

ACTA ARQUEOLÓGICA HISPÁNICA

PEDRO DE PALOL  
JAVIER CORPES

LA VILLA ROMANA DE LA CIMEDA, PEDROSA DE LA VEGA (PALENCIA)  
Excavaciones de 1969 y 1970

## INDICE

### Introducción

#### Capítulo I. Los trabajos de excavación.

1. Situación. Descubrimiento y primeros hallazgos.
2. Campaña de excavaciones de 1969.
  - Habitación n.º 11
  - Habitación n.º 12
  - Excavación del peristilo occidental
  - Habitación número 1. Oecus
  - Habitación n.º 2.
3. Campaña de excavaciones de 1970.
4. Arriague y consolidación de los mosaicos. Septiembre de 1970.

#### Capítulo II. Excavaciones en la necrópolis medieval.

#### Capítulo III. Los mosaicos y los estucos. Descripción e inventario.

##### I. El Oecus.

- a) Aquiles en Skyros.
- b) El recuadro de medallones.
- c) El mosaico de la cacería.
- d) El borde ornamental.
- e) La decoración pintada en los muros.

##### II. El Peristilo

##### III. Habitación n.º 11, con exedra.

##### IV. Habitación n.º 12.

##### V. Otros esquemas masivos.

#### Capítulo IV. Esquema de estudio de los mosaicos.

##### I. El mosaico del oecus: Aquiles.

- 1) Estudio temático. Fuentes literarias y arqueológicas.
- 2) Elementos arqueológicos varios.
- 3) Técnicas mosaicas.

##### II. El friso ornamental de ángeles y delfines, con medallones.

##### III. El mosaico de las venaciones.

##### IV. Temas geométricos

#### Capítulo V. Hallazgos de objetos de arte menor.

##### I. Bronces.

- a). Bronces de ajuar personal.
- b). Bronces de caballería.
- c). Bronces varios de uso en la villa

Capítulo VI. Hallazgos cerámicos. Terra sigillata.

I. Cerámicas halladas en las habitaciones con mosaico.

- a) Habitación núm. 1. Oecus.
- b) Habitación núm. 12. Mosaico de los círculos
- c) Habitación núm. 11.
- d) Galería Oeste del Peristilo
- e) Hallazgos en superficie

II. Cerámicas de la piscina y desagües.

a) Platos.

- Forma TSMT, 1
- Forma TSMT, 2
- Forma TSMT, 3
- Forma TSMT, 4, piezas lisas  
Piezas decoradas
- Forma TSMT, 5
- Forma TSMT, 6
- Forma TSMT, 7

b) Cuencos

- Forma TSMT, 8
- Forma TSMT, 9
- Forma TSMT, 10
- Forma TSMT, 11
- Forma TSMT, 12.

c) Urnas, copas y jarras.

- Forma TSMT, 13
- Forma TSMT, 14
- Piezas lisas de perfiles diversos

d). Fragmentos decorados estampados.

e). Terra sigillata hispánica decorada.

- Forma 37t.
- Forma 42.
- Núm. 112
- Motivos ornamentales  
fig. 47

f). Lucernas en terra sigillata hispánica.

Capítulo VII. Terra sigillata hispánica hallada en la necrópolis medieval.

I. Sillon de alfarero.

II. Grafitos

III. Formas decoradas.

IV. Formas lisas





LA VILLA ROMANA DE LA OLMEDA, DE PEDROSA DE LA VEGA, (Saldaña, Palencia).

Campañas de los años 1969 y 1970

Introducción

Las excavaciones de la villa romana de Pedrosa de la Vega, ~~constituyen~~ <sup>no obstante</sup> ~~constituyen~~ uno de los ejemplos de latifundia más completos ~~importantes~~ ~~de~~ nuestra vieja Hispania. La calidad e importancia de los materiales aparecidos hasta este momento, ~~y~~ producto solamente de dos campañas de excavaciones, creemos son motivo suficiente para que no permanezcan inéditos y se publiquen en la Memoria que hoy presentamos. Pero, queremos señalar que lo descubierto, hasta ahora, es una muy pequeña parte del yacimiento, muchísimo más extenso y del cual podemos decir que conocemos bastante bien los límites topográficos, aunque no, la riqueza de materiales que podrá deparar en futuras campañas de excavación.

La estructura de la villa, los mosaicos que la decoran, y los importantes bronceos y cerámicas que en ella aparecen, así como el lote de monedas que vienen a redondear las cronologías que para el yacimiento proponemos, ~~constituyen un conjunto~~ <sup>el mejor ejemplo de</sup> cultural e histórico que hemos ido señalando poco a poco en ~~varios~~ <sup>sobre un grupo</sup> artículos de estudio de necrópolis tardorromanas y de otros conjuntos <sup>yacimiento</sup>. Hoy, la villa de Pedrosa se nos presenta como un todo, ~~ciertamente~~ <sup>mucho y</sup> uniforme, que puede explicar con cierta <sup>precisión y abundancia en detalles</sup> ~~figura~~ la estructura y la ornamentación de una gran villa romana, ~~de~~ <sup>final del Imperio en</sup> Castilla, en una área ya casi periférica de la influencia de Roma, junto a los montes cantábricos.

Las excavaciones han sido subvencionadas totalmente por el propietario y descubridor del yacimiento D. Javier Cortes Alvarez de Miranda, que colabora con nosotros en la excavación y que ha asumido también una parte importante en la redacción de este estudio. Además se ha preocupado de la conservación de los mosaicos y de la villa, y de

la restauración de las cerámicas y demás objetos. A su exclusiva costa se han arrancado y consolidado los mosaicos y ~~que~~ en momento de redactar esta Memoria se ha iniciado el proceso de cubierta de las ruinas, dejándose in situ los extraordinarios pavimentos de mosaico.

La riqueza, especialmente, de los pavimentos nos obliga a consignar que el estudio que ahora damos no ~~será~~ <sup>es</sup> el definitivo sobre los mismos, de manera que el gran pavimento de Aquiles y de la cacería que cubre el oecus de la casa será objeto de un <sup>trabajo</sup> estudio muchísimo más amplio, que tenemos en preparación muy avanzada, y que por su carácter muy monográfico, no cabe en el tipo de publicación que ahora presentamos. Queremos, con ello, dejar anunciado este más amplio y más apretado estudio sobre estos mosaicos.

Por otra parte, al finalizar la campaña de 1971, (de la que no tenemos todavía los materiales totalmente restaurados y de la que solo daremos aquí un breve avance, esperando para otra segunda Memoria su estudio detallado), hemos tenido la fortuna de hallar la necrópolis que corresponde al momento más rico y brillante de la casa. En trabajos casuales aparecen, de momento, tres ricas tumbas con material arqueológico de primer orden, entre el cual destaca una serie de vidrios, uno de la fábrica de Colonia de finales del siglo IV, que nos ponen en evidencia la estrecha relación entre las grandes villas de los latifundistas del Bajo Imperio de esta región al Norte del Duero, y las necrópolis que a lo largo de una serie de trabajos venimos estudiando en esta misma <sup>esta necrópolis</sup> región geográfica, y ~~que~~ aparecía, ya, en el importante conjunto de enterramientos que ~~el~~ D. Juan Carlos Elorza viene excavando en Cabriana, junto al Ebro, no lejos de Miranda de Ebro, provincia de Burgos, publicados, ya, en las Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, número .

El trabajo de excavación autorizado por la Dirección General de Bellas Artes, a través de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, ~~lo~~ hemos realizado con medios económicos proporcionados por el propietario de la finca, D. Javier Cortes ~~citado~~, <sup>Además del</sup> Sr. Javier Cortes, <sup>de Valladolid</sup> han trabajado con nosotros nuestro alumno) y profesor ayudante de la Facultad de Filosofía y Letras de <sup>aquella</sup> la Universidad ~~de~~ Barcelona, D. José Antonio Abásolo, durante la primera campaña de tra-



bajo del año 1969. La segunda campaña de 1970 la hemos efectuado sólo el Sr. Cortes y nosotros, no mismo que la tercera de 1971. Se ha trabajado siempre con los mismos obreros, del Sr. Cortes, en este momento excelentes excavadores, que ya se han entrenado y, también, apasionado por su tarea.

La consolidación de los mosaicos la han efectuado un equipo de la Comisaría de Excavaciones, bajo la dirección del técnico Sr. Antonio García Pintiado, de Mérida.

Los planos y dibujos los hemos realizado personalmente tanto D. Javier Cortes, como nosotros mismos. Pero la belleza de su dibujo se debe <sup>al Sr. Ángel Rodríguez Soriano</sup> al dibujante del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, bajo nuestra dirección y con nuestros borradores. Más tarde, cuando nos hemos trasladado a la Universidad de Barcelona, la puesta en limpio y el dibujo de planos y de secciones la ha hecho nuestro alumno el Sr. Luis Plantalamor. Los objetos de cerámica se dibujaron en la Universidad de Valladolid. Algunos de los bronceos también; pero otros los ha dibujado la Srta. Ayudante de la Universidad de Barcelona, Rosario Navarro.

Ciertas dificultades ha tenido la obtención del croquis de los mosaicos. Era, para nosotros muy importante, poseer un dibujo lo más preciso posible de la disposición del dibujo de las escenas de Aquiles y de la cacería. Este dibujo pudo realizarse con una extraordinaria fidelidad. Se hicieron unos calcos sobre plástico, para evitar el que el viento rompiera <sup>el</sup> papel transparente, más a propósito, y sobre estos calcos - que miden más de 5 x 5 metros, se hizo una cuadrícula y se procedió a la reducción del dibujo, en el taller de ~~de~~ arqueología de la Universidad de Valladolid, en nuestra etapa universitaria vallisoletana. Sobre fotografías de detalle y cotejado en el mismo mosaico, se ha perfilado <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>los</sup> ~~de~~ <sup>perímetros</sup> de las figuras. La tarea ha sido bastante larga y, bajo nuestra dirección la ha realizado el dibujante D. ~~Jesus~~ Ángel Rodríguez de Valladolid.

Toda la serie fotográfica de los mosaicos que utilizamos para esta publicación, además de una amplia colección de diapositivas en color y varios films de 8 mm. también en color, han sido efectuados personalmente por nosotros. Por su parte el Sr. Cortes, también ha efec-

tuedo abundantes series de fotografías.

Los diarios de excavaciones los hemos redactado todos cuantos hemos intervenido en la excavación. Los de la primera campaña, principalmente el que era nuestro ayudante en Valladolid, el Dr. D. José Antonio Abásole. Las demás tanto en Sr. Cortes como nosotros mismos.

La MEMORIA que presentamos la hemos redactado el Sr. Cortes y nosotros. A él se debe la parte que corresponde a la descripción de los trabajos de la segunda campaña en la villa y el estudio de la necrópolis medieval y de las cerámicas aparecidas en ella, fuera del recinto de la villa. El resto lo hemos redactado nosotros mismos, que también hemos revisado la parte de nuestro colaborador. El Dr. D. Ricardo Martín Valls, profesor de la Universidad de Valladolid es autor del Inventario y clasificación de las monedas. Los distintos colaboradores firmamos los respectivos textos, al final de ellos, con nuestras iniciales.

Como puede verse, el trabajo ha sido posible gracias a la participación de varias personas y de los Seminarios de las Universidades de Valladolid y de Barcelona, donde hemos estado durante los <sup>años de</sup> ~~la~~ <sup>la excavación</sup> ~~trabajos~~. Pero la responsabilidad de la dirección científica y técnica de las excavaciones, de la consolidación de los pavimentos y del estudio de cubiertas ha sido exclusivamente nuestra de acuerdo con la vigente Ley de excavaciones. Pero nada de ello habría sido posible sin la generosa aportación económica y el gran entusiasmo del descubridor y propietario de la finca el Sr. Javier Cortes.

Para todos los colaboradores el Sr. Cortes y yo queremos expresar nuestro agradecimiento.

Y a la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas agradecerle muy sinceramente su amplia ayuda y comprensión que una excavación de este tipo requiere, y el haber querido aceptar esta Memoria en la serie de sus publicaciones, dándole un especial relieve al incluirla en la serie de los ACTA ARQUEOLOGICA HISPANICA que, por su formato, se hacía muchísimo más idónea al tipo de yacimiento y a la extraordinaria riqueza de los mosaicos.

F. de Palol.

Universidad de Barcelona. Primavera 1973



## Capítulo I.

### Los trabajos de excavación

#### 1. Situación, Descubrimiento y primeros hallazgos.

La villa romana de Pedrosa de la Vega está situada en los terrenos denominados La Olmeda o Pedrosa, en el término municipal de Pedrosa de la Vega, Partido Judicial de Saldaña, Provincia de Palencia. El yacimiento se sitúa dentro del triángulo que forman los pueblos de Pedrosa de la Vega por una parte, y Gañinas y Lobera por otra; éstos últimos en la carretera de Saldaña a Palencia, que corre paralela y muy cercana al Carrión (fig.1). El conjunto está al Este de Pedrosa y casi en el cruce de los caminos vecinales que desde Pedrosa va a Gañinas y el que desde Quintanadieg va a Moslares (fig.2).

El conjunto del área arqueológica al parecer muy amplia, se sitúa en el ángulo de estos dos caminos, en la parcela 39 del plano catastral, pero sabemos que hay restos arqueológicos en las parcelas 90 y en la 38, junto a la 90. La finca es propiedad de D. Javier Cortes Alvarez de Miranda el cual, el día 5 de julio de 1968, al efectuar trabajos de allanamiento de unos campos destinados al cultivo de arizónes, en la parcela 39, halló los primeros restos arqueológicos, en primer lugar una rueda circular, una casa de bocado de caballo. Luego descubre restos de muros superficiales y junto a ellos una base de mármol. La aparición de estos restos llamó poderosamente la atención del propietario por el hecho, además, de haberse encontrado unos tres o cuatro años antes, la parte superior de un molino de piedra circular en el mismo lugar, y de tener noticias por sus antecesorés, de que en aquella zona aparecían enterramientos en otros tiempos, en especial en la parcela 90, donde poco antes el arado había levantado abundantes esquelitos.

El hallazgo llevó al Sr. Cortes a efectuar unos sondeos en el lugar de la base de mármol, apareciendo los primeros mosaicos que

corresponden al pórtico oeste del peristilo de la villa.

El día 19 de julio el Diario Palentino publicaba una amplia reseña con fotografías de este primer hallazgo.

Estos trabajos de sondeo, más que de excavación, efectuados por Javier Cortes antes de que nosotros tuviéramos conocimiento del hallazgo, por tanto en un momento muy inicial de descubrimiento, afirman, sin lugar a duda alguna, la gran riqueza de pavimentos de mosaico en la villa. En primer lugar, se descubre parte del pavimento de la galería Oeste del peristilo, de tema floral entrelazado rico y brillante. Luego se hizo un sondeo al norte del mismo, en lo que varanoe en campañas sucesivas será el núcleo de confluencia de las galerías Norte y Oeste del peristilo. En este caso se identifica una pequeña parte de un mosaico de dibujo en cuadrícula con el centro de los cuadros ornamentados con temas diversos, sobre todo escvsticos, nubes de Salomón y cruces de Malta, etc. <sup>(kāmīa)</sup> Más adelante hemos comprobado que es un tema uniforme en todo el peristilo norte. Luego se efectua un sondeo más al oeste, en lo que sabemos ahora es la habitación 11, con exedra, y se descubre parte del pavimento de tema de octógonos combinados mediante cuadrados en sus lados menores, octógonos que tienen flores de ocho pétalos en su interior. También se hacen otras sales al norte en la habitación 12 excavada en 1969, apareciendo el mosaico de tema de círculos que se cortan formando rosetas.

Se localizan mosaicos, además, en una amplia área de dispersión que va a corresponder a los habitaciones siguientes: peristilo este, con el mismo tema de la galería opuesta. Habitación número 4, en su ángulo NE, con un tema de cuadros colocados diagonalmente y pentágonos irregulares en el borde. Sabemos hay mosaico en la habitación número 3 que no hemos reconocido en época de la excavación metódica. También los hay en la habitación 14, al parecer iguales al de la habitación 11, ya excavada. Existen, también, al sur de esta misma habitación, y sobre todo por su gran calidad, en el interior de un gran ambiente identificado al este del peristilo y que creemos debía tratarse del ocoo de la casa (habitación número 1). También al este de la habitación 14 hay restos de mosaicos formados por círculos sobre fondo blanco con nubes de Salomón en

su interior, y estrellas de cuatro puntas en los cuartos diagonales, que forman cuatro círculos (véase abstracción 15). También al sur del corredor del oeste del peristilo aparecen restos de mosaico con tema que los obreros denominaron de paraguas, pues son elementos que parecen paraguas cerrados y enclafados.

La excavación ya había proporcionado algunos hallazgos de interés en estos primeros tanteos. Así en el peristilo oeste aparece un bello fragmento de brazaletes de esbuche que describimos en su lugar correspondiente. También se halló, en el mismo lugar el soporte triangular de bronce, para un asa de situla. Un doble botón entre el corredor oeste y el norte. En pequeño relieve escudiforme, de silueta de pelotas, y dos botones en la parte posterior, en el mismo lugar. Por otra parte, era evidente la explotación y hallazgo, en labores agrícolas y en estos sondeos, de pequeños bronces imperiales siempre en muy mal estado de conservación lo cual se debe a la acción de las tierras.





Tuvimos noticias de estos hallazgos, además del artículo de la prensa, citado, por nuestro común amigo el Sr. D. Eugenio Fontaneda de Aguilar de Campoo que nos escribió con cierta urgencia a Clunia donde estábamos realizando nuestra anual campaña de excavaciones en la ciudad romana. Desde Clunia nos pernosamos a Pedrosa viendo la gran importancia de lo descubierto. Como Delegado de Zona del servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, y de acuerdo con el propietario Sr. Cortes, decidimos proseguir aquel mismo verano con una breve campaña de prospección para limitar el yacimiento y- en lo posible- definir su contenido e importancia. Por ello se solicitó permiso de excavaciones a la Dirección General de Bellas Artes que fue librado a nuestro nombre con la colaboración del citado Sr. Cortes en fecha 17 de agosto de 1968 (salida del Ministerio, fecha 20 agosto). De esta manera se había encauzado y se hizo posible el estudio oficial y científico de lo que prometía ser un magnífico yacimiento, aunque los hechos después han venido a superar, en mucho, las esperanzas iniciales.

Durante los primeros trabajos oficiales se identificó el área de la parte norte de la villa constituida por la parte correspondiente del peristilo que tiene una serie de habitaciones adosadas, y por el ángulo NW del mismo peristilo. Se señalan pavimentos de mosaico en muchos lugares como marfamos en nuestra figura 3 y, a través de una serie de continuada y metódica de salas a distancias calculadas efectuamos el primer croquis de plano de la villa que luego débamos en una pequeña nota del hallazgo (1)

Quedaba, por tanto, a finales del año 1969 bien localizada la villa y teníamos seguridad de la existencia de pavimentos musivos en varias de sus habitaciones lo cual permitía emprender sistemáticamente el trabajo de excavación que se realiza a partir del 18 de junio de 1969, en una primera campaña que duró hasta mediados de agosto del mismo año.

## 2. Campaña de excavaciones de 1969.

La serie de sondeos previos, situados metódicamente en un plano, per-

quitaron a planear la campaña de 1969 para ordenar lo que anteriormente se había hallado de forma casual. De esta manera durante el verano de 1969 se excava sistemáticamente una gran parte del ala Oeste del peristilo totalmente cubierto de un mosaico vegetal policromado (fig. 13). También se excava la habitación con exedra occidental, la número 11 de nuestro plano (fig. 4) y la vecina del lado sur, junto al peristilo, la número 12 ambas perfectamente pavimentadas con mosaicos bien conservados. La riqueza de estos pavimentos nos hizo pensar en la posibilidad de que los hubiera, figurados, en el oecus de la casa que teníamos más o menos fielmente localizado por la campaña anterior de 1968. Entonces se emprenden unas cuadrículas en esta región y apareció, primeramente el pavimento de la cacería e inmediatamente el emblema de Aquiles en Skyros con su amplia cenefa de retratos. La excavación se limitó, entonces, en su gran parte a esta zona y de allí se pasó a la región Oeste de la exedra de la habitación 11, iniciándose el trabajo de la región de las termas donde se excava en 1970.



La numeración de las habitaciones se ha hecho después de la última campaña de excavaciones, y seguimos un orden iniciado por el oqus, en sentido de dirección al oeste.

Habitación número 11. La primera excavada sistemáticamente durante esta primera campaña, tiene forma regular. Una área rectangular al Este, que mide 7.55, por 6.10 metros. En este punto, sobre salen dos pilares de inicio de ~~la curva~~ <sup>la curva</sup> de la exedra, en planta, y que miden 0.55 m. de anchura. A partir de los mismos, se inicia la curva, un poco mas de medio punto, es decir, en arco de herradura, de la exedra que, desde la mitad de este punto, tendrá 4.13 metros de radio. El muro, lo mismo que los demás de la villa están bien trazados con pequeña piedra y algunas hiladas de ladrillo, y miden 0.62 cm. de anchura.

Esta habitación estaba cubierta por un estrato de destrucción, inmediatamente encima del pavimento de mosaico. Contenía tierras apelmazadas y abundantes cenizas, juntamente con restos de tegulas y de imbrejces. Encima, un nivel de unos 0.20 m. de espesor, de tierras vegetales. En todo el resto de la villa no hemos observado, hasta el nivel de los mosaicos, variaciones en esta estratigrafía. La relativa frecuencia con que hemos encontrado bronceos-relativamente bien conservados- en estos niveles, nos hacen pensar que la villa fué destruida en un momento concreto y abandonada, sin que hubiera reconstrucción alguna, ~~xxxxxxx~~ y que este abandono corresponde al momento de utilización de los pavimentos de mosaico. Excepto - como veremos- en el oqus, donde hemos atestiguado una división mediante un muro, muy basto y malo, colocado encima del pavimento de la caería. Entre los materiales de este nivel profundo hay restos de estucos de las paredes, en especial en negro, rojo y blanco, pero <sup>verde</sup> todo en fragmentos tan pequeños que se hace difícil intentar una reconstrucción, *aunque parecen pañales de color, uniformes. Hay que advertir la presencia de espina de mar en la curva de la exedra, de un tipo de moldura, o de arco.* Pero, algunas observaciones, creemos se pueden hacer en relación a la decoración de esta cámara. Ante todo, estaba cubierta de un mosaico que describimos mas adelante. Pero también las paredes estuvieron estucadas formando plafones y quizá con algun elemento vegetal. En la pared norte de la curva de la exedra (fig ), se han conservado algunas manchas negras, junto a líneas gruesas verticales, quizá representaciones de tallos vegetales. Además, tenemos la certeza de que debió haber más de



una capa de estuco, ya que el rodapié del enlucido de la pared, debió rehacerse y se colocó por encima del borde blanco del mosaico, como puede observarse en nuestra figuras. Hecho también comprobado en la habitación contigua, número 12, y en el oecos. Quizá se trate, únicamente del proceso de construcción; es decir que una vez colocado el mosaico, con sus filas de teselas hasta la misma pared, sin estucar, se colocara el estuco y la pintura encima, de manera que el bordón de rodapié, tapa de 3 a 4 hileras de teselas, es decir, unos 5 cm. del pavimento. Pero este rodapié muchas veces se ha colocado sin excesivo cuidado encima del pavimento.

Esta habitación ha proporcionado muy poco material, y todo ello muy destruido y en pedazos pequeños. Generalmente cerámica bapata, negra con dificultades para rehacer un perfil. Muy pequeños fragmentos de sigillata hispánica tardía decorada con puntas de flecha, incisas a rueda. un pequeño fragmento de un asa de un vaso prismático de vidrio, asa plana y ancha; una cuenta de ambas semiesférica, con pequeño saliente circular en el extremo de la perforación.

Entre los <sup>objetos de</sup> ~~materiales~~ de metal, hay que señalar un gran botón o placa de bronce, de superficie anterior algo esférica, lisa, y por la posterior con dos grandes botones para coger a un tejido o a un cuero. Quizá se trate de una pieza de arnés o de ornamentación de un cinturón (fig ). Un gran acetre de cobre, completamente aplastado, y roto en dos partes. La superior con el labio del borde doblado, y con dos apoyos de asas, en forma triangular y agujero como de cerradura. La parte posterior se unía a ésta, mediante una fila de clavos. (Fig ) (8). ~~Las dos, como varemas, son piezas de cronología bastante clara en la segunda mitad del siglo IV.~~ En el fondo del acetre, se ven dos piezas de metal, una por dentro y otra por fuera, sujetas mediante remaches.

Los pequeños bronzes del Bejo Imperio, uno de ellos totalmente calcinado y de lectura imposible, y otro con <sup>de Constantino</sup> la cabeza ~~de Constantino~~ velada en el anverso y <sup>con un cuadr.</sup> una ~~visaxixis~~ <sup>Victoria</sup> sobre quadriga en el reverso, <sup>de la casa de Almagro</sup> ~~posibilidades de mayores precisiones.~~

El mosaico está ordenado a partir de dos distintos cuadros; por una parte, todo el sector rectangular de la habitación, antes de llegar al inicio de la curva de la exedra, y por otra, el pavimento de esta parte curva. Lo describimos, y estudiamos en su capítulo .

La aparición de pilares separando la antesala, de la exedra, nos demuestra que pudo existir un arco de entrada a esta misma exedra, con sus montantes apoyados en esta especie de pilastras a manera de refuerzo del apoyo de muros. Por otra parte, debemos pensar que la construcción de los muros pudo hacerse con una parte baja, de alrededor de los 50 cm de muro fuerte con piedra y ladrillo, pero que a partir de esta altura el resto de la construcción pudo realizarse simplemente con tapial y encima la decoración en estuco. Es interesante anotar, en este sentido que todas las habitaciones descubiertas tienen el muro a la mis



altura, sin que se observaran en la superficie del campo, que estuvo siempre bastante por encima del nivel de los muros, ya que constituía una pequeña loma. Fue precisamente, al intentar unificar el nivel de esta región con los demás campos trigueros de los alrededores, cuando apareció la villa.

*a su lado sur.*

Habitación número 12 La parte rectangular de la habitación de la exedra tiene otra cámara de dimensiones casi iguales. Se excavó, después de limpiar la exedra. Mide 5.34 m. de ~~longitud~~ *longitud* norte-sur, y 7.55 m. de profundidad, es decir la misma ~~dimensión~~ *dimensión* que la parte recta citada. Se comunicaba con la habitación número 11, mediante una pequeña puerta de 1.56 m. de anchura, y el espesor de los muros era de 0.62 m. La excavación proporcionó los mismos niveles que en la habitación anterior, pero quizá apareció una mayor abundancia de tegulae y de imbrices en la ~~capa~~ *capa* de destrucción muy apelmazada y muy llena de cenizas. Apenas aparecen materiales arqueológicos en esta cámara, de manera que solo pequeños y muy fragmentados restos de vidrios, cerámica negra del tipo de la habitación anterior, sin posibilidades de dibujar un perfil; no hay estucos, si bien los hallamos in situ, en las paredes norte y este, muy poco anchos, y bastante destruido. A pesar de ello, por encima del rodapié que cierra la parte baja del muro, por encima del mosaico, se observan dos estratos de pintura en el muro al parecer con temas vegetales.

*cauceillo*

Entre los hallazgos de esta zona, destaca un gran ~~monente~~ *cauceillo* o modillón de piedra, para sostener la cornisa del tejado. Forma un espigón, de 52 cm. de longitud, en la parte alta de la voluta y 35 en la parte baja (fig. ). 21 cm. de altura y 18 cms. de anchura. Tiene una moldura exterior con dos toros o baquetones y una media caña en el centro. Es interesante este hallazgo, ya que podría formar parte de un muro extremo de la casa. Así, observamos que el muro que cierra la habitación por el oeste, ~~es~~ *es de tapial y no queda* ~~de 1 m. de ancho, en lugar de los 55 cm. o 62 cms. de los muros medianeros.~~ *bastante estrecho, no así el del sur que mide* También apareció en esta zona, junto al límite oeste de la habitación abundantes tegulae, imbrices, como si se tratara de un límite de ~~habitación~~ *habitación* construcción. De todas maneras la excavación del año siguiente, de 1970, precisamente en esta parte exterior de la exedra y de la habitación número 12, por el oeste, nos pone al descubierto otras dependencias quizá termales, de la villa (ver más adelante).

Entre los materiales de metal ~~parece~~ aparece un canchero de hierro, de sección cuadrada, como ya habían aparecido en las primezas sondeos, (9) y algunos pequeños bronzes del Bajo Imperio. El mejor, <sup>de tiempos del Imperio</sup> de tiempos Constantiniana, con láurea en el reverso; otro completo ilegible; y dos fragmentados, uno de ellos se deshizo en contacto con el aire. También apareció una aguja saquera, con punzón curvo y gran ojo.

Excavación del peristilo occidental. Se continúan los trabajos en la ~~peristilo~~ galería occidental del peristilo, parte de la cual fué excavada en la primera campaña a raíz del hallazgo de los mosaicos. Se busca el límite del peristilo por el sur, de manera que podamos obtener el cuadro del gran patio, pero al parecer se trata de un <sup>ambiente</sup> ~~peristilo~~ rectangular en sentido norte-sur, de forma que las alas Este y Oeste deben ser más largas que las opuestas Norte y Sur. Se excavan casi 23 m. hacia el sur, desde el ángulo NO (tomado por el interior y en el punto de cruce de los muros de pretil externos del peristilo en sus alas Norte y Oeste. A 8.85 m. de este ángulo aparece una hoquedad o ~~falta~~ falla en este muro de pretil, -en el ala oeste- que no vuelve a aparecer hasta los 13.60 m. Esto quiere decir que estamos frente a un hueco o a una gran puerta o paso desde el jardín del patio interior a los pasillos laterales. Esta misma falla del muro corresponde a una gran ~~puerta~~ puerta en la pared opuesta de la galería, junto a las habitaciones del costado oeste del peristilo. Pero esta zona no está, todavía, bien excavada y conocida para dar mayores precisiones.

El peristilo dió uno de los pavimentos de mosaico más ricos y bellos en su policromía, que hemos hallado en la villa (fig ), además en un espléndido estado de conservación.

La excavación de esta zona, nos ha deparado la posibilidad de conocer la disposición de techumbre, ya que el mosaico conserva señales de incendio en forma de largas vigas, en sentido no transversal sino de la longitud en la mayor parte del pavimento, particularmente en los 10 primeros metros, y junto al muro oeste.

Ya hemos señalado algunos de los ~~objetos~~ objetos aparecidos entre los primeros hallazgos, precisamente en esta zona. Durante la campaña metódica de 1969, aparecieron poquitos restos pero algunos de ellos muy expresivos desde un punto de vista tipológico y cronológico, nos refe-



rimos a fragmentos de sigillata hispánica tardía, forma Drag, 37 tardía con decoración en círculos, de relieve, con cruces radiales y fajas de espigas (9); restos de fragmentos muy pequeños de vidrios, de identificación tipológica difícil, excepto un pequeño borde; fragmentos de otro acetre de plancha de cobre y un ladrillo trapezoidal (10)

Habitación número 1. Oecus. Sin llegar a descubrir el ángulo SO. del peristilo y con el interés de descurir la habitación noble de la casa, localizada en la prospección del año anterior al centro del lado Este del peristilo, iniciamos la excavación de lo que suponemos sea el Oecus de la villa. Ya el primer día de los trabajos en esta zona, tuvimos la sorpresa de descubrir parte del gran mosaico de la cacería, ~~la cual nos confirmó nuestra suposición a la excavación fue la totalidad de la misma.~~ Del 30 de junio al 28 de julio se descubrió totalmente el Oecus, con sus mosaicos, que más adelante estudiamos.

Es una gran cámara que mide 14.70 metros de largo Este Oeste, y 11.75 m. de ancho Norte Sur. Totalmente pavimentado con mosaicos geométricos y figurados, proporcionándonos uno de los pavimentos más extraordinarios de Bajo Imperio hispánico. En el centro, hay un empuje recuadro de 3.75 por 4.75 m. con la representación de Aquiles reconocido por Ulises en el gineceo del rey Licomedes, en la isla de Skyros. A su alrededor hay una faja de 1 m. de anchura con un tema ornamental heráldico de patos afrontados y entre ellos medallones con bustos o retratos de una serie de personajes. En las esquinas los cuatro bustos de las Estaciones del año. En la parte de la entrada del Oecus, y ~~si~~ <sup>colocáramos</sup> vertical el tema de Aquiles, debajo del mismo - hay una gran faja rectangular de 5 por 2 metros con una espléndida venatio de fieras, a caballo. Todo el conjunto está rodeado por una ancha faja de temas florales entorchados y entrelazados de una gran belleza y barroco colorido.

El conjunto, <sup>que mide 172 m<sup>2</sup></sup> ~~por tanto~~, es único en nuestra museografía y forma uno de los mejor conservados ejemplos de la decoración en mosaico del Bajo Imperio. Lo estudiamos más adelante.



La habitación presenta los mismos niveles de destrucción que lo hasta ahora excavado. Después del <sup>estrato de tierra</sup> nivel de tierra vegetal, hay una zona de destrucción formada por muy abundantes tejas y restos de maderas quemadas que llegan hasta el suelo, por encima del mosaico. De todas maneras, como puede comprenderse no es uniforme este estrato a lo ancho de los 172 m<sup>2</sup> del ocus. En la parte delantera, y en el ángulo NO de la habitación, no aparecen restos de tejas y el suelo está <sup>destruido de cenizas</sup> en ~~peores condiciones~~. La ampliación de las primeras cuadrículas, hacia esta esquina, nos descubren muros que, por encima del pavimento de la ~~cacería~~ <sup>cacería</sup> y de la faja circundante cierran una pequeña habitación, dentro del ocus y cuando éste estaba, ya, destruido. El estudio de esta última fase de reutilización de la habitación se nos hace muy difícil ya que no hallamos materiales arqueológicos que permitan fecharlo. <sup>que se halla con aparente</sup> Estos ~~materiales~~ <sup>son</sup>: El basamento de una columna (fig ). de <sup>caliza</sup> ~~mármol~~ blanco, material aprovechado de la villa; gran cantidad de cerámica gruesa muy vasta, de tinejas de gran diámetro, pero de restitución, por el momento, muy difícil. No hay ni un solo fragmento de terra sigillata, y solo pequeños restos de un vaso de paredes relativamente <sup>mas</sup> finas, de perfil totalmente impreciso y nada expresivo, pero dentro de formas muy tardías. Algunos hieros y fragmentos de placas de bronce, de pequeñas calderas. Es evidente que en un momento ~~de~~ el que la villa ya está destruida se adapta la esquina del ocus, cuyas paredes debían estar en pie, y se construyen los muros de cierre por el Sur y por el Este, y la habitación debió usarse, ya que en el suelo no hemos hallado el estrato de cenizas de destrucción de la casa, normal en el resto de la habitación. Esta última cámara medía 4.40 de NS y DO.

El muro que la cerraba por el Este, por encima del mosaico de la cacería tenía junto a él un grupo de canecillos, en número de 3 y otros dos en la habitación de Aquiles, fuera de este recinto tardí iguales al que apareció en la habitación 12 y que hemos descrito (fig ). Se trata de los apoyos del tejado de la villa y que fueron reutilizados en el muro posterior. La demolición de estos muros para arrancar los mosaicos nos ha puesto de manifiesto que fueron contruidos con otros canecillos y con tegulae de la villa.

El Oecus tiene una ancha entrada desde el peristilo, que mide 4.40 m. de anchura, por la que sigue el mosaico que enlazará con el del peristilo a través de una faja de teselas amarillas y un dintel de cerámica. La puerta queda separada 3.70 m. del ángulo inferior SO de la habitación. Delante mismo de ella apareció un fragmento de fuste de columna en mármol blanco, de 39 por 26 cm. muy desgastado.

Los muros que forman la habitación son de fábrica un tanto descuidada. En algunos lugares se construyen con ladrillo bien colocado. Otras veces llevan piedra o están simplemente formados por tapial de tierra apelmazada. De todas maneras hay que señalar que el interior de la habitación estuvo ricamente stucada, cubriendo esta técnica un tanto pobre de la construcción.

Así hemos podido observar la construcción de las cuatro esquinas de la cámara, al tantear, con el arquitecto que proyectó la cubierta, la fuerza de estos apoyos. El ángulo NE <sup>tiene un bloque de piedra de 1.12 x 0.65 m.</sup> conserva un espléndido muro de tapial. <sup>El ángulo NO, <sup>y SO</sup> lo tiene <sup>de ladrillo</sup>.</sup> El muro continúa en dirección norte, separando ~~xxxxxxx~~ las dos cámaras, el oecus y la que está apoyada al norte, del peristilo. El ángulo SE también es de ladrillo, bien conservado. <sup>Disgustado</sup> Por el centro <sup>de</sup> SE está muy destruido por una zanja moderna. La anchura de los muros es bastante grande, y no es regular en los diversos lados, puesto que mientras es de 92.5 cm. el muro occidental, el meridional es sólo de 87.5.

La habitación presenta una zanja oblicua desde el muro sur al ángulo NE, que mide 170. de anchura, y sobre el muro Sur, tiene 2 m. el diagonal. Se inicia a 5.60m. de la pared del oeste. La excavación de esta <sup>zanja</sup> ~~muro~~ se hizo con todo detalle, ya que existían problemas de interpretación y la posibilidad de que se tratara de una conducción o desagüe de una villa anterior o de la misma época del mosaico. Su interior dio algunas tejas caídas, pero no aparecen en la zanja teselas de mosaico que nos puedan hacer pensar en una conducción subterránea coetánea al mosaico y que en un momento todavía se usó o en la destrucción de la villa pudiera haberse unido. Se trata, simplemente de una canalización de drenaje probablemente agrícola muy posterior a la villa. En su interior sólo hay alguna teja, y ~~xxxxxxx~~ un acetre de bronce, muy aplastado y destruido. No aparecen restos de mosaico, lo cual hace suponer que cuando se



se excavó, se destruyó el mosaico y sus restos fueron apartados de la zanja que debió utilizarse abierta.

Otra zanja parecida se encuentra en el ángulo SE del oecus. No hemos podido proseguir la excavación para conocer si se trata de un reguero paralelo.

La excavación no ha proporcionado muy abundantes materiales, pero si podemos decir que existe una cierta uniformidad cronológica. Ante todo hay que señalar, solamente la aparición de ~~dos~~<sup>un</sup> ~~pequeños~~<sup>bronce</sup> bronce de bajo imperio, ~~entre ellos uno de Constantino~~<sup>entre ellos uno de Constantino</sup> (N). Las cerámicas corresponden, totalmente, a la terra sigillata hispánica tardía. Hay un magnífico vaso Drag, 37, con decoración de estrellas en relieve (fig). otros fragmentos, la mayor parte de ellos, de la misma forma Drag, 37 tardía, con decoración de círculos con esclera, o círculos con <sup>5</sup> radios también hay un fragmento de plato estampado con ~~estrellas~~ cruces dentro de círculo, dentro de las modas normales del momento en toda una amplísima área geográfica, desde Glunia, por ejemplo. Entre los bronce hay que destacar la aparición de acetres de fina lámina de cobre, de perfil ovoide, con ~~xxxxxxxx~~ base plana, borde de labio vuelto y dos prolongaciones triangulares hacia arriba, con agujeros para insertar el asa de bronce o de hierro. El tipo, que hemos estudiado en otra parte ( ), aparece repetido en la habitación, de forma que hay, muy destruidos, cuatro ejemplares en ella, uno en el interior de la zanja moderna. De ellos pudimos rehacer y estudiar, únicamente dos piezas.

También apareció un aplique de bronce, quizás de un mueble, con un agujero en el centro.

Abundan muchísimo los restos de estucos y las tegulae, cerámicas vastas, restos de vidrios sin posibilidad de restaurar ni tan solo clasificar apenas nada. Entre los hierros algunas faldetas de ventana. Una cuenta de collar de azabache, minúscula y atípica, todo muy fragmentado, ~~entre~~<sup>incluye</sup> las sigillatas citadas, ~~excepto el vaso grande (Mj. 37)~~<sup>part. CHI.</sup>

Tampoco es abundante la moneda en la habitación. Como veremos más adelante, un follis de Constantino, de la ceca de Tréveris, se halló en el rudus del mosaico, en la parte geométrica del ángulo que separa la zanja moderna, en el rincón SE de la cámara.

Habitación núm. 2. Un ligero sondeo, que se dejará sin terminar, al norte del oculus, y junto al peristilo, nos atestigua la existencia de una pequeña habitación también pavimentada con mosaicos. Descubrimos, y volvimos a tapar- en espera de la excavación a fondo de esta zona que nos enlace el oculus con la exedra este del peristilo- restos de un pavimento geométrico formado por cuadros con cuatro peltas diagonales, dentro de una gran faja de reborde de la habitación, con tema de entorchado (Fig. ).

También efectuamos una calicata donde suponemos debe situarse la galería sur del peristilo y hallamos, restos de un pavimento de círculos secantes igual que en la habitación 12; también se cubre.

Interés especial presenta la ornamentación pintada de los muros del oculus, que en parte hemos podido recuperar y que estudiamos junto a los mosaicos.

La riqueza de los mosaicos aconseja, para futuras campañas de excavaciones, dedicar nuestra atención a zonas periféricas para limitación de la extensión de la villa y, a la vez, emprender la consolidación de los ricos pavimentos. P. de P.

### 3.- Campaña de excavaciones de 1970.

Iniciamos los trabajos de excavación el día 27 de julio de este año. En primer lugar emprendemos una excavación en la habitación al norte del oculus, junto al muro norte del mismo, ya que durante el invierno, a pesar de haber estado cubierto, ya, el oculus y protegidos los mosaicos, ha penetrado fuerte humedad en los mismos.

La excavación ocupa un ámbito entre el oculus y la exedra este de pasillo norte del peristilo, junto a la curva de la misma exedra, y al este de la pequeña habitación número 2. Hemos dividido el trabajo en una serie de recuadros de 2 por 3 metros que llamamos del "sector este de la villa". La zona tiene poco interés por tratarse, posiblemente, del exterior de la construcción, conteniendo un desagüe. Aparecen restos de sigillata, algunos huesos, un alfiler de moño, con simple botón. También un cencerro de hierro. Todo ello muy fragmentado.



Inmediatamente limpio este desagüe que utilizaremos, para protección del mosaico de Aquiles, iniciamos la excavación en la zona simétricamente opuesta, al Oeste de la habitación número 11, excavada en la campaña anterior. Denominamos este sector "zona Oeste de la villa".

Hacemos cuadros rectangulares de 2 por 3 metros (excepto los dos últimos-números 44 y 45- que se hacen irregulares con el fin de terminar la excavación de una habitación) (fig. 5), con el lado mayor en dirección norte sur, y se empieza la excavación al otro lado de la pared Oeste de la habitación núm. 12.

De esta pared no queda señal alguna, pues era totalmente de tapial y no se ha conservado; pero quedan aun los cimientos, de cantos rodados grandes, cal y arena. Esta pared se mete por la red sur de ladrillo de la habitación número 11, demostrando estar construida antes que la de ladrillo, aunque puedan ser contemporáneas, si bien parece que continua por el interior de la exedra; por lo menos hay un muro de cantos bajo el mosaico.

La pared sur de la habitación número 12 continua hacia el Oeste en línea recta, y este va a ser nuestro límite sur de excavación.

A 11,68 metros de la pared Este de la habitación número 11, presenta este muro un contrafuerte de 0.62 m. de ancho apoyado por la cara norte de forma que observamos que es el ámbito al que dá la curva exterior de la exedra, debió estar abierto y nunca estuvo cubierto, continuando la pared otros 0.53 m. A partir de aquí ya no está claro que continúe, pero seguimos con este límite sur de excavación.

El límite norte de la excavación es una línea paralela al límite sur y a 9 metros de ella. Sale esta línea, aproximadamente, del centro del arco que forma la exedra, en dirección oeste.

La estratigrafía de los primeros cuadros desde el 1 hasta el 13 es sencilla: en términos generales, una capa gruesa de tierra arcillosa, bajo la que hay un pequeño estrato con restos de tejas y, a veces, bajo éste, una delgada capa de ceniza. Todo ello proviene de la destrucción de la villa y es costáneo.

Hay abundante cerámica, tanto basta como sigillata. De la basta se ven sobretodo fragmentos de cántaros o tinajas con bastante mica en la pasta, y bordes con grueso reborde hacia fuera. Predominan los colores rojizos y el pardo negruzco. En cuanto a la sigillata es, desde luego, muy tardía, predominando las páteras sobre las otras formas. También se ven formas 37t. e incluso algunas raras, posiblemente sin otologar. Las piezas suelen ser de paredes gruesas, pasta blanda y barniz muy claro y mal conservado. Las decoraciones en relieve de grandes círculos, como motivo más repetido; existiendo, también decoraciones estampadas. Hay un solo fragmento de barniz gris, casi negro; todo lo demás es rojo. Estos materiales se estudian en detalle en el capítulo VI que abarca no solamente la que excava en estos 13 cuadros, sino la de todo el conjunto de esta zona occidental de la excavación.

Además de la cerámica han aparecido aquí las siguientes piezas: Un broche grande, de bronce, de forma redondeada y calados que le dan el perfil y silueta de una gran pelota. Parece hecha de arcos de caballo, y tiene dos botones en el reverso para sujetarlo al cuero (fig. ).

Un broche pequeño de bronce, semejante al anterior, pero sin los calados. También tiene dos botones para la sujeción. (Fig. ).

Una hebilla de cinturón de bronce (fig. ).

Una aguja de coser de bronce o cobre.

Una punta de lanza pequeña de hierro.

Varios huesos, junto con restos de los cornamentos de ciervos grandes y pequeños, y un cornamento de corzo.

Además, diversos fragmentos muy pequeños, de vidrio, clavos y hierros diversos, huesos de animales, y fragmentos de cobre procedentes de platos y calderos, sin tipología y de conservación muy mala.

Continuando la excavación hacia el Oeste, se descubrió un profundo desagüe, o arroyo, en sentido sur-norte y que ocupa los cuadros 19-18 y 14, de 1.50 m. de profundidad con relación al nivel actual del terreno, en el que la densidad de cerámica se hace mayor. Uno de ambos lados de un fuerte caudal de sillares que surge hacia el norte desde la pared sur de la excavación (cuadro 19). El desagüe va formando un

arco que tiende hacia el Este y tiene un canal en dirección E-S más ancho pero menos profundo: 1.35 m., que lleva el agua al desagüe curvo (cuadro 17)

Hacia mas pasado este canal profundo aparece, ya, en la parte sur de la excavación una habitación con piso de baldosa cuadrada de cerámica del 22 cm. de lado bajo la que pasa un desagüe muy bien construido de piedra, de 0.48 m. de ancho y 0.73 m. de profundidad con relación al nivel de ladrillo. (Cuadros 21-22, 24, 25, 27 y 28). El desagüe tiene una gran cantidad de teja roja y bajo ella tierra con algo de carbón.

Encima del pavimento de la habitación de ladrillo, de dimensiones aproximadas de 3.2 por 5.5 ms. hay un petrel de bronce pe teniente a arreos de caballo, y una bola de plomo con cadena de cobre de eslabones en forma de 8. Decece la aparición de la cerámica, hasta desaparecer

La habitación embaldosada está limitada al norte por una pared de tapial que, en su tiempo estuvo estucada. Al otro lado de ella hay una habitación mucho más estrecha (cuadros 27 y 26) (2 m. de ancho por más de 4,5 de largo, sin que alcance la excavación a darase el límite Norte de la misma) que también tuvo estuco, del que se pueden recoger pequeños restos en rojo, blanco y negro. Tiene piso de tierra.

La pared Oeste de esta habitación pequeña está en línea con la pared Oeste de la habitación embaldosada. Hacia el Este, y como vestíbulo de ella, hay un pequeño hueco sin piso ni estuco que dió, sobre el suelo, una gran caldera de cobre con asideros triangulares, y bastantes hierros: una pala de albañil, un embudo, una hoz, una llave de cerradura, un hacha, etc, aparte de otros inclasificables, todos ellos en curso de restauración y de estudio.

siguiendo la excavación hacia el Oeste llegamos, finalmente al principio del desagüe, con una gran teja curvo-imbrex-que vierte las aguas en su interior. En el punto de caída del imbrex al desagüe hay bastantes tesselas sueltas, de las normales en los mosaicos geométricos de la villa, y siete pequeños Bronces del Bajo Imperio, muy entropesados (inv. núm. 76 a 82) de clasificación muy difícil dado el estado de destrucción de las mismas, fenómeno corriente en toda la excavación.



El inbrix del desagüe recoge el agua de una gran habitación de unos 100 metros cuadrados, de piso bien hecho de opus signinum y forma vagamente rectangular, quizás un apoditerium termal, con tres esquinas redondeadas en forma de cuarto de círculo, a veces casi de semicírculo con curvatura hacia fuera, dándole un vago aspecto de las construcciones lobuladas tardorromanas de Centcelles o de Santarvías del Burgo, pero con mucha mayor irregularidad y desaliño en ésta.

En la pared Oeste de la habitación se conservan restos de pintura de estuco geométrica; toda la habitación conserva a trechos rodapié y parece haber tenido en algunas paredes revestimiento de opus signinum.

Encima del piso de signinum hay una gruesa capa de ~~terrazas~~ <sup>terrazas</sup> imbricas, más abundantes en el lado Sur de la habitación, y sobre ella tierra arcillosa, en su mayor parte de las paredes de tapial derrumbadas.

Cerca del centro de la pared Oeste y en <sup>una</sup> línea recta que de dicha pared se adentra en la habitación, se encuentran, precedentes quizás de un armario que pudo haber en este punto y cesar en el centro de la habitación, varios objetos: algún clavo de hierro y un agarrador también de hierro, fragmentos de sigillata, un plato de cobre que estudié más adelante, una placa de bronce rectangular que estuvo sujeta con clavillos y que lleva la inscripción VINANI LONANI (v. más adelante) y dos pendientes de forma de arco, stípicos, de bronce con decoración, y el anillo correspondiente de bronce, sencillo, con decoración parecida, en restauración.

En la esquina NOeste de la habitación hay una pequeña construcción ovalada semejante a una bañera, de 1.50 por 2 m. de medida en los ejes con tres escalones para bajar al fondo. Se trata de una piscina de cladarium termal, construida en opus signinum fuerte y finamente alisado. Los escalones y el fondo presentan rodapié que mata las aristas (figs )

Al sur de la piscina hay un pequeño rectángulo que forma parte

del piso de la gran habitación terminal, pero que está a un nivel ligeramente superior.

En la parte Este del apociterium se puede conjeturar, aunque con ciertas dudas, que hubo una especie de escalón o mejor un banco macizo que 0.56 m. de ancho y 0.34 m. de alto, revestido del mismo opus signinum, tras el cual se estaría la auténtica pared, hoy desaparecida.

En el lado opuesto de la <sup>habitación</sup> pared, al occidental, empieza la pared estucada a nivel del suelo, inmediatamente detrás del rodapié; y en las paredes N y S, de momento, no se puede saber qué había con exactitud, pero parece fuera de toda duda que no empezaba, como en la occidental, detrás del rodapié.

Una pequeña calicata de sondeo hacia el ~~lado~~ Oeste en el cuadro 44 dió la evidencia de un nuevo pavimento de mosaico en la habitación colindante. El tema es el repetido de círculos secantes. No se prosigue la excavación y cubrimos el mosaico.

Así, pues, la excavación al oeste de la exedra de la habitación II, nos depara la aparición de la zona de baños de la casa, que esperamos completar en campañas sucesivas, aunque de momento todas sus dependencias aparecen cubiertas, muros y suelos, con opus signinum más que con mosaico. J.C.

4. Arranque y consolidación de los mosaicos. Septiembre de 1970.

La excavación de la campaña de 1970 se hace en dos etapas, ya que la segunda quincena del mes de septiembre se dedica a la extracción y consolidación sobre planchas de cemento, de los mosaicos aparecidos en la campaña de 1969. El orden de extracción de los mosaicos es el siguiente: 1º. mosaico de Aquiles al oeste de la zanja moderna, excepto la parte geométrica del sur, ~~junto a~~ 2º. Habitación número 11. 3º La parte excavada del peristilo Oeste. 4º Habitación número 12. 5º. Parte geométrica de la habitación de Aquiles, que había quedado sin extraer. 6º. El resto de la habitación de Aquiles, al este de la zanja. Se arrancan algunas de las pinturas de l Oecus.

En el diario de excavaciones tenemos algunas anotaciones que creemos de interés en el momento del estudio de los mosaicos. Así no se usan las teselas de cerámica, excepto en los bordes de las habitaciones, siendo, entonces teselas grandes. También en la cacería, <sup>del Oecus</sup> el cazador del oco tiene teselas de cerámica en su chaqueta. Es interesante el análisis del rudus y del nucleus del mosaico del oecus. La parte figurativa está mucho mejor asentada que la geométrica. El rudus es muchísimo más fuerte y duro. La cacería, bajo un nucleus de cal, hay una capa de unos 10 cm. de una argamasa muy dura de cal y ladrillo bastante finamente molido aunque no polvo. Debajo suele haber una capa de unos 3 o 4 cms. de ladrillo machacado y debajo y en forma uniforme para todo el mosaico del oecus, una capa de gruesos cantos de río que apoya directamente sobre la tierra virgen, sin estrato de habitación anterior. Algunas veces sobre esta capa de cantos de río, hay cascajo suelto o cogido con cal.

Es interesante que debajo del mosaico en la zona triangular que queda en el ángulo SE de la habitación después de la zanja moderna, aparece una moneda del bajo imperio cuya ficha es la siguiente:

Follis de Constantino. Acuñado en la ceca Iª, de Treveris  
Acuñación de fecha 324-325. Metal AE. Peso 3'432 gramos.

Anverso) Busto del emperador con láurea, a la derecha. Leyenda:

CONSTANTINUS AUG

Reverso) Puerta fortificada de la ciudad rematada con dos torres y encima una estrella. Leyenda:

PROVIDENTIAE AUG. En el exergo P T R ( )



También aparecen algunos fragmentos de terra sigillata hispánica tardía muy pequeños, uno de ellos decorado con motivos florales pequeños.

También hay que señalar que el rudus de la parte figurativa está constituido, ~~además~~, debajo de la capa del nucleus que sostiene al mosaico y por encima de los cantos de río, <sup>por una parte</sup> ~~hay~~ gran cantidad de teselas y, sobre todo, esquilras y piedras mayores que las teselas de donde fueron sacadas éstas, <sup>unas</sup> ~~hay~~ pequeños núcleos blancos, amarillos y pocos rojos. También bastantes de color negro. Parece se trata de piedra de estos tres tonos de color de donde proceden las pequeñísimas teselas de la parte figurativa del mosaico de Aquiles.

Al arrancar el nucleus sobre el que se asentaba el mosaico de la exedra de la habitación número 11, aparece una fuerte capa de cantos de río, dispuestos en forma rectangular, de manera que parecen el segmento circular dejando la parte central del mosaico, rectangular, libre de este fuerte rudus. (fig ). Esta capa tiene un gran espesor, llegando hasta 66 cm. por debajo del nivel del mosaico, y se <sup>inicia</sup> ~~inicia~~ cerrando la entrada a la exedra 21 cm. s desde cada apoyo del arco de la misma. Por debajo de esta capa de río, último nivel del rudus, hay tierra de consistencia media con algunos objetos, desgraciadamente muy difíciles de clasificar, como una hoja de navaja, de hierro, con el enganche a las canchas del mango, por medio de un espigón y un clavo; media tegula de borde bastante grueso y algunos pequeñísimos fragmentos de sigillata generalmente tardía, pero inclasificable dentro de las pastas y decoraciones típicas de las últimas formas de la terra sigillata hispánica. El nivel de sustento del mosaico, por tanto, es muy tardío dentro del siglo IV o primera mitad del V.

Habitación 12. El pavimento inferior al mosaico de los círculos de esta habitación, es el peor preparado de todos los estudiados. Debajo de la capa normal del nucleus de cal, de 8 cm. de espesor, hay un rudus sin piedra y con abundantes fragmentos de ladrillos y tegulae, colocados planos encima de la tierra virgen, <sup>formando un piso de</sup> ~~y tienen~~ unos 4 cm. de espesor. Al limpiar el muro que cerró por el Oeste esta habitación, y que ya hemos dicho ha desaparecido casi totalmente debido a su mala construcción en tapial, hemos podido observar ~~que~~ es anterior al de ladrillo que separa la habitación de la exedra, pues pasa por debajo del muro de ladrillo y se señala cruzando la curva de la exedra.

\* Otras importantes observaciones hemos podido realizar en relación a los estucos y los pavimentos. El arranque de los mosaicos y la limpieza de los ángulos extremos de las paredes, donde apoya el mosaico, ha permitido una serie de datos en el sentido que señalamos, que hay que consignar.

La habitación número 11 <sup>tiene</sup> el estuco de la exedra ~~esta~~ organizado con líneas negras verticales, muy separadas, sobre fondo blanco, a manera de grandes paneles, muy lisos. También, debajo del mosaico, y a su nivel, hallamos en la exedra, un desagüe formado por un ~~maxtax~~ un imbrex cubierto con un ladrillo, que vierte al exterior.

En el peristilo Oeste hay dos capas de estuco en la pared, la inferior es de color gris y penetra unos 10 cm. por debajo del nivel del mosaico. Encima de este estuco gris, ~~por~~ sobre el rodapié, hay otra capa de pintura roja.

En el oculus, el mosaico se apoya directamente sobre la pared pintada; y, ~~los mismo~~ que en las demás habitaciones, el rodapié está colocado por encima de las teselas del mosaico. *P. de P.*

CAPITULO I.NOTAS.

1.- PAJOL.F. de-CORTES,J. Una nueva villa romana en Padrosa de la  
Vera (Palencia).BSAA, 33, 1967, págs. 232 y ss. fig. 7; Láms. I-IV

2.-



## CAPÍTULO II

Excavación de una necrópolis tardía y <sup>de</sup> ~~los~~ restos de construcciones anteriores al S. III, al NND de la villa. Al NND de la villa existe un amplio campo atravesado por el camino de Gafinas a Pádroso y en parte también por la acequia. La parte sur de este campo que corresponde al extremo norte de la parcela 38 de nuestro plano número 2 (v. fig. 3) está ocupada por una pequeña loma en la que tradicionalmente se han efectuado hallazgos de inhumaciones, suponemos altomedievales. La parte del lado norte de la acequia, en la parcela 90 del mismo plano, hay un campo rebajado para cultivos de regadío donde, antes de descubrirse la villa, se destruyó una amplísima necrópolis de inhumación seguramente altomedieval.

En diversas ocasiones a lo largo del otoño de 1969, y de la primavera de 1970, hemos efectuado una total excavación de esta <sup>zona</sup> ~~parte~~ del yacimiento, <sup>de la parcela 90</sup> ~~totalmente~~ en parte muy importante destruido por la propia necrópolis tardía; y ésta, por los trabajos agrícolas. De todas maneras creemos muy interesante esta zona, por la evidenciación de un asentamiento altoimperial, del que poca cosa queda, encima del cual se colocó la necrópolis citada, ya que debió ser abandonado desde <sup>final</sup> ~~final~~ del siglo III, lo cual hace conjeturar que se tratara ~~del fin a parte~~ del primer asentamiento de la villa, que al destruirse se reconstruyó de nuevo en otro emplazamiento, un tanto alejado. Esta parte, como veremos, ha proporcionado una muy rica serie de cerámica terra sigillata hispánica cuyo inventario damos en el capítulo VI.

1. Aunque la zona volvió a ser utilizada en la media etapa del S. IV.



Se comienza esta excavación a unos 200 mts. al NNW. de la villa romana de la Olmeda en una tierra que se había rebajado previamente en trabajos agrícolas, ~~antes de conocer la existencia de la villa, destruyéndose parte de una gran necrópolis.~~ Ante el temor de que haya quedado material arqueológico a flor de tierra después del rebaje, se empieza la excavación en este lugar concreto y se deja sin cultivar la tierra.

Se hacen cuadros de 2 por 3 mts. en su mayoría, pero hay que observar que la superficie quedó completamente desigual, lo cual ha dificultado la exacta regularidad de las cuadrículas de nuestra excavación. En el plano nº <sup>de la p. 107</sup> 7 damos estas cuadrículas con sus numeraciones respectivas a escala 1/100.

En toda la zona excavada se extiende un cementerio de inhumación, generalmente muy superficial (0-30 cms.) con esqueletos en postura decúbite supino, con las manos cruzadas sobre el pecho, o alguna caída a lo largo del cuerpo, o las dos. A veces están cercados por cantos de río, o ladrillos y cantos mezclados; algunos han tenido caja, de la que se conservan los clavos, e incluso en dos o tres casos quedan restos de madera. Carecen en absoluto de ajuar, si se exceptua un ánfora de mediano tamaño de cerámica basta, con boca ancha de reborde saliente y color gris-rosado; dos pequeñas ollas de cerámica basta negra y una botellita de cerámica gris oscura y cuello alto, que pudieran pertenecer a enterramientos.

En el plano nº 8 damos la situación de los enterramientos conservados con claridad, haciendo la salvedad de que la mayoría fueron removidos por las labores agrícolas de rebaje del terreno; por ello, en zonas en que no figuran enterramientos en el plano, pudo haberlos y ser destruidos. En otras, particularmente al W. de la excavación, se comprobó la existencia de restos humanos en nivel no alcanzado por los arados, pero en tan mal estado que fué imposible sacar conclusiones de ellos, y menos aún hacer dibujo alguno.

Describiremos la excavación de Norte a Sur, sin dar, por lo general, los números de las cuadrículas, que resultaría fatigoso, a menos que lo creamos necesario; y describiendo características comunes a cualquier sitio de la zona cuando sea conveniente al desarrollo del texto.

Al Nordeste de la excavación corre un muro en dirección Este-Oeste, con varias derivaciones, hecho de cantos de río cogidos con tierra. Al extremo W. de este muro hay un vertedero (señalado con la letra A en el plano nº 9), con mucha cerámica basta y sigillata tardo-romana, entre abundante ceniza y carbón. Destaca una gran pátera de sigillata estampada y vasos de forma 37 tardía con decoración que nunca es de grandes círculos, por lo que se puede fechar este cenizal en la primera mitad del siglo IV. El estudio pormenorizado de esta cerámica, así como los dibujos de ella, están aún por hacer.

En la zona NW. de la excavación, además de diversos muros semejantes al ya citado, hechos de cantos de río y tierra, que no nos permiten hacernos una idea del tipo de construcción a que pertenecieron, existen dos pozos, señalados en el plano con las siglas P-4 y P-7.

A lo largo de toda esta excavación aparecieron 7 pozos, que se fueron numerando: P-1, P-2, etc. (Ver <sup>plano</sup> plano nº 9). Tienen todos de común la sección circular, de pequeño diámetro; la escasa profundidad; falta de estratigrafía arqueológica, no presentar ningún tipo de revestimiento, y encontrarse en su interior cerámica tardo-romana. El pozo nº 4 dió un vaso casi completo de forma 37 tardía decorado con grandes círculos; y en otros pozos se vieron fragmentos de vasos semejantes a este. En el pozo nº 7 se descubrió en su fondo un interesante caldero de cobre, con asas, agarraderas del asa y patas ~~también~~ de bronce, también de época tardía.

La excepción entre estos pozos fué el nº 6, de sección algo ovalada, que, al presentar unos grandes bloques de cal en su fondo, pudo haber sido un horno de cal, ya que de ninguna forma fué un pozo para sacar agua por su escasa profundidad. Tampoco se vió en él cerámica tardía y sí algún fragmento antiguo. Observamos en la mayoría de estos pozos que su fondo está, hoy día, encima del nivel del agua freática, lo que supone que en época romana estaba este agua más somero, ya por ser más húmeda la zona (abundancia de bosques o mayor caudal del río Carrión), ya por existir entonces, al igual que hoy, regadíos; aunque esta posibilidad es más problemática.

A continuación damos el diámetro y la profundidad de cada pozo.



	Diámetro	Profundidad
P-1	1,50 mts.	2,20 mts.
P-2	1,10 mts.	1,70 mts.
P-3	0,92 mts.	1,72 mts.
P-4	1,16 mts.	2,05 mts.
P-5	0,73 mts.	2,00 mts. aprox.
P-6		1,42 mts.
P-7	0,90 mts.	2,05 mts.

En esta zona NW. de la excavación hay dos cenizales (en el plano nº 3 se señalan con las letras B y C), que llegan a alcanzar los 130 y 115 cms. de profundidad máxima respectivamente, en los que encontramos en el primero un anillo de cobre con una cuenta de pasta vítrea azul en su frente. Aparte este hallazgo, resultaron casi completamente estériles.

En el resto de esta zona W. la excavación alcanza escasa profundidad: 30-40 cms. por término medio, encontrándose en ella algunos pequeños bronzes tardíos, en mal estado de conservación, un sestercio de Antonino Pio, <sup>(del 195)</sup> bien conservado y un pequeño broche escutiforme, de bronce, quizá procedente de un enterramiento destruido por lo arados. También se encuentran, como en todo el resto de la excavación, diversos acus crinalis de hueso, todos, menos uno, con la punta partida. Tienen la cabeza redonda o redondeada y uno la tiene en forma de barril.

Igualmente se han encontrado varias agujas de coser, también de hueso, con uno, dos o tres agujeros, redondos u ovalados. Respecto a los alfileres de pelo es difícil precisar su época, pues pueden proceder tanto de la destrucción de los edificios, o de vertederos de ellos, como de enterramientos posteriores.

Esta zona NW. acaba por su parte Sur en un gran muro, casi totalmente removido por los arados, de piedras calizas sin escuadrar, cal y arena. Pertenace a un edificio grande que ocupa toda la parte Sur-Oeste de la excavación.

Al Este de la zona ya descrita y al sur del muro que describimos en primer lugar se encuentra un vertedero de terra sigillata hispánica antigua, que está cortado al sur por otro vertedero tardío (zona marcada con F en el plano), continuando después cada vez más escasamente hasta casi el extremo Sur de la excavación, y limitado siempre al Este por restos discontinuos de un muro.



De esta cerámica, así como de la aparecida junto al muro Norte del gran edificio del SW. de la excavación y del desagüe de ladrillo dentro del mismo edificio, que presentan características homogéneas, se hace el estudio detenido en páginas aparte. Indicaremos aquí, sin embargo, que junto con ella aparecieron fragmentos de copas de tradición ibérica, con pie grande y recipiente pequeño, sin decoración alguna, y contemporáneas, sin género de dudas, de la terra sigillata.

La parte marcada en los planos con la letra E se trata de una durísima capa de gravilla prensada, restos, quizá, de algún piso. Bajo él se encontró una gran cornamenta de ciervo y entre el piso algún pequeño resto de sigillata hispánica antigua.

En el cenizal F ya citado se encontró sigillata tardía y antigua, revuelta, que se estudia conjuntamente más adelante.

En la zona marcada con D en los planos se puede apreciar una estratigrafía que se describirá al estudiar la cerámica.

De esta zona principalmente, del norte de ella, y, en menor proporción, del resto de la excavación, se han recogido numerosos fragmentos de tégula, llegando a completar varias, además de tres que se encuentran enteras sin romper. Ninguna tenía sello de alfarero y solamente se ven a veces en ellas marcas de dedos formando círculos, espas, líneas en zig-zag, etc. A continuación damos las dimensiones de varias de ellas:

33 x 48 x 2,5 cms.
33 x 38 x 3,5 "
35 x 44 x 2,5 "
35 x 41 x 2,5 "
37 x 50 x 2,5 "
35 x 51 x 3 "
36 x 46 x 2,5 "
38 x 46 x 2,5 "

La última medida y fragmentos de otras, tenía el agujero para sujetar con un clavo al tejado; también se ha visto un fragmento de otra con un orificio con reborde, de las llamadas "luceras". (1)

(1) SEVILLANO CARVAJAL, VIRGILIO. - Téglulas romanas de la provincia de Zamora. Archivo Español de Arqueología. Vol. 40. - 1.967.

También se encontraron fragmentos de imbrex, incluso alguna completa, sin especial interés.

Más hacia el Sur se ven restos de estuco color rojo, negro y crema, con decoración solamente de rayas en el mejor de los casos, correspondientes, indudablemente, a un muro destruido. Se marcan en el plano con una fila de espas.

En la cuadrícula 18- 1ª, a pocos centímetros de profundidad, encontramos un broche rígido de cinturón, de bronce, de época visigoda, fechable en el siglo VII.

Prosiguiendo hacia el Sur nos encontramos con un interesante desagüe (marcado con la letra G en el plano) hecho de pequeños ladrillos cuadrados de 18,5 x 18,5 x 5 cms. y tégulas que lleva una dirección sensiblemente W-E, con varias curvas. El estudio de la cerámica en él encontrada está aún por hacer, pero podemos adelantar que tiene sigillata lisa con formas relativamente antiguas (se reconocen la 15-17, la 8, etc.) y sigillata decorada con motivos que nunca son de grandes círculos, fechable todo ello en la primera mitad del siglo IV por 8 pequeños bronceos aparecidos también en el desagüe, entre los que se reconoció uno de Licinio y otros constantinianos.

En esta zona y en otras de la excavación se han encontrado varios cuchillitos de sílex, enteros o fragmentados.

Respecto al gran edificio que cierra la excavación por el SW. se distinguen en él restos de muros interiores, todos de piedra sin escuadrar, excepto el más occidental, que es de ladrillo. En la cuadrícula 15-6ª-B y en el muro, se encuentra una gran piedra caliza labrada, perteneciente al quicio de una puerta. Nada ha quedado de los pisos, alcanzados por los arados.

En el centro del edificio hay un desagüe en sentido Norte-Sur (marcado con la letra H en el plano), muy bien construido en su extremo Norte, con obra de ladrillo y fondo de opus signinum, con rodapié, que contiene en su interior restos de sigillata hispánica decorada y lisa, antigua. Una zanja corta perpendicularmente este desagüe cerca de su extremo Norte; indudablemente es posterior a él, y se ignora su significado, terminando en el muro Este del edificio.

Por la parte W. queda limitada siempre la excavación por un camino que va hacia el vecino pueblo de Pedrosa, y que pasa sobre este edificio.



## Observaciones y conclusiones.

En esta excavación, sobre un hábitat muy antiguo (cuchillitos de sílex) se superpone un establecimiento romano fechable en sus comienzos a fines del siglo I después de Cristo, o quizá ya en el siglo II. Pertenece a él, indudablemente, el desagüe de ladrillo del interior del edificio grande del Suroeste; pero es difícil precisar si este gran edificio es contemporáneo del desagüe o es posterior, dado su estado de destrucción casi absoluta. En apoyo de su datación antigua están el vertedero que corre sensiblemente al Este de él, los restos de cerámica antigua encontrados junto a la pared Norte y el mismo desagüe del interior del edificio. Pero no son datos concluyentes.

Esta villa antigua desaparece, ya sea por las invasiones franco-alemanas del siglo III, ya por otras causas. Se edifica entonces la nueva villa unos 200 mts. al sureste (es la gran villa de los mosaicos) y en este lugar se construyen pequeños edificios (en su apoyo el gran número de pozos aparecidos), dependencias de la villa nueva. A esta nueva fase de construcción pertenecen seguramente todos los muros de cantos de río del Norte y Oeste de la excavación, el vertedero A y, posiblemente, aunque con muchas más dudas, el muro discontinuo y largo del Este. También, y este con toda seguridad, el desagüe de ladrillos y tejas que corta al Sur de la excavación y sale hacia el Este. Todas estas construcciones se pueden fechar a principios del siglo IV. En esta fecha también pudo ser reedificado el edificio grande, si es que realmente era más antiguo.

Se utiliza después esta zona como cementerio; es difícil saber en qué época se comienza a enterrar: quizá ya los romanos al fin del Imperio lo hicieron, más fácilmente los visigodos (broche de cinturón de placa rígida hallado) y, con toda seguridad se enterró en la Edad Media (se ha encontrado una moneda de Sancho IV de Castilla (Inv. n.º 85) ~~fecha fechable en el siglo III o VIII~~), posiblemente hasta época relativamente reciente.

La conversión de esta zona en cementerio y las labores agrícolas y trabajos de desmonte al remover en gran manera la zona, como ya se indicó, dificultaron llegar a conclusiones más concretas; posiblemente, al continuar la excavación hacia el Sur y el Oeste, al otro lado del camino de Pedrosa, hallazgos nuevos permitan confirmar (o desmentir) estas hipótesis. -J.C.



Capítulo III.

Los mosaicos y los estucos

46. Descripción e inventario:

I: OECUS. El conjunto del oecus merece, por su calidad e interés, que se estudie en primer lugar. En la descripción que hemos dado antes, señalamos cuatro distintos temas en la disposición general del pavimento. En primer lugar, el emblema central con la historia de Aquiles en Skyros. Un segundo tema formado por la cenefa de patos heráldicos y retratos, íntimamente relacionada con Aquiles, puesto que está <sup>contra Aquiles</sup> alrededor <sup>formando</sup> su marco normal. ~~El~~ tercer conjunto, <sup>3 una</sup> lo ~~forman~~ <sup>es</sup> ~~la~~ gran escena de la cacería. Y el cuarto elemento, la faja ~~ornamental~~ de los alrededores

a) Aquiles en Skyros. Es una escena de 4.70 por 3.75 m. y está constituida por 12 grandes figuras. En el centro de la escena está Aquiles; a la derecha del espectador, y a la izquierda de Aquiles, las tres únicas figuras masculinas <sup>de la escena</sup> del <sup>Ulysses</sup> ~~escena~~: Ulises a su lado, y en el ángulo superior dos soldados <sup>de Aquiles</sup>. ~~de Aquiles~~. A la izquierda ~~del~~ del cuadro, o derecha de Aquiles, el grupo de mujeres, presididas, en la parte alta, por la <sup>de Licomedes</sup> esposa, la señora del gineceo. La escena tiene lugar <sup>arquitectónico</sup> frente a un marco <sup>un tanto</sup> tanto <sup>lucroso</sup> lustruoso, ya que dos columnas enmarcan - para darle <sup>un aire</sup> ~~un~~ prestancia, la figura venerable de la vieja dama, como si fuera la puerta del gineceo.

La ornamentación arquitectónica, pues, está constituida por dos pilastras estriadas, ~~corintias~~, encima de las cuales hay sus correspondientes capiteles corintios, de hojas espinosas. Estos capiteles sostienen la barra de la que cuelga una cortina, sujeta por distintos puntos y que se abre para dejar lugar a la madre, en el centro. Un arco rebajado con su luz formando temas de celdillas verticales cierra <sup>decoración</sup> ~~la~~ ~~ornamenta-~~

En el extremo del cuadro, en el ángulo superior izquierdo del cuadro <sup>en el fondo hay un pequeño pájaro.</sup> ~~arquitectónica~~. Estos elementos constituyen el fondo de la mitad izquierda del cuadro.

La disposición de las figuras, ~~sin ninguna perspectiva~~, está centrada en la imagen de Aquiles, el protagonista de la escena. ~~Se se-~~ separan las figuras ~~de género~~ de gineceo, de las militares o heroicas. Ambos grupos están, a su vez, distribuidos alrededor de la mujer de Licomedes y de Ulises respectivamente. La parte de gineceo, la preside debajo de las cortinas del mismo una figura femenina, una matrona, en posición un tanto rígida y cubierta por muy rica pedrería. Una mujer más joven, que está debajo de la cortina de la derecha, le entrega un huso. La figura anciana debe ser la esposa de Licomedes, ~~y no la madre de Deidamia~~ madre de Deidamia, más que la nodriza de ésta, como aparece representada especialmente en los sarcófagos (1). La riqueza del ajuar de esta matrona, así como su misma dignidad y su lugar preeminente en el gineceo nos inclinan hacia esta interpretación.

El centro del cuadro lo ocupa Aquiles, en la consabida actitud de sorpresa ante el ruido de las trompetas de guerra, cogiendo con su mano derecha una larga lanza, y con la izquierda un escudo. La figura está muy mutilada, pero conservamos la cabeza, muy bella, y la parte inferior del cuerpo. A su alrededor cuatro figuras femeninas, todas ellas vestidas, sujetan al héroe impidiéndole que se marche. Entre estas <sup>muchachas</sup> muchas destaca una, más bellamente ciudadana y con mejores joyas y peinado que está a la izquierda de Aquiles, entre Aquiles y Ulises y que debemos suponer sea la imagen de Deidamia, que coge al héroe por la cintura. Otras dos muchachas le cogen por las piernas y otras dos, colocadas en línea recta contemplan la escena, con ademanes de sorpresa, detrás de la madre y junto a la lanza.

A la izquierda de Aquiles, y a su misma altura, está Ulises. Viste traje <sup>civil</sup> de mercader, ~~no militar~~, pero coge con su mano izquierda, en ademán de esconderlo un gladius cuya espada termina en una cabeza de aguilucho y ~~que~~ <sup>debió</sup> ser de orfebrería ya que el ojo es un ~~granate~~ <sup>granate o rubí</sup>. Encima de Ulises, hay dos soldados, uno de los cuales está tocando una larga trompeta o tuba ligramete arqueada por su extremo.



En la parte baja del mosaico, el centro de la cual está muy destruido <sup>hay la</sup> ~~tiene~~ representación de unos festos tirados en el suelo, con su contenido vertido, a causa de la violencia de la escena y de la sorpresa de la revelación de la naturaleza de Pirra, o Aquiles. De estas cestas salen seguramente algunos acus crinalis / <sup>un hueco, un hueco</sup> y lanas o sedas. Son cestas cilíndrico-cónicas y una de fondo ovoide, decoradas con temas geométricos, a la manera de los mimbres. Constituyen los presentes del engañoso Ulises a las hijas de ~~Licomedes~~ Licomedes, entre los cuales había colocado un escudo y una lanza.

La composición, un tanto teatral, sin llegar a constituir un auténtico elemento de espectáculo público, como puede presumirse de otras representaciones coetáneas o un poco anteriores ~~(1)~~, como veremos repite los más clásicos ~~prototipos~~ <sup>consuetudine</sup> de esta escena, ~~desde el~~ <sup>frecuente desde las otras del</sup> ~~Maestro de Aquiles de Pompeya~~ de la casa de los Dióscuros (2), pero la forma y el esquema geométrizante tan característico del ~~baño~~ <sup>baño</sup> imperio ha prescindido de las auténticas perspectivas de las escenas pompeyanas, o de la Domus Aurea de Nerón (3) e incluso de otros ejemplares del siglo III <sup>VII</sup> (4). Estamos frente a un esquema de superficie plana, sin ~~ningún~~ <sup>ningún</sup> recuerdo de perspectiva. Las figuras están colocadas, planas, unas encima de otras siendo este ~~la única~~ <sup>la única</sup> señal de ~~planos distintos~~ <sup>distintos</sup>. Las figuras más cercanas están colocadas más bajas, y las lejanas más altas en el cuadrado. Conservan, todas ellas, la misma dimensión.

A pesar de ello, el espíritu del Bajo Imperio está bien claro en el esquema compositivo lineal, pues toda la escena se resume en un cuadro cortado por sus diagonales formadas por el asta que constituye el propio Aquiles con sus brazos y la lanza de la mano derecha, y continuada a la izquierda por el cuerpo del trompetero. Una de las pilastras ~~formata~~ <sup>formata</sup> ~~el~~ <sup>el</sup> elemento vertical, de equilibrio central de la composición, que completan, a cada uno de los lados de Aquiles, el cuerpo de Ulises y la matrona. Por otra parte, la zona alta de la composición está un tanto más aligerada de figuras y de ornamentación, pesa menos que la parte baja más densamente barroca, con abundantes figuras y ropajes.

~~El esquema, por tanto, es típico en barroco.~~



Otra característica de la composición, es cierto arrebatado barroco que preside la escena. Hay un intento de definición de las distintas figuras. Así, mientras Aquiles está en actitud de gran tensión entre sus compañeras de gineceo, Deidamia tiende sus brazos, con gran ímpetu para retenerle, ímpetu que el artista ha querido plasmar, también, con la posición de los ropajes de Deidamia. Así, debajo de su cabeza, el manto <sup>o palla</sup> hace un gran arco, para ir hacia abajo cubriendo parte del muslo de Aquiles; mientras que el chitón, <sup>o estola</sup> en forma triangular, queda cubriendo el hombro de Deidamia. En el color se completa esta fuga. Así, mientras que <sup>la palla</sup> está pintado en teselas de colores rojos, y morados intensos, <sup>la estola</sup> es oscura con azules y verdes <sup>fríos y oscuros</sup> de pasta de vidrio. Ambos tonos para contrastar, precisamente, con el color de las carnes de Aquiles. El carácter de Ulises, contenido, en espera de que su estrategia dé resultado se expresa con una actitud quieta del cuerpo, pero con una gran dureza, de guerrero, en la mirada. La sorpresa de las hijas de Licomedes podemos verla bien reflejada, por ejemplo en las caras de la figura de pie a la derecha de Aquiles o la que está, junto a Deidamia, sujetándole la pierna izquierda.

Para la realización de tan ambiciosa composición, tanto por el número de figuras, como por sus mismas dimensiones, se ha utilizado una técnica muy compleja y variada. En primer lugar el fondo es uniformemente blanco pero las teselas han sido colocadas en grupos de arcos imbricados o en abanico (5) y son teselas de medidas muy uniformes de 1 cm. de lado. Las figuras se tratan, también, con teselas del mismo tamaño, excepto las cabezas que están elaboradas con teselas muy pequeñas, a la manera del gran mosaico de Alejandro de Pompeya. El contraste entre ambas maneras de trabajar, puede verse en nuestras ilustraciones. Con ello se ha querido tratar con un especial cuidado y respeto las cabezas y las anatomías de las figuras.

Las teselas son de mármol de colores, sin utilizarse nunca las de cerámica, y por el contrario es muy frecuente el uso de pasta de vidrio para los colores azul, verde, ~~y~~ amarillo y rojo oscuro.

En el recuento de la proporcionalidad de teselas en las distintas partes de la escena, hemos contado que en una zona de 20 por 20 cm. de la figura de Ulises hay alrededor de 1.000 teselas. Una zona semejante de la faja de los patos heráldicos de la cenefa de marco, nos dá más de 1266 teselas, mientras que la faja geométrica de la banda exterior en un recuadro igual, sólo contiene 633 teselas.

El color, es elemento de gran interés en el mosaico. El cuadro tiene un claro predominio de la gama cálida, a base de ocres, <sup>rojos</sup> tierras tostadas lilas y morados, pocos amarillos. Tampoco son frecuentes las gamas azules o verdes, siempre bastante oscuras a base de azul Prusia o azul cobalto oscuro y de verdes intensos a lo Veronés. Verdes, azules y <sup>amarillos</sup> se obtienen con teselas de pasta vítrea. También es frecuente la delimitación de silueta de ciertas zonas, con tendencia oscura a base de grises muy oscuros o de negro azulado o violáceo. Otras veces, las líneas de dibujo se acentúan también mediante fuertes trazos rojos, bastante brillantes. En la tendencia colorística del cuadro hay que señalar un cierto gusto por el difuminado y por el modelado a base del color. Con ello podemos decir que la gama de tonos cálidos es muy variada. Lo observamos en las carnes, caras y cuellos de los personajes, lo mismo que en otras partes descubiertas. ~~Se~~ <sup>Se</sup> señalan diferencias entre los brazos de las muchachas







que, de color claro, casi blanco, sólo se señala por el topacio del ojo del águila, encima del color rojo pardo, ~~de~~ la trabea. Las tonalidades intensas de cara y barbas, destacan del ~~gineceo~~ <sup>galero y bófono</sup>, blanco. Las piernas, intensamente modeladas a base de sienas, rosados y morados también contrastan con el calzado, del tipo de los crepidae, con pernera alta, sin llegar al tipo del calceum senatorius, con medias claras y cintas intensamente rojas.

La figura que está ~~en~~ <sup>entre</sup> junto a Ulises, cogiendo a Aquiles por la pierna izquierda, lleva stola o ~~chiton~~ blanco, con ligerísimos azules o grietas en las sombras, <sup>que sirven de fondo a la pierna de Ulises</sup> y palla rojo morada encima.

El mismo equilibrio de tonalidades claras se encuentra en las figuras a la izquierda del cuadro, y a derecha de Aquiles. La que corresponde, simétricamente, a Ulises, vertical junto a la columna del gineceo, viste stola rojiza, con sombras moradas, y encima la palla blanca, con sombras ligeramente azuladas, y con el borde de la palla con una faja verde brillante, en teselas vítreas. También es blanca la palla que toca la figura de la madre, aunque la parte que corresponde al interior del vano de las dos columnas, es decir su hombro izquierdo, está en sombra y tiene cierto predominio de los tonos morados y azulados oscuros. Las columnas no distraen esta composición de color, ya que se representan mármóreas, con tonos blanco azulados, siendo más brillante el color de los capiteles, con verdes en las hojas y rojo claro en sus elementos interiores. Esta misma calidad clara de las arquitecturas se ha dado a las cortinas que se representan transparentes, con círculos rojos. Y, en el ángulo superior de la derecha, los guerreros, el que toca la tuba y su compañero, tampoco se señalan por tonos intensos de color. La coraza o cataphracta es gris azulada, imitación de tonos de metal, la lacerne o manto en tonos rojizos, y el faldellín amarillo.

El dibujo, en su esquema de cruce de diagonales, el movimiento y barroquismo de sus elementos y la intensidad colorística en sus contrastes de rojos y azules centran la atención del espectador en el ~~importante~~ personaje primordial de la escena, Aquiles donde converge, sin duda alguna, todos los ~~elementos~~ <sup>elementos</sup> ópticos del mosaico.

b). El recuadro de medallones. Los cuatro lados de la escena de Aquiles en Skyros, está bordeados por un espléndido marco ornamental formado por temas ~~geométricos~~ <sup>animales</sup> simétricos y medallones de retratos. Una simple línea de dos teselas en negro - o ~~gris~~ verde oscuro - limita la escena de Aquiles y la separa de esta faja. ~~El marco mide 0.87 cm.~~ de anchura y también está limitado sencillamente por otra línea en negro de dos teselas y de una faja de espirales en blanco y rojo que cierran todo este conjunto. Esta faja de espirales mide 15 cm. Otra externa, en blanco contiene tres teselas, y nuevamente otra línea en negro, de dos teselas da paso en los lados superior y laterales del cuadro de Aquiles, al tema vegetal del borde, y por la parte inferior, al marco geométrico y vegetal que rodea el tema de la cacería, del que hablamos a continuación. La estructura ornamental, por tanto, queda bien organizada, aunque muy compleja y barroca.

Es interesante la zona de medallones, no solo por su calidad artística, sino por su significado y por sus analogías con otras obras del Bajo Imperio. <sup>con el mismo motivo.</sup> Está constituida por un elemento de esquina que son las cuatro Estaciones, en forma de bustos femeninos. No hemos hallado conservadas más que una de ellas completa, el busto del Invierno, en el cuadro inferior izquierdo. Parte de la cara del otoño, en el ángulo inferior derecho, y parte de la Primavera en el ángulo superior izquierdo. El ángulo superior derecho, como hemos señalado fué destruido por una canalización de riego o de drenaje agrícola moderna.

Los paños rectos entre los distintos ángulos contienen un tema ornamental repetido cinco veces en los lados verticales largos, y cuatro en los menores horizontales. Se trata de una forma heráldica de dos ~~patos~~ <sup>animales</sup> afrontados cuya mitad superior corresponde a un ave acuática, seguramente un pato o ánade de los conocidos con el nombre de "cuellos verdes", mientras que sus colas desaparecen y se convierten en delfines, muy estilizados. Estos patos, sostienen en su pico sendas cintas que sujetan las asas de una pequeña ánfora que queda como eje de simetría. Se trata de la representación de un pequeño vaso de cuerpo fusiforme, con pie empalado, cuello anforoide, a veces muy cilíndrico y dos asas en ángulo, a la manera de las ánforas de la forma Dressel 1. De todas formas es imposible recono-



cer arqueológicamente esta forma de recipiente. La parte inferior de ~~estos animales~~, <sup>los patos</sup> se ensancha para dar lugar al arco de la cola de los delfines y en el hueco un tanto elíptico que queda se ha colocado una gran flor en forma de parasol en cuya parte alta apoya el ánfora citada, flor de la que salen una especie de hojas, del mismo tipo que salen de las cabezas de los delfines. La forma de esta flor, a manera de sombrilla recuerda extraordinariamente las representaciones de medusas corrientes en las temas de delfines afrontados, como veremos más adelante, lo que también puede sugerirnos se trate de formas marinas.

En los espacios que quedan entre dos aves que se dan la espalda, hay, de nuevo, un elemento simétrico en la composición. Está formado por las alas de los pájaros y el lomo de ellos y de los delfines. También hay que señalar que la cabeza de los pájaros tiene, en la parte posterior, a manera de cresta de plumas unos plumeros triangulares azulados que terminan en una pequeña espiral, <sup>que da el espino al ala de fondo. como si el pato no existiera en perspectiva. de las alas</sup>

De una manera muy elegante, la parte alta de las plumas <sup>de los ánades</sup>, sostienen una fina <sup>cinta roja</sup> ~~línea~~ horizontal de la que cuelga un medallón oval que tiene, en el centro, un retrato, masculino o femenino. Este retrato destaca sobre un fondo uniforme de color, rojo, <sup>o azul</sup> o verde intenso, como si se tratara <sup>de un pedruzco de</sup> ~~de una~~ piedra dura, un entalle o un camafeo. Está rodeado por un pequeño filete de marco, algunas veces rojo o amarillo, que no se ve más que en una mala perspectiva en uno de los lados del ovalo, pero que sugiere un fino engarce del medallón. De este engarce salen unas cintas, en ambos lados de la joya, que doblan en forma de lazos circulares hasta que, en el fondo, terminan con los dos extremos de la cinta separados hacia fuera, a la manera del extremo de las diademas. La parte final, del fondo que queda bastante amplia, se rellena mediante un tema floral semicircular formado por dos grandes círculos concéntricos de los cuales arrancan hojas iguales cordiformes las del interior en blanco sobre fondo oscuro y las del extremo en tonos oscuros sobre el blanco de fondo de todo el friso. Recuerda grandes margaritas o girasoles. Una línea recta, vertical, a manera de radio, <sup>semi</sup> parte el círculo central uniforme de color.

La composición se ha realizado a partir de un esquema heráldico que se ha adaptado a la ornamentación. Así podemos ver como los patos de las esquinas, a pesar de que sostienen, todavía las cintas que sujetan

las anforitas, enmarcan los bustos de las Estaciones, que por su parte se apoyan encima de grandes masas vegetales de grandes hojas a la manera de los acantos.

Es interesante señalar que todos los medallones contienen cabezas humanas, masculinas o femeninas distintas, de manera que la impresión que produce ~~es que estamos frente a una auténtica galería de retratos~~ <sup>es que estamos frente a una auténtica galería de retratos</sup> ninguna de las cabezas lleva atributos religiosos o mitológicos que puedan hacernos pensar en un ciclo literario o religioso, por el contrario parece que ha existido el propósito de individualizar cada una de las representaciones de forma que los peinados, las joyas, etc, de ellas son distintas, como queriendo señalar que se trata de una persona concreta y determinada. Es interesante, además, constatar que los medallones han sido ejecutados aparte del conjunto del friso y que se han incrustado en él, como puede verse si nos fijamos algunas veces en las anomalías de lo puramente ornamental ~~para dar cabida a los bustos o cabezas~~, así por ejemplo en algunas de ellas, no ha habido espacio para colocar las cintas de empaque de uno de los lados del medallón, como en la figura femenina, la número 18, al lado de la derecha del espectador, de la cabeza del Invierno.

Esta distribución ornamental ha permitido la representación de 18 retratos, cuatro en los lados horizontales y cinco en los verticales. De ellos se nos conservan perfectamente 14; han desaparecido total, ente 3 y ~~los~~ restantes están mal conservados ~~y~~ destruidos en parte. Los hemos enumerado a partir de la imagen del Invierno, y en sentido de izquierda a derecha.

← ↑ ↓

Desde un punto de vista técnico, el mosaico es muy cuidado y bien hecho, aunque algunas veces el dibujo ha quedado un tanto irregular y no es absolutamente idéntico en los distintos conjuntos. Hay variaciones de la disposición de cintas, hojas y flores, en las cabezas de los delfines; en las mismas anforas, pero por lo general se sigue con gran fidelidad el esquema propuesto. Todo ello está elaborado con teselas de 1 cm. de lado, a la manera del tema de Aquiles, excepto las bebezas o los bustos de las figuras humanas que están elaboradas con tesela minúscula, muy fina, y con un gran predominio de pasta vítrea, con un gran



cuidado, de forma que destaca poderosamente la figura humana del mismo fondo de color claro u oscuro, uniforme, del medallón.

El fondo blanco uniforme del friso, que destaca frente a las tonalidades ricas de color, está hecho de manera normal, algunas veces y en las hiladas de teselas mas cercanas a los motivos figurados, con tendencia vermiculada, pero buscando inmediatamente la línea horizontal de la disposición de las teselas, sin aparecer el esquema de arcos imbricados o en abanico del fondo del cuadro de Aquiles. Pero nos parece muy interesante constatar que los cartones son muy próximos y que el mosaísta pudo ser el mismo. Basta comparar las cabezas de las estaciones del año, en especial la conservada mejor del Invierno, para ver que, aunque se trate de una imagen un tanto estereotipada, recuerda por sus ojos y nariz larga, óvalo de cara y manera de señalar músculos y sombras del cuello, la manera como se ha tratado las figuras femeninas de la escena de Aquiles, si bien ~~igualitas~~ éstas también han querido en cierta manera, personalizarse y distinguirse entre ellas..

El color continúa siendo un factor primordial en la composición de este friso. Ante todo, sigue dominando el fondo blanco, como en Aquiles. Los tonos rojos contrastan con los azules y verdes intensos, como dos amplias y ricas gamas dominantes.

Los ánades tienen el cuello verde oscuro y azul, <sup>con tonos claros de</sup> totalmente en teselas de pasta vítrea. Esta tonalidad verde-azulada continúa en una faja delante del pecho del animal y sigue hacia las cabezas de los delgines de la parte baja de la composición donde predomina esta gama verde azul que es también la normal en la parte alta de la flor-medusa y en el tallo de la misma. En contraste con ella hay una fuerte tonalidad cálida en el cuerpo de las aves, de manera que en dos o tres fajas distintas de tonalidad e intensidad hay un predominio de rojos y amarillos, con una gama un tanto siena. Las alas y el pico, algunas partes de las ánforas tienen tonos finos, grises azulados. Las ánforas ~~dan~~ <sup>una</sup> ~~tono~~ <sup>tono</sup> amarillento, brillante ~~sombreado~~ por una fuerte línea oscura. Todo el conjunto, viene caligrafiado mediante líneas en rojo intenso de las cintas que sujetan los picos de las aves hacia las ánforas y

los elementos florales que salen de la flor-medusa y del lomo de los delfines.

Las grandes flores semicirculares del fondo de los ~~medallones~~ medallones tienen la misma alternancia de color, con predominio rojo. El semicírculo central, que apoya totalmente sobre la línea negra de límite del tema, es rojo uniforme, pero un rojo con cierta tendencia siena. Las hojas que lo circundan son en blanco pero la línea de silueta de ellas, también en rojo, ~~destacando~~ <sup>se</sup> sobre un fondo bien matizado desde un gris azul, junto a ellas, hasta un tono azul oscuro en la parte periférica. Una faja blanca, semicircular, de dos teselas, separa las flores del orden exterior con la misma gradación de grises-azules, a azules intensos y bordeadas de rojo sobre el fondo blanco del friso.

Las figuras de las Estaciones son de mayor tamaño que los retratos de los medallones. La representación del Invierno, la mejor conservada, es una mujer joven, que mira de frente un poco ladeada a nuestra derecha. Su cara y cuello han sido muy bien tratados, de forma que hay una tendencia al volumen, muy semejante a la de la figura de la ~~nutrona~~ nutrona del gineceo de Licomedes. Tiene ~~nariz~~ <sup>nariz</sup> muy larga y ojos grandes con espesas cejas, exactamente del tipo de las figuras femeninas de Aquiles. Los labios rojos, con un cierto intento pictórico de ~~dar~~ <sup>dar</sup> brillo con teselas carmín intenso y anaranjado. Se cubre con un manto azul y verde, con una rica y variada gama de pasta de vidrio, con azul claro, azul cobalto, Prusia y azules ultramar ~~intensísimos~~ <sup>intensos</sup>. El borde del manto tiene una finísima línea una sola tesela, de un filete rojo y oro. El manto le cubre la cabeza y en la frente se destacan rizos simétricos en ~~ambos~~ <sup>ambos</sup> lados de la misma que por otra parte, salen detrás de las orejas. El fondo del manto, también se ha tratado con tonos ~~azules~~ <sup>verdes</sup> intensos. Lleva el manto con tonos brillantes ~~rojos~~ <sup>verdes</sup> y oro encima del pecho. ~~La figura destaca encima de anchas ojas de acantos a manera de pedestal, en ellas hay, como es natural un gran predominio de teselas verdes, azules Prusia para las sombras y amarillo-oro para los brillos de luz. Pero esta parte de la figura está muy mal conservada para poderla definir mejor.~~

La representación del Otoño, en el ángulo inferior de la derecha se ha conservado muy mal. Únicamente tenemos la parte superior de la cabeza desde la boca, y las grandes hojas de acantos del extremo opuesto.





Núm. 2. ~~Varona~~ <sup>Busto</sup> masculino ladeado a la derecha. En las fotografías que damos puede parecer que tiene barbas oscuras, pero las manchas de color oscuro que se observan en el lugar preciso de la barba derecha, son manchas de óxido de hierro depositado por la descomposición de una herramienta que durante la excavación hallamos en este mismo tútulo.

Lleva pelo un tanto rizado, con mechones, espeso y abundante por detrás de la cabeza. Los tonos de la cara se han conseguido con una rica gama de rosados, rojos, ~~roses~~, azul cobalto y morados, con una modelación de color muy rica. El busto está drapado con parte del manto alrededor del cuello, manto ~~azul~~ verde <sup>con teselas azules oscuras, verdes</sup> con teselas <sup>de pasta vítrea.</sup> La cara destaca sobre el fondo claro- a la derecha- de tonos <sup>rosados,</sup> amarillos y naranjas, y el fondo de la cabeza se recorta sobre una rica gama de rojos.

También, a la izquierda y en perspectiva, se señala el grueso del medallón de engarce del retrato <sup>en amarillos.</sup> <sup>En él se observan como bolitas oscuras de aquel tipo que se usaban para sujetar las cintas de la falda.</sup>

Núm. 3. Cabeza femenina mirando ligeramente a la izquierda. Tiene el tipo de peinado de la núm. 1, pero se notan las dos partes del cabello, partidas en la frente, con ondulaciones. El pelo llega a cubrir las orejas, que llevan pendientes de bola, clara, como si fuera una perla, con un colgante gutiforme rojo. El pelo se reúne en un moño encima de la cabeza, un poco más atrás del que lleva la mujer del núm. 1

Las gamas de color de las carnaciones son las mismas que hemos citado en la figura primera. Toda ella destaca sobre un fondo azul, intenso con Prusia y ultramar a la izquierda, que poco a poco va pasando al cobalto. El marco del retrato, que se nota en la perspectiva del lado de la derecha, forma cabujones en rojo. Es curioso observar como el artista ha querido dar verismo a estos auténticos medallones, y ha señalado el grueso del engarce o marco del retrato con esta perspectiva que siempre coloca al lado opuesto hacia el que inclina la mirada del retrato, es decir, cuando el retrato- generalmente de frente- queda ladeado a la izquierda, como en este caso, el grueso del marco del medallón se señala al lado contrario, es decir a la derecha.

Núm. 4. Busto masculino ligeramente mirando a la derecha. Cabello con grandes rizos, facciones un tanto duras, y rostro más alargado <sup>que</sup> del núm. 2. Todo él sobre un fondo oscuro en intensos azules. La línea del marco se señala perfectamente mediante una fila blanca de teselas, a la izquierda



Núm. 5. Cabeza femenina ligeramente mirando a la izquierda. De trazos elegantes y finos. Lleva pelo largo hasta encima los hombros, pero más alto encima de la cabeza. El fondo del medallón de la izquierda en tonos oscuros y al lado contrario, tonos claros para resaltar sobre el color oscuro del pelo. También en este lado, <sup>hay un</sup> perspectiva, del grueso del marco del retrato. Es interesante señalar, por su técnica de construcción que esta cabeza es un tanto mayor que las demás, y que ha cabido con ciertas dificultades en el marco ovalado. También que se ha prescindido - o el mosaísta se ha olvidado- las cintas del lado derecho. No se conserva tan bien como las piezas anteriores.

Núm. 6. En la faja superior del friso. Cabeza femenina quizá de una persona anciana o mayor. Tiene rasgos muy duros, en los ojos y en los músculos faciales. Mira ligeramente hacia la derecha. Tiene cabello muy claramente partido encima la frente que le llega hasta debajo de las orejas y vuelve por detrás hasta la parte alta de la cabeza, <sup>allí se hace</sup> con un moño, bastante atrás, moño que presenta dos protuberancias con sendas acus crinalis terminadas en bolas blancas. La sensación de ancianidad se consigue mediante una rica gama de azules en las carnes del cuello y cara y de tonos azules o grises amarillentos en el pelo. El fondo es totalmente uniforme en rojo. También, a la izquierda del medallón se señala el grueso del marco con una línea blanca que contrasta fuertemente con el fondo rojo.

Núm. 7 Cabeza femenina, joven, ligeramente ladeada a la izquierda. Lleva el mismo tipo de peinado con un broche de tres piedras blancas sobre la cabeza. Lleva pendientes grandes circulares. El fondo de color del medallón es oscuro en tonos azulados. Se señala el marco del mismo, a la derecha con las cintas en negro, a la izquierda, en rojo.

Núms 8, 9 y 10 están totalmente destruidos pues corresponden al ángulo del pavimento que deshizo la zanja de drenajes moderna.

Núm. 11. En la faja de la derecha, del friso de Anades. ~~Cabeza~~ Busto femenino mirando a la izquierda. Es una cara más ancha pero con mentón más apuntado que las anteriores. Tiene nariz ligeramente aguileña y ojos de mirada muy penetrante. Da la sensación de un auténtico retrato. Lleva el pelo con la partición corriente aunque parece ser que lleva raya a la derecha y pelo ondulado. No se distingue más. La oreja de la derecha

tiene un pendiente <sup>anular</sup> con un anillo del que pende un colgante recto con una piedra al fondo. La coloración de la cara y cuello se ha conseguido mediante tonos rosados en las mejillas y barbilla, azules y grises suaves en las sombras. Ojos marrón y labios coloreados en rojo. El fondo, oscuro, de la derecha de la figura es predominantemente azul Prusia <sup>oscuro</sup> y en de la línea de cuello y mejilla de la izquierda con tonos rosados que van cambiando a azules cobalto. El marco del engarce a la derecha en tonos rojos intensos. Se conserva con algunos fallos, pero lo esencial de la figura está.

Núm. 12. Cabeza masculina, al parecer de un hombre joven, mirando ligeramente a la izquierda. La cara un tanto ancha y sonrosada, con pelo corto rubio, cuyo tono anaranjado destaca sobre los rosados de la piel. Todo encima de unos tonos verdes, con alguna tessela azul oscura, de fondo del medallón. Es interesante observar la mirada <sup>atrayente</sup> clara de este joven. Es una de las cabezas más bellas de toda la serie.

<sup>el medallón es el de mujer tamaño de toda la obra del retrato.</sup>  
Núm. 13. Busto femenino mirando hacia la derecha, con parte de los hombros, desnudos. Lleva en mismo tipo de peinado con moño en la parte superior de la frente. Se observa la oreja izquierda con pendiente de bola, blanco. Barbilla <sup>fantasia</sup> un tanto llena. Es interesante ver el cuidado con se ha pintado el moldeado de la carne, con una muy fina línea clara debajo de la mejilla y barbilla para separar del cuello. Todo ello en las consabidas tonalidades rosadas, anaranjadas, siena claro y blancos. La cabeza destaca sobre el fondo azul, en variada gama como símbolo del fondo del medallón. También, en este caso, se destaca el marco, rojo, del retrato, a la izquierda.

Núm. 14. Busto femenino casi de frente, pero en relación a la posición de los hombros ladeada a la derecha. Es interesante la alargada silueta del cuello y mejilla izquierda, lo cual da una cierta elegancia dic-tórica a la figura. Lleva pelo en forma de casco, con ondulaciones, cubriendo parte de la frente y por detrás, debajo de las orejas; la derecha, descubierta. El pelo es rojo anaranjado. Los pliegues del cuello se señalan, muy rudamente, con líneas azules más oscuras. La figura mira decididamente a la derecha, con ojos grandes y oscuros. La cabeza destaca sobre el fondo del medallón en rojo a la derecha y una faja blanca resalta la silueta del cuello y mejilla a la izquierda.



da del medallón, pasando luego a tonos violeta claros, anaranjados y rojos hasta el borde ~~del medallón~~. Es interesante también la diferente gama de rojos y anaranjados en las <sup>cintas</sup> ~~líneas~~ periféricas del <sup>medallón</sup> ~~medallón~~ a la izquierda y derecha respectivamente.

Núm. 15. Faja inferior del friso de ánsdes. Cabeza femenina mirando a la derecha, muy parecida a la núm. 13, si bien el carácter-retrato acusa variadas diferencias. Es una mujer joven, con boca pequeña, roja mirada muy a la derecha. Pelo del mismo tipo, partido sobre la frente y ondulado, con moño encima la cabeza. Todo ello sobre fondo azul en gamas variadas. A la izquierda se señala el marco del medallón, en rojo. También este retrato es un poco más grande que los ~~datos~~ <sup>datos</sup> llenando el óvalo del medallón. Y, como en el núm. 5, el mosaista olvida las cintas periféricas del lado de la derecha.

Núm. 16 Cabeza de muchacho con cuello largo y curvado. Mira a la derecha. Lleva pelo lleno a manera de casco, horizontal <sup>de nivel</sup> ~~por encima~~ de la frente. Cara sonrosada.

Destaca, lo mismo que la cabeza femenina, núm. 14 con una pincelada, ancha, en blanco, la línea de cuello y mejilla sobre el fondo de color ~~realiza claro~~.

Es una cabeza muy bella, de aire muy juvenil, pero dentro de la forma, un tanto estereotipada de la núm. 14.

Núm. 17. Muy mal conservada, le falta la parte superior y una gran parte del medallón. Es una cabeza femenina con abundante <sup>abundante</sup> ~~abundante~~ cabello a los lados del cuello. No sabemos cómo lo tendría encima de la cabeza. Mira, intensamente a la derecha. A la izquierda existe, también, el marco del medallón. ~~Los colores predominantes son...~~

Núm. 18. La última de las <sup>imágenes</sup> ~~cabezas~~, junto al ángulo con la representación del Invierno, es una cabeza femenina, un tanto rígida, muy hierática, que mira a la izquierda. Lleva peinado muy semejante a la núm. 5, ya descrita. La figura destaca sobre el fondo oscuro del medallón, a la izquierda, y claro a la derecha para acentuar la línea de fondo de cuello y pelo. También aquí, el artista ha olvidado el reborde de cintas del lado de la derecha.

Esta rápida descripción de los retratos nos sugiere algunas observaciones de conjunto. En primer lugar ~~que~~ hay un predominio de la forma de peinado, partido en la frente y con moño encima de la cabeza, pero con algunas variantes, desde un moño en coronal o elipse hacia adelante de la frente; un moño solo, con cinta, encima de la cabeza, o dos moños hacia atrás. En segundo lugar que la mayor parte de las figuras femeninas llevan joyas, al igual que las hijas de Licomedes en el mosaico de Quiles. Luego que el artista debe ser el mismo por el juego de líneas y de semejanzas entre varias de las figuras, y por ciertas "audacias" como podrían ser la silueta alargada del cuello de las figuras 14 y 16. También podemos conjeturar el propósito de hacer retratos. Hemos señalado las características de una persona anciana, de un joven de cara un tanto rolliza y rubio, etc. Y la evidente intención de representar medallones de joya, auténticos colgantes. La forma oval del conjunto está rodeada de un marco <sup>que ~~debió~~ <sup>quiero</sup> ser en oro,</sup> dado el predominio del rojo, y que debió ser bastante grueso, con obra labrada en el borde. El interior de este marco encierra un retrato sobre cornalina-quizá- cuando se representa ~~de él~~ fondo de las caras en rojos, o bien otro tipo de piedras duras, o esmaltes, al representarlo con predominio de azules o verdes. Pero <sup>el mosaísta se divide el color y</sup> no ha podido resistir la tentación pictórica de las cabezas, de forma que las figuras intentan ser pinturas con toda la gama de color posible y no simples <sup>representaciones</sup> monocromas de entalles o camafeos. Por otra parte ha representado bien claramente el medallón colgado de unas cintas, como podía llevarlo en el cuello de las mujeres del Imperio.

Al hablar del significado de estos retratos y del posible origen de los mismos, veremos que posiblemente una iconografía oficial, religiosa o imperial, ha dejado de tener sentido y ha podido convertirse en una galería familiar. (v. cap. )

Es muy difícil diferenciar más de una mano en el trabajo. Hay una cierta unidad de factura y de color. Siempre las cabezas están hechas en teselas muy pequeñas y colocadas encima del marco de tesela normal. Algunas veces el fondo es totalmente uniforme, si bien hay una tendencia a sombreado, pero no creemos que ello sea índice de manos diferentes.



tes. En tres casos, las <sup>8</sup>figuras son un poco mayores que las normales (núms. 5, 15 y 18) y ésto coincide con la falta de las cintas del exterior del medallón, en el lado de la derecha. Pero <sup>de más</sup> ~~si bien~~ son ciertas anomalías de ejecución, la técnica, las gamas, el dibujo, los peinados, la forma de dibujar ojos, boca, las joyas, etc, tienen cierta unidad que, además, corresponde con las figuras del mosaico de Aquiles, si bien son de tamaño más reducido y tienen menor pretensión que aquellas

c). El mosaico de la cacería.

El tercer gran tema del mosaico del ecus de la casa es la cacería. En realidad paralelo al tema de Aquiles, ya que el friso de retratos es un adorno a la escena del gineceo de Licomedes. Así, la anchura del mosaico de la cacería, con su marco, en este caso floral y geométrico, es exactamente la misma que la del mosaico de Aquiles, con su marco de medallones. Ambos temas, además, van unidos por una faja que los envuelve, que ya hemos descrito como un tema de espirales sucesivas, en rojo y negro. Si bien, en este caso, la faja separa, también ambos temas, de forma que podemos decir que la líneas laterales de ella en Aquiles, siguen hasta el final de la cacería y cierra el tema por debajo; pero una faja horizontal semejante, también separa los dos mosaicos.

La orla de la cacería, está constituida por un motivo central, recto como si se tratara de un gran tallo y una línea de hojas en forma de fajas onduladas, simétricas al supuesto tallo, <sup>y una faja al mismo con zigzag tipo</sup> en ambos lados del mismo constituyendo, por tanto tres fajas paralelas. Entre esta zona de marco y el campo de la cacería, una simple línea negra de dos tesselas, de la misma manera que se separa Aquiles del marco de patos heráldicos y medallones.

Por tanto, ha habido un propósito de formar una composición regular con estos dos grandes plafones ornamentales, aunque originariamente las medidas de anchura de la cacería y del tema de Aquiles, sean distintas. Ya veremos las posibilidades de pensar en distintos momentos- o por lo menos distintas manos- en la ejecución de ambos cuadros.

El mosaico de la cacería tiene menor unidad de composición, y de calidad, que los dos grupos hasta ahora descritos. Ante todo hay que señalar que- al contrario de lo que sucede con Aquiles- no hay intento alguno de representar una escena amplia y orgánica de cacería, sino que se han utilizados partes diversas, agrupándolas en una escena única sin que muchas veces tengan conexión alguna. Es decir, no se ha tratado de componer una amplia cacería, como podemos ver en ejemplos conocidos como la villa Constantiniana de Antiochia (6), la cacería de El-Djem (7) o la de Cartago (8), o el gran panel de Hipona (9). Se trata, ~~en~~



mejor de un tema compuesto fragmentariamente, como la pequeña ca-  
cería de Piazza Armerina (10) o la famosa de Worcester o de Apamea.  
Este hecho nos permite aislar una serie de grupos que cazadores y de  
animales que proceden de cartones, algunas veces muy concretos, y que  
se han colocado unos al lado de otros para componer la amplia escena.  
También en estos grupos vemos mejores o peores modelos y ejecución,  
apareciendo grupos de gran calidad y muy "clásicos" podríamos decir,  
frente a imágenes y animales muy burdos y personales de un arte que  
creemos debe calificarse de muy local.

Se puede dividir la escena en 7 grupos de figuras, que corresponden  
a otros tantos elementos yuxtapuestos, del panel.

Grupo 1. Cazador arrodillado y caído, atacado por un tigre. Se halla  
en el extremo inferior izquierdo del panel, y es, quizá, el que mejor  
factura y calidad tiene. El cuerpo del cazador está caído y se apoya  
en el suelo con su mano derecha y la rodilla, mientras que la pierna  
izquierda constituye un ángulo oblicuo ~~al ras~~ del recuadro. Con su ma-  
no izquierda sostiene un escudo <sup>oval</sup> ~~redondo~~ y una larga lanza y encima  
del escudo le ataca un pequeño pantera con las fauces abiertas. El  
cazador tiene una cabeza que recuerda mucho las de los medallones, con  
mirada a la izquierda, pelo redondo y frente limpia. Viste túnica  
blanca con las sombras en gris, ceñida por medio de un cinturón y  
decorada con clavi, sobre los hombros, y orbiculi en las mangas, anchas  
y sujetas en los puños. Las piernas van cubiertas mediante "bracae" o  
pantalón, pero ceñido con bandas a las piernas a la manera de las "  
fasciae crurales". La forma, como veremos, no la hallamos representada  
en otras figuras y creemos es muy peculiar de Saldaña. Son en color ro-  
jo vivo, para contrarrestar con el pálido blanco-azulado de la tú-  
nica. El escudo, circular con umbo semiesférico en el centro— como  
en Piazza Armerina (11) o en el mosaico de Tipasa (12) es también rojo.  
La piel, de la pantera está moteada con círculos en verde oscuro, y su  
lomo perfectamente matizado con tonos verde-grises. Es interesante  
constatar que el mosaista ha querido representar las sombras de estas  
figuras sobre el fondo de la escena, siempre blanco y de teselas colocadas  
de manera un tanto en líneas y curvas rectas ~~línea~~, excepto en el ángulo del cuadro, entre el

y el brazo del cazador, donde <sup>se representa en la misma forma en</sup> tenemos la misma forma <sup>el mosaico de Aquiles</sup> en Aquiles. Este cazador, su cabeza, posición, etc, es una de las mejores <sup>partes del mosaico de la cacería</sup> Grupo 2. Al lado del anterior, a la derecha, hay otro cazador que huye de una tigresa que le ataca. Va montado a caballo y lleva el mismo tipo de escudo oval, con umbo semiesférico cogido con su mano izquierda, mientras que la derecha blande la lanza que atana al animal. El caballo marcha al galope, con los ~~remos~~ delanteros alzados. La tigresa ataca la grupa del caballo con la boca y las uñas de las patas delanteras haciendo brotar sangre del animal. El cazador lleva también túnica con mangas anchas, de color verde, y calzas rojas como su compañero. El escudo es rojo. La tigresa, de color siena tostada y morado en una amplia gama de colores oscuros. Los fondos, ~~ya~~ están contruidos con teselas blancas, horizontales después de adaptarse a las formas curvas del dibujo, pero se rellena, con la representación de las sombras y con sencillas plantas y flores debajo de las patas delanteras del caballo. Tanto este jinete, como el guerrero caído del grupo anterior, repiten, como veremos, cartones que conocemos en otras partes.

Grupo 3. Se situa encima del anterior, en la parte central y alta del cuadro. Está constituido por un jinete que cabalga a la izquierda, con su mano izquierda levantada y llevando escudo y lanza en la ~~ad~~ derecha. La cabeza doblada hacia atrás, como si participara de la escena del lado, con un caballo sin jinete y, debajo una gran pentera en el suelo atravesada por una lanza, pero no forma parte de este grupo, un tanto desigual. Nuestro caballero lleva la túnica de costumbre y ~~las~~ bracas del mismo tipo, ambas prendas del mismo color, en verde, pero parece que lleva espá cogida sobre el hombro derecho, sin que sea completamente clara esta prenda, cubierta por el escudo oval también en parte rojo. El arte de la representación del caballo tiene poca calidad, atestiguanos un no muy buen artista animalista en este mosaico. Se distinguen bastante bien las arneses de la cabecera, en especial la rueda de la cama del bocado, circular; pero ~~que~~ no se advienen los tipos aparecidos en las excavaciones (v. más adelante pág. ). El caballo, salta encima de una prominencia, como si fuera una montaña, y tiene el fondo de su cabeza la representación de un edificio.



Se trata, evidentemente, de un añadido a la composición, como uno de los rellenos que han servido para dar unidad a los grupos aislados que vamos estudiando. Pero tiene interés porqué se ha querido representarla, seguramente, la villa. Se adivina un cuerpo rectangular, con un añadido, al fondo a la derecha, de tejado más bajo y quizá de planta semicircular, como si se tratase de un tablinum o de un oculus. Otra parte del edificio aparece por el lado opuesto, y parece ser que la pared más larga - que da frente al espectador - presente un añadido como si se tratara de una nave de igual longitud pero más baja. La estructura alargada de neves de altura distinta y fondo semicilíndrico recuerda las formas basilicales, pero querer aparar más ~~la~~ tipo de edificio es totalmente imposible dada la forma esquemática e imprecisa de como se pinta.

Grupo 4. Ocupa totalmente el ángulo superior de la izquierda, y llega hasta el ginete del grupo anterior. Está constituido por una escena de cacería entre animales, o de lucha de animales entre sí, sin la intervención del hombre. Sabemos es normal, desde antiguo y en Oriente las representaciones de luchas de carnívoros contra herbívoros, como vemos aquí. Debajo de unos árboles que ocupan la esquina superior, hay un león, de potente cabeza y melena larga, con las fauces <sup>abiertas</sup> atacando a un antilopino africano, un orix <sup>afro</sup>, que ya ha caído mientras que su pareja, un macho, huye hacia la derecha, con la cabeza vuelta hacia el grupo. Quizá se trate de las mejores representaciones animales del conjunto. El león, de piel modelada en tonos amarillos sienes y tostados con líneas oscuras moradas y azules, está tratado con un gran vigor. El fondo de la boca, abierta, es rojo. El orix que está caído se representa con toda la suavidad de su piel azul clara y gris, con manchas de líneas oscuras, y abundantes pinceladas rojas de la sangre que le mana de las heridas y de la boca. El macho que huye, tiene un gran <sup>sin</sup> ~~precio~~ <sup>precio</sup>, ~~de~~ los mismos tonos azules y grises, con un buen moldeado de las anatomías animales. La comparación de la cabeza de este ejemplar, con la del caballo del grupo tercero nos demuestra una misma mano. Los árboles que completan la escena, están tratados con una gran belleza a base de líneas un tanto rectas pero con una rica gama de verdes, azules intensos y líneas de azul cobalto y amarillo para los claros. Entre

estos ~~ánimos~~ se representan unas montañas en tonos mercedos y rojizos.

Creemos que estos grupos han sido ejecutados con un mismo modelo de cartones y que el murivarie se ha sujetado bastante a estos modelos, lo cual se nos hace más difícil afirmar para el resto de la cacería.

Grupo 5. Entre el 1 y el 4. Hay un cazador, a pié de espaldas que con una lanza ataca a un oso. Lleva túnica corta, hasta las rodillas igual que sus compañeros, sujeta a la cintura. Es de color rojo intenso, con una rica gama de pliegues. Lleva, también, las ~~calzas~~ bracas, esta vez de color azul y "calceus" de color castaño. Ataca por detrás a un oso que tiene la cabeza vuelta mirándole. El pelo del oso es amarillado, oscuro. El esquema de este cazador es muy antiguo y clásico que lo conocemos desde las césmicas aréttinas (B), y procede con toda seguridad del mismo lote de cartones, pero la ejecución es muchísimo menos hábil y de menor calidad, lo mismo que el oso.

Toda la parte descrita hasta ahora, constituye lo mejor de la composición. El resto, de una gran viveza y dramatismo, tiene menos categoría artística, sin que por ello deje de tener muchísimo interés.

Grupo 6. Ocupa todo el ángulo superior derecho. Lo forma un cazador caído que lucha contra una gran pantera que le ataca. <sup>comparada a</sup> ~~forma parte~~ de esta misma escena la figura de caballo y otra pantera en el suelo con una lanza clavada, que hay a la izquierda de este personaje caído; si pensamos, sobre todo, que el caballo no lleva jinete, como si el que está caído hubiera sido descavalcado por las fieras. La escena pues, tiene cierto patetismo barroco. Pero también, cierta poca habilidad, ya que el caballo es bastante más pequeño que el cazador caído cuyo tamaño, además, es mayor que los hasta ahora descritos.

El cazador caído viste túnica de color verde intenso, con clavi rojos, intensos, y orbiculi sobre los hombros, del mismo color; que se utiliza, además, para siluetar el brazo sobre el fondo oscuro del escudo.

*La parte del do. faja es roja y se coloca en los puntos con las manos*  
 La cabeza va tocada con un gorro hecho de dos piezas una a cada lado de la cara, y termina en las mejillas en una especie de orejeras. Recuerda un gorro de piel un galerus, pero sin pelo. Es de color tierra tostada. Sus calzas, del mismo tipo que las descritas en sus compañeros son de color rojo intenso con sombras mercedas y botas de piel oscuro



La cara del personaje presenta una peculiaridad técnica que no habíamos observado en las anteriores. Su silueta ha sido acentuada por una línea oscura, tanto en la mejilla, como en nariz/cejas, cuello, boca, barbilla, etc.

Con la mano izquierda empuña una espada bastante larga, con la que se defiende de una pantera o leopardo que se le hecha encima del escudo que sostiene con la izquierda. La posición del cazador es de un hombre totalmente caído en el suelo. El animal está tratado con colores bastante sobrios. Sobre fondo claro, tiene las consiguientes manchas en verde o azul oscuro, y el lomo silustado con una fuerte línea en negro. Este negro, ~~que aparece bastante usado~~ <sup>o bastante</sup> en todo este mosaico, especialmente en los animales, como el jabalí del grupo 7, es de piedra un tanto blanca y <sup>aparece</sup> ~~en parte~~ erosionado en <sup>la</sup> superficie. <sup>de las piedras</sup> Es el único material que se ha desecho bastante con el tiempo. En una fotografía con luz de tarde rasante (fig ) podemos observar estas fallas.

Entre las piernas del cazador y el animal, se han colocado unas plantas en verdes oscuras/fuertes y brillantes.

Detrás del cazador hay un caballo de corce hacia la izquierda, sin cinetas. No lleva silla de montar, <sup>cuyo uso es tan poco frecuente en el mundo romano</sup> y simplemente una manta o pañoleta sobre las cintas de la cincha, como ~~de~~ <sup>de</sup> estos cazadores <sup>caballeros</sup> ~~no~~ <sup>que</sup> ~~usaban~~ <sup>usaban</sup> silla de montar que no vemos en las demás representaciones. Debajo del caballo hay una pantera o un leopardo, de gran tamaño, caído en el suelo, y violentamente retorcido. La parte trasera, a la derecha corresponden a un animal tumbado, ~~no~~ <sup>que</sup> ~~dobla~~ <sup>dobla</sup> violentamente la espina dorsal y con la cabeza duramente vuelta a la izquierda, intenta arrancarse la lanza del cazador que le atraviesa el pecho. Es una figura muy extrañamente torcida, en un violento escorzo que no conocemos en ningún <sup>de</sup> ~~carácter~~ <sup>carácter</sup> y que imaginamos resultado de la imaginación del mosaista, lo mismo que la posición de la cabeza doblada del jabalí del grupo 7, como veremos.

Grupo 7. Lo forma un conjunto de cacería de jabalí con perros y un cazador, a pie, con lanza. Es una representación con predominio animalista un tanto esquemática y estereotipada. El centro lo constituye un jabalí de arte ~~simple~~ <sup>simple</sup> y dibujo poco hábiles pero de una gran fuerza emotiva. Está de pie, con el cuerpo hacia la izquierda, pero con la cabeza vuelta a la derecha. En posición faroz se defiende de un grupo de perros que

rodean y le atacan. La ferocidad del animal se ha acentuado con la boca abierta, el ojo duro, y los colmillos afilados; también la forma del pelo erizado demuestran la tensión del animal. Pero el mosaísta no ha sabido resolverla perspectiva de la nariz del animal que se ha presentado desdibujada. Rises, verdes, negros y azules intensos, componen la gama de esta figura, <sup>en otra parte</sup> dibujada ~~con~~ finamente, con líneas de teselas pequeñas en los pelos erizados del lomo, patas y cola del animal.

Una representación de las sombras de las ~~cuatro~~ <sup>4</sup> patas, da <sup>la</sup> sensación de que el jabalí está apoyado sobre el suelo. A su alrededor, hay cuatro perros que le atacan. El jabalí ha tumbado, patas arriba, a uno de ellos que se halla en primer término, ~~y debajo del animal~~. Tiene las patas como si estuviera, todavía vivo, y le sale sangre de las tripas y de la boca. Si damos la vuelta al perro, nos damos cuenta de que se trata del cartón de un animal vuelto <sup>al revés</sup>, colocado con el dorso sobre el suelo, al revés. Otros tres <sup>perros</sup> le atacan, dos por la izquierda y otro por la derecha. El de la derecha y el de la izquierda, en la parte baja, son de color castaño, con tonos negros, azules oscuros y morados o rojos tostados. El que está caído debajo debió ser un perro blanco, con sombras grises. Lo mismo, el que le ataca <sup>por</sup> la izquierda, desde la parte alta, el único de ellos que lleva collar, rojo, con una campanilla o una especie de ~~bola~~ <sup>bola</sup>.

A esta misma escena debe pertenecer el cazador que se halla a la ~~de~~ derecha del conjunto, debajo de su compañero caído luchando con la patera, del grupo 6<sup>a</sup>. Es quizás, la imagen ~~más~~ <sup>más</sup> basta y menos cuidada de todos las representaciones humanas, y la de ~~mayor~~ <sup>mayor</sup> tamaño. Está en la misma actitud, atinando con una lanza, que la figura de cazador del conjunto núm. 5. que ataca a un oso. Se le representa, sólo de medio cuerpo como si estuviera detrás de unas rocas. Lleva túnica blanca, con orbiculi rojos sobre los hombros, clavi y dos cintas en las mangas <sup>una</sup> junto al puño, también de color rojo. Sujeta la túnica con un cinturón. La cabeza mira a la izquierda, y tiene la cara un tanto larga con el pelo encrespado, con rizos, bastante corto.

Finalmente, el ángulo inferior derecho de la cacería se halla ocupado por la representación de una serie de rocas en tonos grises, castaño, amarillos, etc., entre las que un león, sentado, y herido, mira al espectador. Una lanza le atraviesa el hombro de la derecha, ~~manando~~ <sup>manando</sup> abundante ~~x~~



~~roja~~ sangre cuyo ~~rojo~~ <sup>rojo</sup> contrasta sobre los tonos azules, grises, verdes, ocres y amarillos de animal.

Su cara tiene un cierto aspecto humanizado, en especial sus ojos, lo que demuestra una cierta ~~inhabilidad~~ <sup>habilidad</sup> de dibujo del mosaista. Es evidente que se trata de una figura de relleno, ~~ejecutada con cierta falta de habilidad.~~

A pesar de esta ejecución en diversos fragmentos, y de ~~la~~ falta de unidad en la composición, hay algunos elementos que deseamos notas en esta ~~composición~~ <sup>escena cacería</sup> y que pueden servir de índice estilístico y cronológico en el momento de su estudio. En primer lugar se ha querido representar un ~~cierto~~ fondo real de paisaje que envuelve la escena. El mosaista no se ha olvidado, nunca, de representar la sombra que proyectan en el suelo los diversos elementos que componen la cacería. ~~El mismo~~ <sup>El mismo</sup> hecho lo ~~hemos~~ <sup>hemos</sup> anotado para el mosaico del gineceo de Idomedes, donde es bien patente en la figura de Ulises. Es decir hay un deseo, todavía, de situar las figuras de "forma real" en el espacio. ~~Esto~~ <sup>Esto</sup> se trata de un elemento ~~que~~ <sup>que</sup>, aún ~~sea~~ <sup>sea</sup> clásico, frente a las abstracciones posteriores ~~ya~~ <sup>ya</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> finales del siglo V y sobre todo desde el VI, con representaciones de fondo totalmente plano.

~~Ya~~ <sup>Ya</sup> además, este ambiente donde se desarrolla la cacería se ~~situa~~ <sup>situa</sup> ~~en~~ <sup>en</sup> el campo, mediante una serie de plantas y flores que ayudan a unificar los grupos sueltos y crean esta ~~atmósfera~~ <sup>atmósfera</sup> ~~que~~ <sup>que</sup> los rodea. Así, ya hemos señalado los árboles del grupo 4<sup>o</sup>. Generalmente las zonas de unión de los distintos grupos, tal y como los hemos ~~individualizado~~ <sup>individualizado</sup>, contienen plantas y flores. Véase, por ejemplos entre los grupos 1 y 5; 2 y 3; 2 y 7 etc. Naturalmente estas figuras de plantas dan brillo a los colores de los animales, con un predominio de tonalidades verdes a todo el cuadro.

#### d) El borde ornamental.

Los dos cuadros con escenas, que ~~hemos~~ <sup>hemos</sup> descritos se encuentran rodeados, en el revestimiento del oculus, por una gran faja ornamental, floral, muy compleja y barroca. Esta faja es ancha en los tres lados del mosaico, excepto en la entrada, debajo de la cacería, zona





Los dos grandes círculos secantes, dejan entre ellos, al cortarse, ~~un~~ un <sup>ancho</sup> circular que en el mosaico está bordeado por una guirnalda, ~~hecho de hojas~~ o corona de hojas, y tiene en el interior otros ~~elementos~~ elementos florales (C).

La decoración de cada uno de estos elementos es bastante minuciosa. Así el rombo central A, tiene en el ~~centro~~ <sup>medio</sup> un pequeño rombo con flores de cuatro ~~petalos~~ <sup>petalos</sup>, geometrizadas, ~~unas veces~~ <sup>unas veces</sup> ~~cuatro flores de tres puntas, a manera de trifolios,~~ <sup>cuatro flores de tres puntas, a manera de trifolios,</sup> otras veces, temas más cuadrados, también florales; otras veces, dos flores de cuatro elementos superpuestas diagonalmente. La variedad es grande, pero no hemos podido dibujarlos todos ellos, ya que el mosaico no ha sido colocado, todavía, en el suelo después de la ~~restauración~~ consolidación, y no ha sido todavía restaurado. Alrededor de este elemento floral, se desarrolla una franja robo boidal con el mismo tema de espirales continuas, en rojo sobre blanco como el friso que rodea los emblemas de Aquiles y de la cacería. Todos estos elementos van circunscritos por las fajas de entorchado (C) que constituyen el elemento geométrico del pavimento. Es un entorchado de dos cintas, sobre fondo negro ~~azulado~~. En las cintas alternan unas de ellas con color rojizo, pero por lo general son grises azuladas o negras con una tesela en blanco en el centro de los círculos que forman. El tema está tratado con bastante esquematización y muchas veces con poco cuidado, ya que los círculos que forman el friso muchas veces se alargan tomando aspecto un tanto fusiforme o demasiado recto para salvar los ángulos.

Las coronas o guirnaldas de flores (C y E) que constituyen los dos motivos ~~centrales~~ <sup>circulares</sup>, tanto el mayor como el menor, son hojas en blanco, amarillo claro y verdes, con predominio del cobalto, sobre fondo uniforme rojo ~~que~~ <sup>la corona</sup> tiene el borde dentado en forma de sierra. El espacio extremo del trapecio (B) queda aislado por uno de estas coronas de hojas, y se coloca en el espacio una pelta, de forma que cuatro de ellas, mirando hacia el interior del octógono, constituyen otro elemento geometrizable. Son peltas en negro con el centro en rojo. ~~La~~ <sup>La</sup> E El extremo ancho de este mismo espacio (B), junto al ~~rombo~~ <sup>octógono</sup> central, se rellena mediante una forma de dos ~~triángulos~~ <sup>triángulos</sup> alargados unidos por el vértice, con línea de silueta negra y interior en gris.

El centro del círculo menor (P) está ocupado por una flor geométrica de cuatro elementos, a la manera de las que ocupan el centro de los <sup>octógono</sup> ~~rosales~~. En ella alternan las gamas frías, <sup>en</sup> grises, azules cobalto, con zonas rojas o de color castaño, a veces amarillas. En algunos casos son hojas de tipo de borde ondulado o barroco a la manera de acantos y ordenadas en forma espiral a partir del centro, y con tendencia al esquema de la esvástica.

Es interesante el sector circular que forma el cruce de las dos grandes guirnalda de hojas de los círculos mayores. La forma almendra da que queda en medio se rellena mediante dos flores de fuerte cáliz a la manera de flores jóvenes de granado o lirios, de colores amarillos, rojos, sobre fondo negro o azul. El borde de la almendra, por el interior tiene hojas de acanto, muy esquematizadas, y por el exterior una faja blanca que ~~destacadamente~~ <sup>maximizada</sup> une con la periferia dentada de las hojas de los círculos.

En los extremos de la almendra, por el exterior, hay motivos de relleno cordiformes. Es interesante ver como el esquema y su ejecución permite tomar como centros ornamentales cualquiera de los elementos de dibujo predominante desde un punto de vista óptico. Así, podemos centra la atención a partir del círculo menor de flores, y veremos que su interior ~~está~~ <sup>está</sup> organizado <sup>con</sup> ~~por~~ un tema floral-como hemos dicho; los extremos de los trapecios, con sus peltas; y los espacios intermedios entre ellos, <sup>ocupados</sup> por las hojas cordiformes citadas.

El borde de la gran alfombra, está terminado en una línea recta, <sup>en la</sup> ~~donde~~ acababan los diversos motivos, a veces con formas semicirculares o medio flores o cuadros del centro del pequeño círculo de hojas (P).

La anchura del espacio <sup>ocupado por el mosaico /bral</sup> al lado del tema de Aquiles, permite el desarrollo ~~de este~~ esquema de forma que, desde la izquierda tenemos todo el conjunto completo centrado en un octógono, y <sup>así</sup> ~~la~~ mitad de otro <sup>octógono</sup> ~~de forma~~ <sup>así</sup> ~~así~~ el borde último de Aquiles corta un ~~recto~~ <sup>recto</sup> por la mitad. En el lado de la derecha, el tema empieza, a partir de Aquiles justamente con la faja de espirales del <sup>octógono</sup> ~~recto~~, habiendo, por tanto, una cierta asimetría. Es decir que el mosaista no ha adaptado su esquema geométrico, amplio, al espacio de que disponía. En la parte inferior



del pavimento, <sup>44</sup> la entrada del oculus, el tema que se desarrolla corresponde al motivo desde medio octógono, junto a la cacería, hasta el final de lo que llamamos trapecios (B), junto a la pared.

Finalmente, esta gran habitación, tiene una faja junto al muro, que está constituida desde el tema grande ~~descrito~~, en primer lugar una cenefa blanca corrida, de tres teselas, y luego, sobre fondo negro, una faja de dos cintas planas, ~~xxxxxxx~~ onduladas y torcidas, de color amarillo y rojo, con sus curvas opuestas, y en ellas trifolios ~~blancos~~ ~~xxxxxxx~~ en el peciolo o parte inferior de la flor, y amarillos en la corola o en las tres hojas de la parte alta. El tema, recuerda por el color y factura y por las flores, los lotos contrapuestos del borde de la habitación de la exedra, como veremos. El rodapié del muro se ~~coloca encima, de esta faja, en alguna parte cubriendo~~ este elemento.  
~~xx~~

En la ejecución de este gran pavimento floral hay que distinguir dos manos, ~~más que dos épocas~~, que vienen señaladas muy claramente por una línea que, paralela al muro Este de la habitación separa dos zonas del mosaico, a 5.65 m. de este ~~tema~~. En las figs. puede verse claramente esta línea. La técnica es un tanto ~~distinta~~ <sup>menos cuidada de</sup> y el color más pálido en la región más cercana a la puerta, ~~y mejor, parece en la parte del fondo de la habitación~~. Es evidente que el mosaico se ha preparado ~~en dos mosaicos distintos elementos distintos~~, en dos paneles grandes, distintos, ~~que se han~~ acoplado perfectamente al colocarlos en el suelo; pero esta construcción por separado, se nota ligeramente por la factura y por el color, a pesar de coincidir muy correctamente en dibujo y en tonalidades generales.

poco hábil.

Al levantar los mosaicos hemos podido ~~haber~~ observar ~~que~~ el proceso de elaboración de la decoración de este oculus- y en general de la mayor parte de las habitaciones excavadas- en el sentido que, en primer lugar se ha colocado el mosaico, llegando su ornamentación hasta el mismo borde de la habitación. Encima del mosaico se ha colocado la pintura del muro, algunas veces <sup>cultrada</sup> ~~ocupando~~ las dos últimas hileras de teselas junto al muro. ~~La~~ <sup>pinta</sup> decoración ~~llegando~~ hasta el mismo mosaico. Luego, en un momento posterior, se coloca el rodapié de cuarto de cilindro en el ángulo de intersección de suelo y muro, tapando buena parte de las teselas del pavimento y de la pintura del muro. De esta forma, al arrancar el mosaico y quitar el rodapié, se ha recuperado la parte baja de los paneles pintados.



e). La decoración pintada en los muros.

Como hemos señalado, los muros de la villa están pintados con temas de color, en grandes plafones ~~que~~ no hemos podido reconstruir ni tan solo identificar de una forma correcta. La excavación de las distintas cámaras nos proporciona una abundante muestra de los restos de estos estucos, tan destruidos que muchas veces es totalmente imposible saber qué contenían y qué temas se representaban. Algunas veces, como en el ocus, tenemos mejores detalles, pero muy parciales para establecer una reconstitución de los temas, de una manera un poco amplia y concreta.

La habitación de Aquiles debió ~~tener~~ tener rica ornamentación pintada en la ~~pared~~ <sup>pared</sup> para completar el ambiente total del ocus. Durante la excavación hemos hallado ~~abundantes~~ restos de estuco, principalmente junto al muro del Sur, y en el ángulo SO. Algunos fragmentos ricos de bello colorido, como un trozo de una faja rectangular con flores de cinco o seis pétalos y corola negra, a la manera de margaritas, en amarillo sobre fondo claro, entre fajas de ~~líneas~~ <sup>líneas</sup> paralelas de color crema, verde, azul, rojo y crema, y de anchuras respectivas de 3; 0.5; 2.5; 2 y 0.5 cm. mientras que la faja de margaritas es de 15 cm. El fragmento estaba muy destruido. Otro, sobre fondo verde, daba flores rojas con tallos verdes. También reconocemos un grupo de estucos caídos pero pudimos fotografiar ~~los~~ apoyados en la tierra de la pared, formando plafones ~~rojos y blancos~~ <sup>morados y crema o blanco</sup> con ~~líneas~~ <sup>líneas</sup> negras dibujando en ellos recuadros ~~cuadrados~~, y una faja roja, vertical, separando estos temas.

Durante la excavación, también reconocemos algunos pájaros pintados, por ejemplo dos pardices de gran tamaño, una de las cuales hemos podido recuperar (fig ). Luego, en el momento en que hemos levantado el mosaico, la ornamentación pintada parece mejor explicada. Ante todo debemos decir que hay dos capas de pintura. La superior nos dá los fragmentos ya citados, y la inferior a través de lo que queda a la vista al quitar el mosaico nos atestigua una organización de plafones de 1.05 m. de anchura, separados por columnas, que tienen el fondo blanco y ~~en ellos aparecen dibujadas~~ <sup>en ellos aparecen</sup> plantas y flores, con pájaros, entre ellos, las pardices citadas. De todas formas es de arte muy ~~bello~~.

## II. Peristilo.

La excavación de los corredores del peristilo nos ponen ante grandes paneles de mosaico decorativo. Conocemos bien el mosaico del corredor Oeste (fig ), y podemos presumir que el motivo es idéntico al del corredor opuesto al Este, por unos sondeos efectuados del te de la entrada del oculus. Por el contrario el tema de la galería norte del peristilo es distinto, aunque no hemos excavado más que el ángulo NO ~~esta~~.

El mosaico de la galería del Oeste, repite el tema del ~~la~~ faja geométrica del oculus, quizá sin tanta riqueza de elementos, pero dentro de una policromía muy rica y del mismo esquema de composición. Se trata de un tema de octógonos, con lados alternativamente prolongados hasta constituir unos grandes <sup>irregulares</sup> hexágonos <sup>cruzados</sup>. La composición, y el cartón se dibuja expreso para la anchura de la galería de forma que caben perfectamente dos motivos completos, del tema sin fin, del mosaico. La prolongación de los lados del octógono se encuentran en cuadros, colocados con los ángulos verticales, y en rombos más reducidos, de forma que el resultado es una gran alfombra en la que podemos tomar como motivo central tanto los octógonos, como los cuadros.

Los octógonos tienen una faja con el mismo motivo de espirales sucesivas en blanco y en rojo que enmarca el tema central, con una flor de cuatro grandes pétalos <sup>ovales</sup> <sup>alternando</sup> con <sup>otros</sup> cuatro trifoliados o lisos, en combinaciones de color donde <sup>se alternan</sup> los rojos, amarillos y blancos, con siluetado en negro. Todos los octógonos repiten el mismo tema ornamental en el centro. Las fajas que constituyen la prolongación de los ~~lados~~ lados alternos de cada uno de los octógonos, y que constituyen ~~una~~ ~~espiral~~ ~~del~~ hexágono irregular, ~~están~~ <sup>están</sup> formadas por guirnaldas de laurel, alternando <sup>el</sup> <sup>de</sup> los colores rojos y ~~verdes~~ <sup>verde</sup>, entrelazándose en ~~las~~ distintas fajas. Los cuadros y los pequeños rombos que se forman en la unión y puntos de contactos de las fajas vegetales, contienen una muy variada y polícroma temática, generalmente geometrizable con diameros, estrellas, cuadros, flores de cuatro pétalos, etc, de colorido variante dentro de las gamas calientes de rojos, amarillos, <sup>su</sup> <sup>negro</sup> ~~rojo~~ ~~verde~~ ~~blanco~~, <sup>como</sup> muestra de la amplia fantasía del mosaista que ha podido libremente rellenar estos espacios, en los que ha prescindido de los temas

5/10/53  
2/12/53



tradicionales y clásicos en esta época en Castilla, como pueden ser los nudos de Salomón, las esvásticas, las perlas, etc, etc. Lo mismo podemos ver en los pequeños rombos, donde muchas veces se representan líneas en zig-zag, pequeños rombos concéntricos, recuadro de cuatro rombos con temas de mancha en el centro, etc, con la misma variedad y fantasía que en los cuadros.

El mosaico es de excelente factura, de teselas relativamente pequeñas, la mayor de 1 cm. de lado, y persiste la policromía, con tonos cálidos, que describimos para el mosaico del oculus de la casa.

El borde, está constituido por una cenefa de temas cordiformes encadenados sobre fondo oscuro, en blanco y matizados en rojo. Una faja de dos teselas negras y cuatro blancas <sup>le</sup> separa ~~el mosaico de los bordes~~ del mosaico general.

El pórtico norte del peristilo, que no hemos excavado, pero que conocemos sus mosaicos desde el hallazgo de la villa, está pavimentado por un mosaico de tema completamente distinto al que tenemos en la galería oeste. Aquí todo está rigidamente geometrizado, de forma que el panel -en lo que conocemos- está distribuido en cuadros perfectamente regulares, y en ellos alternan cuadros con motivos centrales geométricos diversos, como la esvástica, el nudo de Salomón, y otros cuadros con otro cuadro menor en su interior colocado con los vértices opuestos y relleno el centro con una flor geometrizada en forma de cruz y en los triángulos resultantes en los ángulos del cuadro mayor una mancha roja siluetada en negro. Negro y rojo predominan en este pavimento. Las fajas de separación son blancas, los temas centrales en blanco siluetado en negro, sobre fondo rojo, y en los nudos de Salomón, una mayor riqueza de color, con amarillos y ocres.

### III. Habitación núm. 11, con exedra.

El pavimento de esta cámara que se sitúa en el ángulo NOeste del peristilo, ~~está formado por dos distintos~~ divide la gran habitación en dos partes, una que comprende exclusivamente la exedra y otra que ocupa la parte cuadrada delantera y que comunica con la galería del peristilo, con la habitación 10, al norte y la 12, al sur. El tema central del mosaico en ambas partes de la cámara

esté constituido por octógonos de lados alternativamente desiguales que se unen por los lados mayores, dejando pequeños cuadros en los menores. El tema, muy frecuente en el Bajo Imperio como repetición de casetones, se dibuja con líneas en negro, generalmente de dos teselas que ~~forman~~ <sup>dos</sup> el esquema geométrico. Los ~~xxxxxx~~ octógonos se rellenan mediante <sup>dos</sup> flores de cuatro pétalos superpuestas, o una gran flor de ocho pétalos, generalmente en amarillo y en rojo sobre fondo negro; y los pequeños cuadros, con temas de cuatro pequeñas hojas triangulares que se unen en el centro. Las flores están perfectamente matizadas, de forma que da la sensación de ~~siempre y siempre~~ un motivo más jugoso de lo que podría permitir una tal parquedad de color. Una ancha cenefa de flores de loto, alternando de forma que constituyen una regular línea ondulante en sus zonas de contacto, ciñe el tema alrededor de la curva de la exedra. También aquí, el fondo es negro y las flores en amarillos, blancos y rojos. <sup>de rojo</sup> Dos pequeñas fajas en blanco, con una tira de color rojo y negro respectivamente, separan esta banda floral del tema central y de la pared, arrancando del pilar de ingreso a la exedra. Por el contrario, frente a la parte cuadrada de la habitación, hay una faja distinta, constituida por una zona de trenzado de cintas en triple combinación, también en los mismos colores. Hay que observar que este pavimento está un poco más alto que el del resto de la habitación, de forma que hemos hallado el reborde de esta faja de trenzas, un tanto desmoronada.

El resto de la habitación forma, en la decoración del mosaico, una unidad, de manera que el centro es el mismo tema que decora la exedra, pero el borde está formado por una cenefa de hojas ~~cordiformes~~ anchufadas, idéntico al tema que ciñe el mosaico del pórtico del peristilo, descrito.

A pesar de una cierta monotonía de temas y de color, la disposición del mismo, la predominante roja y oscura, con toques de amarillo, la misma repetición de tema y color, proporcionan un sentido cromático rico y barroco al pavimento, muy de acuerdo, por otra parte, con las fantasías geométricas y vegetales del ocuz o del peristilo.



Ya hemos señalado la aparición de estucos en la parte baja de los muros, y muchas veces cubiertos por el mosaico. Así, al arrancar los pavimentos de la exedra hemos hallado una faja de pintura, a la que se superpone el mosaico, constituida por líneas verticales negras muy separadas, sobre fondo blanco (lám. ). ~~En esta lámina~~ mencionamos los elementos arqueológicos que aparecen debajo del mosaico, entre ellos algún fragmento de sigillata hispánica tardía, muy rodado.

#### IV. Habitación núm. 12.

~~En~~ la excavación de esta habitación nos ha proporcionado un amplio pavimento musivo, muy uniforme de motivo y muy regular de técnica y color. El tema, ciertamente monótono por su gran extensión, es el frecuente de círculos secantes constituyendo flores de cuatro pétalos, tan <sup>común</sup> ~~frecuente~~ en el Bajo Imperio. El motivo está simplemente dibujado en negro, y las zonas de intersección de los círculos rellenas, alternativamente, en rojo o en amarillo, mientras que el interior de los círculos está ornamentado con flores de cuatro triángulos opuestos por el vértice, en negro.

Los bordes tienen una cenefa de triángulos en negro alineados en forma de puntas de flecha, sobre fondo blanco. Una sencilla faja roja separa esta zona, de la pared, mientras que una línea de teselas en negro la aisla del tema general de la habitación. Como en los demás mosaicos, el rodapié se coloca encima de la faja periférica del pavimento, en este caso, la línea roja, tapando casi la mitad de la misma como puede observarse en nuestra lámina .

Tanto técnicamente como por el colorido, el mosaico de esta habitación número 12 está dentro de las características de los demás pavimentos de la villa.

V. Otros esquemas musivos, de la villa, los hemos hallado en sondeos efectuados en los primeros hallazgos, ~~y~~ <sup>de</sup> algunos de ellos dimos fotografías en la nota de descubrimiento (14). Pero conocida la existencia de pavimentos en una amplia <sup>extensión</sup> ~~zona~~ de la villa, como puede verse en nuestra figura , no podemos estudiar <sup>los</sup> con el debido detalle ~~estos pavimentos~~ ya que no hemos excavado las zonas de la vivienda a que corresponden. Por tanto, para hacer completo el inventario de lo que hasta el momento conocemos, <sup>la existencia de</sup> ~~estos pavimentos~~

sin otro propósito.

Las habitaciones al sur del oecus, ~~habemos~~ tienen pavimento. Así la hab. 15 tiene un tema de nudos de Salomón, dentro de un círculo y entre los círculos-dispuestos en cuadro- una flor de cuatro pétalos triangulares unidos por el centro, como hemos visto en otros pavimentos ( ). Una faja ~~de entorchado~~ o trenza de dos cintas de tres colores, limitan este tema; y, otra faja periférica, al parecer con flores de loto, cerraría el total. Pero el trozo que descubrimos es de uno de los lados de la habitación, y no sabemos si toda su superficie tendría el mismo tema de círculos con nudos, o bien pudo tener un tema, incluso figurado, en el centro.

La habitación núm. 14, al Este de la anterior, de dimensiones reducidas, tiene ~~también~~ pavimento muy semejante al descrito de la hab. 11, ~~con exedra, también solo como~~ una parte del borde junto al muro y ~~el~~ medio octógono es un poco irregular de forma que la flor del interior se dá más de la mitad. Por otra parte aparece el borde del mosaico, con faja de entorchado o trenza de dos cintas, como en el mosaico anterior. (Fig. ).

La hab. núm. 4, casi en el ángulo NE del peristilo también tiene un tema musivo, geométrico, seguramente de cuadros, colocados con los lados diagonales a los muros de la habitación, separados por una faja de entorchado o trenza de dos cintas, entre líneas de tres teselas en blanco. Tenemos, también de este pavimento sólo, ~~la~~ parte del pavimento que está junto a una de las paredes. Allá, los cuadros son trapecios, y están rellenos de temas puramente geométricos de cuadros y círculos, dameros o arcos inbricados. Una faja de trenza, corre paralela a los muros de la habitación. De todas formas, describimos el pavimento exclusivamente por el trozo que hemos visto (Fig. ), lo cual hace que cuando descubramos totalmente la habitación pueda cambiar el esquema ahora apuntado aquí.

En otra habitación- sin enumerar- al fondo Sur de la galería E, te del peristilo, en la línea de habitaciones 11 y 12, hacia el sur, hallamos un motivos geométrico floral, al parecer a partir de un centro, formas de flores de cuatro pétalos que tienen forma de puntas de flecha o de paraguas cerrados (fig ). El esquema es nuevo den



tro de la gama de motivos de la villa, pero no podemos estudiarlo por no haber sido ampliamente excavado y limpiado.

Sabemos que hay mosaicos en otras zonas de la villa, sin que los hayamos visto. Así, sabemos que existen en la habitación número 10, al norte de la 11, y a ella dedicaremos nuestra próxima campaña de trabajos. Las habitaciones ~~8 y 9~~ <sup>8 y 9</sup> 10, al norte del peristilo, no tienen pavimento de mosaico, tampoco la 5, <sup>y la 6</sup> ~~pero los tienen las hab. 6 y 7.~~ También la habitación con exedra simétrica a la 11, o sea la núm. 3, aunque no sepamos el motivo. Lo mismo los dos pórticos Este y Sur del peristilo no descubiertos. Al parecer el pórtico sur tiene círculos semejantes como en la habitación núm. 12.

Así, en estos momentos sabemos la existencia de 19 lugares con pavimentos, bien localizados, de los cuales sólo hemos excavado cuatro. sin que en el momento podamos pensar en otros pavimentos fuera de los que se han descubierto.

**A la p. 38** Otro pavimento tiene la habitación número 2, al norte del oculus. Es una cámara alargada, de 3.80 m. de anchura y cuyo límite oeste corresponde con el arranque de la exedra en la hab. 3 colindante. Parece ser que desde esta pared estamos en el exterior. Esta habitación tiene un tema de cuadros regulares sobre fondo blanco con cuatro peltas colocadas diagonalmente, con las volutas laterales hacia los ángulos del cuadro, y con prolongación del punto central de unión de estas volutas. Alternan los colores negros y amarillos o rojos. El centro del cuadro tiene una simple flor de cuatro pétalos y en las esquinas, otras flores de tres hojas. El borde del mosaico está ceñido por una trenza de dos cintas.

### CAPÍTULO III

#### Notas.

- 1.-ROBERT, K. Die Antiken Sarkophagen-Reliefs. II (1890), 21 y ss. Láms. VI-XI  
GÜNTHER, M.H. Sarkophagen à reliefs de Tyr. Bull. du Musée de Beyrouth.  
XI. Paris 1968. Págs. 9 y ss. Sobre todo 12 y 32. Láms. XVI, d.
- 2.-Museo Nazionale de Nápoles, núm. 9110. Importante también la pintura de  
la casa de la Reg. IX (Museo de Nápoles núm. 116085), repetidamente  
publicados y estudiados. Según Bianchi Bandinelli (Roma, fin del arte  
antico" Universo de las Formas ed. española. Madrid 1971, pág. 231, fig  
212) el tema fue tratado, por lo menos dos veces como imitación de la  
pintura griega, y otras 10 con variantes del gusto helenístico. En-  
tra entre éstas últimas, la pintura hoy perdida de la casa de Olconio.  
RICHARDSON, P. Pompeii. The Casa dei Dioscuri and its Painters. Roma.  
of the American Academy in Rome. 1955, XLIII. -RIZZO, G.E. La pittura he-  
lenistico-romana. Milán 1929, láms. 65. -BIANCHI-BANDINELLI, R. Storicità  
dell'arte classica. Florencia 1950, lám. 86. -FRUHL, Malerei und Zeichnung  
der Griechen. Munich 1923, fig. 650. -MAIURI, A. La pittura romana. Milán  
1953, fig. 73, pág. 72. -También RACCHIANTI, C.L. Pittori di Pompei. Milán  
1963, págs. 63, 77 y 100
- 3.-Reproducido por BIANCHI BANDINELLI, R. Roma, centro del poder. Universo  
de las Formas, ed. española. Madrid 1970, pág. 137, fig. 145
- 4.-Las representaciones africanas, p.e. mantienen, todavía un único plano  
de perspectiva, elemento que se ha perdido en Saldaga (v. más adelante)
- 5.-Más adelante trataremos, en detalle de esta técnica.
- 6.-LEVI, D. Antioch Mosaic Pavements. Princeton, 1947, Vol. texto pág. 226.  
Vol. lám. LVVI
- 7.-LAVIS, I. The Hunting mosaics of Antioch and their sources. Dunbarton  
Oaks Paper, 17, 1963, fig. 80 (s. QUONIAM, en Karthago, III, 1951, 122)
- 8.-LAVIS, cit. pág. 233, fig. 79.
- 9.-LAVIS, cit. fig. 81, note 230. (pág. 234).
- 10.-GASTINI, G.V. La villa erulia di Piazza Armerina. I mosaici figurati  
Milán 1959, fig. 4; láms. XVI-XXI.
- 11.-Ídem. láms. XXX-XXXI o XXXIV, de la gran cacería. p.e.
- 12.-LESOMI, L. Une mosaïque achilléenne de Tinnese de Maurétanie. ANRW. 1937  
fig. 1. Aquí el círculo es oval, no circular.
- 13.-xxxxxx Teller de MOSEPHON/PANNAI. (v. más adelante, estudio arqueológico, 1  
pág. 29).
- 14.-PAJOL, R. de-COMTES, J. Une nouvelle ville romaine en Pedrosa de la Vega  
(Palencia). BSAA 33, 1975, pág. 232, láms. 1-III.



Capítulo IV

~~5011~~  
I. El mosaico del Oecus: Aquiles.

El conjunto temático del mosaico que cubre el oecus de la villa de Pedrosa de la Vega, por sí solo requiere una muy amplia monografía. Como hemos dicho, ya, la tenemos en preparación y ~~no queremos demorar~~ aquí ~~un~~ <sup>solo</sup> un esquema de estudio ~~geográfico~~ ~~propiamente dicho~~ intentando señalar las líneas directrices del ~~tema~~ que tenemos en preparación y ~~que~~ cuya inclusión en este texto, demoraría innecesariamente <sup>la publicación</sup> el ~~conocimiento~~ de los mosaicos.

El interés de nuestro pavimento no estriba únicamente en la aparición de una de los más modernos grandes pavimentos con Aquiles en Skyros, de gran originalidad y dentro de unas formas plásticas y pictóricas muy personales, sino también en el hecho de ir asociado a una faja con meallones, única por lo que conocemos con su especial esquema ornamental en la musivaria romana. Y a la vez, ambos elementos aparecen, conjuntamente a una gran escena de venaciones.

Se trata de un auténtico tríptico temático, al parecer sin conexiones aparentes entre los distintos elementos, pero quizá reflejo pictórico de otras asociaciones de temas semejantes corrientes en la orfebrería y en la cerámica del Bajo Imperio. <sup>la problemática</sup> Las ~~asociaciones~~ históricas que el conjunto <sup>plantea y compleja</sup> ~~proporciona con múltiples~~ y las apuntaremos, únicamente, aquí.

En nuestro plan de estudio dividimos este ~~capítulo~~ en varias partes.

1. Estudio temático. Fuentes literarias y arqueológicas. Otros mosaicos con el tema de Aquiles en Skyros.

← 2. Estudio arqueológico de sus elementos: Cabezas y peinados, vestido, armamento. ~~Formas~~ de estilo. Composición general.

← 3. Técnica musivaria.

Todo ello nos permitirá llegar, ya a unas conclusiones de tipo cronológico y de filiación artística que cotejaremos con los datos arqueológicos para obtener una datación del pavimento y de la villa.

1. Estudio temático. Fuentes literarias y arqueológicas

El tema es bien conocido y estudiado, desde <sup>a través de</sup> sus dos <sup>grupos de puntos</sup> puntos de vista ~~temáticos~~ totalmente inseparables, ~~los~~ literario, y ~~los~~ <sup>plásticas</sup> artístico o ~~a fin de establecer su iconografía tal y como la tenemos.~~ ~~temáticos~~ No creemos necesario en esta memoria de excavaciones insistir de forma excesiva en él. La bibliografía es abundante y rica y fácilmente asequible (1) Forma parte del ciclo posthomérico de la historia de Aquiles que desde el pintor Polignoto, <sup>(2)</sup> pasando por ~~la~~ <sup>la</sup> Skyros, Eurípides y <sup>(3)</sup> Sofocles, llegará a tiempos modernos hasta Goethe, por ejemplo, si bien la versión más detallada y completa que conservamos se debe al poeta P. Papinius Statius que nos dejó una <sup>(4)</sup> Aquileida de 1.127 hexámetros. Algunos autores, como Sèchan (4) piensan que el cuadro de Polignoto no dejó de tener influencia en Eurípides y que a éste pudo deberse la invención de la última circunstancia del <sup>descubrimiento</sup> ~~descubrimiento~~ de Aquiles por Ulises, es decir, que Aquiles <sup>señaló</sup> ~~traicionó~~ su condición viril al hacer sonar <sup>Ulises</sup> ~~una~~ <sup>una</sup> ~~tuba~~ <sup>una</sup> ~~de guerra~~ <sup>de guerra</sup> ~~Ulises~~ a su compañero Diomedes o a los soldados que le acompañaban. Con esta circunstancia teníamos todos los ingredientes para los cuadros tal y como vemos en nuestro mosaico, es decir, ~~Maximilian~~ Aquiles escondido, con vestidos de mujer ~~en~~ en el gineceo de Licomedes en la isla de Skyros. Sus amores con Deidamia, la hija de Licomedes de la que nacerá su hijo Pirro o <sup>Neoptólemo</sup> ~~la~~ <sup>la</sup> ~~astucia~~ <sup>astucia</sup> de Ulises ~~que~~ acompañado de Diomedes según los ~~fragmentos~~ <sup>fragmentos</sup> de Sofocles (5) ~~que~~ <sup>que</sup> ~~mezclan~~ <sup>mezclan</sup> algunas aras entre las ofrendas que hace a las hijas de Licomedes. Hasta aquí el esquema de un tipo de pintura tal y como lo describe, por ejemplo Philostratos el joven (6) que más que darnos la descripción de un cuadro, como se interpreta, viene a darnos la descripción de un tema frecuente pero no concretado en obra de pintor alguno. La escena tiene lugar en presencia de Licomedes, ~~como se representa~~ <sup>como se representa</sup> en las pinturas pompeyanas (7), y algunas veces interviene <sup>Lucina</sup> ~~la~~ <sup>la</sup> ~~nodriza~~ <sup>nodriza</sup> de Deidamia que les ayudará a esconder su falta y a dar a luz a Pirro, según tenemos en el relato largo de Statius (8). Así se representa muchas veces en los sarcófagos con el tema de Aquiles. <sup>(9) otra vez cita a Rhea, la madre del</sup> ~~Pero no conocemos~~ <sup>pero</sup> ~~textos con la~~ <sup>textos</sup> ~~aparición de la madre de Deidamia,~~ <sup>aparición</sup> como creemos debe interpretarse la figura del gineceo del mosaico de Saldaña <sup>(10)</sup> ~~la~~ <sup>la</sup> ~~pintura~~ <sup>pintura</sup> ~~formada en la~~ <sup>formada</sup> ~~isla de Skyros.~~ <sup>isla de Skyros.</sup>

El tema heroico tuvo una gran fortuna. Tanto en pintura como en arte funerario. Cumont (10), recuerda el texto de Seneca (Troades, 215) 80

Skúroa





ya que se piensa que nada menos que siete pintores han trabajado en el ciclo aquileo de la casa de los Dióscuros, por ejemplo (16).

El reflejo en plena época imperial, del mito en la escultura funeraria, lo tenemos claramente presente en los sarcófagos que estudió en su día Robert ~~(17)~~ o en los que recientemente han aparecido en la necrópolis de Tiro, solo para citar estas piezas ~~(18)~~.

Pero a nosotros nos interesa muy particularmente el tema en el mosaico, y especialmente en el mosaico del Bajo Imperio.

Conocemos ~~mosaicos~~ <sup>mosaicos</sup> de este tema <sup>Hay uno en</sup> Pompeya (17); en Esparta (18) en Sainte Colombe ~~de~~ <sup>(19)</sup> ~~Vienne~~ (Francia) (19), ~~en Europa~~; y una serie tardía sobre todo, en Oriente y en África: Cherchel (20), Tipassa (21), Tisdrus (22), Palmira (23) y Chipre (24). En Hispania, hay otro pavimento, con los personajes de la historia de Aquiles, ~~pero sin la acción concreta del reconocimiento de Aquiles por Ulises en el pincel~~, en Santisteban del Puerto, Museo de Jaén (25).

Algunos de ellos están dentro de formas un tanto teatrales que llevan nuestro recuerdo a Eurípides, como por ejemplo el de Sainte Colombe o el de Tisdrus. Otros tienden al cuadro helenístico como el mosaico de Pompeya, el de Esparta e incluso el de Palmira. El de ~~Tipassa~~ <sup>Tipassa</sup>, en dos registros con la parte alta la aparición de la educación de Aquiles por Kirón, y el de Cherchel, mantienen un único plano de la acción, todavía en una perspectiva tradicional, <sup>El de Tipassa,</sup> ~~sin embargo~~ por sus tipos, vestidos y armamento-escudos-etc, recuerdan ya las formas de Pedrosa. Pero nuestro mosaico es el de mayor tamaño y el más complejo de figuras y de color, con su característica perspectiva plana y de imágenes superpuestas que, todavía, no aparece en los demás ejemplares.

El ciclo completo de la educación de Aquiles, va a ser frecuente durante el Bajo Imperio, también en el arte de los metales y en la escultura. En estos últimos años el problema del significado de esta resurrección de lo que se llama la "paideia" de Aquiles <sup>(26)</sup> a suscitado el inventario y estudio de todos estos materiales ~~(27)~~, desde la famosa "tensa capitolina" (27), hasta el pluteal de mármol del Museo de los Conservatori, de Roma <sup>(28)</sup> pasando por los dos garitos de oro de Chertomli y de Ilyintay (29) y la bella patera de ocho lados, procedente del tesoro de Kaiserstuhl (30) o las cerámicas de decoración aplicada del África del norte (31). Las imbricaciones de tipo histórico y cronoló-



gico que a través de todos estos objetos y en relación a los textos de San Gregorio Nacianceno y de Juliano el Apóstata en relación ~~precisamente~~ <sup>precisamente</sup> con la paideia ~~de la~~ <sup>de la</sup> juventud, son múltiples y los discutiremos más adelante, cuando tratemos de la cronología del mosaico de Aquiles, de Pedrosa.

## 2. Elementos arqueológicos varios.

En primer lugar podemos estudiar las cabezas que componen el grupo de mujeres de la escena de Esquiroa. Todas las cooperaciones con el arte del retrato del Bajo Imperio, tanto en la manera de tratar las distintas partes de una cara, como sus peinados, deben tomarse con cierto cuidado, ya que hay que pensar, siempre, ~~que~~ <sup>que</sup> no se ha pretendido ninguna galería de retratos, como en el friso de patos.

~~Además~~ <sup>Hay</sup> ~~que~~ <sup>que</sup> ~~resaltar~~ <sup>resaltar</sup> una tendencia en alargar las ~~caras,~~ <sup>partes de la cara</sup> particularmente la nariz, y en darles unos grandes y soñadores ojos, siempre muy abiertos, ~~y con tendencia a colocar~~ <sup>la</sup> pupila junto al párpado superior. También hay que señalar la forma reducida y corta de la boca, en algunas figuras diríamos "boca de pifón". Todas estas características corresponden bien a las estilizaciones del Bajo Imperio, postseveriano, y las hallamos repetidas, p.e., en la serie de cabezas femeninas de los mosaicos de Piazza Armerina (32), si bien las figuras de mujeres de Pedrosa ~~parecen un tanto más personalizadas~~ <sup>quizá</sup> quizá no sean tan estereotipadas. Pero es evidente que repiten modos que podemos, además, seguir a través de la estatuaría o de la pintura desde estos momentos, ~~hasta~~ <sup>a través del hipocri</sup> la cabeza de la llamada Aelia Flacilla (+ 388), <sup>(33)</sup> hasta las figuras de las vírgenes del cortejo del mosaico de San Apolinario el Nuevo de Ravena, por ejemplo (34). De todas maneras situar con mayor precisión estas caras femeninas, no resulta fácil dada la esquematización de sus elementos ornamentales, y la libertad con que el mosaista ha trabajado. Quizá la serie de retratos del friso de Anedes, pueda precisar un poco más esta cronología del retrato.

La figura de la madre es difícil de clasificar por su peinado, puesto que se trata de una imagen volada. Quizá hubiéramos podido ponerla al lado de la citada Aelia Flaccilla, por la forma como lleva la gran diadema por encima del pelo que enmarca la frente, pero no tenemos evidencia de que posea un peinado complicado de trenzas dobladas por detrás de la nuca, hasta la parte alta de la cabeza, y que nada se traduzca debajo del manto que la cubre. De todas maneras, la forma de llevar la diadema se presenta en ejemplares siempre tardíos, de muy a finales del siglo IV y de la primera mitad del V. Recordemos, p.e. la supuesta Vela Placidia, del medallón del tesoro de Ténès (35) o de figura imperial del mismo emperador de Milán, la supuesta Teodora (36).

Las dos mujeres que están junto a Aquiles, a la derecha del mismo, una cuya cabeza-debajo de la madre- se halla <sup>al lado de</sup> ~~ya se~~ la del héroe, y la segunda que la coge por su izquierda, presentan un tipo de peinado idéntico. Se trata de la forma corriente desde tiempos de Galieno con el pelo partido encima de la frente y doblando por debajo de las orejas y formando una doble trenza en la nuca, vuelve hacia delante hasta formar dos moños encima mismo de la cabeza. La moda que se inicia desde Plautilla, mujer de Caracalla (202-212) (37) persistirá hasta finales del Imperio, pero tendrá su mejor momento, más variado, en la retratística de Helena. La forma de dos moños, como se ve en las dos jóvenes del mosaico de Pedrosa, recuerdan mucho la cabeza de la llamada Salomina del museo del Emiteja, <sup>(38)</sup> pero la clara separación de los dos bucles, sin trenzar todavía nos sitúa mejor en tiempos de Aelia Flaccilla, sin embargo el hecho de que a partir de finales del siglo IV aparezcan los dos bucles trenzados <sup>(39)</sup> / quizá pudiera excluir una cronología posterior para estas dos cabezas. De todas maneras tampoco es argumento decisivo ya que, en provincias, podía persistir la forma de bucle anterior en tiempos más modernos.

La muchacha que está encima de la cortina del gineceo presenta un tipo distinto de peinado. Se hace un tanto difícil querer reconocer el tipo de peinado corriente en tiempos constantinianos, o tardio-constantinianos, todavía dentro de la primera mitad del siglo IV (40) con una trenza alrededor de la cabeza, y, por tanto, horizontal sobre la frente, pero quizá sea este la única forma que ha querido repre-



sentar el moxista.

El peinado femenino de Aquiles <sup>el</sup> y de la muchacha <sup>esta</sup> que ~~está~~ de la parapetama, junto a la columna de la izquierda del sineceo, son de clasificación difícil. Aquiles lleva una forma de pelo revuelto aunque se ve partido a la mitad de la frente, y quedá la cabeza pública también lisa, como <sup>un</sup> la figura que está encima de la cortina.

La muchacha que está junto a Ulises, a la derecha del cuadro, y que toma a Aquiles con sus manos para retenerle, tiene, al parecer un peinado semejante al de la figura del lado opuesto encima de la cortina, aunque sea visto de perfil, en este caso. Creo que podemos idue tificar, de nuevo, la forma de trenza desde la nuca hasta encima de la cabeza, aunque por el colorido de la parte posterior de la cabeza, se pudiera confundir con una forma de casquete.

Más difícil se hace clasificar y estudiar el peinado ~~apuloso~~ o exagerado de Deidamia. <sup>Quizá quien representa</sup> ~~Se evidencia, de todas formas que puede tratarse.~~ también, ~~del~~ mismo esquema, con unos grandes bucles a ambos lados de la cabeza, pero en la gran barra y movimiento que contiene esta imagen, a la que vuela apulosamente el manto, se ha querido representar un pelo, abundante, pero enormemente revuelto.

~~Little~~, Como resumen provisional, podemos pensar que <sup>el análisis de la peinado</sup> ~~este elemento~~ arquológico ~~pueda~~ inclinarse por unas fechas post teodosianas para estas figuras femeninas. Pero, éste no es más que un elemento de datación que deba adaptarse al conjunto arqueológico del yacimiento.

Conclusiones parecidas tenemos <sup>entido</sup> ~~del análisis~~ de las cabezas del friso de retratos, aunque en este caso hay una mayor uniformidad de tipos y de modas. Ante todo las dos figuras conservadas de las cabezas femeninas que simbolizan las Estaciones, la del invierno es una imagen velada, simple, <sup>algunas de</sup> ~~sin~~ joyas ~~como~~ <sup>la</sup> ~~la~~ figura de la madre de Deidamia. La representación del otoño, por el contrario, lleva un peinado que recuerda muchísimo los tipos de la berceida del moxista de Buñuel, y que hallamos muchas veces en las cabezas femeninas de Pieza Armerina, por ejemplo (41). El pelo, partido encima de la frente, se reúne encima de la cabeza mediante un moño, tipo que raide la imagen del verano, pero con el moño sujeto mediante tres grandes acá crinales





imagen de la madre de Daidaria, que preside la entrada del gineceo, va adornada con dos grandes piezas. Por una parte una ancha cadena, de una sola hilada de piedras que tienen en el centro una gran esmeralda. Y, en el cuello, un anchísimo collar de tres filas de piedras, entre ellas esmeraldas.

El gusto por esta abundancia de joyería lo tenemos, por ejemplo, perfectamente desarrollado en las figuras de las vírgenes del friso del mosaico de San Apolinario el Nuevo, de Ravena <sup>que hemos citado</sup>. Pero la costumbre ~~xxxxxx~~ y el gusto por esta riqueza, es característico del Bajo Imperio. Recordemos que la estatua de Aelia Placilla, del ~~en~~ Cabinet de medallas de París, llevaba un ancho collar, a raíz del cual, Peires y Tyler recuerdan que Sarena, la esposa de Estación se apropió de un collar de perlas que llevaba la estatua de Vesta. (43).

Daidaria traiciona, también su papel de casi protagonista de la escena, por un mayor cuidado y mejor ornamentación. Su collar, de anchas piedras demuestra esta posición. Las demás jóvenes <sup>apenas</sup> llevan joyas o, en todo caso, más sencillas.

No es posible definir el tipo de pendientes o de brazaletes, muy simples, que adornan a Aquiles en su ~~disfraz~~ femenino.

Así, pues, si no hay posibilidad de establecer paralelismos concretos en relación a la orfebrería de las figuras del mosaico, sí existe el interés de ser testimonio del gusto de un momento, en el cual se hace una clara ostentación de riqueza en la abundancia y tamaño de las joyas que utilizan las élites potentes de la sociedad romana.

Por otra parte, señalemos las imitaciones de colgantes con esmaltes o piedras, con retratos, del friso de los ángeles afrontados. En la descripción de esta parte rica y original del mosaico del ecus, dimos detalles de estas representaciones en color imitando medallones que engarzaban un retrato. Es muy frecuente en la orfebrería ~~tercio imperial~~ y posterior este tipo de pieza, algunas veces substituyendo el retrato por un áureo. Otras veces con figuras repujadas, como en el caso del medallón de la supuesta Gala Placidia del tesoro de Ténos, que hemos citado antes. (44)



El puñal de Ulises, es un elemento arqueológico que pudiera proporcionarnos algún dato de tipo cronológico. Es el único objeto que traiciona la condición guerrera del personaje que viste traje de mercader, como se relata explícitamente en los textos literarios que hablan de este episodio de la vida de Aquiles.

Del puñal, de todas maneras, se ve únicamente la empuñadura, que termina en una cabeza de águila. Ulises lo sostiene con la mano izquierda, dispuesto a usarlo con la derecha si fuera necesario.

No podemos decir si se trata de un auténtico gladius, de doble filo, o bien de un <sup>cuchillo</sup> ~~puñal~~ del tipo llamado Simancas (45), que en otra parte estudiamos. Para ambos tipos de armas, de dos y de un único filo cortante, hay ejemplos de empuñaduras terminados en cabezas de águilas. La mayor parte de los toracatos imperiales, desde el siglo I, hasta las representaciones de los tetrarcas de Venecia o la figura de Honorio en el díptico famoso de la catedral de Aosta (46), llevan armas decoradas de esta forma, y los hallazgos arqueológicos de Weissenburg y de Murrhardt (47) por ejemplo, o de las estatuas del viejo Marruecos (48) nos atestiguan el uso de cabezas de águilas para terminación de empuñadura del gladius, mientras que los hallazgos de Avenches (49) también con este final de águila corresponde a un cuchillo.

Este tipo de ornamentación es antiguo, y para algunos autores derivado de prototipos de Pérgamo (50). Aparece figurado en la coraza de la estatua de Augusto de Prima porta, en una imagen que se identifica como Hispania (51), y para Boube-Picot se trataría más de la copia griega, que del gladius hispanensis.

Durante el Imperio fue frecuente, como podemos ver a través de los múltiples ejemplos hallados, entre los cuales ya hemos citado los ejemplares de Marruecos y de Germania. Tampoco es infrecuente en las mismas representaciones de pintura, como en la propia escena de Aquiles en Siquiros, de la casa de Pompeya, que hemos aducido como ejemplo antiguo del cartón de nuestro mosaico. Es interesante esta coincidencia incluso en este pequeño detalle.

La mayor parte de los ~~puñales~~ toracatos que estudia Gamer corresponden a este momento, incluyendo algunos ~~ejemplares~~ de tiempos de Caracalla. Sabemos, también, que no son raros entre los hallazgos pompeyanos, aunque no los conozcamos publicados.

~~De todas maneras hay que señalar que en el Bajo Imperio~~

Para la pieza de Avenches se propone una cronología dentro del siglo II, al compararla con otro ejemplar del Museo de Bâle, de tipo semejante.

De todas maneras nos interesa en especial el uso que se hace de este tipo de ornamentación en el Bajo Imperio, momento al que corresponde nuestro mosaico. Los ejemplos más notables y conocidos que proporcionan una cronología precisa son los tetrarcas que Venecia. Ambos llevan puñales con empuñadura de cabeza de águila; bellamente adornadas mediante incrustaciones de pedrería, forma que también se define en el mosaico de Bedrosa, donde el ojo del águila, en rojo brillante, quiere recordar la incrustación de un ~~ojo~~ <sup>rubí</sup>. Hasta el siglo V se usa este tipo de puñal como tenemos atestiguado por una de las representaciones de Honorio del famoso díptico consular de Probo, en Aosta.

Las cabezas de águila se representan en los mangos del instrumento para preparar el casco de los caballos, el herrero, ~~llamado~~ <sup>llamado</sup> puñal. En la serie estudiada por Fernández de Aviles (52), interesa el núm. 1, de su inventario, de procedencia Pompeyana, por tanto del siglo I, y muy especialmente los dos hispánicos, números 7 y 8, de Jaén y Córdoba, respectivamente, por presentar las mismas anillas horizontales en el cuello del águila, como vemos en el mango del cuchillo de ~~de~~



Es evidente que un análisis minucioso de cada uno de los elementos de esta composición de Aquiles puede aportar datos para un juicio más preciso en cuanto se refiere a orígenes y a cronología. ~~Pero no es objeto de una teoría de excavaciones este tipo de estudio.~~

Sírvanos, para cerrar este capítulo, algunas consideraciones de composición que pueden ayudar a comprender esta gran escena.

Si comparamos los mosaicos de Aquiles con otras representaciones podremos afirmar que, evidentemente, se trata de copiar un viejísimo modelo de representación de una pintura de gineceo, salvando la distancia que existe siempre entre este tipo de cuadros, y la forma que podríamos llamar "escénica" de los mismos.

La comparación se ofrece al contemplar el mosaico de Aquiles, de Thixdrax Pedrosa, con los ejemplares de Tívesa y luego con los de Thixdrax y de Sainte-Colombe, ya citados. El mosaico de Tívesa presenta encima de la escena de Aquiles y el centauro Bírón, un velum sujeto desde el techo, o desde unos apoyos verticales, sin pretensiones de arquitecturas. Esta representación, simplemente la de una cueva, o de un cobertizo puramente provisional, la vemos repetida en Sainte-Colombe y en Thixdrax, de forma muy teatral. Quizá aquí se trate de representar una auténtica escena de teatro, alejada ya de los cuadros pompeyanos, y el velum para un athenaeum o ipanum.

En el caso de Pedrosa de la Vega, volvamos al tipo inicial, de presentación arquitectónica de un gineceo, con sus columnas y sus cortinas, ~~no dispositivo parietales, o velum~~, con sus arillas sujetas en una barra horizontal, a la manera de los sarcófagos de finales del siglo IV o principios del V, como en los ejemplares del taller de Barregona, posteriores al 410. ~~Lo~~ como aparece en el mosaico del palatium de Ravens, en San Apolinario el Nuevo, de tiempos de Teodórico ~~(\*)~~ (54)

Por otra parte, y para señalar, únicamente, una interesante coincidencia o relación, destaquemos la forma arquitectónica del revivimiento de la exedra ~~de~~ la llamada "schola" de ~~recolecta de~~ "juvenes" de Mastar, en Cartago. Largas columnas estriadas, con capitales esbeltos, corintios, sostienen una bóveda de la que salen dos galerías laterales con una cortina en su entrada. Se trata de un mosaico del siglo IV, avanzado (88) que tiene muchísimas relaciones con el nuestro y que no quedan reducidas a columnas, capitales o cortinas, sino a otros tipos decorativos, como pueden ser los frisos de fajas arqueadas con flores de lotos contrapuestas— como tenemos en el borde del mosaico de la exedra occidental del peristilo norte— que corresponden, también a este momento.

Muchísimos otros comparaciones podríamos aducir con otros capitales de pilastras, o con otros tipos de cortinas, pero no es este nuestro propósito en esta memoria.

L(53)

### 3.4. Técnica musivaria

En la descripción del mosaico hemos señalado, ~~y~~ algunas de las características técnicas de su fabricación. Insistimos, ahora, en ellas por los datos cronológicos y -quizás- de orígenes que puedan ofrecernos.

En primer lugar nos interesa el fondo blanco de la escena de Aquiles y del ángulo inferior de la izquierda de la cacería. La disposición de las teselas blancas es el conocido por forma de abanico, en arcos imbricados, generalmente sin pasar del medio punto.

Es interesante constatar, ~~en estos últimos tiempos~~, que esta técnica va siendo ~~fragmente~~ <sup>observada</sup> en los mosaicos figurados del NO de la Península. La señalábamos en el caballo central del pavimento ~~terrestre~~ de la villa romana de Dueñas, Palencia (56) cuya cronología colocábamos en tiempos tardocostantinianos. Aparece, también, en el mosaico de León, hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, y en el fragmento de Hylas y las ~~Ninfas~~ <sup>Ninfas</sup> del Museo de San Marcos de León, procedente de la villa de Quintanas del Marco (57) seguramente también de cronología muy baja del siglo IV. Nuevamente lo tenemos en los pavimentos de la gran villa romana de Torre de Palma (Monforte) (58) en los fondos de todas las escenas figuradas, aunque en este conjunto hay cierta irregularidad en la disposición de estos abanicos y en las dimensiones de los mismos. El conjunto de Torre de Palma, todavía sin un estudio científico, debe colocarse, también, en tiempos muy avanzados, posiblemente más tardíos que los de León, y nos atreveríamos a pensar en formas muy locales, y esquemáticas de la segunda mitad del siglo IV. <sup>del siglo</sup>

Es interesante señalar las evidentes conexiones entre estos mosaicos y el de Pedrosa de la Vega. El cuadro de Hylas y las ~~Ninfas~~ <sup>Ninfas</sup> de Quintana del Marco, ~~del Museo de León~~, tiene muy claros contactos con el de Dueñas. La forma esquemática como se representan las cabezas de las ~~ninfas~~ <sup>ninfas</sup>, recorriendo con una línea oscura los bordes de los ojos, de la caída del pelo, etc, <sup>u. p. m. idéntica al pedrosa</sup> corresponde a la manera como se siluetan las figuras de las nereidas de Dueñas. La postura de la ninfa de la izquierda de Hylas, recuerda esquemas muy semejantes de la ~~nereida~~ <sup>nereida</sup> de la izquierda de Océanos, en Dueñas. Y, dentro de formas quizá menos precisas en cuanto a paralelismos, la manera como las dos ninfas cogen a Hylas, y la misma posición de éste, con el cuerpo desnudo, recuerda algunos mosaicos de



tema de Aquiles, citados, especialmente los de Tipassa y de Thyedrus aunque, <sup>en</sup> este, el esquema <sup>esta</sup> invertido ~~(M)~~. Y, naturalmente, la forma del esquema lineal de Pedrosa de la Vega, con la figura masculina, ~~se~~ <sup>se</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> en el centro, constituyendo una imagen ~~de~~ <sup>de</sup> líneas diagonales en la composición general del cuadro.

Creemos, pues, evidente, la existencia de ciertos contactos, y posiblemente, de ciertas analogías de cronología y de cartones- no decimo de talleres- y de esquemas compositivos entre los ejemplares de Dueñas, Pedrosa de la Vega y Quintana del Marco, y a su vez, aunque este mosaico sea un tanto más personal, con la serie de pavimentos <sup>fig</sup> figurados de Torre de Palma, en algunos detalles-siluetado de las figuras etc- todavía recordando el de Dueñas, y en el fondo en abanico de sus teselas dentro del grupo de los pavimentos citados.

# ~~Es interesante que según Foucaer ( ), el mosaico de Torre de Palma es anterior al de Aquiles de Tipassa de muy a finales de siglo IV (~~

La disposición de las teselas en abanico no es frecuente en la musivaria imperial. Llamó la atención sobre ella Talbot Rice (59) al estudiar los mosaicos del palacio imperial de Constantinopla. Es evidente que la forma es antigua, ya que aparece en los pavimentos de Pompeya, pero no es frecuente, y en plena época imperial sólo los conocemos ~~en~~ <sup>en</sup> ~~un~~ <sup>un</sup> ~~ejemplar~~ <sup>ejemplar</sup> en ~~Gerania,~~ <sup>(~~Gerania~~)</sup> ~~el mosaico de Filósora,~~ <sup>el mosaico de Dioniso y el de los</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> Colonia (60) y en unos pavimentos de Utica, ~~(Cartago,~~ <sup>(Cartago,</sup> en el Museo Británico de Londres según el citado autor. Pero si estos pavimentos quedan aislados entre ellos, tanto por su localización, como por su época, hay un grupo ciertamente coherente en Oriente que forma un conjunto paralelo al de los pavimentos hispánicos hasta ahora citados. A partir del mosaico de Constantinopla, de cronología <sup>Tan Siscari</sup> ~~temprana~~ <sup>temprana</sup> (61), podemos citar ejemplos muy variados y de cronologías afines en Siria, muy particularmente en Antioquía y en Apamea, donde se repetirán, además, esquemas de cacerías muy ricos y- en cierto punto- con semejanzas con los cartones que han podido dar lugar a la cacería de Pedrosa de la Vega ( ~~de~~ <sup>de</sup> ~~ello~~ <sup>de</sup> ~~ello~~ <sup>de</sup> ~~hablaremos~~ <sup>hablaremos</sup> más adelante y no ~~quieremos~~ <sup>preferimos</sup> ~~ahora~~ <sup>ahora</sup> ~~aquí,~~ <sup>aquí,</sup> ~~interferir~~ <sup>interferir</sup> ~~sugerir~~ <sup>sugerir</sup> filiaciones entre ambos extremos del Mediterráneo.

En Antiochia, Doro Levi (62) nos da mosaicos con fondo de ebanico en varios lugares: casa del "buffet supper" de c.425; casa del "baribboned lion" c.425; casa de Worcester, c.500, iglesia de Machauka, c.500; ~~en el martyrium de Seleucia, hacia 525, etc.~~ en el martyrium de Seleucia, hacia 525, etc.

El Apamea se fechaba ~~hacia~~ 539 la gran cacería del triclinio, por la inscripción que contiene, pero la tendencia actual es rebajar esta fecha a finales del IV a principios del V (63).

Es muy interesante, pues, que una forma estilística y técnica de colocación de tesselas se repita de manera tan constante en los talleres de Siria y de Constantinopla durante casi un siglo y medio, es decir desde finales del IV y a lo largo de todo el V y de una parte del VI, y que sólo aparezca, por lo que ahora sabemos, en un grupo de mosaicos del Occidente, en la Hispania del IV y V, y, solo en fondos blancos, en Tingad (64)

Quede consignado el hecho como uno de los datos a tener en cuenta en el momento de tratar de la procedencia de nuestros pavimentos.

Otro elemento técnico, ~~una vez más~~ <sup>bastante frecuente</sup> en otros pavimentos es la diferencia de ~~medidas~~ <sup>dimensiones en las tesselas</sup> de las cabezas de las figuras <sup>en relación al cuerpo</sup> y del resto de ~~del pavimento~~ <sup>placenta</sup> del pavimento. Por cuanto se refiere al friso de medallones ya señalamos que los retratos se han ejecutado a parte, y quizá por dos manos distintas y que luego se han incrustado en el medallón oval del friso, rellenándose el fondo de tesela uniforme en color y de medidas normales, mayores a las del retrato. Esto podemos observar porque una de las manos ha hecho un tanto mayores las cabezas y quedan como embutidas dentro del óvalo del marco, con menos espacio alrededor que en la mayoría de los <sup>medallones</sup> ~~retratos~~. Pero en el gran mosaico de Aquiles se hace más difícil pensar que las cabezas y cuellos hayan sido elaborados a parte y colocado después de su elaboración, en los cuerpos que constituyen una sola pieza con todo el cuadro. Aunque tampoco sería <sup>extraño</sup> ~~imposible~~ que se hubiera hecho así no tenemos datos de construcción ni de dibujo que lo hagan suponer. Lo mismo sucede con la cacería, donde ya no existen diferencias de medidas en las tesselas de las caras y del resto de las figuras. Ahora bien, esta diferencia no aparece, tampoco en los pavimentos que hemos citado en Dueñas, León, o Torre de Palma, lo que les da menos posibilidades de finura

Remontado a principios del V



de precisión de dibujo y de color, en relación al pavimento de Pedro-  
sa.

ILCA





abundantes ejemplos. Aparecen en Sfax<sup>(66)</sup>, en el borde del famoso mosaico de los Océanos; en la casa de Ulises de Dugga<sup>(67)</sup>, con formas diversas de pechinas y delfines en una serie de mosaicos que presentan otras analogías con Pedrosa; en Hipona<sup>(68)</sup>; en el mosaico de las Nereidas en y cabezas de Océanos, de Bône; en ~~Hijon~~<sup>(69)</sup> ~~en un mosaico~~ el mosaico del nadador de Thyrsus y en una larga serie toda ella uniforme, pero evidentemente distinta del friso de Pedrosa<sup>(70)</sup> aunque dentro de un mismo propósito ornamental que, esquemático, tenemos, p.e. en Portus Magnus simplemente con curvas siné- tricas, entre medusas ~~(71)~~<sup>(71)</sup>

Otras veces, aparecen conexiones florales con cierto atractivo al pretender documentar los orígenes de cartones y estilo, del mosaico de Aquilea. La verdad de lo que originariamente pudieron ser medusas o pechinas en los frisos de delfines, se ha convertido mejor en formas florales, y el mosaista no puede olvidar ciertas formas de acantos, como los que conocemos, p.e. en los bellos pavimentos e Zliten, villa de Der Buc Ambró<sup>(72)</sup>



II. El mosaico de las venationes

Hasta ahora, la cacería de Pedrosa de la Vega representa <sup>un raro</sup> ~~único~~ ejemplo de expansión de un género y ~~tema~~ <sup>tema</sup> ~~arabizante~~ muy repetido y querido de los talleres africanos desde el siglo III, sobre todo, y en especial cultivado en el IV y <sup>posteriores</sup>. Únicamente en la cúpula <sup>tarde</sup> ~~tarde~~ <sup>constantiniana</sup> de Centcelles (73) tenemos la presencia de una larga secuencia de venationes siguiendo los modos oficiales africanos o itálicos. En la lista de temas que se agrupan en estos esquemas trazados para Hispania por Davin (74), al lado de Centcelles, se citan sólo los mosaicos de temas animales, en carreras de circo, de Barcelona y Gerona; las series animales del mosaico de villa Fortunatus de Fraga; el medallón del cazador Dulcitius, de la villa de Reaulete, en Pamplona, y los mosaicos de Combriga, olvidando, por ejemplo, la bella pieza de Orfeo de Zaragoza (75) que por sus cartones animales puede añadirse a este grupo. La cacería de Pedrosa de la Vega, junto a la de Centcelles, viene a sumarse a este tema genuinamente característico de la musivaria africana.

Los hallazgos repetidos y bellísimos de ~~varias~~ cacerías en las excavaciones de Antioquia (76) y de Apamea (77), han puesto el tema de moda, y al mismo se han ~~dedicado~~ <sup>dedicado</sup> muchísimos y variados estudios que no es <sup>el</sup> este momento de resumir o de criticar. Bástenos con situar nuestro pavimento, dejando para el estudio definitivo, en preparación, los problemas parmenorizados que presenta, ~~es~~ muy sugestivos.

Señalamos, ante todo, que existen radicales diferencias entre esta escena de venationes, y el triso de la cúpula de Centcelles. Ante todo la cacería de Centcelles es más pacífica, menos arriesgada, de estilización muchísimo más ponderada, menos barroca, diríamos "más clásica". <sup>Se trata de una caza menor.</sup> Se cazan solamente ciervos, y de una forma un tanto inerte. Esta retención, o freno, lo podemos simbolizar en los criados que retienen a los perros, atados, y los cazadores a caballo, desarmados, que inducen a las piezas a que se encierren en las redes preparadas de antemano. Esta es la línea, contenida, que hallamos, p.e. en los mosaicos del Aquilino, / en Rea, o en la pequeña casa de Piazza Armerina, / y (78).



Le Ref (81), o

en Africa en los pavimentos de Cartago (80), El-Djem (82); o el de Ilibone (83) en las Galias.

La cacería de Pedrosa participa de los modelos que, diversos pero muy abundantes, circularon en el Bajo Imperio en cartones que tienen una amplísima difusión, hallándose lo mismo en Oriente que en Occidente. Pero es muy difícil establecer series cronológicas y de filiación convincentes para ambos extremos del Mediterráneo, como ha intentado hacer Levin en su sugestivo estudio. Es por ello que, al analizar los modelos de los grupos que componen el mosaico de Pedrosa, tenemos que saltar de Occidente al Oriente sin que queramos, con ello, establecer filiaciones históricas, las cuales deben tener en cuenta, además, otros elementos, como son la composición general, estilo, color, espacio, etc. etc.

Algunas de las figuras de animales se hallan en el mosaico del Africa del Norte. Así, por ejemplo, la estilización del jabalí, con la cabeza vuelta enfrentándose a los perros, existe en una escena circular de El-Djem (84) mosaico, quizá, de finales del siglo III, en el cual podemos hallar el mismo dinamismo de las figuras humanas caídas, como en nuestro cazador que en el ángulo superior de la derecha se defiende, <sup>en</sup> del suelo, del ataque de una partera. Otras veces, los temas estrictamente animales, que completarán pavimentos más sencillos de cacería, son los mismos <sup>que</sup> en Piazza Armerina, o en Apamea. Nos referimos al grupo del ángulo superior de la izquierda, con un león atacando a un ~~cor~~ido, que es el mismo esquema que aparece en el registro superior al cazador con perros, del ángulo inferior izquierdo de Apamea (86) o los grupos del friso superior de la gran cacería de Piazza Armerina (87).

T  
El mismo esquema de jabalí visto en la cacería de Henchir-Tongues (85)

Gran interés tienen los cazadores a caballo. Los primeros ejemplos de Antioquía, con estas figuras, los conocemos fechados en tiempo constantiniano, en la casa Constantiniana (88), especialmente el caballero <sup>cabalgando a la derecha</sup> alcanzando una fiera con el brazo derecho, vuelto hacia atrás. El tema lo tenemos, también, con el mismo escudo circular, en la ~~figura del registro bajo~~ figura del registro bajo, en el centro-izquierda del mosaico de Pedrosa, de la misma manera como de

(87)

vamos en la casa menor de Piazza Armerina - alanceando un conejo para-  
do- ~~XX~~  
~~XX~~  
posición que no es nada frecuente en los mosaicos  
norteafricanos; donos, por el contrario, es frecuentísima la posición  
de galope a la derecha con la mano izquierda alanceando, hacia de-  
lante, a la presa. Este tema, frecuentísimo en la musiveria romana del  
Africa, habría pasado desde Antioquia - casa ~~constantiniana~~ - al Africa  
y, a través de modelos como el pavimento de Djemila, <sup>(88)</sup> volvería a los pa-  
vimentos siríacos, del grupo posterior de la Megalopsychia, y del  
gran grupo tardío de ~~variantes~~ <sup>de Apamea o</sup> antioqueñas, de Worcester, Honolulu,  
Dumbarton Oaks y martyrion de Seleucia <sup>(89)</sup>. Esta es la sugerencia  
de Levin, <sup>(92)</sup> ~~discutida~~ discutida por Lessus (93), para Antioquia, o  
por Balty para el caso de Apamea (94).

También el cazador a pie, apoyado fuertemente en una <sup>Pierna</sup> mien-  
tras ataca con una lanza a la fiara, aparece en el grupo de la casa  
constantiniana de Antioquia: ~~es~~ <sup>en</sup> el tema constante en la Megalopsychia,  
lo mismo que Worcester. Este mosaico presenta la imagen del cazador  
de espaldas, con la lanza oculta por su figura, como nuestro cazador  
del oso, en el extremo izquierdo del registro central. Worcester  
es, en este caso, el cartón más arcaico, pero la figura alanceando una  
fiara de espaldas, es de raíz helenística y presenta en el arte  
romano desde Augusto, como podemos ver en la sigillata pretina del  
taller de NICOPHON/PANZANI, con escenas de cacería de león <sup>(95)</sup>

Tampoco es frecuente el cazador caído atacado por una fiara de-  
fendiéndose con su escudo, como tenemos en la más bella de las figu-  
ras de nuestra cacería, en el ángulo inferior izquierdo del mosaico.  
Conserva el escudo redondo, a la manera de los de Piazza Armerina,  
o los del cazador caído de Worcester, ~~en~~ <sup>(96)</sup> cuya ayuda acude un ca-  
ballero, o los escudos de los cazadores de la gran casa de Hipona  
<sup>(97)</sup> que presenta tantas semejanzas con Piazza Armerina. En este  
pavimento - fechado por Picard entre 364 y 375 - en el centro de  
la trampa circular donde se refugian los animales, hay un cazador  
tumbado atacado por una pantera, apoyándose con el brazo derecho,  
como en Pedrosa.



Como vemos, los esquemas de las figuras aparecen en una muy amplia geografía. Es evidente una difusión y unas modas variadas y extendidas.

El mosaísta de Pedrosa compuso su pavimento, seguramente, con dos grupos de cartones distintos. Por una parte, las figuras de los entibos y su león cazador, juntamente con el jabalí y los perros, que son de tamaño, incluso un tanto mayor que el resto de las figuras. En un segundo grupo de cartones, con más finidades, halló inspiración para sus cazadores a caballo, el cazador defendiéndose con su escudo, y el cazador del oso. El cazador que alancea al jabalí es, creemos, de invención propia copiando al anterior. Este grupo segundo de cartones, más cercano a Piazza Armerina y a la gran cacería de Sipontin, por ejemplo, se vincula con el grupo tardío oriental de Worcester, y -salvando todas las diferencias estilísticas- con el mosaico del triclinio de Apamea, citados.

En la composición del panel de Pedrosa, se ha intentado componer un conjunto de escenas en una sola unitaria, persiguiendo, todavía, el intento de buscarle una cierta perspectiva, no excesivamente geometrizada. Estamos ante un intento de profundidad, a través de las sombras o de las montañas y flores - con la casa al fondo - lo cual es todavía, creemos, un ingrediente de espíritu clásico, no abstracto, como será, por ejemplo, la cacería de Worcester. No existe, de todas maneras, el propósito de componer un cuadro con un cierto rigor esquemático, a la manera de Apamea, o de la pequeña casa de Piazza Armerina, o del mosaico africano de Anéradine (78).

La comparación que hace Beltz, para su mosaico de Apamea, del estilo de ciertas obras de orfebrería de tiempos pre y proto teodosianos, es decir, de la etapa clásica del reino de Julián el Apóstata ~~son~~ son extremadamente sugerentes, también, para Pedrosa, teniendo en cuenta, además, la presencia del mosaico de Aquiles, al igual que en ciertas piezas de este grupo de orfebrería - como la patera emisa de Kaiserslautern (99).

Los hechos del mayor interés para la filiación de nuestro pavimento y para sus relaciones con los grupos mediterráneos, en especial los africanos y los orientales, son la forma de los vestidos, y las técnicas en abanico, de los fondos blancos. No creemos que podamos hablar de relaciones con Piedra Armerina. Las coincidencias son mejor comunidad de orígenes y de cartones, y son siempre menores que las que podemos establecer con la venecia de Gantcelles y con Piedra Armerina.

Hemos señalado, al describir los cazadores, que se trata de personajes vestidos con bracas, que nunca podemos asimilar al vestido "más oficial" de los cazadores de Piedra Armerina, Gantcelles, algunos pavimentos africanos, y sobre todo Worcester, p.s., o Apamea. Las formas de vestido, muy peculiares, están mejor en las modas de tipo popular africano (104). Este es, orsencia, un elemento de relación importante.

El segundo, es la forma de abanico de los fondos del mosaico-particularmente detrás del cazador caído, en el ángulo inferior izquierdo, técnica que es la misma de la gran escena de Aquiles, y cuyos paralelos hemos señalado.

Es interesante que pudo haber existido en la mediterránea, donde existe p.s. en un plafón liso, blanco, de Worcester, pero no surge en las escenas figuradas. Por el contrario es constante, giramos en la serie mediterránea posterior al pavimento de la Megalopsychie de Antioquia, y entre otros muchos lugares- lo tenemos en la cacería de Apamea, e incluso en las formas del todo abstractas del gran mosaico del palacio imperial de Constantinopla, como hemos señalado.

¿ El hecho es una simple coincidencia ? ¿ Cómo debe interpretarse este fenómeno, teniendo en cuenta la cronología de los pavimentos orientales que poseen esta técnica, cuando hay una importante serie - que hasta ahora se cree constantiniana o tardeconstantiniana - en Hispania? Los mosaicos de Antioquia se fechan desde tiempos constantinianos, - la casa constantiniana - hasta el año 526 de destrucción de la ciudad por un terremoto. El mosaico de la Megalopsychie - según Lassus - hay que fecharlo entre 450 y 457. El grupo tardío de las cacerías



de Worcester y de Honolulu, se fecha, hoy, hacia el 500 o quizás un poco antes. La de Apamea, superado el espejismo de la inscripción del pórtico del ~~559, xxxixlxxxv~~ 539, se lleve hoy a finales del siglo IV o primer cuarto del siglo V. Es el ejemplo más cercano al momento en que como veremos por el contexto arqueológico de Pedras-nas atreveríamos a colocar el conjunto del oecus de la villa. Pero el hecho de la aparición de la técnica en abarico <sup>por los orientales</sup> ~~hacer un tanto más antiguas~~ <sup>una mayor antigüedad de lo que se ha pensado en relación a Oriente</sup> ~~los pavimentos de Pedras-nas, en relación~~ <sup>suponiendo una línea hacia Siria desde el alto Egipto</sup> ~~los pavimentos~~, situando el de Apamea <sup>hacia</sup> en un momento un poco más avanzado de lo propuesto por Salty y señalando una corriente Hispano-Oriente que llevaría las técnicas tan frecuentes y expresivas de nuestros mosaicos más recientes. Todo ello, de todas formas, no tiene apoyo científico alguno, y no podemos postularlo con ninguna probabilidad de certeza. Creemos que, simplemente, hay que aceptar la existencia <sup>de estos grupos técnicos tan repartidos</sup> y de dar por válida la fecha de Apamea - pensar que quizá algún día podamos valorar estos datos con toda su extensión.



IV. Temas geométricos

En general podemos decir que la característica de los pavimentos geométricos de la villa de Pedrosa de la Vega, responden todos ellos a un mismo espíritu un tanto barroco, muy pictórico y complejo, que está dentro de una moda general de toda la Meseta castellana en estos momentos finales del Imperio, como señalamos al dar la primera noticia del hallazgo de este yacimiento (102)

*cur* El estudio analítico de cada uno de los temas y de su tratamiento nos proporciona precisos datos de orígenes y de cronología para estos cartones y para su ejecución. De todas maneras damos únicamente ahora un esquema, breve, de este estudio simplemente para situar el conjunto hallado.

1. Los frisos geométricos del áculo y del paballo Oeste del peristilo, constituyen un mismo esquema de organización, aunque el tratamiento sea diverso, más rico el que rodea el suelo del áculo ~~xxxxxxx~~. Se trata, como hemos descrito ampliamente, de hexágonos de lados desiguales, entrecruzados. El tema, y la factura, existen en la numismática hispánica del siglo IV, y tenemos ejemplos muy bellos, en la villa de Rianda, en Artissa de Aragón, entre otros ~~xxxxxxx~~ <sup>(103)</sup> *En Artissa* los elementos utilizados para los hexágonos son guirnalda de laurel, que ~~en~~ *forman* las grandes coronas circulares que ~~se ven en el pavimento de la villa de Rianda~~ *se ven en el pavimento de la villa de Rianda* ~~xxxxxxx~~ *xxxxxxx* cortar los hexágonos, coronas que no conocemos en el esquema de Artissa, ni en otros mosaicos con el mismo tipo. ~~xxxxxxx~~ De todas maneras, el estilo pictórico de los pequeños elementos ~~xxxxxxx~~ son comunes en ambos mosaicos. El mismo motivo, sin los grandes círculos, aparece en un único mosaico en Alemania (104) en la villa de Euren ~~en~~ *en un* momento tardío. ~~xxxxxxx~~ *xxxxxxx* cita únicamente paralelismos orientales de época bizantina, junto a un único mosaico <sup>del siglo II</sup> de Ostia antigua (105). En Oriente no solo existen las piezas inventriculadas por Levi <sup>(106)</sup> en Antioquía, sino que hay otros muy variados ejemplos, incluso en el Líbano (107), pero todos ellos generalmente muy tardíos.

*xxxxxxx* El esquema lo tenemos bien patente en la numismática norte africana desde el siglo IV, y podemos pensar sea otro in-





de espirales, tens por demás frecuente, y- en algunos casos- como en la basílicas de la Baleares, muy tardíos (p.e. en San Peretó, con claros paralelismos en la vieja Africa italiana (117).

En el pavimento del peristilo no existen las peltas como elemento de relleno, típico en el oecus y en Hipona, como hemos señalado.

En el mismo momento y en idéntico ámbito geográfico, tanto hispánico como africano, se mueven los variados temas geométricos, lineales que rellenan los triángulos, cuadrados, octógonos, etc, de la compleja organización de estos dos mosaicos de hexágonos. El estudio pormenorizado se hará en otra parte, puesto que nos llevaría al análisis de una amplísima zona de la masiveria hispánica, lo cual no es ~~una~~ nuestra intención aquí.

Quizá podamos destacar, como elemento tardío de cronología avanzada muy clara, los frisos del borde de los mosaicos del oecus y del peristilo.

Se trata de frisos estrechos, más importante-siempre- el del oecus, que se hallan junto a la pared y forman el marco último del pavimento. En el oecus, ~~se trata de una doble cinta~~, <sup>representan un círculo</sup> dobles, con flores de loto en las curvas, y ~~con una bella combinación~~ con una bella combinación en los extremos o ángulos, para dar la vuelta al tema. La forma es el motivo corriente de flores de loto contrapuestas, con una cinta ondulada que se dobla, ~~que fue bien estudiado por Levi (113).~~ ~~Los tres hemos dado los~~ ~~caracteres típicos bizantinos (=)~~ señalando la persistencia del tipo ~~hasta el siglo VII en Hispania.~~ <sup>las illetes del sur</sup> La forma simple del mismo, la tenemos al dorso del mosaico de la exedra del extremo del pasillo norte del ~~peristilo~~ habitación número 11, ~~como~~ <sup>San Peretó y</sup> como en los temas baletóricos <sup>de la illete del sur (114)</sup>. En la forma doble aparece también en Hispania, ~~pero~~ <sup>en el mosaico del circo de Barcelona,</sup> aunque las flores de las curvas de la cinta ondulada no sean, en este caso, las típicas flores de loto; mosaico de época constantiniana o quizá más tardío (115), en todo caso dentro de la primera mitad del siglo IV, <sup>el esquema, muy peculiar a Oriente (Siniaty (116)</sup> en especial desde el siglo IV o, quizá, finales del III. Es, de nuevo, ~~como~~ <sup>aplicado</sup> en Pedusa, ~~en Italia y Francia,~~

Tanto  
siempre  
señal  
como  
de las p. de  
revela



Tempoco es un elemento de fácil estudio por su gran abundancia desde el Alto Imperio, el tema en cadena, que rodea el pavimento de hexágonos del peristilo occidental de Pedrosa, idéntico al de la habitación número 11 en su parte rectangular, antes de la exedra. La forma no es nada rara en Hispania en el Bajo Imperio, particularmente en el siglo IV como vemos en la sinagoga de Kliche (117) o bien en la villa tercia portuguesa de "Carvilina" en Torres Novas (118), con tantos puntos de contacto con los demás temas geométricos de Pedrosa.

El esquema en cadena pudo originarse a través de la juxtaposición de dos fajas de entorchados de doble cinta, dando un friso como podemos ver, en Italia, por ejemplo en el famoso asarotón de Aquileia, del siglo I antes de J.C. (119), o bien en los mosaicos, también itálicos, de Feramo o de Veies (120) del siglo I o II de J.C.

La forma, señalándose su origen de una doble trenza, aparece en muy variados mosaicos en Germania (121), y en la misma serie de la actual Suiza (122), al igual que en las Galias (123). En África también se encuentra en su forma genuina, desrollada, desde la ville de Asirius Rufinus, de Acholla (124) o en la serie, rica, de Bétis<sup>(125)</sup>, para poner unos pocos ejemplos. Naturalmente, en la zona Armerina también está presente, aunque no muy abundantemente, en las exedras con la glorificación de Hércules, y Licurgo y Ambrosia, del aula trilobulada (~~126~~) (127). Mientras que, en Oriente no es excesivamente frecuente. Lo conocemos sólo en dos pavimentos de Antioquía, la casa ~~de la casa de Meschongyobis,~~ <sup>de la casa de Meschongyobis,</sup> y la casa ~~ananeosis~~ (128).

128.

Tempoco es elemento directriz el friso de espirales que cierra el gran conjunto del ocos de Pedrosa, después de la escena de Aquiles y del friso de ándes heráldicos. Aparece en todas las series de mosaicos tanto en Italia o en las Galias, como en Oriente o en el África romana.

Chatt-Menzel-Tahia  
y de ~~la casa de~~ (126)

2. Los restantes mosaicos geométricos constituyen un repertorio que esperamos será muy vasto, <sup>↑</sup> al igual como sucede con la mayoría de los pavimentos de las villas tardías de Hispania, en el momento en que los tengamos excavados en su totalidad.

Hasta ~~ahorita~~, conocemos algunos fragmentos del momento de descubrimiento de las ruinas y de los que <sup>q</sup> dábamos unas fotografías en la noticia de hallazgo (v. nota 1), pero sólo hemos descubierto totalmente los pavimentos geométricos de la habitación número 12 y la de la habitación 11 con su exedra. Ambas proporcionan temas muy corrientes, pero tratados a la manera normal del momento y del lugar donde aparecen.

La habitación 11 y la exedra tienen tema de <sup>octógono</sup> ~~cuadrado~~ con un pequeño cuadro de enlace. El tema es muy frecuente en la mosaica de todos los tiempos, y en su forma tardía lo señalábamos para Son Peretó, por ejemplo (v. nota 13). La forma constituye un grandísimo repertorio, y quizá las únicas peculiaridades que conviene destacar en este pavimento, sea su forma pictórica de elaboración, con sus flores claras sobre fondo oscuro, del interior de los octógonos, y las pequeñas flores de cuatro <sup>pétalos</sup> ~~pétalos~~, de los cuadrados, dentro de esta sensibilidad característica, un tanto barroca y planamente colorista, de esta amplia zona de la mosaica hispánica de los siglos IV y V que va desde el Ebro medio, hasta Portugal, y que se desarrolla con una gran riqueza de temario sobre todo al norte del Tago.

Lo mismo podríamos decir acerca del pavimento de círculos cruzados de la habitación número 12, quizá el más tardío de todos los pavimentos de la villa. El tema es frecuente en la mosaica de todos los tiempos, y en amplísimas áreas geográficas de la romanidad. Por ejemplo, para Suiza, la Dra. Gonsenbach (129) da una serie de ~~varias~~ variantes del mismo tema, y, para esta fecha tardía debemos pensar que fué frecuente en Hispania ya que, <sup>fué en muchos lugares,</sup> por una parte lo tenemos en la reconstrucción de la villa de Bruffel, p. e. (130), en Quacoda, León, quizá ya en el siglo IV.



En la casa número 1, de Clunia, claramente fechado en tiempos  
 tardocostantinianos (134), o en un momento que nos lleva a la segun-  
 da mitad del siglo VI, en San Peretó, de Mallorca, ya citado. Y,  
 por otra parte, debió ser tema frecuente en la masiveria final  
 de Hispania, porqué su motivo traspassado a las técnicas del claro-  
 oscuro de la escultura ornamental hispanovisigoda desde finales  
 del siglo VI, tomó carta de naturaleza en la plástica del siglo VII  
 hispánico (132). De todas maneras, también este pavimento tiene sus pe-  
 culiaridades, que responden a esta sensibilidad que hemos apuntado.  
 Así, se cambia de color de forma que se crean unas líneas claras y  
 otras oscuras diagonales, en las consiguientes filas de flores, y  
 entre ellas se utiliza el mismo modelo de pequeños cuadrifolios  
 que en los cuadrados del mosaico de la habitación 11. No creemos pro-  
 ciso extendernos más, de momento, sobre estos aspectos, para si-  
 tuar el conjunto de Pedrosa. En otra parte insistiremos sobre ellos.



## CAPÍTULO IV

### Notas 1.

#### Achilleus

- 1.-Son fundamentales, todavía, los trabajos de FRIEISCHER, en el Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, I, 1884-1896 de RÖSCHER. Cit Röscher  $\approx$  Y, Enciclopedia, Achilleus, del vol. I del RE del Pauly-Wisowa, de 1894. Bien utilizados, p.e. por LESCHI, L. Une mosaïque achilléenne de Tivoli, cit. Desde un punto de vista literario podemos decir que todos los autores son deudores del Röscher. En el campo arqueológico hay, en verdad, muchos y nuevos hallazgos.
- 2.-PANSANIAS, I, XIII, 6 (Ed. TOVAR, Volltext 1946, pág. 41)
- 3.-Utilizamos la ed. de GAMMEL, E.W., de la Scriptorum classicorum bibliotheca oxoniensis. 1ª ed. 1906, red. 1954.
- 4.-SÉCHAN, L. Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique. Paris 1926. Pág. 584 (App. II), y 606 (App. IX). Muy interesante para las relaciones del drama de Skiros en la literatura y en el arte.
- 5.-SÉCHAN, cit. pág. 584, cita el trabajo de Pearson, Frags. of Soph. II, pág. 193. (S. Seyris, frag. 496/503)
- 6.-Philostratorum et Galliani opera. Philostrati Juniores, Imag. 1-3. ed. Westermann-Boissonade. Paris 1878. Pág. 398.
- 7.-La historia se relata, también en los Scirianas de Eurípides (SÉCHAN, cit. pág. 584), y en Stacio. Achilleidos Liber I, 670.
- 8.-v. nota 2 cap. III. *no, en la nota 3 figuran un texto cap. III Achilleid I, 674.*
- 9.-OBERHAUS, ob. cit. duda entre identificar la mujer de Meconides, Rhea (Stacio, I, 588) o la nodriza, en el sarcófago núm. 1. de su inventario de Tiro. (Lám. III) Es probable, de todas maneras, que se trate, sólo, de otra de las hijas de Meconides.
- 10.-JURONE, F. Recherches sur le symbolisme funéraire des romains. Paris 1966 (red.) pág. 22.
- 11.-WEITZMAN, K. Greek Mythology in Byzantine Art. Princeton 1951. Princeton Studies in Manuscript Illumination IV, ~~1951~~, pág. 19 y ss.
- 12.-Tenemos en adelantada preparación un largo estudio de estos mosaicos con análisis y edición de todos los textos literarios sobre el tema.
- 13.-v. nota 2.
- 13b.-RI 220, G. 3. La pittura cit. pág. 35.



Capítulo IV.

Notas, 2

14.-PILINO, N. R. EMV, 134

15.-v. nota 3 cap. III. Es interesante la semejanza de la actitud de Aquiles en esta pintura y en Pedrosa.

16.-v. nota 2 cap. III.

17.-REINACH, S. Répertoire des peintures grecques et romaines. Paris 1922 cita el grupo de mosaicos conocidos en su época. Muy útil para los viejos hallazgos. EMV. Achille-lectos, pág. 166, núm. 3. Con bibliografía. Cliché 56.463 D. Arch. Ins. Rom.

18.-REINACH. Répertoire, cit. núm. 6. ENGELHART, R. en Arch. Ztg. vol. 39, 1898, pág. 127. De los dos mosaicos de este autor, Reinach reproduce uno solo. No hemos obtenido fotografías.

19.-REINACH. Répertoire, cit. núm. 1, pág. 167. Excelente reproducción en MAYAUX, G-BLANCHET, A. "Inventaire des mosaïques de la Gaule. Paris 1909, núm. 198.-STERN, H. Deux mosaïques de Vienne (Isère). Monum. et Mus. Piot. vol. 56. Paris 1969, pág. 42.

20.-SOMMEL, A. Mosaïques de la légende d'Achille à Cherchell. EMV, 48, 1931, págs. 109 y ss.

21.-LÉCUMI, L. Une mosaïque achilléenne de Tineza de Maurétanie. EMV, 57, 1937, págs. 25 y ss.-LAVIN, ob. cit. fig. 66, buena fotografía.

22.-POUCHEK, L. Découvertes archéologiques à Thyssrus en 1961. Tunis s. f. pág. 62, lám. XLVI.-Buena reproducción en BIANCHI-SARDINELLI, Roma, fin del arte antiguo. ob. cit. pág. 212, fig. 230.

23.-Inédito. Datos, dibujos y fotografías que agradecemos al profesor Stern, de Paris.

24.-NIKOLAOU, E. Ancient monuments of Cyprus. Ed. Départ. of Antiquities, Chipre, 1968. Picture book, núm. 4, pág. 32, lám. XLV. procede de la llamada casa de Aquiles de Kurion, excav. de Roger Edwards, inédita.

25.-GONZÁLEZ NAVARRETE, J. Museo de Jaén. 1958. Pág. 12, fig. s. n.-PALOL, F. de Mosaicos del tema de Achiles en Hispania. Reunión de la AEMA, de Vienne, 1971. Actes en prensa. 4

26.-MANACORDA, M. Alighiero. La nascita di Achille. Roma 1971. Muy sugestivo pero con atrevidas y poco fundamentadas hipótesis.-También PAULOVA KI, E. The influence of stasis upon Latin literature before the tenth century. Cornell, 1962, y The education of Achilles as treated in literature of Late Antiquity. La parola del passato, CIII, 1965, pág. 281.- también BONFANTE, L. Emperor, god and man in the fourth century.

CAPITULO IV

Notes, 3

Julian the Apostate and Ammianus Marcellinus. La Parole del passato. XCIX, 1964, pág. 401 y s.—Preocupa el estudio de la educación de Aquiles por Kiron, así GUMBINI, L. Infanzia d'Achille e sua educazione presso Chirone. Roma 1961.—También WEITZMANN, E. Greek Mythology in Byzantine Art. AKROBATIKAKI ILLUSTRATION. ILLIACI. Princeton 1951.

- 27.—WEITZMANN, cit. fig. 62.—STAMMILIN, P. Die Teneas Capitolinae. Röm. Mitt. 21, 1906, pág. 338.—JONES, S. Catalogue of the Sculpture of the Palazzo dei Conservatori. Oxford 1926, 179 y ss.
- 28.—WEITZMANN, cit.—Mus. Capitolino, cat. Jones, S. 1912.
- 29.—KICHNER, G. N. Metropolitan Mus. Studies IV, 1932.—1933.—LEVI, D. cit. pág. 1 111. nota 41.
- 30.—LAUR BRILART, R. Der spät-römische Silberschatz von Kaiseraugst (Aargau) 1963.—SEMONU, D. E. Greek and Roman Gold and silver Plate. Londres 1966 pág. 197, lám. 59.—Reproducido por MANACONDA, cit. fig. s. n.
- 31.—SALOMONSON, J. W. Un plat ~~de terre~~ de terre cuite trouvé à El-Djen, pièce d'importation ou produit local? Les Cahiers de Tunisie, 12, 1964 pág. 107 y ss.—IDEM. Late-roman earthenware with relief decoration found in northern-Africa and Egypt. Gudhaió-kandiga Meddelingen, XIII, 1962. Pág. 74 y así fig. 6

*Man*  
110



## CAPÍTULO IV arqueológicas varios.

## NOTAS, 4

- 32.-CARANDINI, A. "Ricerche sullo stile e la cronologia del mosaico della villa di Piazza Armerina. Roma, 1964, lám.XI y ss.
- 33.-IDEM. lám.XI, 5.-HEINTZE, E. von. Ein spätantikes Mädchenporträt in Bonn. Jhr. für Antike und Christentum, 14 (1971), 61 y ss.-PELLETTI MAJ. B. M. Contributo alla iconografia del IV secolo. Il ritratto femminile. La Critica d'Arte 6 (1941).-PELACE, H.-TYLER, R. Art Byzantin. Paris 1932. Núm. 53, pág. 54.-DELMAS-LECLERCQ. Spätantike Kaiserporträts Berlin. 1933, lám. 62-64 (Helena, según este autor)
- 34.-Buenas ilustraciones en DEICHMANN, F. M. Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna. Baden-Baden, 1958, Plg. 130, 131.
- 35.-HEURGON, J. La trésor de Tène. Paris 1958, págs. 63 y ss. lám. XXXIV.
- 36.-HEINEZE, cit. pág. 33, láms. 17b, 18b y 19a. Con bibliografía. Kunst u. d. prähistorischen Denkmälerpull von H. Debnick. 26. et.
- 37.-WESSEL, K. "Römische Frauenfrisuren von der Severischen bis Konstantinischen Zeit" Arch. Anzeiger (1946-1947), págs. 66 y ss. Con un esquema de evolución de lo que llama Scheitelzopf.
- 38.-BOVINI, G. I sarcofagi paleocristiani. D. terminazioni della loro cronologia mediante l'analisi dei retratti. Roma, 1949, pág. 130.
- 39.-HEURGON, cit. pág. 65. (cit. STERN, en RM. Quarteschrift. 4, 1955, p. 116)
- 40.-Ilustrado. p. e. por CARANDINI. p. cit. lám. XXI-XXIII
- 41.-PALOL, F. de El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas, Palencia. BSAA, 29 (1963) pláms. I y II. IDEM. Das Okeanos-mosaik Madrider Mitt. 8 (1967).-CARANDINI. cit. lám. XX.
- 42.-CARANDINI, cit. lám. XX, 7
- 43.-PELACE-TYLER, cit. pág. 52 y ss. el tipo de collar corresponde el de Proyecto, en su cobre (lám. 75), de finales del siglo IV o principios del V. Lo mismo-según estos autores-puede observarse en una figura de un tejido de la col. B. W. Bliss, de Washington (fig. 154) procedente de Egipto, del último cuarto del siglo V, dentro del espíritu o modo que presidió la elaboración del mosaico de Pedrosa de la Vega. La perduración de este tipo de joyas la tenemos atestiguado, por el bellissimo collar del Museo de Berlín del siglo VI, procedente de Egipto (SCHLÖM, "Kunst der Spätantike V. la Fausta del M. des Louvre (lám. 66). (310 L); y la del Museo de Como (lám. 68) de los siglos del 330)  
in Mittelmeerraum. Berlin 1939, núm. 96 fig. 21.

CAPITULO IV

Notas, 5.

- 44.-El collar del Museo de Helin del segundo cuarto del siglo III, procedente de Aleppo (SCHLUNK, cit. n.º. 100, fig. 22) está constituido por una serie de medallones de moneda incrustados de esta manera. También los dos medallones procedentes de Timab, publicados por Heurgon (ob. cit. lám. XXXI, 2 y 3) responden al mismo tipo, forma que se desarrollará más adelante (ides. lám. XXXVI). Objetos semejantes, muy ricos y adornados, tenemos en las colecciones del museo de Viena, procedentes de los tesoros de Petrijanec, del siglo IV, o de Szilágyosonyó, de la misma fecha (ROLL, K. Vom Altertum am Mittelalter. Vienna Kunsthistorisches Museum, 1958, láms. 31, 37 y 38).-También The Walter Art Gallery. Early Christian and Byzantine Art. An exhibition held at The Baltimore Museum of Art. Baltimore 1947. Lám. III, XIII.
- 45.-PAUL P. de Chellico hispanorromano del siglo IV de J.C. BSAA, 30, (1964), pág. 67 y ss.
- 46.-VOLBACH, W. F. Elfenbeinarbeiten der Spätantike und der frühen Mittelalters. Mainz 1952. lám. I.
- 47.-GAMER, G. Fragmente von Bronzestatuen aus den römische Militärlagern an der Rhein- und Donaulänge. Germania 46 (1968) 153 y ss. fig. 12.
- 48.-BOUÉE-PICCOU Ch. Les bronzes antiques du Maroc. Studes et Trab. d'Arch. marocaine. IV. Rabat 1969. Pág. 300, fig. 239. Procede de las excavaciones de Chelich.
- 49.-BLATTEN, H. Un couteau romain provenant d'Avenches. Bull. de l'Ass. pro Aventico, 19 (1967), 91 y ss.
- 50.-COUSSIN, F. Les arces romaines. Paris 1929, 385-386 (a. Boube). V. otras citas en la decoración y el relieve del maestro de las Niobidas, de Palermo, o en Paris, etc, en BLATTEN, cit. note 3.
- 51.-KÄRNER, H. Die Augustusstatue von Primaporta. Monumenta Artis Romanae, 1, 1959, 18.
- 52.-FERNANDEZ DE AVILES, A. Fuajantes romanos esculptados. AMAR, 37 (1964) pág. 3 y ss. fig. 7b. y C.
- 53.-PAUL P. de Arqueología cristiana de la España romana. Madrid-Vallado 116 1967, lám. LXXII, y 10.
- 54.-DEICH ANR. Ob. cit. lám. 110.
- 55.-PICARD, C. Ch. Une Schola de Collège à Carthage. Carthago III (1952), p. 176, fig. 5.



CAPITULO IV

Notas, 5

- 56.-PALOL,P. de El mosaico de tema oceánico de la villa de Duñas (Palencia).BSAA, 29,1963,pág.25,nota 62.
- 57.-VIÑAYO,A.La provincia de León.Ed.Everest.León 1960,pág.22.
- 58.-HELENO,M.A villa lusitano-romana de Torre de Palma(Monforte). O Arqueólogo Português.N.serie,IV.Lisboa 1962.Págs. 313 y ss.con ilustrado.
- 59.-TALBOT NICE,D. The Great Palace of the Byzantine Emperors.Second report.Edinburgo 1958,pág.149.
- 60.-FANJASKA,C. Die römischen Mosaiken in Deutschland.Berlin 1959,I,ss. 68 y 81.
- 61.-D'ANDREA,F.Il mosaico del Palazzo di Costantinopoli.Contrinuti dell'Istituto di Archeologia.Univ.de Milán.II,1969.La última fecha propuesta por Talbot Nice, es de alrededor del 530, en base a la cornisa "late roman 02" que aparece debajo del pavimento.
- 62.-DORO LEVI.Antico Mosaico Pavese,cit.
- 63.-BARRY,J.La grande mosaïque de chasse du triclinos (Fouilles d'Apsas de Syrie.Miscellanea) Bruselas 1969.
- 64.-GURMAÏN,S.Les mosaïques de Timgad.Etude descriptive et analytique. Paris 1969.Lén.III,5.Es muy interesante este panel de Timgad porqué enlaza con un tema muy africano e hispánico del último mosaico, con arcos imbricados muy bellamente ornate todos,por ejemplo con plumas de pavo real.(V.más adelante).
- 65.-LUCIDI,Monumenti antichi,III,pág.156,fig.25.-PICARD,Ch.G.Mosaïques africaines du III siècle a.J.C.Rev.Arch.1960,pág.18 y ss
- 66.-FERDHI,M. Découverte archéologique dans la région de Sfax.Tunex 1963 págs.9,nota 32.
- 67.-POINTELOT,Gl.Quelques remarques sur les mosaïques de la maison de Dionysos et d'Ulisse à Thugga (Tunisie).La mosaïque gréco-romaine.Paris 1963,pág.227,figs.22-24.
- 68.-BAREU,E.Trois mosaïques d'Hippone à sujets marins.Lybica 6,1956,99.
- 69.-PICARD,op.cit. fig.4,pág.40.
- 70.-Los sarcófagos en Thense (Tine,Tunex) en una escena marítima cir-

CAPITULO IV=

Notas, 7

cular (cliché Inst. Germ. de Roma NO 243, 10, 684), y en el mosaico del pescador de Uthina (Idem. NO 245, 10, 742). Pandri cita (nota 32) otro ejemplar de El Djes (Museo del Barco de Tunes, núm. 1413), además del anterior, de Tina

71.-Musivus opus (Daremberg) 2114, fig. 3250.

72. AURIGHERA, S. Italia in Africa. Tricolitaria. Vol. I. Mosaici. Roma 1960,  
láms. 161 y ss.

*sigue en la página afuera*



CAPITULO IV

Notas 8

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Centocelles

- 73.-SCHLUM, H. Bericht über die Arbeiten in der Mosaikkuppel von Actes del VIII Cong.Int.de Arq.Cristiana,Barcelona 1969 (ed.Roma 1972) pág. 458 y ss, con bibliografía anterior completa.
- 74.-LAVIN, I. The hunting mosaics of Antioch and their sources. Dumbarton Oaks Papers, 17. 1963: 265 y ss.
- 75.-BIANCO PEREJERO, A. Mosaicos antiguos de asunto báquico. BRAH Madrid 1952, págs. 41-44. - STERN, H. La mosaïque d'Ornhée de Blanzylles-Pismes. Gallia, 13, 1955, 71-72.
- 76.-LEVI, D. Antioch Mosaic Pavements. Princeton, 1947.
- 77.-BALTY, J. La grande mosaïque de chasse du triclinos (Famille d'Apamée de Syrie. Miscellanea) Bruselas 1969. - También DUBINNE, C. La mosaïque des amazones (Fouilles, cit) Bruselas 1963.
- 78.-LAVIN. Ob. cit. figs. 122, 123, pág. 258 ss. nota 347.
- 79.-GENIHI, G. V. La villa sroulia di Piazza Armerina. I mosaici figurati. Milán 1959. Fig. 4; láms. XVI-XXI.
- 80.-LAVIN, fig. 79. pág. 233; nota 227: POINSSOT, I-LANTIER, R, en Bull. de la Societé des Ant. de France, 1923, 154 y ss., dan una cronología de finales del siglo III, que acepta Lavin, desahogado sito.
- 81.-POINSSOT, I.-QUONIAM, P. Bâsse d'amphithéâtre sur trois mosaïques du Berdo. Karthago, III, 1951-1952, pág. 157 y ss. - LAVIN. cit. fig. 76.
- 82.-LAVIN, fig. 80, fechada, siguiendo a Quoniam (Karthago, III, 1951, 122) en tiempos tardoseveros.
- 83.-LAVIN, fig. 129. Inv. Gaule, núm. 105, I, pág. 24.
- 84.-LAVIN, fig. 77. GARDNER, F. Inventaire des mosaïques de l'Afrique Proconsulaire (Tunisie), en vol. II. Inv. ~~Karthago~~ Gaule et Afr. 71; supp. p. 15. - Fechada por Foucher (Musée de Boussse, Túnez 1951) en la mitad del siglo III.
- 85.-QUONIAM, P. Une mosaïque a scènes de chasse récemment découverte a Henchir-Moungar (Tunisie). Karthago, II, 1951, pág. 109 y ss. fig. 1. Mosaico, por otra parte, en evidente relación con Piazza Armerina.
- 86.-BALTY. Ob. cit. fig. III, 1.
- 87.-GENIHI. Ob. cit. fig. 5. Láms. XXI, p. e.
- 88.-LEVI. Ob. cit. vol. I. Láms. LVII. vol. I. texto pág. 226, fechada por una mo-





- 102.-PALOL.P. de-CORTES, J. Una nueva villa romana en Pedrosa de la Vega (Palencia). BSAA 33 (1967), 232, nota 3.
- 103.-OSSEY, B. La villa de Riude, en Artisa de Aragón (Zaragoza). ARCA. 40 (1967). Mosico B, pág. 124, fig. 4.
- 104.-PARLASKA, K. Die römischen Mosaiken in ~~Uster~~ Deutschland. Berlin 1959 54, nota 5. Lám. 52. Cerca de Tréveris, la villa se fecha época tardoconstantiniana.
- 105.-BECCHI, G. Casa ostiense del tardo impero. B. d' A. 1946, 206, lám. 46.
- 106.-LEVI, D. Anticoche mosaico pavimentata. Princeton .Lám. CXIV a, proc. de la iglesia de Reussie.
- 107.-SEKAR OSMAN, M. Mosaïques du Liban. Paris 1958, láms. LXIX, muy estilizado y tardío. Proc. de la iglesia de Khsidé

110.-AVI-JONAH, M. Excavations at Chavai Zion. The early christian church. Centro per la Antichità e la storia dell'arte del vicino Oriente. Monografie di arch. II (The mosaic pavement). Roma 1967, lám. XXVI. Interesantes otros motivos, p.e. al de la misma lám. a), por sus círculos cruzados e la manera del mosaico de Clunia tardoconstantiniana.

108.-GEMAIN. Septième S. Les mosaïques de Tinged. Paris 1969, ~~pág~~ n.º 60 pág. 79 lám. XXVII

(109) LASSUS, J. L'Archéologie algérienne en 1958. Iybia VII, 1969, pág. 334, figs. 91-91.

MAUCO, E. Nipone la novale. Antione Nippo Regius. Alger 1950, fig. 39.

110.-LASSUS, J. L'Archéologie algérienne en 1959. Iybia VIII, 1960, pág. 31 fig. 15.

*En África ~~de~~ <sup>en</sup> el S. IV. (Kardago III, 1952, p. 176 figs citan)*

111.-Es frecuente en Antioquia (LEVI, D. Op. cit. láms. CXXV, CXXVI, casa del "buffet supper". p.e.) En Italia en el siglo VI-igual que en las Baleares- aparece en Santa Eufemia de Grado. p.e. (MUSIN, G-ZOVATTO, F. L. Monumenti paleo cristiani di Aquileia e di Grado. Udine 1957 capilla de Marciano). También de fecha tardía son los ejemplares Justinianeos de Sabratha (AURIGEMMA. op. cit. lám. 30) o los del círculo funerario de Kallibia (DUVAL, L'Église du préte Pôlix "Herthago 9 (1958) n.º 44, 3, 30, 50, 15, 39) y sus paralelismos.

PALOL.P. de Notas sobre las basílicas de Manacor, en Mallorca BSAA (pág. 33, notas 71-74.

ROSELLÓ BORDOY, G; ALONSO, A y CAMPS, J.

112.-PALOL.P. de "Notas sobre las basílicas de Manacor, Mallorca. BSAA 33 (1967) pág. 20 y ss. los ejemplares Justinianeos de Sabratha, p.e. (MUSIN, G. Op. cit. fig. 11, 21 o 35. p.e.)

A la página siguiente

lares o de tres pétalos, ya a finales del siglo II, o principios del III, en el tipo de estilo floral del conjunto de mosaicos

113.-LEVI, D. Ob. cit., I, pág. 452, ss. ~~interesante señalar la aparición de una cinta de doble cinta con flores triángulo~~

114.-

115.-BALIL, A. Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona. BRAN, ORI, 1962 figs. 22 y 23.-Idea. Mosaicos romanos de la Hispania Citerior. I. Conventus Tarraconensis. I. Ager Emporitana et Gerundensis. Studia Archaeologica, 12. Santiago de Compostela 1971, págs. 23-49

116.-Es interesante la aparición de esta doble cinta, torcida, con flores de tres pétalos en los arcos resultantes, sin constatar, todavía, las típicas flores de lotos, en la bellísima serie de mosaicos florales al estilo del taller de las termas de Filadelfia, de ~~Pinced~~ fechados desde finales del siglo II o principios del III (GEMAIN. Ob. cit. núms. 23, 35, 39, 44, ~~45~~; lám. III, XIII, IV-XVI, XVIII, mosaicos de la región del Decumanus; derivados del grupo de Filadelfia; otros, más tardíos, del área del Foro, hasta finales del siglo III-núm. 61, o del barrio del oeste de la ciudad-núm. 171)

al final del

lám. XXIII

117.-PALOL, P. de "Arqueología cristiana de la España romana" Madrid-Valladolid, 1967, pág. 203 y ss. fig. 73, láms. XXXI-XXXIII.

118.-PAÇO, A. de. Mosaicos romanos de la "villa de Cardilius" en Torres Novas (Portugal). ARQ. 37 (1964), fig. 11.

120.-BLAKE, E. E. The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire. Memoria of the American Academy in Rome, VIII 1930, 75, lám. fuera texto.-Idem. Roman Mosaics of the Second Century in Italy. Idem, III, 1936, pág. 183-184, lám. 46, 3.

~~119.-GEMAIN, ob. cit. núm. 291, a ringed, barrio del Oeste, fig. LVII.~~

119.-BRUSIN, G. Annali e Grado. Padova, 1971, 205-206, fig. XXXIII.-LAVIN. Ob. cit. lám. 30.

121.-PARLASKA. Ob. cit. Mosaicos de las Termas Imperiales de Tréveris (lám. 26, 3) de Venus y Adonis de Schweich (lám. 26, 1); de los gladiadores de Neunig (37, 1); de Tréveris, en el Hindenburg Realgymnasium (353) y en el mosaico de Dionisos de Colonia.

122.-GONZMACH, V. von Die römischen Mosaiken der Schweiz. Basilea 1961 Avenches, p. 8. fig. 37.

123.-STERN, H. Recueil, I, 3. Paris 1963 Montmorot, 334B; Athincourt, 361A; Chasseay-les Montbozon, 375.



## CAPÍTULO IV.

## Notas, 12

- 124.-LAVIN, fig. 25, fechado en tiempos de Comodo (nota 112).-También en Tinged (GERMAIN, cit. fig. LVII)
- 125.-FÉVRIER, P.-A. Fouilles de Sétif. Les basiliques chrétiennes du quartier nord-ouest Paris 1965. Mosaico sepulcral 154, de la primera mitad del siglo V. Fig. 132, pág. 107.
- 126.-DUVAL, N. L'Église du prêtre Félix (Région de Kélibia) Carthago IX-1958, en sus formas muy tardías. Lám. KARVIII, c. Museo del Bardo, Inv. 2376.
- 127.-GENTILI, Ob. cit. láms. LIV.-LAVIN, figs. 113 y 115.
- 128.-LEVI, Ob. cit. láms. LXXIX, todavía con el esquema antiguo de doble traza juxtapuesta; OLMI, c-d.
- 129.-SORZEBACH, Ob. cit. láms. A-B.
- 130.-Inéditos, todavía. PALOL, p. de SOTO AYOR, M. La villa romana de Bruel, Quesada (Jaén) Actas del VIII Congreso Int. de Arq. Cristiana, Barcelona 1969 (Ed. C. del Vaticano-Barcelona 1972, pág.
- 131.-PALOL, P. de Clunia Sulpicia, ciudad romana. Burgos 1968, lám. XX, s. Tacrecons. Rest. unido en 1973.
- 132.-PALOL, P. de Escultura de la época hispano-visigoda en Gerona. Analecta Sacra Tarraconensis, 23 (1950), pág. 11, trazamos un esquema evolutivo en tiempos visigodos a partir del mosaico imperial de San Justo de Bavara, de Barcelona.

## Capítulo V.

### Hallazgos de objetos de arte menor

La excavación de la villa de Pedrosa de la Vega proporciona, por lo general, un único nivel arqueológico que corresponde al superior de los pavimentos de mosaico. En algunas habitaciones- la principal por ejemplo (núm.1) y la de la exedra, (e núm.11), como ~~hemos señalado~~ se ha excavado debajo del rudus del mosaico proporcionando muy escasos materiales de tipo muy semejante al que aparece por encima del pavimento masivo. Ya hemos dicho que debajo del rudus del mosaico del equus se halló una moneda constantiniana. Por otra parte, en el subsuelo de la habitación 11 hay algunos fragmentos- muy escasos y rotados- de terra sigillata hispánica tardía, de los mismos tipos que aparecen encima del mosaico y que después se hallaron.

Justo al pavimento apareció, generalmente en todas las habitaciones, un lecho de cenizas que contenía restos de terruzas y de postes de cubierta incinerados. Todo ello es muestra de una destrucción total de la villa. En este estrato hallamos algunos materiales arqueológicos del utillaje de la casa y de sus habitantes, piezas que queremos inventariar, a partir de sus tipos, ya que no son abundantes ni forman conjuntos dignos de conservarse como tales, los objetos que aparecen en cada una de las habitaciones; por lo damos, citados ya al describir el proceso de excavación.

#### Objetos de arte menor

Forma un grupo de pequeños bronceos y un resto de bronceo de tipo negro, muy típicos del conjunto de la villa. En el inventario se inventan los bronceos.

#### I. BRONCEOS.

Los objetos de bronce constituyen uno de los conjuntos más homogéneos de la villa. Destacan algunas piezas de ajuar personal, otras para arneses de caballos, y un lote de recipientes de bronce o cobre



2

de uso normal en la vida de la casa. Todos ellos correspondían perfectamente al ambiente cultural que hallamos repetido en los ajuares de las necrópolis bajo romanas del Duero y Meseta norte que hemos inventariado y estudiado *detalladamente* en varios *artículos* (1).

a). Bronces de ajuar personal:

1. Hebilla de broche de cinturón, de bronce. Forma elipsoidal plana. La parte exterior, donde se apoyaba el extremo de la aguja, está formada por dos cabezas animales, <sup>primarias</sup> que se unen en la boca. Se conserva uno de los ojos y se ven las crinas dorsales de los dos animales. Las colas se unen en un vástago cilíndrico, más reducido, que unía el enganche de la aguja. La hebilla es simple, pero está en la línea de los ejemplares conocidos en Hispania y fuera de ella (2) dentro del mundo tardorromano de muy a finales del siglo IV o, ya, de la primera mitad del V. Las estilizaciones animales <sup>con</sup> ~~con~~ quince, delfines, como el broche de Argeliers (3), o la pieza de la Yecla de Silos (4), con semejanzas, en nuestro caso muy claras, con las hebillas renanas de técnica de Kerbschnitt (5), piezas, por demás escasas en nuestra Hispania de Bajo Imperio ~~SWA~~

Mide 45 mm. de larga, por 25 mm. de anchura máxima. 3 mm. espesor. Conservación regular (F). ~~11)~~ ~~12)~~ 22

Excavación

Apareció en el cuadro 6 de la excavación el Oeste de la hab. 12, al sur de la exedra de la hab. 11, junto a un cencerro pequeño de hierro, de sección cuadrada, con asidero superior; fragmentos de un gran vaso de terra sigillata hisp. Drag. 37 tardío, decorado con círculos (en proceso de restauración). Se separaron los niveles de este lugar con gran cuidado, pero los materiales o fragmentos de las mismas piezas, aparecieron en todos ellos. De todas maneras consignamos:

- 1) Una capa de tierra de labor, de 0.30 cm.
- 2) Capa de ladrillo y tegulas, de 0.15 cm.
- 3) capa de carbones y cenizas, de 0.25 cm.
- 4) capa de tierra y escombros de 0.25.
- 5) tierra virgen (v. Diario Exc., pág. 97 y 98).

2. Fragmento de hebilla de cinturón, en bronce. Corresponde al tipo de hebillas que acompañan, generalmente a las placas de perfil liziforme o arrifonado, características del <sup>siglo</sup> VII, dentro de los ajuares hispanovisigodos. Conserva los dos enganches paralelos que unían, mediante un <sup>travesaño</sup>, a los de la placa, articulando su uso. (6.)

Mide 35 mm. de lon. máx. 30 m. de anchura conservada. Sección cilíndrica. Fragmentada. Conservación buena-regular (Fig. 19) <sup>22</sup>

Apareció superficialmente en la excavación de la necrópolis altomedieval al Oeste de la villa, en tierras revueltas. Esto nos hace pensar- como hemos dicho (pág. ) que la necrópolis medieval debió continuar un cementerio de época visigoda, lo cual viene atestiguado, también, por la siguiente pieza, de la misma procedencia.

3. Broche de cinturón, con placa y hebilla de una misma pieza. Rectangular con los lados mayores ligeramente cóncavos. La parte posterior termina en ángulo, la anterior, recta, contiene la rama rectangular de inserción de aguja y paso de la correa. El apoyo del extremo de la aguja, señalado por un canal. El agujero del apoyo de la base de la aguja en el centro de la pieza, junto a la rama rectangular de la correa. La superficie ornamentada con un friso, entre dos líneas de zig-zag, muy fino, con temas de triángulos. Por el reverso conserva tres pequeños salientes agujereados, en sentido vertical, para unir la pieza al cuero del cinturón. Corresponde a tipos conocidos desde antiguo (—) y clasificados como hispanovisigodos ya del siglo VII (—). Hay ejemplares más semejantes procedentes de Castilla la Vieja (como el del M.A. de Barcelona (7)).

Mide 83 mm. de long. máxima; 32 mm. de anchura máx. de 3 a 4 <sup>22</sup> mm. de espesor, y 9 mm. de espesor con los salientes posteriores (Fig. 20)

Se conserva de forma excelente. Apareció- como escribimos al hablar de la excavación- en las tierras movidas de la necrópolis medieval al Oeste de la villa. Seguramente, como la pieza anterior, procedente de una vieja tumba visigoda destruida en tiempos ~~más~~ posteriores al verificar, en el mismo lugar, nuevas sepulturas.



4. ~~Es~~ <sup>Aplique</sup> escutiforme, con la parte anterior lisa, y dos botones circulares, con vástago cilíndrico, para unir a la correa, en la parte posterior.

(Fj. 22)

Mide 32 mm. por 30 mm. Bien conservado ~~(Fj. 22)~~

Apareció en la excavación de la hab. 11, de la exedra, en los primeros días de la ~~campesina~~ <sup>excavación</sup> de 1969.

5. Pieza idéntica a la anterior, un poco más pequeña y ~~un poco conservada~~ <sup>excelentemente conservada.</sup>

~~la excavación de la exedra de la hab. 11, de la exedra, en los primeros días de la excavación de 1969.~~

Mide 24 por 25 mm. (Fj. ~~22~~ 22)

Se ~~halló~~ <sup>halló</sup> en el cuadro 16, de la ~~prolongación~~ <sup>prolongación</sup> de la excavación, hacia el W, junto a ~~las~~ <sup>las</sup> hab. 11 y 12, el día 5 agosto 1970. Diario pág. 105.

La silueta de pelta o escudo, y los enganches posteriores en forma de botones, son típicos del mundo romano y frecuentísimos en la Bajo Imperio, incluso en formas más complejas, como la del aplique siguiente, asociada, algunas veces a broches de técnica de Kerbschnitt (8). Hay que señalar que no salió muy alejada esta pieza de la hebilla que catalogamos con el núm. 1. Quizá, incluso podamos pensar que fuera un adorno del cinturón de la propia hebilla.

6. Aplique en forma de pelta, con las volutas de la parte anterior bien señaladas, aunque por la parte posterior no se acusan debido al óxido ~~decaído~~ <sup>acumulado</sup> por el tiempo. Tiene, también, dos botones en la parte posterior, del tipo frecuente.

22

Mide 25 por 28 mm. Buena conservación. (Fj. ~~22~~ 22)

Se halló en la necrópolis medieval, cuadrícula 25, 6.

Los paralelismos aducidos en la nota anterior, son válidos para esta pieza, cuyas semejanzas con los apliques de cinturón que acompañan el broche de Argeliers, pe. o con ~~las~~ <sup>las</sup> piezas norte africanas de ~~los~~ <sup>los</sup> siglos IV-V, son muy grandes. De todas maneras formas muy semejantes aparecen a lo largo de toda la Renania, en el viejo limes romano.

6 (Bronzas de caballería).

7. Aplique circular de bronce, un poco abombado, con un pequeño botón en el centro. Decorado mediante temas de calados formando arcos en la parte interior del círculo, que comienzan con zonas rectangulares. De la inspiración de una serie de arruaciones de herradura, como conocemos en multitud de hebillas de bronce, caladas, de este mismo momento (9). Esta ornamentación se hace en técnica de calado, recortando la plancha de 2 mm. del aplique. Por la parte posterior tiene tres grandes botones, para sujetar a un cuero ~~xxxxxxxx~~ o para asir de ellos tres distintos tirantes de cuero. La pieza fue largamente usada porque uno de los botones presenta un gran desgaste, distinto de los otros dos.

Se identifican estas piezas como petrales de arnés de caballería, aunque (10) en los auténticos petrales, no hay botones que son un tanto incómodos para el uso, pues pueden dañar al caballo, y los tirantes de arnés se enganchan con asideras rectangulares periféricas a la placa, que, además, acostumbra a ser plana. Hay ejemplares muy semejantes en la necrópolis de Fuentes Presdes (Zamora), en el M.A. Nacional de Madrid, inéditos. (Fig. 28 M, Lam.

Mide 78 mm. diámetro y 15 mm. los botones más salientes.

Se halló en el cuadro 22, de la excavación de 1970 (diario pág. 109) encima del desagüe de la gran piscina al Oeste de las hab. 11 y 12, juntamente a un lote importante de cerámica hispánica tardía. (ver más adelante)

8.- Aplique de bronce, en forma de gran pelta terminando en una flor en la parte alta. Es del mismo tipo que la pequeña placa número 6, pero con sus elementos ornamentales mejor dibujados y estilizados. Tiene forma también un tanto abombada y por el exterior presenta dos grandes botones de asidera colocados verticalmente.

Mide 83 por 90 mm. y 10 mm. de altura de botones (Fig. 28 M, Lam.

El tipo repite, ~~de nuevo~~ las formas ya citadas, pero para este ejemplo poseen un paralelismo perfecto, un poco menor, y fragmentado, en la necrópolis tardorromana de Lauriacum, en ~~xxxxxx~~ el Noricum (11)

Apareció en la excavación de 1970, al exterior de la hab. 12 Oeste. (Diario pág. 94)



9.-Aplique circular, de bronce, de superficie lisa y sponbada. ~~lisa~~  
Tiene dos grandes botones de sujeción por la cara posterior.

Mide 64 mm. de diámetro. 12 mm. de alt. botones. Excelente conservación (Fig. 23. ~~Fig. lám.~~ )

Apareció en la hab. 11, con la pieza núm. 4. (23 junio 1969, diario pág. 19)

10. Cama de bocaco de caballo. Formada por un gran círculo, ornamentado externamente mediante volutas vegetales en número de 9, en la periferia muy finamente cinceladas. Dejan libre el estribo superior de lados menores curvados terminados, también en un elemento vegetal.

El centro de la cama tiene un botón ~~redondeado~~ circular por el exterior, para la inserción del freno del bocado, ~~pero~~ octogonal por el exterior, con desgaste en la parte superior derecha; lo que nos dice que se trata de la cama izquierda del bocado, desgastada por la rienda

La rueda, entre el elemento periférico y el botón central, tiene una zona decorada mediante calados, con una inscripción que dice

A S T V R I V I V A S + terminando en una cruz o flor

Mide 70 mm. diámetro; sin la parte ornamental, y 105 con la decoración periférica; 113 de altura con el estribo superior.

En perfecto estado de conservación. (Fig. 24. ~~Fig. lám.~~ )

Se trata de un hallazgo casual en superficie antes de iniciarse las excavaciones oficiales, en el área de la villa.

En otra parte publicamos este extraordinaria pieza (12). Hay que señalar la belleza de la letra, capital con imitación de los ápices del extremo de los palos de las letras, intentando imitar buena capital cuadrada imperial. La fórmula nos parece típica del Bajo Imperio y cristiana. Se trata, evidentemente de un nombre propio masculino. Perteneció a un ASTURIBO, y el deseo de vida sería muy raro que se expresara ~~siendo fórmula~~ <sup>dedicada a un caballo en un s. una</sup> normal paleocristiana en anillos de matrimonio y en otro tipo de ofrendas, como fíbulae etc. que se aplicara a un caballo. Como hemos señalado ya, aparece en el bronce de Tamuda con un nombre VINCONS VIVAS, y la fórmula es frecuente, más tarde, en

de alta procedencia, un Dux utriusque militiarum

los bronce litúrgicos hispanovisigodos dedicados al sacramento de la Eucaristía. Además conocemos personajes que intervienen en la política hispanorromana del siglo V con este nombre de ASTURIUS. Nos referimos a Flavio Asturio general romano, el cual según Hidacio ( 13), fue encargado entre 441 l 443 de la lucha contra los bagaudes en la Tarraconense "Asturius dux utriusque militiarum ad Hispanias misus Tarraconensium caedit multitudinem Bagaudorum (Hydat.24,Olymp.600V,125). Más tarde fué ~~combinado~~ y sustituido por su yerno Flavio Merobaudes (Hydat.128-XVIII) Personaje importante, tendremos que volver a él al tratar de la fechas históricas de la villa.

C. Bronces varios de uso en la villa.

11.-Placa calada con inscripción, en bronce. Tiene forma de cartela, con dos pequeñas asas en los lados horizontales. El letrero está distribuido en dos recuadros superpuestos. Escrito en letra capital cuadrada, con tendencia alargada, tardía. Falten los travessañs horizontales de las A. En las cuatro esquinas de la placa se conservan los clavitos que la sujetaron <sup>probablemente</sup> a una madera, ~~seguramente~~.

La inscripción dice:

V I N A R I  
L E T A R I

Mide 45 mm. longitud, y 67 mm. altura, con las asas; 1.5 mm de espesor. Aunque está roto en la parte inferior, su conservación es excelente. (Fig. 24, 11; lám. )

Apareció en el cuadro 42, de la excavación de 1970, al Oeste de las hab. 11 y 12; encima del gran pavimento de opus signinum o piscina.

La "nomina" de esta inscripción, evidentemente señal de propiedad (de vinario Letario), es un tanto grocante si se llamó Tabernero Alegre o algo por el estilo. Lo evidente de la inscripción, es que se trata de un nombre propio ( 14) y que debió estar colocada, quizá en un tonel de vino o en algún otro enser de bodega. La desaparición de la segunda I, del genitivo de Vinarius, y su contracción en Letarius por Lastarius, son frecuentes en el bajo latín.



12.-Campanille de bronce. Tiene forma troncopiramidal, de sección cuadrada. La parte superior contiene una gran asa con agujero circular y perfil pentagonal. La boca presenta cuatro pequeños pies salientes. ~~para colocarse encima de un mueble.~~

Mide 55 mm. de altura total; 36 mm. de anchura de base. Se conserva perfectamente. (Fig. 24) ~~111~~

Se halló, ~~en la excavación en 1968, entre las excavaciones~~ *en el área de la habitación n.º 11.*

Un numeroso conjunto de acetres y sitalas ~~hay~~ que inventariar, aparecidos en las distintas habitaciones de la villa. Todos muy destruidos, ~~pero muy interesantes.~~ Desde un punto de vista tipológico vienen a completar las formas y la serie que hemos estudiado en las necrópolis de este momento a lo largo del Duero (15).

13.-Fragmento de patera, tipo 6 de nuestra tabla de formas citada. El mango, pegado al borde del cuenco- que no hemos conservado, se ~~abundaba~~ *termina en un ensanchamiento, después de un collarino. Este extremo, hoy muy machacado, pudo ser la estilización de una cabeza animal, al igual que en los demás ejemplos conocidos. Estuvo hueco por el interior en lugar de tratarse de una pieza fundida como, también, es frecuente. El cuenco al que estuvo pegado, tenía borde ancho.*

Mide 120 mm. de longitud máx. la parte conservada. 60 mm. el trozo de borde de plato. 44 mm. la placa triangular de aplique del mango al cuenco. 16 mm. aprox. de diámetro del mango. Conservación mala. *Hallado en el desgraje del ala este de la villa, en superficie (Fig. 24) 112*

14.-Parte superior de una sitala de lámina de cobre o bronce, de la que sólo se conserva la boca con el asa y dos carátulas de unión del asa con el cuerpo del recipiente. También se conserva el pie en forma de arco de bronce, fuerte, con tres apoyos, estilizados con garra. Seguramente al ~~cuerpo~~ *debió ser ovoide, pero no se ha conservado nada por estar fabricado en plancha fina de metal. Es difícil identificarla con nuestros tipos.*

El asa es de bronce, de sección poligonal de aristas suaves. En sus dos extremos dobla hacia arriba con un ensanche en forma de hoja. Se co-

loca en el agujero superior de una carátula de bronce, fundida, que tiene una cara femenina de frente en la que se marcan los ojos, un poco la boca, y la nariz. La silueta está recortada en forma de estrella, y se pega a la lámina de cobre del recipiente mediante tres fuertes clavos. Encima de la cabeza, hay una parte alargada horizontalmente, que se apoya en el borde del cubo, con una simple ornamentación como si se tratara del pelo de la cabeza. Por encima tiene una fuerte anilla de sujeción del asa.

El pie de la pitula está constituido por una anilla de cobre que estuvo ~~pegada~~ <sup>pegada</sup> al fondo de ~~la pitula~~ mediante tres clavos. En esta anilla hay tres <sup>pieces</sup> a manera de garras animales en las que no se ucran los detalles de dedos y uñas.

Mide 230 mm. de diámetro boca; 83 mm. de altura la parte conservada de la boca; 210 mm. diámetro interior del asa entre sus extremos; 114 mm. altura del arco. Los medallones o carátulas miden 83 mm. de altura por 55 mm. de anchura máxima. El anillo de pie mide 155 mm. diámetro exterior, 19 mm. de anchura y 40 mm. de altura del pie. (Fj. 25) (44)

Las partes fuertes se conservan excelentemente. El resto del vaso en muy mal estado por la fragilidad de la chapa metálica del recipiente.

Se halló en el interior de uno de los pozos de la gran necrópolis altomedieval al Oeste de la villa, en 1970, dentro de un contexto arqueológico del siglo IV, con un *acervo que inventariamos más adelante* (núm. 21)

En el estudio nuestro citado sobre este tipo de bronces señalábase la posibilidad de que fueran *más* tardíos de lo que suponía Manuela Delgado (16) en relación a piezas semejantes en Portugal. El hallazgo de este ejemplar en la necrópolis, en cuyo nivel bajo estuvo la villa anterior a la de los mosaicos- como decimos en capítulos anteriores- podría inclinarnos a fechar este ejemplar entre los objetos de la fase alto imperial de Pedrosa de la Vega. De toda manera el hallazgo de otras máscaras en la propia excavación de la villa de los mosaicos, que tanta unidad arqueológica presenta en todos sus materiales, nos apoya en la suposición de llevar este ejemplar, también, al siglo IV o V, o- por lo menos- en afirmar la persistencia del tipo en estos siglos avanzados, dada la presencia de máscaras en las ruinas de la villa.



15.- Máscara de aplique de asa de una situla. Bronce fundido. Consta de una parte alta, recta que contiene una anilla de inserción de la voluta del asa, y una parte inferior en carátula masculina. Se acentúan los ojos, una larga nariz, y una estilizada barba alrededor del óvalo de la cara. La forma repite los modelos clásicos con cabezas de Baco con sus rizadas barbas. Esta parte de la placa tiene agujeros en los cuatro ángulos, para unir mediante clavos, a la situla. Entre la anilla y la parte superior de la cabeza, hay dos travesaños anchos y horizontales de apoyo en el borde del vaso, para darle fuerza, elemento que será destacado y claramente diferenciado, por ejemplo en la pieza que citamos en la nota 16, del Museo de Granada.

Mide 65 mm. de altura total, y 44 mm. de anchura máxima.

Bien conservado. Apareció en superficie en el área de la villa romana de los mosaicos (Fig. 24) ~~1880~~

16.- Otro aplique semejante, muy tosco, en el que la estilización de la carátula, ha desaparecido. Se conserva el asa, mas reducida, con los apéndices horizontales también pequeños decorados con incisiones oblicuas. La parte de la carátula conserva unas líneas entre los dos agujeros de los clavos, colocados como ojos de una cara.

Mide 60 mm. de altura y 32 mm. de anchura máxima (Fig. 24) ~~1880~~

Bien conservado. Apareció en el cuadro 18, al Oeste de las habitaciones 11 y 12, en agosto de 1970 (diario pág. 108)

Las tres piezas anteriores, corresponden a los tipos normales durante el Imperio, de situlae con asa y carátula bécica de aplique en el borde. Los tipos antiguos, especialmente del siglo II, son bien conocidos y p.e. Eggers los inventaría en la Germania Libre. Las estilizaciones tardías de las carátulas, son evidentes, y podríamos decir que no constituyen un tipo específico dentro del utillaje de nuestros latifundistas, <sup>que</sup> ~~que~~ individualizamos en nuestro estudio, y a cuya serie corresponden las piezas que a continuación estudiamos. ~~Similares~~ <sup>han</sup> y ~~una~~ característica esencial <sup>de estos tipos</sup> es ~~la~~ <sup>que</sup> ~~traza~~ hispánica y ~~129~~

dir de la carótula para sujetar el asa, substituyéndola por una pestaña continúa acción del propio lancho del recipiente.

Una forma intermedia la tenemos en el aplique que inventamos a continuación.

17.--Aplique triangular para pegar al borde de una situla, y sujetar <sup>clava</sup> en la parte superior ~~la boca~~. Es una plancha de cobre doblada siguiendo el perfil del vaso, y con la parte inferior más ancha que la superior, la cual es más gruesa y fuerte, terminando en un reborde ~~cu~~ queado y ~~plano~~ decorado con pares de líneas incisas oblicuas, en abigarrado. Debajo de esta parte terminal, hay un gran ojo oval para insertar el asa. La ~~pieza~~ se decora, en su parte más baja y ancha, mediante líneas de círculos concéntricos a partir de los extremos y del punto donde tuvo los ~~clavos~~ de sujeción a la panza de la situla. En la zona del reborde de la boca ~~del vaso~~ tiene dos clavos, y tres en la línea de base. Quizás el del centro hecho para reforzar los dos laterales en un momento de desgaste de la pieza.

Mide 70 mm. de altura máxima y 76 mm. de anchura máxima con el vaso. La parte superior, ornamentada, mide 34 por 10 mm. (Fig. 24) ~~(17)~~

Se conserva excelentemente, con una bellísima pátina verde.

Se halló <sup>antes de las</sup> excavaciones ~~en 1958~~, en el área del peristilo Oeste. <sup>en 1968</sup> <sup>oficialmente</sup>

No conocemos paralelismos para este ejemplar, que nos parece may local.

18.--Pequeño acetre de paredes rectas y fondo casi hemisférico, a la manera tradicional de este tipo l(~~veintiseis~~ (17)). Tiene dos pestañas triangulares agujereadas para sujetar el asa curva. Ha sido repetidamente restaurado con varias placas de metal sujetas con fuertes clavos, labados que se observan en el borde y en el centro del cuerpo. El fondo es ligeramente cóncavo a manera de pequeño umbo.

Mide 107 mm. de diámetro del cilindro; 115 mm. diámetro de boca



y 75 mm. de altura desde la boca a la base (Fig. 25) ~~142~~  
 Conservación mala.

Apareció en 1970 en el desagüe de la piscina en la zona del NO de la exedra, junto a la parte enlodada, debajo de la ~~masa~~ <sup>masa</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> la canalización de agua (cuadros 22 y 25). En nuestro inventario de ~~пихних~~ ~~acetres~~, citado, corresponde el número 37 (16)

19.-Gran acetre o caldero de plancha de cobre. Cuerpo cilíndrico o casi cilíndrico y fondo cóncavo. Tiene reborde externo de boca y dos asideros o pestañas triangulares para sostener el asa perdida. Estas pestañas tiene agujeros redondos con ampliación superior.

Mide 240 mm. de altura reconstruida; 135 mm. la parte conservada; 265 mm. diámetro junto a la boca. (Fig. 25)

Conservación mala, fragmentado.

Apareció en la campaña de 1969, en el interior de la habitación n.º 1, o secus, encima de los mosaicos de Aquiles.

N.º 38 de nuestro estudio cit, fig. 7

20.-Parte superior y media de otro caldero del mismo tipo anterior, completamente abollado desde su mitad hasta la base, del que hemos reconstruido el tipo en dibujo.

Mide 263 mm. de diámetro del arranque de la boca; 222 mm. de altura total conservada. La pestaña triangular mide 85 mm. de base y 40 mm. de altura. (Fig. 26)

Muy mal conservado.

Apareció en la habitación de Aquiles, junto a la pieza anterior. N.º 39 de nuestro inventario citado, fig. 8.

21.-Caldero del mismo tipo que los anteriores. Cuerpo casi cilíndrico, con boca ligeramente vuelta hacia el exterior y dos pestañas triangulares con agujero circular. El borde de la boca decorado mediante tres grupos de tres o cuatro líneas radiales. La parte inferior, de perfil cóncavo, ha sido reparada de antiguo de forma que parece que el fondo haya sido substituido sujetándose mediante una

línea de clavos, horizontal. El fondo apareció suelto. La reconstrucción de nuestro ~~perfil~~ dibujo se ha hecho de acuerdo con las proporciones de este perfil.

Mide 247 mm. de diámetro del cilindro; 273 mm. de borde de boca; 35 mm. de altura de las pestañas triangulares y 84 mm. de base de las mismas, y 190 mm. de altura de la parte conservada. (Fig. 26)

En muy mal estado de conservación.

Apareció en el mismo pozo que la pieza número 14 en el área de la necrópolis altomedieval, en la campaña de 1970. Unos es un importante argumento en favor de la cronología tardía de aquella situla. En nuestro estudio citado llevaba el número 40 de inventario, y fig. 8.

22.- Dos fragmentos de un caldero que corresponden a una misma pieza. La superior corresponde a la boca y parte del cuerpo de perfil con tendencia ovoide. Se conserva muy mal. La boca, en un momento se partió y fue preciso repararla, conservando un clavo que la sujeta. El borde tiene ornamentación de líneas radiales incisas, como es frecuente en este tipo de piezas. Las pestañas de sujeción al asa son muy fuertes y el agujero no es circular sino que forma un ojal con prolongación hacia arriba.

La otra parte de la pieza corresponde al fondo, muy abollado. Debía tener un reborde anular como pie o base. Esta parte inferior estuvo unida al resto del vaso por una línea horizontal de clavos.

Mide 58 mm. de altura la parte conservada; 230 mm. diámetro de boca con el reborde; 210 mm. diám. de la fila de clavos de la pieza inferior.

En mal estado de conservación. (Fig. 27)

Apareció en el fondo de la exedra de la habitación 11 en la campaña de excavaciones de 1969. Número 41 de nuestro estudio citado, figura 9.



23.-Caldero ovoide de grandes dimensiones, completamente abollado y con la parte media e inferior metida dentro del resto de la pieza. El perfil de la boca presenta un reborde hacia el exterior decorado mediante grupos de líneas incisas verticales y otras oblicuas, a manera de ~~MM~~. Tiene dos grandes pestañas muy fuertes para la inserción del asa, con agujero circular central. La base debió ser ~~xxxxxx~~ un anillo circular, restaurado ~~de~~ de antiguo, puesto que conserva una serie de clavos de lañado, y el añadido de un refuerzo circular de lámina de cobre.

Mide 315 mm en el arranque de la boca; 340 mm. de diámetro con el borde; 123 mm. de base de la pestaña triangular y 50 mm. de altura de la misma; la altura máxima conservada mide 220 mm. y la anchura máxima 360 mm. (Fij. 28).

Conservación regular, que ha permitido una restitución original con nuevos lañados modernos. La pieza la publicamos con el número 42 de nuestro inventario citado, *figura* 10, en el estado en que se halló, antes de la restitución.

Apareció en la misma zona de la piscina, al Oeste de las habitaciones 11 y 12, en 1970, junto al ejemplar número 18, lo cual muestra se trata de un ambiente de agua, quizá termal, de la villa, como *hemos apuntado*.

24.-Cuenco o patera de lámina de cobre, de paredes rectas, pocas alturas que se abren hacia el exterior. Borde de boca plano, liso. Piezo plano con base en forma de anillo circular construido por el mismo cobre, repujado. Se conserva muy mal, de forma que toda la parte inferior de la pieza está abollada y metida dentro del resto del recipiente. También fue restaurado de antiguo ya que en su perfil hay lañados viejos y restos de clavos.

Mide 280 mm. de diámetro máximo con reborde de boca; y 53 mm. de altura de lo conservado (Fij. 26)

Apareció en la misma zona de la piscina al Oeste de las habitaciones 11 y 12, en la campaña de 1970, junto a la pieza número

11, con el letrero de VINARI LETARI.

Como pueda observarse, el conjunto, además de otros variados fragmentos de acetres semejantes hallados en toda la villa, pero de reconstrucción muy difícil por lo fragmentados, corresponde al grupo típico de esta área de latifundistas, cuyo conjunto más notable, por su riqueza y variedad de tipos y <sup>de</sup> formas, lo constituye el depósito de Ventosa de Pisarga, estudiado en nuestro trabajo, y hoy en la colección Fontaneda de Ampudia.

Otras piezas de recipientes de bronce hemos hallado a lo largo de la excavación, entre los cuales destacan dos coladores con agujeros muy finos, y perfil circular, uno de ellos aparecido antes de la excavación oficial de la villa, y otro en la primera campaña. Pero son piezas muy destruidas para ~~intentar~~ intentar una tipología precisa. El primero, tiene perfil de cuenco, con borde plano, a la manera de nuestra forma 7a, del estudio citado, quizá más plano.

x x x

Entre los objetos de ajuar personal, dignos de inventario por la singularidad de sus tipos, aparecidos en la villa son un fragmento de brazaletes de acabache oambar negro, y un bello escusacristales en hueso. Ambos merecen una nota pormenorizada. Aparte de ellos, la villa proporciona una abundante lista de restos de hierros campanillas o cencerros piramidales, frecuentes en estos ambientes y cronología, clavos etc. etc., de tipología más imprecisa y ~~sin interés arqueológico concreto~~, en proceso de dibujo y de inventario total que publicaremos en su día.

25.-Fragmento de brazaletes de acabache oambar negro. Tiene sección cuadrada. La parte interior, lisa, y los dos laterales adornadas mediante una serie de belts seguidas, colocadas encima de un listel plano. El borde interior de estas partes laterales, están decoradas mediante una fina hilera de puntos. La parte entre las





El fragmento de brazaletes es insuficiente para poder asegurar que se trata de un tipo llamado de "s-cteur-porte" por Lepage (21), aunque la parte de pilar al final de las volutas o peltas, parece indicar que pudo ser de este tipo. Muy interesante nos parece el estudio de este autor, en relación a nuestra ~~inxxx~~ pieza. En primer lugar, puede que se trate, realmente, del tipo citado. En segundo lugar, corresponden este tipo, en el trabajo de Lepage un brazaletes procedente de Lion, hoy desaparecido cuya ornamentación es ~~idéntica~~ <sup>muy semejante</sup> a la nuestra. Aunque aquí la obra es, en oro repujado, tiene las partes planas ornamentadas con volutas a manera de peltas, en el interior de las cuales se figura una cabeza humana vista de frente. El tema de peltas es idéntico. Lo mismo en otra pieza aducida por este autor, procedente de un hallazgo de Mónaco, cuyo esquema de peltas opuestas desarrollando toda la ornamentación de la pieza, corresponde, todavía mejor, con el de Pedrosa. Entre las peltas queda, aquí, no un rombo, sino un círculo con representaciones de ~~caracolas~~ <sup>monedas</sup> ~~boleros~~. La aparición de monedas en la parte central de este tipo de brazaletes, permite fecharlo ~~en~~ <sup>en</sup> el siglo III (un Lucius Verus), y los del lote de Mónaco a finales del siglo III o a ~~respeto~~, a principios del IV. Nos parece correcta esta fecha, y la transformación de un tipo ~~de~~ <sup>de</sup> orfebrería <sup>de</sup> azabache en un ambiente provincial como Hispania, puede darse perfectamente a finales del siglo IV o primera mitad del V, como conviene por el conjunto arqueológico a que corresponde la villa. Las peltas se usan en otros tesoros bien conocidos, como el de Petrianecy (22) del Museo de Viena, posiblemente de principios del siglo IV.

26  
~~18~~.-Acus crinales, en hueso. Excelente ejemplar, con un busto femenino en la parte superior. La parte del busto es rectangular, sobre una pequeña peana, sin estrangular, como es frecuente en estos tipos de agujas de moño, sobre todo en tiempos flavios o trajaneos. Los pliegues del paño están muy ligeramente esbozados. La cabeza, de nariz muy larga y ojos pequeños, lleva un peinado típico del siglo IV, so-



bre todo de la primera mitad (320- 340 más o menos) (23), con el cabello encima de la frente, partido por la mitad y peinado hacia los lados, y con una ancha trenza sobre la cabeza, encima mismo de la frente, mientras penden dos mechones lateralmente junto a las orejas. Es la forma corriente de tiempos plenamente constantinianos. Creemos mejor esta forma que el peinado llamado de Aelia Flavia ~~(M)~~ del último cuarto del siglo (alrededor de 388), pues las líneas del peinado de la parte posterior de la cabeza no autorizan a pensar en esta forma de peinado <sup>continuo vertical</sup> de abajo arriba. La forma frecuente, en este tipo de agujas, que recuerda los peinados de nido de abejas, exageradísimo a principios del siglo II, y que tanta perduración tuvieron en este tipo de objetos, ha dejado paso al ~~e~~ peinado normal constantiniano, o teodosiano. De nuevo, este acus crinalis viene a añadir un nuevo elemento de cronología al conjunto de la villa.  
(Fij. 30)

Finalmente, entre los ~~objetos de serie~~ <sup>objetos</sup> menores aparecidos en la excavación hay que ~~consignar~~  <sup>citar</sup> dos cuchillos de sílex de tipo eneolítico aparecidos en las tierras de la necrópolis altomedieval, como hemos consignado.  
(Fij. 20) 31

CAPITULO V.

Notas

- 1.-PAJOL,P. de Necrópolis hispanorromanas del siglo IV en el valle del Duero.III:Los vasos y recipientes de bronce.BSAA,35(1970) con bibliografía anterior completa.
- 2.-PAJOL,La necrópolis de San Miguel del Arroyo y los broches hispanorromanos del siglo IV.BSAA,34-35(1969),pág. 154 y ss
- 3.-PAJOL,La necrópolis de San Miguel del Arroyo,cit,fig.25<sup>254</sup>;notas 43 e 47.-CATHALA,M. Notice sur un cimetière gallo-romain et sur les trouvailles faites dans la commune d'Arcehières, etc.Bull. Société Sc. de l'Aude,14 (1903),189,196.--ZEISS,M.Grabsünde aus dem spanischen Westgotenreich.Berlin-Leipzig,1931;lám.32,9 a 14. BURSER,A.SZ.The late roman cemetery at Sagvix,Acta Arch.18(1966) 99 y ss.
- 4.-PAJOL. La necrópolis de San Miguel del Arroyo,cit.fig.25 bis.
- 5.-MULLINGER,H.Spätantike Gürtelbeschläge.Brujas 1969.--PAJOL,La necrópolis,cit,notas 43 a 47.
- 6.-ZEISS,ob.cit.lám.8 17 a 20.
- 7.-ZEISS,ob.cit,lám.12,7.-AMADOR,M.Materiales visitados del Museo Arqueológico de Barcelona)M.A.P 11/12(1953)pág.14,núm.3  
Las hebillas de cinturón de bronce.
- 8.-Nota 3 (CATHALA-ZEISS).-BOUBE,J.Fibulas et garnitures de ceinture d'époque romaine tardive.Bull.d'Arch.narrocaïne, 4(1960)372 e
- 9.-PAJOL. La necrópolis de San Miguel del Arroyo, cit.fig.25,3 y 5 y-sobre todo-25 bis,de La Yeda,Silos(Burgos)
- 10.-WARRER,J.Der Fund von Itzenheim.Strasburg 1943;fig.4
- 11.-LIEBERK,Aem.Die Gräberfelder von Lauriacum.Linz-Donau 1957  
fig.231
- 12.-PAJOL.Bronces romanos de la provincia de Palencia.BSAA 33(1967) 239,lám.VI,1.--LIEB. Hallazgos hispanorromanos de los siglos IV y V en la provincia de Serbia.Pyrenae 6(1970),190,nota 13 para letreros.Mixta En varios trabajos hemos publicado una larga serie de camas de bocano de caballo de este tipo (v.nota 16, con bibliografía anterior.Ultimamente en Pyrenae 8, damos un ajuar toledano con un freno completo del mismo tipo fechado en tiempos de Marco Aurelio, como prototipo (en prensa)



CAPITULO V

Notas, 2

13. GROSSE, A. Las fuentes de la época visigoda y bizantina. FMA IX 1947, 53-64. - PALOL, P. de Castilla la Vieja entre el Imperio romano y el Reino visigodo. Lección Inaugural del curso 1970/71. Universidad de Valladolid, 1970, pág. 46.
14. Son, también de esta opinión Los Dres. José Vives y Juan Bastarás a quienes hemos consultado.
15. - PALOL, P. de Necrópolis hispanorromanas del siglo IV en el valle del Duero. III, cit. Inventaríamos, allí, los ejemplares de Pedro- sa de la Vega.
16. - PALOL. Idem. pág. 235, nota 28. - ELIADO, S. Elementos de sítulas de bronce de Gamiábriga. Comibraiga 9, 1970, pág. 22. est. II. núm. 1. Conocemos varios ejemplares de tipos semejantes, a. s. en Castulo (ánédito, comunicado por R. Contreras); en el Museo de Granada, de estilización distinta, etc.
17. - v. nuestra tabla de fornos en Necrópolis, III, cit.
18. - id. cit. pág. 223; fig. 7
19. - PALOL, La necrópolis de San Miguel del Arroyo, cit. tumba 19; fig. 14.
20. - Procede de las proximidades de La Carolina, donación de D. Luis Martín Cresos. En Pedroso también aparecen anillos de bronce en la excavación posterior de la necrópolis, *descubierta ya en pranae esta memoria.*
21. - LEPAGE, C. Les bracelets de luxe romains et byzantins du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle. Étude de la forme et de la structure. Cahiers Arch. fin de l'art. et Moyen Age, 21 (1971) - pág. 5; figs 7 y 8. No- tas 28-35.
22. - Idem. fig. 36. - ROLL, R. Vom Altertum zum Mittelalter (Ermittlung historisches Museum), Viena 1958; 53, lám. 31.
23. - Un conjunto de obras de este tipo de pintura, reúne CARANDINI, A. Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina. Roma 1964; lám. XIII

## Capítulo VI

### Hallazgos cerámicos: Terra sigillata

La aparición de cerámica ha sido irregular a lo largo de los dos años de excavación que publicamos. Por una parte hay que señalar la escasez de restos cerámicos importantes, y muchas veces fáciles de clasificar, en el ámbito de la villa, muy especialmente en las habitaciones pavimentadas con mosaico. Así, ha sido muy difícil poder seleccionar un lote de pocas muestras de terra sigillata aparecida en la campaña de 1969, cuando apareció el pavimento de Aquiles. De esta zona, inventaríamos algunos fragmentos de terra sigillata hispánica, pero no podíamos acompañar ~~de~~ formas de cerámica vulgar, ni ánforas, ya que no se hallaron. Por otra parte, hay que señalar ~~el~~ <sup>el hecho</sup> ~~circunstancia~~ que hemos observado a lo ancho de todo el yacimiento, ~~que~~ <sup>de</sup> la mala conservación de la cerámica, de forma que casi siempre ha perdido todo el barniz, y las pastas se deshacen fácilmente y tiñen al contacto con la mano. Esto ha impedido <sup>muchas veces</sup> ~~lavar~~ las piezas y ha hecho que hayan llegado a nosotros en un estado de conservación verdaderamente lamentable. Esta circunstancia se debe a la excesiva acidez de las tierras que rodean <sup>las ruinas</sup> ~~el yacimiento~~, acidez observada y muchas veces corregida por los ~~agricultores~~ <sup>agricultores</sup> que cultivan estos predios.

Si la cerámica hallada en la villa, en la zona de los mosaicos es muy escasa, por el contrario la campaña de 1970, en la región de la gran piscina o pavimento de opus signinum, al Oeste de las habitaciones 11 y 12, en especial dentro de los desagües, como hemos indicado al describir los trabajos allí realizados, es muy abundante y ciertamente variada, dentro de los mismos tipos y las mismas características tardías. La conservación es algo mejor, si bien persiste la acidez del terreno y la fragilidad de las superficies y barnices.

~~Este lote de cerámicas, cuidadosamente seleccionado en todo lo que pueden ser útiles a la investigación, está en proceso de estudio~~





no solo en la excavación de las habitaciones con mosaico, sino también en las de la piscina del Oeste, y las aparecidas en los niveles sitios-revultos- de la necrópolis altomedieval. La unidad de fábrica técnica, formas y tipos, es total, de *manera* que el estudio de todo este material nos dará una espléndida guía de las últimas manifestaciones de la sigillata, para una villa ~~centra~~. Además, hay una gran semejanza con los materiales aparecidos en nuestras excavaciones de Glunia, especialmente en el nivel último de la casa de los Arcos, en el del Foro y en la habitación núm. 1, de la casa al Este del Foro, detrás de la Ermita de Castro, conjunto, éste último, excavado en 1971-1972, y muy bien fechado por un tesoro monetario cuyas últimas acuñaciones corresponden a Honorio, y en que predominan, además de algunos Galienos, ~~Valerios~~ Constantinos y Teodósicos, y que tenemos en curso de estudio.

Damos los materiales de cada una de las habitaciones, únicamente aquellos de los que podemos tener perfiles y decoración, señalando que dejamos de publicar ~~frag~~ fragmentos rotados, de pastas idénticas, pero de estudio totalmente imposible por reducidos o ~~rotados~~ por la *escasez* de las tierras.

- a) Habitación, 1. Ocus con mosaico de Aquiles. Esta habitación ha dado el único vaso que ha permitido una restauración completa ~~de la~~ pieza con el que esperamos el inventario:

Vaso 1. Gran vaso de terra sigillata hispánica. Drag. 37 tardía. Cuerpo semiesférico, con pia reducido. Cuello en embudo abierto, alto. El cuerpo decorado mediante dos fajas con estrellas *dentro* de círculo, en relieve. Cuello liso, con señales del torno en fajas horizontales desiguales. Conserva parte del barniz, anaranjado. Pastas claras.

Mide <sup>10.5</sup> ~~10.5~~ cm, de altura, ~~unapreciable~~, y <sup>21.2</sup> ~~21.2~~ cm, diámetro boca. ~~Restauración~~. Conservación buena. Pie nuevo, restaurado. (Lám. )

Tanto la forma como la ornamentación es frecuente en este tipo de piezas tardías. Encontramos el lote más denso de estrellas entre círculo en las piezas de Lavelle, esta isda por Mequizar. (1), aunque no son los mismos punzones ni los mismos perfiles. Recuerda <sup>por el perfil</sup> ~~los~~ vasos de Glunia, como el que excavó ~~per~~ en la casa 1, hoy en el Museo de Borja, ~~unque la ornamentación es distinta.~~



2. Fragmento triangular de vaso. Forma Drag. 37 tardía. Pasta clara y barnizada con tendencia marrón claro, de brillo pseudo "luciente" (2). Está decorado mediante una faja inferior de círculos de mediano tamaño, con faja central y escalera radial. Y una faja encima de esta, entre dos listeles y círculos concéntricos, de pequeño tamaño, de ~~una~~ tradición antigua en la ornamentación de la TSH. Esta ornamentación - la de la faja inferior - no está en el repertorio Mezquiriz, pero existe en el nivel último del foro de Clunia (1961-1964)

Mide 84 mm. por 90 mm. (Fig. 324)

3. Fragmento de vaso de dimensiones medianas. Drag. 37 tardío. Forma con borde menor que la típica 37 tardía. Decorada con círculos de radios exteriores curvos, y escalera interior. Muy rodado.

Mide 73 por 55 mm. (Fig. 324)

4. Pie de un vaso mediano, Drag. 37 tardío. Con simple listel<sup>1/4</sup> del pie, inicio de la decoración a partir de una línea horizontal y temas al parecer vegetales. Muy rodado.

Mide 75 por 60 mm. (Fig. 324)

5. Fragmento de panza de un vaso de cuerpo esférico. Seguramente Drag. 37 tardío. Decorado con dos círculos concéntricos, con escalera en zig-zag como Clunia, Tarragona, etc.

Mide 50 por 45 mm. (Fig. 324)

6. Fragmento de panza de vaso esférico. Drag. 37 tardío. Con decoración de círculos pequeños con radios<sup>5</sup> y puntas de flecha, en el interior, y temas vernáculos entre ellos.

Mide 60 por 42 mm. (fig. 29)

7. Pequeño fragmento de cuerpo de vaso, quizá Drag. 37 tardío. Con decoración de círculos, con estrella, de círculos secantes en el interior, y escalera de puntas de flecha. Es el tema más frecuente en este tipo de piezas, aunque la combinación de escalera con roseta de segmentos circulares secantes, no aparece en Mezquiriz. Lo tenemos, también, en Clunia.

Mide 55 por 20 mm. (Fig. 324)

8. Pie de vaso, al parecer carenado desde muy abajo su perfil.

Mide 40 mm. diám. base, y 25 mm. alt. (Fig. 32)

9. Pequeño fragmento de panza de vaso, decorada con fajas de motivos en espiga y en cruz. El tipo de ornamentación es *la tradicional*, a pesar de sus pastas, y barniz conservado en parte de tipo pseudo "lucente."

Mide 50 mm. por 25 mm. (Fig. 32)

10. Boca alargada de botella, con reborde para insertar las asas. Se trata de un perfil no clasificado por Mezquiriz, que hallamos en la tumba núm. 23 de San Miguel del Arroyo (2), con ejemplares también en sigillata hispánica, en la necrópolis de Hornillos del Camino, del Museo de Burgos, y en la Hab. I, de la casa al Este del Foro de Clunia, <sup>(197-72)</sup> en el horizonte cronológico que hemos citado, con monedas hasta Honorio. Hay un ejemplar, sin barnizar, en las excavaciones de Biédana (3). Es un gran jarro ovoide, con cuello alto, y en su última parte troncocónico en embudo cerrado, y con dos asas que se apoyan en el arranque de este cuello, mediante un listel o anillo horizontal.

Mide 80 m. de altura conservada, y 40 mm. diám. boca. (Fig. 32)

11. Fondo de plato, del mismo tipo de pasta y barniz, con decoración estampada de arquitos con temas reticulados, a manera de cruces, con botones en los cuadrados resultantes. Entre líneas concéntricas desde el centro del plato. Se trata, también, de sigillata hispánica tardía, de imitación a las cerámicas estampadas paleocristianas, dentro de los tipos que llamé Lamboglia, clara D. *Neuracian vengianu en Hornillos del Camino (Ar. de Burgos)*.

Mide 70 por 65 mm. (Fig. 32)

12. Borde de un gran plato, con labio plano sencillo, liso, muy fragmentado (4).

Mide 130 por 80 mm. (Fig. 33)

13. Fragmento de borde de un plato, sin labio plano. Pastas idénticas a lo anterior

Mide 60 mm. por 25 mm. ~~(Fig. 32)~~ alt. (Fig. 33)

14. Fragmento de borde, alto, de un gran plato (Fig. 33)

b) habitación núm. 12. Mosico de círculos.

15. Fragmento de fondo de vaso Drag. 37 tardío. Presenta inicio de decoración de grandes círculos con puntas de flecha en el interior, y otros pequeños, con radios cruzados, entre ellos.



Mide 65 por 50 mm. (Fig. 33)

16. Fragmento de la parte inferior de un gran vaso, Drag. 37 tardío. Inicios de la decoración de doble círculo con puntas de flecha en su interior, bastante finas, y entrecruce con otros círculos cuya decoración se ha borrado.

Mide 80 mm. por 43 mm. (Fig. 33)

17. Fragmento decorado mediante círculos grandes, y en su interior, flores geométricas de grandes pétalos, y entre ellos, vermiculos (Tipos muy frecuentes en Olunia, y más hacia el Norte de la Península, como los inventariados por Mequizar, de Torrua (5)

Mide 60 por 50 mm. (Fig. 30) *luna*

18. Borde de un gran plato, casi recto, con un fuerte listel exterior en el arranque del cuerpo.

Mide 55 mm. por 30 mm. de altura. (Fig. 33)

19. Fragmento de borde de plato. Labio plano ligeramente vuelto hacia el exterior.

Mide 96 mm. y 25 mm. altura. (Fig. 33)

AB11  
 d) Peristilo Oeste.

22. Fragmento de vaso Drag. 37 tardío. Decorado mediante grandes círculos con temas de cruces de doble espiga, y frieso horizontal de puntas de flecha o espigas en la parte de arranque del cuello. La decoración está organizada a la manera del vaso de El Chorrillo, Avila (7), pero con espigas hechas con puntas de flecha. La fórmula también es frecuente en Olunia (foro, 1961).

Mide 75 mm. por 65 mm. (Fig. 34)

e) Hallazgos en superficie

23. Fragmento de vaso Drag. 37 tardío. Decorado por círculos con espiga o puntas de flecha, y cruz ~~ritada~~ en el interior con botones en ambos lados de las líneas de la cruz. Motivo que no conocemos en otra parte, al momento, pero que está en la línea ornamental del fragmento 20. Los círculos debían estar separados por espigas verticales y temas de doble varcillo en ambos lados, también en el frieso vertical. Las espigas son frecuentes, incluso solas (Olunia, Los Arcos, 1964) y los temas de doble varcillo, llevan enteramente un bellissimo vaso Drag. 37 tardío de Olunia (Foro, 1961).

A ~~113~~ 7

6) Habitación n.º 11.

20. Fragmento de fondo de un plato <sup>de tipo</sup> decorado interiormente mediante una gran estrella (estampada, de triángulos de línea en zig-zag.) El tema es muy frecuente en el borde de platos del tipo Mezquiritz 4 (6). Tenemos, en platos, un ejemplar semejante en la forma hispánica 6, de Mezquiritz procedente de Pensforús.

Mide 45 mm. por 35 mm. (F. 34)

21. Fragmento de gran plato, con ornamentación de gallones por el exterior a la manera de la T30.D, forma 51 de Lamboglia, pero de horno hispánico.

Mide 145 mm. por 85 mm. (F. 34)



Mide 95 por 65 mm. (Fig. 34)

24. Fragmento de gran plato de pastas que ~~guardan~~ *guardan* las de la sigillata clara D. forma 51. Aunque creemos una imitación local. Decorada por el interior, con un friso de pequeños círculos estampado formado por cuadrados o *cornes*. El tema ornamental es típico de los platos que aparecen en las necrópolis tardías estudiadas por nosotros y así, los tenemos en San Miguel del Arroyo, ~~verdad~~ *verdad* (8) (Fig. 34)

III Cerámicas halladas en la piscina y sus desagües, de la parte Occidental de las habitaciones 11 y 12 de la villa. La escasez de restos cerámicos aparecidos en las habitaciones de los mosaicos, viene compensada por una cierta abundancia y riqueza de hallazgos en la región de los baños al Oeste de la villa, junto a las habitaciones números 11 y 12. La serie de restos cerámicos que inventariamos aparecen junto al piso de *opus signinum* de la piscina y, sobre todo, en el interior de los canales de desagües de la misma. Hemos anotado pacientemente durante la excavación, el lugar de hallazgo de cada uno de los fragmentos, de acuerdo con la cuadrícula de trabajo (Fig. ), pero muchas veces hemos podido reconstruir formas y algunos vasos con fragmentos un tanto alejados, aparecidos en cuadros distintos, si bien dentro del mismo ambiente, y- siempre- en un mismo nivel arqueológico que en nuestro diario viene consignado como nivel II, debajo del de te- gulas de la cubierta. Desde un punto de vista estrictamente cronológico se trata de un único estrato, el último de la casa, destruido en cierta manera con violencia. En nuestro inventario hemos agrupado los ejemplares que dibujamos- y que son todos los que tienen un cierto interés- por formas y por tipos dando todas las variantes agrupadas por perfiles y por elementos ornamentales. Después de cada pieza señalamos el cuadro de procedencia de forma esquemática. Prescindimos aquí del minucioso detalle de dimensiones y conservación como hemos hecho con los contados ejemplos procedentes de la villa que acabamos de ordenar hasta sólo 24 piezas o fragmentos. En este caso nos interesaba pormenorizar de forma muy precisa cada fragmento en relación al pavimento masivo. Ahora nos interesa definir más amplia-

mente el conjunto en que pueden precisarse las formas descritas para los hallazgos en las habitaciones.

El conjunto permite establecer un intento de tipología de la T.S.H. tardía señalando formas que nunca han sido inventariadas y que raramente aparecen en la obra fundamental de Mezquiriz. Para este ensayo de tipología- que forzosamente debe ser provisional y al que habré que añadir la rica lista de formas de los niveles superficiales de Glunia, fechadas con monedas- nos valemos de las amplias series de perfiles publicados en los estudios de sigillata clara de Lamboglia (9); en los tipos señalados en varios trabajos por Salomonson (10) y últimamente en la obra de Hayes (11), que citaremos abreviadas sólo con el nombre del autor. Pero hay que señalar desde un principio que estos trabajos no nos dan más que las cerámicas africanas y que las piezas que inventariamos corresponden estrictamente a talleres hispánicos, muchas veces muy locales y varios, que- en algunos casos- pueden imitar o inspirarse en productos anteriores sudgállicos o en tipos africanos que hayan llegado a sus centros hispánicos. De aquí que la mayor parte de formas no tengan semejanzas precisas con las ricas series estudiadas por todos ellos, y- también- de aquí, la necesidad de dar los más completos y variados hallazgos de estos productos de talleres hispánicos.

Iniciamos el inventario por las piezas planas- platos- que pueden ser lisos o decorados con temas estampados, y con una serie de formas de enumeración provisional, cuando sea nueva de la aducida por Mezquiriz, y que llamemos con las siglas T.S.H.T (terra sigillata hispánica tardía, núm..) ~~cuando sea nueva~~, o con el número correspondiente del inventario de Mezquiriz, cuando ya esté clasificada.

#### A. Platos:

Forma T.S.H.T.1. Grandes platos- algunos de 44 cm. de diámetro- muy planos. Borde carenado un poco abierto y no muy alto. Reborde de boca sencillo, lo mismo que el cordón intermedio de la carena. También, nervio interior correspondiente al punto de la carena, y algunas veces pequeño reborde de base antes del pie.



Recuerda las formas Lamboglia 17 y 5 de la TSC A, aunque son platos de mucho mayor tamaño y más planos. Corresponde a los tipos A, 2 de Salomonson y Hayes 4. De todas maneras el tipo del vaso de terra sigillata clara es muy anterior al nuestro. Para Lamboglia, la forma 17- la que mayores semejanzas tiene con nuestro perfil, debe ser antigua dentro de los tipos de TSC, quizá todavía muy a finales del siglo I.

Inventariamos siete ejemplares fragmentados de este perfil, que damos en nuestra figura número 35, con los números 25 al 31, continuando con el de orden de estas *cerámicas inventariadas para las habitaciones de la morada*.  
 Núm. 25. Gran plato, fragmentado, de 43 cms. de diámetro (Cuadros 14, 16, 35-43). Núm. 26. Fragmentos de gran plato, falta el borde. Mide 34 cms. de diámetro ~~máximo~~ conservado (C. 16. inv. 718). Núm. 27. Borde de gran plato, que permite señalar el diámetro máximo, de 44 cms. (C. 15). Núm. 28. Borde de gran plato del mismo perfil (C. 9. inv. 408). Núm. 29. Borde de gran plato que permite señalar el diámetro, de 33 cms. (C. 18. inv. 789). Núm. 30. Borde de un plato del mismo tipo (C. 9. inv. 394). Núm. 31. Borde de plato del mismo tipo (C. 8 y 9. inv. 392) ~~(C. 8 y 9. inv. 392)~~

Forma T.S.H.T.2. Platos de medidas medianas- 22 a 25 cms. diámetro- con borde plano estriado y fondo muy plano. Recuerda los perfiles de la TSC D. núm. 1 y 60 de Lamboglia aunque son ~~piezas~~ muchísimo más planas. Corresponden a los perfiles de Hayes núm. 64-66, 99, 103-104 aunque distintos. <sup>(12)</sup> Estas piezas inventariadas por Hayes proceden, en su gran mayoría, de Antioquia. Por ello creemos se trata de perfiles característicos de lo hispánico. Es interesante que el núm. 34 de nuestro inventario, dentro de este conjunto, recuerda los perfiles de la forma Lamboglia 55A de la clara D.

Hay tres ejemplares, que corresponden a nuestra figura ~~35~~ 36  
 Núm. 32. Gran plato muy completo, con borde vertical con líneas incisas horizontales, finas. Pie muy plano. Mide 33 cms. de diámetro y 3 cms. de altura. (C. 18. inv. 397). Núm. 33. Borde de plato del mismo perfil. Mide 25 cms. de diámetro (C. 5. inv. 196). Núm. 34. Fragmento de borde (C. 7. inv. 262). El perfil recuerda la forma 55A de Lamboglia.

Forma T.S.H.T.3. Gran plato de perfil plano y curvado, con borde ancho plano y inclinado hacia el interior, base casi sin pie saliente.

Esta forma imita, sin duda, el perfil número 42 de la TSC-0, de Lamboglia, que corresponde a la forma 45 de Hayes. Muy frecuente, en sus variantes, aparece en todo el Mediterráneo. Es normal, pues, una imitación en los talleres hispánicos.

Tenemos un ejemplar bastante completo (Fig. <sup>37</sup>~~34~~) que inventariamos.

Núm. 35. Gran plato ~~hondo~~, con borde plano hacia el interior. Mide 31.5 cm. de diámetro y 4.8 cm. de alt. (0.51).

Forma T.S.H.T.4. Podrían existir ciertas dudas en el momento de definir como terra sigillata hispánica tardía, los platos de esta forma que corresponde bien a las múltiples variantes de la forma 51 y 52 de la terra sigillata clava B de Lamboglia, o las formas 51, 57, 58 y 59 de Hayes, y D2 de Salomonson. Son tipos muy frecuentes y con una cronología muy avanzada llegando al siglo V y dando lugar a los mejores tipos de la cerámica estampada gris últimamente inventariados por Higuer (13). De todas maneras los pastas y los barnices son del mismo tipo que las demás cerámicas halladas en la villa, entre ellas las típicas ornamentadas en las que no hay duda alguna sobre su procedencia hispánica. Desgraciadamente la falta de barnices y el mal estado de conservación de estos ejemplares nos deja esta sombra de duda aunque creemos se trata de imitaciones más que de importación de piezas del Mediterráneo, que por otra parte no existen en otras cerámicas de la excavación. Es curioso, de todas maneras, que este perfil, en su modalidad plana, que permite un amplio campo para la decoración estampada, no fue <sup>recogido</sup> por Mequizar, que de los números 4 y 5 a formas hispánicas- no tardías- ~~vide~~ cuencos con borde plano, de los que tenemos formas avanzadas en todas las necrópolis de los siglos IV y V, del Duero, y también en Pedrosa de la Vega.

La característica es siempre, un plato muy plano, con borde ancho también plano. Algunos tipos llevan el extremo del borde más ancho y decorado con estrias horizontales. Generalmente se trata de piezas lisas, pero en ellas aparecen algunas veces elementos de ornamentación estampada, de temas generalmente muy pobres, de evidente imitación de los bellos platos norteafricanos.



Inventariamos un grupo de once piezas sin decoración y otras cuatro decoradas, más de varios pequeños fragmentos decorados con estampados que podrían pertenecer a este perfil, aunque por la exigüedad del trozo no nos sea posible afirmarlos.

(Fig. 34) → Piezas lisas: núm. 36. Gran plato al que falta la base. Borde plano con el labio exterior ancho. Mide 27 cm. de diámetro. (C.7. inv. 260). Núm. 37. Gran plato con borde plano ancho y grueso. Base plana. liso. Mide 46,3 cm. de diámetro máximo, y 4.2 cm. altura. (C.17. inv. núms. 742, 744, 766, 762, 764). Núm. 38. Fragmento de borde de un gran plato. Borde plano, con el extremo ensanchado. Mide 42.5 cm. de diámetro. (C.51). Núm. 39. Fragmento anchurado de un plato con borde plano y anchura igual. Falta la base. Mide 26.5 cm. de diámetro (C.14. inv. 584). Núm. 40. Plato completo muy plano, con borde plano. En la base una simple anilla, de pie. Mide 26.7 cm. de diámetro y 2.8 cm. de altura. (C.7. inv. 258, 266). Núm. 41. Fragmento de plato, con borde ancho y plano. Mide 23.7 cm. de diámetro. (C.18. inv. 793). Núm. 42. Fragmento de borde de plato del mismo perfil. (C.19. inv. 854). Núm. 43. Fragmento de borde de plato del mismo tipo (C.9. inv. 388). Núm. 44. Fragmento de plato de borde ancho y plano, con estrías en la parte inferior. Mide 32 cm. de diámetro. (C.11-119). Núm. 45. Fragmento de borde plano, de un plato de este perfil (C.14. inv. 570). Núm. 46. Fragmento de borde de un plato semejante. (C.9. inv. 394). Núm. 47. Fragmento de un gran plato con borde ancho y plano, pero un poco inclinado hacia el interior, lo que recuerda la forma de la pieza 35, aunque en extremo del borde se ensancha. Mide 50 cm. de diámetro. (C.18. inv. 788, 790-91).

→ Piezas decoradas: núm. 48 (fig 38) Gran plato de borde ancho y plano. Hecho construido a base de los varios fragmentos que hemos hallado del mismo. Tiene una zona de motivos decorativos de dos círculos unidos en forma espiral, en una faja central, y un tema de zig-zag, en otra zona concéntrica a la anterior. Las impresiones son muy claras y bien hechas. Mide 28 cm. de diámetro y 3.6 cm. de altura. (C.14, 16, 23, 24, 25, 26, 32, y 36). Núm. 49 (fig 36). Fragmento de borde <sup>plano</sup> de un gran plato, con decoración en temas estampados de doble línea de trazos rectos formando un zig-zag. Decoración muy típica de las imitaciones hispánicas de la EBC

estampada. Mide 5 cms. de dimensión máxima. (C.18.inv.796). Núm.50. Fragmento de borde de un gran plato, decorado con temas muy semejantes a la pieza anterior. Mide 7 cms. de largo y 4 cms. de ancho (C.5). Núm.51. (fig. ~~37~~<sup>40</sup>). Fragmento de gran plato de perfil curvado y borde plano terminado en un doble listel saliente. Decorado con un tema de círculos impresos, pequeños, rodeados de una corona de puntos. El motivo es muy frecuente entre las imitaciones hispánicas de las cerámicas estampadas. Pastas grises. Mide 12.5 cms. de largo y 8.5 cms. de anchura (C.17.inv.766).

Forma T.S.H.T. 5. Corresponde a la figura 3 del grupo de perfiles agrupados por Mezquirín en su forma hispánica 6 (procedente de Peñaforus) (14). Es la forma 54 de la TSC D de Lamboglia, aunque recuerda, también, las números 53 y 55 ~~algunas~~ sin <sup>el</sup> pie cilíndrico. Corresponde al núm. 61 de Hayes. Se trata de grandes platos de perfil curvado, sin pie acusado y con borde curvo, que se decoran, casi siempre, con temas estampados en el interior.

Hay dos ejemplares completos y otros fragmentos, lo cual significa la abundancia del tipo en este momento.

Núm.52. Gran plato de perfil curvado y labio de la boca casi almendrado. No tiene pie y la base, por el interior, está hueca, como es característico de la sigillata hispánica. En su interior tiene una faja de motivos en zig-zag, de puntos triangulares impresos. Mide 29 cms. de diámetro máximo y 5.4 cms. de altura. (C.22.inv.712) (fig. ~~35~~<sup>38</sup>). Núm.53. Plato de dimensiones más reducidas y perfil casi idéntico, aunque el reborde externo del labio es menos acentuado. Sin decoración. Mide 17.3 cms. de diámetro y 3.3 cms. de altura. Idem. (C.5.inv.150) (fig. ~~32~~<sup>35</sup>). Núm.54. Pequeño plato de un perfil muy semejante, aunque la forma del labio está más cerca del perfil 54 de la TSC D, de Lamboglia. Idem. Mide 13.2 cms de diámetro máximo y 2.5 cms. de altura. (C.63.inv.1363) (fig. ~~30~~<sup>35</sup>). Núm.55. Fragmento de plato de perfil semejante, aunque el borde es más grueso y no tan bien dibujado. Mide 14.5 cms. de diámetro y 2.3 cms. de altura la parte conservada (C.2.inv.64). Núm.56. Fragmento de borde de un gran plato del mismo perfil, pero con el labio plano. Mide 35 cms. de



diámetro. (C.1.inv.11) (Fig. 35). Núms. 57, 58 y 59. Tres fragmentos de otros bordes de platos de perfil afin. El último quizá un intermedio de esta forma con el perfil de la forma 1 (núms. 25-31) (C.8.inv.318; C.9.inv.390, y C.15). (Fig. 35).

Formas decoradas que se nos conservan, únicamente algunos fragmentos y que corresponden a este perfil son los núms. 60 y 61. Núm. 60. Interior de un gran plato de ~~perfil~~, decorado con un tema de líneas sinuosas impresas radialmente al centro. Mide 11 cms. y 5 cm. de diám. del tema. (C.70.inv.270) (Fig. 35). Núm. 61. Fragmento de pie de un gran plato decorado con un tema de zig-zag, formando una estrella, de dos fuertes líneas impresas. Mide 14 cms. de diámetro conservado. (C.19.inv.375) (Fig. 35). Núm. 62. Fragmento de fondo de un plato, quizás del mismo tipo, con una faja de líneas de puntos impresas, muy ténues. Mide 7.5 cms. la parte conservada. (C.8.inv.320) (Fig. 39).

Forma T.S.H.T.6. Corresponde al número 5 de la lámina 23 de Mezquiza citada, dentro de su forma hispánica 6. Se caracteriza por la perición de un borde ancho que, aunque sea oblicuo, enmarca la parte superior del vaso. En cierta manera recuerda la forma 55B de Lamboglia, aunque la faja del borde del plato sea más ancha y no tiene pie.

Podemos un solo vaso típico y dos perfiles más inconcretos, afines. Núm. 63. Parte superior de un plato de medidas medianas, con ancho borde de boca. Mide 15.5 cms. de diámetro y 2.4 cms. de anchura del borde. (C.17.inv.758) (Fig. 35). Núm. 64. Gran plato de las mismas características, pero con el perfil del borde muy poco acusado. Mide 30 cms. de diámetro y 4.5 cms. de altura conservada. (C.8.inv.322). (Fig. 36). Núm. 65. Fragmento de gran plato de características semejantes. Mide 15.3 cms. de diámetro. (C.9.inv.406) (Fig. 36).

Forma T.S.H.T.7. Perfil que no hemos visto inventariado entre el repertorio de formas de la sigillata claraça africana, ni en la hispánica y que, por el momento, no conocemos en otros yacimientos. Se trata de un gran plato de fondo plano que, al inicio del borde tiene una media caña. El borde es recto y ligeramente abierto, con labio plano, corto

siendo ligeramente cóncavo por el exterior. Corresponde a este perfil un fragmento de plato, núm. 66, decorado por el interior con una línea de estrellas impresas en la parte más alta del interior del plato, antes de la media caña extrema. Mide, el fragmento conservado 14 cm.s de longitud debiéndose calcular un plato de obra de 50 cm.s de diámetro. (C.22.inv.897,898) (Fig. ~~37~~40)

### b). Cuencos.

Forma T.S.H.T.8. Corresponde, perfectamente a la forma hispánica 5 de Navarín, sobre todo en los ejemplos de Mallón o de Camodosa de Torres (lám.22). Pero se trata de un perfil tan típico y abundante en el Bajo Imperio entre los productos hispánicos que hoy que darle un número concreto en una serie específica de esta última etapa de nuestra sigillata. Corresponde perfectamente a un perfil que tenemos en la TSC C (núm. 35 de Lamboglia) y en la TSC D (núm. 35, decorada y 57). Por su parte se inventaría con el núm. 44 y con el 52 en la serie de Hayes. En nuestros hallazgos es muy abundante, y con mucha frecuencia decorada con temas estampados en el borde. También es frecuente en los hallazgos de Clunia y en las necrópolis del Duero, desde San Miguel del Arroyo (15) hasta Hornillos del Camino, entre otras (16).

Se trata de un cuenco de cuerpo algunas veces casi semiesférico, y por lo general de paredes troncocónicas, con reborde plano de boca. En algunos casos presenta un ligero pie, típico de la TSB, en otros éste está disimulado y el vaso no tiene más que una base, casi siempre cóncava. Se presenta en tres variantes de ornamentación: 8A, con decoración en rueda en el borde. 8B con decoración estampada en el borde, y 8C, con el borde liso. Existe otro tipo que podríamos llamar 8D, con borde estrellado en lugar de circular, a la manera de la forma 42/48 de la sigillata clara C, de Lamboglia. Nunca aparece, hasta el momento, decorada con temas aplicados, como la forma 35 de la clara C, de Lamboglia.

8A. Núm. 57. Fragmento de borde de un cuenco, decorado con dos ro-  
nas de impresiones a ruedecilla. Mide 13.7 cm.s de diámetro. y 2.2 cm.s  
de anchura del borde. (C.15.inv.704,708 y 710) (Fig.39). Núm. 68. Fragmento



de un cuenco. Se conserva parte del cuerpo, de perfil sinuoso con un estrangulamiento <sup>4</sup> en la parte media, y con decoración de una serie de pequeñas concavidades realizadas con la yema del dedo. Tiene borde plano, decorado con ruedecilla. Mide 13.4 cm. de diámetro; 4 cm. de alt. conservada, y 1.8 cm. de anchura del borde plano. (C.52, inv.1026, y C.5, inv.140) (Fig. ~~38~~<sup>42</sup>)

84. <sup>Núm. 69</sup> Fragmento de borde de un cuenco, decorado con temas estampados de líneas de triángulos dispuestos en zig-zag. Mide 5.8 cm. de longitud, y 1.5 cm. de anchura. (C.5, inv.146) (Fig. ~~38~~<sup>40</sup>). (17)

80. Núm. 70. Cuenco completo de paredes gruesas, perfil ligeramente ondulado, borde plano, liso, y base cóncava. Mide 13.5 cm. de diámetro y 4.6 cm. de alt. Liso. (C.18, inv.787) (Fig. ~~37~~<sup>42</sup>). Núm. 71. Cuenco de cuerpo ligeramente cónico, con base casi plana. Gran borde plano horizontal. Liso. Mide 13 cm. de diámetro y 5 cm. de alt. (C.19, inv.855). Núm. 72. parte superior de un cuenco, de cuerpo esférico y borde plano horizontal, con dos breves surcos en la parte superior del cuerpo. falta la base. Mide 11.5 cm. de diámetro y 3 cm. de alt. la parte conservada. Núm. 73. Cuenco de cuerpo con tendencia cilíndrica y pequeño pie, cóncavo por el interior. Decorado con líneas a torno cerca de la boca, en la parte media de cuerpo y cerca de la base. Borde plano, liso. Mide 14.5 cm. de diámetro y 5.5 cm. de alt. (C.8)

85. <sup>Núm. 74</sup> Fragmento de borde de cuenco del tipo anterior, pero de silueta no circular sino poligonal. Mide 5 cm. de longitud máxima y 3.5 cm. de alt. la parte conservada (C.61, inv.1320). (Fig. ~~34~~<sup>42</sup>).

Forma T.S.H.T.9. Corresponde al perfil de las viejas formas de Drag. 24/25 o 44 o, mejor, a los perfiles frecuentes en la cerámica estampada gris, perfil 15 de Ri. cir, aunque nuestros vasos son más anchos y menos altos que las piezas de cerámica estampada gris. Poseemos dos vasos muy semejantes, hallados muy distanciados pero que algunas veces hemos pensado si se trataría de una única pieza.

Núm. 75. Parte superior de un cuenco de cuerpo esferoide y cuello vertical, separados por unos finísimos listeles. La parte del cuello decorada con arcos de doble línea de puntos estampados. El borde liso. Mide

13 cm.s de diámetro y 4.1 cms. de altura la parte conservada. (C.14. inv.566,568) (Fig. 38). Núm.76. Parte de un cuenco del mismo tipo anterior e idéntica decoración, aunque los arcos están estampados más débilmente. Tiene un pequeño listel del borde. Mide 12 cm.s de diámetro y 4 cms. de altura la parte conservada. (C.59-60. inv.1199 y 1200) (Fig. 38)

Forma T.S.H.T.10. Colocamos la variada gama de cuencos esféricos del viejo tipo Ritt.8, con una gran imprecisión de perfiles y de grosor de paredes, consecuencia de la poca calidad de los alfareros hispánicos de este momento, sujetos siempre a las variaciones momentáneas del torno.

Núm.77. Parte superior de un cuenco de paredes finas, liso y perfil muy esférico. Mide 16.3 cm.s de diámetro de boca y 6 cm.s de alt. conservada. (C.59. inv.1198). Núm.78. Parte superior de un cuenco en forma de casquete esférico, mas abrieto que el anterior, de paredes muy gruesas. Liso. Mide 15 cm.s de diámetro de boca y 5.4 cm.s de alt. conservada (C.2, inv.66). Núm.79. Parte superior de un pequeño cuenco carenado de paredes finas y factura uniforme. Mide 9.7 cm.s diámetro y 4 cm.s de altura la parte conservada. Pastas grises (C.55. inv.1043). Núm.80 cuenco de paredes troncocónicas y base ancha plana. Liso. Mide 9 cm.s de diámetro y 4.7 cms. de alt. (C.55. inv.1045,1046) (Fig. 36).

FORMA T.S.H.T.11. Perfil muy semejante al 9, pero de pared de cuello ligeramente cóncava y fuerte separación entre el cuello y la panza. La forma es <sup>poco</sup> frecuente en las necrópolis del Duero. Núm.81. Parte superior de un cuenco al que falta el pie. De momento, ejemplar único en la excavación. Mide 13 cm. de diámetro máximo; 12.5 cms. de diámetro de boca; 5 cm.s de alt. conservada. Liso (C.58. inv.1154) (Fig. 43).

Forma T.S.H.T.12. Cuenco en forma de taza, de cuerpo bajo y cuello alto en embudo. Tiene una ancha asa vertical. Solo conocemos un ejemplar (Núm.82). Mide 12.3 cm.s de diámetro de boca; y 6.7 cm.s de alt. (C.52) (Fig. 48)

### IC). Urnas. Cajas. Jarros.

Forma T.S.H.T.13. Urna de pequeño tamaño de cuerpo casi esférico, y con tendencia plana en la parte superior. Boca reducida, con borde poco



acusado. La parte superior del cuerpo decorada con dos sencillas líneas incisas horizontales. El ejemplar aparece en un solo caso en la excavación de Pedrosa (Núm. 83), pero es muy frecuente en los ajuares de las necrópolis de este momento, que hemos estudiado en otra parte. Así lo tenemos en Simancas y en San Miguel del Arroyo, <sup>(18)</sup> a veces en cerámica gris, o en forma de cerámica sin barniz. El ejemplar de Pedrosa es de sigillata hispánica. Mide 15.2 cm. de diámetro máximo; 7 cm. de diámetro de boca y 11 cm. de alt. conservada. Falta la base. Liso. (C. 13 inv. 549). (fig 48).

Forma T.S.H.V. 14.— Gran jarra de cuerpo esférico u ovoide un tanto alargado. Tiene cuello alto con boca de perfil cónico invertido. De la parte baja de la copa arrancan dos asas, hasta la parte superior del cuerpo. Es un perfil frecuente en la cerámica vulgar, como hemos señalado al inventariar el fragmento número 10, pero que en la villa se da repetidamente en terra sigillata, al igual como aparece en la necrópolis de San Miguel del Arroyo, y en la de Hornillos del Camino. Se trata, pues, de una forma, ahora bien barnizada aunque se fabrique, también en cerámica común. Es interesante ver ciertas semejanzas de este perfil, con la pieza del Museo Arqueológico Nacional, tipo Rigoir 25<sup>(19)</sup> o el ejemplar inédito, también estampado del Museo de Tarragona, procedente de las excavaciones <sup>de</sup> Las Puñtas. Pero difiere de este forma, por el perfil en embudo, del cuello, por encima de la inserción de las asas. Además, por el momento nuestra forma 14 nunca se presenta con decoración estampada.

Se este perfil, además del ejemplar Núm. 10, ya inventariado tenemos el Núm. 84. Pequeño fragmento de borde de boca y parte del cuello, con la señal de inserción de un asa. Mide 5.7 cm. de alt. (C. 7. inv. 264). (Figs. 48)

Núm. 85. No sabemos si este gran fragmento de botella, de cuerpo ovoide, aunque de cuello y de asa, pertenece a esta forma, como podría ser posible. Mide 16 cm. de diámetro máximo y 3 cm. de alt. conservada. (C. 15. inv. 712). (Figs. 48)

Piezas lisas, de perfiles diversos. Dentro de este apartado ~~se~~ agrupan <sup>m</sup> algunos fragmentos de vasos de perfiles diversos a los que no podemos, todavía, asignar un número de orden por ser poco frecuentes y por no tener piezas completas en el yacimiento o por no ser conocidas en los lotes hallados en las necrópolis citadas o en otras excavaciones como en Clunia. Es evidente, de todas maneras, que una busca de fondos de museos daría ejemplares completos, pero no es éste el objetivo de la Memoria de excavaciones que publicamos. No creemos difícil identificar correctamente los perfiles.

Núm. 86. Parte superior de un vaso piriforme, al que falta la parte baja. Cuerpo con tendencia esférica y cuello cónico cerrado. Boca lisa. Decorado con una línea incisa al arranque del cuello y otra en la parte media del mismo. Mide 10 cm. de anchura máxima y 8 cm. de alt. lo conservado. (O. 60. inv. 1971) (Fig. 42).

Núm. 87. Pequeño fragmento de borde de un vaso de perfil semejante al anterior, pero con el pequeño rebordo de boca acusado. Mide 6 cm. de alt. conservada y 9.5 de anchura. (O. 9. inv. 410) (Fig. 42).

Núm. 88. Parte inferior de una copa, con pie plano y vástago cilíndrico con decoración de líneas incisas circulares. Se inicia el cuerpo esférico. El perfil sugiere una forma que podría complementarse con el fragmento anterior, y así los hemos dibujado en la figura. Pero el estado de erosión de las superficies de la cerámica no permite afirmar que se trate de una sola pieza con el núm. 87. Mide 4.5 cm. de alt. máxima y 8 cm. de diámetro conservado. (O. 9. inv. 414) (Fig. 42)

Núm. 89. Boca y parte de cuello de un olpe. Mide 4 cm. de diámetro y 3 cm. de altura (O. 63. inv. 1367) (Fig. 42)

Núm. 90. Cuello, quizá de vertedor para colocar horizontal, de sigillete. (O. 18) (Fig. 42)

Núm. 91. Parte superior de una urna ovoide con ligero cuello y dos finas líneas en la parte superior del cuerpo. Mide 20.5 cm. de boca (O. 17. inv. 745 y ss) (Fig. 42)

d). Fragmentos decorados estereados. Tenemos un pequeño número



de fragmentos con decoración estampada que no podemos atribuir de forma concreta a los perfiles y tipos hasta ahora inventariados, pero que con toda evidencia pertenecen a ellos. Por este motivo los damos separados del gran lote de sigillata hispánica decorada que estudiamos a continuación.

Núm. 92. Pequeño fragmento de fondo de plato con decoración de una faja exterior con triángulos estampados constituyendo círculos, y otra faja interior de líneas en zig-zag, de puntos estampados. Muy rosado. Mide 3.4 cm. de longitud por 3 cm. de largo. (C. 8. inv. 398) (F. 39)

Núm. 93. Fragmento de fondo de plato, con una faja de triángulos estampados agrupados cada cuatro, en un círculo, como en el ejemplar anterior. Mide 3.8 cm. de largo por 2 cm. de ancho. No pertenece al plato anterior pues tiene grueso distinto. (C. 18. inv. 798) (F. 39)

Núm. 94. Fragmento de fondo de gran plato con puntos anchos impresos. Mide 5 cm. de largo por 3 cm. de ancho. (C. 14. inv. 623) (F. 39)

Núm. 95. Fondo de plato con parte de un círculo con triángulos estampados constituyendo, cada cuatro de ellos, un círculo. Mide 9 cm. de largo por 4 cm. de ancho. (C. 14. inv. 564) (Fig. 39).

Núm. 96. Fragmento de fondo de plato, muy fino y llano, con una faja de círculos impresos. Mide 4.5 cm. por 4 cm. (C. 5. inv. 142) (F. ~~38~~<sup>41</sup>)

Núm. 97. Fragmento de fondo de plato con decoración de círculos impresos. Mide 6 cm. por 4 cm. (C. 9. inv. 402) (F. ~~38~~<sup>41</sup>)

Núm. 98. Fragmento de fondo de gran plato con una faja de temas de estrellas estampadas, entre líneas radiales de puntos también estampados. Mide 5.7 cm. de largo y 3 cm. de ancho. (C. 52. inv. 1033) (F. ~~38~~<sup>41</sup>)

Núm. 99. Fragmento de fondo de plato, muy fino, con temas estampados de tres círculos tangentes, con un punto en el centro. Mide 4.5 por 4.5 cm. (C. 61. inv. 1333) (F. ~~38~~<sup>41</sup>)

Núm. 100. Fragmento de fondo de gran plato con un friso de líneas en zig-zag, de puntos triangulares estampados, y estrellas. Mide 3.5 por 2.5 cm. (C. 15. inv. 709) (Fig. ~~38~~<sup>41</sup>).

e)  
27. Terra sigillata hispánica decorada en relieve.

Muy abundante es la representación de la sigillata hispánica tardía decorada, típica, que hemos encontrado en la excavación. En nuestro inventario y tablas que le acompañan dibujamos todas las piezas o fragmentos que permitan presentar un cuadro de las formas y motivos decorativos frecuentes en Pedrosa. Este conjunto constituye una cierta unidad y aunque toda la cerámica de estas formas y decoraciones que conocemos sobre todo en la meseta norte, tenga un aire de familia, la diversidad de <sup>piezas</sup> ~~talleres~~ y de motivos es muy grande, lo cual es testimonio, creemos, de la multiplicidad de talleres.

Ante todo hay que señalar que existen exclusivamente dos grandes formas, las más frecuentes. Por una parte la núm. 42 de Mezquiriz, y sobre todo- la forma 37 tardía, aunque de este perfil 37t. podríamos hacer un sin fin de divisiones y de matices, grupos que observamos también en Clunia con una relativa correlación con Pedrosa. Creemos que en este momento se impone, ya, un inventario lo más amplio posible de estos tipos en una área geográfica extensa, desde el valle alto del Ebro, hasta Portugal, trabajo que cada vez será más difícil dada la multiplicación de hallazgos. Observando las láminas del libro de Mezquiriz, nos damos cuenta ya, de estas diferencias y de la necesidad de agrupar subtipos dentro del perfil general 37t. No nos proponemos, de todas maneras, realizarlo ahora, pero sí señalar algunas características en un primer intento de sistemática más rigurosa, sistemática que renosamos emprender cuando tengamos dibujado todo el material de Pedrosa de las campañas de 1971 y ~~72~~ 1972 que será objeto de otra parte de Memoria de excavaciones, y sobre todo- cuando tengamos estudiado el material aparecido en 1972 en Clunia.

El plan de este inventario que damos se concreta a la presentación de las formas cerámicas para los ejemplares cuyo perfil hemos podido restablecer con toda seguridad, y en segundo lugar el estudio de los temas ornamentales agrupados en las láminas, según su estilo y motivos prescindiendo un poco del perfil que decoran, aunque hay una casi constante con el variado perfil 37t. citado.



Forma 37t. Se ha llamado así como si se tratara de una continuación de la clásica Drag. 37 frecuente desde la mitad del siglo I de J.C. cuando, en realidad difiere bastante de ella en el sentido de que sólo conserva el cuerpo semiesférico, de perfil sinuoso seguido, mientras que el breve cuello de la 37 clásica se ha desarrollado de forma excesiva y se abre en esquema de embudo. Por otra parte, hay variantes de este perfil que denominamos- creemos de forma incorrecta 37t.- en los cuales el cuerpo del vaso conserva el carenado más propio del perfil Drag. 29 (nuestro número 14 p.e.) en cuyo caso sería más correcto denominar a esta variante 29/37t. De todas maneras no queremos entrar en estas precisiones y seguimos la nomenclatura comúnmente aceptada. Dentro del perfil 37t. tradicional vamos a agrupar algunas variantes exclusivamente para las cerámicas de Pedrosa. Así llamaremos 37t.A los tipos de perfil semejantes al vaso número 1 aparecido en el ocus de la casa, ya estudiado. El cuello es ancho y abierto, termina sin reborde alguno en la boca y la tendencia del perfil del vaso es hacia la horizontalidad. Es el perfil más corriente en estas cerámicas en Clunia, p.e. Otra forma 37t.B vendrá señalada por la presencia de un reborde de boca con algunos vasos en los que el perfil se volverá un tanto más vertical. Una tercera forma 37t.C con vasos más planos y perfil más sinuoso y- en Pedrosa- decorados siempre a ruedecilla. Luego otra variante puede ser 37t.D. de vasos de menor tamaño, muchas veces lisos, como la forma 37 lisa de Mezquiriz, cuyo perfil tiende a no diferenciar de una manera tan completa el cuerpo y el cuello, vasos que, por otra parte, aparecen en su forma decorada, además de lisa. Y finalmente hay que señalar un perfil intermedio entre 29 y 37t., como hemos dicho, que recuerda mucho por su borde y por su horizontalidad al grupo 37t.B.

→ Corresponden al primer grupo 37t.A, además del vaso/número 1, ya descrito, el núm. 101. Es un vaso de medidas medianas con el cuerpo dividido en dos fajas de decoración de semicírculos con espigas en el interior y una estrella en el centro. El cuello liso con marcas de torno, sin borde de vuelto. Mide 20.5 cm. de diámetro de boca y 9.4 cm. de altura (C.55.60) (Fig 34).

Número 102

→ (Grupo 37t.B. Parte superior de un gran vaso de cuerpo semiesférico y cuello alto ligeramente ensabudo. Separado del cuerpo mediante una línea incisa. El cuello termina en un reborde de boca. El cuerpo decorado con arcos de tres curvas que forman dos fajas concéntricas. En la exterior un motivo de zig-zag en relieve, y en la interior median/lunas o semicírculos. Mide 19.5 cm. de diámetro de boca y 8 cm. de altura conservada. Falta el pie. (C.5, 13, 14 y 15. inv. 578 y 592) (Fig. 44).

→ (Grupo 37t.C. Núm. 103. Vaso de perfil sinuoso seguido, con separación marcada de la boca y del cuello. La parte inferior decorada a ruedecilla, como es frecuente en los auténticos perfiles Drag. 37 del siglo II y sobre todo III, de cuello recto y breve. Mide 21 cm.s de diámetro de boca, y 8 cm.s de alt. conservada. Falta el pie. (C.8. inv. 310, 312, 314, 332) (Fig. 45)

Núm. 103<sup>b</sup> Parte media e inferior de un vaso del mismo tipo con decoración de ruedecilla en el cuello y en dos fajas horizontales del cuerpo. El cuello un tanto más diferenciado que en el ejemplar anterior. Mide 16 cm.s de diámetro máximo, y 7 cm.s de alt. la parte conservada. Falta el borde y el pie. (C.60. inv. 1275) (Fig. 45).

→ (Grupo 37t.D. Núm. 104. Vaso de perfil sinuoso sin separación, en la silueta entre el cuerpo y el cuello. Por el contrario, un listel el relieve separa estas dos partes de la pieza. El cuello ensancha en la boca. La parte inferior está decorada con líneas en relieve, dispuestas un tanto arbitrariamente como aspas. En un grupo de estas líneas <sup>hay</sup> ángulos o puntas de flecha en disposición de espiga. La forma tiende a un perfil vertical. Aparece, lo mismo que la decoración, en Clunia. Mide 16.5 cm.s de diámetro de boca, y 9.5 cm.s. de altura conservada. Falta el pie. (C.56. inv. 1099 y 1100) (fig ). Núm. 105. Parte superior de un vaso del mismo perfil con reborde de boca. La parte inferior decorada con motivos de espigas. Mide 14.5 cm.s. de diámetro de boca y 4.5 cm.s. de altura conservada. Falta la parte inferior. (C.63. inv. 1365). ~~(Fig. )~~. Estas son las dos formas decoradas más completas de este perfil, al que corresponden cinco vasos de menor tamaño, Mide: Núm. 106: parte superior de un vaso de perfil troncocónico, con reborde de boca. liso. En el cuello una A incisa. Mide 10.4 cm. de diámetro y 4 cm.s de altura conservada. Falta el pie. (C.14. inv.

T(Fig. 46)



590) ~~(Fig. 42)~~. Núm. 107. Vaso en forma de casquete cónico sin separación del cuerpo y el cuello. Borde curvo acusado. Liso. Mide 11 cms. de diámetro y 5.5 cms. de altura conservada. Falta pie. (C.9. inv. 44). Núm. 108. Vaso de perfil sinuoso con el cuerpo separado por una hilada de puntos impresos. Borda de boca curvo y manifiesto. Mide 11 cms. de diámetro y 5 cms. de altura conservada. Falta el fondo. (C.52. inv. 1349). Núm. 109. Vaso de perfil semejante al anterior, menos sinuoso. El cuerpo separado por una línea incisa. Borde curvo. Mide 10.5 cms. de diámetro de boca y 5.3 cms. de altura conservada. Falta el fondo. (C.55. inv. 1047). Núm. 110. Vaso de perfil muy semejante al núm. 107. Borde almendrado. Mide 11 cms. de diámetro de boca y 5 cms. de alt. conservada. (C.55. inv. 1046) ~~(Fig. 42)~~.

→ Grupo 29/37 t. Núm. 111. Vaso de perfil mas horizontal que el tipo anterior con tendencia a silueta carenada. Cuello breve convexo y borde manifiesto. La parte del cuerpo decorada con temas de anchas espigas dentro de círculos, muy perdida. Mide 13.5 cms. de diámetro de boca y 5.3 cms. de altura. Completo. (C.43. inv. 923-927) (Fig. 45).

Forma 42. La excavación ha dado un único ejemplar con posibilidades de reconstrucción, de este perfil tan típico de la 2da tardía (Núm. 112 fig. ). El perfil es el tradicional globular con boca cerrada. La parte inferior del cuerpo decorada con dos fajas de temas de semicírculos con escalera, pero formando un todo las líneas periféricas de los círculos, y los travesaños radiales, como si se tratara de un motivo ya compuesto en el punzón. Entre los círculos, espigas de puntas de flecha o ángulos un tanto grandes y poco cuidados. El mismo motivo, en la parte superior de la ornamentación. Conserva buena parte del barniz, que debió ser de excelente calidad y brillo anaranjado. Mide 16.4 cms de diámetro de la boca y 11.2 cms. de altura. (C.15.) (Fig. 47 y lám. ).

Núm. 113. Gran vaso, cuyo perfil pensamos debe ser el 37t.A, pero que ha perdido totalmente el cuello y no podemos precisarlo. Quizá no sea

suficientemente globular para pensar en una forma 42. se conserva bastante completo, aunque enteramente roto y de muy difícil restauración por la gran erosión de las pastas. La parte del cuerpo, decorada mediante temas de grandes círculos con trazos interiores, en escalera, pero obtenidos con punzones sueltos, por tanto, no unen con los círculos periféricos. Dentro de estos anillos, tres segmentos formando estrella. Este motivo de grandes círculos, <sup>esta</sup> separado por temas de un vástago vertical terminado, arriba y abajo en forma de tridente. La ornamentación encuadrada en dos fajas horizontales por arriba y por abajo, con el mismo tipo ornamental. Mide 37 cms. de diámetro máximo, aprox., y 14 cms. de altura la parte conservada. Falta el cuello y boca. (C.6). (Fig. 48).

Motivos ornamentales. Hemos agrupado por afinidades ornamentales los fragmentos de vasos de TMI tardía, que corresponden a los perfiles 37 y 42 indistintamente. En algunos casos es posible distinguir a que forma pertenecen, pero en la mayor parte, el fragmento es insuficiente para esta definición. En todo caso la identidad de motivos, o su semejanza crea auténticas familias y define un estilo ornamental muy claro y evidente para estos alfareros. Prescindiremos de una descripción detallada de cada uno de los fragmentos y de sus medidas que vienen manifiestas en la escala, uniforme, de los dibujos. Daremos simplemente el inventario con el cuadro de procedencia, en la excavación y número de inventario cuando el fragmento lo tiene. Queremos hacer constar que no dejamos de publicar ni un solo fragmento que pueda tener interés, y que el número crecido de inventario de cerámicas corresponde al hecho que se han signado todas—o casi todas—las aparecidas aunque no tengan un interés tipológico si bien lo tienen estadístico para cuando tengamos excavada la totalidad del yacimiento. La presentación de estos materiales se hace, pues, el razón de las figuras donde se ilustran, figuras en las que cada pieza lleva su número particular de inventario de esta Memoria:

Figura 47. Junto al vaso número 112, forma 42, dibujamos tres fragmentos de vasos con decoración de círculos en el interior de los



cuales hay trazos radiales. Es la ornamentación que se ha llamado de "circuitos en escalera". Combinan con espigas, semicírculos o rosetas. (Núm. 114 (C. 17. inv. 754). Núm. 115 (C. 16. inv. 716) Núm. 116 (C. 56. inv. 1102).

Figura 46. Doce fragmentos de vasos decorados con temas de círculos rellenos mediante motivos de espigas hechas mediante ángulos o puntas de flecha, algunas veces en forma de dos círculos concéntricos, es decir, el motivo doblado. El tema lo veremos, también, en la figura siguiente, pero hemos reunido en ésta las formas más finas, donde los temas de espiga están más apretados y cuidados. Núm. 117 (C. 62. inv. 1351). Núm. 118 (C. 14. inv. 578). Núm. 119 (C. 19. inv. 852). Núm. 120 (C. 1. inv. 1). Núm. 121. (C. 18. inv. 795). Núm. 122. (C. 14. inv. 572). Núm. 123. (C. 18. inv. 794). Núm. 124. (C. 11. inv. 476). Núm. 125. (C. 52. inv. 1034). Núm. 126. (C. 60. inv. 1261). Núm. 127. (C. 14. inv. 588). Núm. 128. (C. 4. inv. 116). El vaso 120 corresponde, sin duda a una forma 37t. El vaso 122 es el que presenta la ornamentación más fina.

50

Figura 47. Continúa fundamentalmente el mismo tema pero tratado con más libertad, de manera que la espiga de los círculos se hace con pequeñas puntas de flecha o ángulos o con pequeños arcos, que a veces constituyen fajas libres entre grandes círculos, como hemos descrito en el vaso número 101. En esta lámina se dibujan diez fragmentos con temas muy semejantes y posiblemente todos pertenecientes a la forma 37 excepto el núm. 131 que es una forma 42. Núm. 129. (C. 18. inv. 792). Núm. 129b. (C. 1. inv. 4). Núm. 130. (C. 8. inv. 316). Núm. 131. (C. 10. inv. 551). Núm. 132. (C. 18. inv. 792). Núm. 133. (C. 14. inv. 586). Núm. 134. (C. 9. inv. 400). Núm. 135. (C. 4. inv. 114). Núm. 136 (C. 8. inv. 334). Núm. 137 (C. 6. inv. 192).

51

Figura 48. Agrupamos en esta figura dos temas distintos pero similares. En primer lugar cinco ejemplares con decoración de círculos con escalera y con temas de líneas quebrada, pero los trazos de la escalera y de los zig-zags de la línea quebrada, son discontinuos hechos con puntos unidos, tal como hemos visto, de forma muy fina, en el vaso número 102, ya inventariado.

El segundo motivo que corresponde a los cuatro fragmentos que completan la figura, y el primero de la figura siguiente, contienen básicamente el mismo motivo, elaborado con trazos rectos y combinando, también

bien temas de espigas, que ya hemos visto. Núm. 138. (C. 63. inv. 1361). Núm. 139. (C. 12. inv. 512). Núm. 140. (C. 15. inv. 707). Núm. 141. (C. 10. inv. 452). Núm. 142. (C. 14 y 17. inv. 574). El segundo grupo lo forman los Núm. 143. (C. 61. inv. 1327). Núm. 144. (C. 19. inv. 850). Núm. 145. (C. 8. inv. 338). Núm. 146. (C. 4. inv. 110). Núm. 147. (C. 61. inv. 1323, 1325-1327) *uuu*.

Figura 52. Cuatro fragmentos con representaciones que pueden hacernos pensar en temas de figurillas humanas, son los únicos que hemos hallado en la excavación. El tema, en relieve, es raro y muy decadente como recuerdo de formas anteriores en el tiempo. Combinan bajo arcos con estrellas en relieve a la manera de la ornamentación del vaso núm. 1 del Ocus de la casa y los bollos tienen muy poca calidad. Generalmente se trata de grandes formas globulares de paredes gruesas. Núm. 148. (C. 8. inv. 340, 342, 344 y 346). Núm. 150. (C. 6. inv. 194, 198 y 202). Núm. 151. (C. 11. inv. 475). Núm. 152. (C. 11. inv. 473, 474). También se dibuja en esta figura un fragmento de una forma 29/37t. con temas de círculos en escalera combinados con otros concéntricos: Núm. 148. (C. 61. inv. 1321).

Figura 53. Es frecuente el tema de triángulos con líneas interiores paralelas y uno de sus lados, tema que ha sido señalado por Sagóbriga (20) y que es corriente en Clunia e incluso conocido de antiguo en un espléndido barro de la necrópolis de Sinanca (21). Combina con los triángulos de espiga, con otros temas que recuerdan arquitecturas, único, por el momento en los repertorios que conocemos, no solo en Pedrosa, y con temas de cuadros de líneas paralelas contrapuestas, conocidos en Clunia y en otras partes. *uuuuu*. Estos cuadros, a manera de pavimento de ladrillo, combinan con otros temas en SSSS seguidas o con círculos de escalera. A su vez, estas SSSS se disponen en forma de omega invertidas, como en un bellísimo vaso de Clunia del perfil que hemos llamado 37t.B. perfil al que también corresponde uno de los vasos con friso de SSSSS (Núm. 158). A pesar de todo, estos esquemas ornamentales son mucho más frecuentes que los anteriores. Núm. 153. (C. 50. inv. 969 y 971). Núm. 154. (C. 15. inv. 706). Núm. 155. (C. 11. inv. 477), quizás del mismo vaso anterior. Núm. 156. (C. 14. inv. 600 y 602). Núm. 157. (C. 50. inv. 970). Núm. 158. (C. 6



inv. 200.) Núm. 159. (C. 4. inv. 118). Núm. 160. (C. 12. inv. 508). Núm. 161. (C. 11. inv. 472).

Figura 4. Finalmente agrupados en esta figura, última de tipos ornamentales, los esquemas con predominio de círculos o botones. Todos ellos extraordinariamente perdidos, de formas que es difícil darlos con toda claridad. Además algunas formas curvilíneas o de tendencia a las metopas ~~metopas~~ recuerdan, a veces, tipos anteriores de la ISH. Se trata, de todas maneras, de ejemplos raros nada frecuentes en la terracota de la sigillata hispánica tardía. Núm. 162. (C. 15. inv. 703). Núm. 163. (C. 8. inv. 336). Núm. 164. (C. 17. inv. 714). Núm. 165. (C. 2. inv. 62). Núm. 166. (C. 17. inv. 750). Núm. 167. (C. 18. inv. 802). Núm. 168. (C. 14. inv. 582). Núm. 169. (C. 15. inv. 705). Núm. 170. (C. 50. inv. 101491020), y 171 (C. 20. inv. 876). El fragmento de vaso número 172 (fig. 4), que corresponde a un perfil del grupo 37t D, presenta también un motivo con grandes botones, pero el fragmento es demasiado reducido para clasificarlo correctamente (C. 1. inv. 2).

#### Lucernas en terra sigillata hispánica.

Es poco frecuente el hallazgo de lucernas en las excavaciones de la villa romana de Pedrosa de la Vega. Aparecen pocos fragmentos de tipos antiguos frecuentes en los siglos I al III, pero queremos destacar la presencia de tres fragmentos correspondientes a los tipos que -hasta el momento- conocemos sólo entre los hallazgos de la necrópolis de Hornillos del Camino, del Museo de Burgos (22) y que durante las campañas de excavaciones de 1971-1972 han sido halladas también en Clunia, en un nivel con abundante sigillata hispánica decorada fechada por un depósito monetario con bronce hasta Honorio y Arcadio, lote que tenemos en dibujo y estudio, del cual ya hemos hablado. Es un tipo que habíamos creído exclusivo de Hornillos del Camino. Se caracteriza por lucernas de cuerpo alto, con asa plana, poco un tanto vasto, y, en algunos ejemplares de Hornillos y de Clunia, con un gran pie alto casi cilíndrico, muy característico. Son piezas muy poco finas, pero fabricadas con las mismas pastas y barnices que la restante sigillata hispánica de este momento. Los ejemplares de Pedrosa los dibujamos en la figura 44, números 172,

173 y 174. Núm. 173. (C. 58. inv. 1955). Núm. 174. (C. 61. inv. 1328). Núm.  
175. (C. 8. inv. 324).





## CAPITULO VI.

## Notas, I.

- 1.-MEZQUINIZ, M.A. Aportaciones al conocimiento de la sigillata hispánica. Príncipe de Viana 80/81 (1950), figs. 2 y 3.- IDEM. Terra sigillata hispánica. Valencia 1961, vol. lám. 37. Citado, en adelante, Mezquiriz. Las excavaciones de Clunia y los trabajos posteriores a esta obra, en especial en la Meseta Norte, han incrementado de forma extraordinaria sobre todo el repertorio de formas de la TSH tardía publicado por este autor.
- 2.-PAIOL, P. de La necrópolis de San Miguel del Arroyo, cit. Ajustar de la tumba 21, fig. 18, lám. XV, 3
- 3.-MEZQUINIZ, M.A. Estudio de los materiales hallados en la villa romana de Médena, Exc. en Navarra II, 1956; 152; lám. I, sin barniz. En Clunia, en el mismo nivel, hay dos ejemplares, muy fragmentados, más esféricos que las piezas enteras de Hornillos del Camino y de San Miguel del Arroyo. De nuevo la identidad del área cultural con las necrópolis que hemos estudiado, se hace evidente.
- 4.-Aunque está dentro de la forma 51, de la TSOlara, de Lamboglia (nuove osservazioni sulla terra sigillata chiara. II, Tipi C, Lucente e D. Rivista di Studi Liguri, 29 (1963), 163) la gran abundancia de platos de mod tardía se muy difícilmente clasificable entre los tipos de las TSOlaras, a pesar de que muchas veces las imitan, conservando pastas y barnices idénticos a los vasos decorados, p.e. en la forma más corriente, la Drag. 37 tardía. V. más adelante.
- 5.-MEZQUINIZ, lám. 132, 2662; 133, 2667.
- 6.-MEZQUINIZ, lám. 22, de Hallén. Con piezas muy parecidas en la necrópolis de La Puca de Abajo, Burgos, y en la de Caspedosa, Salamanca, y en la propia necrópolis de Pedrosa (hallada y excavada en otoño de 1972, en estudio).
- 7.-MEZQUINIZ, lám. 134, 2679.-SEBASTIÃO, A. Vaso de sigillata tardía decorado del poblado de "El Chorrillo" (Avila). Zephyrus IX (1958), 243.
- 8.-PAIOL, P. de La necrópolis de San Miguel del Arroyo, cit. tumba 26, pág. 113, fig. 20.
- 9.-LAMBGLIA, N. Nuove osservazioni sulla "terra sigillata chiara". I (Tipi A e B). Rivista di Studi Liguri, 24, 1958.-IDEM. II. (Tipi C, Lucente e D). Rivista cit. 29, 1963. Citados, en adelante, por el año de edición.
- 10.-SALOMONSON, J.W. Etudes sur la céramique romaine d'Afrique. Sigillat

Cerítulo VI.

Notas, 2.

- llée claire et céramique commune de Henchir el Ouida (Raccada) en Tunisie Centrale. Bull. Antieke Beschaving, XLIII, 1968, pp. 80-154. Arc. Studiën van Het Nederlands Hist. Inst. te Rome.
- 11.-HAYES, J.W. "Late roman pottery. A catalogue of roman fines wares. Londres 1972.
- 12.-Los perfiles recuerdan con mayor exactitud la forma 3 de la serie oriental llamada "late roman 0", la mayor parte de los ejemplares, del ágora de Atenas. HAYES, cit. p. g. 330, aunque con el borde de boca decorado en aquellos vasos. No queremos, con esta comparación inferir relación alguna.
- 13.-RIGOUR, J. Les sigillées paléochrétiennes grises et orangées. Gallia XXVI, 1968, págs. 214 y ss. forma 1.V. también RIGOUR. La céramique paléochrétienne grise. Provence historique X, 1960.
- 14.-EZQUIZ, lám. 23. Agrupa en esta lámina tres perfiles distintos aunque tengan evidentes puntos de contacto.
- 15.-PALOL. La necrópolis de San Miguel del Arroyo, cit. Ajuar de la tumba 22. Fig. 17, lám. IV, 1-2
- 16.-MARTINEZ BURGOS, M. Musos Arq. de Burgos. MAP, VI, 1945. núm. 9 lám. 5
- 17.-En la campaña de 1972, durante la excavación de la necrópolis de los siglos IV y V, aparece un ejemplar completo de este tipo.
- 18.-PALOL. La necrópolis de San Miguel del Arroyo. cit. Ajuar de la tumba 20. Fig. 16, lám. XVI, 2.
- 19.-CABALLERO ZORRIDA, L. Cerámica sigillata gris y amarillada paleocristiana en España. Trabajos de Prehistoria, 29. Madrid 1972, fig. 11. RIGOUR. Les sigillées paléochrétiennes, cit. fig. 15. Pág. 207. Mas cerca el tipo de Rigour de la pieza de Pedrosa, mientras que la forma del M.A.B. y la de Terrogon, responden mejor al tipo de Hornillos del Cerino (MARTINEZ BURGOS. MAP, VI, lám. V, núm. 7).
- 20.-CABALLERO ZORRIDA, L. Nuevos datos sobre cerámica sigillata hispánica, sigillata clara de tipo A y sigillata brillante. Trabajos de Prehistoria, 27, 1970. Pág. 300, fig. 1.
- 21.-Ajuar de la sepultura número 2. Olzas. Museo Arq. de Valladolid. RIVERA MANESCUA, S. La necrópolis visigoda de Binancaa (Notas para su estudio) HSA, fasc. 13-21 (1936-1939) lám. VII. fig. 5. La fotografía es muy deficiente. Publicamos una revisión de esta necrópolis, con totalidad de objetos de ajuar dibujados, en HSA, en prensa.



Capítulo VI.  
Notas, 3

22.- MARTINEZ DOMINGO, INAP. VI, cit. l.ºm. V, núm. 4, y INAP. VII. l.ºm. XII, núms. 5 y 6.

LIBRO DE  
CANTOS  
A  
CANTOS

## Capítulo VII

### Terra sigillata hisnámica hallada en la necrópolis medieval.

No se estudian aquí todos los materiales encontrados en la excavación de dicha necrópolis, sino sólomente la terra sigillata antigua, es decir, anterior al siglo IV. No obstante, se incluyen también algunos fragmentos de sigillata algo posteriores en el tiempo, que aparecieron en la zona E de la excavación (ver plano nº 9) por aparecer muy revueltos con materiales antiguos y estar ese cenizal E en medio de la zona de excavación que proporcionó la mayor parte de la terra sigillata antigua.

Como ya se indicó al describir la excavación de la necrópolis, la cerámica que aquí se estudia ha aparecido al Este del gran edificio del SW, como si se tratase de un gran vertedero paralelo a la pared del este de dicho edificio. Comprende las zonas D y G del plano, más el cenizal E, como ya se ha dicho; sigue hacia el norte hasta el muro de canto rodado y se prolonga hacia el sur hasta el fin de la excavación, aunque disminuyendo mucho la densidad de la cerámica.

Igualmente se estudia a la vez la escasa sigillata aparecida junto a la esquina NW. del citado edificio grande, la aparecida en el desagüe de ladrillo del interior del edificio, y algún fragmento del extremo norte de la excavación, por presentar características homogéneas.

En algún punto de la zona C, como ya se indicó anteriormente, se pudo observar una estratigrafía y establecer dos y hasta tres estratos distintos. Efectivamente, entre enterramiento y enterramiento se distingue claramente un resto de piso de opus signinum, absolutamente destrozado, pero que separa el nivel I superficial del otro. Este resto de solado está a unos 20-30 cms. de profundidad, por regla general. Hacia abajo y hasta una profundidad de unos 40 cms. se extiende una capa de tierra arcillosa envuelta con carbón (el nivel II) que es, por lo general, donde se encuentra la cerámica. Termina este nivel en restos de tejas, casi todas planas, que se apoyan en la tierra virgen, o, a veces, en otra capa de carbón y ceniza, más o menos espesa, que nos da otro posible nivel arqueológico. Allí han aparecido escasas piezas, entre ellas los nº 9, 58 y 94. (figs. 56, 60 y 62)

Toda la cerámica hallada al este del edificio grande tiene relación: fragmentos de un mismo vaso (por ejemplo, los nº 138 y 140) han aparecido a más de 20 metros de distancia. Igualmente se relaciona esta cerámica con la hallada



al NW. de dicho edificio por el grafito APOLLOMI del vaso nº 39 (cuadrícula 13-13) y el mismo grafito de los vasos nº 54 y 59 (cuadrículas 14-2 y 11-4, nivel II) trazados casi con seguridad por la misma mano.

Es decir, que con excepción de los fragmentos tardíos del cenital E, tantas veces citados, la cerámica presenta unos caracteres de homogeneidad que permiten atribuirle una fecha de fabricación no demasiado amplia.

Aunque no tenemos todavía ningún dato definitivo en que apoyarse, se puede atribuir el resto de piso de opus signinum al siglo III, fundándonos en una moneda de Gallieno encontrada en la parte baja del nivel superior, y en algunas otras de los siglos III y IV encontradas en superficie. Por tanto, la cerámica encontrada bajo el piso ha de ser anterior a este tiempo. Desde luego, hay elementos típicamente antiguos en ella: algunos fragmentos de forma 29 ó 29-37 (nº 1, 2, 3 y 4); decoraciones con figuras humanas (nº 12, 33, 39, 45 y 51), y, muchas veces, una calidad de barniz que hace pensar en la mejor época de la terra sigillata hispánica.

Apoyándonos en estos datos, así como en la aparición de vasos con sello de alfarero, se pueda fechar este yacimiento entre los últimos años del siglo I y los comienzos (quizá mediados) del siglo III.

### I SELLOS DE ALFARERO

Son de interés en este yacimiento los sellos encontrados, entre los que destacan:

-Sello en vaso de forma indeterminada, en el que pone EX.OF.OCT.FL (nº 162). <sup>fig. 66</sup>  
Procede de la cuadrícula 12-3. Existen varios Octavios alfareros en España: EX.OF.OCT. y OCT.MAGF en vasos procedentes de Mérida, y OCT.MA y OCT.LA.O en vasos de Itálica (1); OCTAVIVS MA y OCT.M... en vasos procedentes de Volubilis, Banasa y Sala (2); pero, hasta la fecha, ningún Octavio Fl.

-Hay otro sello en un vaso de forma indeterminada en el que se lee E.O.O.FL (nº 163). <sup>fig. 66</sup>  
Procede de la cuadrícula 18-2. Por analogía con el anterior suponemos

(1) MEZQUIRIZ DE CATALAN, MARIA ANGELES. Terra Sigillata Hispánica. Valencia 1.961. Tomo I, págs. 164 y 165.

(2) BALIL, A. Materiales para un índice de ~~ceramistas~~ marcas de ceramista en Terra Sigillata Hispánica. A.E.Arq., vol. XXXVIII, 1.965, págs. 139 y siguientes.

se tratará del mismo alfarero Octavio.

-Se ven, además, las últimas letras de otro sello que son también FL, en el fragmento nº 164 (cuadrícula 15-2),<sup>pg. 66</sup> por lo que se puede suponer fundadamente que estos tres sellos procedían del mismo alfarero.

-En otro sello se lee EX.OP.PER.AES ó EX.OP.PERVAES, ó EX.OP.PETRAES, sin poderse apreciar si está completo. (nº 165,<sup>pg. 66</sup> cuadrícula 11-3).

-En otro sello partido en un vaso de forma 15-17 se lee OP.M... (nº 93, cuadrícula 8-2)<sup>pg. 62,</sup>

-En otro vaso de forma 15-17 se ve, en un sello partido, ...OMMO, (nº 95, cuadrícula 11-2),<sup>pg. 62</sup> de difícil interpretación; no sabemos si identificarla con FIRMVS (dándole la interpretación de OP.FIRM) (1)

- Otro sello en un pequeño fragmento de forma indeterminada y, desde luego, tardía, pues tanto el barniz, muy malo, como la pésima calidad de la pasta permiten asegurarlo, tiene claramente impresas las letras VR en una cartela cuadrada de mayor tamaño que las sigilla normales (nº 166,<sup>pg. 66,</sup> cuadrícula 6-3). No está impresa en el centro, sino casi en el extremo del círculo del fondo del vaso; seguramente iría repetida.

Hay algún otro sello, pero ilegible o sin interés, por ser el comienzo.

Todos estos sellos descritos se encuentran en el fondo de los vasos en su interior.

Sellos externos en relieve.

Son bastante raros en la Terra sigillata hispánica y en esta colección no se ha encontrado ninguno completo, pero sí fragmentarios, que describimos a continuación.

- Unas letras sueltas de difícil identificación en un pequeño vaso de forma 37 (nº 10,<sup>pg. 56,</sup> cuadrículas 7-1 y 7-2) en el que cada letra ocupa el lugar entre círculo y círculo de la zona inferior de la decoración. Se pueden transcribir por: A b K.

-Una gran G retrógrada dentro de un círculo de la decoración de un vaso de forma 37 (nº 6,<sup>pg. 55,</sup> cuadrículas 7-1, 11-4, 9-2, 11-3 y 2-2). Esta letra, si no es

(1) HALIL, op. cit., pág. 164.



única, es la última o la primera del sello, aunque quizá se trate, de todas formas, de un tema ornamental de guirnalda, y no sea tal sello.

-Unas letras sueltas, formando círculo, en un pequeño vaso de forma 37 que ocupan el lugar que correspondería a un círculo de la decoración. Se lee claramente ...MIN... (nº 28, proceda de las cuadrículas 1-1 y 19-2).

## II. GRAFITOS

Existen varios completos y otros fragmentarios que proporcionan una relativamente rica nómina romana.

En primer lugar hay dos vasos decorados con círculos de forma 29-37 y 37 con los grafitos QVINT y QVINPI, respectivamente. (nº 4 y 11, <sup>fig. 55 y 56.</sup> cuadrículas 7-2 y 11-2).

Otro vaso de forma 37 lleva el grafito GERMANI o HERMANI (nº 14, <sup>fig. 57.</sup> cuadrícula 7-1).

En un vaso de forma 15-17 se lee ATELACTA, nombre griego. La A y la L son arcaicas. (nº 105, <sup>fig. 63.</sup> cuadrícula 6-2).

En otro vaso de forma 15-17 se lee, en el exterior del fondo, SOLDI; y en la zona intermedia entre fondo y borde hay otro grafito incompleto con letras mayores y lectura dudosa de AMO..., quizá AMOENAE (nº 93, <sup>fig. 62.</sup> cuadrícula 8-2).

En otros dos vasos de forma 8 se ven sendos grafitos con el nombre de APOLLONI (nº 54 y 59, <sup>fig. 59 y 60.</sup> cuadrículas 14-2 y 11-4, nivel II), así como en uno decorado (nº 39, <sup>fig. 59.</sup> cuadrícula 13-13). Las O de estos tres grafitos son más pequeñas que las otras letras.

En un pequeño fragmento de forma indeterminada se lee el nombre, también griego, de EVDEMI. (nº 76, <sup>fig. 60.</sup> cuadrícula 12-2).

En dos fragmentos de forma indeterminada y 8, respectivamente, se lee AMOENAE (faltando casi toda la A inicial) y AMOEN... (nº 37 bis y 38, <sup>fig. 58.</sup> cuadrícula 18-2).

En otro fragmento de vaso de forma indeterminada se lee ...RTVINI. (nº 39 bis, <sup>fig. 58.</sup> cuadrícula 19-2).

En otro fragmento de forma indeterminada se lee en el interior ...RCONIS ó ...RGONIS (nº 122, <sup>fig. 64.</sup> cuadrícula 12-2).

Finalmente, en un vaso de forma 15-17 se lee EVVICIATIS, nombre también de origen griego, con la E y la A arcaicas y la V y la T ligadas. (nº 167, <sup>fig. 66.</sup> cuadrícula 3-1).

Todos estos grafitos, si no se dice lo contrario, están en el exterior y normalmente muy cerca del fondo del vaso.

Los grafitos incompletos, por lo general, se describen en las respectivas formas.

### III - FORMAS DECORADAS

Case todos los vasos son de forma 37, excepto el nº 1, de forma 29, los nº 2, 3 y 4, de forma 29-37, el nº 5, de forma 29-37 ó 37, y el nº 43, de forma 37 tardía. (1)

Los vasos de forma 29 ó 29-37 se pueden fechar a fines del siglo I ó principios del II y se encuentran siempre en yacimientos antiguos: Liédena, Palencia, Numancia, Mallén, etc. (1)

En cuanto a los vasos de forma 37 los hay claramente antiguos (nº 9, 12, 39, 51), <sup>48-50 y 51</sup> todavía en la segunda mitad del siglo I, con decoración de metopas o con figuras humanas (2); otros de datación indeterminada, alguno quizá fechable dentro del siglo III, como el nº 22, muy abierto y con mala calidad de pasta y barniz. El nº 43 es, desde luego, del siglo IV por lo menos, y procede del cenizal E.

De gran interés son los fragmentos de vasos de forma 37 con decoración de rombos. Se centra este interés en poderse ver fragmentos grandes de ellos (hasta ahora casi desconocidos), a veces perfiles completos. Estos fragmentos nos permiten ver un nuevo tipo de borde en la forma 37, borde típico de las formas 24-25 y 44, que tiene un reborde saliente, dejando una concavidad hacia la parte interior. Todos los fragmentos de vasos con decoración de rombos de la colección llevan este tipo de borde, excepto el nº 29.

Por su calidad de pasta y barniz se puede decir que estos vasos son antiguos; además el nº 45 tiene una forma ligeramente carenada que le da una datación antigua en el siglo II. Los vasos de rombos conocidos hasta la fecha y comparables a estos proceden de Numancia, Funes, Julióbriga, Arcóbriga y Mérida, y, al parecer, se pueden fechar los de Funes y Julióbriga en los siglos I y II. (3)

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 120

(2) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, págs. 94, 105 y 116.

(3) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo II, lám. 51 y Tomo I, págs. 293 y 311.



Descripción de los vasos.

Nº 1 <sup>(189.55)</sup> - Fragmento de vaso de forma 29 ~~29~~ 29 con carena suave pero bien marcada, de barniz rojo ladrillo bien conservado y sin brillo. La decoración de la zona superior son pequeñas rosetas encerradas en un círculo de línea quebrada, separadas por un motivo vertical. En la zona inferior se aprecia, al parecer, un ~~perro~~ perro o galgo saltando. Procede de la cuadrícula 19-2.

Nº 2 <sup>(189.55)</sup> - Fragmento de vaso de forma 29 ó 29-37, con suave carena, paredes gruesas y barniz un poco saltado en los relieves. Tiene dos zonas de decoración semejantes en los motivos, que son metopas con círculos (uno ó dos, alternativamente), que encierran un punto central. El motivo de separación entre metopas es una línea vertical de espiguilla, flanqueada a cada lado por tres líneas onduladas. Procede de la cuadrícula 13-14.

Nº 3 <sup>(189.55)</sup> - Fragmento de vaso de forma 29 ó 29-37, de barniz brillante bien conservado. Pertenece a la zona superior de la decoración y se ven en él dos motivos verticales y entre ellos tres círculos concéntricos, el exterior de línea ondulada. Procede de la cuadrícula 19-2.

Nº 4 <sup>(189.55)</sup> - Perfil completo de vaso de forma 29-37, con buen barniz rojo claro. La decoración de la zona superior es una serie de dos círculos concéntricos. Dos líneas en relieve la separan de la zona inferior, de idéntica decoración, con la diferencia de que entre cada pareja de círculos concéntricos hay un motivo vertical, parecido a una columnita con un abultamiento central. En la parte inferior de la panza hay un grafito: QVIM'. Procede de la cuadrícula 7-2.

Nº 5 - Fragmento de vaso de forma 37, ó quizá 29-37, con barniz rojo oscuro. Decoración de rombos en relieve. Bordo estilo forma 44. Procede de la cuadrícula 7-3.

Nº 6 <sup>(189.55)</sup> - Perfil completo de vaso de forma 37, barniz rojo claro, ligero. Bordo de almendra poco pronunciado. La decoración se divide en dos zonas separadas entre sí por dos líneas en relieve, distantes entre sí. La zona superior se compone de una serie de dos grandes círculos concéntricos, el exterior de línea cortada y el interior continua, uno de los cuales encierra una gran C invertida. La zona inferior tiene alternativamente un león rampante y un perro, o animal semejante, separados entre sí por un motivo vegetal vertical. Motivos idénticos al león se encuentran, también en formas 37, en Julióbriga y Termes. (1) En la parte baja de

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo II, láms. 70 y 71, nº 664, 665 y 678.

la panza, por el exterior, conserva restos de un grafito ilegible. Hallado en las cuadrículas 7-1, 11-3, 11-4, 2-2 y 9-2.

(84 55)  
Nº 7 - Perfil completo de un vaso de forma 37, barniz rojo claro, bien conservado. Borde de almendra. Pis muy bajo.

La decoración se divide en dos zonas separadas por dos rayas muy juntas en relieve. La decoración de la zona superior es una serie de motivos circulares, alternándose un círculo grande, de línea ondulada, cortado en su parte superior, con otro más pequeño, de línea continua, con pequeños salientes. La zona inferior se compone del motivo anteriormente descrito, alternándose con una roseta bastante mal impresa. Procede de la cuadrícula 8-2.

(84 55)  
Nº 8 - Perfil completo de vaso de forma 37 con barniz rojo ladrillo bastante saltado, sobre todo por la parte exterior.

La decoración de la zona superior es una serie de círculos de línea ondulada, separados de la zona inferior por dos rayas muy juntas, apenas marcadas. La zona inferior consta alternativamente de un pequeño círculo y de dos semicírculos concéntricos grandes con un punto en el centro. En el centro de la parte baja de la panza, sin decorar, hay una línea rebundida. Hallado en la cuadrícula 11-3.

(84 56)  
Nº 9 - Perfil completo, excepto el pié, de un vaso de forma 37, con barniz rojo oscuro, algo saltado en la decoración.

Esta tiene dos zonas, ambas divididas en metopas. La zona superior tiene una liebre saltando en el centro de la metopa, y como motivo de separación entre ellas, cinco líneas verticales de puntas de flecha, la central a tamaño doble de las otras, separadas entre sí por líneas verticales onduladas. En las cuatro esquinas de cada metopa hay un circulito con un punto en el centro.

La zona inferior está separada de la superior por dos líneas en relieve. Cada metopa de esta zona tiene una roseta en el centro, y un circulito, con un punto central en cada esquina. El motivo de división entre metopas es una línea vertical de puntas de flecha flanqueada por tres líneas verticales onduladas a cada lado, semejante a los hallados en Mallén, en forma 29-37 y en Numancia en formas 37 (1). En la parte inferior de la panza, junto al pié, hay un grafito incompleto en el que se lee ACV... ó ACI... Por su forma, bastante abierta (recordando la forma 29), su decoración de metopas, y el haberse encontrado en el nivel III de la estratigrafía de la zona C, se puede fechar este vaso en la segunda mitad del siglo I. Procede de la cuadrícula 8-1 nivel III.

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo II, lám. 113, nº 2245-2251.



(p. 56)

Nº 10 - Perfil completo de un pequeño vaso de forma 37, de barniz rojo oscuro mate muy bien conservado y pasta muy dura.

La decoración, idéntica en ambas zonas, es una serie de dos círculos concéntricos, el exterior de línea cortada y el interior de línea continua. Los de la zona superior están bastante más separados que los de la inferior. En esta hay un sello externo, seguramente incompleto y de difícil lectura, que se transcribe: AbK. Procede de las cuadrículas 7-1 y 7-2.

(p. 56)

Nº 11 - Fragmento de vaso de forma 37, con barniz rojo claro. La decoración de la zona inferior es una serie de dos círculos concéntricos. Está separada de la zona superior por dos líneas en relieve. De la decoración de esta zona sólo se puede decir que es de círculos. En la parte baja de la panza hay un grafito completo: QVINTI. Procede de la cuadrícula 11-2 y 11-3.

(p. 56)

Nº 12 - Perfil completo de vaso de forma 37, con barniz rojo claro y borde de almendra poco pronunciado.

La decoración consta de dos zonas, separadas por dos líneas en relieve. En la zona superior hay una serie de motivos circulares, que son dos círculos concéntricos, el interior de línea cortada, que encierran un motivo vertical. ~~xxxxxxx~~ ~~fine~~ Separa estos motivos circulares otro vertical, bastante fino, sin catalogar por Mezquiriz. En la zona inferior se repiten los mismos motivos circulares, pero ahora separados por amercillos que descansan sobre pequeños segmentos circulares. Este motivo de amercillos, casi idénticos, se encuentra en la necrópolis cristiana de Tarragona (1) y en la villa romana de Villaverde (2). Cuadrículas 11-3 y 12-3.

(p. 56)

Nº 13 - Perfil completo de vaso de forma 37, de pasta amarillenta de mala calidad y barniz rojo oscuro muy saltado, sobre todo al exterior. La zona superior de decoración, que está separada de la inferior por dos líneas en relieve, tiene una serie de círculos sencillos. En la inferior hay una serie de tres círculos concéntricos. En la parte baja de la decoración hay dos líneas en relieve. Procede de la cuadrícula 7-3.

(p. 57)

Nº 14 - Perfil completo de un gran vaso de forma 37, con buen barniz rojo

-----

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo II, lám. 53, nº 181.

(2) FULDIO RODRIGUEZ, FIDEL. Carpetania Romana, Madrid 1934, lám. LXII.

brillante, bien conservado, y borde de almendra.

Tiene dos zonas de decoración, separadas por dos líneas en relieve y dos filas de estrellas. La zona superior consta de dos círculos en relieve que encierran un ave.<sup>(1)</sup> La inferior tiene las mismas aves encerradas en tres círculos concéntricos, al interior de línea ondulada, el intermedio de espiguilla y el exterior de línea cortada. Termina por debajo la decoración con una línea en relieve y dos filas de estrellas. En la parte baja de la panza hay un grafito que dice GERMANI ó HERMANI. Procede de la cuadrícula 7-1.

Nº 15 - <sup>(Nº 17)</sup> Fragmento de vaso de forma 37 con barniz rojo fuerte y borde de almendra. Se aprecian en su parte baja unas piernas de niño, separadas del motivo siguiente por un motivo vertical que consta de cinco columnas. En la parte superior se aprecia un motivo circular. Procede de la cuadrícula 2-2.

Nº 16 - Fragmento de un vaso de forma 37 de barniz rojo mate del que se aprecia la zona inferior de decoración, formada por una serie de cinco círculos concéntricos, separados por un motivo vertical. Se ve una serie de pequeños círculos con un punto central, muy juntos, que rematan por debajo la decoración, y otra serie de círculos un poco mayores en la parte superior de esta zona baja de decoración. Hallado en la cuadrícula 15-2.

Nº 17 - <sup>(Nº 17)</sup> Fragmento de vaso de forma 37, con barniz bien conservado y borde de almendra poco marcado. Tiene en la zona superior de decoración unas rosetas encerradas en círculos, separados estos motivos por otro vertical de tipo vegetal. En la zona inferior, que está separada de la otra por dos líneas en relieve, se aprecia un ave que vuela de un árbol esquemático, semejante a una palmera. Este motivo no está recogido por Mezquiriz y se aleja bastante de todos los temas vegetales que recoge en su tantas veces citada publicación.

Este vaso utiliza para la decoración el mismo motivo que el fragmento nº 45, por lo que ha de tener una datación antigua. Hallado en la cuadrícula 11-3.

Nº 18 - Fragmento de pequeño vaso de forma 37, con buen barniz rojo fuerte y decoración con relieve muy marcado. La zona superior tiene una serie de círculos que rodean un punto central. En la inferior se aprecia un pajarito con la

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo II, lám. 88, nº 1.398.



cabza vuelta, encerrado en un círculo. A continuación se ve un motivo vertical sencillo. Un motivo idéntico al del ave encerrada en círculo se encuentra en Funes en forma 37.(1). Procede de la cuadrícula 8-2.

Nº 19 - Fragmento de vaso de forma 37 con barniz rojo ladrillo algo saltado. Tiene una zona superior de decoración de círculos concéntricos y la inferior de cuatro círculos concéntricos separados por motivos verticales. Cuadrícula 8-1.

Nº 20 - Fragmento de vaso de forma 37 con barniz rojo fuerte. Se ve la zona inferior de decoración, que tiene una serie de círculos secantes de línea cortada. En la zona superior parece verse la parte posterior de un perro o animal semejante. Procede de la cuadrícula 9-3.

Nº 21 - Fragmento de borde de vaso de forma 37 en el que se ve la decoración de círculos separados por motivos verticales. Buen barniz, algo saltado en la decoración. Procede de la cuadrícula 6-2.

Nº 22 - Fragmento de vaso pequeño de forma 37, muy abierto, de pasta blanda y barniz ligero y muy saltado, sobre todo en el interior, con la zona inferior de decoración de círculos sencillos y la superior rombos o medios rombos. Separa las dos zonas una línea en relieve. Hallado en la cuadrícula 11-2.

Nº 23 - Fragmento de vaso de forma 37 con barniz rojo oscuro mate. La decoración, de motivos circulares, se divide en dos zonas separadas por dos líneas en relieve. La zona superior es una serie de rosetas encerradas en círculos. La inferior es otra serie de círculos concéntricos. Procede de la cuadrícula 11-3.

Nº 24 - Perfil completo de vaso de forma 37 con barniz rojo claro brillante y pie muy bajo. La decoración tiene dos zonas separadas entre sí por dos rayas. La zona superior tiene alternativamente un ciervo y un motivo circular. La inferior una serie de dos círculos concéntricos, separados alternativamente por una palmeta y por una hoja. En el pié, por el exterior, lleva un grafito que es una E. Procede de las cuadrículas 6-2, 7-2 y 7-3.

Nº 25 - Perfil completo de un pequeño vaso de forma 37, con buen barniz rojo fuerte. La decoración de las dos zonas es una serie de círculos secantes que,

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo II, lám. 90, nº 1.439.

a su vez, son tangentes alternativamente. Procede de la cuadrícula 8-1.

Nº 26 - Perfil completo, excepto el pié, de un vaso de forma 37, con buen barniz. Borde con una concavidad hacia adentro, como los de la forma 44. Decoración de pequeños rombos en relieve. Tiene un grafito  $\perp$  en la parte exterior de la panza, junto al borde. Procede de la cuadrícula 7-1 y 2-2.

Nº 27 - Perfil completo, excepto el pié, de vaso de forma 37, con barniz rojo claro. Decoración de pequeños rombos en relieve. Borde estilo forma 44. Este vaso es casi exacto al anterior. Procede de la cuadrícula 8-1.

Nº 28 - Fragmento de pequeño vaso de forma 37, con muy buen barniz rojo oscuro. Está decorado con motivos circulares que son, en la zona superior, una serie de dos círculos concéntricos, con un punto central; y en la inferior una serie de dos círculos concéntricos. Tiene un sello externo fragmentario en relieve, en el que las letras ocupan el lugar de una pareja de círculos de la zona inferior de decoración. Se lee en él ...NIN... Procede de las cuadrículas 1-1 y 19-2.

Nº 29 <sup>(p. 58)</sup> - Perfil completo de vaso de forma 37 con barniz bueno y gruesa pared decorado con rombos en una estrecha zona en el centro de la panza, que termina por abajo en dos líneas en relieve. Tiene el borde liso, normal. Cuadrícula 19-2.

Nº 30 <sup>(p. 58)</sup> - Fragmento de vaso de forma 37 de barniz rojo claro bastante saltado y pared gruesa, decorado con rombos. Procede de la cuadrícula 16-8.

Nº 31 <sup>(p. 58)</sup> - Fragmento de vaso de forma 37 de ~~barniz rojo claro~~ pared fina y barniz ligero, algo saltado en el relieve, decorado con rombos con muy poco relieve. Borde de forma 44. Procede de la cuadrícula 18-3.

Nº 32 <sup>(p. 58)</sup> - Fragmento de vaso de forma 37 con barniz algo saltado en el relieve. Decoración de rombos con muy poco relieve. La zona sin decorar entre los rombos y el borde es muy estrecha. Borde rematado con una pequeña concavidad hacia el interior. Procede de la cuadrícula XXXI 16-3.

Nº 33 <sup>(p. 58)</sup> - Fragmento de un gran vaso de forma 37 con pasta blanda y barniz muy anaranjado y bastante mal conservado, sobre todo en el exterior, en los relieves.

Tiene dos zonas de decoración: la superior consta de motivos vegetales encerrados en círculos, que están separados, a su vez, por otros motivos vegetales: una palmeta con gran pié, y una rama. Un motivo semejante a1 de la rama de este vaso lo encontramos en Mérida en forma 37. (1) La inferior, separada de la otra por dos

(1) MEZQUIRIZ, op. cit. Tomo II, lám. 87, núm. XXX 1,384 y 1,385.



líneas en relieve, tiene diversas figuras de dioses: Eros y Anubis, separadas entre sí por figuras de Mercurio. El motivo de Anubis se encuentra en *Indice Juliobriga* fechable en el siglo II. (1)

Nº 34 <sup>(p. 58)</sup> - Perfil completo de un vaso de forma 37 de boca muy abierta, pasta blanda y mal barniz, bastante saltado. Borde de almendra. Tiene en la zona superior de decoración una serie de dos círculos concéntricos, el exterior de línea ondulada, y en la zona inferior otra serie de los mismos círculos, en mayor tamaño y encerrando un punto central.

Este vaso, junto con el anterior aparecieron sólo en la cuadrícula 31-1, al norte del muro de cantos de río que hay al norte del yacimiento.

Nº 35 <sup>(p. 58)</sup> - Fragmento de vaso de forma 37 de buen barniz y pasta blanda, en el que se aprecia la zona superior de decoración, una serie de dos círculos concéntricos, el exterior de línea cortada. Procede de la cuadrícula 17-8.

Nº 36 <sup>(p. 58)</sup> - Fragmento de pequeño vaso de forma 37 de barniz rojo claro, en el que se aprecia la decoración de la zona superior, que consta de unos pequeños puntos dispersos en relieve, y dos líneas en relieve que separan a esta decoración de la zona inferior. Procede de la cuadrícula 18-2.

Nº 37 <sup>(p. 58)</sup> - Fragmento de vaso de forma 37 con buen barniz y pasta dura, con círculos concéntricos, el exterior de línea quebrada, que encierran un punto central, separados por un motivo vertical. Hallado en la cuadrícula 19-2.

Nº 38 <sup>(p. 58)</sup> - Fragmento de un pequeño vaso de forma 37 de barniz rojo brillante, en el que se ve la zona superior de la decoración compuesta de una serie de dos círculos concéntricos, el exterior de línea quebrada, que encierran un punto en su centro. Separa a esta zona de la inferior (que parece igual a la superior) dos líneas en relieve. Procede de la cuadrícula 18-2.

Nº 39 <sup>(p. 59)</sup> - Fragmento de vaso de forma 37 con buena pasta y buen barniz rojo ladrillo. La zona superior de la decoración tiene como motivos una figura sentada muy parecida a la de un vaso de forma 29 de Juliobriga (2), y una fina palmeta; sobre esta línea de decoración va una línea rehundida, y entre las dos zonas, dos líneas en relieve. La zona inferior tiene rosetas encerradas en dos círculos concéntricos

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo II, lám. 56, núm. 246

(2) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo II, lám. 58, núm. 300

de línea quebrada, separados por un motivo vertical sencillo. Junto al fondo, por el exterior, lleva el grafito APOLLONI. Procede de la cuadrícula 13-13.

Nº 40 <sup>(p. 58)</sup> - Fragmento de vaso de forma 37 con barniz rojo ladrillo mate bien conservado.

Tiene una zona superior de decoración de rosetas; la inferior son ciervos. Entre ambas, dos líneas en relieve, y sobre la superior y bajo la inferior, líneas en rehundido. Procede de la cuadrícula 18-2.

Nº 41 <sup>(p. 59)</sup> - Fragmento de vaso de forma 37 con buen barniz. Decoración mal impresa que consta de una serie de cuadrados en la parte superior y unos animales, quizá perros o leones, en la inferior. Procede de la cuadrícula 27-1.

Nº 42 - Fragmento de vaso de forma indeterminada, posiblemente 37, con barniz rojo claro. Tiene decoración de rombos en relieve. Borde estilo forma 44. Procede de la cuadrícula 11-1.

Nº 43 - Fragmento del borde de un vaso de forma 37 tardía con mal barniz rojo ladrillo y decoración de estrellas. Procede de la cuadrícula 2-4, ceniza E.

Nº 44 - Fragmento de barniz muy brillante y bien conservado en el que se aprecia un motivo vegetal vertical, rematado en un águila, y otro ave volando junto al anterior. Este motivo no está catalogado por Mezquiriz, aunque sí otros muy semejantes de la villa romana de Villaverde; en ~~ellos~~ ellos el ave mira a su izquierda, al contrario que en el nuestro. (1) Procede de la cuadrícula 6-2.

Nº 45 <sup>(p. 59)</sup> - Fragmento con buen barniz rojo fuerte bien conservado. Se ve un amovillo entre dos motivos vegetales verticales. Es el mismo motivo del nº 12. Pertenece esto a la zona superior de decoración. De la inferior se distingue la parte de arriba de una palmera esquemática, el mismo motivo que el nº 17 ya descrito. Procede de la cuadrícula 8-1.

Nº 46 <sup>(p. 59)</sup> - Nº 47 y Nº 48 <sup>(p. 59)</sup> - Fragmentos de vasos con decoración de rombos. Proceden de las cuadrículas 17-2, 18-2 y 18-2, respectivamente.

Nº 49 <sup>(p. 59)</sup> - Fragmento de un vaso grande de muy buen barniz mate y pasta dura, en el que se ve una decoración sencilla de metopas separadas por tres líneas onduladas paralelas. Las metopas tienen en su centro dos círculos concéntricos, el exterior de línea ondulada; y en las esquinas superior e inferior derecha de ellas, pequeños círculos con un punto central. Procede de la cuadrícula 15-2.

Nº 50 <sup>(p. 59)</sup> - Fragmento de vaso de forma indeterminada, con barniz sin brillo.

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo II, lám. 84, núm. 1.206.



algo saltado en el interior y una decoración que pertenece a la parte baja del vaso, constituida por una serie de dos pequeños círculos concéntricos entre líneas horizontales en relieve, y, sobre ellas, un motivo vegetal y una línea horizontal de espiguilla, todo ello muy bien impreso. Una decoración parecida se ve en un vaso de forma 37 de Numancia. (1) Procede de la cuadrícula 16-9, del pozo.

Nº 51 <sup>(p. 59)</sup> - Pequeño fragmento en el que se ve parte de un guerrero, idéntico a otro de Numancia. (2).

#### IV - FORMAS LISAS

##### Forma Ritterling 8

Es una forma que se encuentra con profusión en toda la península, principalmente en la zona Norte. (2). Es la más abundante de nuestra colección. Se han podido completar una serie de perfiles (nº 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 69, 70 y 77) y hay también fragmentos grandes que dan una idea buena de lo que fue el vaso. (nº 85, 86, 87, etc.).

Los hay sumamente bajos (nº 56) <sup>(p. 59)</sup> y también de paredes altas (nº 66 y 67), <sup>(p. 60)</sup> pero la mayoría tiene una pared de altura media, más o menos curvada.

El barniz es muy diferente de unos vasos a otros; predomina fundamentalmente el buen barniz rojo claro u oscuro, destacando entre todos el nº 56 <sup>(p. 59)</sup> por su fuerte brillo. Los nº 65, 77, 79 y 83 <sup>(p. 60 y 61)</sup> tienen barniz anaranjado; y el nº 92 lo tiene naranja claro, mal conservado. La forma de este vaso se aparta también de la normal siendo uno de los vasos de la colección fechable en el siglo IV. En algunos vasos ha saltado algo el barniz (nº 54, 57, 66, 67, 79); en otros se conserva intacto. (nº 52, 53, 56, etc.). El nº 75, <sup>(p. 60)</sup> aparte de tener una pasta color amarillo claro diferente de todas (que son color ladrillo) tiene un barniz morado muy oscuro.

La mayoría de los vasos son lisos, sin estrías ni rebordes (excepto, quizá, pequeñas rayas hechas al tornearse); pero el nº 87 <sup>(p. 61)</sup> tiene dos rayas rehundidas cerca del borde, y otra más en la parte baja de la panza. Tiene, además, borde de almendra, igual que los nº 88, 89, 90 y 91. <sup>(p. 61)</sup> El nº 88 es idéntico a una forma 37, con

(1) MEZQUIRIZ, op. cit. Tomo II, lám. 251, nº 69.

(2) MEZQUIRIZ, op. cit. , Tomo I, pág. 92

las dos franjas de decoración separadas por dos líneas en relieve, y la línea rebun-  
dida entre la franja superior y el borde liso. Pero, al no tener decoración, se  
considera forma 8. La misma observación se puede hacer del nº 90. El nº 91 tiene  
dos franjas horizontales paralelas marcadas con ruedecilla.

El grosor de las paredes depende, lógicamente, del tamaño del vaso; sin embar-  
go, destacan por su finura los nº 52 y 55, y por su grosor el nº 89. El pie de todos  
estos vasos es muy bajo (en particular el nº 77) y sencillito, con una moldura en  
el exterior característica de la sigillata hispánica. (1).

El vaso nº 52 lleva un grafito incompleto indescifrable. Los nº 54 y 59 llevan  
el grafito APOLLONI. El nº 57 tiene tres rayas convergentes  $\wedge$ . El nº 61 lleva un  
grafito incompleto AP... con la A y la B arcaicas. Los nº 73 y 75 tienen  
grafitos incompletos de difícil lectura. El nº 76, que puede no ser de esta forma  
8, lleva el grafito EVDEMI. El nº 78 tiene fragmentos de otro grafito. Sólo se lee  
con claridad una N.

A continuación damos la cuadrícula de procedencia de cada fragmento.

Fragmento	Cuadrícula	Fragmento	Cuadrícula
Nº 52	1-1	Nº 67	8-2
Nº 53	12-3	Nº 68	11-3
Nº 54	14-2	Nº 69	6-1
Nº 55	7-1	Nº 70	2-3
Nº 56	8-1	Nº 71	11-2
Nº 57	12-2	Nº 72	12-2
Nº 58	12-1, nivel III	Nº 73	6-1
Nº 59	11-4	Nº 74	7-1
Nº 60	superficie	Nº 75	12-3
Nº 61	12-3	Nº 76	12-2
Nº 62	7-3	Nº 77	superficie
Nº 63	8-2	Nº 78	6-1
Nº 64	6-1	Nº 79	12-2
Nº 65	12-2	Nº 80	7-1
Nº 66	8-1	Nº 81	6-1
		Nº 82	12-2
		Nº 83	11-4 y 7-1

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 53.



Fragmento	Cuadrícula	Fragmento	Cuadrícula
Nº 84	12-2	Nº 89	12-3
Nº 85	7-1	Nº 90	12-2
Nº 86	6-3	Nº 91	1-2 y 28-1
Nº 87	superficie	Nº 92	2-1, nivel E
Nº 88	11-3		

Los fragmentos en que pone "superficie" fueron recogidos en superficie antes de empezar la excavación sistemática.


### Forma Dragendorff 15-17

Se encuentra, al igual que la forma 8, en casi todos los yacimientos hispánicos, pues el período de su fabricación es muy amplio, llegando al siglo IV. (1)

Dentro de nuestra colección, todos ellos, excepto el nº 96, <sup>(fig. 62)</sup> tienen buen barniz; los nº 93 y 96 rojo oscuro, los nº 95 y 98 rojo claro. La mayor parte tiene la pared sensiblemente recta (nº 93, 94, 95, 96, y 97); <sup>(fig. 62)</sup> hay un fragmento con pequeña convexidad hacia adentro (nº 104) y otros con esta convexidad más pronunciada (nº 98 y 101). <sup>(fig. 61)</sup> Paredes lisas, excepto la nº 104 que tiene una raya incisa en la parte superior del borde, en el exterior.

El cuarto de círculo en relieve que hay en el interior entre la pared y el borde suele ser poco pronunciado (nº 95, 96, 98 y 100) y la incisión que corresponde por el exterior, pequeña (excepto los nº 102 y 103).

A esta forma pertenecen los sellos OF.M/... (nº 93) <sup>(fig. 62)</sup> y .../OMIO. (nº 95). Los hay también sin sellar.

Tienen varios grafitos: el nº 93 lleva en el fondo, por el exterior, la palabra SOLDI, con la L arcaica, y en el exterior, debajo de la panza, un grafito incompleto que puede ser AMO/... El nº 100 lleva en el interior del fondo el grafito . Los nº 105, 106 y 107, <sup>(fig. 63)</sup> que creo corresponden a fondos de esta forma, llevan respectivamente los grafitos ATBLACTA, ...RMA, con la A arcaica, y ALY.

Damos a continuación la procedencia de los fragmentos:

Fragmento	Cuadrícula	Fragmento	Cuadrícula
Nº 93	8-2	Nº 95	11-2
Nº 94	11-3, nivel III	Nº 96	11-4

(1) MEZQUIRIZ, op. cit. Tomo I, págs. 53 y siguientes

Fragmento	Cuadrícula	Fragmento	Cuadrícula
Nº 97	2-1	Nº 103	7-2
Nº 98	14-2	Nº 104	superficie
Nº 99	12-3	Nº 105	6-2
Nº 100	12-4	Nº 106	6-3
Nº 101	6-1	Nº 107	7-2
Nº 102	8-1	Nº 108	12-1

Formas hispánicas 6 y 7, y similares.

La forma hispánica 6 se encuentra en Peñaforía, Andión, Pamplona e Iruña, y tiene una datación, en relación con estos yacimientos, relativamente tardía, pues comienza a fabricarse el siglo III. (1)

La forma hispánica 7 se encuentra, sin embargo, en yacimientos antiguos: Numancia, Julióbriga, Bronchales e Itálica y su período de fabricación se centra en todo el siglo II. (2).

Incluimos en la forma hispánica 6, de acuerdo con la clasificación de Mezquiriz, al nº 109 de nuestra colección. Es un perfil completo de un pequeño vaso de pared gruesa, pasta de mala calidad y barniz rojo fuerte brillante, bastante saltado.

El nº 110 es un fragmento de un plato grande, del que se desconoce el fondo, de buena pasta dura y buen barniz rojo claro, muy bien conservado. Es una de las piezas que tienen barniz más claro. La pared tiene una curva suave, sin ángulos.

El nº 111 es un gran plato fragmentario de sigillata clara, pasta dura y barniz rojo ladrillo, muy pálido, que en algunos sitios, particularmente en el interior, ha desaparecido. La sección de la pared son dos líneas rectas, la inferior casi plana y la otra formando ángulo muy abierto con la anterior. Tiene un pequeño reborde hacia afuera. Procede del cenizal E, fechable en el siglo IV, y aunque no es, desde luego, una forma 6, le incluimos aquí por tratarse de una patera, como las anteriores.

Los nº 112 al 121 se pueden clasificar como forma hispánica 7 de la clasificación de Mezquiriz, aunque más parecen pequeños platos que tapaderas.

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 77

(2) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pám. 86



Tienen todos buen barniz, rojo claro, algo saltado el nº 116 y el resto bien conservado.. Particularmente claro es el nº 112 y un poco más oscuro que el resto los nº 115, 118 y 119.

La forma de los pies es característica, pues, excepto el nº 114, los demás lo tienen sumamente sencillo, algunos (nº 113, 116, 117 y 119) casi un simple abultamiento cilíndrico, con una pequeña concavidad. Las paredes son ó bien rectas (nº 114, 116 y 120) ó curvas, con una pequeña concavidad hacia el exterior, en el extremo de ellas (nº 112, 113, 115, 118 y 119). Los nº 113, 114, 118 y 120 tienen dos rayas incisas en el extremo de la pared, cerca del borde, como decoración. El nº 117 tiene un ángulo en el centro de ella. En el interior de todos ellos se vé un rayado muy fino, que suponemos estará hecho por el torno.

Los nº 122 y 123 <sup>(pág 64)</sup> son bordes muy desenvueltos hacia afuera, de forma indeterminada, de los cuales el nº 123, si no todos, tiene un ángulo muy abierto hacia la mitad de la pared.

El nº 122 lleva junto al borde, en el interior, el final de un grafito en el que se lee .../RCONIS.

Procedencia de los fragmentos:

Fragmento	Cuadrícula	Fragmento	Cuadrícula
Nº 109	6-2	Nº 117	12-4
Nº 110	8-1	Nº 118	6-1, 11-3
Nº 111	2-4	Nº 119	412-3
Nº 112	7-1 y 11-3	Nº 120	11-1
Nº 113	7-1	Nº 121	8-1
Nº 114	8-1	Nº 122	12-2
Nº 115	8-1	Nº 123	8-1
Nº 116	12-2	Nº 124	7-1

Forma Dragendorff 27

Es otra de las formas que se encuentra en todos los yacimientos de la Península y cuyo período de fabricación es muy amplio, abarcando desde el siglo I al IV (1).

Partenecen a esta forma dos perfiles completos (nº 125 y 126) <sup>(pág 64)</sup> y algún otro

(fig. 64)

fragmento pequeño. (nº 127 al 132). Todos, excepto los nº 130 y 132, tienen buen barniz, destacando los Nº 126 y 127, en los que se conserva perfectamente. El barniz del nº 125 es brillante y el del nº 129 rojo claro. Hay también en la colección algún otro fragmento, muy pequeño, de vaso de esta forma, y de tamaño semejante al de los nº 126 y 127. El pie de los nº 125, 126 y 132 no lleva en su parte exterior la moldura que presentan los de las formas 8, 44, etc. El nº 132 tenía sello de alfarero, pero está borrado.

Procedencia de los fragmentos:

Fragmento	Cuadrícula	Fragmento	Cuadrícula
Nº 125	12-3	Nº 129	12-2
Nº 126	7-3	Nº 130	12-3
Nº 127	6-1	Nº 131	11-3
Nº 128	2-4	Nº 132	6-1

Forma 29-37

Es exclusivamente hispánica, y sólo se ha encontrado en Julióbriga y Bronchales, fechable en el siglo I. (1)

Se puede considerar de esta forma el fragmento nº 133, que comprende desde el borde hasta el arranque del pie. Tiene barniz color rojo ladrillo, algo saltado, y ateniéndonos a su mediana calidad no ~~se~~ parece se le pueda asignar una data tan antigua como la del siglo I. Procede de la cuadrícula 7-2

Forma Dragendorff 35

Se encuentra en yacimientos antiguos: Numancia, Ampurias, Julióbriga, Alicante, Iruña, Pamplona, Solsona, Tricio, Palencia e Itálica, y su período de fabricación no pasa del siglo II. (2)

(fig. 64)

De esta forma son los nº 134 al 137. Los nº 134 y 137 están casi completos; de los otros se ven los perfiles ~~completos~~. Son todos muy diferentes: el nº 134 tiene un barniz rojo fuerte, bien conservado, excepto en el interior del fondo.

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 83, lám. 86

(2) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 63 y siguientes



en que aparece como gastado por el uso. Pasta dura. Tenía un grafito en el exterior de la panza en la pequeña parte que falta, por lo que el resto resulta ilegible.

El nº 135 es un pequeño vaso de pasta blanda y mal barniz, bastante saltado, sobre todo en el interior. El nº 136 es todavía más pequeño, pero tiene mejor barniz que el nº 135. Tiene muy corto el saliente del borde.

El nº 137 es un vaso de pie más alto que los anteriores, pasta blanda muy clara, y barniz color naranja. Lleva una línea incisa en el exterior de la parte baja de la panza, ya cerca del pie. Es un vaso de recipiente muy plano y de muy poca capacidad en relación con su tamaño.

Procedencia de estos vasos:

Fragmento	Cuadrícula	Fragmento	Cuadrícula
Nº 134	1-1 y 17-2	Nº 136	12-3
Nº 135	15-2	Nº 137	12-3

Forma Dragendorff 44

Se encuentra en Bronchales, Mérida, Itálica, Julióbriga, Arguedas, Andión, Liédena, Iruña y Pamplona y tiene una datación amplia, que va del siglo I al IV.(1)

Tenemos en la colección numerosos fragmentos de esta forma. Se representan aquí con los nº 138 al 152. (págs. 64 y 65)

La pasta de todos ellos suele ser dura, y el barniz rojo, más o menos oscuro, observándose tanto en esta forma como en las restantes que el barniz anaranjado o naranja va frecuentemente unido a pasta s blandas y de color claro. Los nº 142, 143 y 144 tienen barniz anaranjado.

El nº 142 creo que se trata del fondo del vaso nº 143, o quizá del 144, pues son muy semejantes en pasta y barniz y aparecieron todos ellos juntos. Destacan por su gran tamaño los nº 139 y 141, y por su pequeñez el nº 151, siendo los restantes relativamente grandes, excepto el nº 152.

El reborde de algunos no tiene forma redondeada, sino casi rectangular, como el de los nº 143, 144 y 146, lo que les da una datación tardía, al menos relativamente, ya que es un tipo de reborde muy usado en los vasos de forma 37 tardía.

(1)MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 67 y lám. 86

Todos tienen dos líneas incisas en el centro del borde, excepto el nº 151 que tiene una. En algunos están muy juntas (nº 138); en otros separadas (nº 139 y 147). El pie es bajo, grande y con moldura al exterior. Damos la procedencia de los fragmentos

Fragmento	Cuadrícula	Fragmento	Cuadrícula
Nº 138	12-3	Nº 146	7-2
Nº 139	12-3	Nº 147	7-2
Nº 140	1-4 y 7-1	Nº 148	7-2
Nº 141	1-3	Nº 149	12-2
Nº 142	1-4 y 12-3	Nº 150	8-1
Nº 143	12-3	Nº 151	16-2
Nº 144	1-4 y 12-3	Nº 152	11-2
Nº 145	1-3		

#### Forma Dragendorff 24-25

Se encuentra, siempre con escasez, en todos los yacimientos antiguos de la Península y su fecha de fabricación no parece pasar del siglo I, a la vista de los materiales catalogados por Mezquiriz. (1). Sin embargo, nosotros hemos encontrado esta forma, quizá con la ligera variante de tener la curva de la panza casi recta, y con el borde vertical liso o estampado, en la excavación de las ruinas de la próxima villa romana, a las que no se puede dar una datación anterior a mediados del siglo IV; igualmente se ven vasos casi idénticos a estos en el Museo Arqueológico de Palencia, con una datación que no puede ser anterior al siglo IV por su calidad de pasta y barniz. En esta colección hay un sólo fragmento, el nº 153, (p. 65) con buena pasta dura y barniz rojo claro algo saltado. Procede de la cuadrícula 9-1.

#### Forma Hermett 13

Esta forma se encuentra en Numancia, Itálica, Arguedas, Caspe, Julióbriga

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 58



y Oana y parece alcanzar su fabricación los siglos I y II (1).

Tenemos tres fragmentos (nº 154) <sup>(p. 65)</sup> de un mismo vaso que son: boca con su cuello y parte de un asa, centro de la panza y borde de la panza, de una cantimplora de pasta dura y barniz (sólo al exterior) rojo fuerte bien conservado. El asa tiene dos acanaladuras por la parte de fuera. Procede de la cuadrícula 6-3.

#### Otras formas.

Nº 155. <sup>(p. 65)</sup> Fragmento de borde, de muy buen barniz rojo fuerte, brillante, que puede ser de la forma hispánica 4. Esta forma tiene una amplia datación que llega del siglo I al IV y es frecuente en diversos yacimientos: Pamplona, Numancia, Uzama, Ramalete, Tudela, Corella, Julióbriga, Lancia, Antequera, Baena, Abella y Meñida. (2). Procede de la cuadrícula 8-1.

Nº 156. <sup>(p. 65)</sup> Fragmento de buena pasta y buen barniz interior y exterior, de forma indeterminada, posiblemente hispánica 22. Conserve en la panza la huella del asa. La única pieza de esta forma catalogada por Mezquiriz procede de Itálica y está fechada, probablemente, en el siglo II. (3). Procede de la cuadrícula 2-2.

Nº 157. <sup>(p. 65)</sup> Pequeño fragmento de forma indeterminada, de barniz rojo brillante.

Nº 158 y 159. <sup>(p. 65)</sup> Fragmentos de borde de platos, de forma indeterminada. El nº 158 tiene el barniz algo saltado; el del nº 159, de color rojo claro, también está un poco saltado. Proceden de las cuadrículas 7-2.

Nº 160. <sup>(p. 66)</sup> Fragmento de borde de forma indeterminada, con un grafito incompleto en el interior del que se puede leer ATV... Cuadrícula 12-2.

Nº 161. <sup>(p. 66)</sup> El interés de este fragmento es el gran tamaño del recipiente al que perteneció. Buena pasta y buen barniz rojo fuerte brillante. En el interior del fondo tiene dos círculos concéntricos hechos, al parecer, con ruedecilla. Procede de las cuadrículas 7-1 y 12-4.

En los nº 162 al 166 <sup>(p. 66)</sup> se pueden ver los sellos y fragmentos de sello ya estudiados.

(1) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 70

(2) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 75 y lám. 86

(3) MEZQUIRIZ, op. cit., Tomo I, pág. 82

## RESUMEN

**DATAción.**— La mayoría de los vasos forma un conjunto bastante homogéneo, fechable en el siglo II, con posibilidad de alcanzar los últimos años del siglo I y parte del III, quizá los tres cuartos primeros. Algunos vasos no se pueden asimilar al conjunto de la mayoría (principalmente los del cenital E), al no existir estratigrafía definida en la mayor parte de la excavación. Falta en absoluto la sigillata gálica, así como la itálica.

**FORMAS.**— Son las normales en los conjuntos excavados en el Norte de España, predominando la forma 8 y después las 15-17, 27, hispánica 7, 44, 35, etc., entre las lisas; y la 37 entre las decoradas.

**PASTA Y BARNIZ.**— Son también los corrientes en estos yacimientos hispánicos, generalmente de color ladrillo los dos.

**FORMAS DECORADAS.**— Destaca entre ellas el borde de los vasos decorados con rombos, semejante al de la forma 44, y el abundante conjunto de decoraciones de rombos, que llevan a pensar en algún taller cercano que trabajó este motivo decorativo. Encontramos también varias decoraciones con paralelos en Numancia y Julióbriga.

**SELLOS.**— Son estos, en estampilla:

- 1) OF.M/... , incompleto, en forma 15-17. Nº 93.
- 2) .../ONMO., incompleto, en forma 15-17. Nº 95.
- 3) E.O.O.FL. , en forma indeterminada. Nº 163
- 4) EX.OF.OCT.FL. , en forma indeterminada. Nº 162
- 5) .../FL. , incompleto, en forma indeterminada. Nº 164
- 6) EX.OF.PRET.AES. , en forma indeterminada. Nº 165.
- 7) VR. , en forma indeterminada. Nº 166.

Los sellos externos en relieve son:

- 1) AbK , incompleto, en forma 37. Nº 10
- 2) ...NIN... , incompleto, en forma 37. Nº 28.
- 3) O , en forma 37. Nº 6. Quizá sea un motivo decorativo.

**GRAFITOS.**— Son:

- 1) ALY , incompleto, en forma 15-17. Nº 107
- 2) AEO... , incompleto, en forma 15-17. Nº 93.



- 3) AMOEN... , incompleto, en forma 8. Nº 38.
- 4) AMOENAE , en forma indeterminada. Nº 37 bis.
- 5) APOLLONI, en forma 8. Nº 54
- 6) APOLLONI, en forma 8. Nº 59
- 7) APOLLONI, en forma 37. Nº 39
- 8) APPIA... , incompleto, en forma 8. Nº 61
- 9) ATELACTA , en forma 15-17. Nº 105
- 10) ATV... , incompleto, en forma indeterminada. Nº 160
- 11) E , en forma 37. Nº 24
- 12) EVDEMI , en forma 8. Nº 76
- 13) EVVICIATIS , en forma 15-17. Nº 167
- 14) GERMANI , en forma 37. Nº 14
- 15) QVINT , en forma 29-37. Nº 4
- 16) QVINTI , en forma 37. Nº 11
- 17) SOLDI , en forma 15-17. Nº 93
- 18) ...RCONIS , incompleto, en forma indeterminada. Nº 122
- 19) ...RMA , incompleto, en forma 15-17. Nº 106
- 20) ...RTVNNI , incompleto, en forma indeterminada. Nº 39 bis.
- 21)  $\pi$  , en forma 37. Nº 26
- 22)  $\uparrow$  , en forma 8. Nº 57
- 23)  $\wedge$  , en forma 15-17. Nº 100

J.-C.

ADDE N DA .INVENTARIO DE LAS MONEDAS HALLADAS EN LA VILLA DE SALDAÑA-1968-1970MONEDA HISPANO-LATINA

## Nº 1. As

A.: TI. AVGVS. DIVI AVGVSTI F. IMP. CAESAR. Cabeza laureada de Tiberio a la derecha. Resello con cabeza de aguilá.

R.: Toro a la derecha; encima L. FVL. SPARSO; debajo L. SATVRNINO; delante en dos líneas II VIR; detrás M. C. I.

Ceca: Calagurris

Peso: 11,26 gr.

Módulo: 26 mm.

Conservación: Regular

Bibliografía: VIVES, CLIX, 5

Hallazgo: ~~1970~~ 1970. Cementerio, 25, 1º, nivel I.

MONEDA IMPERIAL

## AUGUSTO

## Nº 2. As

A.: CAESAR AVGVSTVS TRIBVNIC. POTEST. Cabeza de Augusto desnuda a la derecha.

R.: L. SVRDINVS A. A. A. F. F. alrededor de S. C.

Ceca: Roma. Año 23 a. de J. C.

Peso: 8,62 gr.

Módulo: 25 mm.

Conservación: Mala

Bibliografía: R. I. C., I, p. 66, nº 74.

Hallazgo: ~~1969~~ 1969, Cementerio, 20, 2º, nivel III

## CLAUDIO

## Nº 3. As

A.: TI. CLAVDIVS CAESAR AVGVSTI P. M. TR. P. IMP. Cabeza de Claudio desnuda a la izquierda.

R.: LIBERTAS AVGVSTA S. C. La libertad de pie a la derecha.

Ceca: Roma. Año 41

Peso: 11,73

Módulo: 28 mm.

Conservación: Buena

Bibliografía: R. I. C., I, p. 130, nº 69

Hallazgo: 1969, Cerro de la Morteróna (Saldaña).

## VESPASIANO

## Nº 4. Sestercio

A.: ... AVGV. ... Cabeza de Vespasiano a la derecha.

R.: Ilegible

Ceca: Roma ?.

Peso: 22,62

Módulo: 32 mm.

Conservación: Mala

Bibliografía: R. I. C., II, p. 56 ss.

Hallazgo: ~~Sin procedencia concreta.~~

Cementerio. 2, 5,



## ANTONINO PIO

## Nº 5. Sestercio

A.: ANTONINVS AVG. PIVS P.P. TR. P. COS. III. Cabeza laureada de Antonino Pio a la derecha.  
 R.: GENIO SENATVS. El Genio del Senado de pie a la izquierda, teniendo un ramo y un cetro. A los lados S.C.  
 Ceca: Roma. Años 140-144  
 Peso: 22,86 gr.  
 Módulo: 33 mm.  
 Conservación: Buena  
 Bibliografía: R. I. C., III, p. 108, nº 605.  
 Hallazgo: ~~Septiembre~~ [1970] Cementerio, 26, 1º, nivel I. /

## MARCO AURELIO

## Nº 6. Denario

A.: M. ANTONINVS AVG. IMP. II. Cabeza de Marco Aurelio desnuda a la derecha.  
 R.: CONCORD. AVG. TR. P. XVII. COS. III. La Concordia sentada a la izquierda, teniendo una patera en la mano derecha y apoyando el codo izquierdo sobre una estatuilla de la Esperanza; debajo, un cuerno de la abundancia.  
 Ceca: Roma. Diciembre 162 a Diciembre 163.  
 Peso: 3,28 gr.  
 Módulo: 18 mm.  
 Conservación: Buena  
 Bibliografía: R. I. C., III, p. 218, nº 58.  
 Hallazgo: ~~Octubre~~ [1969] Cementerio, 18, 1º, nivel I. /

## GALIENO

## Nº 7. Antoniniano

A.: GALLIENVS AVG. Cabeza de Galieno radiada a la derecha.  
 R.: ABVNDANTIA AVG. La Abundancia de pie a la derecha, vaciando su cuerno. En el campo, a la izquierda, B.  
 Ceca: Roma  
 Peso: 1,36 gr.  
 Módulo: 19 mm.  
 Conservación: Regular  
 Bibliografía: R. I. C., V, 1, p. 144, nº 157  
 Hallazgo: ~~Septiembre~~ [1970] Cementerio, superficial. /

## Nº 8. Antoniniano

A.: GALLIENVS AVG. Cabeza de Galieno radiada a la derecha.  
 R.: ORIENS AVG. El Sol radiado marchando a la izquierda, levantando la mano derecha y teniendo un látigo y una palma. En el campo, a la izquierda, Z.  
 Ceca: Roma  
 Peso: 3,25 gr.  
 Módulo: 20 mm.  
 Conservación: Regular  
 Bibliografía: R. I. C., V, 1, p. 152, nº 249.  
 Hallazgo: ~~Noviembre~~ [1969] Cementerio, 12, 3ª, nivel I. /

## Nº 9. Antoniniano ?

A.: GALLIENVS AVG. ? Cabeza de Galieno radiada a la derecha.  
 R.: Ilegible. Ciervo a la derecha.  
 Peso: 1,73 gr.  
 Módulo: 18 mm.  
 Conservación: Mala

Hallazgo: Julio 1970, Cementerio, 40, 42.

#### CLAUDIO II

##### Nº 10. Antoniniano

A.: IMP. C. CLAVDIVS AVG. Cabeza de Claudio II radiada a la derecha.  
R.: APGLLI CONS. Apolo desnudo de pie a la izquierda, llevando una rama de laurel en la mano derecha y apoyado en una lira que descansa sobre una roca.

Ceca: Roma

Peso: 3,08 gr.

Módulo: 19 mm.

Conservación: Regular

Bibliografía: R.I.C., V, 1, p. 213, nº 20.

Hallazgo: ~~Junio 1970, Cementerio, 31, 32, nivel I.~~

##### Nº 11. Antoniniano

A.: IMP. C. CLAVDIVS AVG. Cabeza de Claudio II radiada a la derecha.  
R.: FIDES EXERCI. La Fe militar de pie a la derecha, teniendo dos insignias, una de ellas trasversal.

Ceca: Roma

Peso: 2,44 gr.

Módulo: 18 mm.

Conservación: Regular

Bibliografía: R.I.C., V, 1, p. 214, nº 34

Hallazgo: ~~Junio 1970, Cementerio, 31, 42, nivel I.~~

#### CONSTANTINO I

##### Nº 12. Pequeño bronce

A.: CONSTANTINVS AVG. Busto de Constantino I diademado y drapeado a la derecha.

R.: GLORIA EXERCITVS. Dos soldados de pie, con casco, llevando cada uno una lanza; entre ellos dos insignias militares; exergo ilegible.

Ceca: Arlés. Año 330

Peso: 2,08 gr.

Módulo: 16 mm.

Conservación: Regular

Bibliografía: R.I.C., VII, p. 270, nº 341

Hallazgo: ~~Sin procedencia determinada~~ 1968. Sin procedencia determinada.

##### Nº 13. Pequeño bronce

A.: CONSTANTINVS P.F. AVG. Busto de Constantino I diademado a la derecha.

R.: GLORIA... El mismo tipo que la nº 12.

Peso: 2,12 gr.

Módulo: 17 mm. Conservación: Regular

Hallazgo: ~~Julio 1970, Cementerio, 40, 62, desagüe de ladrillo.~~

##### Nº 14. Pequeño bronce

A.: CONSTANTINVS P.F. AVG. Busto de Constantino I laureado y drapeado a la derecha.

R.: SOLI INVICTO COMITI. El Sol radiado y semidesnudo a la derecha, levantando la mano derecha y teniendo un globo en la mano izquierda; a los lados T y F; en el exergo ATR.

Ceca: Treveris

Peso: 2,96 gr.



Módulo: 20 mm.  
 Conservación: Buena  
 Bibliografía: R.I.C., VII, p. 172, nº 94  
 Hallazgo: ~~Diciembre~~ 1969 Cementerio, 22, 1º, nivel I/

Nº 15. Pequeño bronce

A.: VRBS ROMA. Busto de Roma a la izquierda.  
 R.: La loba a la izquierda, alimentando a Romulo y Remo, y mirándolos; encima dos estrellas; exergo ilegible.  
 Peso: 2,14 gr.  
 Módulo: 17 mm.  
 Conservación: Regular  
 Bibliografía: R.I.C., VII, p. 137 ss.  
 Hallazgo: ~~Diciembre~~ 1969 Cementerio, superficial

Nº 16. Pequeño bronce

A.: D.V. CONSTANTINVS PT. AVGG. Busto de Constantino I velado a la derecha.  
 R.: Constantino en una quadriga al galope a la derecha, tendiendo su mano hacia lo alto, para coger una corona; en el exergo SMALF  
 Ceca: Alejandría. Acuñaciones de Restitución.  
 Peso: 1,57 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Buena  
 Bibliografía: COHEN, VII, p. 318, nº 760  
 Hallazgo: 1969. Sin procedencia determinada. *Villa, habitación n.º 14*

Nº 17. Igual a la anterior, pero en el exergo CONS

Ceca: Constantinopla. Acuñaciones de Restitución.  
 Peso: 1,59 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Regular  
 Hallazgo: Diciembre 1969. Cementerio, 23, 2º, nivel II

CONSTANTE I

Nº 18. Pequeño bronce

A.: D.N. CONSTANS P.F. AVG. Cabeza de Constante I diademada a la derecha.  
 R.: VOT. XX MVL. XXX dentro de una corona de laurel; en el exergo CONS  
 Ceca: Constantinopla  
 Peso: 1,53 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Buena  
 Bibliografía: COHEN, VII, p. 435, nº 197  
 Hallazgo: 1969. Sin procedencia determinada.

CONSTANCIO II

Nº 19. Pequeño bronce

A.: FL. IVL. CONSTANTIVS NOB. C. Busto de Constancio II laureado y drapeado a la derecha.  
 R.: GLORIA EXERCITVS. Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos dos insignias militares; en el exergo SART

Ceca: Arlés ?  
 Peso: 1,38 gr.  
 Módulo: 17 mm.  
 Conservación: Buena  
 Bibliografía: COHEN, VII, p. 455, nº 104  
 Hallazgo: Julio 1970, Cementerio, 40, 52, desagüe de ladrillo.

- Nº 20. Pequeño bronce  
 A.: CONSTANTIVS P.F. AVG. Busto de Constancio II diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: VICTORIAE DD. AVGG. Q. NN. Dos Victorias de pie, enfrente una de otra, teniendo cada una una corona y una palma; en el campo ~~XXXX~~  
 D; en el exergo TRP  
 Ceca: Treveris  
 Peso: 0,96 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Buena  
 Bibliografía: COHEN, VII, p. 484, nº 293  
 Hallazgo: ~~1968~~ / 1969, Cementerio, 21, 12, nivel II. /

- Nº 21. Pequeño bronce  
 A.: D.N. CONSTANTIVS P.F. AVG. Busto de Constancio II diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: FEL. TEMP. REPARATIO. Soldado de pie a la izquierda, teniendo un escudo en su mano izquierda y alanceando a un enemigo que cae del caballo; en el exergo R\*P  
 Ceca: Roma  
 Peso: 1,84 gr.  
 Módulo: 18 mm.  
 Conservación: Buena  
 Bibliografía: COHEN, VII, p. 446, nº 446  
 Hallazgo: 1968. *Villa, sin* Sin procedencia determinada. *SAA.*

- Nº 22. Igual a la anterior, pero en parte ilegible.  
 Ceca: Ilegible  
 Peso: 2,51 gr.  
 Módulo: 18 mm.  
 Conservación: Regular  
 Hallazgo: 1969, Sin procedencia determinada.

- Nº 23. Igual a la anterior  
 Peso: 2,42 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Regular  
 Hallazgo: 1968, Sin procedencia determinada.

#### CONSTANCIO GALLO

- 351-353  
 Nº 24. Mediano bronce  
 A.: D.N. FL. CL. CONSTANTIVS NOB. CAES. ? Busto de Constancio Gallo, desnuda la cabeza, ~~o~~ drapeado a la derecha.  
 R.: VIET. DD. NN. AVG. ET CAES. ? Dos Victorias de pie, teniendo una corona en la cual se les VOT. V MVLT. X; debajo una S  
 Peso: 2,50 gr.  
 Módulo: 23 mm.  
 Conservación: Mala  
 Bibliografía: COHEN, VIII, p. 36, nº 37



Hallazgo: Junio 1970. Cementerio, 25, 6ª, nivel II.

MONEDAS ILEGIBLES DEL ALTO IMPERIO

Nº 25. As

A.: Cabeza del Emperador a la derecha.

R.: Borroso, pero con resello

Peso: 6,96 gr.

Módulo: 27 mm.

Conservación: Muy mala

Hallazgo: ~~1968~~ 1969. Cementerio, 11, 4ª, nivel II.

MONEDAS ILEGIBLES O DUDOSAS DEL BAJO IMPERIO

Nº 26. Pequeño bronce

A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.

R.: GLORIA ... Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un estandarte; entre ellos un estandarte.

Peso: 1,21 gr.

Módulo: 15 mm.

Conservación: Mala

Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 27. Pequeño bronce

A.: ...S P.F. AVG. Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.

R.: Borroso.

Peso: 1,42 gr.

Módulo: 15 mm.

Conservación: Mala

Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 28. Pequeño bronce

A.: Borroso.

R.: Borroso.

Peso: 0,94 gr.

Módulo: 14 mm.

Conservación: Muy mala

Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 29. Pequeño bronce

A.: Borroso.

R.: Borroso.

Peso: 1,03 gr.

Módulo: 15 mm.

Conservación: Muy mala

Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 30. Pequeño bronce

A.: Borroso.

R.: Borroso.

Peso: 0,58 gr.

Módulo: 13 mm.

Conservación: Muy mala

Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 31. Pequeño bronce

A.: Borroso.

R.: Borroso.  
 Peso: 2,18 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 32. Pequeño bronce.  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,60 gr.  
 Módulo: 17 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 33. Pequeño bronce.  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 0,78 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 34. Pequeño bronce.  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,20 gr.  
 Módulo: 20 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada

Nº 35. Pequeño bronce.  
 A.: Borroso  
 R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos un estandarte.  
 Peso: 1,39 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada

Nº 36. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 0,56 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 37. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,12 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.



- Nº 38. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,36 gr..  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Muy mala.  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.
- Nº 39. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos un estandarte.  
 Peso: 1,30 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.
- Nº 40. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 0,94 gr.  
 Módulo: 12 mm.  
 Conservación: Muy mala.  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.
- Nº 41. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 0,87 gr.  
 Módulo: 13 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.
- Nº 42. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 0,66 gr.  
 Módulo: 11 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada
- Nº 43. Pequeño bronce  
 A.: D.N. ... Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,55 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.
- Nº 44. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,27 gr.  
 Módulo: 13 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 45. Pequeño bronce  
 A.: Cabeza del Emperador a la derecha.  
 R.: CONSECRATIO ? Aguilas a la derecha.  
 Peso: 1,27 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Mala  
 Hallazgo: 1968. Sin procedencia determinada.

Nº 46. Pequeño bronce  
 A.: ...AVG. Cabeza radiada del Emperador a la derecha.  
 R.: Figura femenina a la izquierda.  
 Peso: 1,61 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Regular  
 Hallazgo: ~~Nº 46~~ 1969 Superficie necrópolis.

Nº 47. Pequeño bronce  
 A.: ... CONS... Cabeza del Emperador a la derecha.  
 R.: VOT. XV MVL. XXX dentro de una corona de laurel.  
 Peso: 1,62 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Regular  
 Hallazgo: 1969. Sin procedencia determinada.

*Villa habitación v-12*  
*JAA*

Nº 48. Mediano bronce  
 A.: IMP. CONS... Busto del Emperador radiado y drapeado a la derecha.  
 R.: ...AS AVG. Borroso.  
 Peso: 1,43 gr.  
 Módulo: 20 mm.  
 Conservación: Regular  
 Hallazgo: 1969. Sin procedencia determinada.

*Villa*  
*JAA*

Nº 49. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: ... NN. Dos Victorias de pie, enfrente una de otra, teniendo cada una una corona y una palma.  
 Peso: 2,14 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Mala  
 Hallazgo: 1969. Sin procedencia determinada.

Nº 50. Pequeño bronce  
 A.: ... IVL... AVG. Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: ...VAL?... Figura femenina a la izquierda, llevando una insignia militar.  
 Peso: 1,67 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Regular  
 Hallazgo: 1969. Sin procedencia determinada.

*JAA*

Nº 51. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Soldado de pie a la izquierda, teniendo un escudo en su mano izquierda y alanceando a un enemigo que cae del caballo; en el exergo CONSO.



Ceca: Constantinopla  
 Peso: 1,41 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Regular  
 Hallazgo: ~~1969~~ 1969. Cementerio, 21, 19, nivel II.

Nº 52. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Dos Victorias; en el exergo ...N...  
 Peso: 1,21 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Mala  
 Hallazgo: 1969. Sin procedencia determinada.

Nº 53. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,87 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~1969~~ 1969. Cementerio, 23, 19, nivel II.

Nº 54. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,17 gr.  
 Módulo: 13 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1969. Sin procedencia exacta.

Nº 55. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos un estandarte.  
 Peso: 1,01 gr.  
 Módulo: 16 mm.  
 Conservación: Mala  
 Hallazgo: ~~1969~~ 1969. Cementerio, 23, 19, nivel IV.

Nº 56. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,55 gr.  
 Módulo: 17 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: 1969. Sin procedencia determinada.

Nº 57. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador a la derecha  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,25 gr.  
 Módulo: 14 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~1970~~ 1970. Superficie villa romana.

- Nº 58. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador a la derecha.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,20 gr.  
 Módulo: 14 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Barroso~~ 1970. Superficie villa romana /
- Nº 59. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 0,70 gr.  
 Módulo: 13 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Fabre~~ 1970. Superficie villa romana /
- Nº 60. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,29 gr.  
 Módulo: 14 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Fabre~~ 1970. Superficie villa romana. /
- Nº 61. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,28 gr.  
 Módulo: 14 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Barroso~~ 1970. Superficie villa romana. /
- Nº 62. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 2,21 gr.  
 Módulo: 19 mm.  
 Conservación: Mala  
 Hallazgo: ~~Barroso~~ 1970. Cementerio, 26, 29. /
- Nº 63. Pequeño bronce  
 A.: D.N. CONSTAN... Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: FEL. TEMP. REPARATIO. Soldado de pie a la izquierda, teniendo un escudo en su mano izquierda y alanceando a un enemigo.  
 Peso: 1,80 gr.  
 Módulo: 17 mm.  
 Conservación: Regular.  
 Hallazgo: ~~Barroso~~ 1970. Cementerio, 17, 69, nivel I. /
- Nº 64. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 2,14 gr.  
 Módulo: 17 mm.

Constantine II  
 17-21



Conservación: Mala

Hallazgo: ~~Junio~~ /1970/ Cementerio, 25, 39, nivel II.

Nº 65. Mediano bronce

A.: Borroso.

R.: Borroso

Peso: 1,88 gr.

Módulo: 21 mm.

Conservación: Muy mala

Hallazgo: ~~Junio~~ /1970/ Cementerio, 26, 39. /

Nº 66. Pequeño bronce

A.: Cabeza del Emperador radiada a la derecha.

R.: Figura femenina ?.

Peso: 2,64 gr.

Módulo: 18 mm.

Conservación: Mala

Hallazgo: ~~Junio~~ /1970/ Superficie cementerio. /

X Nº 67. Mediano bronce

A.: D.N. CONSTANS P.F. AVG.?. Busto de Constante I diademado y drapado a la derecha.

R.: ...NN... El Emperador de pie a la izquierda, llevando un estandarte; a los lados dos cautivos de rodillas.

Peso: 4,44 gr.

Módulo: 21 mm.

Conservación: Regular

Hallazgo: ~~Junio~~ /1970/ Cementerio, 12, 119, nivel I.

+ Nº 68. Pequeño bronce

A.: ...NVS MAX.AVG. Busto de Constantino I ? diademado y drapado a la derecha.

R.: GLORIA EXERCITVS. Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos una insignia militar.

Peso: 1,51 gr.

Módulo: 17 mm.

Conservación: Regular

Hallazgo: ~~Junio~~ /1970/ Cementerio, 25, 69, nivel II. /

Nº 69. Pequeño bronce

A.: Borroso.

R.: Borroso.

Peso: 0,62 gr.

Módulo: 12 mm.

Conservación: Muy mala

Hallazgo: ~~Junio~~ /1970/ Cementerio, 25, 69, nivel II. /

Nº 70. Mediano bronce

A.: Borroso.

R.: Borroso.

Peso: 1,69 gr.

Módulo: 20 mm.

Conservación: Muy mala

Hallazgo: ~~Junio~~ /1970/ Cementerio, 25, 69, nivel II. /

- Nº 71. Pequeño bronce  
 A.: Barroso.  
 R.: Barroso.  
 Peso: 1,41 gr.  
 Módulo: 18 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Junio~~ 1970, Cementerio, 12, 9º.
- Nº 72. Antoniniano  
 A.: Busto de la Emperatriz a la derecha, enmarcado por el creciente lunar.  
 R.: Figura femenina a la derecha.  
 Peso: 1,95 gr.  
 Módulo: 19 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Junio~~ 1970, Cementerio, 24, 6º, nivel I.
- Nº 73. Pequeño bronce  
 A.: Barroso.  
 R.: Barroso.  
 Peso: 1,11 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Junio~~ 1970, Cementerio, 25, 7º, nivel II.
- Nº 74. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos una insignia militar.  
 Peso: 0,95 gr.  
 Módulo: 19 mm.  
 Conservación: Mala  
 Hallazgo: ~~Julio~~ 1970, Cementerio, 40, 4º.
- Nº 75. Pequeño bronce  
 A.: Barroso.  
 R.: Barroso.  
 Peso: 1,00 gr.  
 Módulo: 13 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Agosto~~ 1970, Villa romana, ala W., 24.
- Nº 76. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Barroso.  
 Peso: 1,23 gr.  
 Módulo: 14 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Agosto~~ 1970, Villa romana, ala W., 31, fondo del desagüe.
- Nº 77. Pequeño bronce  
 A.: Barroso.  
 R.: Barroso.  
 Peso: 1,42 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Agosto~~ 1970, Villa romana, ala W., 31, fondo del desagüe.



- Nº 78. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,66 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Agosto~~ 1970. Villa romana, ala W., 31, fondo del desagüe.
- Nº 79. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,33 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Agosto~~ 1970. Villa romana, ala W., 31, fondo del desagüe.
- Nº 80. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,32 gr.  
 Módulo: 14 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Agosto~~ 1970. Villa romana, ala W., 31, fondo del desagüe.
- Nº 81. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,22 gr.  
 Módulo: 13 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Agosto~~ 1970. Villa romana, ala W., 31, fondo del desagüe.
- Nº 82. Pequeño bronce  
 A.: Borroso.  
 R.: Borroso.  
 Peso: 1,76 gr.  
 Módulo: 15 mm.  
 Conservación: Muy mala  
 Hallazgo: ~~Agosto~~ 1970. Villa romana, ala W., 31, fondo del desagüe.
- Nº 83. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.  
 R.: FEL. TEMP. REPARATIO. Soldado de pie a la izquierda, teniendo un escudo en su mano izquierda y alancesando a un enemigo que cae del caballo.  
 Peso: 1,71 gr.  
 Módulo: 17 mm.  
 Conservación: Regular  
 Hallazgo: 1970. Villa romana, ala W., 14, nivel II.
- Nº 84. Pequeño bronce  
 A.: Busto del Emperador drapeado a la derecha.  
 R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos una insignia militar.  
 Peso: 0,90 gr.

Módulo: 14 mm.  
Conservación: Mala  
Hallazgo: 1970. Villa romana, eis W., 20.

MONEDA MEDIEVAL

Nº 85. Dinero coronado de Sancho IV de Castilla.

A.: SANCII REX. Busto coronado del Rey a la izquierda.  
R.: CASTELLE LEGIONS. Castillo con dos torres; en el medio una cruz sobre un pie; teniendo una estrella a la derecha y una A a la izquierda.

Eeca: Avila

Peso: 0,66 gr.

Módulo: 18 mm.

Conservación: Buena

Bibliografía: MEISS, lám. 5, nº 10

Hallazgo: ~~Septiembre~~ 1969 / Cementerio, 21, 1ª, nivel II.

R.M.V.



CAPITULO VIII

Conclusiones

La variedad de elementos arqueológicos y las circunstancias históricas que rodean la evolución y la vida de la villa romana de La Oliva de Pedrosa de la Vega, constituyen una serie de puntos de apoyo para trazar un amplio capítulo de conclusiones cronológicas, y, por tanto, históricas. Pero la excavación, a pesar de sus sorprendentes resultados, podemos decir que está en su inicio. Así, durante la campaña del otoño de 1972, recién terminada, hemos tenido la suerte de poder excavar una rica y ancha necrópolis del tipo de la de San Miguel del Arroyo o de la de Simancas, varias veces citadas a lo largo de esta memoria. Ella va a ser objeto de un nuevo volumen, y creemos que será, entonces, el momento propicio para sentar una panorámica más amplia sobre la villa y sobre sus circunstancias históricas y sociales en el contexto de nuestra Baja Romanidad.

A pesar de ello, creemos es preciso dejar un tanto perfilado nuestro pensamiento en relación a lo que presentamos ahora, aunque nuestros resultados puedan en un futuro inmediato tener mayor solidez y precisión.

Desde un estricto punto de vista formal, nos interesa en primer lugar obtener una cronología para los ~~hallazgos~~ <sup>hallazgos</sup> cerámicos aparecidos, lo que llevará, a su vez, a fechar cerámicas y demás objetos que constituyen los ricos hallazgos de la excavación. Luego hay que hacer un evidente intento de adecuar la vida de la villa con las circunstancias históricas que conocemos para este sector de la vieja ~~Hispania romana~~ Hispania romana, en su final. Con ello el documento que <sup>es</sup> la villa ~~su~~ <sup>su</sup> ~~villorruma~~, para explicarnos la vida rural del último imperio en Hispania ~~su~~, quedaría claro y completo y podría utilizarse en síntesis de mayor ambición histórica.

Creemos que a través de los diversos capítulos de análisis arqueológico se ha hecho patente, en principio, una cronología postconstantiniana para la mayor parte de sus elementos. La dificultad estriba, de

todas maneras, en cualquier momento final de destrucción, sobre todo a base muy de estos mismos restos arqueológicos. Entonces desde aquí lo más probable es decir que resulte relativamente fácil llenar de contenido arqueológico casi todo el siglo IV romano, mientras que nos queda en una nebulosa todo el siglo V, o una gran parte del mismo, en especial a partir de su segunda mitad, pensando, por otra parte que a través de las fuentes históricas (Hild, ~~op. cit.~~ 30, 136) sabemos que existen circunstancias ~~que~~ que pueden modificar el status romano tradicional en fechas muy tardías por esta región, concretamente a través de los saqueos de Pallantia y Nativica en 454, 456, 457-62 (1).

Uno de los problemas que más nos interesan es la fecha del mosaico del Ocus de la casa. El hallazgo de una moneda de Constantino, de la ceca primera de Tréveris, acuñada en 324-325, perfectamente incrustada en el núcleo del mosaico - aunque en su parte ornamental - es un documento precioso como terminus post quem, para este pavimento. Luego, los hallazgos de cerámicas debajo del mosaico de la habitación 12, del tipo hispánico decoradas, semejantes a las del desagüe de las termas y al mismo vaso, número 1, que apareció en el Ocus, podrían hacernos pensar que el pavimento de círculos secantes podría representar un momento un poco más moderno en la ejecución de la serie de pavimentos de mosaico. Pero es evidente que el tema geométrico del oculus es paralelo y coetáneo al de la galería oeste del peristilo, y por ende al de la habitación 11.

Los restantes hallazgos de monedas a lo largo de toda la excavación, nos proporcionan unas fechas de circulación monetaria, evidentemente incompletas dada la larga serie de bronceas de clasificación imposible. Es, por tanto un dato que debemos manejar con un cierto cuidado y que - tenemos conciencia - no significa otra cosa que el tiempo de vida y utilización de la villa, independientemente de la fecha de construcción del mosaico. Este lote de monedas nos lleva, hasta ahora, a tiempos posteriores a Constancio Galo (351-353); al que pertenecen las últimas piezas identificables.



Gran interés tiene el capítulo estilístico y arqueológico del mosaico del ocaus, tanto del panel de Aquilas, como del friso de grandes heráldicos y retratos, o el de las volutas y de ornamentación de alrededor.

Las comparaciones que hemos traído-esquemáticamente- en nuestros capítulos anteriores nos llevan a un momento muy avanzado dentro de la musivaria romana. Pero existe cierta imprecisión dada la personalidad de estas obras de arte. Así, por ejemplo. La disposición de las figuras superpuestas, en lugar de la perspectiva pictórica, del tema de Aquilas, nos lleva a poder pensar en un momento avanzado del siglo IV o quizá, ya, al siglo V. Pero el espíritu clásico tradicional se respira, todavía, a través de ciertos detalles como puede ser-pongamos un caso- el intento de dar volumen de las figuras pintando sus sombras en el suelo, por otra parte, homogéneo del pavimento. La misma disposición de las grandes figuras recuerda cartones que luego tendrán un amplio desarrollo en la musivaria bizantina desde el siglo V y en el VI. Los análisis de peinados y de joyas nos llevan también por estos caminos. Los peinados corresponden, todavía, al siglo IV pero en su fase final, y precisar la cronología de las joyas nos parece totalmente fuera de lugar, aunque podemos decir que el gusto un tanto grandilocuente en mas propio del siglo V que de antes.

El análisis del mosaico de la cacería por una parte presenta contactos con Piazza Armerina, finalmente constantiniana o tardoconstantiniana, pero a su vez recuerda los grupos de Siria-en particular de fechas más modernas, sobre todo del segundo grupo de cacerías <sup>de Antioquia</sup>, después de la de la casa Constantiniana, como hemos discutido en el capítulo correspondiente. Por otra parte, la técnica de abanico, ya hemos visto que en Oriente es ~~muy reciente~~ relativamente reciente.

Todos estos elementos nos inclinarían a considerar el mosaico de la villa de Pedrosa de la Vega en un momento postconstantiniano y quizá, ya, dentro de la segunda mitad del siglo IV.

Hay, de todas maneras, un elemento de composición que creemos no hay que dejar de lado al intentar estudiar este ejemplar. Nos refe-

rimos a la composición total del pavimento de mosaico, que debe compararse a la temática y composición de los grandes platos rectangulares con decoración aplicada, forma 49 de la terra sigillata clara D(?) según Lamboglia, o sigillata africana, según Hayes (2) sobre todo las piezas de Djemila y de Alejandría, (3) y el ciclo de Aquiles ultimamente estudiado por Salmonson (4).

En estos platos se repite la organización del mosaico de Aquiles con su banda de retratos. Se hecho tienen un tema rectangular central, y un marco al mismo formado por una serie de representaciones en medallón, con retratos de glorificación imperial, en los que se ha identificado improntas de monedas de algunos emperadores, entre ellos Constancio II, Valente y Julión el Apóstata. Además el tema de Aquiles en estos platos se desarrolla, como hemos señalado de la misma manera como podemos tenerlo, p.e. en el pluteal del Museo del Capitolio de Roma, citado. Además, el tercer elemento que viene a unificar estos esquemas lo constituyen las cacerías que, con gran frecuencia, se representan en el borde de estos platos.

No queremos entrar en la polémica de la representación de estos ciclos en relación a la reacción pagana de Julian el Apóstata, de la que tanto se habla en estos tiempos, ni tampoco intentemos establecer vínculo alguno con este espíritu y nuestra villa - aunque pudiera existir - lo que realmente nos interesa es que creemos se puede ver en las cenas de retratos de Saldaña un reflejo de los medallones imperiales de las cerámicas y de la orfebrería de este momento, del llamado estilo medallón, por Radnoti (5) que fecha en piezas de Intercisa en el tercer cuarto del siglo IV.

Si los retratos de los emperadores han dejado de tener sentido para el ordenador del mosaico de Saldaña, y los ha substituido por otros familiares o bien ha querido colocar al dominus de la casa y a su familia en el recuadro imitando, precisamente una representación imperial de la misma manera como el dominus Vitelis de la villa catalana de Tossa de Mar (6) se representó como un auténtico imperator, estamos en un momento histórico que puede estar de acuerdo con la fecha propuesta para los elementos arqueológicos de los mosaicos, es decir, de forma



culia, un momento cercano al tercer cuarto del siglo IV o más adelante.

Otros elementos que nos ayudan a precisar estas fechas y éstos podrían ser los bronceos de ritos hallados en la villa. Pero no son tampoco de cronología decisivamente cierta para precisar ni acompañan, por lo que sabemos, a los conjuntos inventariados para la necrópolis del Bajo Imperio del Duero, que hemos estudiado en otros artículos. Quizá la cronología de los bronceos de Anturón, que publicamos (7) puedan acercarnos un poco más las fechas de actividad de esta villa hasta la primera mitad del siglo V, por lo menos. Pero a bien, por el momento esta suposición debe quedar como una hipótesis de trabajo a demostrar, en el caso de los bronceos.

Vemos si las cerámicas inventariadas nos ayudan a precisar fechas. Para el lote de la terra sigillata hispánica decorada, formas 37 y 42, y para las dos lucernas- o fragmentos- que hemos descrito, poseemos en este momento fechas bastante precisas proporcionadas por monedas de Arcadio y de Honorio (395-423) del lote de cerámicas hallado en Clunia en las campañas de 1971-1972, en curso de restauración y estudio. Es evidente que en Clunia, los niveles últimos de la ciudad utilizan el mismo tipo de cerámicas hasta finales del imperio.

Desde un punto de vista prosopográfico tenemos un dato que hay que valorar o por lo menos no dejar de tener en cuenta, cualquiera que sea su valor real. Así como durante el siglo I y II tenemos una lista onomástica bastante interesante a través de los grafitos encontrados en la terra sigillata hallada en la excavación de la zona de la necrópolis medieval, entre los hallazgos del Bajo Imperio no hay posibilidad de conocer los nombres de los personajes. Excepto el de un ASTURIUS que aparece en la cama de bocado de caballo, descrita. Es evidente que es peligroso querer identificar este personaje, pero queremos recordar, sólo, que Hidacio (24, Olymp. CCCV, 125) dice que Asturius fue dux de la Tarraconense "Asturivs dux utriusque militise ad Hispanias missus Tarraconensium caedit multitudo Iscaudorum".

luchó contra los visigodos en los años 441 y 443, siendo substituido por su yerno El visigotho. Es evidente que intentar y conocer un momento histórico por el conjunto de un molde, aunque sea hecho en un molde que pueda ser militar, como es un rico freno de caballo, es muy arriesgado ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ pero no deja de ser sujeta a la riqueza de la villa y la calidad de su arte. De todas maneras no pretendemos otra cosa que señalar esta semejanza. La fecha, de nuevo, nos llevaría hacia esta primera mitad del siglo V.

No queremos extendernos más sobre las circunstancias históricas que atravesó la región de los grandes latifundistas de esta zona de Castilla hasta finales del siglo V cuando Eurico dió por suyas todas las Hispanias, y sobre todo hasta 494 y 497 cuando, según la Crónica Caesariense, Alarico II lleva las primeras masas de godos a establecerse en Hispania, hasta a las que seguirán otras después del encuentro de Vouglé y la desaparición del reino de Tolosa que pudo significar, por otra parte, el primer golpe de gracia a la romanidad hispánica. Pero de todos estos problemas hemos tratado en otra parte (8).

Así pues, desde el segundo cuarto del siglo IV pudo construirse la villa y su mosaico, aunque puede ser posterior-el mosaico- y creemos que, en base a las comparaciones debe colocarse a finales del siglo IV y principios del V, aunque esta cronología está sujeta a las revisiones que puedan aconsejarnos los nuevos hallazgos de la excavación.

En cuanto al capítulo de orígenes y conexiones, estamos dentro del mundo de los grandes latifundistas que miran las formas plásticas oficiales por lo cual es, muchas veces, difícil señalar la procedencia concreta de modas y de cartones. Los bronzes, evidentemente son reflejo de ajuares militares y recuerdan otros de la Renania, como hemos señalado en otros estudios, aunque el hispanismo de ellos sea muchas veces patente y claro. Los mosaicos, por otra parte, de modos muy diversos recuerdan la tradicional corriente africana con tantos contactos con las lejanas provincias del Mediterráneo oriental.



El problema de las cerámicas, que lo es muy concreto de las relaciones comerciales, mira de nuevo a los ultramarinos. Así como para los grandes centros, si bien creemos debe tenerse en cuenta el comercio local que no lo abre en con cuenta hasta reconstruir los otros en sus órdenes y hábitos. No hay que olvidar que las cerámicas de la Península tienen sus propios mercados y se han independizado del mercado mediterráneo de la terra sigillata.

Nuevos hallazgos, y el estudio de los ricos materiales aparecidos en la necrópolis, pueden de todas maneras, confirmar estas conclusiones provisionales con lo que surgen de otros, como una reflexión personal, esta primera teoría de las excavaciones de la villa de Pedrosa de la Vega.

Barcelona, mayo de 1973

CAPITULO VIII

Notas.

- 1.-PAUL F. de Martille de Vici entre el Imperio Romano y el Reino visigodo. Universidad de Valladolid, 1970, págs. 20 y ss.
- 2.-BAHNS, J. d. L. La roca pintada, cit. pág. 43 y ss. Nota 56, para lo que sugiere las fechas de 360-430.
- 3.-BAHNS, J. P. à de Djérid à décor archéologique. *Lybica*, 7, 1950, 43-53  
BAHNS, J. P. La Roca Pintada en Túnez. *Bull. de la Société Royale d'Alexandrie*, 37, 1945, 47-57. - BAHNS, J. Problemi della terra sicili-  
ta Chirca decorata (Tini A. O. D). *Atti del Convegno Int. sui proble-  
mi della ceramica romana di Ravenna, della Valle padana e dell'alto ad-  
riatico.* Bologna, 1972, 51, fig. 7
- 4.-BAHNS, J. P. Un plat de terre cuite trouvé à El Djér, cit. pág. 107  
Idee d'arte romana eschthetica with relief decoration, cit. pág. 73 y ss.
- 5.-RADNÓTI, A. Inércise I y II. *Arch. Hungarica*, 36, 1957
- 6.-PAUL F. de Terraco hispanovisigoda. *Vergara* 1953, lám. XVIII. Ulti-  
mamente BAHNS, J. P. Les écoles universelles du Conventus 2 traconensis.  
La mosaïque gréco-romaine. Paris 1965, pág. 53 y ss.
- 7.-PAUL F. de La necrópolis de San Miguel del Arroyo y los broches hispanorromanos del siglo IV, cit.
- 8.-V. nota 1.



Las Tablas.

- Lám. I. a) Orzitel corintio encontrado en superficie. b) Consejo hallado en la excavación del ocus.
- Lám. II. Orzico de la galería norte ó el meridiano. b) Orzico de la habitación número 4, sin excavar. Hallazgo anterior a los trabajos oficiales.
- Lám. III. a) Orzico de la habitación 15, identificado antes de los trabajos oficiales. b) Orzico de la habitación 14.
- Lám. IV. a) Orzico de la habitación , reconocido antes de la excavación. b) Orzico de la habitación número 2. (ídem)
- Lám. V. Orzico de la exedra y de la habitación n.º 11.
- Lám. VI. Orzico de la habitación número 12
- Lám. VII. Detalle del rodapié por encima del mosaico de la habitación número 13. b) Estudios en la pared de la exedra de la habitación 11, una vez levantado el mosaico.
- Lám. VIII. Orzico del Ocus. El tema de Aquiles en Skyria en el momento del hallazgo.
- Lám. IX. Conjunto del cuadro de Aquiles, del mosaico del ocus, totalmente descubierto.
- Lám. X. Parte de la izquierda del plafón de Aquiles, con la entrada al gineceo de Liconeas.
- Lám. I. Detalle de la puerta del gineceo con la imagen de Aquiles a la derecha.
- Lám. XII. La puerta del gineceo con la madre de Deidamia que recibe un hueso. En la parte bajo, a la derecha la cabeza de Aquiles.
- Lám. XIII. La madre de Deidamia recibe el hueso de otra mujer.
- Lám. XIV. detalle de la cabeza de la matrona que preside el gineceo, seguramente Rhea, la madre de Deidamia.
- Lám. XV. Aquiles y a su lado una de las hijas de Liconeas. Detalle de las cabezas. Encima el hueso que se entrega a Rhea.
- Lám. XVI. Una de las hijas de Liconeas retiene a Aquiles por el hueso.

- XVII  
 Núm. XVIII. Cabeza de la figura anterior.
- Núm. XIX. Cabeza de la figura anterior. - Ulla
- Núm. XX. Una de las hijas de Aquiles, sujetada por las hijas de Licomedes.
- Núm. XXI. Una de las hijas de Licomedes, sujetando a Aquiles, por la derecha, entre Ulises y Aquiles.
- Núm. XXII. Detalle de los brazos de la figura de la línea superior, sujetando a Aquiles.
- Núm. XXIII. Cabeza de la figura anterior.
- Núm. XXIV. Figura de Deidamia, o la derecha de Aquiles.
- Núm. XXV. Cabeza de Deidamia.
- Núm. XXVI. Figura femenina a la izquierda del cuadro.
- Núm. XXVII. Brazos de otra figura femenina, encima de la anterior, que abre las cortinas de la entrada al gineceo.
- Núm. XXVIII. Capital de imposta de entrada al gineceo.
- Núm. XXIX. Figura de Ulises, a la derecha del cuadro. Fotografía con mucha fuga. Se observa el friso heráldico de águilas y medallones, a la derecha.
- Núm. XXX. Detalle de la figura de Ulises, con el puñal terminado en cabeza de águila.
- Núm. XXXI. Cabeza de Ulises.
- Núm. XXXII. Soldado trompetero del ángulo superior de la derecha del cuadro.
- Núm. XXXIII. Detalle de la figura anterior.
- Núm. XXXIV. Cesta de costura con agujas y otros instrumentos, tumbada en el suelo. Ángulo inferior derecho del cuadro.
- Núm. XXXV. Cesta de costura con lanas, tumbada en el suelo en el centro de la parte baja del cuadro.
- Núm. XXXVI. Fragmento del friso de águilas y medallones que enlaza con la figura de Ulises y con el borde geométrico de la habitación.
- Núm. XXXVII. Representación del Invierno, en el ángulo inferior izquierdo del friso de medallones.



- Lám. XVII. Figura del Ocho en el ángulo superior izquierdo del friso de los medallones.
- Lám. XVIII. medallón-retrato número 1, del friso de la izquierda.
- Lám. XIX. medallón-retrato número 2 del friso de la izquierda.
- Lám. XX. medallón-retrato número 3 del friso de la izquierda.
- Lám. XXI. medallón-retrato número 11 del friso de la derecha.
- Lám. XXII. medallón número <sup>12</sup> XII del friso de la derecha.
- Lám. XXIII. medallón-retrato número 14 del friso de la derecha.
- Lám. XXIV. medallón número 16 del friso inferior.
- Lám. XXV. Conjunto del esquema heráldico de los reyes, con el medallón número 13, y enlace con el tema geométrico del arco del oculus.
- Lám. XXVI. Detalle del mismo medallón.
- Lám. XXVII. Retrato del medallón número 13.
- Lám. XXVIII. Detalle del motivo floral, debajo del medallón.
- Lám. I. El mosaico de la cacería durante su excavación. Se observan los muros, posteriores, colocados encima del pavimento.
- Lám. II. Ángulo superior izquierdo de la cacería, con la lucha de un león con una gacela.
- Lám. III. Detalle de los árboles de adenan en el ángulo superior izquierdo de la cacería.
- Lám. IIII. León del ángulo superior izquierdo de la cacería.
- Lám. MV. Cabeza del antílope cazado por el león del ángulo superior izquierdo de la cacería.
- Lám. LV. Otra antílope que huye del león.
- Lám. LVI. Dos escenas de caza del lado izquierdo del panel. En la parte alta, cacería de oso, en el ángulo inferior cazador caído atacado por una partera.
- Lám. LVII. Detalle del cazador caído de la línea anterior.

- Lám. LVIII. Detalle del que cayó caído del ángulo inferior izquierdo.
- Lám. LIX. Parte central del mosaico de la cacería con el muro posterior que lo cubre.
- Lám. LX. Que cayó a caballo por un tirador, en el centro de la fotografía anterior, una vez liberado del muro tirado que lo tapaba.
- Lám. LXI. Detalle del cazador a caballo, de la figura anterior.
- Lám. LXII. Escena de la cacería del jabalí, sacada por los porros.
- Lám. LXIII. Otro aspecto de la misma escena.
- Lám. LXIV. Cidera del jabalí de la escena anterior.
- Lám. LXV. Escena de la cacería representada justo al borde de la derecha del mosaico. Se ve el cazador del jabalí, un león herido y en la parte alta un cazador caído defendiéndose de una pantera, a la derecha, y otra pantera caída debajo de un caballo a la izquierda.
- Lám. LXVI. Figuras del grupo anterior, en detalle.
- Lám. LXVII. Detalle de la figura del león herido.
- Lám. LXVIII. Otro conjunto del cazador caído de la derecha, y del grupo del caballo con la pantera caída debajo.
- Lám. LXIX. Cazador del jabalí.
- Lám. LXX. De pantera caída debajo del caballo del cazador.
- Lám. LXXI. El cazador caído que se defiende de una pantera.
- Lám. LXXII. Detalle de la figura anterior.
- Lám. LXXIII. Parte del esquema geométrico del oculus, en el momento de su excavación.
- Lám. LXXIV. Motivo ornamental del friso del marco del mosaico del Oculus.
- Lám. LXXV. Otro aspecto del mismo mosaico.
- Lám. LXXVI. Detalle del mosaico anterior, con la línea horizontal de unión de dos paneles distintos, preparados separadamente y unidos en el pavimento.



Lám. LXXVII. Uno de los octógonos del mismo conjunto.

Lám. LXXVIII. Detalle del pavimento de la plaza costado del parvulario,  
con restos de las vigas del pavimento encima.

Lám. LXXIX. Pavimento del parvulario costado del parvulario.

Lám. LXXX. Detalle del pavimento anterior.

Lám. LXXXI. Detalle del mismo pavimento.

Lám. LXXXII. Detalle, con bordes, del mismo pavimento.

a)

Lám. LXXXIII. Detalle con representación de una parte de la habitación  
número 1, octava, con el mosaico de águilas.

b). Botas de bronce con peltas y hebilla, encontradas en la  
villa. Objetos núms. 6 y 1.

Lám. LXXXIV. Disco petroglifo de caballería, núm. 7. Anverso y reverso.

Lám. LXXXV. Anverso y reverso de la placa con labrero VII. Lám. LXXXVI, núm.  
11.

Lám. LXXXVI. Frente y perfil del fragmento de brazalete en arabesco.

Lám. LXXXVII. Vaso de cerámica, 374. núm. 1, aparecido en el casco de la villa  
encima del mosaico.

Lám. LXXXVIII. Vaso de cerámica, forma 42, núm. 112, aparecido en la villa.

## FIGURAS

### LISTA DE TÍTULOS DE LOS PIES DE LAS FIGURAS

- Fig.1.-Emplazamiento de la villa romana de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega, Palencia. Copia del plano del Catastro.
- Fig.2.-Localización de fincas donde se encuentra el conjunto arqueológico de la Olmeda, de Pedrosa de la Vega, villa y necrópolis medieval (plano del Catastro).
- Fig.3.-Croquis de los primeros hallazgos en la villa romana de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega. Se señalan la localización de los mosaicos en los años 1968 y en 1969.
- Fig.4.-Estado de la excavación al terminar la campaña de 1970.
- Fig.5.-Detalle de la excavación de la zona de las termas, al Oeste de las habitaciones 11 y 12. Campaña de 1970.
- Fig.6.-Plano y sección de la piscina del frigidarium de las termas, excavada en 1970.
- Figs.8,9 y 10.-Planos de la necrópolis medieval, al Oeste de la villa, con localización de enterramientos, y de restos de la villa del siglo I-al III.
- Fig.10.-Dibujo lineal del reviviente excavado en la galería Oeste del peristilo. Campaña de 1969.
- Fig.11.-Esquema lineal del pavimento de la habitación núm.12. Campaña de 1969.
- Fig.12.-Dibujo del mosaico de Aquiles en Skyros. Oecus de la villa. Hab. 1. Campaña de 1969.
- Fig.13.-Recuadro de medallones del mosaico de Aquiles. Habitación 1. Campaña de 1969.
- Fig.14.-Angulo inferior izquierdo de la cenefa de medallones, con la representación del Invierno y de los medallones núms.1 y 16.
- Fig.15.-Medallones núms.1,2 y 3, de la parte izquierda del friso de recuadro del mosaico de Aquiles.
- Fig.16.-Medallones núms.6 y 7 de la parte superior del recuadro.
- Fig.17.-Representación del Otoño y medallones núms.15 del friso inferior.



- Fig.18.-Medallones ~~números~~ 16 y 17 del friso inferior de retratos.
- Fig.19.-Medallones 17 y 18 del friso inferior de retratos.
- Fig.20.Mosaico de cacería, de la habitación n.º:1, oscu, de la villa de La Olmeda.
- Fig.21.-Sequencia lineal del ángulo inferior izquierdo del mosaico ornamental de la habitación n.º.1, oscu, de la villa, que rodea los plafones de temas figurado.
- Fig.22.-Bronces de ajuar personal de la villa de La Olmeda. Los números corresponden al inventario del texto. I. not.
- Fig.23.-Grandes botones de bronce, ~~quizá~~ de caballerías. Red. a 2/3 n.
- Fig.24.-Bronces de la villa de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega. Red. a 2/3 del n.
- Fig.25.-Calderos o situlas de bronce de la villa de La Olmeda. Red. a 1/3 n.
- Fig.26.-Calderos de bronce de la villa de La Olmeda. Red. a 1/3 n.
- Fig.27.-Calderos de bronce de la villa de La Olmeda. Red. 1/3 n.
- Fig.28.-Gran caldero de bronce de la villa de La Olmeda. Red. 1/3 n.
- Fig.29.-Fragmento de brazaletes de arabeche. Aumentado a 2 not.
- Fig.30.-Acus criminalis de la villa de La Olmeda. T.N.
- Fig.31.-Dos cuchillos de sílex aparecidos en la excavación de la necrópolis medieval. T.N.
- Fig.32.-Fragmentos de TSM tardía de la excavación de la villa. Los números corresponden al inventario del capítulo VI. Red. a 2/3 n.
- Fig.33.-Fragmentos de TSM tardía hallados en la excavación de la villa. Red. a 2/3 n.
- Fig.34.-Fragmentos de TSM tardía de la excavación de la villa. Red. a 2/3 n.
- Fig.35.-Platos de TSM tardía de las excavaciones ~~indiferentes~~ de las termas de la villa. Red. 1/2 n.
- Fig.36.-Páteras y cuencos de TSM tardía de la excavación de las termas. 1/2 n.

- Fig. 37.-Platos o páteras de TSH tardía de la excavación de las  
terras de la villa. 1/2 n.
- Fig. 38.-Platos y cuencos con decoración estampada, de TSH tardía  
red. a 2/3 n.
- Fig. 39.-Fragmentos de cerámica TSH tardía con decoración estampada  
de la misma procedencia. T=N.
- Fig. 40.-Dos fragmentos de platos de TSH tardía estampados. A 2/3 n.
- Fig. 41.-Fragmentos de TSH tardía con decoración estampada. T.N.
- Fig. 42.-Cuencos de TSH tardía aparecidos en la misma zona. Red.<sup>o</sup> 2/3
- Fig. 43.-Formas varias de TSH tardía de la misma procedencia. 1/2 n.
- Fig. 44.-Vasos de TSH tardía, forma 37, y fragmentos de lucernas, de  
la misma procedencia. 2/3 n.
- Fig. 45.-Vasos de TSH tardía, forma 37. Red. a 2/3 n.
- Fig. 46.-Vasos de TSH tardía de la forma 37. (Red.<sup>o</sup> 2/3 n.
- Fig. 47.-Vasos de TSH tardía de forma 42 y 37 Red.<sup>o</sup> 2/3 n.
- Fig. 48.-Gran vaso de forma 37 o 42, con asa, de TSH tardía. 1/3 n.
- Fig. 49.-Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.  
Red a 2/3 n.
- Fig. 50.-Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.  
Red a 2/3 n.
- Fig. 51.-Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.  
Red a 2/3 n.
- Fig. 52.-Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.  
Red a 2/3 n.
- Fig. 53.-Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.  
Red a 2/3 n.
- Fig. 54.-Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.  
Red a 2/3 n.
- Fig. 55.-TSH decorada de la excavación de la necrópolis medieval.  
3/2 n.



- Fig. 56.—TSM decorada de la necrópolis medieval. *Alf. va* 1/2 n.
- Fig. 57.—TSM decorada, de la excavación de la necrópolis medieval.  
1/2 n.
- Fig. 58.—TSM decorada de la necrópolis medieval. 1/2 n.
- Fig. 59.—TSM decorada y lisa forma 8, de la necrópolis medieval.  
1/2 n.
- Fig. 60.—TSM lisa, forma 8, de la necrópolis medieval. 1/2 n.
- Fig. 61.—TSM lisa forma 8, de la necrópolis medieval. 1/2 n.
- Fig. 62.—TSM lisa, forma 15-17, de la necrópolis medieval. 1/2 n.
- Fig. 63.—TSM lisa, forma 15-17, 6 y 7, de la necrópolis medieval. 1/2 n.
- Fig. 64.—TSM lisa, de formas varias, de la necrópolis medieval. 1/2 n.
- Fig. 65.—TSM lisa, de formas varias, de la necrópolis medieval. 1/2 n.
- Fig. 66.—Marcas de alfarero y fragmentos de TSM de la necrópolis  
medieval. 1/2 n.

NOTAS AL CAPITULO III

- 1.-FONTANEDA, E -PALOL, P. de "Eneolítico y bronce del Pantano de Aguilar de Campoo. BSAA, 33 (1967) 225 y ss. -IDEM. Silex del eneolítico y del bronce de Herrera de Pisuerga. BSAA, 34-35 (1969) 289 y ss.
- 2.-RUIZ DE ARGILES, Un vaso campaniforme del Museo de San Telmo. Cuadernos de Hª. Primitiva del Hombre, 1. III (1948), lám. XXIV, 1.
- 3.-VILASECA, S. El poblado y la necrópolis prehistóricos de Molá (Tarragona). Acta Arq. Hisp. I. Madrid 1943
- 4.-PALOL, P. de Fragmentos excisos de Ojo Guareña. BSAA, 33 (1967) 230.
- 5.-LLANOS, A -FDEZ. DE MEDRANO, D Necrópolis de hoyos de incineración en Alava. Estudios de Arq. alavesa, 3 (1968). -LLANOS, A -AGORRETA, J. A. Nuevas sepulturas de hoyos de incineración en Alava. Estudios cit. 5 (1972) 99 y ss. -LLANOS, A Cerámica excisa en Alava y provincias limítrofes. Estudios cit. 5 (1972) 81 y ss. -UGARTECHEA, J. M. -LLANOS, A. -FARIÑA, J. -AGORRETA, J. A. El castro de Peñas de Oro (valle de Zyua-Alava). Investigaciones Arq. en Alava. (1957-1968). Ins. Sancho el Sabio. Vitoria 1971, 217 y ss. -PALOL, P. de Relaciones entre Alava y el valle del Duero durante la Edad del Hierro. Homenaje a D. Fdez. de Medrano. Vitoria (En prensa).
- 6.-MALUQUER DE MOTES, J. El yacimiento hallstático de Cortes de Navarra. Estudio crítico I y II. Pamplona 1954 y 1958.



NOTAS AL CAPITULO III

- 1.-FONTANEDA, E -PALOL, P. de "Eneolítico y bronce del Pantano de Aguilar de Campoo. BSAA, 33 (1967) 225 y ss. -IDEM. Silex del eneolítico y del bronce de Herrera de Pisuegra. BSAA, 34-35 (1969) 289 y ss.
- 2.-RUIZ DE ARGILES, Un vaso campaniforme del Museo de San Telmo. Cuadernos de Hª. Primitiva del Hombre, 1. III (1948), lám. XXIV, 1.
- 3.-VILASECA, S. El oblado y la necrópolis prehistóricas de Molá (Tarragona). Acta Arq. Hisp. I. Madrid 1943
- 4.-PALOL, P. de Fragmentos excisos de Ojo Guareña. BSAA, 33 (1967) 230.
- 5.-LLANOS, A -FDEZ. DE MEDRANO, D Necrópolis de hoyos de incineración en Alava. Estudios de Arq. alavesa, 3 (1963). -LLANOS, A -AGORRETA, J. A. Nuevas sepulturas de hoyos de incineración en Alava. Estudios cit. 5 (1972) 99 y ss. -LLANOS, A Cerámica excisa en Alava y provincias limítrofes. Estudios cit. 5 (1972) 81 y ss. -UGARTECHEA, J. M. -LLANOS, A. -FARINA, J. -AGORRETA, J. A. El castro de Peñas de Oro (valle de Zyua-Alava). Investigaciones Arq. en Alava. (1957-1968). Ins. Sencho el Sabio. Vitoria 1971, 217 y ss. -PALOL, P. de Relaciones entre Alava y el valle del Duero durante la Edad del Hierro. Homenaje a D. Fdez. de Medrano. Vitoria (En prensa).
- 6.-MALUQUER DE MOTES, J. El yacimiento hallstático de Cortes de Navarra. Estudio crítico I y II. Pamplona 1954 y 1958.