

NUEVAS PIEZAS DE ARTESANIA ROMANA DEL BRONCE EN LA MESETA: APLIQUES CON GORGONEION Y CANDELABRUM DE UXAMA

CARMEN GARCIA MERINO

Las tres piezas que presentamos en este trabajo se exponen actualmente en el Museo Numantino de Soria. El *candelabrum* proviene de excavaciones y su contexto arqueológico es un ambiente doméstico: la Casa de los Plintos, mientras que sobre la procedencia exacta de los apliques nada podemos precisar al deberse su hallazgo al lamentable azar del furtivismo. Los tres objetos constituyen, sin embargo, documentos materiales útiles para el conocimiento de las relaciones comerciales y el nivel de vida de la élite esta ciudad.

1) y 2) Apliques con *gorgoneion*.

Son dos piezas análogas fundidas a la cera perdida sobre negativo. Se trata de apliques de tamaño relativamente grande pues sus dimensiones (en la zona más ancha) son 12,8 por 11,2 cm. y 13,2 por 11,8 cm. respectivamente. Estas piezas adoptan la forma de máscaras de 1 cm. de grosor y perfil curvo. La concavidad del reverso tiene 11,8 por 7,5 cms. A pesar de que presentan un plano de soldadura de 0,8 cms. de ancho, cada uno de los ejemplares tiene tres pequeños clavos que pasan por sendos orificios situados en el cabello a la altura de las mejillas y bajo el mentón. La duplicidad de estos apliques hace pensar en un mueble con elementos parejos: por ejemplo los *fulcra* de un lecho de madera con adornos de bronce¹ sin descontar la posibilidad de que sean elementos ornamentales de un carro². En ambos casos pondrían de manifiesto la riqueza del ajuar en el que se integraban y el gusto por el lujo de sus poseedores, particularmente si formaron parte de un *lectus deliacus*³ famosos por su suntuosidad. En efecto, por su morfología pue-

¹ RICHTER, G.M.A.: *The Furniture. A History of Greek, Etruscan and Roman Furniture*. Oxford, 1926, pp. 130-135.—BOUBE-PICCOT, CH.: *Les lits de bronze de Mauretanie tingitane*. BAM, IV, 1960; pp. 189-266.—FAUST, S.: *Fulcra. Figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten*. 1989.

² SEURE G.: *Chars thraces* BCH,49, 1925; pp. 347-437.—ALFÖLDY, A.: *Chars funéraires bachiques dans les provinces occidentales de l'Empire romain* L'Antiquité Classique, VIII, 2, Bruxelles, 1939.—BOUBE-PICCOT, CH.: *Les bronzes antiques du Maroc. III. Les chars et l'attelage*. Rabat, 1980.

³ Nat. hist. 34.9.14. Rakhm, Heinemann. London, 1952.—NEUGEBAUER, K. A.: *Delische Betten I. Typus und Chronologie*. MDAI (A). 57, 1932.

den ser apliques de la parte inferior de la funda de bronce de dos *fulcra* combinados con cabezas de pato o cisne, idóneas por su perfil para la parte superior, según la asociación conocida en algún otro caso ya que no son motivos de carácter báquico, los más frecuentes en la ornamentación de ese tipo de muebles⁴.

La cabeza de Medusa aparece alada y de frente, la ancha faz orlada por los cabellos, con diadema y coronada por uno de sus más claros atributos: dos serpientes cuyo cuerpo se anuda bajo el mentón. Los ojos son redondos y sus globos, revestidos probablemente en origen de una lámina de plata, tienen la pupila profundamente excavada. La frente, estrecha, forma una protuberancia sobre las cejas que se marcan con un surco doblado por una línea de finas muescas transversales. La nariz es ancha y la boca de gruesos labios deja salir la lengua colgante marcada por un fino surco sobre el labio inferior. La diadema es el cuerpo escamoso de una pequeña sierpe que lleva encima una hilera de círculos troquelados. El espeso cabello con raya en medio se dispone a los lados de la cara en tres capas superpuestas de gudejas curvas. Es curiosa la asimetría de la cabellera ya que en la mitad izquierda los mechones se incurvan dejando la parte convexa hacia el rostro mientras que en la otra mitad es justamente la concavidad del rizo lo que sirve de marco, tal vez para dar impresión de movimiento. A los ofidios del tocado les falta la cabeza en ambas piezas. Las alas por su parte, una ligeramente más avanzada y más larga que la otra, tienen en su superficie dos tipos diferentes de plumas, más grandes y redondeadas las exteriores y pequeñas y con disposición en espiga las del fondo. Entre ambas máscaras hay sobre estos rasgos comunes algunas divergencias como la separación de los mechones sobre la frente, los labios, y los hoyuelos de las mejillas, más nítidos en uno de los ejemplares. La conservación de las piezas es magnífica.

El tipo de la gorgona Medusa que aquí se ofrece no es el monstruo repelente pero tampoco el patético rostro femenino que tiene su mejor exponente en la Medusa Rondanini. Ese prototipo ha dado lugar a los *gorgoneia* con rostro en escorzo de tres cuartos que aparecen en la mayoría de los mosaicos que tocan el tema, bien sea asociado a Perseo o a un calendario. En los apliques de Uxama, como en todos los conocidos hasta ahora, se ofrece la de tipo apotropaico evolucionado hacia la versión de rostro humano de frente, ancho y carnoso, totalmente adaptado a la forma circular del tondo, la máscara o el clípeo. Es un semblante inexpressivo o en todo caso contraído en una mueca de estupor doloroso manifiesto en la apertura de los ojos fijos y el rictus de la boca que abulta las mejillas y aprieta los músculos faciales marcando hoyuelos. Este es el porte que se observa en los bronces militares y en apliques o entalles. Por otra parte los ejemplares que nos ocupan corresponden a un estadio evolutivo del tipo poco avanzado ya que aunque el rostro es completamente humano, aún muestra la lengua colgante sobre el labio inferior. Es pues una máscara apotropaica aunque no hay que descartar su empleo como motivo de repertorio al margen de esa significación.

En efecto, el tema del *gorgoneion* es frecuente en el arte romano bien sea

⁴ BOUBE-PICCOT, CH.: *Les bronzes Antiques du Maroc. II. Le mobilier*. Rabat, 1975, pp. 22-23. Véase nota 1.

en mosaico, escultura (relieve de sarcófagos, frontones, apliques de yeso en sofitos y sobre todo apliques y elementos de mobiliario o indumentaria militar), orfebrería (vajilla de plata en relieve por ejemplo) ó gliptica, etc. ó ya con un significado diferente al que en origen tuvo dentro de la iconografía griega, según se ha señalado en ocasiones⁵. No es imprescindible recurrir aquí a su relación, cierta en otros casos, con el mundo funerario por su asociación con la luna dentro de la ideología pitagórica, ni como cuerpo celeste dentro del cosmos y el sucederse de las estaciones, ni siquiera como amuleto apotropaico. El significado de la presencia del *gorgoneion* dentro del ajuar y ornamentación domésticos nada tiene que ver con el valor de esa máscara en el mundo funerario o militar, y puede estar sencillamente en el hecho de constituir un motivo de repertorio, solicitado en una época de gusto por los temas mitológicos y la epopeya, en suma por la tradición literaria griega. Cuando este motivo entra en el interior de las casas lo hace en el mobiliario, en la decoración de molduras y en los *oscilla*. Ello tiene lugar ya en tiempos augusteos y se conoce bien por Pompeya, Herculanium y Ostia⁶.

Probablemente el *gorgoneion* se introdujo en la temática del ajuar doméstico como máscara a la vez que las máscaras teatrales satíricas y trágicas. Los rostros de sátiros, silenos, Pan, ménades, Oceano, jóvenes y viejos junto con elementos decorativos vegetales y animales y con seres como centauros, tritones o amores componen dentro de un contexto de sincretismo ornamental, un característico ambiente de cultura decorativa, sobre todo durante el s. I. Así los encontramos en la ornamentación de las vajillas tanto metálicas como cerámicas, en las lucernas, en los apliques y piezas de adorno de los muebles y de los instrumentos domésticos y naturalmente muy pronto en la decoración de los pavimentos musivos.

Cronología

Desconocemos el contexto del hallazgo pero hay algunos datos que nos inducen a situarlos en el siglo I, preferentemente en la etapa julio-claudia: la ejecución muy cuidada de las piezas, el tratamiento del cabello que recuerda esa época o la propia disposición de los mechones desde la raya central hacia los lados de la frente, similar a la que se observa en tantos retratos femeninos de esa etapa con la diferencia de que en lugar de caer luego en pequeños bucles circulares los mechones de la Gorgona se curvan y agitan libremente. Por otra parte, el propio tipo de *gorgoneion* es aún muy fiel al prototipo helenístico, y posee semejanza con algunas máscaras de Oceano, como la de Lixus, del s. I, también con cabellera y barba asimétricas⁷. Finalmente la factura de los ojos con plata y la

⁵ BUSCHOR, E.: *Medusa Rondanini*. Monaco, 1958.—GIULIANO, A.: *Gorgone*, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 3. Roma, 1960; pp. 882-885.—CUMONT, F.: «Recherches sur le symbolisme funéraire romain». Paris 1942, p. 155, nota 4 y pp. 183-184.—BALIL: «Il mosaico della Medusa di Tarragona». *Hommages a Marcel Renard*. Vol. III, Bruxelles, 1979, pp. 3-12, en p. 9.

⁶ PAILLIER, J. M.: «*Les oscilla retrouvés*». *MEFRA*, 94, 1982, 2, pp. 743-822, en p. 770.

⁷ GARCIA Y BELLIDO, A.: «*Máscara en bronce de Oceanus hallada en Lixus, cerca de Larrache*». *AEA*, 40, 1940, pp. 53-57.

pupila excavada, frecuente en apliques de época augustea parece reforzar esa cronología.

Con todo, los apliques de Uxama son piezas que dentro de su especie, la manufactura en bronce de elementos para mobiliario y pequeñas piezas de uso doméstico, muestran una notable calidad por la finura de su ejecución y la inspiración que manifiestan. En el campo de las realizaciones en bronce no conocemos en España ejemplares análogos a estos, ni otras efigies de Medusa que no sean las de las corazas de los *thoracatos*. Incluso en la relivaria de piedra, salvo en los sarcófagos de Barcino⁸ y algún otro caso en otra zona y en los relieves de *congeries armorum*⁹. Queda como único elemento comparativo en bronce la falera de cronología avanzada recientemente hallada en Encinas de Abajo (Salamanca)¹⁰ y que solo tiene en común con ésta el tema del *gorgoneion*. Realmente si excluimos la musivaria, las representaciones de Medusa son raras en Hispania. Fuera de la Península y ciñéndonos al campo de los ornamentos o guarniciones de bronce para objetos muebles no son infrecuentes los apliques con *gorgoneion*, generalmente más pequeños que los de Uxama; hay casos en Italia¹¹, en Panonia¹², en las Galias¹³, en Germania¹⁴ y en Mauritania¹⁵ por poner algunos ejemplos. Todos ellos sin embargo se pueden citar como paralelos en cuanto que son discos con máscara de Gorgona y apliques para muebles o instrumentos domésticos pero no en cuanto a sus rasgos estilísticos.

Dada la falta de piezas paralelizables, nada podemos saber respecto al taller del que salieron; incluso la posibilidad de que fuesen de importación no es despreciable si estamos en lo cierto al atribuirles una cronología tan temprana como la primera mitad del s. I.

3) Candelabrum¹⁶

Se trata de un ejemplar casi completo (fig. 1,1). Consta de base trípode en

⁸ BALIL, A.: «*Los gorgoneia de Barcino*», Faventia, 1/1, 1979, pp. 63-71.

⁹ ACUÑA FERNANDEZ, P.: *Los relieves romanos de Clunia decorados con motivos militares*, Studia Archaeologica, 30, Valladolid, 1974.—IDEM: *Esculturas militares romanas de España y Portugal. I. Las esculturas thoracatas*. Roma, 1975.—SALCEDO GARCES, F.: «*Los relieves de armas del teatro de Mérida*», Lucentum, II, 1983, pp. 243-285.

¹⁰ ARIAS GONZALEZ, L., CARBALLO CUADRADO, M.ª G. y JIMENEZ GONZALEZ, M. C.: «*La phalera romana de Encinas de Abajo*», Arqueología, n.º 102, octubre de 1989, pp. 46-47.

¹¹ FRANZONI, L.: *Bronzetti romani del Museo Archeologico di Verona*. Venezia, 1973, n.º 142 y 143,

¹² Catálogo de la Colección del Museo del rey San Esteban preparado por S. Banki, Budapest, 1972, p. 40, N.º 327 de Gorsium.

¹³ FAIDER-FEYTMANS, G.: *Les bronzes romains de Belgique*. Mainz, 1979, 2 Vols.; Vol. II, pl. 72, n.º 170 y 171 pareja de apliques de Roisin y 172 aplique del Durme: pl. 71, n.º 169 molde de máscara de Nimy; pl. 180 aplique de Angleur.

¹⁴ WENZEL, H.: *Die Römische Bronzen aus Deutschland. II: Trier*, Mainz, 1966; Taf. 50, n.º 113 y 114 de Friesen y Trier respectivamente.

¹⁵ BOUBE-PICCOT, Ch.: *Les bronzes antiques du Maroc. II. Le mobilier*; pp. 226-230 y Pls 161-166 sobre doce de Volubilis.

¹⁶ Este es el término que en los textos latinos se aplica a tal tipo de objetos, sin embargo en

garras de león, dos de los apoyos de las patas, plato inferior, fuste y pomo, es decir una pieza de nexo entre el fuste y la parte superior, perdida, donde se asentaría la lámpara. La altura del conjunto es de 1,36 m. El estado de conservación es muy bueno y presenta hermosa pátina negro-grisácea (Lám. III,1)¹⁷.

Descripción

3a) *Soporte* (fig. 1 y 4): Consta de un trípode y tres pequeñas bases. El conjunto del *candelabrum* se apoyaba en tres patas dobladas de león de 17 cm. de longitud y anchas zarpas con 4 dedos provistos de fuertes uñas. El círculo en que podría inscribirse el trípode es de 40 cms. de diámetro, 19 más que el plato que se le superpone. Las zarpas dobladas levantan 2,5 cms. La pieza cilíndrica de la que parten las patas atraviesa el centro del plato para luego, mediante un espigo de hierro de 1,2 cms. de diámetro, enlazar con el fuste. Las garras que salen de sendas vainas vegetales rematadas en festón, descansan sobre pequeños zócalos o bases circulares a modo de cazoletas invertidas de 5,5 cms. de diámetro y 2,4 de altura. La representación de las zarpas felinas es muy realista, aunque las patas en sí resultan convencionales con sus rígidos nervios.

3b) El *plato* (fig. 1,2). Es una pieza muy sencilla de 21 cms. de diámetro y 0,6 cm. de espesor sin más adorno que unas molduras que marcan el borde y el centro, algo realzado en un anillo donde se inserta el eje del pie y donde éste se une con el fuste. La orla del borde tiene 1 cm. de anchura y está separada por una acanaladura de 0,6 cm. de otra orla de la misma anchura que la primera. El disco central tiene 9 cm. de diámetro y por fin la abertura en forma de anillo sobrealzado donde se insertan el pie y el fuste tiene otros 5 cm. El dorso del plato es totalmente liso.

3c) *Fuste*: Es un cilindro con 14 estrías que tiene 1,18 m. de altura y semeja el fuste acanalado de una columna corintia. El diámetro es decreciente desde 3,6 cm. en la base hasta 2,3 en el extremo superior. En la base tiene un orificio de 1 cm. de anchura y 0,7 de profundidad donde entra a rosca el espigo del trípode.

3d) *Pomo* (fig. 1,4). Es una pieza hueca de sección cilíndrica y perfil en S, de 3,5 cm. de diámetro máximo y 3,8 de altura. Servía de transición entre el fuste y el coronamiento del candelabro y consta de base formada por un pequeño toro, cuello y ovoide cuya superficie está decorada con hiladas de hojitas de borde curvo imbricadas. Sobre él iría el elemento campaniforme con un plato para asiento de la lámpara.

El candelabro resultante, aunque nos falta el remate superior y las patas llevan

español, en la práctica, se está afianzando la palabra *lampadario* para designar al instrumento doméstico soporte de una o varias luces, por más que en el *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* de Daremberg-Saglio, París, 1896, T. II, pp. 1.615-1.619, *lampadarius* sea un individuo portador de antorchas según el léxico latino.

¹⁷ En la fotografía que presentamos, realizada en el Museo Numantino tras la limpieza, se observa el plato colocado por error en la parte alta. Advertido el fallo de montaje, está en vías de ser subsanado.

apoyos, se puede encuadrar en el grupo II de la clasificación de Pernice¹⁸, de época augustea, pues reúne todas sus características. Concretamente sirve de referencia tipológica el ejemplar procedente de Boscoreale recogido en su fig. 56 en cuanto que éste es también un ejemplar relativamente sencillo con trípode zoomorfo con pequeños elementos de apeo, plato inferior y fuste estriado y puede servir para la reconstrucción hipotética del coronamiento (*superficies*) del que nos ocupa (fig. 1,1). De ser así, como parece revelar el pomo, llevaría sobre éste un cáliz campaniforme decorado con elementos vegetales y encima la luz sobre bandeja circular.

Contexto arqueológico y cronología

Apareció durante la Campaña de 1982 en el atrio cubierto de la Casa de los Plintos¹⁹ en su nivel de destrucción, entre escombros. Esta casa se construyó a mediados del s. I d. C. en la zona central de la ciudad cuando se establece una trama urbana de acuerdo con la construcción de un foro que supone una reforma urbanística. Ocupa una manzana entre calles porticadas conforme al eje E-O y se edificó en el emplazamiento de viejas casas de tradición celtibérica, ocupadas todavía en los años de Augusto a Claudio. La casa de los Plintos es una extensa *domus* con amplio atrio-patio cubierto y bordeado de pasillos de distribución que consta además de 14 habitaciones, algunas de gran superficie. Se encuentra aún en proceso de excavación y por ahora supera los 800 m². La ocupación del edificio abarca desde un momento avanzado del reinado de Claudio hasta algo entrado el s. III. En ella se pueden distinguir dos fases: la primera, más breve, comprende fundamentalmente el periodo flavio. En la segunda se efectuaron modificaciones del plano de la vivienda y se renovaron los pavimentos de algunas zonas de la casa, mientras que otras —es el caso del atrio— continuaron sin cambios. El candelabro se encontraba directamente sobre el suelo en posición horizontal, con el fuste suelto del soporte pero en línea con él. El trípode tenía el plato colocado en su sitio y las basas sueltas. En cuanto al pomo estaba junto a la parte alta del fuste. No deja de sorprender que un objeto así, con claro valor económico por ser reaprovechable al menos para fundirlo de nuevo, permaneciese en el edificio abandonado y en ruinas. Quizá la explicación sea que quedó cubierto por el desplome del piso alto, ocurrido al parecer en un incendio.

Los materiales asociados con el candelabro (*terra sigillata* fundamentalmente hispánica, paredes finas, cerámica pintada, vidrio y alguna moneda) configuran un marco cronológico que sin interrupción parte de tiempos flavios tempranos y abarca el s. II. Lamentablemente en el atrio no se percibe la dualidad de niveles de otras zonas de la casa donde la superposición de pavimentos marca dos tiempos

¹⁸ PERNICE, E.: *Die hellenistische Kunst in Pompeji*, Berlín, 1925, Caps. VI y VII, «Gefässe und Geräte aus Bronze». pp. 43-57.

¹⁹ GARCÍA MERINO, C.: *La casa urbana en Uxama Argaela*, Actas del Coloquio «La casa urbana hispanorromana» (Zaragoza, 1988) (en prensa).—La Memoria de excavaciones correspondiente: *Uxama II. La Casa de los plintos (Campañas de 1980-82 y 89)* está en avanzado proceso de elaboración.

en la secuencia de ocupación y que hubiera sido de desear para una mayor precisión al fechar la pieza.

A la hora de buscar en Hispania paralelos a este objeto hay que decir que en cuanto a soportes de lámpara en bronce y sobre trípode sólo se conocen algún pequeño ejemplar de candelero como el del Museo Arqueológico de Tarragona con fuste de tallo y un candelabro del Museo de Logroño aparecido en Varea (Rioja) durante las excavaciones del año 83²⁰. Sí hay, sin embargo, algunos elementos sueltos de referencia como son un plato ricamente ornamentado de Mérida²¹ y plato con bella decoración vegetal, collarino de nexo y parte del fuste de otro *candelabrum* de la propia Uxama hallado también furtivamente al parecer con los apliques con máscaras de Gorgona analizados más arriba) y por ello en un contexto desconocido²². Tanto los dos candelabros de esta ciudad como posiblemente aquel al que corresponde el plato del Museo de Arte Romano de Mérida parecen conformes al tipo II de Pernice, de época augustea, o a sus derivados. Los ejemplares de Uxama son alto-imperiales, y concretamente del mejor conservado de ellos conocemos el contexto arqueológico que es de época flavia a finales del s. II. En cuanto al emeritense puede ser anterior al ambiente arqueológico de la habitación en que fue hallado porque un objeto artístico, valioso además por ser caro, se conserva largo tiempo en uso y puede sobrevivir ampliamente a la época de su fabricación. Además la factura, los motivos y la sintaxis compositiva se compaginan mejor con una cronología más temprana, que en nuestra opinión podría ser igualmente el s. I.

Fuera de Hispania, aparte del citado de Boscoreale, tenemos los mejores elementos de comparación, tanto en ejemplares casi completos como en partes sueltas de otros, en algún caso con contexto arqueológico fechado, en el N. de Africa, procedentes de Lixus y Volubilis. La abundancia de piezas en esa zona de Mauritania quizá se deba, no sólo a las peculiares circunstancias que han determinado una mayor perduración de sus materiales arqueológicos sino también a que han sido muy bien estudiadas²³. El paralelo más claro es el *candelabrum* hallado en Lixus, en la Casa de Marte y Rea durante la Campaña de excavaciones de 1951²⁴. Consta de trípode de garras felinas, plato en la parte inferior decorado con motivos báquicos, anillo de nexo y fuste estriado y ha perdido los elementos superiores. Aunque responde al tipo augusteo, apareció en una habitación cuyo contexto, fechado en el s. II y primera mitad del III²⁵, incluía otros interesantes objetos en

²⁰ Catálogo de la exposición *Bronces romanos en España*. Madrid, 1990, p. 280, fig. 221 y p. 281, n.º 222 respectivamente.

²¹ *Ibidem*, p. 282, n.º 225, decorado con dos registros concéntricos, uno con motivos vegetales y otro con pequeños alto-relieves de Apolo y las Musas; éste ejemplar tiene además nielados de plata. Se ha fechado en el s. IV y procede de una casa de Emerita.

²² *Ibidem*, p. 281, n.º 223 y además ARGENTE OLIVER, J. L. y GARCIA MERINO, C.: «*Bronces hispanos-romanos procedentes de Uxama (Soria)*». Actas del XI Congreso Internacional de Bronces antiguos. Madrid, 28-31 de mayo de 1990 (en prensa).

²³ BOUBE-PICOT, Ch.: *Les bronzes antiques du Maroc. II. Le mobilier*. Ob. cit., pp. 45-51 y *passim*.

²⁴ *Ibidem*, pp. 95-96 y Pls. 26-28.

²⁵ TARRADELL, M.: *Adquisiciones del Museo de Tetuán en 1951*. MMAP, XI, 1951, p. 131.

bronce como dos pequeños grupos escultóricos, uno con el tema de lucha entre Teseo y el Minotauro y otro con Hércules y Anteo, algunos elementos decorativos de temas mitológicos pertenecientes a un lecho y las patas de una mesa.

Informe de los análisis cuantitativos del lampadario de la Casa de los Plintos.

Realizado en noviembre de 1985 por S. Rovira Llorens en el I.C.R.O.A. La técnica seguida no es destructiva, de fluorescencia de rayos X (dispersión de energías). Espectrómetro Kevex, mod. 7000. Análisis de superficie monoárea. Datos en tanto por ciento. nd: elemento no detectado (porcentaje 0,01 en general, 0,001 para Plata y Antimonio).

Número Inventario	Mn	fe	Co	Ni	Cu	Zn	As	Ag	Sn	Sb	Au	Pb
AA1457D-1 Fuste, parte fina	nd	0,13	nd	0,01	83,46	nd	nd	0,064	13,26	0,62	nd	2,51
AA1457C-2 Disco base	nd	0,26	nd	0,16	63,22	nd	nd	0,017	11,93	0,26	nd	22,7
AA1457C-1 Pata	nd	0,23	nd	0,19	69,23	nd	0,38	0,030	13,28	0,24	nd	16,28
AA1457A Basa	nd	0,27	nd	0,40	28,64	nd	nd	0,014	14,33	0,12	nd	55,96
AA1457B-1 Basa	nd	0,13	nd	0,51	43,28	nd	nd	0,027	18,75	0,15	nd	33,38
AA1457B-2 Basa	nd	0,14	nd	0,37	13,66	nd	nd	0,010	13,45	0,06	nd	72,26
AA1457B-3 Basa	nd	0,52	nd	0,94	70,54	nd	0,062	0,003	4,52	0,05	nd	22,93
AA1457B-4 Basa	nd	1,55	nd	3,22	62,44	nd	0,062	0,001	3,92	0,05	nd	27,36

«Hay que señalar que la aleación del fuste es totalmente distinta de las piezas del resto del lampadario. Se trata de un bronce ligeramente plomado, de buena calidad. En cambio, tanto las cazoletas (sic) [bases] como el pie son de bronce con alto contenido en plomo. Este tipo de aleaciones se caracterizan por la irregularidad de sus coladas debido a grandes segregaciones de plomo insoluble. Las varias tomas analíticas obedecen precisamente a un intento de establecimiento de una composición media aproximada, que no puede darse por las grandes diferencias observadas. En cualquier caso se trata de un bronce con muy alto contenido en

plomo, característico de época tardorromana tanto en escultura como en objetos suntuarios.

Llama la atención una superficie de aspecto nacarado subyacente a la pátina de productos de corrosión, observada tanto en las cazoletas como en el pie. No se trata de superficies plateadas, puesto que la presencia de plata en los análisis es coherente con lo que cabe esperar como contaminante del bronce y en ningún caso supera las trescientas partes por millón. Hemos comprobado que tampoco se trata de un depósito intencionado de estaño o de plomo. Deducimos por tanto que estamos ante un fenómeno de electrodeposición debido a las condiciones de humedad características del suelo durante los años que ha permanecido enterrada la pieza. Este fenómeno no se aprecia en el fuste.

Comentarios al Informe

Parece estar claro que la técnica de aleación y posiblemente la procedencia y fabricación del fuste y la del pie con el plato son diferentes; incluso podría deducirse que también la época. ¿Es posible que tales elementos de ajuar doméstico se hicieran en talleres locales con piezas de diversa procedencia y calidad incluso reciclando parte de lampadarios comprados como chatarra? En este punto hay que recordar el testimonio de Plinio con el que concuerda la evidencia que se desprende del análisis que se ha detallado más arriba. Se refiere Plinio, al tratar de las manufacturas de bronce griegas, al taller de Egina especializado en los elementos superiores de los candelabros mientras que Tarento lo era en soportes²⁶. También trata de las diferentes aleaciones en bronce, según regiones y en concreto alude a una aleación de Hispania con una alta proporción de *plumbus argentarius* que daba a los objetos una coloración muy agradable que en otros bronce se conseguía con aceite y sal²⁷. Ello explica las diferentes calidades de bronce detectadas en el análisis aludido.

Considerando el texto pliniano, nos inclinamos a pensar que la disparidad de composición de las diferentes piezas no trasluce una diferencia cronológica sino de calidad y origen lo que en cualquier caso significaría que por lo menos en ciertas ocasiones el candelabro podía elaborarse con piezas de repertorio fabricadas independientemente, tal vez en distintos talleres y no siempre haciendo todas las piezas para un mismo ejemplar. Ello supone que los candelabros, como posiblemente también otros enseres domésticos, conllevaban la fabricación de series de piezas tipo, combinables de diversas maneras.

²⁶ Nat. his. 34.6.10: «*Privatim Aegina candelaborum superficies dumtaxat elaboravit, sicut Tarentum scapos in iis ergo iuncta commendatio officinarum est*».

²⁷ *Ibidem*, 20.89-96.



Apliques con máscara de Medusa de Uxama: 1 Pareja.—2 Pieza n.º 1.



1



2

1.—Aplique n.º 2 anverso.—2. Reverso de la pieza anterior.



1



2

Candelabrum de Uxama. 1.—Los diferentes elementos hallados, poco después de su extracción. Obsérvese como el trípode y el pie van unidos. 2. El candelabrum tras su limpieza, en el Museo Numantino.

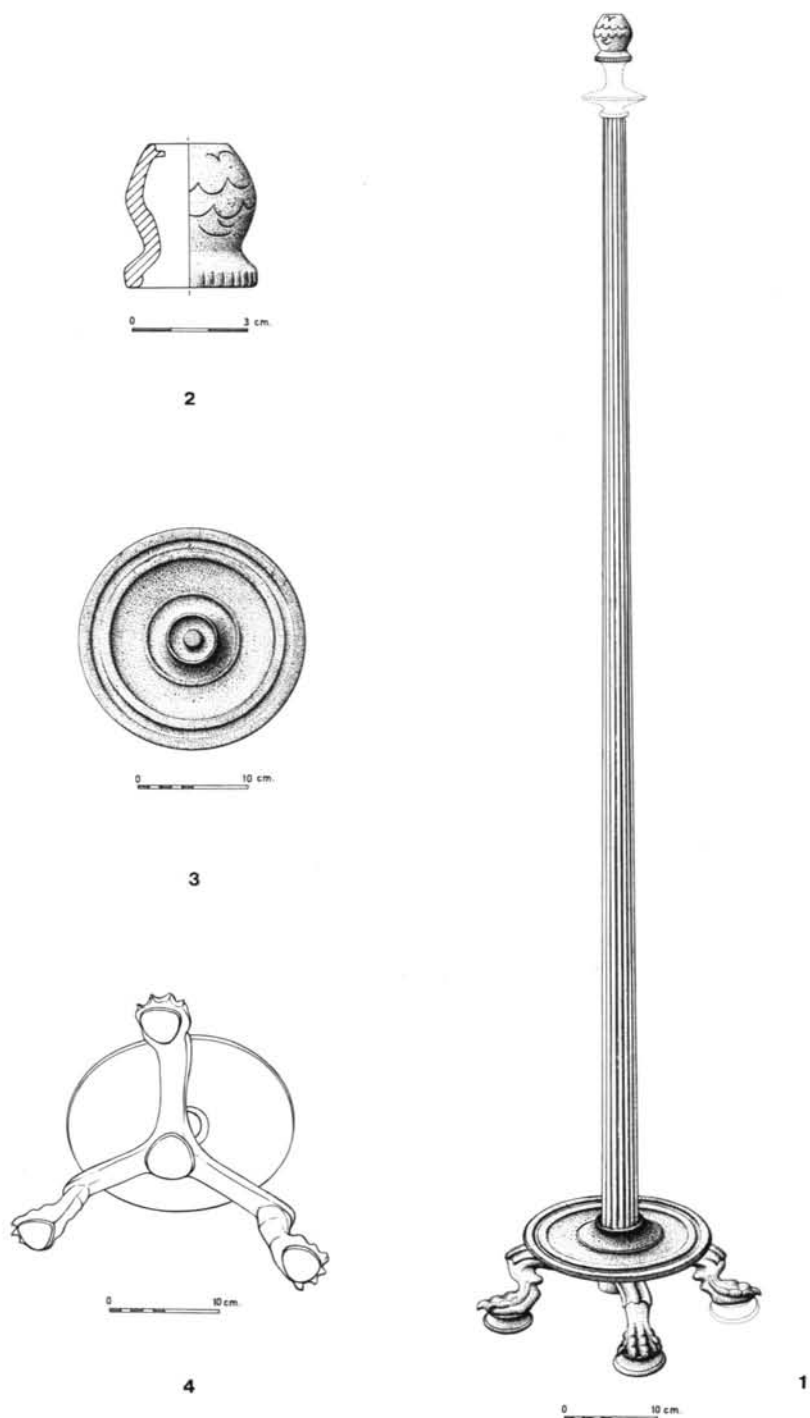


Figura 1. Candelabrum de Uxama: 1. Reconstitución del conjunto conservado. Las partes punteadas son hipotéticas.—2. Pomo ó pieza de nexo entre el fuste y el elemento campaniforme.—3. Vista frontal del plato.—4. Vista del dorso del plato encajado en el trípode, tal como se halló.