libre, 1998).

3. ANÁLISIS TIPOCRONOLÓGICO Y CUANTITATIVO DEL CONJUNTO

Dadas las circunstancias estratigráficas que rodean las UEs consideradas, hemos optado por realizar el estudio por separado e individualizado de ambos contextos. Interpretadas, ya en el estudio arqueológico realizado con anterioridad, como rellenos de colmatación en el marco del proceso de desuso y abandono de la hidroestructura (Roldán 2019: 15), hemos de hacer notar que entre ellas existe una discontinuidad en la secuencia estratigráfica la cual nos permite distinguir entre una primera colmatación inmediata a la pérdida de la función original de la estructura –representado por la UE 43–, y un segundo relleno –UE 40– cuando ya se ha iniciado el proceso de deterioro y, acaso, expolio de esta para acarreo de materiales de construcción.

3.1. LA UE 43 O LA CISTERNA CAE EN DESUSO

Muy seguramente, a tenor de las características de este estrato y especialmente a partir de su tonalidad y texturas, la súbita pérdida de función primaria de la cisterna como depósito de acopio de aguas tiene lugar cuando ésta aún se encuentra en alguna medida anegada. Analicemos en profundidad, por tanto, los materiales que su excavación arrojó (Tabla 1).

Como suele ser habitual, la categoría de las cerámicas finas es cuantitativamente la menos determinante del conjunto con sólo un 2,81% del total de los fragmentos y algo más de un 10% del total de los individuos contabilizados en todas las categorías. De entre estas destacan las producciones en barniz rojo importado tipo *sigillata* de origen sudgálico, cuyo peso en la muestra de vajillas finas se presenta muy parejo al de los barnices rojos en cerámica tipo Peñaflores, 1,04% y 0,89% respectivamente. Desde el punto de vista tipológico, las primeras aparecen representadas por alguna copita Ritt. 8 asimilable a la variante b de *Dicocer* (Py 1993) (Figura 5, 1), platos de los tipos, seguramente, Drag. 15/17 y Drag. 18 (Figura 5, 2 y 3), así como un individuo quizá

relacionado con las copas del tipo Drag. 37, puede que con la variante Dr37a de Dicocer (Figura 5, 4). Uno de los platos mencionados procedía del taller de *Lucundus* tal como se desprende de un sello con la formulación *OF IVCVN* correspondiente *a priori* con el alfarero *Lucundus* de La Graufesenque, cuya actividad puede situarse desde el reinado de Claudio y durante toda la época flavia (Oswald 1931: 148). Y otro, incompleto *-[OF SA]BINI* u *[O SA]BINI-*, parece haber sido manufacturado en el establecimiento de *Sabinus*, activo *grasso modo* en el periodo Nerón-Domiciano (Oswald 1931: 272-273).

CLASE	NFR	NFR %/tot	NFR %/cat	NMI	NMI %/tot	NMI %/cat	Forma	Tipo	Elem. repr.	nº figura
sig-sg	7	0,93	33,33	4	5,06	50	copita plato plato plato copa	Dicocer Ri8b Drag. 15/17 Drag. 18 Dicocer Dr18a Dicocer Dr37a	1b 1b 1b	5: 1 5: 2 5: 3 5: 4
peña	6	0,80	28,57	3	3,79	37,5	plato	Martínez IIIa	2b	5: 5, 6
pin-trad	8	1,07	38,09	1	1,26	12,5	jarra globular		1b	5: 7
FINA	21	2,81	100	8	10,12	100				
combet	609	81,63	96,82	49	62,02	83,05	jarra globular jarra piriforme tapadera lebrillo lebrillo cuenco cuenco engrosado jarra tipo <i>urceus</i> urna vaso indet. mortero	com-bet 5.1a com-bet 5.1b com-bet 1.1 com-bet 4.1 com-bet 4.3 com-bet 2.4 com-bet 5.5	5b 3b 2b 1b 2b 2b 1b 1b	5: 8-12 5: 13-15 5: 16, 17 5: 18 5: 19, 20 5: 21, 22 5: 23 5: 24 5: 25 5: 26, 27 5: 28
coc-red	13	1,74	2,13	7	8,86	11,86	olla olla tapadera	coc-red 3.1 coc-red 3.3	1b 2b 1b	5: 29 5: 30, 31 5: 32
dolium	7	0,93	1,11	3	3,79	5,08	dolio		2b	5: 33, 34
COMÚN	629	84,31	100	59	74,68	100				
a-bet	96	12,86	100	12	15,18	100		Dr. 7 Dr. 8 Dr. 9 Haltern 70 Dr. 2-4	1b 2b 1b 5b	6: 1 6: 2, 3 6: 4 6: 5-9
ÁNFORAS	96	12,86	100	12	15,18	100				
TOTAL	746	100		79	100					

TABLA 1. TABLA TIPOLÓGICA Y CUANTITATIVA DE LA CERÁMICA DE LA FASE CORRESPONDIENTE A LA INMEDIATA CAÍDA EN DESUSO DE LA HIDROESTRUCTURA (UE 43)

Más allá de los productos foráneos, para la serie de cerámicas de imitación tipo Peñaflor contamos, esencialmente, con la presencia de platos Martínez IIIb (Figura 5, 5 y 6), generalmente interpretados como inspirados en morfologías de origen itálico en barniz rojo pompeyano del tipo Luni 5. Aun tratándose de una muestra relativamente reducida, esta asociación constituye un indicador cronológico de relevancia del contexto. En este sentido, no menos notable es la presencia, prácticamente en igualdad de condiciones con las anteriores, de las producciones en cerámica pintada de tradición ibérica si nos referimos al número de fragmentos en cerámica fina cuantificados, con el 1,07% de estos. Una proporción, la de estas últimas cerámicas, en todo caso significativa para la interpretación del global del conjunto. De estas hemos podido registrar un individuo perteneciente a una jarra de cuerpo globular (Figura 5, 7) de la que desconocemos si dispuso de algún sistema de aprehensión, tal como ocurre con algunos ejemplares en cerámica común romana de pasta clara y que veremos a continuación. En todo caso, se trata de una morfología con ciertas concomitancias –sobre todo, en cuanto a la forma y disposición de los elementos decorativos– con el tipo PIN-TRAD 9.3 (Ruiz y Peinado 2013: 167) del repertorio en pintada de tradición ibérica producido en el barrio alfarero de Los Villares de Andújar durante los años centrales del siglo I d.C. No obstante, mucho más evidente se muestra la afinidad con otras jarras de cerámica común bética calcárea del mismo conjunto también individualizadas en el repertorio isturgitano (*vid. infra*). En este sentido, debemos tener presente un cierto fenómeno de infrarrepresentación cuantitativa de esta clase cerámica como resultado del índice de fragmentación de las piezas, lo que incidiría de manera negativa en la constatación de fragmentos con zonas decoradas pertenecientes a vasos pintados que, aun habiéndolas presentado originalmente, ahora son clasificados como cerámica común calcárea por no conservarlas. De esta manera, a un menor índice de fragmentación correspondería una ponderación, sin ir más lejos, más cercana al 4% de representatividad que durante época julio-claudia se ha determinado para las cerámicas pintadas de tradición ibérica, eso sí, en contextos de distinta índole como en la necrópolis de La Constancia de Córdoba (Vargas 2002); a pesar del escaso peso relativo de estas producciones –en tendencia cada vez más decreciente conforme nos acercamos a época flavia (Ibíd., 168)–, se trata de un elemento que no falta en el resto de cementerios conocidos en la capital provincial o en otras localizaciones en áreas periféricas de la Bética a lo largo de ese periodo (*e.g.* Peinado *et al.* 2018: 232-234).

El mayor volumen de material debe encajarse en la categoría de las cerámicas comunes con el 84% de los fragmentos totales y, más concretamente, en la clase de las cerámicas comunes béticas en pasta clara –o calcáreas– tan características de la depresión del Guadalquivir y sus depósitos arcillosos de edad terciaria. Aunque no es fenómeno del todo extraño, la proporción de fragmentos en esta clase cerámica –casi el 97% de los de la categoría– con respecto al resto puede calificarse de abrumadora y no debemos excluir la posibilidad de un cierto sesgo morfológico del conjunto condicionado por la funcionalidad de la cisterna, especialmente si tenemos en cuenta la abundancia de recipientes de un tamaño considerable como las jarras de cuerpo más o menos globular o piriforme relacionadas seguramente con la extracción y transporte del agua. Entre estos recipientes es posible diferenciar, por

un lado, aquellos de diámetros de boca amplia y cuello poco desarrollado en altura, los cuales además suelen presentar una morfología de borde vuelto caracterizada por un labio moldurado para asentar una tapadera (Figura 5, 8-12); el extremo de ese labio puede presentar una sección redondeada o biselada, menos frecuente.



FIGURA 5. CERÁMICAS DE LA UE 43: 1-4, *SIGILLATA* SUDGÁLICA; 5-6, CERÁMICA TIPO PEÑAFLORES; 7, PINTADA DE TRADICIÓN IBÉRICA; 8-28, CERÁMICA COMÚN BÉTICA; 29-32, COCINA REDUCTORA; 33-34, *DOLIUM*

De este, o inmediatamente bajo este, podían partir dos asas. En nuestra opinión, estas debieron presentar un cuerpo predominantemente globular, en ocasiones con un hombro levemente marcado. Por su parte, otro buen número de jarras, a diferencia de las anteriores, muestra un cuello más desarrollado en altura, con bordes con asiento de tapadera y diámetros ligeramente menores en la mayoría de los casos; estos rasgos anticipan, en definitiva, un desarrollo de la parte central del recipiente de líneas piriformes (Figura 5, 13-15) sobre la que apoyarían una o dos asas. Unas y otras podrían asimilarse sin demasiados problemas a las jarras com-bet 5.1 de Peinado (2013); en ese sentido, ahora proponemos dos variantes a tenor de lo observado en este conjunto, es decir, una variante com-bet 5.1a para aquellos recipientes de cuerpo globular y otra com-bet 5.1b para las jarras piriformes. Después de estas, la variabilidad morfológica del resto de individuos es amplia, aunque cuantitativamente muestran una representatividad radicalmente menor que las jarras citadas; así, contamos con tapaderas (Figura 5, 16 y 17), lebrillos de borde vuelto típicamente béticos de fuerte sabor turdetano asimilables al tipo com-bet 4.1 (Figura 5, 18), pero también aquellos de borde horizontal y paredes casi verticales com-bet 4.3 (Figura 5, 19 y 20). Por su parte, pueden identificarse dos tipos de cuencos: de paredes finas más o menos curvas y borde sencillo, como los com-bet 2.4 (Figura 5, 21 y 22) y otro, también de cuerpo hemisférico, pero cuya particularidad reside en la sección engrosada del borde (Figura 5, 23), recordándonos a las copas 35 de las *sigillatae* clásicas. Tampoco faltan las jarritas com-bet 5.5 tipo *urceus* con paredes fusiformes (Figura 5, 24) como las de Andújar –datadas en los años centrales del siglo I d.C. (Ibíd., 256)–, urnas de borde vuelto (Figura 5, 25), así como otros vasitos de morfologías menos estandarizadas, pero para los que podemos presuponer funcionalidades enfocadas al consumo de líquidos por su formato reducido (Figura 5, 26 y 27). Siempre mención especial para los morteros de paredes internas estriadas tan populares en la Bética por la época (Figura 5, 28) (Quaresma 2006; Peinado 2011).

Ya hemos dicho cómo una de las características más reseñables del conjunto es la desproporción numérica existente entre el conjunto de cerámicas béticas de pastas calcáreas y el resto, hecho que se hace especialmente evidente si centramos esta afirmación en la categoría de las cerámicas comunes y, concretamente, respecto a la clase de las cerámicas de cocina romana predominantemente reductora; en su caso, solo un 2% del total de fragmentos de la categoría, aunque si consideramos el NMI el porcentaje se eleva hasta el 11. De entre los tipos, y a parte de las universales ollas de borde vuelto (Figura 5, 29), nos son de gran interés dos individuos idénticos asociados a cazuelas de borde entrante y sección arriñonada (Figura 5, 30 y 31) asimilables sin muchos problemas a aquellas del tipo coc-red 3.3 producidas en Los Villares de Andújar durante los años centrales del siglo I d.C. donde parecen también haber sido cocidas en ambientes oxidantes. En este sentido, conviene señalar cómo otras cocinas producidas con cocciones mixtas predominantemente oxidantes carecen de representación en el conjunto, fenómeno para el cual no tenemos respuesta por el momento. En reductora contamos también con tapaderas de borde indiferenciado (Figura 5, 32).

Por último, no faltan los contenedores tipo *dolium* si bien sólo suponen el 3,79% del NMI de la categoría. En esta ocasión son de tamaño medio y con bordes

engrosados de sección subtriangular (Figura 5, 33), pero también subrectangular (Figura 5, 34), quizá algo separados de las líneas clásicas de bordes escalonados más propios de módulos de mayor envergadura.

La categoría de contenedores de transporte o, lo que es lo mismo, ánforas, cuenta con una considerable representación en el conjunto con 96 fragmentos y una cuota sobre el total en torno al 13%, que alcanza un 15% si nos referimos al NMI. También es cierto que en todos los casos se corresponden aparentemente con individuos de origen bético. Se distribuyen principalmente entre aquellos ejemplares adscribibles a las salazoneras de la familia de las Dr. 7-II: Dr. 7 (Figura 6, 1), Dr. 8 (Figura 6, 2 y 3) y Dr. 9 (Figura 6, 4), alguna Haltern 70 y las vinarias Dr. 2-4 con bordes de sección redondeada (Figura 6, 5-7) o con tendencia subcuadrangular (Figura 5, 8 y 9). Si nos referimos a estas últimas, no debemos desechar la posibilidad de que alguna pueda identificarse en realidad con un ánfora costera Dr. 14.

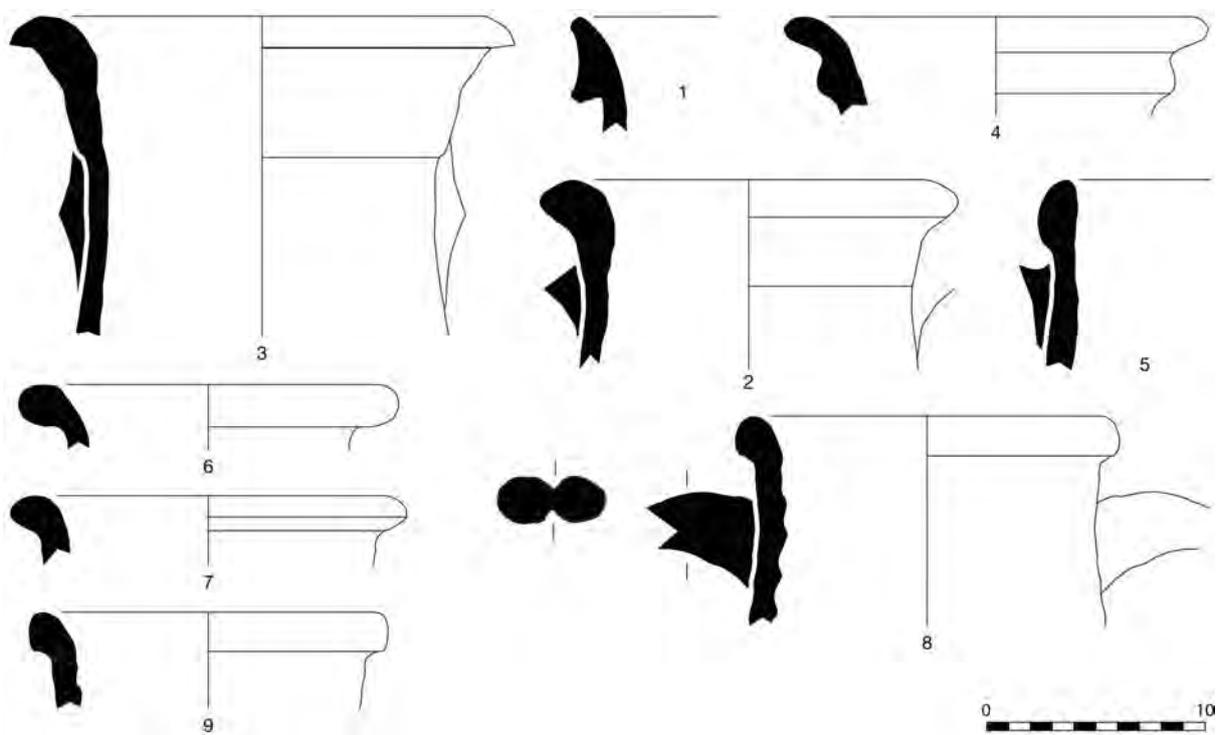


FIGURA 6. CERÁMICAS DE LA UE 43: 1-9, ÁNFORAS BÉTICAS

3.2. LA AMORTIZACIÓN DEFINITIVA DE LA HIDROESTRUCTURA: UE 40

Este nivel podría interpretarse como el de la consolidación del abandono de la estructura hidráulica, el del inicio de la amortización definitiva y la deposición en su interior de estratos generados en un evidente contexto de rechazo y desecho en que se vería envuelto el medio urbano en el que se localiza la cisterna en una intensidad, eso sí, difícil de calibrar y, mucho menos, contrastar.

En todo caso, veamos cómo se compone el ajuar de esta UE 40 (Tabla 2), estrato con vajillas y otras cerámicas datantes más reciente en el proceso de colmatación de la hidroestructura. Más arriba, las cerámicas de consumo son escasas, por no decir prácticamente inexistentes si exceptuamos un fragmento de *sigillata* sudgálica perteneciente a una copita Drag. 27 poco significativo por sí solo (Roldán 2019: 11).

Consideramos importante comenzar señalando, de nuevo aquí, la presencia de cerámicas pintadas de tradición ibérica. Aunque los fragmentos exhumados no nos permiten extraer informaciones tipológicas y solo constituyen el 2,70% del NMI sobre el total, su mera presencia viene confirmando la cuota de que estas aún parecen disfrutar en los ajuares cerámicos béticos en las postrimerías de la dinastía julio-claudia, tal como hemos visto también para el caso de la UE 43. En general, el número de fragmentos totales y la distribución por clases de las cerámicas finas en ambos estratos es similar, aunque las proporciones se ven drásticamente alteradas por el importante número de cerámicas comunes béticas –especialmente jarras globulares– y de ánforas contenidas en la UE 43.

CLASE	NFR	NFR %/tot	NFR %/cat	NMI	NMI %/tot	NMI %/cat	Forma	Tipo	Elem. repr.	nº figura
sig-sg	13	13,68	48,14	7	18,91	63,63	plato plato plato copita copita	Dicocer Dr18b Dicocer Dr16 Dicocer Dr15b1 Drag. 35 Drag. 24/25	1b 1b 1b 1b 1b	7: 1 7: 2 7: 3 7: 4 7: 5
parfin	2	2,10	7,40	1	2,70	9,09	cubilete	Mayet XXI	1b	7: 6
peña	9	9,47	33,33	2	5,40	18,18	plato	Martínez IIIa	1b	7: 7
pin-trad	3	3,15	11,11	1	2,70	9,09				
FINA	27	28,42	100	11	29,71	100				
rpomp	1	1,05	1,72	1	2,70	4,76	cazuela	Luni 2/4	1b	7: 8
combet	22	23,15	37,93	9	24,32	42,85	jarra globular jarra piriforme jarrita jarrita tapadera	com-bet 5.1a com-bet 5.1b com-bet 5.4	2b 4b 1b 1b 2b	7: 9, 10 7: 11-14 7: 15 7: 16 7: 17, 18
cocr-oxi	35	36,84	60,34	11	29,72	52,38	olla fusiforme olla globular cazuela cazuela tapadera lebrillo		1b 1b 2b 1b 1b 1b	7: 19 7: 20 7: 21, 22 7: 23 7: 24 7: 25
COMÚN	58	61,05	100	21	56,74	100				
a-bet	9	9,47	90	4	10,81	80		Dr. 2-4 Dr. 7-11 Dr. 14	2b 1b	7: 26, 27 7: 28
otranf	1	1,05	10	1	2,70	20				
ÁNFORAS	10	10,52	100	5	13,51	100				
TOTAL	95	100		37	100					

TABLA 2. TABLA TIPOLÓGICA Y CUANTITATIVA DE LA CERÁMICA DE LA FASE CORRESPONDIENTE A LA COLMATACIÓN PAULATINA DE TODA LA CISTERNA (UE 40)

En todo caso, ese NMI del 63% en el conjunto de la categoría subraya el protagonismo de las importaciones de barnices rojos sudgálicos muy por encima, por ejemplo, de aquellos engobes rojos tipo Peñaflor que no alcanza el 20% como valor ponderado, si bien en número de fragmentos la diferencia entre aquellas y estas no es sustancial. Sea como sea, en el repertorio localizado de *sigillatae* importadas comparecen los clásicos platos Drag. 18, en esta ocasión correspondiente a un individuo provisto de un labio más desarrollado para recordarnos, en concreto, a la variante Dr18b de *Dicocer* (Figura 7, 1); de entre los platos de la familia 15/17 (Figura 7, 2 y 3), uno de ellos nos podría remitir al tipo Dr16, aunque tanto este como el otro podrían también reconocerse en la Dr15b1 con las paredes ligeramente entrantes, variante esta última

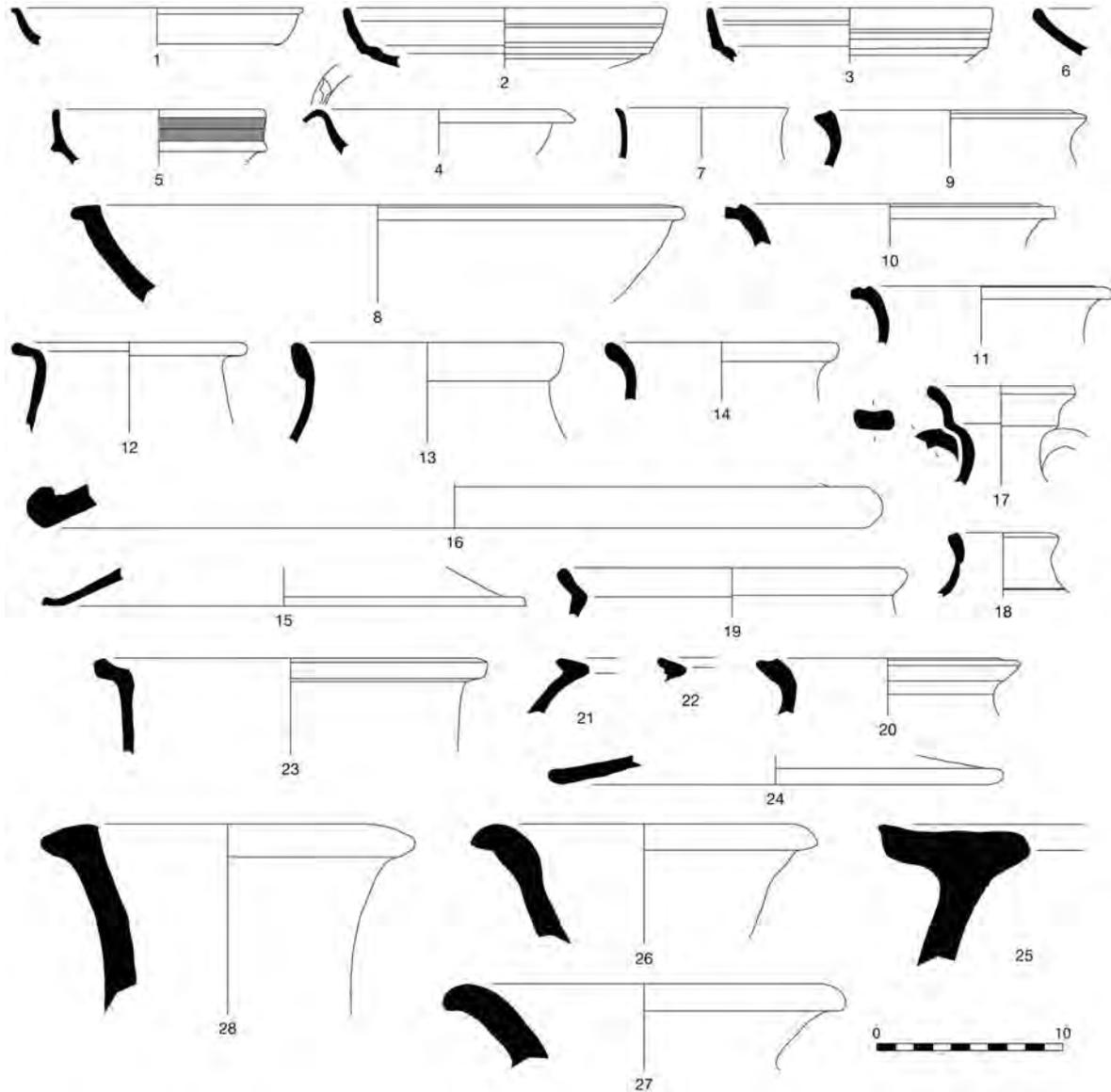


FIGURA 7: CERÁMICAS DE LA UE 40: 1-5, *SIGILLATA* SUDGÁLICA; 7, CERÁMICA DE PAREDES FINAS; 8, BARNIZ INTERNO ROJO POMPEYANO; 9-18, CERÁMICA COMÚN BÉTICA; 19-25, COCINA ROMANA REDUCTORA OXIDANTE; 26-28, ÁNFORA BÉTICA

algo más reciente en el tiempo que habría acompañado sin demasiados problemas en el mismo servicio a las copitas Drag. 35 (Figura 7, 4) a partir del 60 d.C. Algo parecido puede decirse de las copitas Drag. 24/25 (Figura 7, 5) cuya comparecencia, en detrimento de otras como las Drag. 27, debería guardar cierta significancia en términos cronológicos. Además, en esa misma línea de argumentación contamos con la presencia entre las *sigillatas* sudgálicas de un fondo de un plato indeterminado con el sello en escritura retrógrada *OF CRESTI*, punzón vinculado a la *officina* de *Crestio* radicada en *Condatomagus*, y cuya actividad *grosso modo* abarca el periodo entre los años 40 y el 95 d.C. (Hoffmann 1985: 16).

A los productos del sur de la Galia le siguen en importancia las cerámicas finas en rojo tipo Peñaflor con un NMI en torno al 18% y un número de fragmentos en la categoría que alcanza el 33%. De los grupos imitativos alrededor de los que se articula el repertorio de las cerámicas tipo Peñaflor, ahora contamos con una forma inspirada en las páteras en engobe rojo pompeyano de origen itálico Luni5; se trata del tipo Martínez III, quizá en su variante a dada la considerable apertura de sus paredes (Figura 7, 6). Resulta interesante que, además de en *Celti*, esta será una de las formas producidas en los talleres suburbanos de la capital provincial (Vargas y Moreno 2004), sin que por el momento dispongamos de coordenadas temporales particulares. Otro fragmento en tipo Peñaflor podría responder a una reinterpretación de las líneas propias de los platos Martínez II, por ejemplo, al modo de lo visto para la serie isturgitana (Ruiz 2013).

Al contrario de lo visto para el caso anterior, este conjunto sí incluye algunos fragmentos en cerámica de paredes finas, aunque solo supongan un NMI que ni alcanza el 3% del total. El individuo en cuestión había sido interpretado en otro sitio como una forma Mayet L (Roldán 2019: 13) que, en cambio, cabría asociar al tipo Mayet XXI de superficie alisada –casi bruñida– y en cocción predominantemente reductora (Figura 7, 7); esta identificación resulta *a priori* algo conflictiva por cuanto alude a vasos para beber de datación agustotiberiana.

Si volvemos ahora nuestra atención a la categoría de las cerámicas comunes, lo primero que debe llamarnos la atención es la presencia, ahora sí, de un buen número de fragmentos de cerámica en cocina reductora-oxidante con un NMI del 52% para superar incluso en importancia a la clase de las cerámicas comunes béticas que cuentan con el 42%. Esta dinámica, tan distinta a la expuesta para el caso de la UE 43 deja entrever unas circunstancias genéticas de distinta índole para cada uno de los estratos lo cual, de paso, nos reafirma en el tratamiento y análisis individualizado de los ajuares que componen cada uno de los contextos.

Más en detalle, por ejemplo, destaca un único fragmento/individuo en cerámica de barniz interno rojo pompeyano perteneciente a una cazuela del tipo Luni 2/4 (Figura 7, 8), presente en el área turdetana ya desde mediados del siglo I a.C. (García y García 2010: 126). Como en el caso de la Mayet XXI, su presencia cotidiana en los contextos de uso no debería superar en condiciones normales el reinado de Tiberio. En nuestra opinión, más que intrusiones en el estrato, cabría considerar estos ejemplares como un fenómeno de perduración en su uso con una amortización tardía o, en su defecto, como consecuencia directa de acciones antrópicas con

afecciones difíciles de calibrar que habrían dado como resultado la incorporación secundaria de estos al contexto de desecho final junto a los materiales más recientes.

Respecto a las cerámicas comunes béticas de pastas calcáreas, estas constituyen, tras las cerámicas de cocina que más adelante veremos, la clase cerámica mejor representada con un repertorio de formas variado en el que las jarras com-bet 5.1a (Figura 7, 9-11) y com-bet 5.1b (Figura 7, 12-14), aún estando presentes, ya no son predominantes respecto al resto. A estas cabe añadir: una tapadera de borde ligeramente vuelto (Figura 7, 15), otra de labio engrosado seguramente destinada a tapan un recipiente tipo *dolium* por sus dimensiones (Figura 7, 16), una jarra o jarrita de cuello estrecho y borde acampanado com-bet 5.4 (Figura 7, 17) como las producidas en Los Villares de Andújar hasta entrado el siglo II d.C. (Peinado 2013: 256), y otra jarrita de borde exvasado de sección triangular (Figura 7, 18).

Ya hemos hablado del carácter secundario de las cerámicas destinadas a su exposición al fuego de entre los materiales recuperados en la UE 43. No ocurre lo mismo ahora, puesto que en este caso asumen un papel protagonista incluso por encima de las comunes calcáreas que se sitúan en un 29% del NMI total por un 24% de las anteriores. Pero es que además la percepción es que morfológicamente resulta una muestra algo más variada compuesta de: ollas de más que probable cuerpo fusiforme, boca ancha y borde reentrante (Figura 7, 19), ollas de cuerpo globular y borde exvasado de sección triangular (Figura 7, 20), cazuelas de borde plegado (Figura 7, 21 y 22) o de borde horizontal y paredes rectas (Figura 7, 23) como las más habituales del conjunto; tapaderas de borde sencillo (Figura 7, 24); y, por último, lebrillos de borde horizontal de gran formato seguramente recordando a los com-bet 4.3 isturgitanos (Figura 7, 25).

El grupo de los contenedores de transporte aparece algo disminuido en términos de representatividad, instalándose en un 13% del total del NMI. De entre los productos béticos, las formas identificadas se distribuyen dentro de los tipos ya vistos previamente Dr. 2-4 y Dr. 7-II (Figura 7, 26 y 27), a los que se suma, como novedad, una Dr. 14 (Figura 7, 28), con ciertas dudas sobre su origen, pero seguramente en su variante B, la variante canónica de borde de sección triangular descrita para las series producidas en el ámbito lusitano y predominante durante la segunda mitad del siglo I d.C. (Mayet y Silva 1998: 62-64).

4. DISCUSIÓN

Varios son los puntos de interés a tener en cuenta a continuación. Algunos de ellos ya han sido avanzados a lo largo del análisis cuantitativo y tipológico. El primero de ellos tiene que ver con el carácter y la génesis de los estratos que contenían los conjuntos considerados lo que, en definitiva, parece haber resultado determinante para la composición de cada uno de los ajuares. De este modo, y en nuestra opinión, la estructura del ajuar delineada para la UE 43 viene determinada por el uso final y primera colmatación de la estructura en su función original, es decir, después de su última limpieza; de ahí el peso específico de las cerámicas comunes calcáreas –y eventualmente, pintadas de tradición ibérica– con el especial



30 cm

FIGURA 8. JARRA GLOBULAR EN CERÁMICA COMÚN BÉTICA DE PASTAS CALCÁREAS HALLADA EN EL FONDO DE LA CISTERNA (UE 43)

protagonismo de morfologías susceptibles de haber sido empleadas en el acopio y acarreo de aguas (Figura 8); una lógica por otro lado también aplicable y que daría sentido al buen número de ánforas documentadas. También como hipótesis, la dinámica que va a determinar el mapa material de la UE 40 debe inscribirse ya en un contexto evidente de desuso de la cisterna como tal, cuando ya se ha convertido en un lugar donde arrojar desechos y escombros de variada naturaleza, desde *tegulae* hasta una basa de columna (Roldán 2019: 14), mientras los cambios se suceden en la propia fisonomía del entorno urbano durante fechas de la segunda mitad del siglo I d.C. que ahora trataremos de precisar. Como consecuencia directa, esta distinción genética de cada uno de los estratos y de las acciones antrópicas que los originan –en coherencia con el estudio analítico individualizado– se ha mostrado como fundamental para un adecuado tratamiento de los datos, así como para su significancia final, en especial a la hora de extraer conclusiones de tipo histórico. Por otro lado, si centramos el discurso en la cuestión temporal, hemos de señalar la marcada proximidad cronológica de ambos conjuntos. Separados por escasos años en el tiempo y asumiendo, como siempre, ciertos sesgos arqueográficos en la muestra, la datación diferencial de contextos tan similares se va a apoyar en matices tipológicos y de clase, en sus ausencias y presencias que a continuación veremos si es posible establecer.

Así las cosas, una primera consideración cronológica tiene que ver con la predominancia exclusiva de *sigillatae* gálicas dominando el

mapa de importaciones en cerámicas finas. Como sabemos, la llegada más o menos regular de las importaciones sudgálicas en lugares de mercado de la Bética como *Carmo* no tiene lugar antes del reinado de Claudio (Vázquez 2004: 221-222), época para la que, paralelamente, la circulación de artículos en barniz rojo itálico se presentaba ya desde hacía tiempo en evidente regresión para descansar entonces su representatividad en fenómenos puntuales de perdurabilidad. No obstante, y como apunte, hay que señalar que en los ambientes funerarios datables hacia época claudia de la capital de la Bética –*e.g.* en la necrópolis septentrional de *Colonia Patricia*– la

inexistencia de *sigillatae* itálicas no lleva aparejada, tampoco, una representación abrumadora de vasos sudgálicos (Cánovas *et al.* 2006), apareciendo de manera casi anecdótica (3%). De ahí que este comercio de productos sudgálicos no se considere consolidada hasta el reinado de Nerón en la Hispania meridional. En este orden de cosas, la asociación en la UE 43 de los tipos en *sigillata* sudgálica Ri8b, Dr18a y Dr37a de *Dicocer* establece una datación del contexto en torno al año 60, si bien el *sigillum* con la grafía *OF IVCVN* no debe considerarse anterior al año 65 según Polak (2000: 243-244); menos precisión puede extraerse del plato firmado por *Sabinus* puesto que las fórmulas de esta *officina* acabas en [-]BINI se datan a partir y entre el 55 y el 80 d.C. (Polak 2000: 313-315). Las conclusiones son parecidas para el conjunto de importaciones de la UE 40 como indican los tipos *Dicocer* Dr18b, Dr16, Dr15b1, Drag. 35 y Drag. 24/25, esta vez conectados a la marca con punzón retrógrado *OF CRESTI*, una fórmula que no debería retrotraerse más allá del año 70 (Ibíd, 214).

De los envases de transporte, más allá de las coordenadas temporales que sus tipos puedan ofrecernos —en todo caso encajadas en los parámetros que acabamos de exponer a partir de las *sigillatae* sudgálicas—, cabe destacar la presencia dominante de individuos asociados a ánforas vinarias Dr. 2-4 cuyas características físicas nos remiten a productos elaborados sin duda al interior, en la Depresión del Guadalquivir, tal y como hace décadas propusiera Sealey (1985: 37 y 42) a propósito de las ánforas de *Camulodunum* en Colchester Sheepen (Inglaterra). Algunos hallazgos recientes consistentes en varios ejemplares de asas geminadas, permiten afirmar su origen en localizaciones como la *fligina Trebeciana*, actual paraje de la Dehesa de Arriba (Posadas) y siempre, eso sí, elaboradas en inferioridad cuantitativa con respecto a las más habituales Dr. 20 y Haltern 70 (García y Chic 2004: 320). Esto no hace más que favorecer la idea de que, aunque en porcentajes minoritarios, estas ánforas fueron modeladas en diversas regiones de la *Baetica* para satisfacer una cierta demanda de contenedores para el envasado de algún tipo de caldo vitivinícola (Díaz y Bernal 2016), también en ambientes costeros, especialmente en la bahía de Algeciras (Bernal *et al.* 2004). Ahora sí, las dataciones más tardías de esta producción —que son las que más nos interesan— proceden de Roma, según Rizzo (2003: 141-151 y 182) con base en la presencia de Dressel 2-4 béticas en la *Meta Sudans* y Vía Nueva en contextos del 64-68 d.C., aunque también en época flavia tardía y trajanea. Estas fechas son similares a las que ofrecen los contextos aún inéditos de la Plaza de la Encarnación de Sevilla (García y Carreras 2016). En este sentido, alguno de los ejemplares constatados en la cisterna de Monturque presenta una morfología evolucionada que parece anticipar a aquella de los ejemplares tardíos de la Encarnación (García y Carreras 2016). Acompañan a estas, como hemos visto, una buena variedad de tipos anfóricos de contenido salazonero de la familia de las Dr. 7-II, con bastante seguridad producidos en las *fliginae* de la región del Bajo Guadalquivir y la ribera del *Lacus Ligustinus* —caso de *Oripo*— y en concomitancia, no pocas veces, con las Haltern 70 (Carreras 2000) también presentes en nuestro conjunto y que, no obstante, fueron populares en los establecimientos alfareros del Guadalquivir y el Genil desde época augustea hasta su desaparición definitiva, tras una marcada evolución morfológica y a la sombra de las Dr. 20, en tiempos de la dinastía flavia (70/80 d.C.) (Berni 2011).

Los contextos que analizamos tampoco están exentos de dificultades interpretativas que, sin embargo, deberían ser achacadas, en principio, a fenómenos puntuales de perdurabilidad de clases, formas y tipos cerámicos. Sin duda, uno de los más llamativos es el relativo a la identificación inequívoca de un cubilete en paredes finas de la forma Mayet XXI en la UE 40. De origen itálico (Marabini 1973: 100-101; Ricci 1985: 257), se ha sostenido su producción también en Ibiza, la franja litoral de la Hispania Citerior y, últimamente, parece que en el noroeste peninsular (López Mullor 2013: 178). Tradicionalmente estos cubiletes ovoides se han tenido como vasos de una dispersión discreta y reducida, aunque cada vez se reconocen en más sitios a lo largo de toda la península ibérica: por citar algunos contextos béticos –obviando los numerosos del área lusitana (Sepúlveda y Bolila 2018: 124)–, la encontramos en *Sisapo* (Zarzalejos *et al.* 1999: 259), *Belo* (Reinoso 2001: 42), *Urso* (López Mullor 1990: 292-293) o *Colonia Patricia* (Vargas 2010: 379), hallazgos que por lo general se asocian con la serie ebusitana. Lo cierto es que las dataciones propuestas suelen coincidir en situar su *floruit* en fechas augusteas y tiberianas, aunque su producción en las manufacturas ibicencas puede haberse extendido más allá (López Mullor 2013: 178). Sobre esto último Mínguez ya apuntó la posibilidad de que estos vasos hubieran sido también elaborados con posterioridad (Mínguez 2002: 111). Y lo cierto es que algunos de los hallazgos béticos así podrían abocetarlo: en *Astigi* aparece formando parte del ajuar de una tumba datada hacia la época de Nerón (Núñez y Rodríguez 1990: 629-630), y en *Corduba* se cuenta, entre otros, en los rellenos re/constructivos de las murallas altoimperiales de la capital hacia los años centrales del siglo I d.C. (Molina y Valdivieso 2007: 37-39) o en el templo romano de la calle Claudio Marcelo, aquí con cronologías neronianas avanzadas de la década de los 60 (Vargas 2018: 161); igual que en el circo (Ibíd.), si bien en este último también se encuentra presente, como referencia más tardía, en contextos flavios (Ibíd., 162). A tenor de lo visto, no debemos desestimar el hecho de que nuestro individuo, más allá de una mera perduración, pueda constituir la prueba de una producción muy aminorada de estos vasos aún a fines del periodo julioclaudio y, por qué no, de una serie propiamente bética que comparte con la de *Ebusus* algunas de sus características macroscópicas tales como su cochura en ambiente reductor y el tratamiento bruñido de las superficies.

De esta manera, y como en tantas otras situaciones, la referencia es *Corduba*, la capital provincial, con estudios fiables desde hace años sobre contextos cerámicos altoimperiales. De ella nos interesan especialmente un conjunto fechado también en época neroniana avanzada procedente del circo en el que se dan cita muchos de los elementos vasculares observados en nuestro caso (Ibíd., 157, tabla 1). La relación entre este y los materiales recuperados durante la excavación de la UE 40 de la cisterna de Monturque es más que evidente si ponemos el foco en la cohabitación de platos en tipo Peñaflor Martínez III con la urna Mayet XXI de paredes finas, las ánforas de la familia de las 7-II béticas, varias de las importaciones de barniz rojo sudgálico, y algunos tipos en cerámicas comunes destinados a su exposición al fuego de origen itálico como las sartenes Luni 2/4 en barniz interno rojo pompeyano –que sí deberíamos considerar inequívocamente una perduración–, pero eso sí, con una diferencia fundamental:

en el caso de la capital comparecen ya algunos individuos en *sigillata* hispánica, sean estos procedentes de los talleres tritenses como de los isturgitanos.

Si atendemos a la presencia o no de los barnices rojos hispánicos, es cierto que los conjuntos de Monturque tienen más que ver con otros contextos de la campiña cordobesa con dataciones cercanas a las postrimerías del reinado de Claudio desprovistos de estos; es el caso, sin ir más lejos, de los materiales de la rampa de acceso al santuario de Torreparedones (Morena y Rubio 2018). Por lo visto, esta tónica se mantendrá aún en época neroniana. Este es un dato relevante puesto que, aun habiendo sido situado tradicionalmente en época de Claudio el inicio de la producción isturgitana (Fernández García y Roca 2008: 312), esta serie aún no ha llegado al asentamiento romano bajo la actual Monturque o, al menos, esta producción no aparece representada entre los materiales de los niveles analizados. Es por ello por lo que, como ya hemos manifestado algunos de nosotros en otras ocasiones (Peinado *et al.*, 2018: 239), quizá deban replantearse algunas consideraciones temporales acerca del momento de aparición y manufactura inicial de la *terra sigillata hispánica* de los talleres de *Isturgi*.

5. CONCLUSIONES

El análisis de estos conjuntos cerámicos nos aporta una valiosa información sobre la ciudad romana existente bajo el actual Monturque. El nombre de este asentamiento es desconocido por el momento, si bien se han lanzado varias propuestas identificándolo con topónimos citados por las fuentes clásicas como *Spalis*, *Soricaria* o *Tucci Vetus* (Lacort 1993: 102). El topónimo que ha tenido mayor acogida entre los investigadores para nombrar a esta población ha sido el de *Spalis* (Morena 2001; Melchor 2005: map. 1), aunque de momento no hay indicios que permitan decantarse por una u otra opción con una argumentación sólida.

Se ha considerado un asentamiento de importancia debido a la monumentalidad de sus restos, concretamente de las cisternas del cementerio o el criptopórtico de Los Paseillos, y a su ubicación en el punto de encuentro de dos de las principales vías de comunicación regionales en época romana; la vía *Corduba-Anticaria-Malaca* y el Camino de Metedores, que comunicaba la anterior con la Vereda de Granada al pie del Macizo de Cabra. A estas habría que sumar otra vía que uniría Monturque con *Ategua* pasando por *Ucubi* atravesando las colinas más occidentales del Monte Horquera (Melchor 1995).

Tradicionalmente se han pensado que Monturque adquiriría el estatus de *municipium* en época flavia y que con ello se llevaría a cabo un proceso de monumentalización que daría lugar a la construcción de las grandes cisternas del cementerio, el edificio que albergaba el criptopórtico de Los Paseillos y las termas (Lacort *et al.* 1995). Sin embargo, cuando publicamos las cisternas de la calle Rafael de Lara llamábamos la atención sobre el hecho de que su abandono se produjese precisamente en ese momento flavio, en el que fechábamos entonces de manera general y que ahora matizamos, y además estuviese asociado a una destrucción relacionada con un incendio en esa zona del asentamiento (Roldan 2019: 17).

A este respecto debemos señalar varias cuestiones. En primer lugar, que las cisternas del cementerio —estructura mejor conservada del Monturque romano— fueron excavadas sin metodología arqueológica (Rueda 2018: 77-80) por lo que desconocemos su cronología. En cuanto al criptopórtico de Los Paseillos, se ha fechado entre la segunda mitad del siglo I d.C. y la primera mitad del II. Sin embargo, esta datación se basa únicamente en criterios estilísticos y arquitectónicos sin tener en cuenta el material cerámico ni numismático (Ruiz y Secilla 1991: 59). Por otra parte, las termas se habrían construido en época flavia y su uso se prolongaría durante gran parte del siglo II según sus excavadores (Lacort *et al.* 1995: 130-131). Sin embargo, en nuestra opinión, y atendiendo a los materiales publicados en la documentación relativa a los que debieron ser los niveles de caída en desuso de las termas, la escasísima representación de ARSW A y, en contraposición, la muy notable de las *sigillatae* clásicas de producción local nos llevan a pensar en un abandono de las mismas en época flavia.

Si asumimos esta cronología para su abandono nos encontramos con que, al igual que ocurre con las cisternas de la calle Rafael de Lara que pierden su función poco antes, es en el periodo flavio cuando se produce un abandono paulatino del asentamiento o, al menos, de las estructuras conocidas.

Hay que sumar un problema que supone un importante lastre para la comprensión del Monturque romano. Ya habíamos llamado la atención sobre el hecho de que apenas se conservan estructuras emergentes de época romana en este asentamiento (Roldán 2019: 17). Esto implica que, si bien podemos conocer el momento de destrucción de algunos elementos como las cisternas de la calle Rafael de Lara, los niveles de circulación posteriores a época flavia pudieron existir sobre estas estructuras y haber desaparecido al igual que han desaparecido los de las fases en que estuvieron en funcionamiento. La posterior destrucción de todo elemento emergente de época romana nos habría dejado únicamente con las estructuras excavadas en la roca como las cisternas o el criptopórtico.

También podría ser que la municipalización trajese, en oposición a la monumentalización que siempre se ha pensado, una reforma radical que implicase el abandono de determinadas zonas de la ciudad —en este caso el núcleo antiguo en la parte alta—, en favor del desarrollo de otras en áreas más bajas. Incluso podría darse un traslado de la población a un núcleo diferente en el entorno.

Quizás sencillamente hay que plantearse que el Monturque romano, en su vieja o posible nueva ubicación, no adquiriese nunca este estatus de *municipium* y fue otro lugar en la zona el que lo tuvo, lo que pudo influir en el paulatino abandono de este asentamiento durante los años siguientes al Edicto de Vespasiano, en favor de otro núcleo de población que viviese un momento de apogeo.

En este sentido debería ser de utilidad la cronología de la necrópolis de Las Pozas, que nos podría indicar si al margen de lo que nos dice el abandono de estas estructuras, el cementerio de esta población siguió en uso durante un tiempo mayor. Sin embargo, se le ha asignado una cronología que abarca desde finales de época republicana hasta el siglo II d.C. (Lacort 1993: 124-128), lo que a nuestro entender se muestra en favor de la opción de abandono del asentamiento a partir de época flavia. En la línea opuesta tenemos la aparición de algunos elementos fechados en

momentos posteriores, como una inscripción hallada en la zona de Las Laderas, bajo Los Paseillos, que se ha datado en el siglo III d.C. (Rueda 2006: 4), aunque fuera de cualquier contexto estratigráfico que nos haga considerarlos una fuente fiable en este debate.

En resumen, el análisis de este conjunto cerámico nos hace plantearnos líneas de investigación futuras con la intención de tratar de dilucidar en qué medida alguna de estas propuestas, u otras que puedan surgir, pudieran resolver la problemática derivada de la contradicción entre el discurso histórico asumido para Monturque en época romana, y las escasas evidencias arqueológicas que lo sustentan.

BIBLIOGRAFÍA

- Adroher Auroux, A. M.^a, Carreras Monfort, C., de Almeida, R., Fernández Fernández, A., Molina Vidal, J. y Viegas, C. 2016: «Registro para la cuantificación de cerámica arqueológica: estado de la cuestión y una nueva propuesta. Protocolo de Sevilla (prcs/14)». *Zephyrus* 78: 87-110.
- Arcelin, P. y Tuffreau-Libre, M. (eds.) 1998: *La quantification des céramiques. Conditions et protocole. Actes de la table ronde du Centre archéologique européen du Mont-Beuvray, Glux-en-Glenne*. En Bibracte 2. Bibracte.
- Bernal Casasola, D., Roldán Gómez, L., Blánquez Pérez, J., Prados Martínez, F. y Díaz Rodríguez, J. J. 2004: «Las Dressel 2-4 béticas. Primeras evidencias de su manufactura en el Conventus Gaditanus». En D. Bernal Casasola y L. Lagóstena Barrios (Eds.): *Figlinae Baeticae. Talleres alfareros y producciones cerámicas (siglos II a.C.- VII d.C.)*. *Actas del Congreso Internacional (Cádiz, 12-14 de noviembre de 2003)*. British Archaeological Reports, International 1266. Oxford: 633-648.
- Berni Millet, P. 2011: «Tipología de la Haltern 70 bética». En C. Carreras, R. Morais, R. y González Fernández, E. (coords.): *Ánforas romanas de Lugo*. Trabajos de Arqueología 3. Lugo: 80-107.
- Cánovas Ubera, A., Sánchez Madrid, S. y Varas Cantos, S. 2006: «La tumba de *Caius Pomponius Staius* en la necrópolis septentrional de *Colonia Patricia*». *Anales de Arqueología Cordobesa* 17: 291-294.
- Carreras Monfort, C. 2000: «Producción de Haltern 70 y Dressel 7-11 en las inmediaciones del Lacus Ligustinus (Las Marismas, Bajo Guadalquivir)». En *Actas del Congreso Internacional Ex-Baetica Amphorae*. Sevilla-Écija.
- Díaz Rodríguez, J. J. y Bernal Casasola, D. 2016: «Dressel 2-4 (Costa Bética)». *Amphorae ex Hispania. Paisajes de producción y de consumo* (<http://amphorae.icac.cat/amphora/dressel-2-4-baetica-coast>).
- Fernández García, M.^a I. y Roca Roumens, M. 2008: «Producciones de *Terra Sigillata* Hispánica». En D. Bernal y A. Ribera (eds.): *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*. Cádiz: 307-332.
- García Fernández, F. J. y García Vargas, E. 2010: «Entre gaditanización y romanización: repertorios cerámicos, alimentación e integración cultural en Turdetania (siglos III-I a. c.)». *Saguntum Extra* 9: 115-134.
- García Vargas, E. y Carreras Monfort, C. 2016: «Dressel 2-4 (Valle del Guadalquivir)». *Amphorae ex Hispania. Paisajes de producción y de consumo* (<http://amphorae.icac.cat/amphora/dressel-2-4-guadalquivir-valley>).
- García Vargas, E. y Chic García, G. 2004: «Alfares y producciones cerámicas en la provincia de Sevilla». En D. Bernal y L. Lagóstena (eds.): *Figlinae Baeticae. Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana (ss. II a.C.-VII d.C.)*. BAR International Series 1266, Oxford: 279-348.
- Hoffmann, B. 1985: «Catalogue des estampilles sur vaisselle sigillée». *Revue archéologique Sites* 27, Association Française d'Archéologie Métropolitaine.
- Lacort Navarro, P. J. 1993: «Monturque en época romana». En P. J. Lacort Navarro, L. A. López Palomo y J. L. del Pino García: *Monturque. Desde sus orígenes hasta el final de la Edad Media*. Ayuntamiento de Monturque. Baena: 97-174.

- Lacort Navarro, P. J., Lara Fullerat, J. M., Galeano Cuenca, G., Gil Fernández, R., Cano Montero, J. I., Camacho Cruz, C. y Fernández Blanco, C. 1995: «Intervención arqueológica en «Los Paseillos» (Monturque, Córdoba), Campaña de 1992: Las Termas romanas». *Antiquitas* 6: 120-132.
- López, A., Adroher, A. M.^a y Caballero, A. 2001: «Gestión y explotación de los datos». En A. M. Adroher y A. López (eds. científicos): *Excavaciones arqueológicas en el Albaicín (Granada). I. El Callejón del Gallo*. Fundación Patrimonio Albaicín – Granada. Granada: 25-36.
- López Mullor, A. 1990: *Las cerámicas romanas de paredes finas en Cataluña*. Zaragoza.
- López Mullor, A. 2013: «Las cerámicas de Paredes Finas del final de la República Romana y el período Augusto-Tiberiano». En A. Ribera i Lacomba (coord.): *Manual de cerámica romana. Del mundo Helenístico al Imperio Romano*. Madrid: 149-190.
- Marabini, M. T. 1973: *The Roman Thin Walled Pottery from Cosa (1948-1954)*. Memoirs of the American Academy at Rome XXXII. Roma.
- Mayet, F. y Silva, C. T. 1998: *L'Atelier d'Amphores de Pinheiro (Portugal)*. Paris.
- Melchor Gil, E. 1995: *Vías romanas de la provincia de Córdoba*. Córdoba.
- Melchor Gil, E. 2005: «Entre Corduba y Munda: la campaña militar del 45 a.C. y su desarrollo en la campiña de Córdoba». En E. Melchor; J. Mellado y J. F. Rodríguez-Neila (eds.): *Julio Cesar y Corduba: Tiempo y espacio en la campaña de Munda (49 – 45 a.C.)*. Córdoba: 361-379.
- Mínguez, J. A. 2002: «Tipos y producciones en las cerámicas de paredes finas procedentes del *Municipium Augusta Bilbilis* (Huérmeda-Catalayud, Zaragoza)». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 68: 105-130.
- Molina Mahedero, J. A. y Valdivieso Ramos, A. 2012: «Aportaciones sobre la evolución de las murallas de la Córdoba romana a partir de los datos arqueológicos» *Romula* 6: 29-50.
- Moliner, M. 1996: «Céramiques communes à Marseille d'après les fouilles récentes». En M. Bats (coord.): *Les céramiques communes de Campanie et de Narbonnaise (Ier s. av. J.-C. – II^e s. ap. J.-C.)*. *La vaisselle de cuisine et de table*. Actes des Journées d'étude organisées par le Centre Jean Bérard et la Soprintendenza Archeologica per le Province di Napoli e Caserta, Naples, 27-28 mai 1994. Collection du Centre Jean Bérard 14, Naples: 237-257.
- Morel, J. P. 1981: *Céramique campanienne. Les formes*. En Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 244. Paris.
- Morena López, J. A. 2001: «La defensa del camino entre Ategua y el oppidum ignotum de Montilla: La torre del Cerro de las Barras». *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales* 2: 121-137
- Morena López, J. A. y Rubio Valverde, M. 2018: «Un contexto cerámico de época de Claudio del santuario iberorromano de Torreparedones, colonia Ituci Virtus Iulia (Baena, Córdoba)». En P. Ruiz Montes, M.^a V. Peinado Espinosa y M.^a I. Fernández García (eds. científicos): *Estudios para la configuración de las facies cerámicas altoimperiales en el sur de la Península Ibérica*. Roman and Late Antique Pottery in the Mediterranean II. Oxford: 168-179.
- Núñez Pariente de Leon, E. y Rodríguez Temiño, I. 1990: «Excavación de urgencia en la calle Cristo de Confalón s/n, Écija (Sevilla)». *Anuario Arqueológico de Andalucía 1987*, tomo III: 626-631.
- Orton, C. 1982: «Computer simulation experiments to assess the performance of measures of quantity of pottery». *World Archaeology* 14: 1-20.
- Orton, C., Tyers, P. y Vince, A. 1993: *Pottery in archaeology*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Oswald, F. 1931: *Index of potters' stamps on terra sigillata, «Samian ware»*. East Bridgford.

- Peinado Espinosa, M.^a V. 2011: «Mortaria Baeticae. La producción de morteros en la bética durante el alto imperio». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada* 21: 283-302.
- Peinado Espinosa, M.^a V. 2013: «Cerámica común bética de pastas calcáreas». En M.^a I. Fernández García (coord.): *Una aproximación a Isturgi romana: El complejo alfarero de Los Villares de Andújar, Jaén, España*. Roma: 247-269.
- Peinado Espinosa, M.^a V., Ruiz Montes, P. y Fernández García, M.^a I. 2018: «Materiales de un contexto de época julio-claudia procedente de Isturgi». En P. Ruiz Montes, M.^a V. Peinado Espinosa y M.^a I. Fernández García (eds. científicos): *Estudios para la configuración de las facies cerámicas altoimperiales en el sur de la Península Ibérica. Roman and Late Antique Pottery in the Mediterranean II*. Oxford: 224-242.
- Polak, M. 2000: *South Gaulish Terra Sigillata with Potters Stamps from Vechten, Nijmegen*. *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta, Supplementum* 9, Nijmegen.
- Py, M. y Adroher, A. M.^a 1991: «Pricipes d'enregistrement du mobilier archéologique». En M. Py (dir.): *Système d'enregistrement, de gestion et d'exploitation de la documentation issue des fouilles de Lattes*. Lattara 4. Lattes: 83-100.
- Py, M. (dir.) 1993: *DICOCER. Dictionnaire des céramiques antiques (VIIe s. av. n. è.-VIIe s. de n. è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)*, Lattara 6. Lattes.
- Quaresma, J. C. 2006: «Almofarizes béticos e lusitanos: revisão crono morfológica de alguns tipos». *Revista Portuguesa de Arqueologia* 9(1): 149-166.
- Reinoso del Río, M. C. 2001: «Cerámica de paredes finas de Baelo Claudia (Tarifa, Cádiz). Estudio de materiales, 1998». *Anuario Arqueológico de Andalucía 1998*, tomo II: 39-52.
- Ricci, A. 1985: «Ceramica a pareti sottili». En *Atlante delle forme ceramiche II. Ceramica fina romana nel bacino Mediterraneo (tardo Ellenismo e primo Impero)*. Roma: 231-357.
- Rizzo, G. 2003: *Instrumenta Urbis I. Ceramiche fini da mensa lucerne ed anfore a Roma nei primi due secoli dell'impero*. Collection de l'Ecole française de Rome 307, Roma.
- Roldán Díaz, A. 2019: «Las nuevas cisternas de la calle Rafael de Lara (Monturque, Córdoba)». *Antiquitas* 31: 7-20.
- Rueda Aguilar, F. J. 2018: *Las cisternas romanas de Monturque y el Cementerio Municipal de San Rafael, Monturque*. Asociación para la Defensa del Patrimonio Histórico y Artístico de Monturque. Monturque.
- Ruiz Acevedo, J.; Delgado Béjar, F. 1991: *El agua en las ciudades de la Bética*. Gráficas Sol. Écija.
- Ruiz Montes, P. 2013: «Cerámica tipo Peñaflor». En M.^a I. Fernández García (coord.): *Una aproximación a Isturgi romana: El complejo alfarero de Los Villares de Andújar, Jaén, España*. Roma: 155-162.
- Ruiz Montes, P. y Peinado Espinosa, M.^a V. 2013: «Cerámica pintada de tradición ibérica». En M.^a I. Fernández García (coord.): *Una aproximación a Isturgi romana: El complejo alfarero de Los Villares de Andújar, Jaén, España*. Roma: 163-171.
- Ruiz Nieto, E.; Secilla Redondo, R. 1991: «Intervención arqueológica de emergencia en Los Paseillos (Monturque, Córdoba)». *Anuario arqueológico de Andalucía 1990 III. Actividades de urgencia*. Junta de Andalucía. Sevilla: 54-59.
- Ruiz Osuna, A. B. y Rueda Aguilar, F. J. 2006: «La pieza del trimestre: Arula dedicada a Júpiter». *InfoMUSEO. Boletín informativo del Museo Histórico Local de Monturque (Córdoba)* 5: 7-8.
- Sealey, P.R. 1985: *Amphoras from the 1970 excavations at Colchester Sheepen*. *British Archaeological Reports* 142, Oxford.
- Sepúlveda, E. y Bolila, C. 2018: «Cerámicas de paredes finas e lucernas». En J. L. Cardoso (Coord.): *Caetobriga. O sítio arqueológico da Casa dos Mosaicos*. Setúbal Arqueológica 17: 119-142.

- Vargas, S. 2010: «A modo de revisión: Los contextos cerámicos augusteos en *Colonia Patricia Corduba*». En V. Revilla y M. Roca (eds.): *Contextos ceràmics i cultura material d'època augustal a l'occident*. Barcelona: 373-403.
- Vargas Cantos, S. 2018: «Un avance al estudio de la Terra Sigillata Hispánica en Colonia Patricia Corduba». En P. Ruiz Montes, M.^a V. Peinado Espinosa y M.^a I. Fernández García (eds. científicos): *Estudios para la configuración de las facies cerámicas altoimperiales en el Sur de la Península Ibérica*. Roman and Late Antique Mediterranean Pottery II. Oxford: 156-167.
- Vargas Cantos, S. y Moreno Almenara, M. 2004: «Nuevas perspectivas para el estudio de la cerámica de imitación tipo Peñaflor en Colonia Patricia Corduba». En D. Bernal y L. Lagóstena (eds.): *Figlinae Baeticae. Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana (ss. II a.C.-VII d.C.)*. BAR International Series 1266: 721-726.
- Vázquez paz, J. 2004: «Comercio de cerámicas en Carmo: la *terra sigillata*». *SPAL* 13: 215-242.
- Zarzalejos, M., Arévalo, A. y Fernández Ochoa, C. 1999: «Tránsito, comercio y actividad económica en la *Sisapo* altoimperial». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua* 12: 253-272.

LA HISTORIOGRAFÍA Y SU VALOR PARA LA CARACTERIZACIÓN DEL OBJETO: LA CERÁMICA ÍBERA GRIS

THE HISTORIOGRAPHY AND ITS VALUE TO CHARACTERIZE THE OBJECT: IBERA GRAY CERAMIC

David Rodríguez González¹

Recibido: 29/09/2022 · Aceptado: 08/12/2022

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfi.15.2022.34271>

Resumen

Este texto reivindica el valor de los estudios historiográficos de temática arqueológica para caracterizar y conocer de una manera más aproximada y fidedigna a un objeto de estudio en particular. Toda categoría creada para ordenar nuestras evidencias, véase una tipología cerámica, tiene tras de sí un bagaje en la construcción de su conocimiento y a menudo remontarse a su propia historia de la investigación es el mejor mecanismo para avanzar en su correcta caracterización. El objetivo de este estudio es el de abordar el complejo proceso de determinación de uno de los cuatro tipos de cerámicas fabricadas por las poblaciones de la cultura íbera de la Edad del Hierro (s. VI-I a.C.) en la Península Ibérica, las producciones íberas grises a torno. Estas cerámicas fueron objeto de discusión, sobre todo en lo relativo a su origen, desde el mismo inicio de los estudios sobre la cultura íbera y, por el contrario, hasta fechas relativamente recientes no han sido definidas en detalle desde el punto de vista tecnológico, tipológico y funcional. Ello fue posible gracias a la superación del debate de su origen pudiéndose avanzar así en su definición.

Palabras clave

Historiografía; Edad del Hierro; fenicios; tartesios; íberos; cerámica gris.

Abstract

This text vindicates the value of historiographical studies of archaeological themes to characterize and know in a more approximate and reliable way a particular object of study. Any category created to order our evidence, see a ceramic typology,

1. Profesor del Área de Prehistoria, Universidad de Castilla-La Mancha; David.Rodriguez@uclm.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4117-7027>

Este trabajo se enmarca en el Proyecto *La cultura arquitectónica en la Oretania Septentrional y la potencial influencia púnica: los oppida de El Cerro de las Cabezas y Alarcos. Un estudio interdisciplinar e integral (ArqPunOre)*. Proyectos de I+D+I, Ministerio de Ciencia e Innovación. Referencia: PID2020-117449GB-I00. IPs, J.J. Blánquez Pérez y L. Roldán Gómez.

has behind it a background in the construction of its knowledge and often going back to its own history of research is the best mechanism to advance in its correct characterization. The objective of this study is to address the complex process of determining one of the four types of ceramics manufactured by the populations of the Iberian culture of the Iron Age (VI-I centuries BC) in the Iberian Peninsula, the productions Gray Iberian around. These ceramics were the subject of discussion, especially in relation to their origin, from the very beginning of the studies on the Iberian culture and, on the contrary, until relatively recent dates they have not been defined in detail from the technological point of view, typological and functional. This was possible thanks to overcoming the debate on its origin, thus being able to advance in its definition.

Keywords

Historiography; Iron Age; Phoenicians; Tartessians; Iberians; gray pottery.

.....

1. INTRODUCCIÓN: EL VALOR DE LA HISTORIOGRAFÍA A TRAVÉS DE UN CASO PARTICULAR

Desde hace dos décadas, los estudios de historiografía arqueológica han proliferado dejando atrás años de ausencia prácticamente total. En la línea que otros autores presentan (Blánquez *et al.* 2002: 61), entendemos que es necesario reflexionar sobre los pasos que se dieron para configurar el *corpus* de datos que permitieron definir una cultura arqueológica determinada. Recorriendo de nuevo los itinerarios que llevaron a la configuración de una cultura podemos comprenderla de manera más acertada (Alvar 1993: 153), sobre todo teniendo en cuenta que la arqueología siempre se ha visto mediatizada por los cambios sociales generales y que ha sido un instrumento más al servicio del gobernante, incluso desde el siglo XVIII, en la época de su incipiente estado como disciplina (Mora y Díaz-Andreu 1995: 25-27).

Por otro lado, en nuestro caso particular, a partir del estudio historiográfico de la creación de la categoría «cerámicas ibéricas», pretendemos comprobar una hipótesis: que el deficiente conocimiento que se tiene de la cerámica íbera gris, a partir de ahora IBG, y el estado actual de su catalogación, colecciones y la escasa literatura científica que ha generado, se debe, en gran parte, a una errónea caracterización desde el inicio de la configuración historiográfica de la cultura ibérica y por ende de su cultura material. Hay que precisar que entendemos que estas aseveraciones respecto a estas cerámicas, como es el deficiente conocimiento o la escasa base bibliográfica, lo establecemos siempre en comparación con la atención prestada a otros tipos coetáneos como la cerámica ibérica pintada o las cerámicas de importación.

Para marcar las diferentes fases historiográficas en las que podemos encuadrar la producción científica relativa a los productos alfareros íberos, seguimos esquemas cronológicos ya desarrollados en otros trabajos, en particular el adoptado en un excelente artículo sobre la historiografía de la Carpetania publicado en 2005 por J. De Torres Rodríguez. Este autor marca dos grandes fases, precientífica y científica, en el devenir de los estudios arqueológicos que a su vez recogen seis subfases, como posteriormente veremos.

El trayecto historiográfico y las vicisitudes, debates y problemáticas por las que atravesaron las cerámicas íberas, bien la pintada, de barniz rojo o de cocina, son aspectos equiparables al desarrollo de los estudios de nuestro objeto de estudio, la IBG. La gran diferencia estriba en que la cantidad de información y trabajos monográficos suscitados, sobre todo por el primer tipo respecto al resto, redundan en un conocimiento muy diferencial entre estos tipos de cerámicas, conociéndose muy en detalle sobre todo los dos primeros tipos, pero sabiéndose relativamente poco de las cerámicas grises a torno.

2. HISTORIOGRAFÍA Y FASES EN EL CONOCIMIENTO DE LA CERÁMICA IBG

2.1. PRIMERA FASE: INTERPRETACIONES HISTORICISTAS-DIFUSIONISTAS

2.1.1. Etapa Anticuarista: 1890-1915

Es un período que se caracteriza por el gusto de coleccionar piezas vistosas, desechando especies sin decorar o menos ornamentadas. Las cerámicas grises a torno íberas pasan completamente inadvertidas. Son catalogadas como especies groseras y según se desprende del análisis de algunos trabajos (Puig i Cadafalch 1908: 150-194) ni siquiera se recogen para su estudio. Cazorro y Gandía (1913-1914: 657-686), tampoco las estudian en sus artículos sobre la estratigrafía de Ampurias, a pesar de la apreciable cantidad de ellas que tuvieron que exhumar. Sí comentan que, en un corte abierto cerca del límite de la muralla romana, en el estrato segundo, aparece «barro negro alisado de apariencia prehistórica» (*Ibidem*: 657). En numerosas ocasiones en los inventarios se suele confundir con cerámica a mano. Sin embargo, algunas noticias que han pasado casi inadvertidas empiezan a dar cuenta de la rareza de algunas cerámicas que denominan como «lisas» para diferenciarlas de las ibéricas pintadas. Hemos hallado una noticia de 1907, publicada al año siguiente, aunque a buen seguro habrá más, que expone la singularidad de algunas cerámicas que halladas en niveles íberos eran grises y parecían estar decoradas con pintura blanca o directamente no decoradas. En el Anuari de l' Institut d' Estudis Catalans de ese año, en la sección «Crónica Arqueológica» (Sagarra 1908: 465-491), se reseñan los trabajos de Ferran Sagarra i Siscar en Puig Castellar, en Santa Coloma de Gramanet (*Ibidem*: 471-473).

De los comentarios se desprende que se encuentran atónitos pues es la primera vez que constatan cerámica griega, que fechan en el IV a.C., mezclada con cerámica fina reductora y, sin embargo, no encuentran la típica cerámica oxidante pintada. Comparan los materiales con otros exhumados pocos años antes por Rubio de la Serna en la necrópolis de Cabrera de Mataró, lugar vecino y contemporáneo –«todo lo más un cuarto de siglo posterior» (*Ibidem*: 472), especifican. El Sr. Rubio de la Serna no recordaba el haber hallado cerámica oxidante pintada, pero si publica tres vasos reductores que el cronista del Anuari describe como «de pátina gris reluciente, con dibujos rallados llenos de un esmalte blanquecino»–creyendo, por nuestra parte, que lo que en realidad encontraron eran IBG junto con la llamada cerámica indiketa gris con pintura blanca, de la que posteriormente hablaremos. El resto son vasos grises, idénticos a los de Puig Castellar. La incredulidad del cronista es palpable en sus explicaciones: serían de una necrópolis anterior y por lo tanto los materiales estarían mal contextualizados y no corresponderían al siglo IV a.C. en el que data las cerámicas griegas. Por otro lado, cree que los dibujos de Rubio de la Serna son parcos, reclama fotografías, e insta a Sagarra a que revise sus trabajos en

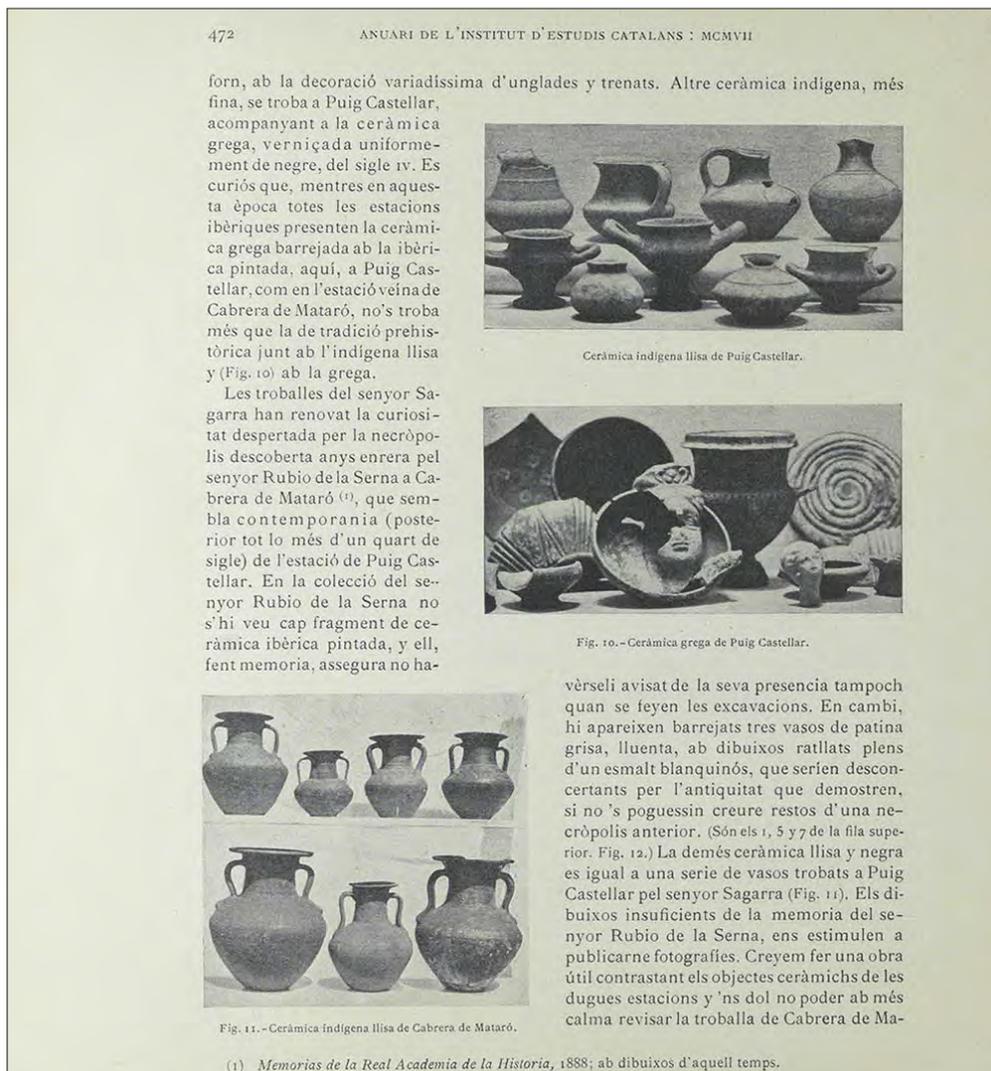


FIGURA 1. CRÓNICA ARQUEOLÓGICA. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans (Sagarra 1908: 472-473)

Puig Castellar. Indica que en el inicio de la excavación de la vertiente N, aparecen cerámicas áticas de figuras blancas (finales del siglo VI-V a.C.). Finalmente fue caracterizado como un poblado íbero, habitado desde inicios del V al II a.C. (Clavell *et al.* 2008: 3-5). Es un ejemplo ilustrativo que argumenta el desfase original de los estudios de las vajillas grises a torno respecto a la única cerámica que se tenía como ibérica en la época, la ibérica pintada, que en estos años ya era un objeto de estudio de atención preferente. Contrasta con la parquedad y el recelo con el que trataban al resto de producciones, aspecto comprensible por el desconocimiento del resto de tipos cerámicos íberos.

Así, sobre esta etapa concluimos que el desconocimiento, la ausencia de una meticulosa contextualización estratigráfica, unido a que las especies encontradas eran catalogadas como anteriores al momento en el que centraban su atención, propició un casi absoluto silencio historiográfico.

2.1.2. Etapa normativista: 1915-1959

Las colecciones de materiales arqueológicos empiezan a ser estudiadas con un mayor rigor, aunque todavía mediante parámetros alejados de los propios de las etapas científicas de la investigación. En esta fase, los yacimientos catalanes en los que era evidente el predominio de cerámica reductora a torno no podían pasar desapercibidos para un investigador, P. Bosch Gimpera (1915-1920: 593-598), que tenía como meta prioritaria desentrañar el origen de la cultura íbera, objetivo que a principios del siglo XX era equivalente a conocer el origen de su cultura material. Comparando enclaves catalanes cercanos a Barcelona y su zona costera con otros del interior, observa las acusadas diferencias entre los porcentajes de oxidantes y reductoras, siendo las últimas mayoritarias, a veces exclusivas, en yacimientos litorales y prelitorales. Crea la denominación de cerámica gris de la costa catalana y la incluye dentro de las alfarerías protohistóricas (Roos 1982: 45). Las interpretaciones oscilan entre relacionarlas con el mundo griego o con el centroeuropeo y la cultura de Hallstatt –(Castillo 1943), pero siempre con timidez, no ahondando de manera particular en su origen.

Al final del periodo se produce un hecho significativo: Almagro Basch comienza sus trabajos en Ampurias en la década de los cuarenta; publica un avance (Almagro Basch 1940) que posteriormente sintetiza en un artículo centrado en un análisis comparado de su patrón estratigráfico y el de las intervenciones de inicios de siglo (Almagro Basch 1947). Debido a la abundancia de producciones grises a torno, presta atención a nuestro objeto de estudio, consciente de que difícilmente se podría cerrar el debate acerca del origen de las cerámicas íberas excluyendo las vajillas reductoras a torno.

Le eran conocidas por sus trabajos de juventud en el Golfo de Lyon (Vallejo 2005: 1151). Ya las denomina cerámicas grises ampuritanas (*Ibidem*: 185-187) oponiéndose al calificativo de grises de la costa catalana, aduciendo que muchos de los ejemplares agrupados bajo este último nombre, son grises ampuritanas. Almagro, desarrolla sus argumentaciones en un trabajo monográfico en el que expone que su origen estaría en Asia Menor, en torno al X a.C. y que serían llevadas al Mediterráneo occidental por los foceos en el VII a.C., produciéndose en *Emporion* posteriormente desde el siglo VI a.C.

En la zona central de la Meseta Sur, son muy escasos los trabajos que tratan nuestro objeto de estudio, concretamente, en la zona de Albacete se realizaron ciertas aproximaciones de la mano de Sánchez Jiménez (1943), tanto en la Hoya de Santa Ana (Chinchilla) como en el Llano de la Consolación (Montealegre). En estos trabajos se describen las cerámicas grises, pero sin entrar en detalle en cuestiones relativas a su origen.

Como ejemplo representativo hemos estudiado la recopilación de Fernández Avilés (1953: 195-217), sobre los trabajos en el último yacimiento mencionado. Analiza los resultados de las intervenciones desde 1891 a 1946 y hace menciones como el hallazgo «(...) *varías urnas más, algunas de barro pintado y barnizado de negro finísimo (...), que fueron desechadas por su mala conservación (...)*» haciéndose eco de las informaciones transmitidas por J. Zuazo en 1916 (Fernández Avilés 1953: 203-204).

También menciona «(...) un tazón de barro gris claro muy fino (...)» (*Ibidem*: 207). El autor hace un repaso por referencias antiguas y adopta su terminología. Aun así, sirve a nuestro propósito que es el de comprobar lo parco de las descripciones cuando se da noticia de la exhumación de especímenes fuera de lo común para la época, primando el análisis de las griegas, la cerámica ibérica oxidante, campanienses o *Terra sigillata*, desestimando otras producciones que aparecían sin lugar a duda, como se desprende del análisis de la información gráfica, como vemos en esta fotografía que lleva por título: «Piezas descubiertas por J. Zuazo de 1914 a 1936. Objetos de cerámica, también desaparecidos» (*Ibidem*: 217).

2.1.3. Etapa particularista-historicista completamente desarrollada, 1960-1969

Tras las interpretaciones de M. Almagro, hay unos años en los que el debate parece cerrado, aceptándose de manera casi unánime las evidencias aportadas respecto a origen y cronología. Solamente se publican hallazgos de cierta vistosidad al localizarse vajillas grises a torno decoradas con pintura blanca (Oliva 1962; Kukahn 1964).

Debemos hacer referencia al ámbito extrapeninsular, pues durante esta década investigadores franceses como Villard (1960) o Benoit (1965) estudian el repertorio de cerámicas griegas de las costas francesas e incluyen en ellas las producciones grises, haciendo incluso referencia a las manufacturas ampurdanesas, para ellos de incuestionable origen griego, que datan en el siglo VI a.C. Es probable que el auge en las investigaciones de estos tipos cerámicos al norte de los Pirineos influyera en la investigación española pues a finales de la década se produce un gran incremento en los estudios y sobre todo en la importancia que se les confiere (Almagro Gorbea 1969; Aranegui 1969; Maluquer de Motes 1969). La conclusión a la que se llega es que en la Península Ibérica tuvo necesariamente que haber existido dos influencias que propiciaran la introducción de la técnica del torno para producir series reductoras de vajillas. Por parte de Aranegui (1969) se empiezan a marcar, a grandes rasgos, las cuatro grandes zonas en las que se aprecian características diferentes en las formas, decoraciones o tratamientos de superficie. Almagro Gorbea (1969: 127-133) a partir de sus trabajos en la necrópolis de las Madrigueras (Carrascosa, Cuenca), aprecia que ciertas cerámicas grises a torno aparecen ya a inicios del VII a.C. y por lo tanto deben derivarse de un foco de innovación diferente al ampuritano. Es el inicio de la caracterización de lo que luego se denominarían cerámicas grises orientalizantes.

2.2. SEGUNDA FASE: CIENTÍFICA Y AUTONOMISTA

2.2.1. Etapa de transición hacia nuevas interpretaciones, 1969-1975

En esta etapa se publican las primeras aproximaciones de conjunto a la tipología de nuestro objeto de estudio (Aranegui 1975), pero siempre desde análisis parciales

centrados en yacimientos concretos o ámbitos como el valenciano. En estos momentos, más que de cerámica gris como término unitario, se tiende a hablar de cerámicas grises pues después de analizar los registros catalanes, valencianos o andaluces, se perfilan zonas diferenciadas con influencias propias a la hora de fabricar las cerámicas, haciéndose necesario delimitar qué se entiende por cerámica gris en cada ámbito, su inserción en la secuencia cronológica de cada lugar y de qué manera puede ser sintomática de las relaciones culturales de cada área en discusión.

Por su parte, desde mediados del siglo XX, de la misma manera, en algunos estudios distinguimos IBG o grises orientalizantes entre el material gráfico, pero no se estudian. Es el caso del yacimiento de El Macalón (Nerpio, Albacete) en el que se encuentran ejemplares de grises de tradición orientalizante junto con cerámicas de barniz rojo, (García Guinea 1960: lám. LXVIII, 2 y García Guinea y San Miguel 1964, fig. 9, 85).



1, Cerro Santo (Requena); 2 y 3, Cerro Hueco (Requena), Museo del Castillo de Requena; 4 y 5, Ondara (Alicante); 6, La Serreta (Alcoy), Museo Arqueológico de Alcoy.

FIGURA. 2. CERÁMICA GRIS MONOCROMA EN UNO DE LOS ESTUDIOS DE CARMEN ARANEGUI GASCÓ (1975: 376)

En el origen de las referencias concretas debemos volver a mencionar a Almagro Gorbea (1969: 127-133), que por primera vez trata de manera individualizada y dedica un capítulo en su memoria sobre las excavaciones de la necrópolis de las Madrigueras (Carrascosa del Campo, Cuenca) a las cerámicas grises, aunque no redundaremos en su contribución a la problemática del origen. Dice: (...) «Este grupo de cerámicas posee un indudable interés por la alta proporción en que aparece en nuestro yacimiento, 30 piezas aproximadamente, y sobre todo por representar un tipo de cerámica cuya importancia creemos que no ha sido hasta ahora suficientemente valorada, como se merece.» (*Ibidem*: 127). Por consiguiente, apreciamos que una treintena de cerámicas son la base inicial de los estudios de este tipo alfarero en nuestro ámbito. Aparecieron en un contexto sobre el que se superponen influencias mediterráneas –cerámicas griegas de figuras rojas y también precampanienses– junto con materiales indígenas como otros vasos bitroncocónicos grises y platos en forma de borde saliente en ala o recto o reentrante a veces con dos agujeros de suspensión, es decir, escudillas. Habría muchas más, pero ni se registran ni se depositan a la postre en el Museo Provincial de Cuenca.

2.2.2. Primera etapa científica plena, de 1975-1995

En este momento, se toma conciencia de que, dependiendo de las zonas o de la cronología, términos reduccionistas como grises ampuritanas o grises de la costa catalana, no incluyen la diversidad observada para el concepto general de cerámicas reductoras a torno. Calificativos como grises estampillados (Cura 1971 y 1975), grises antiguas o monocromas (Aranegui 1975: 334) proliferan en la bibliografía, aunque el calificativo ampuritano sigue designando a ciertas producciones vinculadas con los contactos coloniales, incluyéndose las islas, como el caso de Ibiza (Fernández Miranda 1976).

Las áreas de estudio se diversifican y pasan de centrarse casi prioritariamente en las regiones litorales levantinas a extenderse por Andalucía (Belén 1976; Roos 1982). Se establece que se han de diferenciar las producciones directamente procedentes del comercio o imitación de modelos griegos (ampuritanas, gris antigua), de las fabricaciones indígenas (gris orientalizante, gris con pintura blanca o ibérica gris a torno) independientemente de que en las teorías sobre su origen se les confiera más protagonismo bien a las poblaciones autóctonas o bien a los alfareros orientales, como explicaremos en el siguiente epígrafe en la definición de la cerámica gris orientalizante.

A partir de 1980, ya se especifican los diversos tipos de cerámicas que se pueden definir como de esta cultura: las pintadas oxidantes o comunes (IBC), las producciones de barniz rojo (IBR), las ibéricas grises a torno (IBG) y las destinadas a la cocina, bien a mano o torneadas (Tarradell y Sanmartí 1980). Preferimos esta clasificación a la publicada en la posterior obra de A. Ruiz y M. Molinos (1993) que distingue entre cerámica de barniz rojo, cerámica gris, cerámica polícroma y cerámica ibérica. A nuestro juicio disociar la cerámica pintada o polícroma de la «ibérica» siendo ambos tipos elaborados a partir de tecnología oxidante y distinguiéndose solamente según tenga o no decoración es confuso debido a que la otra categoría, cerámica gris, se

establece en función precisamente de su tecnología de cocción. Por ello seguimos la nomenclatura de Tarradell y Sanmartí (1980).

Este último estudio citado es el inicio de un tratamiento en plano de igualdad. La bibliografía suscitada por el primer tipo siempre fue más abundante –y siempre lo será. En los estudios íberos ha sido un útil fundamental para caracterizar a estas poblaciones, y como vimos, su investigación es una tradición bien cimentada ya desde el siglo XIX, siendo además la especie más abundante e incluso vistosa. Sin embargo, la definición de los diversos tipos de producciones hace que en los siguientes años al elaborarse las tipologías todavía en uso, se incluyan sus formas sin discriminaciones (González Prats 1983); (Pereira 1988 y 1989); (Mata y Bonet 1992) unidas en igualdad de condiciones a los registros de los restantes tipos. Esta mayor atención se aprecia en el estudio diferenciado de estas vajillas en estudios monográficos de yacimientos como el Puntal, en Alicante, (Trelis y Hernández 1993: 231-237) o los Villares, Caudete, Valencia, (Mata 1991). Incluso, en esta fase se llevan a cabo investigaciones que concluyen en la lectura de tesis doctorales monográficas, bien sobre las alfarerías grises orientalizantes (Caro 1986), las catalanas de la zona indiketa (Pujol 1988 y 1989) o sobre las cerámicas de cocción reductora, tanto a mano como torneadas, de la zona del Alto Guadalquivir (Rísquez 1992).

Muchas obras posteriores que resumen las intervenciones arqueológicas en múltiples yacimientos las mencionan, pero no las estudian (Sierra 1981; Maderuelo y Pastor 1981) y no sería hasta mediados de los ochenta cuando volvamos a contar con publicaciones monográficas. En la publicación de P. Mena (1985), sobre las cerámicas de la Edad del Hierro de Cuenca, se analizan las grises orientalizantes y las IBG de enclaves conquenses como El Navazo (La Hinojosa), Buenache y Olmedilla (Alarcón) y de nuevo Las Madrigueras, posicionándose a favor de los postulados de Almagro, principal referencia de las teorías al uso sobre la definición de estas manufacturas para el espacio meseteño. Sin embargo, el progreso teórico-metodológico es sucinto puesto que en la citada monografía de Las Madrigueras al autor expone que no pretende elaborar una tipología pero que ello sería algo necesario y urgente tanto para las cerámicas íberas comunes como para las grises (Almagro Gorbea 1969: 95). Posteriormente, dieciséis años después P. Mena (1985: 126), sigue opinando que se hace imprescindible un repaso al estado de la cuestión sobre la cerámica gris de la Meseta Sur, aunque no lo hace, procurándonos este dato una ajustada idea de lo desapercibidas que seguían pasaron estas producciones.

En los últimos cuarenta años, última fase, no faltan memorias de excavación en las que ya se estudian, o al menos se incluyen en su inventario de materiales, como en la Motilla de los Palacios de Almagro (Fernández y Fonseca 1985: 257-275), El Amarejo de Bonete, Albacete (Broncano y Blánquez 1985), o el Cerro de las Nieves, Pedro Muñoz, (Fernández Martínez 1988: 359-369) por citar algunos ejemplos.

2.2.3. Segunda etapa científica plena, mediados de los noventa hasta la actualidad

En estos años, ese auge que parece iniciarse a finales de los setenta declina hacia mediados de los noventa del siglo XX. La producción científica tan solo mantiene un aceptable volumen de publicaciones en lo que se denomina gris orientalizante, atañendo sobre todo a la procedente de las zonas púnicas. Aparte de la tesis mencionada de Caro (1986) y del resumen que de ella publica (1989), se suceden estudios sobre yacimientos concretos como Medellín (Lorrio 1988-1989), el Cigarralejo (Cuadrado 1989) o diversos enclaves sevillanos (Mancebo *et al.* 1992; Mancebo 1993, 1994 a y 1994 b), Jaén (Molinos *et al.* 1994) y aproximaciones a territorios más amplios y a sus decoraciones (Vallejo 1998, 2000, 2005 y 2016).

En la zona de la Meseta se ha mostrado cierto interés en estas producciones, sobre todo en comparación con otras áreas geográficas y por ello podemos trazar un breve análisis a partir de las publicaciones dedicadas a este ámbito. El primer estudio monográfico se debe a Hornero del Castillo (1990: 171-205) y trata de manera integral un conjunto amplio de cerámicas del santuario del Cerro de los Santos (Montealegre, Albacete). Tras una adecuada introducción historiográfica, analiza 719 piezas de las campañas de los años sesenta, piezas que lamentablemente no contaban con un contexto estratigráfico definido.

Reseñable es la aportación procedente de las publicaciones de los resultados de las excavaciones en La Bienvenida (Fernández Ochoa *et al.* 1994). En la memoria se estudian las IBG, aportando incluso la tipología de formas más habituales y su relación porcentual respecto a otros tipos. Es uno de los trabajos más útiles para poder conocer bibliográficamente este tipo de productos para el ámbito meseteño desde finales del VIII hasta el siglo I d.C.

Desde esta fecha, aparte de referencias en estudios parciales o algún informe de excavación, hasta 2001 no se vuelve a tratar el tema de manera particular. Hevia y Esteban (2001: 83-103) publican un trabajo sobre la IBG de Villanueva de la Fuente, Ciudad Real. Analizan 153 fragmentos, identificando cuatro formas y un par de variantes. Debido a su procedencia dentro del yacimiento, zona Callejón del Aire, son mayoritariamente encuadrables en el período ibérico final.

Especialmente interesante es la aportación de M.L. Sánchez Gómez (2002) que dedica al estudio de la IBG del Cerro de los Santos, buena parte de su Memoria de Licenciatura (*Ibidem*: 106-136). Utiliza la tipología de Mata y Bonet (1992: 117-173) y en resumen, concluye que en este santuario se registran siete conjuntos tipológicos diferenciados: vasos caliciformes, botellas, tinajillas, *lebes*, orzas, platos y tapaderas. Es una colección de casi 300 cerámicas –como NME– que representarían casi el 50% del total de las formas cerámicas del yacimiento, planteándose así la importancia de la IBG en ambientes de culto, al menos para este caso particular.

En el año 2008 se definió la última variante de este tipo de cerámica. Es la conocida como cerámica gris republicana, siendo una producción tardía que imita modelos itálicos (Adroher y Cabellero, 2008; 2010) y que definiremos en detalle posteriormente.

En 2009 se publicaron dos estudios de gran interés como es el caso de una aportación referida a una zona poco estudiada en relación con estas cerámicas, concretamente la

provincia de Huesca (Maestro *et al.* 2009: 119-154) y sobre todo el estudio «La cerámica gris orientalizante entre tradición e innovación: El caso de Ronda la Vieja (Acinipo)», de Claudia Sanna, que sigue la línea ya propuesta por otros autores en la cual se analiza el origen de esta cerámica como una mezcla de características tradicionales a la que se le van sumando nuevas técnicas de elaboración.

Por lo demás, aparte de estos loables intentos, nuestra base bibliográfica es escasa. Aparecen en algún estudio de caso (Rodríguez 2015: 105-119), siendo igualmente la temática principal de algunas tesis doctorales (Rodríguez 2012; Vallejo 2016) o a veces la temática auxiliar (Johnston 2015). En este último caso en particular, creemos que se ha realizado una aportación de calado con la tesis doctoral de J. Vallejo. Se titula *Las cerámicas grises orientalizantes en la Península Ibérica*, que, aunque se centra preferentemente en las producciones de entre los siglos VIII a.C. a VI a.C., llega a interesantes conclusiones como que estas cerámicas son una de las primeras evidencias materiales de las relaciones entre los fenicios y los indígenas, debido a que aglutinan características de ambas culturas; formas y acabados indígenas y tecnología de producción fenicia, es decir, el uso del torno. Sigue y actualiza los pasos que marcaron otros autores ya citados como Roos (1982), Caro (1986 y 1989), Lorrio (1988-1989) o Ruiz Mata (1995) entre otros.

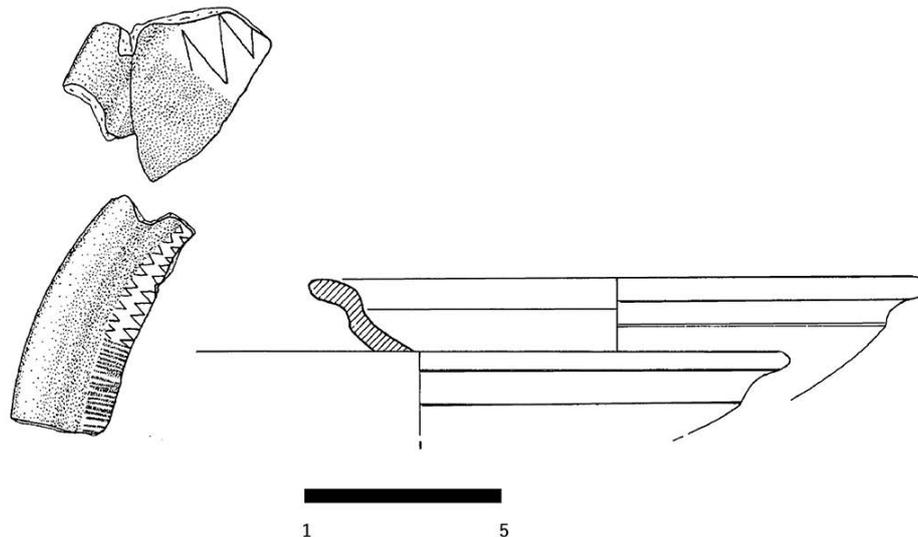


FIGURA 3. CERÁMICAS DEL CASTILLO DE DOÑA BLANCA (CÁDIZ). TRATAMIENTO DE SUPERFICIE SOBRE CERÁMICAS ORIENTALIZANTES GRISES A BASE DE TRIÁNGULOS. Dibujo modificado de Vallejo, (1999: 98)

Tras algunos años en los cuales las publicaciones respecto a las cerámicas grises han ido descendiendo, en 2022 se ha realizado un estudio monográfico que analiza y caracteriza cerca de 1500 cerámicas íberas grises del gran poblado del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real), en relación con las de otros yacimientos coetáneos (Rodríguez, e.p.). Sin entrar en excesivos detalles, se recogen hasta veintitrés tipologías distintas (destacando por un lado la vajilla de mesa, pero también otras formas como ánforas, tinajas, botellas, jarros o caliciformes entre otras) siempre teniendo en cuenta que esta aparente diversidad se relativiza al examinar los porcentajes de cada una de

ellas, pues hasta el 95% son formas del grupo funcional III, servicio de mesa, siendo la inmensa mayoría platos de distintas variedades.

3. LA DEFINICIÓN DE LO INDEFINIDO: LAS ONCE INTERPRETACIONES DE LAS CERÁMICAS A TORNO GRISES

Aranegui (1975: 333-379), ya explicaba que es complicado aglutinar bajo una sola acepción todo el conjunto de cerámica gris a torno. Se observan diferencias dependiendo de la zona de estudio que responderían a tradiciones heterogéneas e influencias distintas que les confieren características diferenciadoras. Por ello, cree necesarios estudios particulares en cada ámbito geográfico. La idea era sugestiva pero la problemática surge al aplicar diferentes denominaciones no siempre esclarecedoras (*Ibidem*: 333-335). Por su parte, Bonet y Mata (2008: 148), exponen que la mayoritaria presencia de la cerámica pintada oxidante o IBC en los yacimientos íberos ha propiciado la escasa atención prestada a los restantes tipos. Si advierten que bajo la definición de estas cerámicas –según sus atributos generales de cocción reductora, a torno y pastas alisadas– se han incluido un gran número de variedades no siempre equivalentes.

Para intentar clarificar este complejo panorama, desarrollaremos a continuación de manera sintética las características principales de cada grupo definido de cerámicas reductoras a torno a lo largo sus fases historiográficas de estudio, a saber:

1.- Cerámicas grises de la costa catalana. Se definen como cerámicas reductoras u oxidantes a torno de producción indígena, de buena calidad (bien cocida, paredes finas y arcilla bien depurada y tratada para la cocción). Las realizadas en ambiente reductor reciben el nombre de cerámica gris de la costa catalana, apelativo creado por P. Bosch Gimpera (1915-1920: 593-598). Es una cerámica que llamó mucho la atención pues superan en número a las cerámicas oxidantes en los poblados ibéricos barceloneses y de las cuencas del Llobregat y Cardener, aspecto que no apreciado en ninguna otra zona íbera peninsular (Roos 1982: 45). A pesar de la constatación de este hecho, no se realizó un estudio integral de ellas hasta décadas después. Se producen desde finales del V interrumpidamente hasta finales del I siglo a.C. (Rodríguez Villaba 2003: 7).

En estas fechas, ya se ha superado el debate que las ubicaba en el primer cuarto del siglo IV a.C., debido a que en excavaciones realizadas en l'illa d'en Reixac (Ullastret) ya se encuentran coexistiendo con la cerámica gris monocroma, mayoritariamente también de fabricación local, adscrita a contextos del final del siglo V a.C. (Barberà 1985: 117).

Según los estudios publicados, es probable que se comiencen a fabricar para llenar el vacío dejado por la ausencia de importaciones áticas (Balsera 2005: 300). Continuaría la tradición de fabricar cerámicas reductoras ya iniciada con las monocromas (Pons 2002: 293). Sin embargo, en esta apreciación, se observan evidentes contradicciones. Por un lado, se especifica que son las cerámicas protocampanienses las que llenan el vacío de las áticas (Balsera 2005: 285), por otra parte, se comienzan a fabricar a

finales del siglo V a.C. coincidiendo con la entrada de la Península Ibérica en la esfera comercial ya no foca sino ateniense, que vuelve a inundar los poblados ibéricos de cerámica griega. Por último, cabría preguntarse por la necesidad de esta cerámica gris de la costa catalana puesto que la llamada gris monocroma, con la que convive, cumple con idéntica funcionalidad (Vajilla, servicio de mesa y pequeños contenedores domésticos) y además es tecnológicamente idéntica. Las principales diferencias entre una y otra es que la gris de la costa catalana cuenta con más formas, por ejemplo las profusas jarras bicónicas, y que además suele estar decorada con molduras, botones y acanaladuras, ya presentes desde el origen de su producción (Rodríguez Villalba 2003: 31), aspecto que las diferencia de las monocromas, que no presentan decoración, predominando así en la definición y diferenciación grises de la costa catalana- gris monocroma, tan solo el criterio ausencia-presencia de decoraciones.

2.- Cerámica gris del Asia Menor. Categoría creada en 1933 por P. Jacobsthal y E. Neuffer en su estudio sobre la Provenza (1933: 1-64), para denominar a unas cerámicas reductoras a torno que según los autores serían exportadas desde el Mediterráneo oriental a Massalia (Almagro Gorbea 1969: 127). Se fechaban entre el VIII y V a.C. siendo imitadas y adaptadas por los alfareros orientales de las colonias occidentales, pasando a denominarse, en este caso, grises focenses. En España, serían el precedente de las cerámicas grises ampuritanas (Almagro Basch 1949: 62).

3.- Cerámicas grises focenses. Producciones aparecidas en enclaves del sur de la Provenza o el Languedoc francés. Para algunos son equivalentes a las anteriores, pero los autores franceses prefirieron denominarlas así obviando el calificativo más antiguo y ya explicado de «grises del Asia Menor». Para otros, las focenses serían las imitaciones occidentales de las grises del Asia Menor (Roos 1982: 44). Igualmente fueron denominadas indistintamente «grises focenses», «grises ionio-focreas» o «grises eolias» (Py 1993: 445) o «bucchero gris jonio» (Roos 1982: 44), siendo posteriormente agrupadas bajo la común denominación de «cerámicas grises monocromas» (Arcelin-Pradelle *et al.* 1982; Arcelin-Pradelle 1984), muchas de ellas decoradas con ondas realizadas a peine. Actualmente, en estudios más recientes, se prefiere el calificativo exclusivo de «monocromas» para obviar términos como «focenses» que las catalogan como productos importados, pues se comprobó que la mayoría fueron realizadas en la zona y además no se puede distinguir si fueron fabricadas por orientales o indígenas (Py 1993: 445).

En la Península Ibérica también fue un calificativo utilizado. Algunos autores las mencionan (Villard 1960; Benoit 1965; Aranegui 1975) pero se centran más en su tecnología que en su tipología. Sus pastas son de muy buena calidad, compacta, fina y depurada, presentando cocciones más homogéneas en comparación con las llamadas grises indígenas. Su superficie es brillante y pulimentada, aunque en otros casos sea tratada superficialmente con un tipo de engobe negruzco variando el color de su superficie del gris claro casi blanquecino al gris-negro. Decorada con motivos de ondas, acanaladuras y surcos. Para Almagro Basch (1949), que utiliza el término ampuritana de manera indistinta, esta cerámica decorada sería el precedente de la lisa. Se da sólo en NE peninsular y SE francés, entre el VII y finales del VI o inicios del V a.C.

4.- Cerámica gris ampuritana. Como vimos, en el caso español, son la evolución local de las primeras cerámicas grises de Asia Menor. Sistematizadas también por Almagro Basch (1949b: 62-122), existe cierta confusión terminológica pues son también llamadas de inicio grises focenses, pero N. Lamboglia (1953) abogaba por llamarlas massaliotas. Este autor no pensaba que todas hubieran salido de talleres marseleses, pero prefería este calificativo al ser ese enclave la metrópoli de las restantes colonias, incluida *Emporion* (Rísquez 1992: 23). Esta disparidad de criterios suscitó cierta polémica entre Almagro y Lamboglia. Años después, E. Cuadrado, quiso superar el debate terminológico proponiendo el nombre de «cerámicas del golfo de León» (Lyon en francés, aunque lo castellaniza), que pasó prácticamente inadvertido, como recuerda Hornero del Castillo (1990: 173). La técnica de fabricación empleada procedería de la Jonia y desde allí se exportó a *Massalia* y *Emporion*. Desde muy temprano fueron del gusto de los indígenas y fueron imitadas en estos centros por los artesanos orientales (Vallejo 2005: 1151). Su apogeo se da entre los siglos V y IV a.C. (Almagro Basch 1949a: 382-384). Este autor expone que la gris de Asia Menor se imitarían primero en *Massalia* y luego sucedería algo semejante en *Emporion*, y no sería hasta el siglo III a.C. cuando los alfareros íberos la fabricarían, pudiendo llamarlas «ibéricas grises»- IBG-, que son de peor factura que las ampuritanas, pues estas estaban realizadas por alfares griegos occidentales, tecnológicamente superiores a los indígenas. Al comprobarse este aspecto, puntualiza, además, que los vasos más finos - a menudo clasificados como cerámica gris de la costa catalana o IBG - en realidad serían ampuritanas (*Ibidem*: 382-383). No obstante, Almagro Gorbea (1969: 128), corregiría después la datación de su padre, abogando por situar en el siglo V a.C. el inicio de las imitaciones locales de gris ampuritana. Además de por sus pastas de buena calidad, destacan por su vistosidad, porque en numerosas ocasiones están decoradas con las mencionadas ondas a peine.

Tras el trabajo de Aranegui (1985), basado en las jarritas, el estudio de este tipo de cerámicas grises entra en clara recesión y tal nomenclatura va desapareciendo de las bibliografías, aunque todavía en los noventa se utiliza. Es más, en el primer intento de clarificación tipológica que realiza C. Mata (1991), para explicar las diferencias entre las cerámicas grises levantinas más antiguas procedentes de las tradiciones bien griega o semítica, incluso utiliza el calificativo de cerámica gris ampuritana diferenciándolo de la cerámica gris que denomina ibicenca.

5.- Cerámica gris occidental. Calificativo aplicado por M. Pellicer (1962a: 52). En su tesis doctoral denomina así a las cerámicas ibéricas a torno grises del Valle del Ebro. Las emparentó con las cerámicas griegas que fueron imitadas por los indígenas. Prefiere esta denominación global pues los calificativos de cerámica gris de la costa catalana no definen adecuadamente las cerámicas que él estudia.

6.- Cerámica gris con pintura blanca indiketa. Fue dada a conocer por M. Oliva (1962: 315), caracterizada como un tipo diferenciado y estudiada posteriormente por E. Kukahn (1963: 353), M. A. Martín (1978: 145-170) y A. Pujol en su tesis doctoral (1988-1989) entre otros autores. Es una producción característica de un alfar determinado o de un reducido grupo de ellos. Se tiene constancia de su presencia

en origen en la zona de Ullastret (Girona), encontrándose por todo el sur de Francia y Cataluña. Para Maluquer de Motes (1989: 13), no cabe duda de que sería una evolución indígena de la cerámica gris focea, comenzándose a fabricar en el V a.C., a pesar de que años antes (1971: 17), aboga por equiparar estas cerámicas con las latenienses por su repertorio decorativo.

Para Oliva (1961) es una cerámica fabricada entre el V y el IV a.C. en el Rosellón y en Cataluña. Martín (1978: 145-170), realiza un estudio más amplio y sistemático tratando aspectos como su historiografía, origen, cronología y repertorio formal y decorativo. Las data entre la segunda mitad del siglo V perdurando hasta bien entrado el siglo III a.C. Aduce que por sus motivos decorativos deben estar emparentadas con las cerámicas grises griegas, aunque algunas de sus formas reproducen modelos indígenas anteriores. Determina al menos diez formas diferenciadas predominando los jarrones y jarras bitroncocónicas (cuatro formas), las urnas ovoides o bitroncocónicas (cuatro formas), cuencos y páteras o escudillas. Suelen estar decoradas con motivos geométricos (líneas horizontales o verticales, líneas onduladas, espirales, triángulos o incluso espigas de pez) pero tan bien se han registrado motivos figurativos sobre todo vegetales (flores de hiedra, grandas entre otros), siempre utilizando la pintura blanca.

Pujol (1989: 370) concluye, resumiendo el bagaje investigador anterior, que son cerámicas que enlazan con las artesanías jónicas de mediados del VI a.C. según sus decoraciones, no por sus formas. Se detectan ya como fabricaciones locales, en alfares domésticos, en niveles de finales del VI a.C. de Ullastret. En momentos posteriores, siglo IV a.C., admite ciertas influencias de motivos decorativos propios de La Tène (*Ibidem*: 170). En esta valoración se aprecia la influencia de J. Maluquer de Motes, vocal en la defensa de su tesis doctoral y prologuista de la publicación de sus estudios sobre las comarcas gerundenses en época ibérica. De manera excepcional se han hallado en otras localizaciones como en el yacimiento de Cabezo Lucero, en Guardamar del Segura, Murcia (Aranegui *et al.* 1993: 100-101).

7.- Cerámicas gris antigua. Definida por Aranegui (1975: 334) y Roos (1982: 43-70), es una denominación que va sustituyendo a la de gris ampuritana pues se comprueba que no todos los tipos de cerámicas grises a torno peninsulares proceden de la influencia griega. Aparece en ambientes del Bronce Final y el comienzo de la Edad del Hierro, bien fabricadas, de color grisáceo y superficie alisada y con unas formas características que pudieron ser influencia de las cerámicas de las primeras importaciones bien griegas o fenicias dependiendo del territorio. Cuando se empieza a usar esta denominación, se aduce que constituyen el precedente de las IBG: serían el paso previo a la imitación de las cerámicas que los comerciantes fenicios y griegos empezaban a intercambiar. Muchas de ellas continúan utilizando las formas indígenas antiguas como es el caso de las vasijas de boca ancha, reductoras y bruñidas, con pastas casi negras y muy poco homogéneas en su cocción. La presencia de esta gris antigua en muchos sitios de Francia esta atestiguada y es tomada como prueba de los contactos comerciales de los focos o massalios con los indígenas (Benoit 1965: 10).

8.- Cerámica gris monocroma de la Península Ibérica. Es el primer calificativo aplicado a las imitaciones indígenas a torno de las cerámicas ampuritanas o fenicias. Es equivalente a la acepción «cerámica íbera gris a torno» y su precedente, según los datos de la época, sería la gris antigua (Aranegui 1975: 333-379). La gris monocroma no suele estar decorada y se diferencian esencialmente en la ausencia de acanaladuras a peine, decoración típica de las ampuritanas. Aunque ya se había utilizado para el caso francés, como vimos en el caso o acepción nº I, a partir del estudio ya citado de C. Aranegui (1975: 333-379), el término se utiliza en un mayor número de publicaciones peninsulares. Desarrollando su publicación de 1969, seis años después se establecen de manera clara cuatro grandes zonas –Francia meridional, Cataluña, Valencia y Andalucía– como focos en los que sus cerámicas a torno reductoras presentan contrastes. Es el paso previo para conferirle a los fenicios protagonismo como difusores de este tipo cerámico, para la zona sur de la península, siguiendo con la tesis foca para el resto de los ámbitos, pues se especifica que las cerámicas francesas, catalanas y valencianas tienen muchas características comunes entre ellas, pero se diferencian de las andaluzas, sobre todo en lo que atañe a la cronología y a las formas. Estos planteamientos fueron comprobados por Belén (1976) y Roos (1982), entre otros. Para Aranegui (1975: 333) es un elemento característico de las primeras fases del torno, introduciéndose en primer lugar en ambientes tartésicos u orientalizantes, en el primer caso gracias a los fenicios, llegando después las de filiación griega. Es una cerámica de amplia representación sobre todo en Cataluña, con una dilatada pervivencia temporal. A pesar de predefinir las áreas en las que se aprecian diferencias formales, a todas se les confiere el calificativo de grises monocromas, incluyéndose las orientalizantes y las grises de la costa catalana que se equiparan a las monocromas, diferenciándose tan solo por su área de dispersión.

9.- Cerámica gris orientalizante. Es una nomenclatura en uso –y en auge– que define preferentemente a las cerámicas grises a torno bien fenicias, tartesias o las elaboradas por poblaciones autóctonas en los momentos iniciales de los fenómenos de aculturación, finales del siglo VIII-VII a.C. –dependiendo de las teorías– para diferenciarlas de las propiamente íberas que aparecen en el siglo VI-V a.C.

A partir de los años setenta del pasado siglo, en diversos estudios como los de Pellicer (1962b) en el Cerro de S. Cristóbal y en su necrópolis Laurita (Almuñécar, Granada), se prestó atención a las cerámicas grises a torno al comprobarse notables diferencias formales respecto a las producciones catalanas o valencianas.

Maluquer de Motes (1969: 241-250) y Almagro Gorbea (1969: 127) exponen por primera vez de manera clara que las cerámicas grises protohistóricas peninsulares proceden de dos focos, uno púnico y otro griego, pero siempre teniendo en cuenta que ambas producciones, tendrían su origen en Asia Menor. Observan una mayor calidad en el tratamiento de la superficie y en las pastas en el primer caso. Las de corte púnico, de formas diferentes y peor calidad, aparecerían en diversos yacimientos desde el siglo VI a.C., encontrándose desde Ibiza, hasta Portugal, pasando por el atlántico andaluz. Pronto serían imitadas por alfareros indígenas, lo que a su juicio explica su presencia en Cástulo, la meseta sur y Extremadura, aspecto interesante que explica que junto con la innovación del torno aparezca al unísono la novedad

de las cerámicas reductoras a torno, bruñidas o alisadas. Los ejemplos encontrados en las necrópolis de las Madrigueras y Buenache de Alarcón (Cuenca), llegarían del sudeste de la meseta sur al haberse hallado numerosas piezas de este tipo en el Llano de la Consolación y la Hoya de Santa Ana, Albacete, según el autor del estudio (*Ibidem*: 129 y 130).

Por lo demás, no se incide en el repertorio tipológico ni se ahonda en su caracterización. Aranegui (1969: 113-131 y 1975: 333-379) independientemente del nombre que diera a las producciones en su momento, marca las cuatro zonas geográficas de aparición de cerámica gris a torno, a las que ya nos referimos, confiriendo el protagonismo a los fenicios de la fabricación de las grises de la zona oriental andaluza. Es un tipo de cerámica que ha suscitado un mayor interés que algunas de las ya desarrolladas precisamente por ser un buen objeto de estudio para la determinación del influjo fenicio en el sur peninsular. Así, se le han dedicado estudios monográficos amplios destacando el de Belén (1976: 353-388) que ratifica la personalidad propia de las cerámicas del atlántico andaluz y establece el primer catálogo de formas. Se centra en la tipología de platos y concluye que esas formas tienen relación directa con la presencia de los fenicios. Más recientemente ha continuado esta línea con estudios centrados en ámbitos más restringidos (Belén y Román 2011: 17-38).

Estudia materiales onubenses de los siglos VII a VI a.C., aunque muchos de los fragmentos se hallaron fuera de contexto estratigráfico. Se centra en los platos y establece la existencia de seis tipos de platos, siendo los tipos I a IV de casquete esférico, aunque diferentes según la presencia de carena y según su base y los tipos V y VI platos con ala y con arandela. Poco después esta tipología se amplía con la publicación de nuevas formas (Belén *et al.* 1977) aunque éstas no se analizan de manera tan sistemática, como subraya Rísquez (1992: 41-42).

Esta problemática fue tratada también por Roos (1982: 43-70), aportando una secuenciación cronológica de la aparición de lo que denomina antigua cerámica gris a torno (término que según se desprende de su estudio, en este caso, es equivalente a gris orientalizante). Entre mediados del siglo VIII y mediados del VII a.C. estaría presente en toda Andalucía, sur de Portugal y Extremadura. A finales del V y principios del IV a.C. se dispersaría por el levante y el sudeste meseteño en este caso gracias a influjos griegos, al igual que la cerámica de la costa catalana gris a torno, detectada en el VI a.C. Demuestra así la mayor antigüedad de las producciones fenicias (Igualmente establece la existencia de al menos dieciocho formas con predominio absoluto de recipientes abiertos, siendo la mayoría platos, cuencos o escudillas, tinajillas o carretes).

Más reciente es la tipología de Caro (1989), en uso actualmente, que bajo el revelador nombre de cerámica gris a torno tartesia, define un total de veinte formas. Apunta lo significativo que resulta la poca atención prestada a las cerámicas grises orientalizantes, teniendo en cuenta que estaba generalizada en el siglo VII a.C. y que es la producción a torno más antigua de los alfares tartésicos (Caro 1989: 13). Se desarrollan desde este siglo hasta el VI a.C. y en su origen confluyen dos tradiciones diferentes: la indígena del bronce final que se sistematiza en los acabados y algunas formas y la colonial, que atañe a la tecnología y a otro grupo de tipos

formales. Esta vajilla de mesa sustituye a los tipos elaborados a mano. Estima que en realidad la inmensa mayoría de las cerámicas serían indígenas que reproducen modelos orientales que ellos mismos observaban en las cerámicas semíticas de barniz rojo y oxidantes pintadas (*Ibidem*: 192-193). En este caso, la tesis es contraria a otras interpretaciones abriéndose un debate entre los partidarios y detractores de considerar por un lado a los indígenas como creadores de este tipo cerámico, aun copiando tecnologías orientales o bien considerar en los mismos términos a los fenicios como únicos protagonistas de la creación del nuevo tipo cerámico. Como apunta Sanna (2009: 153-154), los investigadores que excavan o evalúan datos de enclaves indígenas optan por la primera explicación –como el mencionado Caro (1986 y 1989), Torres (2002, 2005) o Vallejo (2016)–; por el contrario, los investigadores que trabajan en yacimientos semíticos abogan por la segunda tesis –caso de Roos (1982); Mancebo (1994) o Vives-Ferrándiz (2005).

Otro paso adelante en el conocimiento de estas cerámicas es el trabajo de Lorrio (1988-1989: 283-314), que independientemente de su reducido ámbito de análisis, constituye un avance interesante al estudiar grises orientalizantes de Medellín (Badajoz), registros, por lo tanto, de fuera del área andaluza. Esta necrópolis, en uso desde el VIII al V a.C., contuvo cerámicas que según este trabajo se dividen en seis grandes grupos: platos, cuencos, copas, urnas, ungüentarios y elementos anulares, con claro predominio de los dos primeros tipos, determinados mediante el estudio de más de dos centenares de cerámicas (*Ibidem*: 313).

Posteriormente cabe destacar los trabajos ya citados de Mancebo y otros (1992), Mancebo (1994a y b; 1995) centrados en la zona de Sevilla y más recientemente los de Vallejo (1998, 1999a y b; 2016) ya mencionados. Desde un enfoque generalista, analizan no solo producciones andaluzas: integra los hallazgos del sur con los levantinos, extremeños, meseteños e incluso portugueses. Su principal interés se centra en las decoraciones bruñidas de las grises orientalizantes. Generalmente son formas geométricas, más o menos claras, destacando los triángulos bruñidos. Es muy interesante la comparación de formas tipológicas a mano inmediatamente anteriores frente a formas a torno orientalizantes y sobre todo el cotejo de las decoraciones bruñidas de las fabricadas a mano con las a torno (Vallejo 2005: 1156-1166). A tenor de estas informaciones concluye que esta cerámica es un nexo entre el mundo indígena y colonial pues es uno de los ejemplos más claros de integración de elementos tradicionales y nuevos en los bienes de uso cotidiano de esta sociedad (*Ibidem*: 1168).

En general, según las tipologías, son frecuentes los platos de borde entrante, platos con inflexión o carena, soportes en forma de carrete y cuencos carenados con ónfalos en la base, fondos planos macizos o pies indicados, de colores gris oscuro o casi negro. La cocción es bastante homogénea y las pastas son uniformes estando terminadas en su superficie con un bruñido esmerado o aplicándoles un barniz que le da brillo y un tacto jabonoso.

En definitiva, la gris orientalizante es una cerámica reductora que seguramente se ubique en el origen de muchas otras producciones posteriores ya en tiempos íberos. El debate sobre si parten de preceptos originalmente tartesios o fenicios, o si por ejemplo en las costas catalanas empiezan a ser frecuentes debido al influjo

griego, hoy en día está más vigente que nunca. Para extender estas ideas remitimos al excelente estudio de Ana Hernández (1993: 39-61). En él se puede seguir la trayectoria y razones para la interpretación de las cerámicas grises orientalizantes más como filiaciones tartesias o fenicias. Lorrio (1988-1989) se postula claramente por la hipótesis de que estas producciones tienen mucho que ver con las influencias fenicias. Sin embargo, Torres Ortiz (2005: 203-205), las convierte en su texto «¿Una colonización tartésica en el interfluvio Tajo-Sado durante la Primera Edad del Hierro?», en una de las principales evidencias de una colonización tartesia a la zona del Tajo y del Sado. Sobre todo, se apoya en la presencia de lo que denomina cerámicas grises con decoración de retícula bruñida interna. No obstante, esa técnica se documenta también por ejemplo en la provincia de Ciudad Real tanto en el cerro de la Bienvenida, (Fernández Ochoa *et al.* 1994, figs. 72, 77, 71 y 78) como en el Cerro de las Cabezas (Valdepeñas), si bien es cierto que en este enclave hemos denominado esa técnica con el nombre de triángulos internos sobrebruñidos, debido a que tampoco son idénticos a otros motivos y técnicas de acabado que, en algunos casos, se han denominado pseudobruñidas (Pavón, 1998: 137).

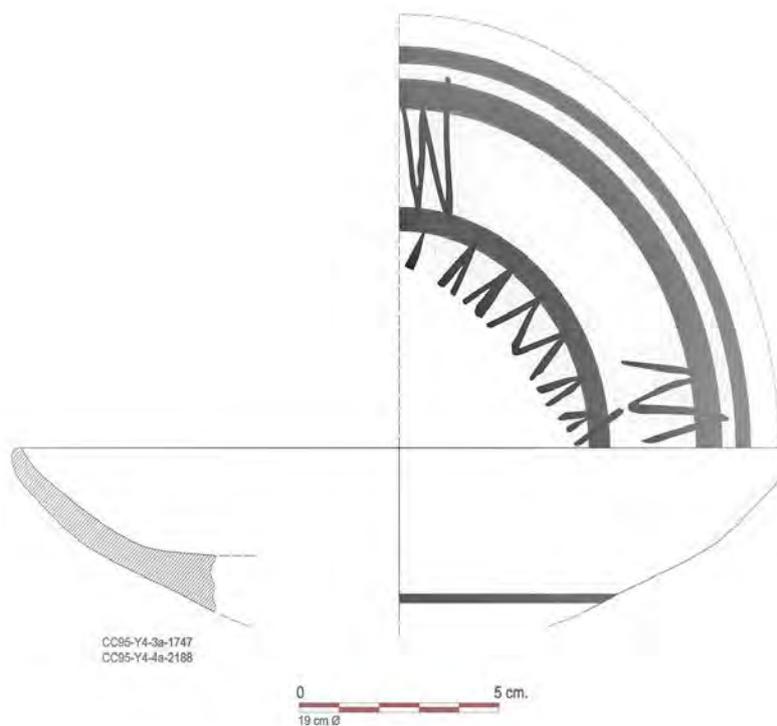


FIGURA 4. TRIÁNGULOS SOBREBRUÑIDOS EN UN PLATO DEL CERRO DE LAS CABEZAS. (Dibujo del autor)

A tenor de estas informaciones caben dos posibilidades: que esos triángulos sobrebruñidos sean una evolución local de la retícula bruñida interna o que no tengan nada que ver, aunque las semejanzas sean muchas. Si realmente se determinase a partir de un estudio más pormenorizado que sí que están emparentados, la relación de esta técnica decorativa con una expansión tartesia hasta el interfluvio del Tajo y el Sado, debería ser avalada por informaciones más variadas. Queremos dejar claro

que el estudio respecto a la extensión tartesia al Sado no está solamente apuntalado en estas cerámicas, se añaden otras evidencias fundamentadas que se deben valorar, aunque no entran en el cometido del presente trabajo.

Haciendo un análisis pormenorizado del trabajo de A. Hernández (1993: 39-61) ya mencionado, planteamos una nueva posibilidad: si algo ha quedado claro a partir de estas líneas y de este estudio historiográfico es que bajo la aparente uniformidad de esta anodina cerámica quizá haya más variedad de lo que podríamos pensar. Por desgracia, parece que solamente nos fijamos en que está facturada a torno, es gris y se ha cocido mediante la reducción. Por el contrario, quizá lo que realmente sucede es que algunas formas de lo que luego se denominará cerámica íbera gris proceden de la conjunción de tradiciones indígenas y fenicias y otras formas sin embargo se derivan de la unión de tradiciones indígenas en general y de la zona tartesia en particular. Así se podría explicar las variantes regionales. Parece claro que platos, que van desengrosando su borde conforme vamos avanzado desde el período orientalizador a otras realidades híbridas posteriores, quizá se podría relacionar más con el mundo tartesio, pero sin embargo otras formas, jarros, tinajillas cuyo cuello y boca se van ampliando en contraposición de formas más antiguas en las que predominan los estrangulamientos en el cuerpo superior de la cerámica, han de tener más que ver con el mundo fenicio, por poner solamente dos ejemplos. Quizá una relectura de las publicaciones de Caro (1986, 1989), podría arrojar más luz respecto a estos aspectos que aquí simplemente queremos esbozar.

Por el momento las líneas más sugestivas de análisis proceden del ámbito portugués. Arruda, Teixeira y Vallejo (2000: 49), en un estudio sobre cerámicas de esta cronología en Lisboa, aportan, a nuestro juicio, algunas de las directrices clave para orientar esta cuestión. Dicen: «Esta homogeneidad, evidenciada por la presencia, (de estas cerámicas) en todas las regiones mencionadas (...), no significa, sin embargo, que la morfología de algunas vasijas cerámicas grises no defina áreas con características productivas eminentemente regionales. La citada homogeneidad puede considerarse consecuencia directa del contacto del sur peninsular con los fenicios occidentales instalados en la zona del Estrecho de Gibraltar, a principios del I milenio A.C.».

Para la zona del estuario del Tajo, estas ideas han sido recientemente actualizadas por E. de Sousa (2021: 127-167). A partir de un exhaustivo estudio del repertorio cerámico reductor de más de una veintena de yacimientos, cuyas cronologías van desde finales del siglo VIII al III a.C., concluye que la emergencia de la cerámica gris en la zona está asociada de manera inequívoca con la instalación de poblaciones fenicias a partir de finales del siglo VIII a.C. Estos postulados entroncan y se relacionan con las conclusiones de otras investigaciones elaboradas realizando un análisis más pormenorizado a partir del estudio de solamente dos yacimientos. Nos referimos al trabajo de C. Sanna (2015) puesto que estimamos que puede aportar todavía más matices a este tema. No es un estudio amplio en el que el gran número de registros quizá no llevase a perdernos en la inmensidad de la variabilidad cerámica. Es un estudio referido solamente a dos yacimientos, Ronda la Vieja (Acinipo, Málaga) y El Cerro de los Infantes (Pinos Puente, Granada) y que llega a interesantes conclusiones. Tras un análisis macro y microscópico de las

piezas cerámicas ha determinado que su fabricación corre a cargo de dos sistemas productivos diferenciados, el doméstico y el artesanal.

En el caso de la vajilla de mesa de los dos enclaves analizados se evidencia que en el siglo VIII a.C. coexistieron formas de la tradición local, otras de morfología foránea y unas terceras que pueden considerarse nuevas. Concluye que cada uno de los lugares tiene pautas artesanales diversas y ello lleva a que la adopción de los nuevos modelos sea de inicio diferencial. Es decir, están reproduciendo piezas a partir de dos tradiciones alfareras locales, ambas propias del Bronce Final y se evidencia que son claramente diferenciables. Si que es cierto que en ambos yacimientos se observa que la producción doméstica de cerámica va girando en estos dos siglos entre lo conservador y lo innovador, pues continúan reproduciendo hasta el final del periodo estudiado prácticamente toda la vajilla de mesa de la etapa anterior, manteniendo el predominio del bruñido entre las técnicas de acabado, mientras que al mismo tiempo van introduciendo nuevas metodologías, el torneado, y nuevas formas, los platos cuyos bordes se van afinando y estandarizando, dejando atrás una gran diversidad en el caso de los bordes, también de las bases, hecho que caracterizaba las manufacturas modeladas antes del contacto con los fenicios.

Ello nos lleva a exponer, siguiendo a Sanna (2015: 581-583), que la vinculación entre la cerámica reductora a mano y la naciente cerámica de cocción reductora a torno no es sólo formal, sino también –y, sobre todo– cultural y así se entiende perfectamente como la cerámica gris se inserta en este panorama de interacciones culturales.

Y así, en definitiva, exponemos que si en el estudio de solamente dos yacimientos se ha podido comprobar una diversidad en la base de la alfarería tradicional sobre la cual se va a erigir la creación de los nuevos repertorios cerámicos, en todo el conjunto de la península que pudiera estar afectado por estos fenómenos puede resultar bastante complicado aportar una teoría general y unificadora de cómo cada comunidad indígena dentro de su poblado o dentro de su región podría haber asimilado los nuevos conceptos.

Ello nos lleva a otras interpretaciones también fundamentadas que afirman, y seguramente con razón que «esta heterogeneidad formal y los problemas de lectura son, en cierta forma, reflejo de una dificultad generalizada en relación al análisis del grupo denominado «grises orientalizantes», que en realidad es actualmente una especie de cajón de sastre en el cual se han insertado producciones de diversa naturaleza y origen, tanto geográfico como tecnológico o cultural, sin llegar a confirmar un cuerpo verdaderamente coherente» (Gutiérrez-López *et al.* 2020: 1293).

10.- Cerámica gris estampillada. Definida por M. Cura (1971: 47-60 y 1975: 173-179), a partir de los hallazgos en una veintena de yacimientos catalanes de las cuencas del Llobregat-Cardener. Este autor especifica claramente que da noticia de «un nuevo tipo de cerámica, correspondiente al momento prerromano» (Cura 1975: 173). Tras detallar la relación de enclaves de los cuales proceden las muestras, no se realiza una conclusión que detalle las verdaderas diferencias entre estas cerámicas y el resto de las IBG decoradas igualmente con motivos estampillados. Con los datos actuales y a tenor de la información aportada en estos artículos, concluimos

que este tipo cerámico sería IBG estampilladas, idénticas a las aparecidas en otras zonas peninsulares.

II.- Cerámica gris bruñida republicada. Es la variante caracterizada de manera más reciente. Adroher y Caballero (2008: 319-329; 2010: 23-36), han definido para la zona bastetana esta nueva clase de cerámica gris datada entre la mitad del siglo II e inicios del I a.C., habiendo sido halladas las más antiguas en el cerro de la Cruz de Almedinilla (Córdoba) (Adroher 2014: 287), aunque desde que se dieron a conocer ya se han ido registrando en otros lugares como por ejemplo Jaén (Ruiz y Peinado 2012: 121-136; Barba *et al.* 2014: 19-34), por poner solamente un caso. Son cerámicas bien bruñidas a las que se les aplica un barniz negruzco con el objetivo de imitar el tratamiento de superficie de las cerámicas campanienses. La utilización de un barniz para imitar de la manera más fiel posible a las especies itálicas es un aspecto de notable importancia, dando como resultado unas producciones a medio camino entre las cerámicas genuinamente íberas y las romanas republicanas.

Su nomenclatura deriva del tratamiento de superficie que se les aplicó, es decir, un intenso bruñido que les confería un brillo intenso, en un intento por asimilarlas a las cerámicas campanienses, tanto del tipo como A como del B. Puesto que se asume que el alfarero íbero tiene la capacidad de copiar tanto la forma de las piezas campanienses como su barniz, la interpelación se centra en conocer el motivo por el cual no aplicaban tal barniz. Según Adroher y Caballero (2008: 327), es una cuestión de tiempo: el que les faltaba precisamente, al ser artesanos itinerantes. Es más, se especula con que esas producciones no fueran destinadas ni siquiera a los íberos sino a los militares romanos. Debido a ello, si estimamos que estas piezas reductoras a torno bruñidas eran fabricadas de manera rápida por parte de artesanos nómadas, apelativo que les aplican los autores del estudio mencionado (aunque en mi opinión, para los artesanos el concepto de ambulante es más preciso), debemos asumir que las IBG barnizadas que imitan modelos campanienses halladas en La Bienvenida, Alhambra o Villanueva de la Fuente (Rodríguez 2012: 823), debieron ser realizadas por alfareros que, si disponían de tiempo, es decir, asentados permanentemente en estos lugares. Por nuestra parte, argüimos que tales producciones sí que estaban también destinadas a los indígenas, como parece desprenderse de su utilización en necrópolis como la del Camino del Matadero, Alhambra (*Ibidem*).

4. CONCLUSIÓN: DEFINICIÓN DE LA CERÁMICA GRIS A TORNO ÍBERA

Dejando atrás el debate de las «otras grises más antiguas», en el caso de las alfarerías íberas, la definición de la cerámica IBG es relativamente sencilla: es la realizada en los talleres propios de dicha cultura y se fabrica desde finales del VI-V hasta el I a.C., dependiendo de la zona. Se caracteriza por su realización a torno, en horno que impida la circulación de oxígeno y que por lo tanto dé como resultado pastas reductoras, oscuras en mayor o menor medida. Son pastas bien depuradas en las que predominan los desgrasantes o chamota muy fina o medianamente fina.

Independientemente de la discusión sobre su origen, si nace siendo más deudora del influjo fenicio o griego o es solo una evolución autóctona de su alfarería, adoptando innovaciones como el torno, suele presentarse sin decorar en la mayoría de los casos y con pastas alisadas por diversos tratamientos, desde el bruñido, el espatulado o incluso el engobado. La técnica de elaboración era tradicional, basada en precedentes preibéricos anteriores y se caracterizó más por su conservadurismo que por su evolución formal, independientemente de la adopción de convenientes innovaciones como el torno, en opinión de Olmos (1991: 228).

Es un tipo alfarero recurrente por la amplitud de su representación, apareciendo en la práctica totalidad de yacimientos, contextos y ámbitos territoriales. No obstante, ha sido escasamente tratado, como hemos comprobado, con relación al resto de la cultura material de esta cultura. De inicio se les consideró mera evolución de la cerámica gris antigua directamente emparentada con la tradición griega (Aranegui 1975: 334-334), pero pronto se constató que, en su origen, era necesario evaluar otros elementos que ayudaron a su configuración, como las aportaciones semitas o la pervivencia de elementos indígenas de momentos precedentes (Belén 1976: 366).

Actualmente, apenas hay estudios que traten el controvertido tema de sus orígenes. Esa línea de investigación quedó interrumpida y se ha aceptado unánimemente que los íberos conocieron dos tipos de producciones reductoras a torno:

I. Por un lado, las foráneas, que exportaron o fabricaron directamente los comerciantes y artesanos fenicios (a partir del VIII a.C.) y griegos (inicios del VI a.C.), y que introdujeron o fabricaron prioritariamente a través –o en– sus primeras áreas de influencia peninsulares, el hinterland tartesio, para el primer caso, y la zona ampuritana, para el segundo. Ambos tipos se distinguen bien, sino en su tecnología, si en sus características técnicas y formales –decoración y formas habituales–, dispersión territorial y sobre todo cronología.

Entre los siglos VIII a.C. al VI a.C. las grises foráneas fenicias son muy corrientes en yacimientos del mediodía peninsular y todavía no hay acuerdo en fijar el momento en el que los indígenas comienzan a imitarlas y sobre todo en la repercusión de tal acción, aunque se ha propuesto la fecha del 750 a.C. (Caro 1989: 192). Es decir, en qué momento han variado tanto la forma de ejecutar ese tipo cerámico para que podamos hablar de una nueva tipología, la gris orientalizante, ya definida en líneas anteriores y que se reconoce bien por sus bruñidos geométricos y porque muchas de sus formas son una evolución de las utilizadas en el Bronce Final, sin entrar en si tienen más de fenicias que de autóctonas o viceversa. Estuvieron vigentes hasta el V a.C. extendiéndose desde el sur hacia Extremadura, Valencia y la Meseta, pero sus perduraciones fueron amplísimas, encontrando ejemplares en uso hasta el cambio de Era (Aranegui 1969: 131; Sánchez Gómez 2002: 108).

A partir del VI a.C. bien traídas desde *Foce*, *Massalia* o fabricadas por los griegos en Ampurias, se dispersan por la costa catalana y valenciana un tipo cerámico similar en su tecnología al anterior pero reconocible por sus formas típicamente griegas y sus decoraciones incisas de líneas onduladas. Desde muy temprano serían copiadas en alfares indígenas y en muchos casos variarían sustancialmente, perdiendo su tipo de decoración característico y adoptando otros, como la pintura blanca.

2. Todo ello confluye, en la distinción de la categoría cerámica gris a torno íbera, producción netamente indígena. Surgen por la confluencia de los influjos descritos y la tradición alfarera anterior. Con diferencias regionales, en general son muy homogéneas y son un elemento característico de todas estas poblaciones (*Ibidem*: 108-109). No suelen ser muy abundantes en comparación con los restantes tipos –exceptuando ciertas zonas catalanas– y su propia generalidad es uno de los elementos que impiden una caracterización más exacta.



FIGURA 5. TINAJILLA CON PITORRO VERTEDOR, HOYA DE SANTA ANA.
Fotografía cedida por el Museo de Albacete

En definitiva, tras esta definición del objeto de estudio, concluimos que da la sensación de que al ser cerámicas tan comunes en múltiples yacimientos y en todo tipo de contextos, junto con su limitado repertorio formal hace que aquellos que decidieron emprender algún estudio centrado en las IBG, pronto desistieran. Así, la gran multiplicidad que demuestra en cuanto a dispersión y cronología complica su estudio y crea confusión a la hora de tratar de esclarecer su origen y evolución, como expone Sánchez Gómez (2002: 106). La cuestión de su procedencia y la dificultad de discernir de dónde proceden sus formas, tan usuales y con paralelos infinitos,

es otro de los problemas importantes. A ello unimos que uno de los principales inconvenientes para su sistematización es la amplia pervivencia e invariabilidad de sus formas. Las formas conocidas apenas evolucionan durante todo su período de vigencia –estimando la gris orientalizante, estamos hablando de un arco temporal de ocho siglos– aunque algunos datos indiquen que los platos a partir de la plena conquista romana son sustituidos por formas campanienses y/o cerámicas romanas que se apropian de las funciones de la IBG como vajilla de mesa (Belén 1976: 371-372).

Por ello no hemos de extrañarnos si en el 90% de las publicaciones, memorias o informes de intervenciones arqueológicas apenas se mencionan, llegando a proponerlas como cerámicas marginadas (Vallejo 1998: 1). Si acaso, se tratan como categoría en las tablas e inventarios finales, que, por cierto, eran muy usuales hasta el cambio de siglo y prácticamente han desaparecido.

Sin embargo, esta problemática podría haber afectado a los restantes tipos finos íberos y no ha sido así. Son igualmente formas que perduran en el tiempo, con mayor variabilidad formal y estética lo que incluso podría haber complicado su estudio. Creemos que la explicación dimana de varios principios. Respecto a la IBC, el haber sido desde el siglo XIX la concreción material, junto a la estatuaria, de la existencia de un pueblo que genuinamente peninsular, floreció gracias a la aportación sobre todo de los griegos, civilizadores de occidente, hizo que su sistematización fuera prioritaria. Estos príncipes de occidente y sus cerámicas oxidantes fueron el eje de los debates de los más prolíficos investigadores durante más un siglo. Sus cerámicas fueron el principal foco de atención para conocer su origen, sus influencias, su grado de progreso tecnológico e incluso su expansión. De otro lado, a partir del reconocimiento de las influencias semíticas, antes menospreciadas más por conveniencia ideológica que científica, sitúo a otro de los tipos, las IBR, en el punto de mira, contrapuesto a las corrientes filo-helénicas. Todo ello relegó al tipo de cerámica más extraña a un segundo plano y con las someras explicaciones, igualmente situando al elemento griego como protagonista, de Almagro Basch (1949a y b), vigentes durante décadas, parecía no necesitarse de más. Los problemas descritos hicieron que muchos investigadores intentaran abordar la sistematización de nuestro objeto de estudio, pero tarde o temprano desistieron y reorientaron sus líneas de trabajo. Todo ello se refleja de manera clara en el tratamiento de la información y en las descripciones generalistas que se publican, cuando no inexistentes.

En definitiva, el heterogéneo grupo de cerámicas grises viene definido por una serie de características comunes tan amplias que su misma definición expone su propia indeterminación. Todos los especialistas coinciden en que sus atributos comunes son el de ser producciones realizadas a torno, con acabados o tratamientos de superficie generalmente cuidados y fabricadas en hornos que impidan una abundante circulación de oxígeno que imposibilite su oxidación, para así poder conferirles tonos más o menos oscuros, pues van desde el gris ceniza al negro. Serían hornos evolucionados que según algunos autores demuestran la capacidad tecnológica de estas poblaciones (Lorrio 1988-1989: 307). Generalmente, no están decoradas, aunque en otros casos sí, no estando estipulados en el conjunto del territorio peninsular ni los porcentajes en los que esta variabilidad aparece ni el

repertorio de recursos estéticos o funcionales utilizado. Tampoco se ha esbozado una posible evolución de tipos, formas, estilos o variedades a lo largo de los diferentes períodos en los que se divide el acontecer de estas poblaciones. No se sabe a ciencia cierta qué formas primigenias serían importadas o imitadas por los alfareros peninsulares. La amplia pervivencia de sus principales tipos, generalmente relacionadas con el servicio de mesa y de servicio de líquidos, es una dificultad más a añadir a la indeterminación de este tipo –o tipos– cerámicos.

Genéricamente, como hemos visto, en numerosos estudios se estima que son producciones que, bajo esas características especificadas, son fabricadas desde inicios del primer milenio a.C. y perduran hasta finales del siglo I a.C., ubicando su presencia en la península a partir de dos focos de origen: el foco fenicio del suroeste –a partir del siglo VIII o finales del VIII a.C.– y el griego foceo de la costa levantina –a partir del VI a.C.– (Ruiz y Molinos 1993: 39; Hevia y Esteban 2001: 83), sin entrar en el debate ya referido de las formas que pudieran haberse derivado de las influencias tartesias.



FIGURA 6. VASO DE LOS DRAGONES, HOYA DE SANTA ANA. Fotografía cedida por el Museo de Albacete

A pesar de no querer entrar en la discusión que acabamos de mencionar, sí que hay elementos veraces que nos apuntan a interesantes combinaciones de caracteres que nos exponen claramente cómo este tipo cerámico se configuró: por ejemplo, el famoso vaso de los dragones de la Hoya de Santa Ana (Chinchilla, Albacete). Fechado en el siglo V a.C., es una tinajilla del tipo A.II.2.2.2 (Mata y Bonet 1992: 127-128), por tanto, una forma muy típica del repertorio íbero, pero con precedentes en el ámbito fenicio, fabricada en una pasta gris oscura rematada con un cuidado bruñido, cuya decoración es en base a tres grifos impresos que vuelven su cabeza hacia la grupa y tres estampillas de serpientes en la parte inferior. Esta pieza y este programa iconográfico nos da idea de la amplitud de la mezcla entre técnicas ya usadas anteriormente, como intensos bruñidos en pastas oscuras, la creación de nuevas formas a torno íberas, pero con antecedentes semitas y una alegoría a través de la decoración que entronca con múltiples símbolos relacionados con la protección de los difuntos que reúne muchas ideas de las tradiciones mediterráneas en general (Blech y Blech 2003: 245-263).

En conclusión, la cerámica ibérica a torno gris es un tipo de producción caracterizada por haber sido realizada a partir de una cocción en ambiente reductor, en el que se genera abundante monóxido de carbono que junto a la combustión incompleta de la pasta hace que se coloree en tonos oscuros, siempre con un exhaustivo control de la temperatura de cocción. A pesar de que en la mayoría de sus sujetos tienen un relativo y a menudo escaso atractivo estético, estas cerámicas pueden ayudar –toda vez que tras su estudio se pueden aportar datos sobre todas las tradiciones e innovaciones que están en el origen de su fabricación– a profundizar sobre el conocimiento de las características de sus productores. Es una cerámica genuinamente ibérica, sin que por ello haya que negar que en su punto de partida se fusionaron las tradiciones orientales anteriores de la cerámica reductora a torno, sistematizadas de manera más concreta, en las influencias a causa del contacto con fenicios, primero, y griegos después. Además, se ha de tener en cuenta, la propia dinámica interna de las comunidades que la fabricaron –que siempre tuvieron presente su tradición alfarera anterior– tradiciones que confluyeron en la cristalización de una de las manifestaciones de la cultura material ibérica más típica, siendo un elemento que los acompañó desde el inicio hasta el final de su vigencia como cultura, reflejando, además, el devenir histórico de esta sociedad.

Homogéneas y de buena calidad, finas al tacto y bien torneadas, seguramente, no estarían exentas de cierto significado simbólico, como parece desprenderse del gusto de algunos individuos por enterrarse junto a ellas, en ocasiones únicamente eligiendo IBG para todos los elementos cerámicos que componían su ajuar e urna, así como por su mayor representación en los santuarios, gracias al vaso caliciforme y a un mayor número en este tipo de lugares de recipientes de almacenamiento grises, que los que suelen aparecer en otros contextos. Con un alto grado de estandarización –la mayoría de las hornadas estarían compuestas fundamentalmente por platos– fueron uno de los principales elementos cotidianos en tanto en cuanto eran parte fundamental de la vajilla de servicio y consumo de alimentos líquidos y sólidos (Rodríguez 2012: 302).

En definitiva, creemos que a partir de este estudio se han definido de manera más concreta. Por ello, reivindicamos que es necesario aproximarse a la génesis de los estudios sobre cerámica ibérica desde un recorrido historiográfico inicial. Es, en conclusión, un intento de ir más allá de una exposición ordenada de autores, obras e hitos interpretativos. Se ha de prestar atención a cada estudio dentro de su época, con sus limitaciones y condicionantes, obvios dentro del estado incipiente o intermedio de la arqueología como disciplina científica, evaluando las ideas heredadas o puntos de partida sobre los que se sustentaban sus postulados e ir viendo la evolución de la producción científica (Olmos 1997: 24). De esta manera, creemos, que hemos podido avanzar en una definición más ajustada de esta categoría cerámica.

BIBLIOGRAFÍA

- Adroher Auroux, A. M.^a y Caballero Cobos, A. 2008: «Imitaciones de barniz negro en pasta gris en época tardoibérica. La cerámica gris bruñida republicana». En A.M. Adroher y J. Blánquez (eds.): *Primer Congreso Internacional de Arqueología Ibérica Bastetana*, serie Varia 9, vol. 2. Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 319-329.
- Adroher Auroux, A. M.^a y Caballero Cobos, A. 2010: «Imitaciones de campaniense en el mediodía peninsular. La cerámica gris bruñida republicana». En D. Bernal y A. Ribera i Lacomba (coords.): *Cerámicas hispanorromanas II: producciones regionales*. Universidad de Cádiz. Cádiz: 23-38.
- Adroher Auroux, A. M.^a: 2014: «Cerámica Gris Bruñida Republicana (GBR): el problema de las imitaciones en ceramología arqueológica». En R. Morais, A. Fernández, M.J. Sousa (coords): *As Produções cerâmicas de imitação na Hispania*, vol. 2. Monografias Ex Officina Hispana II. Oporto: 281-290.
- Almagro Basch, M. 1940: «Las excavaciones de Ampurias». *Ampurias* II: 170-173.
- Almagro Basch, M. 1947: «Estratigrafía de la ciudad helenístico-romana de Ampurias». *Archivo Español de Arqueología* 20: 179-199.
- 1949a: «La cerámica gris en los siglos VI-V a de J.C. en Ampurias». *Rivista de Studi Liguri* anno XV, núms. 1 y 2.
- Almagro Basch, M. 1949b: «Sobre el origen y cronología de la cerámica ibérica». En *IV Congreso Arqueológico del Sudeste español* (Elche, 1948). Cartagena: 382-392.
- Almagro Gorbea, M. 1969: *La necrópolis de las Madrigueras*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. X. CSIC-Universidad de Madrid. Madrid.
- Alvar Ezquerro, J. 1993: «El descubrimiento de la presencia fenicia en Andalucía». En J. Beltrán y F. Gascó, (ed.): *La Antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*. Sevilla: 153-169.
- Aranegui Gascó, C. 1969: «Cerámica gris de los poblados valencianos». *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 6: 113-131.
- Aranegui Gascó, C. 1975: «La cerámica gris monocroma. Puntualizaciones sobre su estudio». *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 11: 333-379.
- Aranegui Gascó, C. 1985: «Las jarritas bicónicas grises del tipo ampuritano». En M. Picazo y E. Sanmartí i Greco (dirs): *Ceràmiques gregues i hellenístiques a la Península Ibèrica*. Monografies Empuritanes, VII. Diputació de Barcelona, Institut de Prehistòria y Arqueologia. Barcelona: 101-113.
- Aranegui Gascó, C. 1987: «La cerámica gris de tipo ampuritano: las jarritas grises», *Ceràmiques Hellénistiques et Romaines* II. Centre de Recherches d'Histoire ancienne 70. Paris: 87-97.
- Aranegui, C.; Jodin, A.; Llobregat, E.; Rouillard, P.; Uroz, J. (1993): *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero. Guardamar del Segura*. Alicante. Madrid-Alacant.
- Arcelin-Pradelle, C. 1984: *La céramique grise monochrome en Provence*. Revue Archéologique de Narbonnaise, suppl. 10. Paris.
- Arcelin-Pradelle, C., Dedet, B., Py, M. 1982: La céramique grise monochrome del Languedoc Oriental. *Revue Archéologique de Narbonnaise* XV: 19-67.
- Arruda, A.M., Teixeira de Freitas, V., y Vallejo Sánchez, J.I. 2000: «As cerâmicas cinzentas da Sé de Lisboa». *Revista de Arqueologia Portuguesa* 3 (2): 25-59.

- Balsera Moraño, R. 2005: «Evidencias del ibérico pleno en el Santuari de la Mare de Déu de la Salut (Sabadell, el Vallès Occidental). Un nuevo asentamiento agrícola en el llano de la Layetania». *Revista d'Arqueologia de Ponent* 15: 293-318.
- Barba Colmenero, V., Fernández Ordoñez, A., Torres Soria, M.J. 2014: «La cerámica Gris Bruñida Republicana, imitaciones y nuevas formas documentadas en la Alta Andalucía en el almacén comercial del Cerro de la Atalaya de Lahiguera (Jaén)». En R. Morais, A. Fernández, M.J. Sousa (coords): *As Produções cerâmicas de imitação na Hispania*, vol. 2. Monografias Ex Officina Hispana II. Oporto: 19-34.
- Barberà, I. y Farras J. 1985: «Las cerámicas grises de la Peña del Moro de Sant Just Desvern (Barcelonès)». En M. Picazo y E. Sanmartí (dirs.): *Ceràmiques gregues i hellenístiques a la Península Ibèrica*. Monografies Emporitanes VII. Diputació de Barcelona, Institut de Prehistòria y Arqueologia. Barcelona.
- Belén Deamos, M. 1976: «Estudio y tipología de la cerámica gris en la provincia de Huelva». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXXXIX (2): 353-388.
- Belén Deamos, M., Fernández-Miranda, M., Garrido, J.P. 1977: «Los orígenes de Huelva. Excavaciones en los Cabezos de San Pedro y la Esperanza». *Huelva Arqueológica* III: 1-418.
- Belén Deamos, M. y Román Rodríguez, J.M. 2011: «Cerámica gris orientalizable de Carmona (Sevilla)». En V. Castañeda Fernández (dir.): *Homenaje al Profesor Antonio Caro Bellido, vol. 1 (Prehistoria y protohistoria de Andalucía y Levante)*. Servicio de publicaciones. Universidad de Cádiz: 17-38.
- Benoit, F. 1965: «Recherches sur l'hellenisation du Midi de la Gaule». *Annales de les Faculté des Lettres* 43: 1-335.
- Blánquez Pérez, J.J., Sánchez Gómez, M.L., González Reyero, S. 2002: «La imagen fotográfica como documento arqueológico. Los archivos en la Universidad Autónoma de Madrid». En P. Amador, J. Robledano y M.R. Ruiz Franco (eds.): *Primeras jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (1, 2002, Getafe, Madrid). Universidad Carlos III. Editorial Archiviana. Madrid: 55-69.
- Blech, M. y Blech, M. 2003: «El vaso de los dragones de la necrópolis de Hoya de Santa Ana (Chinchilla, Albacete)». *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología (AEAA). Homenaje a la Dra. Dña. Encarnación Ruano* 42: 245-263.
- Bonet Rosado, H. y Mata Parreño, C. 2008: «Las cerámicas ibéricas. Estado de la cuestión». En D. Bernal y A. Ribera (coords.): *Cerámicas hispanorromanas: un estado de la cuestión*. Asociación Rei Cretariae Romanae Fautores. Congreso Internacional, 2008. Cádiz: 147-170.
- Bosch Gimpera, P. 1915-1920: *El problema de la cerámica ibérica*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria nº 7. Madrid.
- Broncano Rodríguez, S. y Blánquez Pérez, J.J. 1985: *El Amarejo (Bonete, Albacete)*. Excavaciones Arqueológicas en España 139. Madrid.
- Caro Bellido, A. 1986: *Las Cerámicas Grises a Torno Orientalizantes de Andalucía*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.
- Caro Bellido, A. 1989: *Cerámica gris a torno tartesia*. Universidad de Cádiz. Cádiz.
- Castillo Yurrita A. del 1943: «La cerámica ibérica de Ampurias. Cerámica del sudeste». *Archivo Español de Arqueología* XVI: 1-48.
- Cazurro, M. y Gandía, E. 1913-14: «La estratificación de la cerámica en Ampurias y la época de sus restos». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 5, vol 1: 657-686.
- Clavell, M., Manzano, A. Marín, S. Muñoz, J.L. y Rico, M. 2008: *Puig Castellar. Santa Coloma de Gramenet*. Guías del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Barcelona.
- Cuadrado Díaz, E. 1989: «La cerámica gris lustrosa de El Cigarralejo». En *Crónica del XIX Congreso Arqueológico Nacional*, vol. 1: 517-526.

- Cura Morera, M. 1971: «Acerca de unas cerámicas grises con decoración estampillada en la Catalunya prerromana». *Pyrenae* 7: 47-60.
- Cura Morera, M. 1975: «Nuevos hallazgos de cerámica estampillada gris prerromana en Cataluña». *Pyrenae* 11: 173-178.
- Hornero del Castillo, E. 1990: «La cerámica gris en la Península Ibérica. El Cerro de los Santos, un santuario ibérico con cerámica gris». *Al-Basit* 26: 171-205.
- Fernández de Avilés, A. 1943: «Escultura del Cerro de los Santos. La colección Velasco (Museo Antropológico) en el Museo Arqueológico Nacional». *Archivo Español de Arqueología* 53: 361-387.
- Fernández Martínez, V.M. 1988: «El asentamiento ibérico del Cerro de las Nieves (Pedro Muñoz, Ciudad Real). En VV.AA: *Actas del Primer Congreso de Historia de Castilla-La Mancha*, celebrado en 1984. Tomo III. Pueblos y culturas prehistóricas y protohistóricas (2). Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Talavera de la Reina: 359-369.
- Fernández-Miranda, M. 1976: «Jarritas ibéricas de tipo ampuritano en las Islas Baleares. Cronología y tipología analítica». *Trabajos de Prehistoria* 33: 255-290.
- Fernández Ochoa, C., Zarzalejos Prieto, M.M., Hevia Gómez, P. Esteban Borrajo, G. 1994: *Sisapo I. Excavaciones arqueológicas en «La Bienvenida», Almodóvar del Campo (Ciudad Real)*. Col. Patrimonio Histórico-Arqueología Castilla-La Mancha. Toledo.
- Fernández Rodríguez, M. y Fonseca Ferrandis, R. 1985: «Materiales ibéricos de la Motilla de los Palacios (Ciudad Real). *Oretum* 1: 257-275.
- García Guinea, M.A. 1960: «Excavaciones y estratigrafías en el poblado ibérico de El Macalón (Nerpio, Albacete). *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXVIII: 709-755.
- García Guinea, M.A. y San Miguel, J.A. 1964: *Poblado ibérico de El Macalón (Albacete) (Estratigrafías) 2º campaña*. Excavaciones Arqueológicas en España 25. Madrid.
- González Prats, A. 1983: *Estudio arqueológico del poblamiento antiguo de la Sierra de Crevillente (Alicante)*. Lucentum, Anejo 1. Alicante.
- Gutiérrez López, J.M., Sáez Romero, A.M., Reinoso del Río, M.C., Giles Pacheco, F., Finlayson, C., Finlayson, G. 2020: «Cerámicas grises orientalizantes en el santuario rupestre de Gorham's Cave, Gibraltar». En S. Celestino Pérez, E. Rodríguez González (coords.): *Un viaje entre el Oriente y el Occidente del Mediterráneo*. IX Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos, (22-26 de octubre de 2018. Mérida, Extremadura, España), vol. 3. Instituto de Arqueología de Mérida: 1285-1298.
- Hernández Carretero, A. M.^a. 1993: «Contribución al estudio de las relaciones culturales durante la segunda edad del Hierro en la cuenca media del Guadiana: la cerámica gris». *Norba, Revista de Historia*: 39-61.
- Hevia Gómez, P. y Esteban Borrajo, G. 2001: «La cerámica gris a torno de Villanueva de la Fuente (Ciudad Real). En L. Benítez de Lugo Enrich (dir.): *Mentesa Oretana (1998-2000)*. Ed. Anthropos. Valdepeñas (Ciudad Real): 83-106.
- Kukhan, E. 1964: «El origen de la pintura blanca en la cerámica antigua del NE de Catalunya». En *VIII Congreso Nacional de Arqueología* (Sevilla-Málaga). Zaragoza: 353-356.
- Jacobsthal, P. y Neuffer, E. 1933: *Gallia Graeca. Recherches sur l'hellénisation de la Provence. Préhistoire* II, I. Paris.
- Johnston, P.A. 2015: *Pottery Production at the Phoenician Colony of El Castillo De Doña Blanca (El Puerto De Santa María, Spain) C. 750-550 BCE*. Tesis doctoral, Harvard University.
- Lamboglia N. 1952: «Per una classificazione preliminare della ceramica campana». En *Atti del I Congresso internazionale di Studi Ligure*. Bordighera: 139-206.
- Lorrio Alvarado, A. 1988-1989: «Cerámica gris orientalizante de la necrópolis de Medellín (Badajoz)». *Zephyrus* XLVII: 283-314.

- Maestro Zaldívar, E.M., Domínguez Arranz, M.^a A., Paracuellos Massaro, P.A. 2009: «El yacimiento oscense de La Vispesa: la cerámica gris de época ibérica». *Saldvie: Estudios de prehistoria y arqueología* 9: 119-154
- Maderuelo, M. y Pastor, M.J. 1981: «Excavaciones en Reillo (Cuenca)». *Noticiario Arqueológico Hispánico* 12: 159-186.
- Maluquer de Motes y Nicolau, J. 1969: «El comercio fenicio en Cataluña». En VV.AA: *V Symposium de Prehistoria Peninsular. Tartesos y sus problemas* (Jerez de la Frontera, 1968). Universidad de Barcelona.
- Mancebo Dávalos, J. 1994a: «Las cerámicas grises a torno orientalizantes de la Cuenca Baja del Guadalquivir». En J. Campos, J. Pérez y F. Gómez (coord.): *Arqueología en el entorno del bajo Guadiana*, Actas del encuentro de Arqueología del Suroeste (Huelva y Niebla). Huelva: 351-374.
- Mancebo Dávalos, J. 1994b: «Consideraciones sobre la cerámica gris a torno de Montemolín (Sevilla)». *Zephyrus* XLVII: 105-111.
- Mancebo Dávalos, J. 1995: «La cerámica gris a torno de la campiña sevillana». En VV.AA. *XXII Congreso Nacional de Arqueología*. Vol 1 (Vigo, 1993). Zaragoza: 177-181.
- Mancebo Dávalos, J., De la bandera, M.L., García, J.M. 1992: «La cerámica gris a torno del yacimiento orientalizante de Montemolín (Sevilla)». *Trabajos de Prehistoria* 49: 277-293.
- Martín Ortega, M. A. 1978: «La cerámica decorada con pintura blanca de los comarques costeres del NE. de Catalunya». *Cypselia* II: 145-160.
- Mata Parreño, C. 1991: *Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia)*. Origen y evolución de la Cultura Ibérica. Serie de Trabajos Varios. S.I.P. n° 88. Valencia.
- Mata Parreño, C. y Bonet Rosado, H. 1992: «La cerámica ibérica: ensayo de tipología». *Estudios de arqueología ibérica y romana. Homenaje a Enrique Pía Ballester*. Serie Trabajos Varios del S.I.P. n° 89. Valencia: 117-173.
- Mena Muñoz, P. 1985: *Catálogo de cerámicas de necrópolis de la Edad del Hierro del Museo de Cuenca*. Boletín del Museo Provincial de Cuenca, n° 1. Junta de comunidades de Castilla La Mancha. Cuenca.
- Molinos Molinos, M., Rísquez Cuenca, C., Serrano Peña, J.L. 1994: *Un problema de fronteras en la periferia de Tartessos: Las Calañas de Marmolejo*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén. Jaén.
- Mora, G. y Díaz-Andreu, M. (eds.) 1997: *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga.
- Oliva, M. 1962: «Cerámica con decoración de pintura blanca en las excavaciones de Ullastret (Gerona)». En VV.AA. *VII Congreso Nacional de Arqueología* (Barcelona, 1960). Zaragoza: 315-322.
- Olmos Romera, R. 1991: «Nuevos enfoques y propuestas de lectura en el estudio de la iconografía ibérica». *Arqueología, Nuevas tendencias*: 209-230.
- Olmos Romera, R. 1997: «La reflexión historiográfica en España: ¿una moda o un requerimiento científico?». En G. Mora y M. Díaz-Andreu, (ed.): *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga: 19-29.
- Pellicer Catalán, M. 1962a: «La Cerámica Ibérica del Valle del Ebro (Síntesis de una Tesis Doctoral)». *Caesaraugusta* XIX-XX: 37-78.
- Pellicer Catalán, M. 1962b: *Excavaciones en la necrópolis púnica Laurita, del Cerro de San Cristóbal (Almuñécar, Granada)*. Excavaciones Arqueológicas en España 17. Madrid.

- Pavón Soldevilla, I. 1998: *El tránsito del II al I milenio a. C. en las cuencas medias de los ríos Tajo y Guadiana: la Edad del Bronce*. Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Cáceres.
- Pereira Sieso, J. 1988: La cerámica ibérica de la cuenca del Guadalquivir (I): propuesta de clasificación». *Trabajos de prehistoria* 45 (1): 143-174
- Pereira Sieso, J. 1989: La cerámica ibérica de la cuenca del Guadalquivir (II): conclusiones. *Trabajos de prehistoria* 46 (1): 149-160.
- Pons i Brun, E. (dir.) 2002: *Mas Castellar de Pontós (Alt Empordà). Un complex arqueològic d'època ibèrica (Excavacions 1990-1998)*. Serie Monogràfica 21. Girona.
- Puig i Cadafalch, J. 1908: «Les excavacions d'Empúries. Estudi de la topografia». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 1: 150-194.
- Pujol Puigvehí, A.M. 1988: *La población prerromana del extremo nordeste peninsular: génesis y desarrollo de la cultura ibérica en las comarcas gerundenses: (Resumen de tesis doctoral)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Universidad de Barcelona. Madrid-Barcelona.
- Pujol Puigvehí, A.M. 1989: *La población prerromana del extremo nordeste peninsular. Génesis y desarrollo de la Cultura Ibérica en las comarcas gerundenses*. Bellaterra. Barcelona.
- Py, M. 1993: *Dictionnaire des Céramiques Antiques (VII av. Notre Ère -VII ap. Notre Ère) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)*. Lattes.
- Rísquez Cuenca, C. 1992: *Las Cerámicas de cocción reductora en el Alto Guadalquivir durante la época Ibérica: Hacia una tipología contextual*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Roos, A.M. 1982: «Acerca de la antigua cerámica gris a torno en la Península Ibérica». *Ampurias* 44: 43-70.
- Rodríguez González, D. 2012: *El mundo íbero a través de su cultura material la cerámica gris de la Oretania septentrional y sus zonas de contacto*. Tesis doctoral. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Rodríguez González, D. 2015: «Los íberos oretanos a través de su cultura material: las cerámicas grises a torno de los poblados de Peñarroya y Sta. María de Retamar (Argamasilla de Alba, Ciudad Real)». En F. Alía, J. Anaya, M.S. Campos Díez, A.R. del Valle Calzado, (cords.): *I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*, vol. 1, tomo 1: 105-120.
- Rodríguez González, D. (E.p): La vajilla de cerámicas grises en el *oppidum* del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real). *Anejos a CuPAUAM* 7: 111-123.
- Rodríguez Villalba, A. 2003: *La ceràmica de la costa catalana a Ullastret*. Museo Arqueológico de Cataluña. Ullastret.
- Ruiz Mata, D. 1995 «Las cerámicas del bronce final: un soporte tipológico para delimitar el tiempo y el espacio tartésico». En AA.VV. (ed.): *Tartessos. 25 años después, 1968-1993*. Congreso Conmemorativo del V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular (1. 1993. Jerez de la Frontera). Ayuntamiento de Jerez de la Frontera: 265-313.
- Ruiz Montes, P., Peinado Espinosa, M.V., 2014: «Las cerámicas grises bruñidas republicanas en el alto Guadalquivir o un fenómeno de *imitatio* hacia fines del mundo ibérico. A propósito de un conjunto en el asentamiento iberorromano de *Isturgi*. *Sagvntvum* 44: 121-136.
- Ruiz Rodríguez, A. y Molinos Molinos, M. 1993: *Los íberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*. Crítica. Barcelona.
- Sanna, C. 2009: «La cerámica gris orientalizante entre tradición e innovación: El caso de Ronda la Vieja (Acinipo) (Ronda, Málaga)». *Arqueología y Territorio* 6: 151-164.
- Sanna, C. 2015: *Producción y tecnología cerámica entre tradición e innovación el caso de las Béticas a través de los productos alfareros de dos asentamientos de los siglos VIII y VI a.C.* Tesis doctoral. Universidad de Granada.

- Sánchez Gómez, M.L. 2002: *El santuario de El Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Nuevas aportaciones arqueológicas*. Serie I. Estudios nº 136. Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» de la Excm. Diputación de Albacete. Albacete.
- Sánchez Jiménez, J. 1943: *Memoria de los trabajos realizados por la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Albacete en 1941*. Informes y memoria nº 3. Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. Madrid.
- Sagarrá y Siscar, F. 1908: «Crónica arqueológica: trabajos en Puig Castellar, en Santa Coloma de Gramanet». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* MCMVII: 465-491.
- Sierra Delage, M. 1981: «Barchín del Hoyo, Cuenca». *Noticiario Arqueológico Hispánico* 11. Madrid: 209-306.
- Sousa, de, E. 2021: «A cerâmica cinzenta do estuário do Tejo durante a Idade do Ferro: algumas precisões sobre a sua cronologia, tipologia, produção e consumo». *CuPAUAM* 47 (1): 127-167.
- Tarradell i Mateu, M. y Sanmartí Gregó, E. 1980: «L'État Actuel des Études sur la Céramique Ibérique». *Annales littéraires de L'Université de Besançon*: 303-330.
- Torres Ortiz, M. 2000: *Tartessos*. Real Academia de la Historia. Madrid.
- Torres Ortiz, M. 2005: ¿Una colonización tartésica en el interfluvio Tajo-Sado durante la Primera Edad del Hierro? *Revista de Arqueología Portuguesa* 8 (2): 193-213.
- Torres Rodríguez, de, J. 2005: «La Carpetania: un análisis historiográfico (documentos)». *Arqueoweb: Revista sobre Arqueología en Internet* 7 (2).
- Trelis Martí, J. y Hernández Alcaraz, L. 1993: «Aportaciones al estudio de la cerámica gris protohistórica: El Puntal (Crevillente, Alicante)». *Sagvntvm* 26: 231-237.
- Vallejo Sánchez, J.I. 1998: «Sobre el origen y extensión de la cerámica gris y las producciones occidentales». En J.L. Chunchillos, C. Galán, J.A. Zamora, S. Villanueva (coords.): *Actas del I Congreso Español de Antiguo Oriente Próximo*. Madrid. Sapanu, Publicaciones en Internet, 11 [http://www.labherm.filol.csic.es]. Publicado también en CD-Rom.
- Vallejo Sánchez, J.I. 1999a: «Las cerámicas grises orientalizantes con decoración bruñida y las decoraciones indígenas». En VV.AA: *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*. Cartagena, 1997, vol. 3. Zaragoza: 85-94.
- Vallejo Sánchez, J.I. 1999b: «Las decoraciones bruñidas en las cerámicas grises orientalizantes». *SPAL* 8: 85-100.
- Vallejo Sánchez, J.I. 2005: «Las cerámicas grises orientalizantes de la Península Ibérica: una nueva lectura de la tradición alfarera indígena». En S. Celestino y F.J., Jiménez (eds.): *El periodo orientalizante. Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida: Protohistoria del Mediterráneo occidental*. Anejos AespA XXXV vol II. CSIC. Mérida: 1149-1172.
- Vallejo Sánchez, J.I. 2016: *Las cerámicas grises orientalizantes en la Península Ibérica*. Tesis doctoral. Universidad de Cádiz.
- Villard, F. 1960 : *La céramique grecque de Marseille (VI-V siècle). Essai d'Historie Économique*. Paris.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, J. 2005: «Negociando encuentros. Situaciones coloniales e intercambios en la costa oriental de la Península Ibérica (ss. VIII-VI a.C.)». *Cuadernos de Arqueología Mediterránea* 12: 15-269.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* está dividida en siete series, Serie I: Prehistoria y Arqueología; Serie II: Historia Antigua; Serie III: Historia Medieval; Serie IV: Historia Moderna; Serie V: Historia Contemporánea; Serie VI: Geografía; Serie VII: Historia del Arte. La periodicidad de la revista es anual.

En el año 2008 se inició una NUEVA ÉPOCA con la renumeración de la revista. Desde el año 2013 *Espacio, Tiempo y Forma* se publica como revista electrónica además de impresa. Este nuevo formato se ha integrado en el sistema electrónico *Open Journal System* (OJS) y pretende agilizar los procesos editoriales y de gestión científica de la revista, garantizando el cumplimiento de los más altos estándares de calidad de las revistas científicas. Desde la plataforma OJS se facilita el acceso sin restricciones a todo su contenido desde el momento de la publicación.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie I (ETF) publica TRABAJOS INÉDITOS DE INVESTIGACIÓN Y DEBATES SOBRE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA, en especial artículos que constituyan una aportación novedosa, que enriquezcan el campo de investigación que abordan, o que ofrezcan una perspectiva de análisis crítico, tanto de ámbito nacional como internacional, y en lengua española o extranjera (preferiblemente en inglés o francés). ETF SERIE I sólo admite TRABAJOS ORIGINALES E INÉDITOS que no hayan sido publicados, ni vayan a serlo, en otra publicación, independientemente de la lengua en la que ésta se edite, tanto de manera parcial como total. Los trabajos recibidos en la revista son sometidos a evaluación externa.

ETF SERIE I cuenta por tres secciones: DOSSIER monográfico, ARTÍCULOS de temática variada y RECENSIONES. Los trabajos presentados a las dos primeras secciones tendrán, como máximo, una extensión de 90.000 caracteres con espacios (aprox. 40 páginas), incluidas las figuras, tablas y bibliografía. Los trabajos presentados a la sección de Recensiones deberán tener una extensión máxima de 9.600 caracteres (aprox. 4 páginas).

La publicación de un texto en *Espacio, Tiempo y Forma* no es susceptible de remuneración alguna. Esta revista provee acceso libre inmediato a su contenido en OJS bajo el principio de que hacer disponible gratuitamente la investigación fomenta un mayor intercambio de conocimiento global. Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo al igual que licenciarlo bajo una *Creative Commons Attribution License* que permite a otros compartir el trabajo con un reconocimiento de la autoría del trabajo y la publicación inicial en esta revista. Se anima a los autores a establecer acuerdos adicionales para la distribución no exclusiva de la versión de la obra publicada en la revista (por ejemplo, situarlo en un repositorio institucional o publicarlo en un libro), con un reconocimiento de su publicación inicial en esta revista. Se permite y se anima a los autores a difundir sus trabajos electrónicamente ya que puede dar lugar a intercambios productivos, así como a una citación más temprana y mayor de los trabajos publicados.

ENVÍO DE ORIGINALES

Desde el año 2013 todo el proceso editorial se realiza a través de la plataforma OJS, donde encontrará normas actualizadas:

<http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/ETF1/index>

Es necesario registrarse en primer lugar, y a continuación entrar en IDENTIFICACIÓN (en la sección «Envíos *on line*») para poder enviar artículos, comprobar el estado de los envíos o añadir archivos con posterioridad.

El proceso de envío de artículos consta de CINCO PASOS (lea primero con detenimiento toda esta sección de manera íntegra antes de proceder al envío).

1. En el PASO 1 hay que seleccionar la *sección de la revista* (ETF 1 cuenta con tres secciones: Dossier monográfico, artículos de temática variada y reseñas) a la que se remite el artículo; el *idioma*; cotejar la *lista de comprobación de envío*; aceptar el *sistema de copyright*; si se desea, hacer llegar al Editor/a de la revista *comentarios y observaciones* (en este último apartado se pueden sugerir uno o varios posibles evaluadores, siempre que por su capacidad científica sean considerados expertos en la cuestión tratada en el artículo, lo que en ningún caso implica la obligación de su elección como revisores por parte de Consejo de Redacción de la revista).

2. En el PASO 2 se subirá el fichero con el artículo siguiendo escrupulosamente las indicaciones que se indican en este apartado:

- * Archivo en *formato compatible con MS WORD* (que denominamos «original»), sin ninguna referencia a la identidad del autor o autores dentro del texto, eliminando cualquier elemento que aporte información que sugiera la autoría, como proyecto en el que se engloba o adscribe el trabajo. Para eliminar el nombre/s del autor/es en el texto, se utilizará la expresión «Autor» y año en las referencias bibliográficas y en las notas al pie de página, en vez del nombre del autor, el título del artículo, etc. Este es el archivo que se enviará a los revisores ciegos para su evaluación, y por ello se recuerda a los autores *la obligatoriedad* de seguir para este archivo las *normas para asegurar una revisión ciega hecha por expertos*. Tampoco han de incorporarse imágenes, gráficos ni tablas en este archivo (se incorporan en el Paso 4 de manera independiente), aunque sí se debe dejar las llamadas en el texto a dichos elementos allá donde procedan. El archivo ha de ser llamado con su propio nombre: NOMBRE_DEL_ARTÍCULO.DOC. Las *normas de edición del texto* se encuentran más abajo, léalas con atención.

3. En el PASO 3 se rellenarán todos los campos que se indican con los *datos del autor o autores* (es imprescindible que se rellenen los datos obligatorios de todos los autores que firman el artículo). Igualmente hay que introducir en este momento los datos correspondientes a los campos *Título y Resumen*, sólo en el idioma original del

artículo, así como los principales *metadatos* del trabajo siguiendo los campos que se facilitan (recuerde que una buena indexación en una revista electrónica como *ETF SERIE I* facilitará la mejor difusión y localización del artículo); y, si los hubiere, las agencias o entidades que hayan podido financiar la investigación que a dado pie a esta publicación.

4. En el PASO 4 se pueden subir todos los archivos complementarios: *de manera obligatoria se remitirá un archivo con los datos del autor*, y de manera opcional se subirán si los hubiere, individualmente, tanto los archivos con las imágenes, gráficos o tablas que incluya el artículo, como un archivo con la información correspondiente a las leyendas o pies de imágenes, gráficos y tablas. Hay que tener en cuenta las siguientes indicaciones:

- * Archivo en formato compatible con MS WORD con los datos completos del autor y autores: nombre y apellidos, institución a la que pertenece/n, dirección de correo electrónico y postal, y número de teléfono para contacto del autor principal. En este archivo sí se puede incluir la referencia al proyecto en el que se inscriba el trabajo (I+D, proyecto europeo, entidad promotora o financiadora, etc.).
- * Archivos independientes con las imágenes y tablas del artículo. Las imágenes se enviarán en formato digital (.JPEG, .PNG o .TIFF) con una resolución mínima de 300 ppp. a tamaño real de impresión. Las ilustraciones (láminas, dibujos o fotografías) se consignarán como «FIGURA» (p. ej., FIGURA I, FIGURA 2...). Por su parte, los cuadros y tablas se designarán como «TABLA». Las Figuras y Tablas se enviarán en archivos individualizados indicando el número de figura/tabla, siempre en formato escalable (.DOC, .DOCX, .RTF, .AI, .EPS, etc.).
- * Archivo en formato compatible con MS WORD con las leyendas o pies de imágenes y tablas (recuerde que en el archivo MS WORD que llamamos «original» ha de colocar donde proceda la llamada a la Figura o Tabla correspondiente entre paréntesis). El/los autor/es está/n obligado/s a citar la fuente de procedencia de toda documentación gráfica, cualquiera que sea su tipo. La revista declina toda responsabilidad que pudiera derivarse de la infracción de los derechos de propiedad intelectual o comercial.

Durante el Paso 4, al insertar cada archivo complementario se le da posibilidad de que los evaluadores puedan ver dichos archivos. Sólo debe dar a esta opción en los archivos de figuras y tablas, y en el de los pies de foto, siempre y en todos los casos si con ello no se compromete la evaluación ciega. Nunca pulse esta opción en el caso del archivo con los datos el autor/es.

En este momento puede subir también cualquier otro tipo de archivo que crea necesario para la posible publicación del artículo.

5. El último, paso, el PASO 5, le pedirá que CONFIRME o CANCELE el envío. Si por cualquier cuestión, decide cancelar su envío, los datos y archivos quedarán registrados a la espera de que confirme el envío o subsane algún tipo de error que haya detectado (una vez se haya vuelto a registrar pulse sobre el envío ACTIVO y luego sobre el nombre del artículo para poder completar el proceso). Igualmente tiene la opción posterior de borrar todo el envío y anular todo el proceso.

MODIFICACIÓN DE ARCHIVOS CON POSTERIORIDAD AL ENVÍO DEL ORIGINAL, ENVÍO DE REVISIONES SOLICITADAS EN EL PROCESO DE REVISIÓN Y ENVÍO DEL ARTÍCULO ACEPTADO

Existen diversas circunstancias, como errores del autor/es o las solicitudes de modificaciones o mejoras durante el proceso de revisión, que podrán generar uno o más nuevos envíos por parte del autor/es a esta plataforma.

Para todos los casos el autor principal que haya realizado el envío debe seguir los siguientes pasos:

1. ENTRAR CON SUS CLAVES DE REGISTRO (recuerde anotarlas en lugar seguro la primera que vez que se registra, aunque es posible solicitar al sistema la generación de nuevas claves).

2. PULSAR SOBRE EL ENVÍO QUE LE APARECE COMO ACTIVO.

3. Le aparecerá una pantalla con el nombre y estado de su artículo, si PULSA SOBRE EL TÍTULO DE SU TRABAJO llegará a la pantalla con los datos completos de su envío. En esta pantalla encontrará en la parte superior las pestañas RESUMEN, REVISIÓN y EDITAR.

3.1. Si lo que quiere es *añadir algún archivo complementario* porque haya sido mal recibido, porque haya sido olvidado o por subsanar cualquier error advertido por parte del Editor/a o del propio autor/a, entre en la pestaña RESUMEN y pulse sobre la posibilidad de *añadir fichero adicional*. Igualmente puede en este momento modificar o complementar los metadatos del artículo.

3.2. *Si el envío ha sido aceptado* en primera estancia por el Consejo de Redacción, y dentro del proceso de revisión por pares ciegos se le notifica alguna sugerencia de *mejora o modificación*, entonces deberá entrar en la pestaña REVISIÓN, donde encontrará detallado todo el proceso y estado de la revisión de su artículo por parte del Editor/a y de los Revisores/as, allí podrá subir una nueva versión del autor/a en la pestaña DECISIÓN EDITORIAL. Recuerde que aún debe mantener el anonimato de la autoría en el texto, por lo que los archivos con las correcciones y revisiones deben ser remitidos aún en formato .PDF.

- 3.3. Una vez finalizado y completado el proceso de revisión por pares, si el artículo ha pasado satisfactoriamente todos los filtros se iniciará la *corrección formal* del trabajo de cara a su publicación tanto en la edición electrónica como en la edición en papel de la revista. Después de registrarse y pulsar sobre el título debe entrar en la pestaña EDITAR y seguir las instrucciones que le notifique el Editor/a. En este momento y de cara al envío del artículo para su maquetación y publicación, el *archivo original* que en su momento remitió en MS WORD para la revisión, siempre exento de imágenes, figuras o tablas, debe ser ahora *enviado en formato de texto compatible con MS WORD*.

1. VERSIÓN PRE PRINT

Además de lo anterior, *existe la posibilidad de publicar una versión pre print de su trabajo en la revista electrónica con anterioridad a la versión definitiva maquetada*. Para ello, en esta fase se le requerirá para que junto a la versión definitiva en formato compatible con MS WORD sólo con el texto que se remite a la imprenta (junto a los archivos con las imágenes, figuras y tablas si las hubiere, que ya había remitido el autor/es en el primer envío), ha de remitir una *versión completa de su artículo en .PDF* ya con el nombre/s del autor/es, así como con las imágenes o tablas incorporadas, junto a las leyendas precisas, incluidas al finalizar el texto, antes de la bibliografía. La puede subir registrándose e incluyéndola en los archivos complementarios del apartado RESUMEN. De esta forma el autor verá en la versión electrónica, con una importante antelación con respecto a la versión en papel, el artículo definitivo aprobado, y podrá citar como prepublicado su artículo (este archivo, lógicamente, es de carácter provisional, no va paginado, y es sustituido con posterioridad cuando se incorpora la versión definitiva).

Si el autor se demora o incumple los plazos en las fases de Revisión o Edición, el Consejo de Redacción de la revista puede decidir la no publicación del artículo o su postergación automática para un número posterior.

NORMAS DE EDICIÓN

Las siguientes normas de edición deben ser tenidas en cuenta para el archivo «original» editado en MS WORD (Paso 2):

I. DATOS DE CABECERA

- * En la primera página del trabajo deberá indicarse el TÍTULO DEL TRABAJO EN SU LENGUA ORIGINAL Y SU TRADUCCIÓN AL INGLÉS. Recuerde que *no debe aparecer el nombre del autor, ni la institución a la que pertenece* (debe remitirse en un fichero independiente en el paso 4: añadir ficheros complementarios).

- * Un RESUMEN EN CASTELLANO DEL TRABAJO, JUNTO A SU CORRESPONDIENTE VERSIÓN EN INGLÉS, *no superior a 1.000 caracteres con espacios*. En el resumen es conveniente que se citen los objetivos, metodología, resultados y conclusiones obtenidas.
- * Se añadirán también unas PALABRAS CLAVE, EN AMBOS IDIOMAS, SEPARADAS POR PUNTO Y COMA (;), que permitan la indexación del trabajo en las bases de datos científicas. Éstas *no serán inferiores a cuatro ni excederán de ocho*.
- * En caso de que la lengua del texto original no sea el castellano, ni el inglés, el título, el resumen y las palabras claves se presentarán en el idioma original, junto con su versión en castellano e inglés.
- * Las ilustraciones se enviarán en fichero independiente a este texto «original», igualmente se remitirá un archivo con la relación de ilustraciones y sus correspondientes leyendas (pies de imágenes).

2. PRESENTACIÓN DEL TEXTO

- * Se facilita en la plataforma una HOJA DE ESTILO que incluye las características que se detallan a continuación, y se recomienda al autor/es su uso para evitar demoras en los posteriores procesos de corrección y maquetación.
- * El FORMATO DEL DOCUMENTO debe ser compatible con MS WORD. El tamaño de página será DIN-A4. El texto estará paginado y tendrá una extensión máxima de 90.000 caracteres con espacios (40 páginas), incluidas las figuras, tablas y bibliografía.
- * Las IMÁGENES Y TABLAS, así como la relación numérica y la leyenda, tanto de las figuras como de las tablas, se adjuntarán en archivos aparte (en el paso 4). Se consignarán como FIGURA 1, FIGURA 2... Por su parte, los cuadros y tablas se designarán como TABLA 1, TABLA 2... Las referencias a ilustraciones deben estar incluidas en el lugar que ocuparán en el texto. Su número queda a criterio del autor, pero se aconseja un máximo de 15 imágenes. En todos los casos debe citarse la procedencia de la imagen. Al comienzo del trabajo se podrá incluir una nota destinada a los agradecimientos y al reconocimiento de las instituciones o proyectos que financian el estudio presentado.
- * ENCABEZADOS. Los encabezamientos de las distintas partes del artículo deberán ser diferenciados, empleando, si procede, una jerarquización de los apartados ajustada al modelo que se propone:
 1. Título del capítulo
 - 1.1. Título del epígrafe
 - 1.1.1. Título del subepígrafe

3. ESTILO

- * El texto se presentará sin ningún tipo de formato ni de sangría de los párrafos, y con interlineado sencillo.
- * Se utilizarán únicamente tipos de letra con codificación UNICODE.
- * Las citas literales, en cualquier lengua original, se insertarán en el cuerpo del texto, siempre entre comillas dobles. Si la cita supera las tres líneas se escribirá en texto sangrado, sin comillas.
- * Se evitará, en lo posible, el uso de negrita.
- * Las siglas y abreviaturas empleadas deben ser las comúnmente aceptadas dentro de la disciplina sobre la que versa el trabajo.
- * Los términos en lengua original deberán escribirse en cursiva, sin comillas: *in situ*, *on-line*.
- * El resto de normas editoriales se ajustarán a lo indicado en: Real Academia Española, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2010.

4. BIBLIOGRAFÍA

Las referencias se citarán en el texto indicando, entre paréntesis, el apellido del autor junto con el año de edición de la obra citada (Cabrera 2006). En caso de que al autor se le haga mención en la misma frase, sólo se indicará el año de la publicación ([...] según la hipótesis propuesta por Cabrera (2006) [...]). Los sufijos (a, b, c...) se emplearán en el texto y en la relación bibliográfica final para diferenciar trabajos de un autor publicados en un mismo año. Se recomienda hacer mención a la página concreta de la cita (Cabrera 2006: 125). Si existen dos autores se consignarán ambos (González Echegaray & Freeman 1971). En caso de ser más de dos autores se añadirá al primero *et al.* (Karlin *et al.* 1988). Los textos citados que se encuentren en prensa tendrán que tener todos los datos editoriales para ser admitidos. No se aceptan citas de obras inéditas (salvo tesis doctorales, memorias de DEA e informes administrativos). Las referencias bibliográficas se recopilarán por orden alfabético al final del artículo y, tanto estas como las que van a pie de página, deberán llevar los apellidos del autor o autores sin mayúsculas ni versalitas:

* LIBRO DE EDITOR

Hager, L.D. (ed.) 1997: *Women in human evolution*. Routledge. London.

Bonifay, E. & Vandermeersch, B. (eds.) 1991: *Les premiers européens*. Actes du 114^e Congrès National des Sociétés Savantes. Editions du CTHS. Paris.

* CAPÍTULO DE LIBRO

Conkey, M.W. 1997: «Mobilizing ideologies: palaeolithic 'art', gender trouble and thinking about alternatives». En L.D. Hager (ed.): *Women in human evolution*. Routledge. London: 172–207.

* LIBRO DE AUTOR/AUTORES

Noble, W. & Davidson, I. 1996: *Human evolution, language and mind. A psychological and archaeological inquiry*. Cambridge University Press. Cambridge.

* REVISTA

Leroi-Gourhan, A. 1961: «Les fouilles d'Arcy-sur-Cure (Yonne)». *Gallia Préhistoire* IV: 3–16.

* TESIS DOCTORAL O DEA

Bourguignon, L. 1997: *Le Moustérien de type Quina: nouvelle définition d'une technique*. Tesis Doctoral. Université de Paris X-Nanterre.

CORRECCIÓN DE PRUEBAS DE IMPRENTA

Durante el proceso de edición, los autores de los artículos admitidos para publicación recibirán un juego de pruebas de imprenta para su corrección. Los autores dispondrán de un plazo máximo de quince días para corregir y remitir a ETF I las correcciones de su texto. En caso de ser más de un autor, estas se remitirán al primer firmante. Dichas correcciones se refieren, fundamentalmente, a las erratas de imprenta o cambios de tipo gramatical. No podrán hacerse modificaciones en el texto (añadir o suprimir párrafos en el original) que alteren de forma significativa el ajuste tipográfico. El coste de las correcciones que no se ajusten a lo indicado correrá a cargo de los autores. La corrección de las segundas pruebas se efectuará en la redacción de la revista.

Artículos · Articles

1 **MARÍA DÍAZ DE TORRES Y ÓSCAR IVÁN ESPINOSA SOTO**
La Prehistoria en los medios publicitarios: el uso comercial de la distorsión del pasado · Prehistory in Advertising: The Commercial use of the Distortion of the Past

37 **JUAN PINEDO REYES, HELENA JIMÉNEZ VIALÁS, JOSÉ JAVIER MARTÍNEZ GARCÍA Y JOSÉ LAJARA MARTÍNEZ**
Prospecciones subacuáticas en la costa de Mazarrón (Murcia), 2015-2020. Novedades sobre la implantación fenicia en el sureste · Underwater Surveys in the Coast of Mazarrón (Murcia), 2015-2020. New Data on Phoenician Settlement in South-Eastern Iberia

65 **CARLOS ESPÍ FORCÉN**
Falsos históricos. Un soldado de bronce de una familia minera · Forgeries. A bronze soldier of a mining family

91 **ARTURO RUIZ TABOADA**
La excavación de la mezquita de Tornerías (Toledo): estratigrafía y dataciones · The Excavation of the Tornerías Mosque (Toledo): Stratigraphy and Dating

119 **RAÚL SÁNCHEZ RINCÓN**
El Alquerque de 12 de la desaparecida ermita de San Miguel de Okariz (San Millán/Donemiliaga, Álava) y otros tableros del entorno alavés · The Alquerque of 12 of the Disappeared Hermitage from San Miguel de Okariz (San Millan/Donemiliaga, Alava) and Others Boards of the Alavese Environment

131 **ALEJANDRO PINILLA GISBERT, MANUEL GARCÍA-HERAS Y ROSARIO CEBRIÁN FERNÁNDEZ**
Aproximación arqueométrica a un conjunto de vidrios de la ciudad romana de *Segobriga* (Saelices, Cuenca) · Archaeometric Approach of a Set of Glasses from the Roman Town of *Segobriga* (Saelices, Cuenca)

157 **FÁTIMA MARCOS FERNÁNDEZ, MARTA PLAZA BELTRÁN, SONIA MARTÍNEZ BUENO Y FRANCISCO ORTEGA**
La Conservación del Patrimonio Paleontológico en el contexto normativo en Castilla-La Mancha (España) · The Conservation of Paleontological Heritage in the Regulatory Context in Castilla-La Mancha (Spain)

171 **PABLO RUIZ MONTES Y ANDRÉS ROLDÁN DÍAZ**
La facies cerámica de transición a época flavia en la campiña sur de Córdoba. Análisis tipocronológico y cuantitativo de un conjunto de materiales exhumado en una cisterna romana altoimperial de Monturque (Córdoba) · Ceramic Facies in Transition to Flavian Period in the Campiña Sur Region of Cordova. Typocronological and Quantitative Analysis of a Material Assemblage from a Roman Cistern in Monturque (Spain)

199 **DAVID RODRÍGUEZ GONZÁLEZ**
La historiografía y su valor para la caracterización del objeto: la cerámica íbera gris · The Historiography and its Value to Characterize the Object: Ibera Gray Ceramic