

MONOGRAFIAS EX OFFICINA HISPANA II

AS PRODUÇÕES CERÂMICAS DE IMITAÇÃO NA HISPANIA

R. MORAIS, A. FERNÁNDEZ e M. J. SOUSA

Editores Científicos



2014

TOMO II

Imagem de capa:

Cerâmica pintada Alto-Imperial (Bracara Augusta)

Design capa:

Júlia Andrade

Editores científicos:

Rui Morais

Adolfo Fernández

Maria José Sousa

Edita:

Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP)

Via Panorâmica, s/n – 4150-564 Porto

www.letras.up.pt | flup@letras.up.pt

EX OFFICINA HISPANA

Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania (SECAH)

Apto. 33 – 28680 San Martín de Valdeiglesias (Madrid)

www.exofficinahispana.org | secah.info@gmail.com

© Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP)

© Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania (SECAH)

© De cada artigo o seu autor

Paginação, Impressão e Acabamento:

Sersilito-Empresa Gráfica, Lda.

www.sersilito.pt | sersilito@sersilito.pt

ISBN Serviço de Publicações da Faculdade de Letras da Universidade do Porto:

978-989-8648-34-1 (tomo 1)

978-989-8648-35-8 (tomo 2)

ISBN SECAH:

978-84-617-2889-3 (obra completa)

978-84-617-3016-2 (tomo 1)

978-84-617-3017-9 (tomo 2)

Depósito Legal:

384049/14

ÍNDICE

TOMO I

Introdução	9
Rui Morais, Adolfo Fernández e Maria José Sousa	

Conferências

Vasos e vasilhame em Plínio o Naturalista	15
Francisco de Oliveira	
Vasos, bilhas, ânforas e potes: utensílios cerâmicos como adereço e como cenário no <i>Satyricon</i> de Petrónio e no <i>Asinus Aureus</i> de Apuleio	35
Delfim F. Leão	
Imitaciones de <i>terra sigillata</i> en <i>Hispania</i> durante el Alto Imperio (épocas augustea y julio claudia).	43
Carmen Fernández Ochoa, Ángel Morillo Cerdán, Mar Zarzalejos Prieto	
Céramique africaine et imitations: où, quand, pourquoi?	75
Michel Bonifay	

Comunicações – Secção Temática

Imitaciones de formas rituales tardopúnicas en el ámbito de la campiña gaditana	95
Ana M.ª Niveau de Villedary y Mariñas, Ester López Rosendo	
Influencias de tradición helenística y centromediterránea en las producciones comunes del área turdetana	109
Francisco José García Fernández, Antonio Sáez Romero	
Nuevas evidencias sobre imitaciones de cerámica de tipo Kuass en el valle del Guadalquivir	125
Violeta Moreno Megías, Ana María Niveau de Villedary y Mariñas, Francisco José García Fernández	
Imitaciones de cerámicas de barniz negro en <i>Hispalis</i> : los materiales del Patio de Banderas del Real Alcázar de Sevilla	139
María José Ramos Suárez, Enrique García Vargas	
Evidencias de la fabricación de lucernas en la ciudad romanorrepública de La Cabañeta (El Burgo de Ebro, Zaragoza)	151
José Antonio Mínguez Morales, Alberto Mayayo Catalán	
As produções de imitação da campaniense itálica em pasta cinzenta no Sul do território actualmente português	165
Catarina Alves, Rui Mataloto, Vincenzo Soria	
El suburbio alfarero de la <i>Colonia Caesar Augusta</i> y la producción de una de sus <i>figlinae</i> : un mortero sellado Dramont D 2.	177
Carmen Aguarod Otal	
Producciones locales de época augustea de <i>Ilici</i> : las imitaciones de paredes finas y de la vajilla metálica romana	191
Ana M.ª Ronda Femenia, Mercedes Tendero Porras	
Cerâmicas de imitación de época altoimperial en el Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias)	215
Rubén Montes, Susana Hevia	
Cerâmicas de imitação em Monte Mozinho: as cerâmicas ditas bracarenenses	227
Teresa Pires de Carvalho, Belém Campos Paiva	
A cerâmica de cozinha africana e as suas imitações em Monte Molião (Lagos, Portugal)	247
Catarina Viegas, Ana Margarida Arruda	
El fenómeno de las imitaciones de ARSW en las facies tardías de <i>Contributa Iulia Ugultunia</i> (Medina de las Torres, Badajoz)	261
Macarena Bustamante Álvarez, Pedro Mateos Cruz, Antonio Pizzo	

La producción de cerámicas grises de imitación de barniz negro en los valles interiores de la Alta Andalucía durante el siglo I a.C. El caso del asentamiento productivo de Parque Nueva Granada (Granada, España) 279
M.ª Victoria Peinado Espinosa, Pablo Ruiz Montes

Comunicações – Secção Geral

A olaria castreja de tradição Minho	289
Josefa Rey Castiñeira	
A produção de ânforas no Estuário do Tejo durante a Idade do Ferro.	303
Elisa Sousa, João Pimenta	
La cerámica galaico-romana de Armea (Allariz). Monte do Señorío y Castro de Armea	317
Adolfo Fernández Fernández, Laura Casal Fernández, Patricia Valle Abad, Laura Vázquez Fernández	
<i>Sigillatas</i> e contextos crono-estratigráficos no âmbito da mineração antiga no Norte de Portugal	339
Francisco Sande Lemos, Carla Maria Braz Martins	
Le mobilier fin des thermes d'Ammaia (são salvador de aramenha): Contribution pour sa connaissance chronostratigraphique depuis le II ^e s. jusqu'au V ^e s.	347
José Carlos Quaresma	
A caminho de Roma? – A Sardenha e a Córsega nos fluxos de circulação das ânforas lusitanas no mediterrâneo ocidental.	361
Sónia Bombico, Cristina Nervi, Eliana Piccardi, Franck Allegrini-Simonetti	
El comercio de ánforas hispanas en Kops Plateau (Nijmegen) desde época de Augusto a época Flavia	379
Rui Roberto De Almeida, Joost Van Den Berg, Piero Berni, Florian Schimmer, César Carreras	
El taller de ánforas de Malgrat de Mar (Barcelona): Arqueometría y epigrafía.	393
Ramon Járrega Domínguez, Piero Berni Millet	
Ânforas piscícolas de Tróia: contextos de consumo versus contextos de produção	405
Rui Roberto de Almeida, Inês Vaz Pinto, Ana Patrícia Magalhães, Patrícia Brum	
Acercamiento a los modelos arquitectónicos, funcionales y productivos generales y de imitación de una ínsula alfarera en <i>Lucus Augusti</i> (Lugo)	425
Enrique J. Alcorta Irastorza, Roberto Bartolomé Abaira, Adrián Folgueira Castro	
El vertedero de un taller cerámico de la Pallantia (Palencia) altoimperial.	447
M.ª Victoria Romero Carnicero, Julia Crespo Mancho, Cristina Lión Bustillo, Alejandro del Valle González, Jaime Delgado Iglesias	
Alfarería en la <i>Tamuda</i> mauritana y romana. Primeros resultados del proyecto marroco-español EAT	463
D. Bernal, B. Raissouni, M. Bustamante, M. Lara, J. M. Vargas, J. J. Díaz, A. M. Sáez, M. Parodi, J. Verdugo, R. García Giménez, M. Zouak, T. Moujoud	
A cerâmica romana do balneário da rua D. Afonso Henriques: estudo preliminar da sequenciação cronológica e ocupacional do edifício (Braga, Portugal)	483
Jorge Ribeiro, Adolfo Fernández, Armandino Cunha, Manuela Martins, Fernanda Magalhães, Cristina Braga	
Colmeias e outras produções de cerâmica comum do Martinhal (Sagres)	507
João Pedro Bernardes, Rui Morais, Inês Vaz Pinto, Jorge Guerschman	
La <i>Terra Sigillata</i> Hispánica Tardía procedente de la <i>villa</i> romana La Olmeda (Pedrosa de la Vega, Palencia) una introducción sobre un conjunto excepcional.	521
Jaime Gutiérrez Pérez	
El conjunto cerámico de El Castellón (Zamora) y las cerámicas de imitación de <i>Sigillata</i> en el contexto del siglo V . .	537
Jose Carlos Sastre Blanco, Raúl Catalán Ramos, Patricia Fuentes Melgar	
<i>Terra Sigillata</i> hispánica tardía dos níveis selados das termas medicinais romanas de Chaves.	549
Sérgio Carneiro, Rui Miguel Gomes Lopes	
La secuencia tardoantigua y medieval de la zona arqueológica D. Afonso Henriques 36/40 y 42/56: una contribución al estudio de la cerámica medieval de Braga.	561
Raquel Martínez Peñín, Armandino Cunha, Fernanda Magalhães, Manuela Martins	
Cerámicas romanas de la "Torre Velha" (Castro de Avelãs, Bragança). Primera síntesis	573
Clara André, Pedro C. Carvalho, Miguel Cipriano Costa, Adolfo Fernández, Sofia Tereso	

Estudio arqueométrico de la cerámica común no torneada de difusión aquitano-tarraconense (aqta): el caso de las ollas con marcas en el borde	587
Ainhoa Alonso Olazabal, Milagros Esteban Delgado, María Teresa Izquierdo Marculeta, Ana Martínez Salcedo, Luis Ángel Ortega Cuesta, François Rechin, María Cruz Zuluaga Ibargartu	
Análise de fragmentos cerâmicos de potes meleiros e colmeias por cromatografía gasosa acoplada à espectroscopia de massa	599
César Oliveira, Rui Morais, Alfredo Araújo, Iwona Kuźniarska-Biernacka, Pier Parpot, Isabel C. Neves, António M. Fonseca	
Propuesta de gestión de cerámica en contextos arqueológicos: el sistema de información de registro arqueológico (S.I.R.A.)	611
Andrés María Adroher Auroux	

TOMO II

Posters – Secção Temática

Caracterización mineralógica y físico-química de las imitaciones de vajilla de tipo Kuass en el valle del Guadalquivir	11
Violeta Moreno Megías, Pedro José Sánchez-Soto, Antonio Ruiz Conde, Francisco José García Fernández	
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).	19
Vicente Barba Colmenero, Alberto Fernández Ordoñez, Manuel Jesús Torres Soria	
Imitaciones de <i>Terra Sigillata</i> en cerámica vaccea. Un conjunto procedente de Montealegre de Campos (Valladolid)	35
Ángel Morillo, Manuel Retuerce, Javier Salido	
Las imitaciones de barnices negros republicanos en cerámica de pasta gris en Los Villares de Andújar (Jaén)	45
Pablo Ruiz Montes, M.ª Victoria Peinado Espinosa	
El territorio de Kelin: un espacio secundario de producción y circulación de imitaciones en el interior valenciano (ss. VII a.C. – I d.C.).	51
Consuelo Mata Parreño, David Quixal Santos	
A cerâmica de “engobe vermelho pompeiano: imitações”. O caso de São salvador de Aramenha. A cidade de Ammaia: Porta Sul	61
Vítor Manuel da Silva Dias	
A cerâmica de mesa de pasta cinzenta que imita protótipos itálicos tardo republicanos/proto-imperiais, proveniente da Alcáçova de Santarém	75
Vincenzo Soria	
As cerâmicas de inspiração de <i>sigillata</i> do Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros, <i>Olisipo</i> (Lisboa). Primeira sistematização	85
Carolina Brito Ramos Grilo	
Las imitaciones engobadas de <i>sigillata</i> del <i>Municipium Labitolosanum</i> (La Puebla de Castro, Huesca – Zaragoza)	99
J. Carlos Sáenz Preciado	
TSHT y CIS del yacimiento Olivar de la Cañada (Alameda de la Sagra, Toledo).	119
Elena Vega Rivas, Raúl Catalán Ramos	

Posters – Secção Geral

<i>Amphorae ex Hispania</i> “Paisajes de producción y de consumo”. Fase II: catálogo de ánforas hispanas	131
Piero Berni, Ramon Járrega, Dario Bernal, César Carreras, Enrique García Vargas	
La <i>Porticus Aemilia</i> in epoca imperiale. Anfore orientali da un contesto orreario	141
Alessia Contino, Lucilla D’Alessandro	

Ânforas do Mediterrâneo Oriental em Faro (<i>Ossonoba</i>). Novos dados para equacionar o comércio durante a Antiguidade Tardia.	151
Rui Roberto de Almeida, Catarina Viegas, Nuno Beja, Nuno Teixeira	
Découverte d'un pot mentionnant la société des <i>DD Caecilii</i> dans un contexte portuaire situé entre 50- 140 apr. J.-C. (découverte subaquatique à Arles, Bouches-du-Rhône, France)	161
David Djaoui	
El alfar gaditano de El Palomar (El Puerto de Santa María, Cádiz). Aportaciones a su secuencia de actividad y sus producciones	179
Antonio M. Sáez Romero, José J. Díaz Rodríguez	
Saleros-especieros zoomorfos, de barro y cerámica, en técnica excisa, del territorio vacceo (ss. IV-I a.C.)	199
Carlos Sanz Mínguez, Juan Manuel Carrascal Arranz, Elvira Rodríguez Gutiérrez	
Las representaciones figuradas en la <i>terra sigillata</i> hispánica de Los Villares de Andújar (Jaén, España)	213
M.ª Isabel Fernández-García, Manuel Moreno-Alcaide, Ismael Macías Fernández	
<i>Terra sigillata</i> hispánica procedente de la escombrera de La Candamia (León): consideraciones sobre el repertorio iconográfico figurado.	221
María Isabel Rodríguez López, Diego Prieto López, Silvia Bonacasa Sáez, Gema Duprado Oliva	
<i>Terra sigillata</i> hispánica procedente de la escombrera de La Candamia (León): la representación de los dioses y otros motivos mitológicos	235
María Isabel Rodríguez López, Diego Prieto López, Silvia Bonacasa Sáez, Gema Duprado Oliva	
Difusión de la <i>terra sigillata</i> hispánica en la Submeseta sur: Nuevas aportaciones de los fondos del Museo de Ciudad Real	247
Gregorio Carrasco Serrano, José Luis Fuentes Sánchez	
Notas sobre la cerámica romana del castro de El Curucho de Campomanes (Lena, Asturias)	269
Rubén Montes López	
Cerámica Gris Bruñida Republicana (GBR): el problema de las imitaciones en ceramología arqueológica	281
Andrés María Adroher Auroux	
A propósito da cerâmica cinzenta fina polida do Castro de Romariz (Santa Maria da Feira – Portugal)	291
Rui Centeno, Rui Morais, Teresa Soeiro	
Le faciès céramique d'un établissement rural dans le Nord de la Lusitanie: l'exemple de la <i>villa</i> du Vale do Mouro (Coriscada, Portugal). Premier bilan	309
Tony Silvino, Antonio do Nascimento Sá Coixão, Pedro Pereira	
Aproximación a la cerámica hallada en la <i>villa</i> romana de Porta de Arcos (Rodeiro, Pontevedra)	327
Erik Carlsson-Brandt Fontán	
Evidencias de una <i>figlina</i> en el municipio hispanorromano de <i>Caparra</i> (Cáceres)	341
Macarena Bustamante Álvarez, Ana M.ª Bejarano Osorio, Enrique Cerrillo Martín de Cáceres	
Estudo da sondagem T183 das termas do Alto da Cividade, Braga.	349
Ana Torres, Arnaldo Teixeira, Joana Ferreira, Lília Freitas, Liliana Fernandes, Nuno Braumann, Tânia Pereira	
As cerâmicas de engobe branco de época imperial no Noroeste Peninsular.	361
Rui Morais, Teresa Soeiro, Adolfo Fernández, M.ª José Sousa	
Una aproximación arqueométrica al estudio de la cerámica común y de cocina de producción local/regional de los contextos tardoantiguos de la UARC II (Vigo, Galicia, España).	369
Marta Lago Cerviño, Teresa Rivas Brea, Jorge Millos Alfeirán, Oscar Lantes Suárez, Adolfo Fernández Fernández	
Originalidade e tradição clássica na cerâmica local e regional tardo-antiga do Castelo de Crestuma (V. N. Gaia, Portugal).	381
António Manuel S. P. Silva, Teresa P. Carvalho	
Elementos cerámicos de la actividad textil en el conjunto arqueológico de Armea (Allariz, Ourense)	397
Alba Antía Rodríguez Nóvoa	
Almofarizes tardios com revestimento vidrado interior do sítio do Monte Castelo (Guifões – Matosinhos)	407
José Manuel Varela, Rui Morais	

MARÍA ISABEL RODRÍGUEZ LÓPEZ¹
DIEGO PRIETO LÓPEZ²
SILVIA BONACASA SÁEZ³
GEMA DUPRADO OLIVA⁴

Terra sigillata hispánica procedente de la escombrera de La Candamia (León): la representación de los dioses y otros motivos mitológicos⁵

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo abordaremos el estudio de un repertorio iconográfico específico entre los fragmentos *terra sigillata* hispánica hallados en La Candamia, cuya presencia es muy significativa dentro del conjunto figurativo analizado. Entre dichos motivos se encuentran dioses mayores, dioses menores, escenas de naturaleza báquica y seres híbridos.

Hemos contabilizado 60 fragmentos en los que se incluyen 66 representaciones mitológicas, que suman un porcentaje del 18.70% del total de las piezas estudiadas. De ellas, un 42.4% muestra dioses mayores (Mercurio, Minerva, Anubis, Anubis-Mercurio, Marte y Venus), el 30.3% está formado por dioses menores (Fortuna, Victoria y erotes), mientras que el 19.7% lo forman seres híbridos (grifos, una harpía o esfinge y un *gorgoneion*) y el 7.6% restante, temas báquicos (ménades y sátiros), tal como detallamos en la Fig. 1.

1. mirodrig@ucm.es
2. diego.prieto.lop@gmail.com
3. silvia.bonacasa.saez@gmail.com
4. gemaduprado@outlook.es

Algunas de estas piezas son excepcionales y no han sido localizadas hasta la fecha en los repertorios tradicionales o, en algunos casos, no han sido identificadas de forma precisa. Ello es debido a la escasez de estudios de naturaleza puramente iconográfica en la historiografía referida a la *sigillata*, que nos ha llevado a sugerir una nueva lectura para algunos motivos conocidos.

DIOSES MAYORES (Fig. 2)

La designación de dioses mayores corresponde a la representación de las divinidades con más

5. Trabajo elaborado en el marco del Proyecto de I+D HAR2011-24095: Campamentos y territorios militares de Hispania, dirigido por el profesor Dr. Ángel Morillo Cerdán (UCM).

Queremos agradecer al profesor Dr. Ángel Morillo la cesión de los materiales con los que hemos trabajado y su inestimable apoyo. Al profesor Dr. Rui Morais, por la confianza depositada en nosotros. Por último, a José M. Vela (Estudio Flux) por su paciencia en la maquetación del póster y figuras del artículo.

Motivo	Número	% sobre total animales
Dioses mayores	28	42.4
Dioses menores	20	30.3
Seres híbridos	13	19.7
Escenas báquicas	5	7.6
Total	66	100

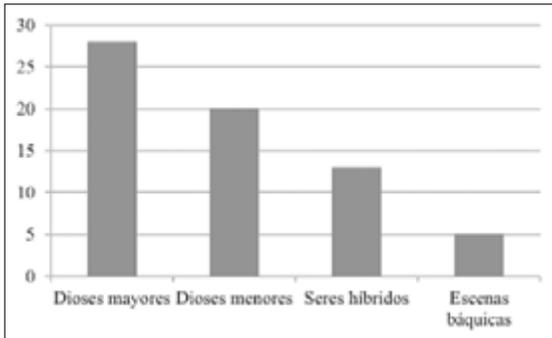


FIGURA 1. Tabla con tipo, número de motivos y porcentajes sobre el total de motivos mitológicos. Gráfico correspondiente de distribución de los mismos por grupos.

Motivo	Número	% sobre total animales
Mercurio	16	57.14
Minerva	4	14.29
Anubis	1	3.57
Anubis-Mercurio	2	7.14
Marte	2	7.14
Venus	3	10.72
Total	28	100

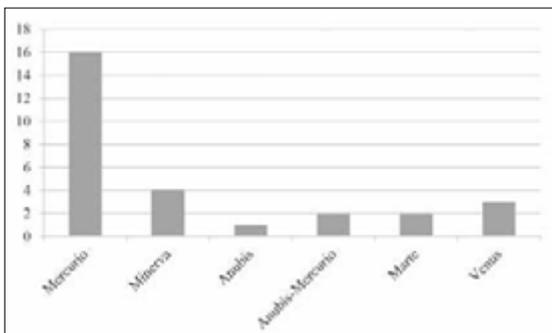


FIGURA 2. Tabla con tipo, número de motivos dioses mayores y porcentajes sobre el total de los mismos. Gráfico correspondiente de distribución de deidades mayores.

presencia e importancia oficial en el marco del panteón grecorromano, observando en algunos casos un claro sincretismo, como el que existe entre Anubis y Mercurio. La asociación divina entre el panteón egipcio y romano es bien conocida en todo el Mediterráneo desde el helenismo tardío, constituyendo un asunto muy repetido en diversidad de contextos arqueológicos, soportes artísticos y en un ámbito cronológico muy amplio (Montero, 2011, 598).

MERCURIO

La figura más representada es el dios Mercurio, que cuenta con 16 ejemplares (57.14% de los dioses mayores) dentro del conjunto estudiado. Se le representa como un hombre desnudo, de aspecto juvenil, con rostro imberbe y anatomía caracterizada por el notable *contraposto* que señala su cuerpo; de acuerdo con los prototipos iconográficos conocidos, sostiene la *marsupia* en la mano derecha y el caduceo en la izquierda, apoyado sobre el hombro; en algunos punzones se han señalado también las taloneras aladas; el tratamiento de la musculatura corporal varía notablemente de unos ejemplares a otros (Fig. 3).



FIGURA 3. Mercurio.

Grosso modo, en el repertorio iconográfico de la TSH, también las representaciones de este dios constituyen el porcentaje más elevado cuantitativamente hablando, con diversidad de prototipos, aunque en todos los casos su identificación no resulta difícil, dada la presencia de los atributos iconográficos citados (Mayet, 1984, pl. CXCII, n. 2224-2243). El punzón puede ser originario de los talleres galos, donde se han hallado no pocos paralelos (Oswald, 1964, plat. XXV-XXVI,

n. 517-548), documentándose el número más alto de moldes en el taller de los Bezares y, en menor medida, en otros alfares (Garabito, 1978, 491); en todos los casos, con el paso del tiempo los punzones fueron haciéndose cada vez más toscos.

Las producciones cerámicas presentan a Mercurio como dios popular, acaso por tratarse de un dios asociado en Roma, muy en particular, a la civilización y el comercio, tal y como aparece documentado por la epigrafía (Sáenz, 1997, 434). Algunos autores señalan que existe una clara relación entre las inscripciones dedicadas a este dios y su abundante presencia en la *sigillata* (Garabito, 1978, 491); otros, sin embargo, no comparten dicha apreciación, basándose en que existen numerosas representaciones de este dios en zonas donde no se conocen lugares de culto a Mercurio, aunque aceptan que el entorno influye en el alfarero (Elvira, 1981, 64). Compartimos la opinión de que la popularidad de este dios podría estar relacionada con su vertiente como divinidad protectora de los caminos, dios del comercio y patrón de los comerciantes, dada la importancia intrínseca que conlleva el fenómeno económico surgido en torno a las manufacturas cerámicas, así como la compleja estructura que nace a su alrededor (Sáenz, 1997, 434).

MINERVA

Hemos contabilizado tres fragmentos (14,29% de entre los dioses mayores) con representaciones de Minerva en nuestro elenco de piezas, entre las cuales pueden diferenciarse dos prototipos iconográficos diferentes. El primero de ellos (Tipo 1) corresponde a una figura femenina estante, con cabeza vista de perfil, tocada con yelmo y ataviada con una sencilla túnica talar, sosteniendo en sus manos una lanza y un objeto indeterminado (escudo, o casco en el caso de no llevarlo puesto) (Fig. 4).

El segundo prototipo iconográfico (Tipo 2) difiere levemente del anterior y muestra una figura femenina de perfil, tocada con un casco provisto de cimera (Fig. 5). Se trata de una imagen frecuente en los repertorios de la *sigillata* hispánica y, sin embargo, cuando los punzones no son de buena calidad, su identificación puede ser compleja,



FIGURA 4. Minerva, Tipo 1.



FIGURA 5. Minerva, Tipo 2.

por lo que en ocasiones ha sido confundida con la representación de *Aeternitas*, personificación que caracterizada por llevar un cayado y un globo (Sáenz, 1997, 435), objetos que pueden tener similitud formal con la lanza y el escudo de la diosa Minerva.

Los punzones que encontramos con la representación de Minerva en TSH van a tomar sus modelos de los talleres de La Graufesenque (Hermet, 1934, plat. 18, n. 9; Oswald, 1964, plat. VIII, n. 130-134). La representación más común corresponde al Tipo 1, encontrándose ampliamente extendida por toda la península (Garabito, 1978, T. 5, n. 20; Mayet, 1984, pl. CXCIII, n. 2252-2258; Méndez, 1975, n. 19). El Tipo 2 es menos conocido dentro del repertorio iconográfico (Franco, 2003, T. 3, n. 26; Garabito, 1978, T. 5, n. 23; Mayet, 1984, pl. CXCIX, n. 2420), aunque de igual manera toma su modelo de las producciones galas (Hermet, 1934, plat. 18, n. 11).

ANUBIS Y ANUBIS-MERCURIO

Dentro de los modelos iconográficos conocidos en los repertorios de TSH, las representaciones de Anubis resultan bastante diversas. En nuestro caso,



FIGURA 6. Anubis, tipo egipcizante.

contamos con tres imágenes del dios (10.72% del total de los dioses mayores), una de ellas egipcizante y las dos restantes de acuerdo con el modelo que lo asimila al Mercurio romano.

El tipo egipcizante (Fig. 6) tiene cabeza de cánido y va ataviado con coraza militar corta en la que se distinguen el cinturón y la musculatura corporal, sosteniendo en la diestra un *ankh* (Perea, 2009, 136).

El segundo tipo iconográfico (Fig. 7 y 8), identificado como Anubis-Mercurio, tiene cabeza de cánido igual que el anterior y viste túnica corta terciada sobre el hombro izquierdo, desde el que cae un largo manto y en el que apoya un caduceo de grandes dimensiones.

Los cultos orientales en Hispania están atestiguados desde el siglo I d.C., si bien su popularidad



FIGURA 7. Anubis-Mercurio.



FIGURA 8. Anubis-Mercurio.

no fue notable hasta bien entrado el s. III d.C.. Las imágenes de esta deidad en *sigillata* fueron también excepcionales en fechas tempranas. La representación de Anubis en la Península Ibérica en TSH es un motivo que se encuentra en los alfares riojanos (Garabito, 1978, T. 4, n. 4; Mayet, 1984, pl. CXCII, n. 250; Méndez-Revuelta, 1975, n. 112; Mezquíriz, 1961, lám. 56, n. 246) y en los béticos (Fernández, 1988, lám. 69, fig. 17-18). Se han encontrado tipos similares en las producciones gálicas (Oswald, 1964, plat. XVI, n. 549-551), aunque el tema aparece de forma mucho más frecuente en las lucernas, en este caso formando un todo con representaciones de Isis y Harpócrates (Morillo, 1999, 189). No es sencillo explicar porqué se utilizó este motivo, aunque merece señalarse la opinión de Mayet, quien apunta que siendo el 10% de los alfareros de origen griego, ello pudo haber facilitado su contacto con los cultos orientales y la difusión de los mismos entre los ceramistas (Mayet, 1984, 201).

MARTE

La iconografía del dios Marte es bastante común en la TSH y suele mostrar el canon clásico del dios de la guerra, representado como militar, vestido con armadura *thoracata* y exhibiendo en sus manos lo que parece ser una lanza y un escudo de forma elíptica, atributos iconográficos que lo asimilan a un guerrero. El culto a Marte tuvo gran desarrollo en Roma, ya que el dios guerrero aseguraba una protección permanente a los ejércitos; ello debió de ser una razón suficientemente poderosa para que su presencia fuera también recurrente entre los motivos iconográficos de la TSH. Es muy interesante constatar cómo los punzones de este dios se realizan, generalmente, con una gran minuciosidad, tal y como queda patente en los dos ejemplares (7.14% de los dioses mayores) que se cuentan en el conjunto estudiado (Fig. 9). El modelo iconográfico tanto para nuestras representaciones, como para otros casos conocidos, todos ellos ejemplos de rasgos anatómicos muy detallados, es el dado por la imagen del celeberrimo *Mars Ultor* (Mezquíriz, 1961, lám. 57, n. 293; Sáenz, 1997, lám. 108,

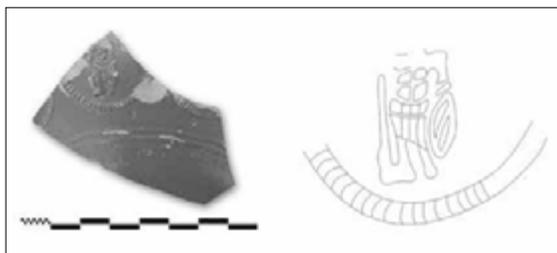


FIGURA 9. Marte.

n. 696). Su iconografía, como señalábamos, no se diferencia esencialmente de otros personajes relacionados con el estamento militar.

La iconografía característica de Marte en las producciones de TSH se ha localizado en el taller de Bronchales (Atrián, 1958, lám. IX, n. 23-25), tanto el punzón como la cerámica con la impronta del dios. Es éste el único alfar donde se ha localizado, hasta la fecha, dicha la iconografía en TSH (Sáenz, 1997, 433), por lo cual podría considerarse como uno de los lugares originarios de este prototipo, acaso derivado de los modelos gálicos (Oswald, 1954, plat. IX, n. 143).

VENUS

El culto de la diosa Venus estuvo, asimismo, muy desarrollado durante el período imperial, por su relación con la protección de los emperadores y el culto imperial. En nuestro elenco de piezas hemos analizado tres representaciones (10,72%) de esta diosa (Fig. 10), concebida como una figura femenina desnuda, de actitud indolente y anatomía voluptuosa, de acuerdo con el consabido canon clásico. Los punzones que se conocen en TSH (Mayet, 1984, pl. CXCVI, n. 2365-2366; Mezquiriz, 1961, lám. 54, n. 208-209; Méndez-Revuelta, 1975, n. 108), tienen una

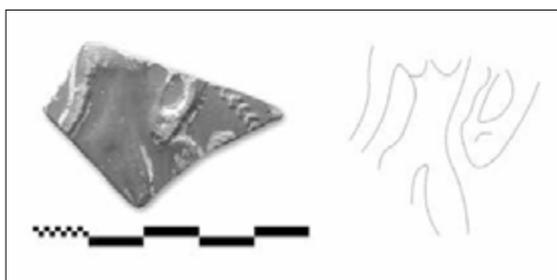


FIGURA 10. Venus.

clara relación con los estudiados en la cerámica gálica e itálica ya que siguen el mismo prototipo iconográfico (Oswald, 1964, plat. XV-XVIII).

DIOSES MENORES

Entre los dioses menores localizados en el conjunto de piezas estudiadas se encuentran imágenes de Fortuna y Victoria, además de la representación de amorcillos.

FORTUNA

La iconografía de *Fortuna Dea*, como encarnación de la buena suerte y la fortuna variable, constituye una de las alegorías más representadas en la Roma imperial y, también, en la producción de TSH; entre las piezas estudiadas, hemos documentado diez fragmentos con su efigie. Sus atributos más característicos son el timón (relacionado con su capacidad para regir el mundo), la rueda (alusiva a su carácter variable) y la cornucopia (Fig. 11), que la convierte en una personificación de la abundancia y fecundidad, similar a *Abundantia*, *Aequitas*, *Annona*, *Concordia* y otras tantas abstracciones divinizadas; algunas de ellas fueron asimiladas a Ceres o Isis y su culto estuvo muy desarrollado en las provincias occidentales del Imperio Romano (Montero, 2011, 550).

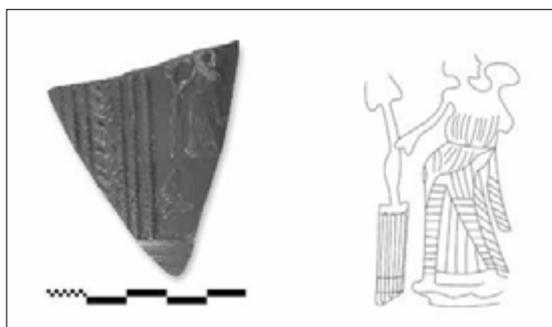


FIGURA 11. Fortuna.

Todos los punzones que representan a esta divinidad son muy homogéneos (Garabito, 1978, T. 4, n. 13-15; Mayet, 1984, pl. CXCIV, n. 2317-2338; Mezquiriz, 1961, lám. 55, n. 212-224):

Fortuna suele aparecer efigiada de forma canónica, sin apenas ningún tipo de variación: una figura femenina estante, que viste una sencilla túnica talar anudada en la cintura y sostiene cornucopia y timón. Habitualmente estas representaciones han sido designadas como Isis-Fortuna, dado que el sincretismo entre ambas deidades fue muy frecuente en la Roma imperial; en nuestros ejemplos, sin embargo, no podemos establecer con claridad dicha asimilación, ya que las figuras no exhiben el tocado isíaco que es característico en las representaciones sincréticas, como la que ostenta una jarra de TSH encontrada en Badarán (Martínez, 2002, 207-216).

Merece señalarse que, para algunos autores, la representación de Fortuna en la cerámica romana solo es conocida en TSH (Sáenz, 1997, 444), mientras que en la TSG se ha identificado con *Abundantia* (Oswald, 1964, plat. XXXIX, n. 800-807), ya que sostiene únicamente la consabida cornucopia. Se ha hablado incluso de “carácter hispano” de esta deidad, cuya iconografía estuvo muy desarrollada en todo tipo de soportes artísticos, tales como escultura, pequeños bronce, pintura mural y en la numismática (Sáenz, 1993, 435). Por nuestra parte, consideramos que resulta muy azaroso tratar de identificar con precisión representaciones de este tipo, especialmente cuando los fragmentos conocidos son incompletos y no muestran imágenes con la totalidad de los atributos iconográficos que definen a las figuras. Remo y timón son atributos, ambos, de Fortuna, como lo fueron primeramente de la *Tyche* griega; la asimilación iconográfica de Fortuna con Isis viene dada casi exclusivamente por el tocado y no por la presencia del timón, como habitualmente se ha señalado. La cornucopia, en cambio, es un atributo, que como decíamos, comparten muchas de las abstracciones divinizadas que puso de moda el culto imperial, asociadas a las virtudes del emperador y al ideario oficial, por lo que la ambigüedad e indefinición de su iconografía pasa por ser uno de los aspectos más sobresalientes. Sea como fuere, estas personificaciones representan cualidades o ideas estimadas en el marco de la sociedad romana, siendo la Fortuna, entendida como fortuna propicia, una de dichas aspiraciones.

VICTORIA

Las representaciones de la personificación de la Victoria se cuentan, junto con las de Fortuna, entre las imágenes más acostumbradas para la decoración de la cerámica romana (Elvira, 1981, 61-67). Su identificación puede resultar compleja, como sucede en el caso de otras personificaciones femeninas análogas, ya que como decíamos en líneas precedentes, algunas de ellas comparten atributos iconográficos. De acuerdo con los patrones derivados del arte helenístico (Rodríguez, 2013, 102-111), es una figura femenina alada que cubre su cuerpo con túnica talar y que sostiene diferentes atributos alusivos a la victoria o el triunfo que personifica, tales como la corona, palma, trofeo militar, diadema, escudo, etc. Nike fue concebida ya en el arte griego como una mensajera juvenil y alada que otorga la victoria, tanto en la batalla como en la competición pacífica: una *nicéforos stricto sensu*. Tratándose de la encarnación de una idea abstracta, no tiene leyenda propia, pero su presencia se advierte, con mayor o menor protagonismo, en diversos episodios de la mitología griega (Rodríguez, 2013, 93).

El ámbito de las artes decorativas y objetos menores del período helenístico está colmado de representaciones de la Victoria personificada. Su iconografía se popularizó también en los contextos privados, donde la imagen de la diosa sirvió como motivo de decoración (quizás también con sentido apotropaico, en algunos casos) en diversidad de soportes artísticos (joyas, bronce, terracotas, etc.) (Rodríguez, 2013, 107). En este contexto podrían incluirse sus representaciones en la TSH.

Entre las piezas estudiadas, hemos podido contabilizar tres fragmentos con representación de la Victoria, un porcentaje ciertamente escaso tratándose de una figura tan frecuente. En los tres casos se trata de figuras de pequeño tamaño realizadas desde punzones esquemáticos y desgastados. Las tres representaciones son figuras aladas, análogas a las conocidas en repertorios tradicionales (Garabito, 1978, T. 1, n. 17; Mayet, 1984, pl. CXCIII-CXCIV, n. 2270-2311; Mezquíriz, 1961, lám. 53, n. 166-169).

Los punzones hispanos con imágenes de Victorias están inspirados en los modelos conocidos

en la *sigillata* gálica, aunque se han concebido con menor detalle y resultan ser ejemplares de peor calidad. Sáenz señala que ello es debido a la gran demanda de recipientes cerámicos, lo cual pudo haber originado, asimismo, una variedad iconográfica notable en el tratamiento de esta personificación (Sáenz, 1997, 446).

EROTES

Como es bien sabido, la iconografía de los amorcillos tuvo una amplia difusión durante el imperio romano, por herencia helenística, siendo motivo de decoración en diversidad de soportes artísticos. Su presencia en los repertorios decorativos romanos, sea cual fuere su naturaleza, se vincula con su carga semántica alusiva al deseo amoroso y la sensualidad.

En el caso de la TSH es un asunto muy común que presenta multiplicidad de variantes. En el conjunto de piezas estudiadas hemos identificado siete representaciones de amorcillos, figurados como infantes alados de apariencia delicada y anatomía de proporciones rechonchas.

Tres de los ejemplares analizados aparecen inscritos en clipeos, mientras otro prototipo exhibe una actitud oferente, localizado su punzón en el alfar de “El Quemao” en Tricio (Sáenz, Sáenz, 2011, 22). Ha llamado nuestra atención la escasa presencia de amorcillos en el conjunto estudiado, tan popular en las producciones cerámicas (Elvira, 1981, 66). Cuando los erotes visten túnicas, su imagen es análoga a la personificación de la Victoria, aunque en los punzones de calidad el mayor tamaño y la anatomía infantil de los amorcillos marca la diferencia (Sáenz, 1993, 441).

Todos los punzones con representación de amorcillos procedentes de La Candamia tienen paralelos ya identificados en Garabito (1978, T. 2, n. 19; T. 5, n. 19) o Mayet (1984, pl. CXCIV, n. 2288-2302; pl. CXCVI, n. 2355). La relación con los estudios en las producciones gálicas es directa, especialmente con los talleres de La Graufesenque (Oswald, 1964, plat. XX-XXV, n. 376-515), aunque los punzones hispánicos son de una calidad notablemente inferior.

HÍBRIDOS

Con mucha frecuencia, las escenas mitológicas estuvieron pobladas de seres híbridos o monstruosos en cuya apariencia se suman naturalezas heterogéneas. En el conjunto del repertorio estudiado, hemos identificado varios grifos, una esfinge o harpía y un *gorgoneion*.

GRIFOS

La representación de los grifos es común en todos los repertorios de cerámica hispana. Son criaturas con cuerpo de león, alas, garras y pico de águila, y una cabeza en la que coexisten las facciones de ambos animales (Fig. 12). Ocasionalmente aparece como acompañante de Mercurio y Némesis, y también, en la mayoría de los casos, como icono de carácter apotropaico.



FIGURA 12. Grifo.

En el presente trabajo tenemos un total de diez ejemplos de grifos aislados, además de una grifomaquia, a la que nos referiremos seguidamente; todos ellos presentan el mismo patrón: tienen un tamaño reducido y siempre aparecen en una posición rampante; pueden estar inscritos en círculos o asociados a crateras, una combinación de motivos conocidos que resulta muy frecuente.

El grifo aparece en los principales centros de producción cerámica de la Península Ibérica como los del área de Tricio (Garabito, 1978, T. 11, n. 25; T. 12, n. 11, 16-18; T. 13, n. 22; Sáenz, 1993, C17), en el taller de Bronchales (Atrián, 1958, lám. VIII, n. 1) y en Andújar (Fernández, 1988, lám. 51, n. 136-158), identificándose en la mayor parte de las formas decoradas. Sus prototipos están inspirados muy de cerca en la iconografía de la

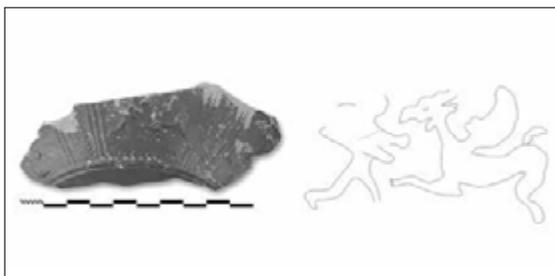


FIGURA 13. Grifomaquia.

sigillata gálica (Oswald, 1964, plat. XLI-XLII, n. 856-882)

Entre los ejemplos analizados hemos interpretado una excepcional escena narrativa como una grifomaquia (Fig. 13), es decir, el enfrentamiento entre un grifo y una figura humana, en este caso situadas ambas figuras en el interior de una metopa. Se ha representado un grifo enfrentado a un hombre, en posición de ataque con las alas explayadas y con aspecto amenazador. Es muy interesante la captación y consecución del movimiento instantáneo y el pormenor con el que se han definido los detalles del grifo, cuyos atributos iconográficos (pico y alas de águila) han sido representados con toda precisión, a diferencia de la figura humana, poco detallada. Esta representación evoca la lucha entre grifos y amazonas, muy frecuente en escultura y pintura (Daremberg, Saglio, 1877, 223) y la contienda entre grifos y arimaspos (Daremberg, Saglio, 1877, 424), aunque en el caso de la TSH no es posible aventurar una hipótesis concreta, ya que podría tratarse, como en tantos otros casos, de superposición de punzones y motivos decorativos para llenar un campo decorativo, de forma ecléctica. No hemos encontrado ninguna similitud en ninguno de los talleres hispanos ni tampoco en los gálicos e itálicos, por lo que se trata de una escena inédita.

ESFINGE O HARPÍA

Entre los fragmentos que han despertado más interés en el marco de este trabajo, destacamos el que muestra a un ser híbrido que pudiera interpretarse como una esfinge o harpía (Fig. 14). La iconografía de este monstruo en TSH es también inédita y no hemos encontrado ningún paralelo en



FIGURA 14. Esfinge o harpía.

los repertorios tradicionales. Sin embargo, hemos localizado imágenes análogas en punzones de producciones de los talleres galos (Oswald, 1964, plat. XLI, n. 852-854). Aparece representada como un monstruo híbrido de rostro femenino, alado, visto de perfil dirigiéndose a la izquierda con las alas desplegadas y en actitud de levantar una de sus extremidades delanteras; su gesto y la actitud heráldica es similar a la que suelen presentar los grifos, denotando cierta contaminación iconográfica con estos seres. Destaca el detallismo en el tratamiento del pelaje que cubre todo su cuerpo.

GORGONEION

Otra de las representaciones inéditas que hemos localizado entre las piezas analizadas es un *Gorgoneion* inscrito en un círculo que imita un medallón (Fig. 15). Es una imagen que presenta rostro frontal y ancho, con amplias facciones y mejillas abultadas; el cabello, dispuesto en dos aladares simétricos remata en un par de prótomos de ofidio, muy esquemáticos, de los que sólo se conserva la mitad izquierda. La figura del *gorgoneion* se interpreta habitualmente como un icono parlante de índole apotropaica y su presencia es una constante en cualquier soporte artístico, aunque como hemos apuntado, resulta inédito hasta la fecha en las



FIGURA 15. *Gorgoneion*.

producciones de TSH. El prototipo que se sigue en el arte romano deriva de los modelos forjados en la segunda mitad del s. IV a.C., una gorgona “bella”, de facciones dulcificadas con respecto al prototipo arcaico, cuyo mejor exponente fue la conocida “Medusa Rondanini”, hoy en la Glipoteca de Múnich.

ESCENAS BÁQUICAS

Incluimos bajo este epígrafe sátiros y ménades, integrantes del cortejo dionisiaco.

SÁTIROS

La representación de los sátiros en las manufacturas hispánicas es poco común, aunque conocida. La única representación identificada como un sátiro ha sido localizada por Sáenz en el centro de La Cereceda en el área de Tricio (Sáenz, 1993, B.12.3), aunque la citada autora se refiere a este híbrido para definir una figura diferente a la nuestra, estante y dotada de gran cornamenta. El punzón que consideramos un sátiro en nuestro conjunto de piezas (Fig. 16, 1 y 2) se designa, en cambio, como un amorcillo en el citado trabajo (Sáenz, 1993, B.12.2). Así mismo, hemos hallado paralelos iconográficos en otros centros del área de Tricio como el de Arenzana de Arriba (Garabito, 1978, T. 3, n. 23) y en Tricio (Garabito, 1978, T. 5, n. 11), figuras cuya identificación precisa no ha sido especificada por dicho autor.

La dispersión geográfica de este motivo es bastante amplia, documentado por Palol en el denominado “vaso de Almendralejo” (Palol, 1952,

lám. LXXXV), en Tarragona (Mezquíriz, 1964, lám. 56, n. 257), en León (Fernández, 2003, l. 51, n. 20), en Astorga (Franco, 2003, T. 4, n. 45) y en Braga (Morais, 2005, n. 257). Pese a lo expuesto, no se han localizado punzones exactamente iguales al nuestro en ningún otro centro de producción cerámica.

En nuestro conjunto de piezas hemos contabilizado tres ejemplares (Fig. 16, 1); se trata de figuras sedentes en actitud de soplar una pequeña caracola torsa: seres híbridos, con cabeza humana grotesca (de orejas y cornamenta caprinas), cuerpo humano y patas caprinas que reposan sobre un objeto de forma globular, probablemente un odre de vino. Bajo el brazo derecho se distingue un objeto muy deteriorado, de difícil interpretación (posiblemente un cesto con frutos). Destaca su marcada curvatura dorsal, característica en la iconografía de estos seres, y el rostro grotesco.

La influencia de los talleres gálicos es muy notable y el prototipo está basado en los realizados por *Germanus* en el alfar de La Graufesenque (Oswald, 1964, plat. XXXIV, n. 707-724; Oswald, Pryce, 1966, lám. XXXIII, n. 39); sin embargo, la interpretación hispana resulta mucho más esquemática en su tratamiento que el punzón que le sirvió de modelo.

Por otro lado, contamos con un pequeño fragmento de gran calidad (Fig. 16, 2) en el cual aparece una figura que hemos interpretado como un sátiro sedente, aunque por lo exiguo de nuestro fragmento no podemos ver sus extremidades inferiores. Tiene el rostro elevado, barbado y sus sienes podrían estar coronadas de frutos y pámpanos, los atributos báquicos; no se distinguen las orejas. Acerca las manos a un posible elemento vegetal. En este caso se trata de un punzón naturalista, muy fino.



FIGURA 16. Sátiros. 1. Sátiro sedente (punzón completo); 2. Sátiro sedente (fragmentado).

MÉNADES

En el conjunto de piezas analizadas hemos identificado dos ménades (Fig. 17 y 18), representadas como figuras femeninas desnudas en clara actitud de danza extática. Destaca su cuerpo en posición *serpentinata*, en actitud de giro, con piernas cruzadas y brazos alzados. Tienen el cabello

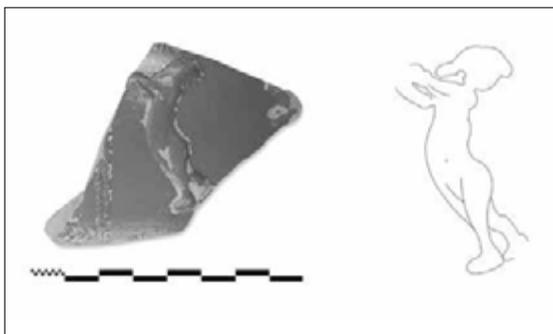


FIGURA 17. Mênade.

largo y suelto y sostienen un objeto redondo en las manos, probablemente un pandero o *tympanon*. Las identificamos como ménades danzantes, aunque la desnudez completa de su cuerpo resulta una interesante contaminación iconográfica con las representaciones de diosa Venus.

Asimismo, contamos con una variante de la misma figura, acompañada por un felino (Fig. 18). En este caso el punzón es poco minucioso y está deteriorado. La unión del felino y la ménade (dos punzones documentados por separado) resulta muy interesante desde la perspectiva iconográfica, no sólo porque es una asociación muy adecuada a la naturaleza misma del tema báquico, sino porque no debió de ser muy común en la TSH (no hemos encontrado paralelos de la misma en los repertorios clásicos). Su utilización como motivo de decoración en una forma cerrada (probablemente una jarra para el servicio del vino) se ajusta también al principio vitruviano del “decorum”.

También en este caso, resulta muy notable la influencia de las representaciones de cortejos báquicos de las producciones gálicas, donde aparecen mujeres bailando en una actitud de éxtasis (Oswald, Pryce, 1966, plat. XXXIII, n. 28).



FIGURA 18. Mênade acompañada por felino.

CONCLUSIONES

Las figuras mitológicas constituyen un 19,5% del total de los motivos representados en el conjunto de los 66 fragmentos estudiados. Predominan los dioses mayores, seguidos cuantitativamente por divinidades menores, seres híbridos y personajes báquicos.

La figura más representada es el dios Mercurio (Fig. 3), que cuenta con 16 ejemplares, de acuerdo con un modelo canónico cuyo punzón podría ser originario de los talleres galos donde se han hallado no pocos paralelos. La popularidad de este dios podría estar relacionada con su vertiente como divinidad protectora de los caminos, dios del comercio y patrón de los comerciantes.

Para la representación de Minerva (Fig. 4 y 5) contamos con dos prototipos iconográficos, ambos extendidos por toda la Península. El Tipo 2 (Fig. 5) tuvo, no obstante, menor difusión y parece haberse originado en las producciones gálicas, especialmente de los talleres de La Graufesenque.

Las imágenes del egipcio Anubis cuentan, asimismo, con dos modelos: uno plenamente egipzante (Fig. 6) y otro asimilado al Mercurio romano (Fig. 7 y 8). Se trata de un motivo muy difundido en los alfares riojanos.

La iconografía del dios Marte (Fig. 9) es bastante común en la TSH y suele mostrar el canon clásico del dios de la guerra, representado como militar.

En nuestro elenco de piezas hemos analizado tres ejemplos de representación de la diosa Venus (Fig. 10), concebida de acuerdo con el consabido canon clásico. En este caso, los punzones que se conocen en TSH tienen una clara relación con los de la cerámica gálica, de análogas características iconográficas.

Entre los dioses menores se encuentran Fortuna y Victoria, además de erotes. La iconografía de *Fortuna Dea*, encarnación de la buena suerte, fue muy popular; hemos documentado punzones muy homogéneos en diez fragmentos (Fig. 11). Habitualmente estas representaciones han sido designadas como imágenes de Isis-Fortuna, dado que este sincretismo fue muy frecuente en la Roma imperial; sin embargo, en nuestros ejemplos, no podemos establecer con claridad dicha asimilación,

ya que los fragmentos son incompletos y las figuras no exhiben el tocado isíaco que determina con claridad tal sincretismo.

Las representaciones de la Victoria se cuentan también entre las más abundantes en la decoración cerámica, aunque su identificación puede resultar compleja por la ambivalencia de atributos iconográficos que comparten muchas de estas figuras. Los punzones hispanos con imágenes de Victorias están inspirados en los modelos conocidos en la *sigillata* gálica.

La iconografía de los amorcillos fue un asunto muy común en TSH y presenta multiplicidad de variantes. Hemos identificado 7 representaciones de erotes (un porcentaje no demasiado elevado), todos ellos seres alados de anatomía infantil. Destacamos uno en actitud oferente, cuyo punzón se ha localizado en el alfar de "El Quemao" en Tricio; también en este caso, la relación en las producciones gálicas es directa, especialmente con los talleres de La Graufesenque.

Los grifos estudiados tienen paralelos en el área de Tricio. Sin embargo, no hemos hallado similitudes para la escena de grifomaquia (Fig. 13), que consideramos inédita. También parece ser inédita la iconografía de un híbrido, acaso esfinge o harpía (Fig. 14), con paralelos en los talleres galos; su gesto y la actitud heráldica es similar a la de los grifos, denotando una cierta contaminación iconográfica.

Otra de las representaciones inéditas de la TSH que hemos localizado es un *Gorgoneion* (Fig. 15) inscrito en círculo que parece seguir el prototipo de la gorgona "bella" surgido en la segunda mitad del s. IV a.C..

En nuestro conjunto de piezas hemos contabilizado tres ejemplares de sátiros (Fig. 16), figuras con cabeza humana (aunque con orejas y cornamenta caprinas), cuerpo humano y patas caprinas que reposan sobre un posible odre de vino. La influencia de los talleres gálicos en estas figuras es clara, derivada de los prototipos de sátiros realizado por *Germanus* en el alfar de La Graufesenque.

Las ménades estudiadas son figuras femeninas en actitud de danza extática (Fig. 17 y 18). Las identificamos como ménades danzantes, aunque su completa desnudez resulta una sugestiva contaminación iconográfica con las imágenes de la diosa Venus. Muy interesante, asimismo, es la

asociación del felino y la ménade (Fig. 18), tanto desde el punto de vista iconográfico como por sus connotaciones semánticas. También en este caso es evidente la influencia de las producciones gálicas.

BIBLIOGRAFÍA

- ATRIÁN JORDÁN, P. (1958): "Estudio sobre un alfar de *terra sigillata* hispánica", *Teruel* 19, pp. 87-198.
- DAREMBERG, M. M. CH.; SAGLIO, E. (1977): *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. D'après les textes et les monuments*, Paris.
- ELVIRA, M. A. (1981): "Los dioses romanos en la *terra sigillata* hispánica", *La religión romana en Hispania*, Madrid, pp. 61-67.
- FERNÁNDEZ, M. I. (1988): *Los diversos estilos decorativos de la sigillata hispánica de Andújar*, Tesis Doctoral Inédita, Granada.
- FERNÁNDEZ, B. E. (2003): *La época romana en León: Aspectos arqueológicos. Estudio arqueológico de un vertedero romano situado en la calle Maestro Copín c/v San Salvador del Nido en la ciudad de León*, León.
- FRANCO, M. L. (2003): "La *terra sigillata* de la colección "Escapizo"", en M. T. Amaré (dir.), *Cerámica romana del vertedero de "Las lolas"*, León, pp. 11-283.
- GARABITO, T. (1978): *Los alfares romanos riojanos. Producción y comercialización*, Madrid.
- HERMET, F. (1933): *La Graufesenque*, Paris.
- MARTÍNEZ, M. M. (2002): "Jarra de TSH con decoración isíaca encontrada en Badarán (La Rioja)", *Iberia: Revista de la Antigüedad*, 5, pp. 207-216.
- MAYET, F. (1984): *Les ceramiques sigillees hispaniques*, Paris.
- MÉNDEZ-REVUELTA, C. (1976): *Materiales para el estudio de la figura humana en el temario decorativo de la terra sigillata hispánica*, Valladolid.
- MEZQUIRIZ, M. A. (1961): *Terra Sigillata Hispánica*, Valencia.
- MONTERO, S. (2011): "La religión romana del Imperio", en J. M. Blazquez, J. Martínez-Pinna y S. Montero (eds.), *Historia de las religiones antiguas: Oriente, Grecia y Roma*, Madrid, pp. 537-616.
- MORAIS, R. (2005): *Autarcia e Comércio em Bracara Augusta. Contributio para o estudo económico da cidade no período Alto-Imperial*, Braga.
- MORILLO, A. (1999): *Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica*, Editions Moniquen Mergoïl, Montagnac.
- OSWALD, F. (1964): *Index of figure-types on terra sigillata*, Londres.
- OSWALD, F.; DAVIS PRYCE, T. (1966): *An introduction to the study of terra sigillata, treated from a Chronological Standpoint*, Londres.

- PALOL, P. (1952): "Un vaso de *terra sigillata* de fábrica hispánica en el Museo Arqueológico de Barcelona", *II Congreso Internacional de Arqueología* (Madrid, 1951), Zaragoza, pp. 465-468.
- PEREA, S. (2009): "Una nota complementaria sobre Anubis thorektés", *Aquila Legionis*, 12, pp. 133-146.
- RODRÍGUEZ, M. I. (2013), "Aproximación a la iconografía de Nike en el arte griego", *Eikon/Imago*, vol.2, n.3. *on line*: <http://capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/43>
- SÁENZ, J. C. (1997): *La Terra Sigillata Hispánica del Municipium Augusta Bilbilis*, Tesis Doctoral Inédita, Zaragoza.
- SÁENZ, M. P. (1993): *La terra sigillata hispánica en el Valle Medio del Ebro: El centro alfarero de Tritium Magallum (Tricio, La Rioja)*, Tesis Doctoral Inédita. Zaragoza.
- SÁENZ, J. C.; SAÉNZ, M. P. (2011): "Un nuevo punzón para decorar moldes de *sigillata* procedente del alfar de "El Quemao" (Tricio, La Rioja)", *Boletín Ex Officina Hispana*, 3, pp. 21-22.



EX OFFICINA
HISPANA

INSTITUTO
DE ESTUDIOS DE
LA CERÁMICA
ANTIGUA
DE HISPANIA

U. PORTO

FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO