



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

La cerámica pintada hispanorromana “de tipo Clunia” en Numancia

Nombre y apellidos del estudiante: Ainara Astorquiza García

Tutor(a): María Victoria Romero Carnicero

Curso: 2020-2021

Resumen

Este trabajo busca abordar el estudio de un grupo de piezas de cerámica pintada de época romana halladas en Numancia, que se adscriben a una familia específica de la cerámica pintada conocidas como “de Clunia” o de “tipo Clunia”, puesto que toma el nombre de la ciudad donde surge en torno a los años 60 del siglo I d.C. Presenta formas y decoraciones muy características, que provoca una serie de imitaciones en otros talleres de la Meseta norte. A través del análisis de los vasos numantinos hallados, se intenta estimar los talleres de procedencia de sus piezas.

Palabras clave

Cerámica romana pintada, taller, tradición indígena, Clunia, Numancia.

Abstract

This work seeks to address the study of a group of painted ceramic pieces from the Roman period found in Numancia, inked to a specific family of painted ceramics known as “de Clunia” or “Clunia type”, since it takes its name from the city where it arose around the 60s of the first century AD. It presents very characteristic shapes and decorations, which causes a series of imitations in other workshops in the northern Meseta. Through the analysis of the Numantine cup found, an attempt is made to estimate the workshops of origin of their pieces.

Keywords

Painted roman pottery workshop, indigenous tradition, Clunia, Numancia.

Índice

1. Introducción.....	3
2. Contextualización histórica: La cerámica pintada de época romana en la Meseta Norte.....	5
2.1. La cerámica en el ámbito vacceo y celtibérico	6
2.2. La cerámica de Clunia.....	7
2.3. El siglo III: Una variación en sus producciones.....	7
3. Los centros de producción	9
3.1. El taller de Clunia.....	10
3.1.1. Identificación de la cerámica pintada cluniense: Los Pedregales y el taller de los pájaros y liebres.....	10
3.1.2. Características técnicas de la producción de Clunia.....	12
3.1.3. Comercialización y distribución: Un mercado de imitación.....	13
3.2. El taller de Pallantia.....	14
3.3. El taller de Uxama.....	16
4. La cerámica pintada “de tipo Clunia” en Numancia.....	19
4.1. Inventario cerámico numantino.....	19
4.2. Estudio de los vasos.....	41
4.2.1. Análisis formal.....	41
4.2.2. Motivos decorativos.....	43
4.2.3. Estimación de la procedencia de las piezas.....	48
5. Conclusiones.....	52
6. Material complementario.....	54
7. Bibliografía.....	60

1. Introducción

El objetivo principal de este trabajo ha sido estudiar un grupo de vasos romanos con decoración pintada hallados en Numancia que, en base a sus características, se han clasificado en un grupo muy concreto y acotado en el tiempo que se conoce como cerámica “de tipo Clunia”, con el fin de valorar si siguen el modelo original cluniense y en consecuencia pudieron ser elaboradas en esta última ciudad o si por el contrario sus rasgos remiten a otros talleres que imitaron el estilo creado en la capital conventual.

Los vasos incluidos en este trabajo fueron recuperados en las antiguas excavaciones de Numancia, practicadas en el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX. Además, hemos de mencionar que no se han analizado todas las piezas de ese conjunto, sino que se ha hecho una selección de las más representativas, aproximadamente la mitad del total, una amplia muestra que se ha considerado suficiente para ilustrar las características de esta familia cerámica en un trabajo de estas características.

Las fuentes del estudio han sido por tanto materiales, pero no hemos tenido acceso a ellas. Hubiera sido deseable haber visitado el Museo Numantino para aproximarnos aún más al tema de trabajo escogido, y también para poder visualizar las piezas personalmente e incluir imágenes realizadas en dicha visita. Sin embargo, la situación actual de la pandemia y las restricciones habidas durante algún tiempo para el acceso a los Museos han imposibilitado ese propósito.

Nos hemos basado por ello en dibujos de las piezas. Estos nos fueron facilitados por María Victoria Romero Carnicero, tutora de este trabajo, partiendo de los dibujos que Marian Arlegui Sánchez había realizado en las últimas décadas del siglo pasado. Gracias a Francisco Tapias López, se han podido digitalizar, pasándolas de lápiz a tinta. Es preciso mencionar también a Antonio Lubias, quien en su día facilitó el dibujo de pieza nº 19 que el mismo había realizado.

También hemos contado con algunas imágenes que se han venido publicando a lo largo de los años, como la publicada en las sucesivas Guías de Numancia (Jimeno *et alii*, 2017: 148, fig. 28, por citar la más reciente) o la incorporada en la última Guía del Museo Numantino (Bermejo, 2014: 197) (Láms. I y II, respectivamente). Una y otra nos han permitido hacernos una idea de las características y apariencia externa de los vasos.

Las fuentes bibliográficas han sido fundamentales en la elaboración del trabajo y de ellas destacamos las más significativas. La obra de Abascal Palazón de 1986¹ sobre *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica* ha sido imprescindible para conocer la cerámica de Clunia y para clasificar las piezas del inventario en base a su tipología. El trabajo de Blanco García sobre la cerámica pintada meseteña desde Augusto hasta Adriano, de 2015, también ha sido de gran ayuda para dar una perspectiva genérica, que luego iríamos concretando en los centros de producción, que cuentan a su vez con la bibliografía oportuna en su apartado correspondiente. Han sido asimismo de interés los estudios que C. García Merino (1990) y M. Sánchez Simón (1995) han dedicado a la cerámica pintada de Uxama, en particular el segundo de ellos que se centra en el periodo que más nos corresponde, la época Flavia.

En cuanto a la metodología seguida, el trabajo se divide en dos partes diferenciadas: una más teórica y de carácter general; la segunda de carácter más específico y con una importante vertiente práctica. La primera incluye la contextualización a grandes rasgos del tema y la presentación de los talleres o centros de producción que elaboraron vasos como los numantinos que aquí tratamos. Esta primera parte se ha realizado en base a fuentes meramente bibliográficas, pudiéndose encontrar las referencias al final del trabajo. La segunda parte se centra en la aplicación práctica de los conocimientos adquiridos: realización del inventario siguiendo la ordenación y clasificación de Abascal, la única existente hasta la fecha, para abordar después el análisis formal y decorativo de los vasos e intentar, correlacionando todos los datos, hacer una estimación de los talleres de los que proceden.

..

¹ Las citas y referencias bibliográficas se han realizado conforme a las normas de estilo de la revista *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (BSAA arqueología)* de la Universidad de Valladolid

2. Contextualización histórica: La cerámica pintada de época romana en la Meseta Norte.

Para poder entender la relevancia que supone un estudio de la cerámica, y antes de introducirnos en el tipo de cerámica concreto que vamos a analizar, debemos entender la importancia que supone dentro de la cultura material. La cerámica es una forma de conocer el pasado y el presente de los distintos grupos humanos, aprender sobre sus necesidades cotidianas, sus costumbres, los contactos culturales y los distintos mercados que atenderían a dichas necesidades. La sociedad nacería y moriría, pero la cultura material pervivirá, para que siglos después, gracias a la arqueología, podamos conocer y aproximarnos a estos grupos poblacionales.

Nuestro tema se centrará en la cerámica pintada, que tiene un largo recorrido desde el mundo prerromano y perdurará durante toda la época imperial romana, de ahí que Abascal Palazón en 1986 la denominara “cerámica pintada romana de tradición indígena” pues el peso de la experiencia previa es fundamental en su transcurso histórico.

La llegada romana a la península no supuso una ruptura con las realizaciones precedentes, sino que, al dar paso a la nueva etapa, se produce un paulatino proceso de hibridación que queda reflejado en la cultura material y es apreciable en la cerámica.

En el ámbito de la producción cerámica, aunque la nueva cultura romana se iba asentando en Hispania, los vasos seguían siendo elaborados por alfareros indígenas, de manera que en esencia la cerámica seguirá siendo puramente celtibérica (o tardo celtibérica) en el área oriental de la meseta, o vaccea (o tardo vaccea) en el centro de la cuenca, siendo los artesanos indígenas agentes de un proceso muy lento de transformación en las manufacturas vasculares (Blanco, 2015: 433).

Esta convivencia cultural hace que no haya una brecha concreta, un punto de ruptura claro, entre las que podrían considerarse las últimas producciones indígenas en esencia y las primeras romanas, ya que los vasos van incorporando a lo largo del tiempo y poco a poco una serie de elementos que permiten apreciar pequeñas innovaciones. A ello se une el hecho de que los cambios no debieron ser coetáneos en toda la Meseta pues, como es obvio, llegarían antes a las zonas donde la presencia romana fue más temprana.

2.1. La cerámica pintada a comienzos del Imperio: los vasos tardo vacceos y tardo celtibéricos.

La gran mayoría de sus producciones parten de los siglos II y I a.C., variando su producción en el nuevo marco por lo que, a pesar de encuadrarse cronológicamente en época romana, se vienen clasificando a menudo como celtibéricas tardías y vacceas tardías.

La cuenca central del Duero, es decir el ámbito vacceo, adquirió un papel relevante en la manufactura alfarera por la calidad y variedad de las arcillas, favorecido además por otras particularidades como el volumen poblacional, el control de recursos hídricos o de las masas forestales. Al iniciar la era, se mantiene firme ante el impulso romano y la presión comercial que este supuso, consiguiendo perdurar su esencia indígena hasta bien entrado el s. I d.C.

Principalmente se elaboran vasos para preparar alimentos, para consumirlos o para almacenarlos, como platos, fuentes, vasos, jarras, botellas y tinajas. Tecnológicamente, son piezas de pasta dura y compacta, de colores principalmente naranjas y terracota, y en menor medida color ocre, o incluso muy excepcionalmente de superficie interior gris y exterior roja. En cuanto a la decoración, de pinturas negras o marrones oscuras, conforma elementos como triángulos que contienen líneas paralelas, aspas, y líneas serpentiformes (Blanco, 2015: 450-466).

Paralelamente a la cerámica tardo vaccea, resaltamos también la tardo celtibérica que a lo largo del siglo I d. C. continúa los modelos propios de la cerámica celtibérica precedente, cómo podrían ser los motivos decorativos geométricos.

Tecnológicamente vemos una variación y es que, en la cuenca alta del Duero, donde los vasos destacaban por paredes gruesas, tenderán ahora a ser más delgadas y también se impulsan las tonalidades ocre, añadiéndose la coloración beige, rosa o anaranjada. Aquellas piezas que cuentan con pie ofrecen una base plana, lo que no impide que quede bien definido y diferenciado de las paredes del vaso o cuenco (Blanco, 2015: 440).

No obstante, a pesar de compartir coloración, hay una clara diferencia en la decoración de los vasos de uno y otro ámbito. Los frisos metopados y las líneas diagonales paralelas que forman triángulos son propiamente vacceos, mientras que los alfareros celtibéricos siguen plasmando decoraciones figuradas y siempre monocromas

(García Merino, 1990). En la Lám. II, el vaso nº 1 ilustra un ejemplar hallado en Numancia y fechable a mediados del s. I d.C.. como exponente de los momentos previos a la introducción de la cerámica de tipo Clunia

2.2. La cerámica de Clunia.

En este panorama surge en Clunia en los 60 d.C. una nueva variedad cerámica que Abascal (1986) englobó dentro de las cerámicas pintadas romanas de tradición indígena, una nomenclatura que se ha mantenido posteriormente (García Merino, 1990: 134). Esta nueva producción, además de cambiar la tonalidad de los vasos a tonos blanquecinos o pajizos, se caracteriza por incorporar nuevos perfiles, más adaptados a la vajilla romana, e incluir motivos vegetales y zoomorfos, particularmente aves y conejos o liebres. Es en esta cerámica en la que se centra el presente trabajo, razón por la que no la tratamos aquí, pero corresponden a la misma los tres ejemplares que se ilustran la Lám. I, así como los núms. 2, 3 y 4 de la Lám. II.

En la medida en que esta nueva producción convive con los vasos pintados que veían fabricándose hasta ese momento y que unos y otros van a coexistir durante el Alto Imperio, algunos autores distinguen, por un lado, las cerámicas tardovaceas o tardoceltibéricas, que continúan con pocos cambios los usos vasculares previos, y, por otro, las novedosas “cerámicas pintadas de tradición indígena” o “pintadas hispanorromanas” (García Merino y Sánchez Simón, 1998: 31-36 y 123-125) o “de tipo Clunia”, como son también nombradas frecuentemente y las denominamos aquí.

2.3.El siglo III: Una variación en sus producciones.

El siglo tercero será un punto clave para el cambio de la cerámica pintada de tradición, marcando una clara diferenciación con los modelos propios alto imperiales del siglo primero y segundo. Un contexto arqueológico que nos permite conocer los ejemplares de este siglo será la casa de los Plintos de Uxama (García Merino *et alii*, 2009).

La vajilla de mesa no desaparecerá, pero se observa un claro contraste con las producciones anteriores, tendiendo a tamaños más grandes con una simplificación de las formas y una decoración poco cuidada, lo que indica que las piezas se crean más para el uso cotidiano que para ser piezas o ejemplares destacados y por lo tanto de valor (García Merino *et alii*, 2009: 246-248).

El abanico decorativo se limita y empobrece, empleándose únicamente motivos geométricos a mano alzada y sin una idea o esquema previo. Los trazos y los espacios del campo decorativo son irregulares lo que indica que la sintaxis decorativa no se ha preparado con antelación, y que el alfarero iba improvisando en el proceso creativo. Quedan ya lejos, por tanto, los precisos trazos vegetales, animales y geométricos de los siglos I y II, decreciendo las cerámicas que muestran una mayor riqueza decorativa que las dotaba de singularidad.

Lo que se aprecia en estos nuevos modelos es una aspiración por cubrir el mayor escenario decorativo posible con el menor número de pinceladas. El modelo estándar por tanto será un friso dividido por líneas paralelas que separarían las metopas entre sí, dentro de las cuales se inscribirían columnas de gruesos trazos cortos, puntas de flecha, líneas onduladas, círculos y puntos.

A pesar de que este descuido se da más en las formas abiertas y los ejemplares grandes, las formas cerradas no quedarán eximidas del mismo, destacando en estos recipientes delgadas líneas paralelas irregulares a veces incluso discontinuas que rodearían el cuello y los hombros (García Merino *et alii*, 2009: 232).

Uno de los vasos de la Lám. II, el núm. 5, procedente de Tiermes, sirve para ilustrar la cerámica de este momento.

3. Los centros de producción.

Durante la época alto imperial las ciudades o núcleos urbanos meseteños de cierta importancia pertenecientes a los antiguos ámbitos celtibérico y vacceo debieron continuar elaborando cerámica pintada, tal y como lo habían venido haciendo previamente, aunque introduciendo paulatinamente cambios leves en las formas y en la ornamentación. En ese panorama, en el que primaba la continuidad, irrumpe en el último tercio del s. I d.C. una producción que supone una transformación importante dentro de la cerámica pintada, aportando nuevas formas adaptadas a un servicio de mesa propiamente romano y unos motivos pictóricos renovados. Esa cerámica fue reconocida primeramente en Clunia y todos los datos sugieren que fue en esa ciudad donde surgió, aun cuando generó un fenómeno de imitaciones o derivaciones en otras ciudades del interior peninsular.

Además de en Clunia, donde los restos de la cerámica de tradición indígena que lleva su nombre se recuperaron en el vertedero de Los Pedregales, otras dos ciudades han proporcionado testimonios firmes de haber elaborado cerámica “de tipo Clunia”. Es el caso de la vaccea Pallantia, la actual ciudad de Palencia, y de Uxama Argaela (Osma/El Burgo de Osma, Soria), celtibérica y concretamente arévaca al igual que la capital cluniense (Lam. IV). En la primera de ellas ha sido nuevamente un vertedero con piezas abundantes malformadas por una defectuosa cocción, el que ha proporcionado las evidencias de fabricación de esa especie cerámica. En Uxama, en cambio, la información proviene de la excavación de los propios alfares donde, además de varios hornos, se recuperaron restos de vasos pintados y de otras vajillas.

Es posible que otras ciudades desarrollaran producciones que imitaran de manera bastante fiel los vasos de Los Pedregales de Clunia, como supuso Abascal que pudo acaecer también en Termes y Numancia (1986: 53-55), pero hoy por hoy no se dispone de datos seguros que permitan confirmarlo.

3.1. El taller de Clunia.

3.1.1. Identificación de la cerámica pintada cluniense: Los Pedregales y el taller de los pájaros y liebres.

No podemos hablar de la cerámica pintada sin mencionar la importancia de Clunia ya no solo como centro productor cerámico, si no como una localidad relevante en el panorama histórico, ya que desde la época de Tiberio (14-37 d.C.) está documentada su condición de municipio, gozando de una situación privilegiada en comparación con el resto de los núcleos de la región. El beneficio de tener la capacidad para acuñar moneda, así como el culto imperial de la ciudad la dotaron de una gran importancia. Además, Clunia obtuvo el importante papel de capital del Convento Cluniense, además del rango de colonia con Galba, lo que sin duda propició el desarrollo institucional, demográfico y económico de la ciudad.

Todo ello, favorece la importancia de la alfarería, donde debemos dar la importancia merecedora a los elementos foráneos que supieron dar a las producciones locales de Clunia alcance comercial y una expansión que analizaremos más tarde.

En Clunia, como en otras antiguas ciudades celtibéricas o vacceas del interior peninsular, se venían elaborando secularmente cerámicas de pastas ocres anaranjadas con decoración pintada, pero en la segunda mitad del s. I d.C. se produjo en el ámbito cluniense un cambio notable en la tradición alfarera, perceptible en el color de las pastas, en la aparición de nuevas formas y en el enriquecimiento de la decoración.

La primera referencia sobre estas cerámicas, a menudo denominada de “Los Pedregales” por el lugar de hallazgo, la dio I. Calvo en 1916 (11-12, lám. II-2). En ese lugar, situado al este de Clunia, junto a la Carretera de Aranda a Salas de los Infantes (Palol, 1959: 98), se hallaron abundantes desechos de vasos blanquecinos decorados con pintura negra, que el fechó a finales del siglo I o en el s. II d.C., al considerar que se habían depositado sobre los desbastes de los bloques de piedra utilizados en la construcción de los principales edificios de la ciudad. Algunos años más tarde B. Taracena (1931-1932) dedicó un estudio a la cerámica de Clunia, reuniendo además vasos de similares características de otros yacimientos, muy en particular de Numancia. Detalló más pormenorizadamente los motivos que decoraban estas piezas, al tiempo que abundaba en la cronología otorgada por I. Calvo y señalaba que, junto a los vasos blanquecinos de Los Pedregales de Clunia, otros ejemplares mostraban pastas rojizas o amarillentas.

En 1958, P. de Palol volvió a excavar en “Los Pedregales”, encontrando un testar que, dada la homogeneidad de los materiales, vinculó a un único horno (Palol, 1959: 97-194). Este investigador reconoció un amplio elenco formal que iba desde pequeños vasos miniatura a grandes ánforas, que suponemos jarras, y dedicó particular atención a la decoración, en particular a los motivos figurados, identificando la actividad de un alfarero que denominó “de los pájaros y liebres”. Distinguió también una serie de variantes de pastas claras, mientras que escaseaban las pastas rojizas, lo que le hizo suponer que estas últimas habían sido elaboradas en otro alfar. En cuanto a la fecha de esos productos, reitero la cronología propuesta por Calvo y Taracena.

Habría que esperar tres decenios para que se publicara un estudio extenso sobre la cerámica pintada cluniense. Se debió a J.M. Abascal Palazón quien, en su volumen sobre la cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica, dedicó un capítulo al tema bajo el enunciado “El taller de Clunia y sus derivaciones” (Abascal, 1986: 37-88). Aporta por vez primera una tipología con 13 formas, de las que las 7 primeras serán clunienses (Lam. V), y especifica las composiciones y motivos que suelen decorar cada una de ellas. Añade además un apartado global sobre la decoración que desglosa en motivos animales, vegetales y geométricos. Como material de apoyo de dichas formas y decoraciones presenta además casi dos centenares de ejemplares de “Los Pedregales”, conservados en el Museo Arqueológico Nacional, a los que se suman otros procedentes de diferentes yacimientos que se consideran de procedencia cluniense.

Algo relevante en su estudio es la denominación con que define esta familia cerámica, “cerámica pintada romana de tradición indígena”, insistiendo en la elaboración ya en época imperial romana de unas producciones que, aun estando enraizadas en el pasado celtibérico o vacceo, mostraban una fuerte y distintiva personalidad

Su aparición se interpretó como una manera de contrarrestar la influencia y el volumen que otras cerámicas de mesa, como la terra itálica, gallica o hispánica o la cerámica de paredes finas (Abascal, 1986:41-44), estaban obteniendo en los mercados del interior peninsular en las últimas décadas del siglo I d.C. Esos estímulos originarían que Clunia diversificase sus manufacturas con el fin de poder responder a la demanda y alcanzar una producción industrial considerable. Se han visto también en el taller cluniense ecos de los vasos de Azaila y de la cerámica ibérica del Valle del Ebro (Abascal, 1986: 46-47), entendiéndose además la importancia de la cerámica de Azaila, ya

que es un elemento base, unido a la tradición regional y la influencia propia romana, que hacen que colisionen en un nuevo perfil para presentar al mercado.

La producción de cerámicas pintadas clunienses se iniciaría a mediados del siglo I d.C., pero su desarrollo y auge tendría lugar a partir de los años 60 -70, y perdurando hasta un momento difícil de precisar dentro del s. II d.C. (Abascal, 1986: 78-79 y 83), consiguiendo convertirse durante ese tiempo en una de las fabricaciones más populares, variada en ornamentación y demandada en los yacimientos del interior peninsular.

3.1.2. *Características técnicas de la producción de Clunia.*

Pese a que en Clunia aún no se han localizado hornos cerámicos, no ya duda de que en la ciudad se elaboraban las cerámicas pintadas y ello gracias a los vertederos excavados por I. Calvo en 1915 y por P. de Palol en 1958, que suministraron importantes depósitos de piezas malogradas durante el proceso de cocción.

Abascal efectuó un análisis de pastas cerámicas por Difracción de Rayos X que mostraron el alto contenido en Óxido de Calcio de las mismas (Abascal, 1968: 49). Análisis más recientes realizados por Fluorescencia de Rayos X confirmaron que se trataba de pastas muy calcáreas, lo que les otorga el color blanquecino tras la cocción, mostrando también que el color negruzco de la pintura se obtenía con óxidos de Manganeso y permitieron estimar que los vasos debieron cocerse en los hornos a una temperatura entre 800° y 950/1000° (Buxeda et alii, 2005)

Fuera como fuese, no se puede negar el perfecto trabajo de las arcillas, contando con un barro muy fino que tomaría un color blanquecino tras la cocción y solo en ocasiones una tonalidad anaranjada clara. La razón de esas diferencias cromáticas se ha vinculado con la existencia de varios alfareros o de hornos con diferentes atmosferas de cocción, pero pudo deberse simplemente a fallos durante el proceso de horneado.

El proceso de elaboración consistiría en primer lugar en tornearse el vaso de forma manual, y culminando en un acabado que le dotaría de la forma y el tamaño deseado. A continuación, el vaso quedaría posicionado de forma invertida, para que el alfarero pudiese trabajar el pie y la base. La decoración se efectuaría con el torno en movimiento, algo que, además, permite mayor fluidez en el trazado de las líneas horizontales. Los trazos quedarían definidos con distintos tipos de pinceles que permitían reflejar distintos grosores. Los pinceles más finos quedarían vinculados a líneas verticales, y los más gruesos a líneas oblicuas. Una vez que el espacio a decorar

se había dividido en frisos, la pieza se retiraba del torno para añadir, si procedía, las asas uniéndolas con las manos y alisando la zona para que no quedase la marca de los dedos del alfarero. Otra opción, podía ser que, en vez de alisarse, se realizasen acanaladuras de arrastre con los dedos.

Después se procedía a distribuir la ornamentación en los frisos. Para que una pieza llegase a alcanzar cierta perfección era preciso que el artesano tuviera una idea clara de qué tipo de decoración iba a realizar y distribuyera el espacio debidamente, algo que no siempre ocurría, pues se pueden apreciar ejemplos con espacios constreñidos o reducidos por falta de cálculo. Este boceto de división del espacio se haría cuando la pieza estaba en el torno, ya que habría que ir girándola levemente (Abascal, 1986: 49-52).

3.1.3. *Comercialización y distribución: Un mercado de imitación.*

La influencia de la cerámica de Clunia, y concretamente de aquella de los Pedregales, tuvo un doble parámetro dentro del mercado. Por una parte, la expansión que ella misma tuvo y, en segundo lugar, el fenómeno de imitaciones que generó (Abascal, 1986: 79-82; Blanco, 2015: 443-449).

Sin lugar a duda, el comercio de la cerámica pintada durante el Alto Imperio se basa principalmente en la producción cluniense, que llegó a alcanzar una envergadura considerable y una distribución regional. Su comercialización se centra en la Meseta Norte, particularmente en lo que fue el ámbito territorial del Conventus Cluniensis, si bien algunos hallazgos, como los de Complutum (Alcalá de Henares) y la villa madrileña de Villaverde, superan este ámbito espacial. La presencia de vasos clunienses se ha atestiguado aproximadamente en medio centenar de yacimientos (Blanco, 2015: 446).

La llegada de la cerámica de Los Pedregales a otros antiguos núcleos celtibéricos y vacceos permitió una revitalización de la producción cerámica que en ellos se venía elaborando, propiciando que surgieran imitaciones de los vasos clunienses. Este mundo de las imitaciones o producciones de “tipo Clunia” se afianza desde finales del siglo I y se consolida durante el II d.C., dando lugar en ocasiones a imitaciones tan precisas que difícilmente se podrían distinguir de los vasos propiamente clunienses. Durante el siglo III, se siguen fabricando, aunque con menor intensidad que en el periodo anterior, desembocando en una evolución que se escapa de los límites

cronológicos de este trabajo. Los ejemplares más avanzados se caracterizarán, principalmente, por un tamaño mayor que sus predecesoras, destacando los vasos carenados de cuello alto con doble asa, y por una decoración más descuidada, algo que se observa en particular en la peor organización del campo decorativo (García Merino et alii, 2009: 231-236; Blanco, 2005: 449)

Para concluir el apartado, se puede resaltar el hecho de que los productos clunienses entraron en un mercado a larga distancia gracias al impulso que experimentó la red viaria durante siglo I d.C. pero sin llegar a tener una excesiva difusión, aun cuando en su camino tocasen ciertos puntos y enclaves. Por otro lado, reactivaron las tradiciones alfareras indígenas, reavivando la producción cerámica con nuevos impulsos y dando lugar a la aparición de imitaciones que con el tiempo evolucionarán por sí mismas.

3.2. El taller de Pallantia.

Pallantia, la ciudad que ocupó en época romana el mismo solar que la actual Palencia, conocida en época romana como Pallantia, constituirá un enclave destacado en cuanto a la cerámica pintada se refiere. Entre las piezas halladas en la necrópolis palentina de Las Eras del Bosque, descubierta al realizar las obras del ferrocarril a finales del siglo XIX, Abascal Palazón identificó algunas de procedencia cluniense y un grupo mucho más numeroso que consideró de fabricación local. Es más, tres formas de su tipología venían avaladas exclusivamente por ejemplares palentinos; eran las formas 9 a 11, que se decoraban además con motivos peculiares de inspiración vaccea, como los triángulos de líneas paralelas decrecientes (Abascal, 1986: 59-61 y 72-73).

En 1990, cuando se iba a realizar una construcción urbanística, se descubrió entre la Avenida de los Vaceos y la Calle de las Acacias una zona repleta de restos cerámicos pertenecientes a desechos de hornada, lo que indica que esa zona seguramente actuase como vertedero de las piezas inútiles o defectuosas provenientes de un alfar. Así, aunque en Palencia no se hayan documentado hornos alfareros, la abundante presencia de desechos cerámicos hace que sea innegable la existencia de una producción local que se emplazaría en una zona periférica de la ciudad y no muy lejos de Las Eras del Bosque, la necrópolis romana antes mencionada (Romero Carnicero et alii, 2014).

El descubrimiento generó una intervención arqueológica que llevó a cabo F.J. Lión Bustillo y que nos permite contar hoy en día con numerosos materiales de cronología romana, concretamente de finales del s. I d.C. o de comienzos de la siguiente centuria. Gran parte de los restos, que acumulan un total de más de diecisiete mil piezas, pertenece a la cerámica pintada (59%), le sigue en número la cerámica común (24%), y ya en menor proporción diversas especies cerámicas bien sea de mesa, bien sea de cocina que integran el 17% restante (Romero Carnicero *et alii*, e.p.). Sin embargo, solo nos centraremos en el primer grupo, que es el que concierne a nuestro trabajo.

De acuerdo con los materiales aportados por el vertedero de la avenida de los Vacceos, la cerámica pintada de Pallantia fue elaborada con dos pastas diferentes: una de color anaranjado rojizo, que se empleó también para la cerámica común, y otra de color blanquecino (Lams. VI y VII). Ambas están bien decantadas y muestran un corte ligeramente rugoso, en el que son poco visibles las inclusiones. Para los vasos de pastas anaranjadas se debieron utilizar arcillas de la “Facies Tierra de Campos”, muy apreciadas también en la alfarería tradicional, mientras que para las blanquecinas los alfareros debieron servirse de arcillas dolomíticas de la “Facies Dueñas” que, por su alto contenido en Óxido de Calcio, proporcionaban una totalidad similar a la de las cerámicas clunienses, aunque su composición química se diferencia en otros óxidos con respecto de ellas (Romero *et alii*, 2014: 459-460).

En el vertedero las piezas más abundantes fueron las de pasta anaranjada rojiza, que continúan la tradición de la cerámica de color castaño o anaranjado claro documentada en la ciudad a lo largo del s. I d.C. A finales de dicho siglo se desarrollan formas, como las Abascal 9 y 11, que hunden sus raíces en perfiles precedentes vacceos y conviven con un repertorio formal de carácter consuetudinario, integrado por tinajas, vasos ovoides, embudos o copas de pie alto, al mismo tiempo que se adoptan los nuevos tipos de la cerámica cluniense, especialmente los cuencos carenados Abascal 3.

Es en la cerámica de pastas blanquecinas, algo menos numerosa, en la que se aprecia de lleno la influencia de los modelos de Clunia, tanto en el campo tecnológico, a través de adopción de arcillas calcáreas que proporcionaran la tonalidad pajiza, como en el repertorio formal y decorativo. En cuanto a las formas, no solo se incorporan para el servicio de mesa y bebida recipientes similares a los de las formas 1 a 7 de Los Pedregales de Clunia (Romero *et alii*, 2014; Lión y Crespo, 2015), sino que se enriquece el elenco con nuevos tipos, como las botellitas o las jarras de boca trilobulada

(Romero et alii, 2016; 2018). La influencia de los modelos clunienses es clara también en la decoración, pues se introducen los mismos motivos, pero a menudo con un resultado más fresco, más vivaz. Los esquemas ornamentales más frecuentes son los metopados que proporcionan espacios destinados a contener motivos zoomorfos (aves, conejos o liebres y peces), geométricos (líneas horizontales, verticales y oblicuas, aspas) y vegetales (rosetas, ramas, hojas y flores).

Por último, un aspecto a destacar es el marco cronológico en que se encuadran los materiales del vertedero palentino, las últimas décadas del s. I d. C. o los umbrales del s. II d.C. Esta datación, que viene a coincidir con el desarrollo del alfar de Los Pedregales, se basa en la aparición entre los vertidos de otras cerámicas que no eran de fabricación local.

3.3. El taller de Uxama.

En este caso la información proviene de dos lugares diferentes, por un lado, de El Burgo de Osma/Osma (Soria), solar de la ciudad romana de Uxama Argaela, y, por otro, de los pagos conocidos como “Fuentes Chiquitas” y “Fuentes Grandes” de Gormaz, localidad situada a unos 15 km de distancia de la primera. Tanto en El Burgo de Osma como en Gormaz se han exhumado evidencias relacionadas con la actividad alfarera, hornos, desechos de hornadas y moldes para la elaboración de terra sigillata, que era la cerámica de mesa por antonomasia en época imperial romana. Además de vasos de terra sigillata, esos alfares produjeron cerámica común y pintada, materiales todos ellos cuyas pastas muestran análoga composición química poniendo así de manifiesto que debió emplearse el mismo tipo de arcillas para elaborar todas ellas (Romero *et alii*, 2012a: 79-106; Romero *et alii*, 2012b).

Las estrechas relaciones que muestra la producción de sus alfares ha llevado a considerarlos dos áreas artesanales diferentes de un mismo complejo o centro de fabricación, el de El Burgo de Osma situado en una zona llana y a extramuros de la ciudad de Uxama, y el de Gormaz implantado en un espacio perteneciente con toda probabilidad al territorio de esa ciudad. La abundancia de fuentes o cursos de agua, tan necesarios para la actividad alfarera, debió ser vital en la ubicación de esas manufacturas.

T. Ortego en 1969, reconoció en Fuentes Grandes de Gormaz, los restos de un poblado celtibérico con gran abundancia de cerámica pintada y los vestigios de un horno. Años después C. García Merino (1973) interpretó el lugar como un alfar o un conjunto de alfares activos durante el s. I y II d.C., identificando por vez primera el yacimiento, casi anexo e igualmente romano, de Fuentes Chiquitas. Ya en 2002 y 2003 durante las excavaciones originadas a raíz de la rectificación de una carretera comarcal se exhumaron dos hornos y abundante cerámica pintada, entre la que se podían distinguir vasos que se vienen denominándose tardoceltibéricos, por cuanto perpetúan con ligeras modificaciones formas y decoraciones de la manufactura celtibérica precedente, y otros que adoptan los modelos de la cerámica cluniense de Los Pedregales. (Lam. VIII)

Los hallazgos de El Burgo de Osma provienen del edificio de la Catedral, de la plaza anexa y de algún solar próximo y fueron recuperados en excavaciones arqueológicas originadas por diferentes obras de construcción o de infraestructura llevadas a cabo desde la última década del pasado siglo. Esa zona del entorno catedralicio constituía, como ya se ha señalado, un área periférica de la ciudad de Uxama, emplazada en el Alto del Castro. La ciudad, que ha sido objeto de numerosas campañas de excavación y tema de investigación preferente por parte de C. García Merino, obtuvo posiblemente el estatuto municipal en época de Tiberio y desarrolló importantes obras de infraestructura hidráulica y un amplio programa constructivo y de monumentalización a lo largo del s. I d. C. Contó asimismo con un área industrial extramuros en la que se insertó el alfar (García Merino, 2018). La cerámica pintada hallada en él, menos numerosa que en Gormaz, sigue en parte los prototipos del taller cluniense, en concreto la forma Abascal 3, aportando decoraciones peculiares, pero ofrece también un repertorio más amplio integrado principalmente por copas y fuentes (Lam IX).

Hasta la fecha son pocos los ejemplares con decoración pintada hallados en los alfares de El Burgo de Osma o de Gormaz que han sido publicados, pero la cerámica pintada de Uxama ha sido objetos de varios trabajos, entre los que se pueden destacar dos. El primero versa sobre la evolución de la cerámica celtibérica pintada hacia la pintada de época imperial, un proceso que tendría lugar entre finales del s. I a.C. y mediados del s. I d.C. (García Merino, 1990), en tanto que el segundo, dedicado a la cerámica pintada de tradición indígena a comienzos de la época flavia (Sánchez Simón,

1995), se centra en el periodo que más interesa a nuestro trabajo. A ellos se unen los numerosos ejemplares pintados que se han dado a conocer en la publicación de diferentes campañas de excavación y que en términos generales se consideran de producción local (García Merino, 1995; Sánchez Simón y García Merino, 1997). Hay que señalar que la producción pintada se caracteriza por tener una pasta ocre/beige o anaranjada clara, bastante tamizada.

Con los datos de que se dispone hasta el momento, el periodo de actividad del centro productor de la propia Uxama, es decir, del hallado en El Burgo de Osma, se sitúa a partir de los años 60-70 d.C. y en los primeros decenios del s. II d.C. en virtud de la sigillata hispánica que ahí se elaboró, en tanto que el del taller satélite de Fuentes Chiquitas de Gormaz se concreta en las postrimerías del s. I d.C. En este último, no obstante, debió haber fases previas de producción de cerámica pintada, que es además cuantitativamente la mejor representada en el alfar (Romero, 2012A: 144 y 161-163).

La sigillata uxamense alcanzó una importante comercialización, pues se distribuyó por la cuenca del Duero desde Numancia hasta Pintia (Padilla de Duero, Valladolid) y en el territorio abulense, hacia el sur en ciudades o yacimientos de las provincias de Madrid y Toledo, como Complutum (Alcalá de Henares) o Consabura (Consuegra), en las ciudades conquenses de Segóbriga, Ercavica y Valeria, o en las zaragozanas de Arcobriga y Bilbilis (Romero, 2012b: 178-190; 2018). Se desconoce si la cerámica pintada alcanzó el mismo mercado, pero no parece en principio que así fuera.

4. La cerámica pintada “de tipo Clunia” en Numancia.

4.1. Inventario cerámico numantino.

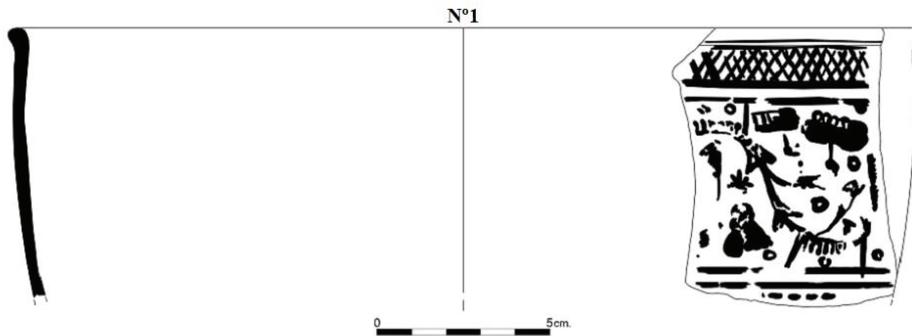
Antes de comenzar con el análisis de las piezas que se van a tratar en el siguiente inventario, debemos hacer una introducción de las mismas, aunque consideraremos un estudio más en profundidad en el siguiente apartado.

Dicho inventario ha seguido el modelo que Abascal Palazón propuso en 1986, contando en total con veintiséis piezas que irían desde la forma 1 hasta la 7 de las cuales, dieciséis corresponden a formas abiertas protagonizadas por grandes vasos y cuencos, y nueve a formas cerradas propias de jarras y botellas, sumándose al conjunto una forma sin identificar.

Todas las piezas son de origen numantino, lo que no impide que algunas de ellas, a pesar de haberse encontrado en Numancia, fuesen de otros centros productores, como pudieron ser de Clunia, teniendo en cuenta además que el modelo ejecutivo que siguen son las de este tipo. No podemos asumir con una total seguridad que las piezas fuesen creadas en la propia Numancia, así como tampoco podemos negar que, por ejemplo, Uxama, también tuviese su influjo en el proceso productivo.

A su vez, en el estudio, vamos a señalar las características generales o estandarizadas que siguen los ejemplares de tipo Clunia, comprobando así por qué se atribuye esa forma a cada ejemplar y si, por otra parte, vemos alguna diferenciación en las mismas que puedan formar una tesis de han sido influenciadas por otros modelos ajenos al de tipo Clunia.

Forma Abascal 1



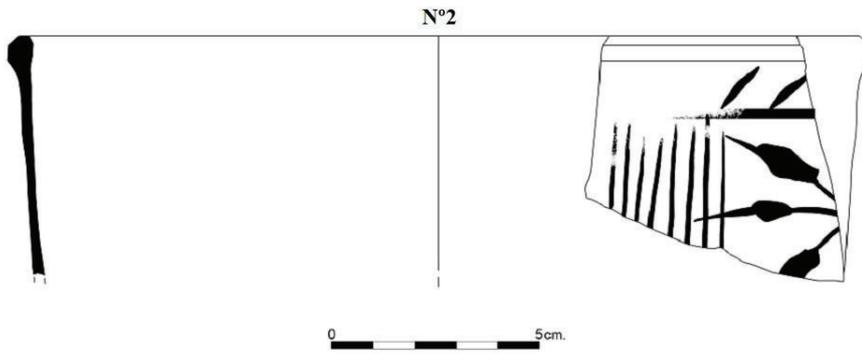
Nº1: Dos fragmentos de un vaso de pasta anaranjada. Por las dimensiones del borde, sería un recipiente de considerable tamaño. La pared es ligeramente convexa, y remata en un labio engrosado y redondeado. La superficie externa debió estar trabajada con un alisamiento o bruñido.

La decoración se inicia con un friso reticulado que circunda todo el vaso que da paso a una zona principal donde destaca una ornamentación vegetal de una guirnalda sinuosa de la surgen, tanto arriba como abajo, zarcillos y ramas que concluyen en una hoja acorazonada y en un motivo floral.

Dimensiones: Diámetro del borde, 26 cm

Número de inventario en el Museo Numantino: 8921.

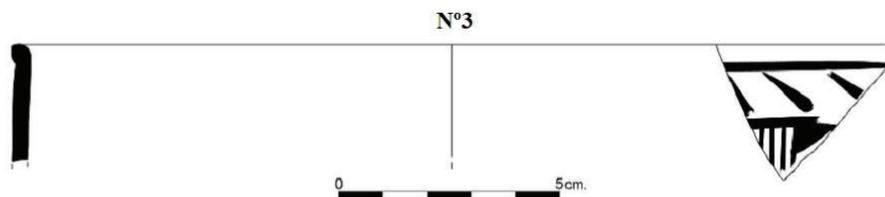
Bibliografía: Taracena, 1931-1932: lám. II-10



N °2 Vaso de pasta anaranjada clara que se torna grisáceamente en la zona del borde. Pasta de textura porosa. Pieza de labio engrosado con perfil redondeado.

La decoración es en pintura negra, y en algún tramo de color grisáceo. Se inicia la decoración con un friso de trazos oblicuos. La zona principal tenía una composición metopada por líneas verticales. Se aprecia parte de una metopa que se decoraba con un motivo en aspa, posiblemente de ocho brazos complementados en su parte central con gruesas gotas de pintura, semejando una roseta esquemática.

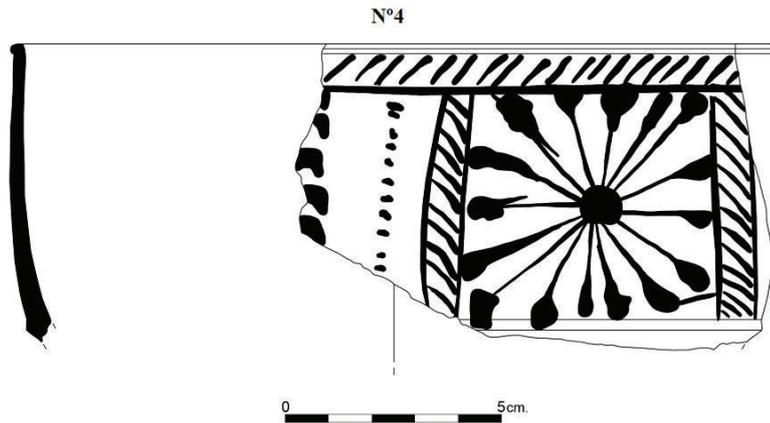
Dimensiones: Diámetro del borde, 22,2 cm



N °3: Cuenco de gran tamaño de pasta blanquecina y aspecto poroso, del cual se conserva el borde con un labio engrosado hacia el exterior y redondeado.

La decoración se realiza con pintura negra, iniciándose con un friso de trazos oblicuos que circunda la pieza. Seguiría con un esquema metopado advirtiéndose tan solo una parte de una línea vertical paralela y una hilera vertical de trazos oblicuos que compartimentan el espacio.

Dimensiones: Diámetro del borde, 20 cm



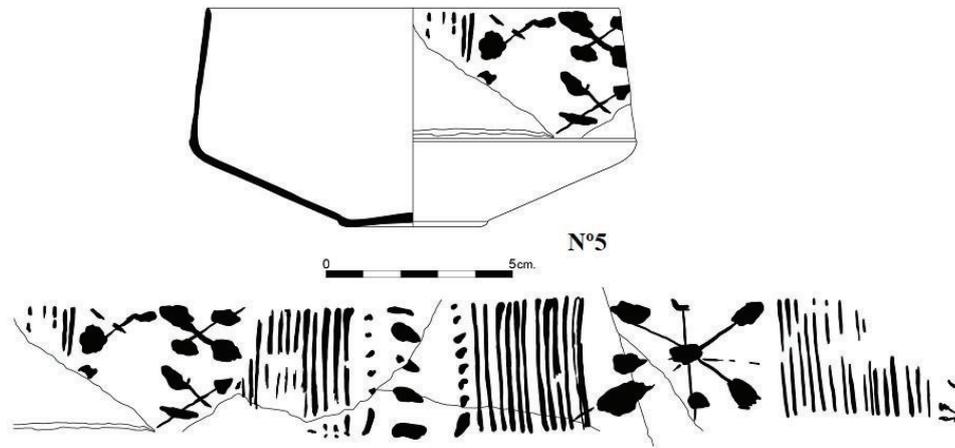
N º4: Pieza que puede asociarse con la forma Abascal 1 o 3 B, de pasta anaranjada y tonalidad castaña en la parte externa. Superficie porosa. Labio apenas engrosado.

La decoración en pintura negra se inicia con un estrecho friso continuo de líneas oblicuas que rodea todo el cuenco. Seguidamente hasta la carena, una amplia zona metopada da lugar a una hilera vertical de gruesas gotas jalonada por otras de puntos. Se aprecia una metopa decorada con un aspa de dieciséis brazos engrosados en el extremo similares a una roseta multipétala. A ambos lados de la misma, se presentan dos elementos escalariformes a basa de trazos oblicuos.

Dimensiones: Diámetro del borde, 18 cm

Núm. de Inv.: 1774

Forma Abascal 3



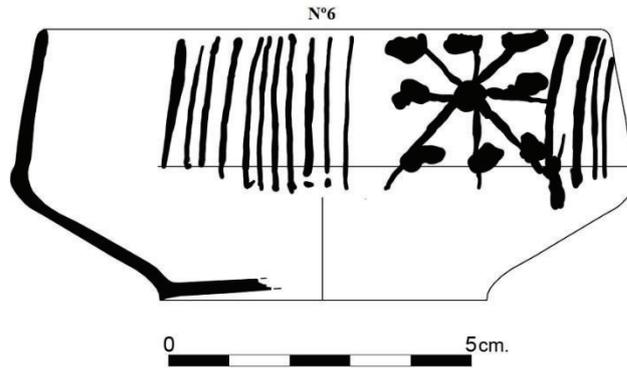
N °5: Cuenco carenado de pasta anaranjada. La amplitud de la pieza se alcanza en la carena, doblando su altura.

Su decoración, predispuesta hasta la zona de la carena y dejando la zona inferior libre de decoración, presenta una composición metopada por grupos de líneas verticales que flanquean una hilera central de gruesas gotas y dos hileras verticales de puntos. Se conservan dos metopas, una de las cuales contiene cuatro aspas, contando cada una de ellas con cuatro brazos con extremos engrosados, que debían unirse formando una retícula. La otra metopa se decora con un aspa, de ocho brazos en este caso, también con extremos engrosados.

Dimensiones: Diámetro del borde, 11 cm. Diámetro en la carena, 12 cm. Altura, 5,9 cm.

Núm. de Inv.: 8902

Hallazgo: 20-7-2017. Zona 19. Habitación 48.



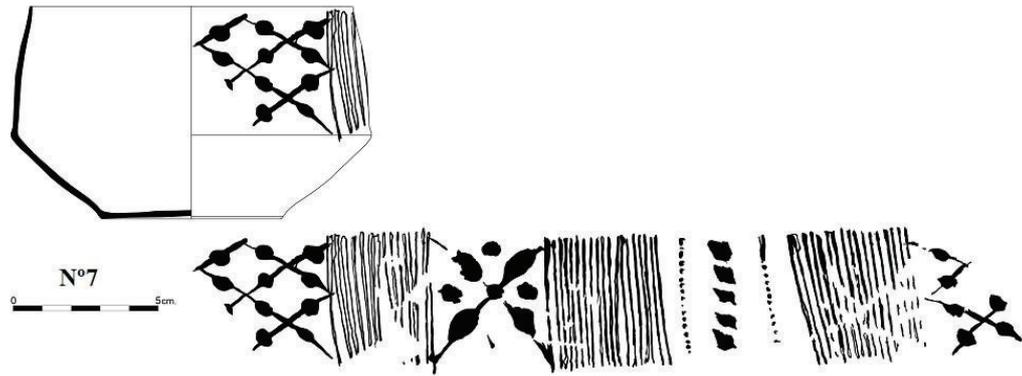
N °6: Cuenco carenado de forma Abascal 3B de pasta color castaño- anaranjado. Como se ha mencionado en otros ejemplares de esta forma, el diámetro de la boca duplica aproximadamente la altura del vaso y también en este caso el diámetro máximo se sitúa en la carena, que supera por poco el diámetro del borde.

El friso se compone de líneas verticales separadas entre sí que flanquean un aspa de ocho brazos, a modo de roseta. Seguramente este esquema se repitiese rodeando a la pieza, únicamente por la zona del friso, ya que, desde la carena hasta el pie, no hay decoración.

Dimensiones: Diámetro del borde, 9,5 cm. Diámetro en la carena, 10,5 cm.
Altura, 4,5 cm

Núm. de Inv.: 9081

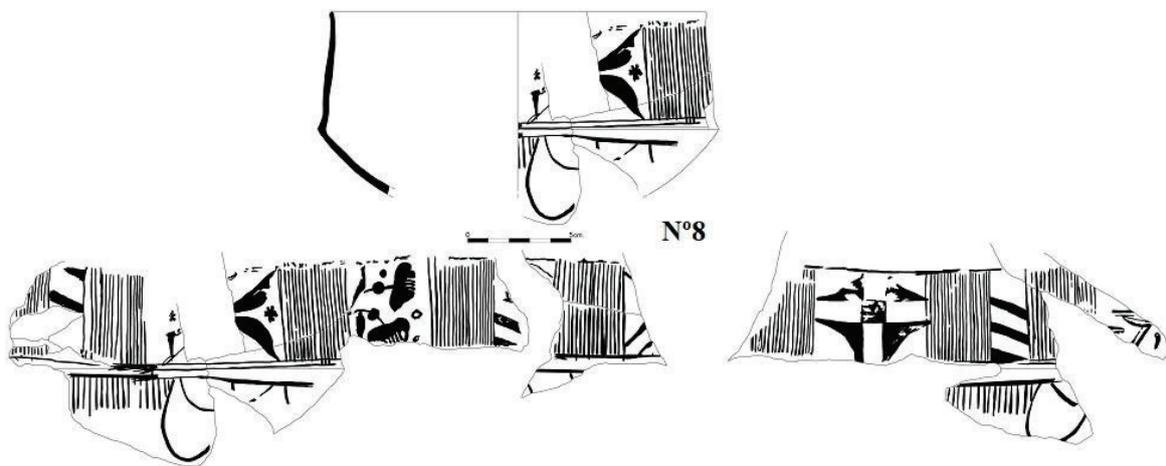
Bibliografía: Millán, 1942: 190; Taracena, 1943: 159-160, fig. 7-B centro.



N °7: Cuenco carenado de pasta blanquecina de forma Abascal 3B. En cuanto a las dimensiones de esta pieza la relación entre la amplitud de la boca y la altura sería aproximadamente de 1,5 a 1, no obstante, el diámetro máximo se encontrará en la carena de la pieza.

Correspondiente a su decoración destacamos una serie de metopas separadas unas de otras por líneas verticales y que están ocupadas por una roseta cuadripétala y por enrejados que se cruzan diagonalmente, complementándose con puntos entre las intersecciones. También se observa una hilera vertical de gruesos puntos, con tendencia romboidal que son flanqueados por dos líneas de puntos, las cuales pueden actuar como parte de la decoración de la metopa o bien como elementos de separación de metopas.

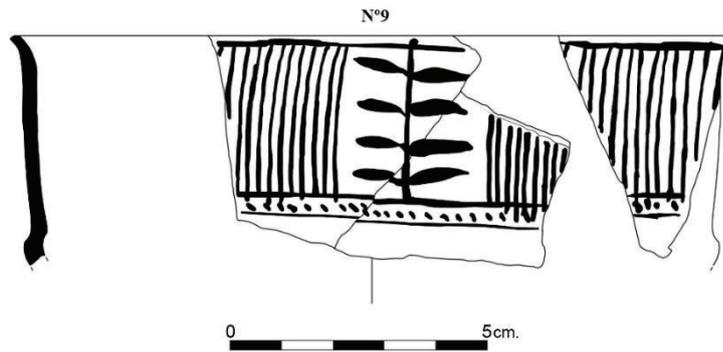
Dimensiones: Diámetro del borde 11,2 cm. Diámetro en la carena, 12,5 cm.
 Altura, 7,3 cm



N °8: Cuenco carenado de pasta color castaño. En este ejemplar el estándar de que la amplitud de la boca dobla las dimensiones de su altura se repite, alcanzando nuevamente el diámetro máximo en la carena. La pared muestra un friso metopado por una hilera vertical de amplios trazos oblicuos flanqueada por líneas verticales paralelas; en un caso, y debido posiblemente a la falta de espacio, la división entre dos metopas se realizó solo por medio de estas últimas. Los paneles están conformados principalmente por aspas, una de ellas recuerda a una roseta por el engrosamiento de sus brazos, otra, muestra cuatro brazos triangulares unidos a un cuadrado central y una tercera debía contar con dobles brazos diagonales. En una nueva metopa se plasmarían los motivos vegetales del que penden dos florones y otro motivo incompleto que no se puede precisar en una pequeña parte del otro panel.

La decoración continúa bajo la carena con series de trazos verticales paralelos que alternan con trazos curvos, tal vez arquillos invertidos. Estos últimos se prolongan por la parte inferior del cuenco llegando casi hasta la base.

Dimensiones: Diámetro del borde 18,3 cm. Diámetro en la carena, 19,5 cm.



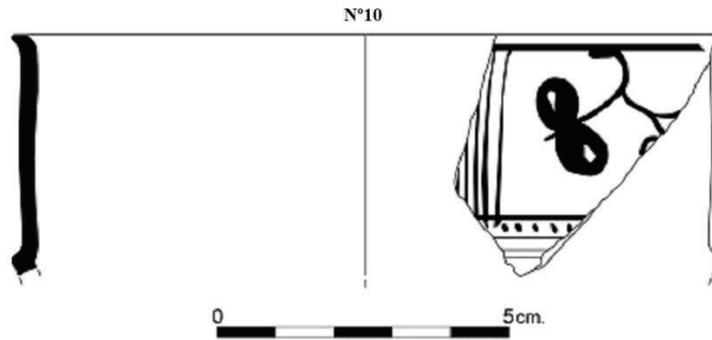
N °9: Seis fragmentos de un cuenco de forma Abascal 3 de borde apuntado ligeramente vuelto hacia el exterior y carena moldurada. La pasta es de color ocre y la superficie exterior parece haber sido bruñida o alisada.

La decoración está realizada en pintura negra, mostrando una composición metopada por grupos de líneas verticales y una metopa decorada con un motivo vegetal bifoliado. Bajo esta zona y justo encima de la carena se sitúa un estrecho friso de puntos o más bien pequeños trazos oblicuos.

Dimensiones: Diámetro del borde 14,4 cm.

Núm. de Inv.: 8940

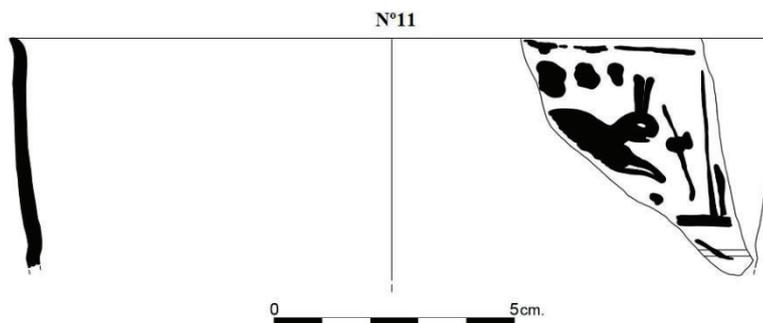
Bibliografía: Taracena, 1931-1932: lám. III-6



N °10: Pieza Abascal 3 de pasta color ocre. La superficie exterior parece haber recibido algún tipo de alisado o bruñido, siendo una pieza de borde apuntado ligeramente vuelto hacia el exterior y carena moldurada.

La decoración, de color negro, consiste en una composición metopada por líneas verticales; Uno de los paneles estaba ocupado por un motivo vegetal, una especie de flor o tal vez un fruto. Como en el vaso precedente, el espacio decorado se cierra con un estrecho friso con pequeñas líneas oblicuas.

Dimensiones: Diámetro del borde 12,4 cm.



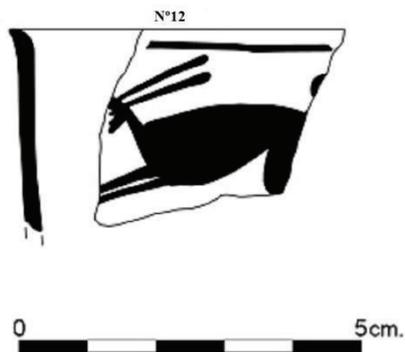
N °11: Parte superior de un cuenco de forma Abascal 3 de color castaño anaranjado. Pieza con borde apuntado ligeramente vuelto hacia el exterior.

La decoración principalmente se centra en el elemento animal de un conejo o libre, que junto a otros motivos vegetales se enmarcaría en una composición metopada por líneas verticales que se atisban en el extremo derecho del fragmento.

Dimensiones: Diámetro del borde 16 cm.

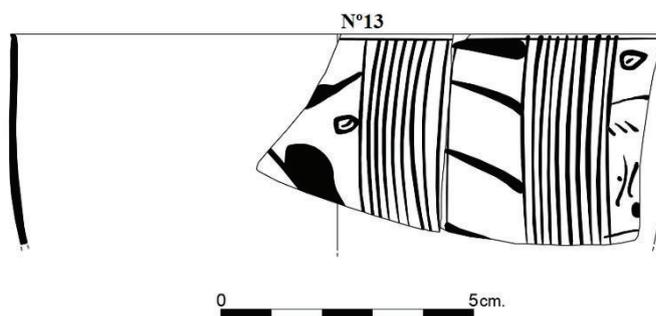
Núm. de Inv.: 8927

Bibliografía: Taracena, 1931-1932: lám. II-1



N °12: Fragmento de un posible cuenco carenado de forma Abascal 3, de pasta color castaño, con el borde ligeramente vuelto hacia el exterior y con perfil apuntado. Solo se conserva la figura incompleta de una liebre corriendo a la izquierda. La superficie externa muestra un ligero brillo, fruto posiblemente de una acción de alisado o bruñido.

Núm. de Inv.: 8928



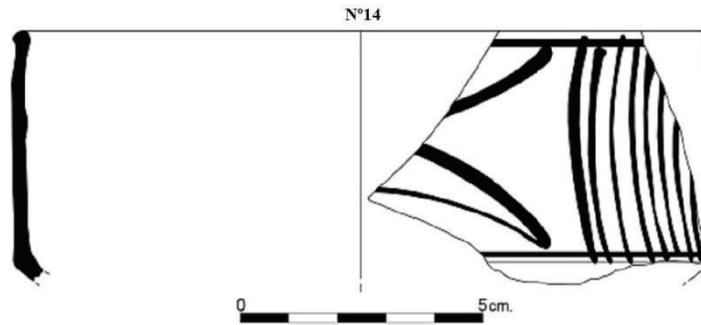
N °13: Dos fragmentos de un cuenco carenado de forma Abascal 3B. Pieza de pasta blanquecina de la que solo se conserva la parte superior.

Su decoración en pintura grisácea negra se caracteriza por ser principalmente geométrica. Se aprecia una composición metopada por una hilera de trazos oblicuos flanqueada por grupos de líneas verticales paralelas. Una de las metopas, queda ocupada por un aspa de brazos con engrosamientos adosados.

Dimensiones: Diámetro del borde 15 cm.

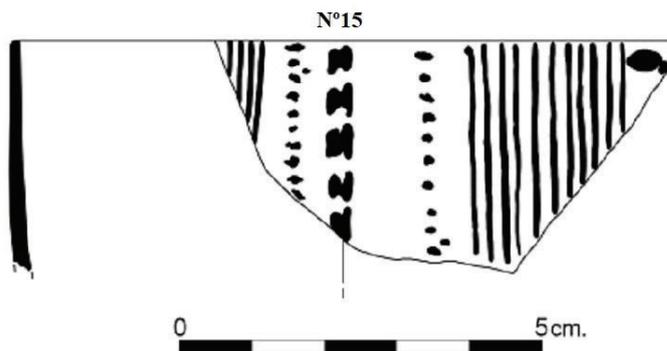
Núm. de Inv.: 8938

Hallazgo: 6 de agosto de 1910. Habitación 34.



N °14: Fragmento de un posible cuenco carenado de pasta ocre-blanquecina, con labio redondeado y apenas engrosado. La decoración es metopada, por líneas verticales, conservándose parte de la misma, ocupada por un aspa de trazos curvos.

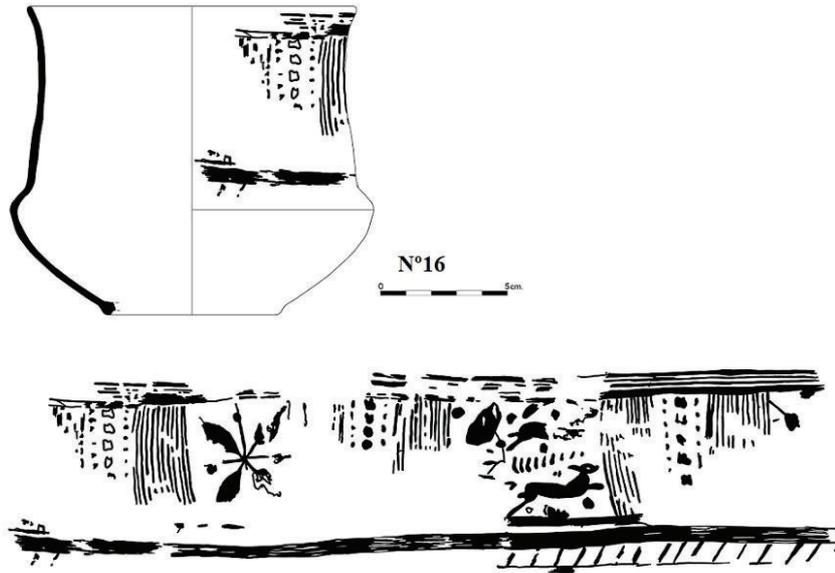
Dimensiones: Diámetro del borde 14,6 cm.



N °15: Pieza de pasta blanquecina ocre muy clara. De la decoración solo se observan los elementos de separación de los paneles en una composición metopada. Consisten en una hilera central de pequeños motivos triangulares unidos por el vértice, flanqueada por sendas hileras de puntos y por varias líneas verticales.

Dimensiones: Diámetro del borde 9,2 cm.

Forma Abascal 4



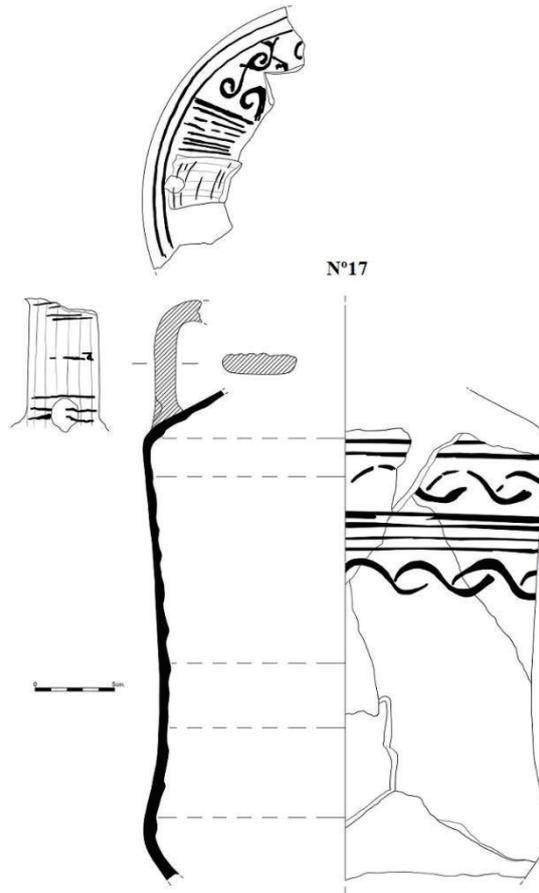
N. °16: Vaso de pasta de tonalidad blanquecina, de pared ligeramente concava, labio exvasado y base realzada con un pequeño pie. La zona más destacable es una marcada carena de perfil redondeado que da paso a una zona más globular en la parte inferior de la pieza.

La decoración se conserva en buena parte, aunque en algunas zonas la decoración se ha perdido. El friso que ornamenta la pared está enmarcado por dos bandas que delimitan el espacio de la boca y la carena y dentro de las cuales se desarrolla una composición de metopas. Como elementos de separación entre dichos paneles, encontramos una hilera vertical de pequeños rombos, jalonada a ambos lados por otra de pequeños puntos y varias líneas verticales paralelas.

En una de las metopas, se aprecia un aspa de brazos engrosados, como si de una roseta se tratase centrada a un motivo en cruz con puntos en los extremos. A ella le sigue otra metopa, en esta ocasión ocupada por elementos animales protagonizados por dos conejos/ libres corriendo y un motivo vegetal que se completa con puntos y series de trazos paralelos decrecientes, que tal vez pretendiesen dar la idea de un entorno natural. Otra metopa incompleta podría contener líneas oblicuas entrecruzadas con puntos entre las intersecciones. Bajo la línea inferior del friso y subrayando la carena, se aprecia una banda de líneas oblicuas.

Dimensiones: Diámetro del borde 12,5 cm. Diámetro en la carena, 14,2 cm. Altura, 12,5 cm.

Forma Abascal 5

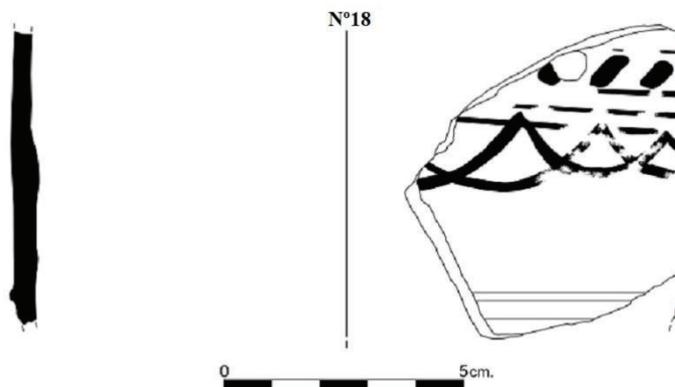


Nº17: Botella fragmentada e incompleta y de gran tamaño de pasta ocre- anaranjada clara. A pesar de la fragmentación conserva el cuerpo cilíndrico, de perfil ligeramente cóncavo, así como parte del hombro y un asa. La zona inferior de la pared se curva para dar paso al fondo, que se ha perdido.

En el hombro la decoración se basa en un friso dividido en metopas por líneas verticales y que enmarcan una serie de trazos serpenteantes que se cruzan entre sí y que parecen imitar una ola. La parte superior del cuello de la botella se ornamenta con grupos de líneas horizontales paralelas y motivos en S, dispuestos horizontalmente, que semejan una guirnalda.

Dimensiones: Diámetro del borde 26,3 cm

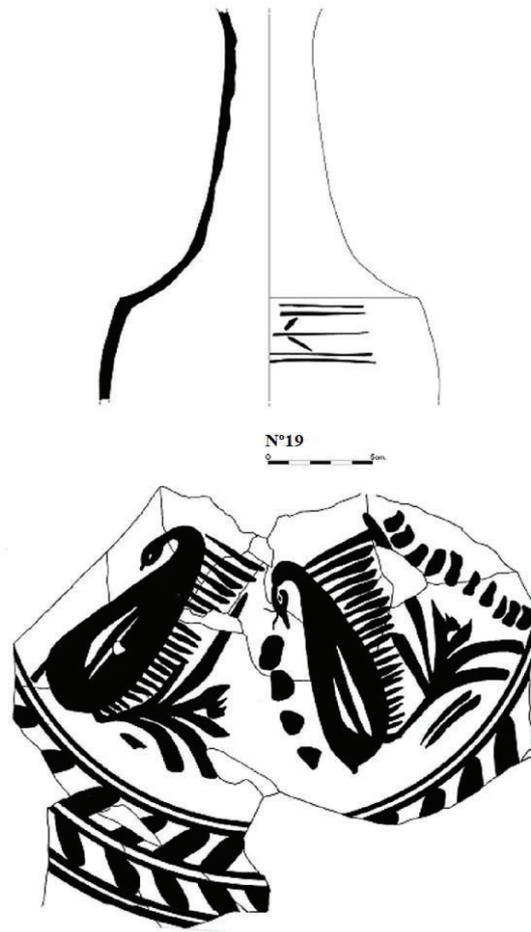
Núm. de Inv.: 8981



N °18: Forma Abascal 5, de pasta y superficie ocre y de la cual solo se conserva la decoración final de la pieza. El friso está decorado en pintura negra mediante trazos oblicuos separados por 3 líneas horizontales discontinuas y tras las cuales se presenta una serie de arquillos invertidos que se entrecruzan. Circunda la parte inferior de la pared una moldura o baquetón.

Dimensiones: Diámetro del borde 14,2 cm

Forma Abascal 6



N °19: Botella de la cual se conserva la zona del cuello alto y los hombros, siendo de pasta anaranjada y color ocre en la superficie externa. Las principales protagonistas de su decoración son dos aves de cabeza baja y cuerpo alargado (casi enteramente pintado de negro) del que parten gruesas líneas a modo de “plumaje” y una cola de elementos ramificados. Hay que hacer notar que las dos figuras miran a la izquierda y por lo tanto no están enfrentadas. Separando a una y otra encontramos una hilera vertical de gruesos puntos y detrás de la segunda ave una hilera, asimismo vertical, de lúnulas. Bajo la carena, enmarcados por líneas horizontales, elementos vegetales u hojas de laurel dispuestas a manera de guirnalda.

Dimensiones: Diámetro máx. conservado, 16,7 cm. Diám. de la carena, 16 cm

Núm. de Inv.: 8897

Bibliografía: Taracena, 1931-1932: lám. IV-1



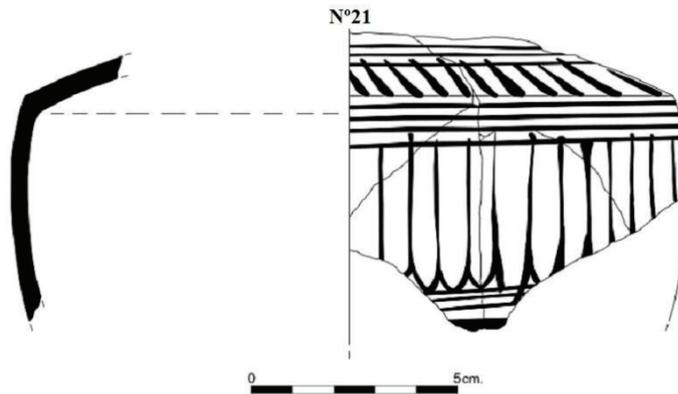
N °20: Pieza de pasta ocre clara y blanquecina y pintura de color gris marrón. Dado que solo conocemos parte del cuello y del hombro no podemos adjuntar un tipo de forma concreta., no obstante, en virtud de su perfil, de la decoración que muestra, dos aves enfrentadas, y de la huella dejada por el arranque de un asa en el cuerpo del ave de la izquierda, puede ser atribuida con seguridad a la forma Abascal 6, botellas de tipo lecitos de cuello alto dotadas de un asa y ornamentadas generalmente con figuras de este tipo.

Las aves presentan un cuerpo globular, plumaje y cola corta, recorriendo dicho grueso cuerpo tres hileras horizontales de puntos. Bajo la boca de una de ellas hay un motivo vertical formado por líneas paralelas decrecientes. Ambas se muestran afrontadas a un motivo escalariforme constituido por una hilera vertical de líneas oblicuas flanqueada por otras análogas más reducidas. La parte posterior del animal, quedarían separadas por grupos de tres líneas verticales.

Dimensiones: Diámetro máx. conservado, 12,8 cm.

Núm. de Inv.: 8984

Bibliografía: Taracena, 1931-1932: lám. IV-2

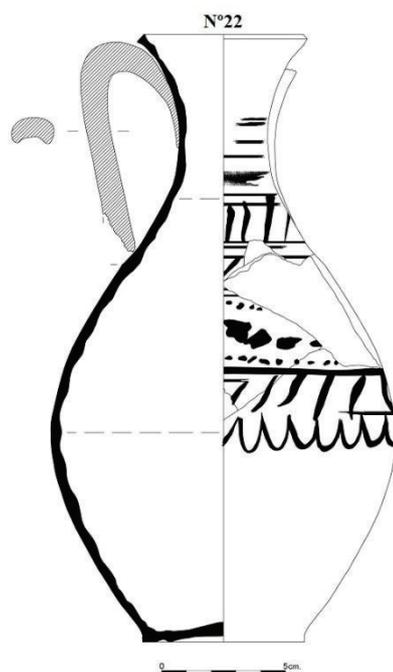


N °21: Seis fragmentos de una botella de pasta ocre- anaranjada cuyo cuerpo comienza a hacerse más oblicuo en la transición del hombro al cuerpo de la pieza.

La pieza se inicia justo en lo que correspondería a la parte final del cuello, contando con dos frisos separados por líneas horizontales. El primero de ellos y el más estrecho, transcurriría por el hombro presentando una serie de trazos oblicuos paralelos y el segundo, bajo la carena, presentaría una zona más amplia donde podemos apreciar una serie de arquillos invertidos prolongados más de lo habitual. Toda la decoración es de pintura gris-oscura.

Dimensiones: Diámetro máx. conservado, 16,7 cm. Diám. de la carena, 16 cm.
 Núm. de Inv.: 8946

Forma Abascal 7



N °22: Jarra de cuerpo ovoide de forma Abascal 7B de pasta blanquecina u ocre claro de dos asas, de las cuales una de ellas se conserva casi completa, mientras que de la otra simplemente se aprecia el arranque en el cuello de la pieza. La base presenta un pie ligeramente destacado.

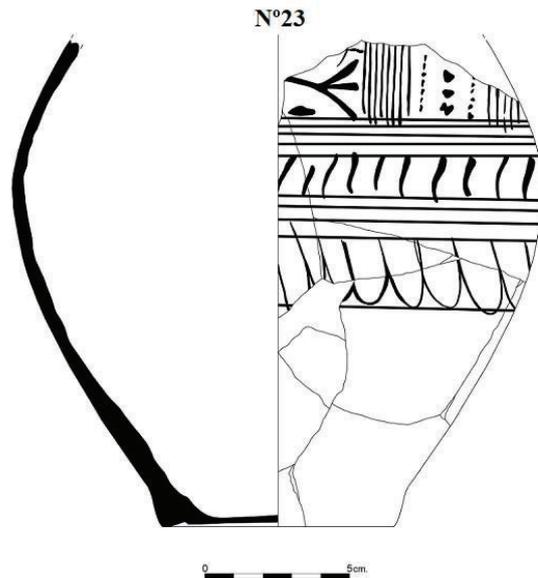
La decoración es enteramente geométrica, cuyos elementos quedan dibujados en pintura de color negro a veces muy nítida y otras leve. Esta comienza en el cuello con varias líneas horizontales y se distribuye en frisos hasta la zona media del cuerpo. Uno de los frisos se encuentra en el hombro conformado por trazos verticales seguido de otro de trazos oblicuos. A continuación, una banda más amplia da lugar a una hilera horizontal de gruesos puntos complementada arriba y abajo por otra hilera, en este caso, con puntos más pequeños. En la zona en que la jarra alcanza su máxima anchura, se sucede un friso de líneas oblicuas y otro de arquillos invertidos con el que finaliza la decoración.

Dimensiones: Diámetro del borde, 6,8 cm. Diámetro máx. conservado, 14,1 cm.
Altura, 24,8 cm

Núm. de Inv.: 8907

Hallazgo: El 17 del 6 de 1911. Manzana IX, habitación 38, entre carbones y cenizas y huesos, con cerámica prehistórica y romana; junto a la calle a 3 metros de profundidad.

Bibliografía: Taracena, 1931-1932: lám. VI-2



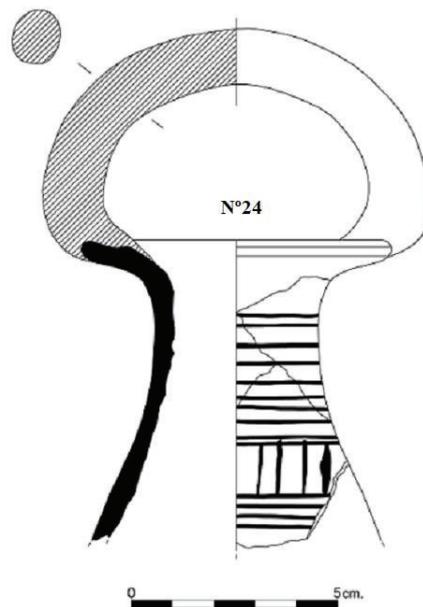
N °23: Jarra incompleta de forma Abascal 7A o B (no podemos estimar que tipo concreto es, ya que se aprecia el arranque de un asa, pero bien pudo tener dos) de pasta blanquecina-ocre y que se torna anaranjada en la zona baja de la cara interior. La decoración es en pintura negra.

El friso principal decorativo se centra en un esquema metopado por medio de una hilera vertical de gruesas gotas flanqueadas a ambos lados por otra de puntos y por varias líneas verticales. Se aprecia solo la esquina inferior de una metopa de la que partiría el asa sin que se pueda asegurar el motivo que la ornamentaba, aunque seguramente se tratase de un asa. Debajo del amplio friso, separados por líneas horizontales, contamos con otros más estrechos, uno que coincide con el diámetro máximo de la panza y ornamentado por una seriación de líneas oblicuas y otro, que finaliza la decoración de la pieza con arquillos invertidos.

Dimensiones: Diámetro máx. 19,2 cm

Núm. de Inv.: 8899

Bibliografía: Grandes similitudes con otra jarra Abascal 7b de Numancia ilustrada en Taracena, 1931-1932: lám. VI-1; en Palol, 1959: láms. LVI-LVII; así como en varias Guías de Numancia y del Museo Numantino.

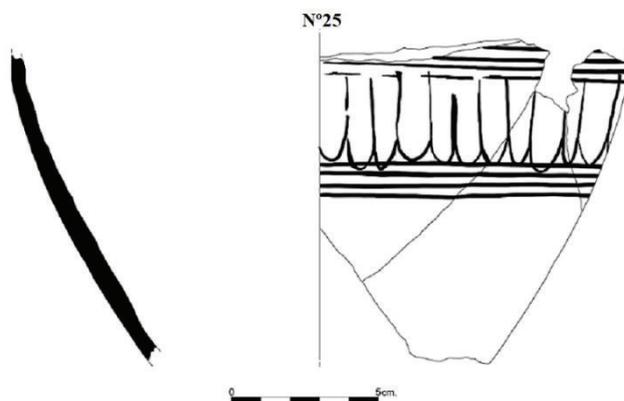


Nº24: Jarra de forma Abascal 7 seguramente perteneciente a la forma C, de pasta ocre claro blanquecino. Pieza de cinco fragmentos de la panza de una jarra, cuya decoración en pintura marrón oscuro, solo mantiene el friso final con una serie de arquillos invertidos.

Dimensiones: Diámetro del borde. 7,8 cm

Núm. de Inv.: 8893

Bibliografía: Taracena, 1931-1932: lám. V-3



N °25: Jarra ovoide de pasta blanquecina de asa con cesto, forma Abascal 7C. Este tipo de forma propia de la tradición indígena destacaría por un cuerpo globular, pie moldeado y base alzada, siguiendo el patrón general. En este caso, solo se ha conservado la boca, el asa de cesta de sección circular y el cuello, donde se presenta la decoración. La pieza, además está conformada por un asa con una decoración muy simple, consistente únicamente en elementos geométricos, basados en líneas horizontales que enmarcan una banda de líneas verticales.

Dimensiones: Diámetro máx. conservado, 21 cm

Núm. de Inv.: 8895

Hallazgo: 17/19- 6- 1911. Manzana IX. Habitación 38. Pozo cuadrado entre carbones y cenizas, encontrado con cerámica prehistórica y saguntina a 3 mts. de profundidad.

Forma indeterminada



N °26: Fragmento de pasta blanquecina, cuya forma al estar incompleta no es posible determinar. Está decorado con dos conejos o liebres y motivos vegetales.

Núm. de Inv.: 8952

4.2. Estudio de los vasos.

4.2.1. *Análisis formal.*

Tras haber presentado nuestro inventario cerámico, haremos un estudio de los vasos, analizando lo más significativo de cada forma, así como los motivos decorativos, sus pastas y, de ser posible, su procedencia.

Como ya hemos mencionado anteriormente, el estudio se centrará en las formas definidas por Abascal, desde la 1 hasta la 7, recalcando los rasgos genéricos de las piezas de cada grupo y a su vez, haciendo hincapié en las piezas que puede tener alguna singularidad. A pesar de que hemos indicado en el inventario las dimensiones reales de cada pieza, podemos decir que, en conjunto, se ajustan a las dimensiones indicadas por Abascal (1986:63) en su monografía.

La forma 1 destaca sobre las demás por su tamaño, siendo grandes vasos de pared ligeramente convexa al exterior, de borde engrosado y redondeado. A pesar de que hemos indicado en el inventario las dimensiones reales de cada pieza, podemos decir que, en conjunto, se ajustan al diámetro del borde que en su día señaló Abascal en su monografía, entre 19 y 25 cm (1986: 63), pues dos de ellas oscilan entre los 20-22 cm, en tanto que la pieza nº 1 lo supera ligeramente con sus 26 cm y la nº 4 alcanza solo los 18 cm.

Aunque no conservamos ningún ejemplar completo, todos los restos encontrados corresponden a la parte superior de las piezas, y podemos intuir además que la decoración no superaría la zona de la carena, pero sin poder demostrarlo por este mismo motivo de conservación. A su vez, tres de ellas (piezas núms. 2,3 y 4) cuentan con una decoración metopada, ya que podemos advertir el inicio de las líneas verticales que compartimentan el friso principal, e inicial el espacio decorativo con un estrecho friso de trazos oblicuos, exceptuando nuevamente la pieza nº1, que muestra un enrejado reticulado.

Hay que destacar la singularidad de la pieza nº 4, que es de adscripción dudosa. Si nos limitamos a sus dimensiones, su diámetro boca no dista apenas del de los ejemplares de mayor tamaño de la forma Abascal 3, no obstante, el friso de trazos oblicuos con el que da comienzo la decoración recuerda claramente a la forma 1, por lo

que la situamos al final de la forma 1 y próxima ya a la forma 3, pero sin poder adscribirla con seguridad.

La forma 3 es la más documentada (la mayoría de las piezas corresponden a la tipología 3B) que engloba vasos o cuencos carenados de dimensiones variables, puesto que oscilan desde los 9,5 hasta los 18 cm, de manera que las diferencias son apreciables, entre ellas, habiendo algunas piezas que son simples tacitas, mientras que otras ya son propiamente cuencos. También hay diferencias notables en las proporciones de los vasos, es decir, en la relación entre la altura del recipiente y la amplitud de la boca, dándose ocasiones en las que el diámetro de la boca duplica la altura de la pieza, como por ejemplo ocurre en las piezas 5 y 6. Otros vasos son por el contrario más profundos, caso de los núms. 7 y 8.

En cuanto a la pared, puede ser vertical, y acabar en un labio ligeramente vuelto hacia el exterior, como observamos en las piezas 9, 10 y 11 y en otras ocasiones, la pared puede mostrar cierta inclinación o tendencia oblicua hacia el interior, finalizando en un labio apuntado, como se aprecia en las piezas 5, 6, y 7. En estos casos la amplitud o diámetro máximo del cuenco se encuentra en la carena y no en el borde.

La decoración, nuevamente metopada, se enmarca en un friso entre el labio y la carena, con los elementos decorativos propios que más tarde veremos en el siguiente apartado, enmarcados por lo general en composiciones metopadas.

La forma 4 finaliza este primer grupo de recipientes abiertos, contando en nuestro inventario únicamente con una pieza, que es no obstante uno de los pocos ejemplares de este tipo que se ha conservado íntegramente. Tiene una rica decoración donde además podemos ver formando parte de un esquema metopado motivos tanto geométricos, vegetales y figurados..

Las formas 5, 6 y 7 serán las protagonistas del segundo grupo cerámico, correspondiendo a las formas cerradas.

La primera de ellas, la forma 5 corresponde a botellas con pared de tendencia cilíndrica, aunque hay un ejemplar con la pared ligeramente cóncava, siendo la pieza n^o 17, que además tiene un gran tamaño, alcanzando los 26 cm, algo inusual en la forma, mientras que la pieza n^o18 apenas llega a los 15 cm. Su ornamentación es asimismo peculiar, no tanto en el hombro, que es donde iniciaría dicha decoración, si no en la pared, destacando los motivos serpenteantes y de arquillos superpuestos.

De los tres ejemplares de la forma 6, conservamos el cuello, que destaca por su largura, el hombro, y el inicio de la pared que es ovoide tras la carena.

Son las piezas con la decoración más elaborada, teniendo en cuenta que las grandes protagonistas de dicha ornamentación son las aves, elemento figurado propio de la forma (Abascal 1986:67-68) y que no nos detendremos a explicar aquí para tratarlo en el apartado de los motivos decorativos. Lo que sí mencionaremos es que las aves suelen aparecer con otros motivos bien geométricos bien vegetales como una forma de rellenar el espacio libre de la pieza.

En contraposición con la trabajada representación de las aves, nos encontramos la esquemática decoración de la pieza nº21, que presenta un friso con líneas oblicuas en el hombro y debajo el consabido friso de arquillos invertidos con el que suelen finalizar la decoración las formas cerradas, encontrándolo especialmente en la forma 7.

Finalizando el análisis con dicha forma, la Abascal 7 puede aparecer en tres variantes, A, B o C, según cuente con una o dos asas, o con asa de cesto respectivamente. Su decoración se extendería desde el cuello, por el hombro pasando hasta el cuerpo, que es ovoide: grupos de líneas horizontales, estrechos frisos de trazos oblicuos u otros motivos geométricos, que en una pieza, la nº 23, se enriquecen con una amplia zona metopada.

4.2.2. *Motivos decorativos.*

Una vez analizadas las formas, nos referiremos a los distintos elementos decorativos que podemos encontrar en nuestras piezas, que en ocasiones pueden ocurrir independientes o bien agrupando distintos motivos en una misma pieza. Pero antes de ello, es preciso señalar que las composiciones son principalmente metopadas, es decir, una distribución que compartimenta secciones mediante líneas verticales, o trazos oblicuos flanqueados por dichas líneas verticales.

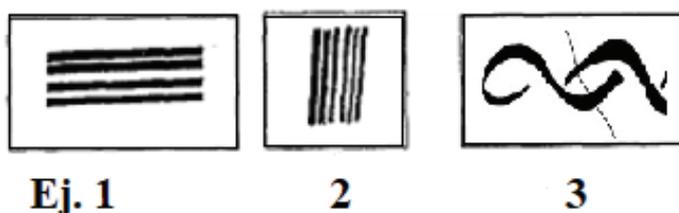
Las composiciones metopadas de las formas Abascal 1 y 3, son las clásicas. El friso rodearía todo el cuenco o vaso, y repetiría el esquema de compartimentación mediante series de líneas verticales e hileras bien de trazos oblicuos o bien de puntos de mayor y menor tamaño y grosor. Este mismo esquema seguiría la forma 4, donde también apreciamos que la decoración finaliza con un estrecho friso de líneas oblicuas.

En las formas 5 y 7 varía la decoración, no centrándose tanto en composiciones metopadas (que no desaparecen) si no en frisos que descienden desde el hombro hasta el

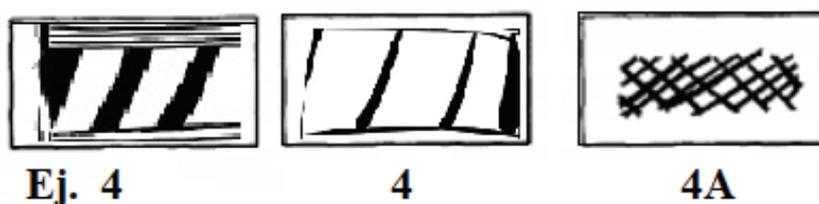
cuerpo de la pieza, separándose unos de otros por gruesas líneas horizontales y siendo los protagonistas los trazos oblicuos, líneas serpentinales o arquillos invertidos.

a) Motivos geométricos

Principalmente encontramos líneas paralelas tanto horizontales (Ej. 1) o verticales (Ej. 2) que generalmente suelen combinarse con otras ornamentaciones y que en ocasiones sirven para separar las metopas. Las líneas horizontales suelen aparecer en la boca, como una forma de presentar la pieza, o como separación de frisos, mientras que las verticales casi siempre las veremos en los escenarios metopados. Las líneas onduladas o serpentinales (Ej. 3) son elementos propios de la cerámica celtibérica, que seguirán prolongándose durante la época romana. Junto con las líneas oblicuas y los arquillos son elementos que podemos encontrar en cuencos y jarras.



Las líneas oblicuas (Ej. 4) suelen disponerse cerca de la boca de la pieza al igual que aquellas en forma de red (Ej. 4A) (como en la pieza nº1), mientras que los arquillos (un detalle además común de la cerámica de Clunia), de forma invertida (Ej.5), los encontramos tanto en jarras como en cuencos, situándose en estos últimos tras la carena.



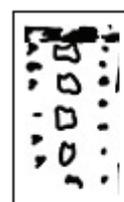
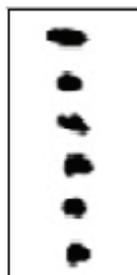
Estos arquillos aparte de ser los responsables de finalizar la decoración, también pueden actuar como elementos de separación cuando son de menos tamaños y superpuestos unos con otros (Ej,6), uniéndose a estos elementos de separación líneas de puntos que pueden ser de mayor o menor tamaño y cuya forma pueden recordar a una gota de agua, (Ej. 7).



Ej. 5

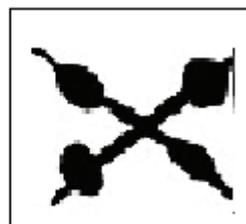
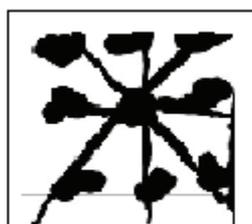
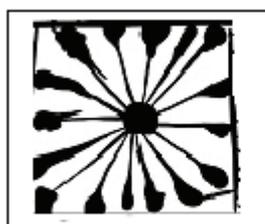


Ej. 6



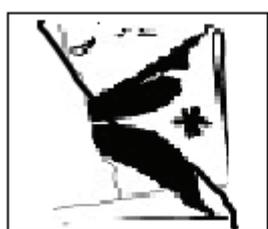
Ej. 7

Para finalizar este grupo de motivos geométricos, destacaremos las aspas, siendo los elementos más elaborados y que siempre quedan enmarcados en una metopa, y nunca libres, como elemento central de la misma, lo que las hace fácilmente identificables. No suelen tener un patrón común, lo que indica que seguramente fuese decisión del alfarero como reflejarlas, sin embargo, según el análisis de nuestro inventario, las hemos clasificado en dos grupos según sus características. El primer grupo lo protagonizan las rosetas o aspas “de brazos”, encontrándolas en las piezas núms. 4, 5, 6 y 7, destacando por ser una agrupación de líneas o brazos que se entrecruzan desde un punto central común y que finalizan dicho brazo en un punto tendente al círculo que podemos comparar con un bastoncillo (Ej. 8 A)

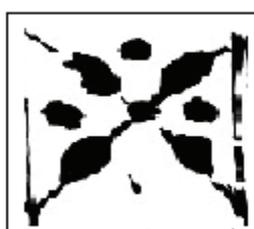


Ej. 8A

Las aspas del segundo grupo también serán de brazos, pero teniendo la particularidad “de brazos abultados”, diferenciándose de las anteriores, en que la línea que converge hacia el exterior puede quedar abultada en su totalidad o en una franja concreta de la misma como puede ser el caso de las piezas núms. 7 y 8 (Ej. 8B). Por otra parte, destacamos la pieza nº 8, ya que aparte del aspa de brazo abultado, también presenta la innovación de una nueva roseta (Ej. 8C) que no podemos adscribirla a un grupo concreto, siendo un ejemplo que resalta del resto porque el punto central varia de ser un círculo a un cuadrado, y lo que serían los brazos, en este caso, son cuatro triángulos invertidos.



Ej. 8B

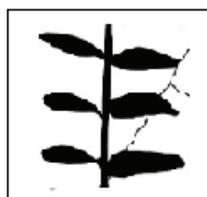


Ej. 8C

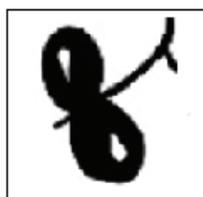
b) Motivos vegetales

Los motivos vegetales son los más tendentes al cambio ya que al igual que las aspas, no tienen un modelo fijo. Generalmente son representados para evocar al marco natural, y que actúan sobre todo como elementos de relleno en piezas donde el foco central suele ser generalmente un motivo zoomorfo, como aves o conejos.

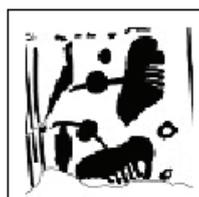
No obstante, hemos destacado tres componentes que se repiten sucesivamente. Los elementos bifolaceos (Ej. 9), exclusivos de "tipo Clunia", las ramas con dos o varias hojas (Ej.10), y las flores (Ej. 11).



Ej. 9



Ej. 10



Ej. 11

Como elemento novedoso, podemos añadir también otro motivo vegetal que queda separado de los dos elementos anteriores, y es la guirnalda de la pieza nº1 (Ej. 12), de la cual debemos hacer mención porque su decoración no se repite en ningún otro caso, y por ser un perfecto ejemplo de utilizar los modelos vegetales como una forma de rellenar el espacio. Sus prototipos han de buscarse en las guirnaldas de la sigillata sudgálica (Oswald y Pryce, 1966: lám. XXXI) o hispánica (Mezquíriz, 1961: láms. 40-43).



Ej. 12

c) Motivos zoomorfos

Este elemento es menos frecuente, pero cuando aparecen podemos estimar con exactitud tres animales claros, conejos (Ej. 13) o liebres (Ej. 14) y aves de gran tamaño (Ej.15-16). Los dos primeros animales si podemos encontrarlos simultáneamente y repetidos, pero en nuestro inventario, no hemos encontrado ninguna pieza que presente varias especies de animales juntos, soliendo quedar las aves adscritas directamente con la forma 6.



Ej. 13



Ej. 14

Estas últimas quedan predisuestas normalmente en pareja en el friso central, y separadas una de otra o por motivos vegetales o por una escalera vertical de trazos oblicuos. Su cuerpo, puede tener dos formas, o piriforme, siendo en este caso más alargadas como en la pieza nº 19, o globular, como en la pieza nº20, en cuyo caso, atravesando horizontalmente el cuerpo, aparece una hilera de pequeños puntos. De este cuerpo, pueden partir segmentos a modo de plumaje.

Algo relevante y que apreciamos en la pieza nº 20, es como las aves pueden quedar enfrentadas (Abascal 1986: 75), posicionándose una frente a la otra como si se fuesen a retar en duelo.



Ej. 15



Ej. 16

4.2.3. Estimación de la procedencia de las piezas.

Para concluir nuestro estudio, realizaremos un análisis en base a las características más relevantes de las piezas, que nos permita hacer una comparación con otras fuentes de investigación para intentar adscribirlas a un taller cerámico u otro.

Partimos de la hipótesis razonable de que Numancia no fue abastecida por los alfares de Pallantia, los más alejados por otro lado, pero a la ciudad pudieron llegar vasos elaborados tanto en Clunia como en Uxama, sin desechar tampoco la idea de que hubiera habido una producción propiamente numantina.

Por ello, para valorar estas posibilidades agrupamos nuestros vasos según la tonalidad de sus pastas, destacando dos grupos claros, el de pasta blanquecina, y el de coloración ocre-anaranjada.

Teniendo en cuenta que la pasta blanquecina es característica de la producción de Clunia, comprobamos si las piezas de nuestro inventario que tenían pastas de esa misma tonalidad mostraban formas o decoraciones similares a la de otros vasos clunienses, con el fin de reforzar ese origen. En este grupo, incluimos la forma 4 con su pieza nº 16, las piezas nº 20 y 21 de la forma 6, y todas las piezas de la forma 7, pues el perfil de los vasos y la decoración que ostentan son claramente compatibles con el taller de Clunia.

Destacamos la decoración de las aves de la pieza nº 20 pues las encontramos en Abascal (1986: fig. 48, 228 y 234), ambas procedentes de Clunia, siendo tan similares, que hacen pensar ya no solo que fuesen del mismo taller, sino que incluso fuesen obra del mismo pintor.

A su vez, la decoración de frisos de trazos oblicuos y de arquillos invertidos propias de las piezas nums. 21-25 de nuestro inventario, es muy común en las formas cerradas de Clunia, y así lo vemos nuevamente en Abascal (1986: figs. 44-46).

Por otra parte, la pasta ocre anaranjada queda más vinculada a Uxama, de manera que los vasos elaborados en ese taller no poseen las mismas características que las piezas adscritas a Clunia. Entre las piezas numantinas son varias las que muestran una tonalidad más afín a los vasos uxamenses y esa analogía se ve a veces subrayada por otros rasgos formales o decorativos.

Sin lugar a duda, una de las piezas más complejas y recargada en cantidad de elementos decorativos es la nº 8. En primer lugar, destacamos un elemento muy singular y que no encontramos en otras piezas de nuestro inventario, siendo unos trazos verticales paralelos situados bajo la carena que alternan con una serie de arquillos entrelazados y roleos, rasgos todos ellos que vemos en otros vasos de Uxama (Sánchez Simón, 1995: fig. 2 núms. 3 y 4). Sin embargo, esta no es la única analogía que podemos encontrar que nos resulte peculiar en su decoración. Hay un aspa de triángulos que convergen centralmente en un cuadrado, documentada únicamente en esta pieza de nuestro inventario, que decora en cambio otros vasos uxamenses (García Merino, 1995: fig. 79, nº 6; García Merino y Sánchez Simón, 1998: fig. 6, nº 6).

Continuando con las pastas anaranjadas/ocre, nos remitimos también a las piezas num. 9 y 10, subrayando en este caso el estrecho friso de puntos o diminutos trazos oblicuos que se sitúa en ambas sobre la carena, carena que adopta en estas piezas numantinas un perfil ligeramente redondeado. Frisos de puntos análogos y en similar ubicación están documentados nuevamente en Uxama en vasos Abascal 3 de suave carena y borde ligeramente vuelto hacia el exterior, como los numantinos (Sánchez Simón, 1995: fig. 2, nº 10; García Merino, 1995: fig. 9, nº 1; García Merino y Sánchez Simón, 1998: fig. 13, nº 9), que podrían vincularse nuevamente al taller de Uxama.

La última pieza a destacar del grupo de pastas ocre es la nº 18, pues otra forma cerrada de Uxama (García Merino, 1995; fig. 106, nº 1) finaliza la decoración con un friso de trazos oblicuos y bajo el mismo otro de arquillos invertidos entrelazados.

Una vez clarificados los dos grupos elementales, tenemos diversas piezas para las que es difícil estimar vínculos con los talleres clunienses y uxamenses sin haber realizado un análisis de la composición química de sus pastas que oriente sobre su procedencia. Estas son las referentes a la forma 3, piezas núms 5, 6 y 7 pues, a pesar de que las dos primeras comparten pasta anaranjada, la nº 7 por su parte muestra un color blanquecina, pero las tres tienen como punto común la semejanza en su decoración que se puede encontrar tanto en Clunia (Abascal, 1986: figs, 32-34) como en Uxama (Sánchez Simón, 1995: figs. 1 y 2).

De otras piezas carecemos de paralelos para poder realizar un contraste, de tal manera que es inviable su adscripción a un taller concreto. Reafirmamos la singularidad de las aves de la pieza nº 19, ya que, si bien hay constancia de aves de cuerpo piriformes, no tan precisas como las de esta pieza, y, por otra parte, nuevamente recalcar la singularidad de la pieza nº 1, que por su coloración anaranjada podría quedar emparentada con Uxama, pero carecemos de otras afinidades decorativas que nos permitan asegurar esa atribución. Sí que es cierto que está decorada con una guirnalda sinuosa que remite a motivos de la sigillata gálica e hispánica, y que su perfil e incluso la ornamentación del borde recuerdan la forma 37 de esta última industria. De manera que, si tenemos en cuenta que el taller de Uxama produjo sigillata hispánica, no podemos descartar la idea de que tenga una relación con la misma.

A modo de conclusión de este estudio señalamos el interés de valorar las pastas de las cerámicas, ya que, a falta de contar con un análisis químico, nos ha permitido hacer estimaciones sobre la procedencia de los vasos, en conjunción con otros datos formales o decorativos. Por último, no podemos descartar la idea de que, en la propia Numancia con una tradición alfarera precedente de tan alta, calidad se intentasen imitar las piezas clunienses por lo que tal vez, alguna de las piezas que nos ha sido difícil asignar, fuese elaborada en la propia ciudad.

5. Conclusiones.

Para concluir nuestro trabajo, queremos remarcar brevemente las ideas generales del mismo, focalizando la atención en tres puntos concretos, qué caracteriza a la cerámica pintada hispanorromana de “tipo Clunia”, qué presencia tuvo en Numancia y qué centros de producción pudieron abastecer a la ciudad.

Como hemos visto a lo largo de estas páginas, en Clunia, la capital del *conventus* al que pertenecía la Meseta oriental y la misma Numancia, se desarrolló a partir de los años 60-70 del s. I a.C. una producción de cerámica pintada que se diferenciaba notablemente de otras especies pintadas precedentes y contemporáneas y que nos es conocida gracias a los vertidos excavados en “Los Pedregales”. En ella cambiaba el color de las pastas, ahora blanquecinas, se adoptaron nuevas formas o se modificaron las ya existentes, al tiempo que introdujeron innovaciones en la decoración, en la que primaban las sintaxis compositivas metopadas, que daban cabida a motivos geométricos varios, vegetales y animales, principalmente conejos o liebres y aves.

La finalidad de los recipientes, vasos, tazas, cuencos, jarras y botellas, era principalmente servir de vajilla, con un peso significativo de los recipientes destinados a contener líquidos y posiblemente a beberlos. La coloración de las pastas recuerda a algunas cerámicas de paredes finas, como las tacitas o vasos carenados de la forma Mayet XXXIV (Mínguez, 2005: figs. 14, 19 y 27). Algunas formas y decoraciones remiten también a la sigillata; así la Abascal 1 al cuenco de forma Hisp. 37 de la sigillata hispánica o las abundantes composiciones metopadas, tan prolíficas en una y otra familia cerámica a partir de la época Flavia. La cerámica pintada de “Los Pedregales” de Clunia debió nacer así con el fin de competir en el mercado con otras producciones que elaboraban servicios para la bebida, como la cerámica de paredes finas, y vajilla de mesa en general, caso de la sigillata.

Esta cerámica tuvo una acogida notable perdurando hasta un momento indeterminado del siglo II d.C. Su éxito llevó a otros centros alfareros a imitar los vasos clunienses, dando lugar a imitaciones “de tipo Clunia” que, al parecer se prolongaron más en el tiempo.

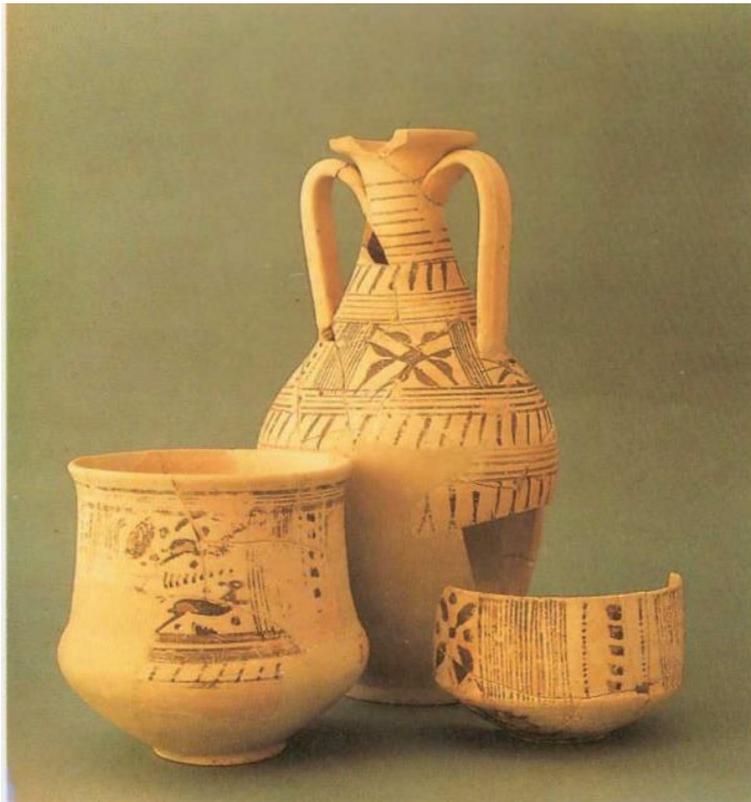
Entre las piezas estudiadas en este trabajo están presentes todas las formas identificadas por Abascal, a excepción de la 2, y encontramos también un notable repertorio de motivos decorativos. Es una muestra significativa de los materiales de estas características recuperados en las antiguas excavaciones de s. XIX y de comienzos del XX, lo que lleva a pensar, con las debidas cautelas, que no fue un material demasiado abundante en la ciudad.

A la hora de valorar de qué taller provienen los ejemplares numantinos, y una vez descartada la procedencia palentina por las razones señaladas en el texto, hemos tenido en cuenta el color de las pastas, las decoraciones y algunos detalles formales. Varios tienen una coloración blanquecina y presentan decoraciones que son compatibles con piezas halladas en Clunia, como el vaso núm. 15 y las jarras 20 a 25, una de las cuales se decora con un ave que pudo ser pintada por el mismo artesano que otra jarra cluniense. De otros ejemplares cabe pensar, debido a su pasta anaranjada u ocre, que pudieron ser elaborados en otros talleres. Es el caso del vaso carenado núm. 8, que reúne varios elementos decorativos presentes en vasos de Uxama y muestra además un perfil muy similar a estos; algo similar ocurre, aunque no de manera tan determinante, en los ejemplares núms. 9, 10 y 18. La presencia de productos uxamenses en Numancia cobra además peso si tenemos en cuenta que en esta ciudad se comercializaron las sigillatas elaboradas en Uxama, siendo hasta cierto punto lógico que las acompañaran también vasos pintados.

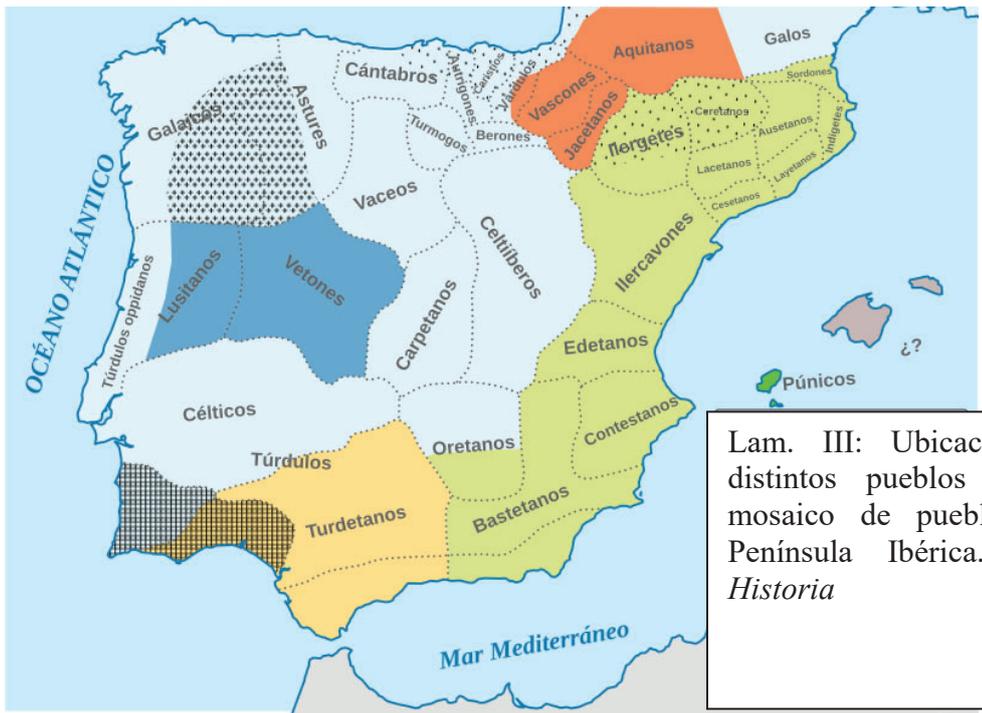
Junto a otras piezas que podrían haber sido elaboradas tanto en Clunia como en Uxama, no podemos dejar de subrayar la singular decoración de dos ejemplares, los núms. 1 y 19, y ello nos lleva a plantearnos la posibilidad de que algunos vasos hubieran sido manufacturados en la propia Numancia. No parece que sea el caso del nº 1 y la cantidad más bien exigua de piezas de tipo Clunia que conocemos en la ciudad no parece avalar hoy por hoy tal propuesta.

Para finalizar solo queda indicar la cronología de nuestros materiales y que comprendería la época Flavia, es decir, los tres últimos decenios del s. I d.C. y el siglo II d.C, pudiendo incluso avanzar en el tiempo, como vemos en la botella nº17, cuyo tamaño considerable puede ser un indicio de esta teoría.

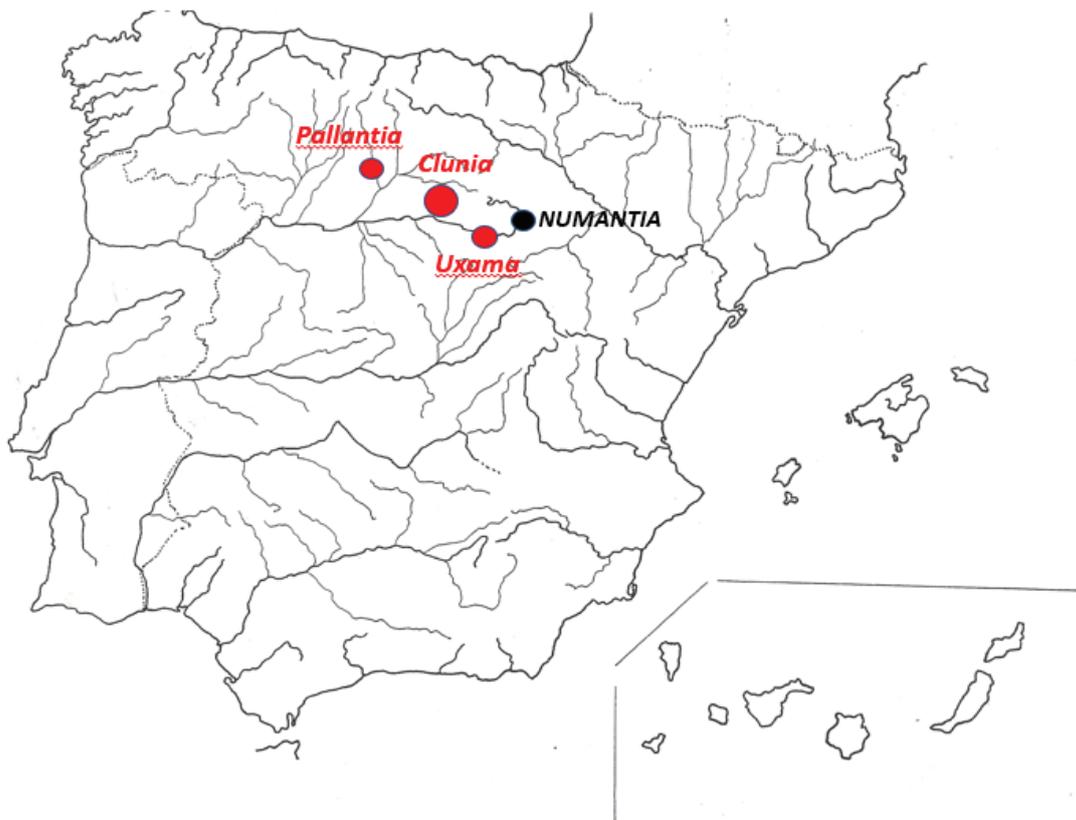
6. Material complementario.



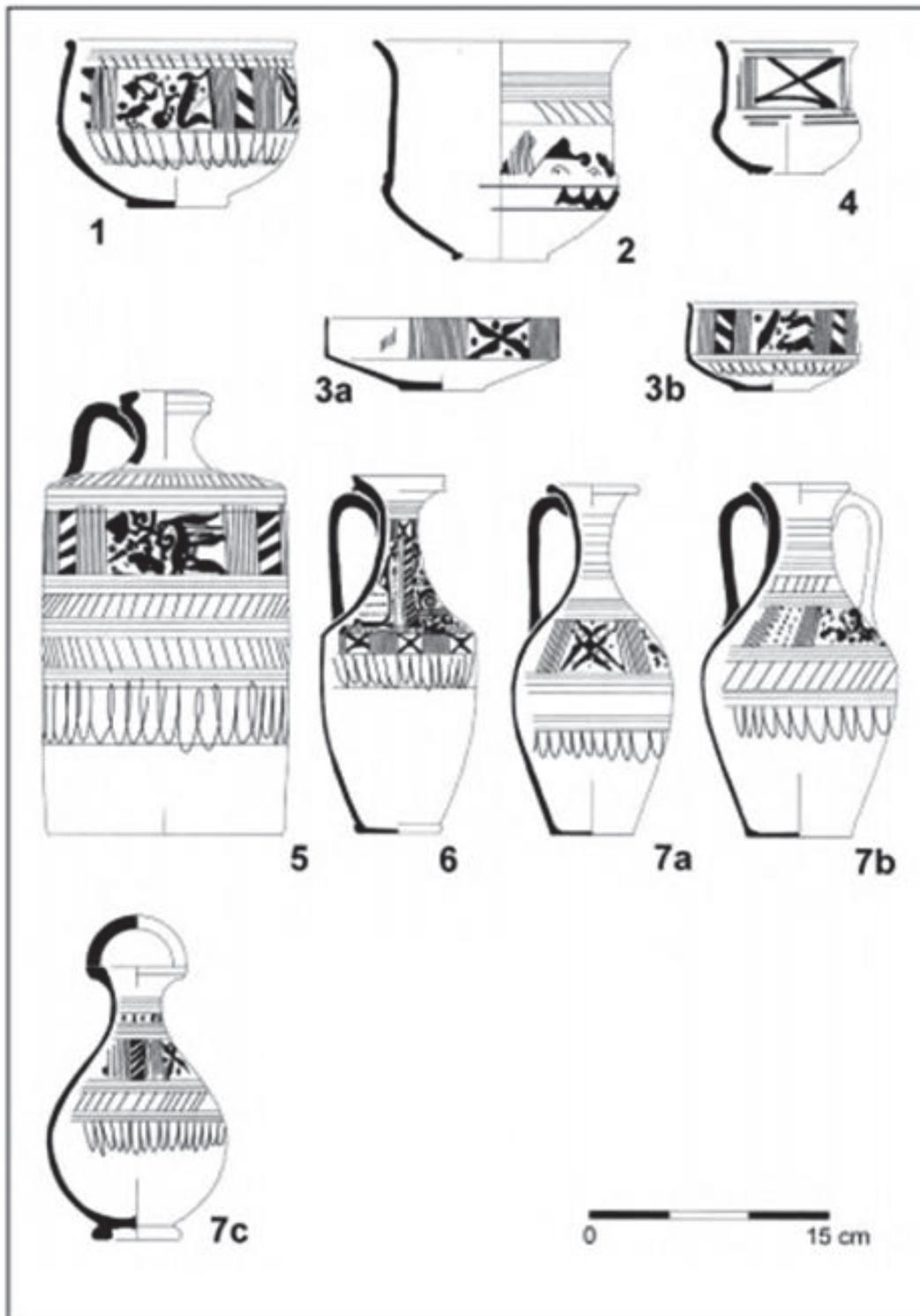
Lam. I y II: Vasos de cerámica pintada de “tipo Clunia” conservadas en el Museo Numantino (fotografías de la Guía de Numancia, 1917 y Guía del Museo Numantino, 2014, respectivamente)



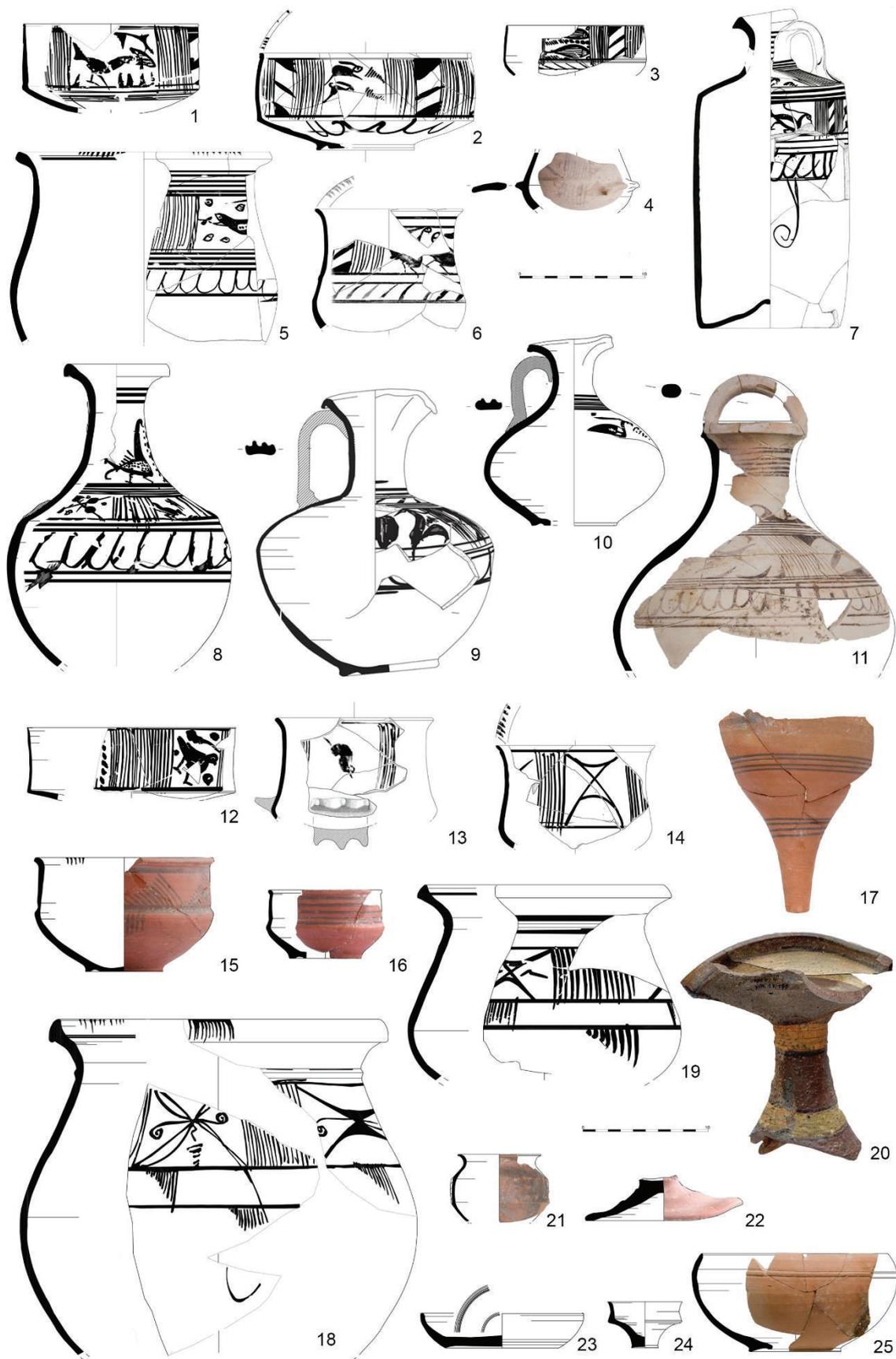
Lam. III: Ubicación geográfica de los distintos pueblos prerromanos. El gran mosaico de pueblos prerromanos de la Península Ibérica. *Caminando por la Historia*



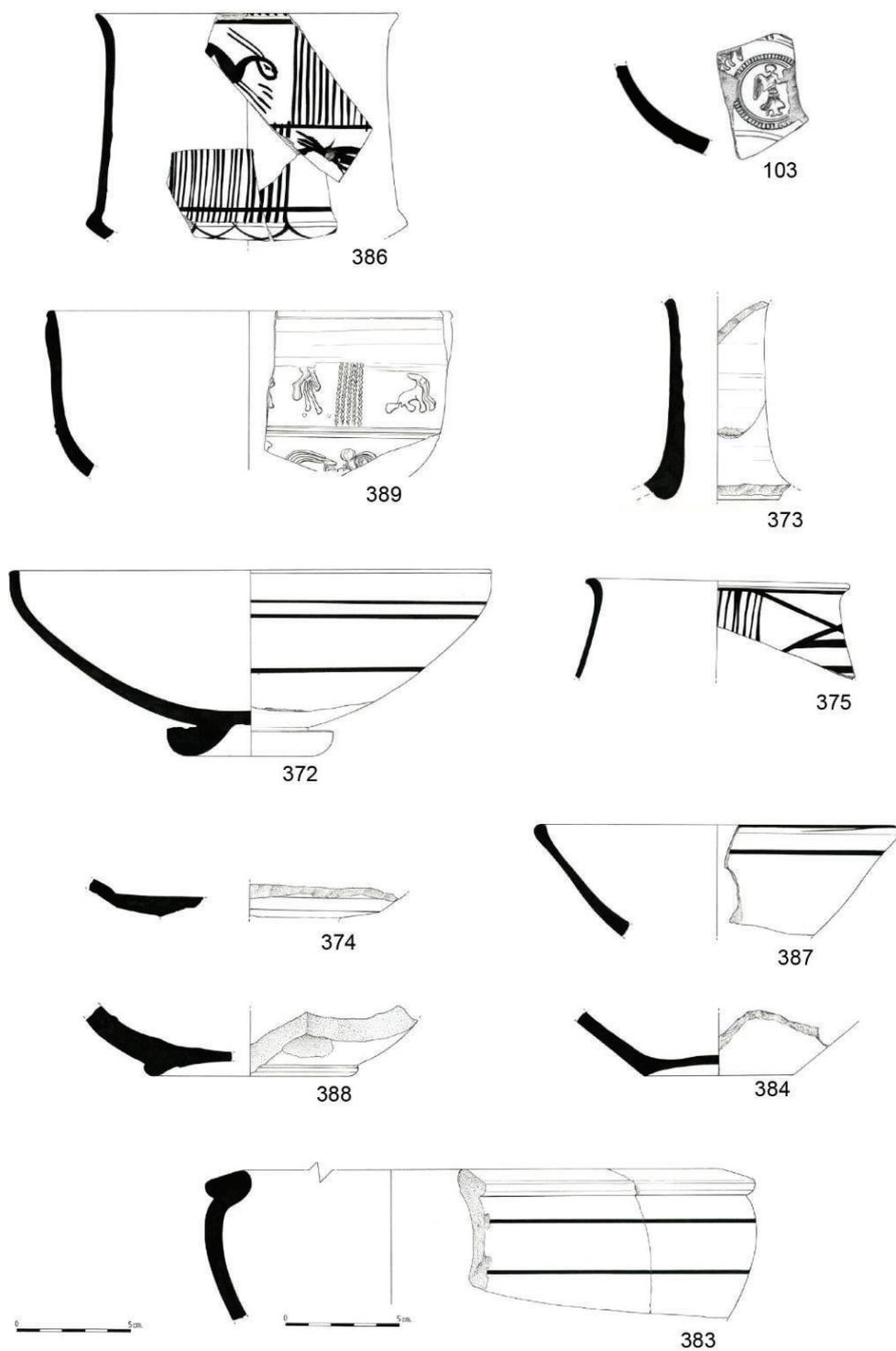
Lam. IV: Mapa con la situación de Numancia y los principales centros productores de cerámica de tipo Clunia en la Meseta Norte.



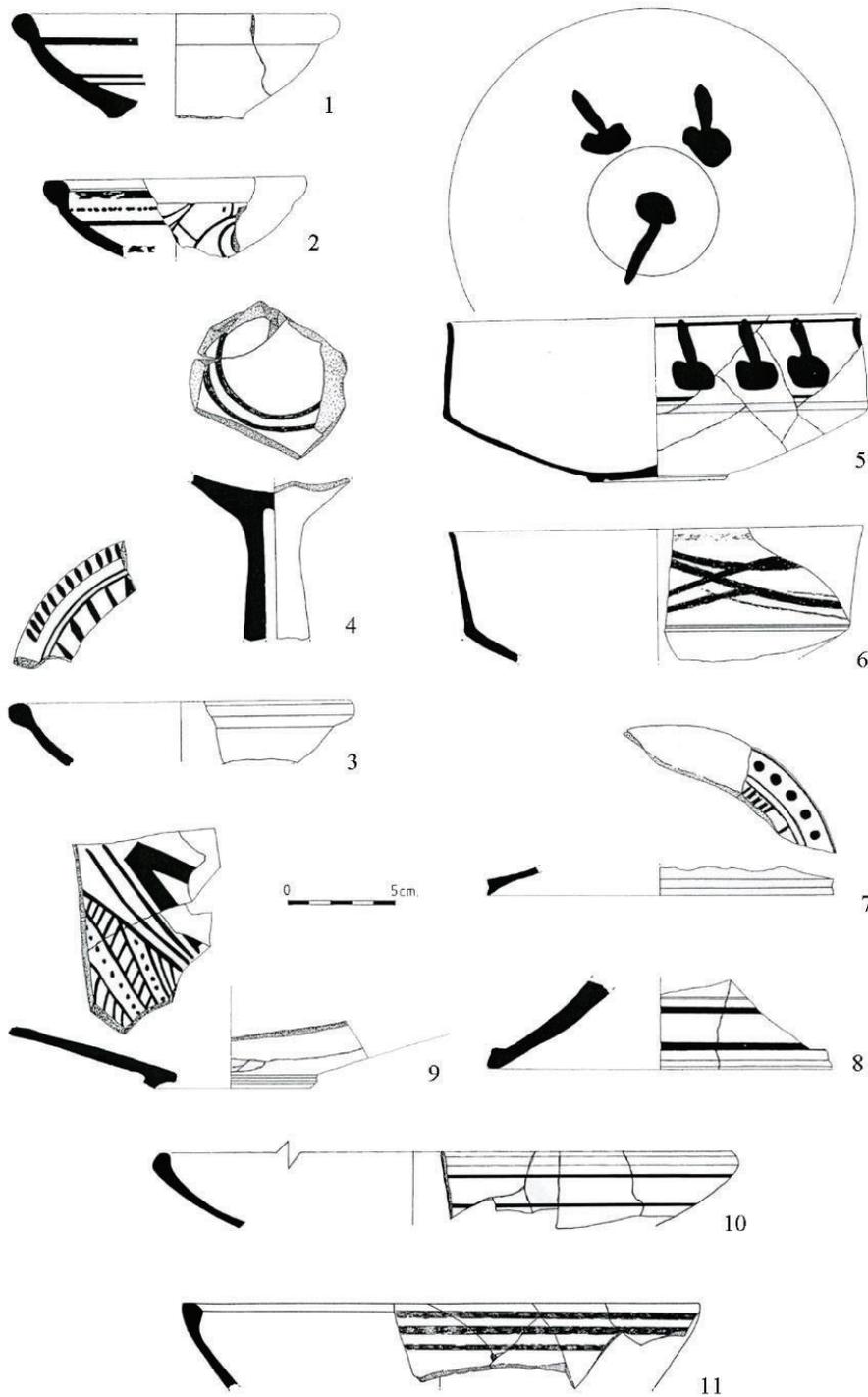
Lám. V: Tipología de la cerámica de “tipo Clunia” (según Abascal, 1986)



Lám. VI y VII: Cerámica pintada de Palencia, de pasta blanquecina (núms. 1-11) y anaranjada (núms. 12-20) (según Crespo *alii*, 2020).



Lám. VIII: Cerámica pintada y otros materiales cerámicos de Fuentes Chiquitas (Gormaz, Soria) (según Romero *et alii*, 2012b).



Lám. IX: Cerámica pintada de El Burgo de Osma (Soria) (según Romero *et alii*, 2012)

7. Bibliografía.

- Abascal Palazón, Juan Manuel (1986): *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica*, Alicante.
- Bermejo Tirado, Jesús (2014): “Cerámica romana pintada de tradición indígena”. En Arlegui Sánchez, M. (coord.), *Museo Numantino. Guía*. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino, pp. 196-197.
- Blanco García, Juan Francisco (2015): “La cerámica pintada meseteña desde Augusto hasta Adriano”. En C. Fernández Ochoa, A. Morillo, M. Zarzalejos, (eds.). *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época alto imperial en Hispania. Importación y producción*. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional y Colegio Oficial de Doctores y Licenciados, Sección de Arqueología, pp. 429-494.
- Buxeda i Garrigos, J., García Ibáñez, J., Tuset y Bertrán, F. (2005): “Pedregales: a coarse ware workshop in the Celtiberian tradition at the Roman town of Clunia (Peñalba de Castro, Burgos, Spain)”. En *Understanding people through their technology, Trabalhos de Arqueologia*, 42, Lisboa, pp. 19-25.
- Calvo, Ignacio (1916): “*Excavaciones en Clunia. Memoria de los trabajos realizados en el año 1915*” Junta Superior de excavaciones y antigüedades. pp- 3-24
- Crespo Mancho, M^a Julia, Romero Carnicero, M^a Victoria y Lión Bustillo, Cristina (2020): “La producción cerámica en la *Pallantia* romana a través del vertedero documentado en la Avenida de los Vacceos de Palencia”. *Alsocayo*, 12, pp.17-21.
- García Merino, Carmen (1973): “La evolución del poblamiento en Gormaz (Soria) desde la Edad del Hierro a la Edad Media”. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XXXIX, pp. 31-79.
- García Merino, Carmen (1990): “Algunas consideraciones sobre la cerámica celtibérica pintada y su evolución hacia la pintada de época imperial: el caso de Uxama”. *Archivo Español de Arqueología*, 63, pp. 115-135.
- García Merino, Carmen (1995): *Uxama I. Campañas de 1976 y 1978*. Excavaciones Arqueológicas en España, 170. Madrid.

- García Merino, Carmen (2018): “*Uxama Argaela: Mucho más que El Alto del Castro*”. En S. Martínez Caballero, J. Santos Yanguas y L.J. Muncio González (eds.), *El urbanismo romano de las ciudades del Valle del Duero. Actas de la I Reunión (Segovia, 2016)*, Anejos de Segovia Histórica, 2, pp. 71-90
- García Merino, Carmen y Sánchez Simón, Margarita (2008): *Uxama II. La casa de la atalaya*. Studia Archaeologica, 87. Universidad de Valladolid.
- García Merino, Carmen, Sánchez Simón, Margarita, Burón Álvarez, Milagros (2009): “Cultura material del siglo III en el ambulatorio domestico de la Meseta: El conjunto cerrado de la casa de los Plintos de Uxama”. *Archivo Español de Arqueología*, 82, pp. 221-253.
- Jimeno, Alfredo, Revilla, M^a Luisa, De la Torre, José Ignacio, Chain. Antonio y Licerias, Raquel (2017): *Numancia, Garray (Soria). Guía arqueológica*, Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino..
- Lión Bustillo, M^o Cristina. y Crespo Mancho, Julia (2015): “Cerámica pintada romana. Las botellas de la forma Abascal 5 procedentes del solar de la Avenida de los Vacceos en Palencia”. En A. Martínez Salcedo, A, M. Esteban Delgado e E. Alcorta Irastorza (coords.), *Actas de la Mesa Redonda Cerámicas de época romana en el norte de Hispania y Aquitania: Producción, comercio y consumo entre el Duero y el Garona, II* (Deusto-Bilbao, 2014), Madrid: Ex Officina Hispana, Cuadernos de la SECAH, 2, pp. 351-368.
- Luezas Pascual, Rosa Aurora, Martín Bueno, Manuel (1995): “Cerámica pintada romana de tradición indígena procedente de Bilibilis (Calatayud, Zaragoza)”. *Espacio, tiempo y forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*, 8, pp. 235-293.
- Mínguez Morales, José Antonio (2005): “La cerámica de paredes finas”. En M. Roca Roumens e I. Fernández García (Coords.), *Introducción al estudio de la cerámica romana. Una breve guía de referencia*, pp. 183-223. Málaga: Universidad de Málaga y Asociación Cultural CVDAS, pp. 317-404.
- Palol, Pedro (1959): *Clunia Sulpicia, Ciudad Romana. Su historia y su presente*” Dirección General de Bellas Artes, Servicio Nacional de Excavaciones. Burgos. pp 97-105.

- Rio-Miranda Alcón, Jaime (2017): *La cerámica pintada romana de tradición indígena en Caparra-Extremadura*. Cuadernos Caparenses, 16.
- Romero Carnicero, María Victoria, Del Valle González, Alejandro y González de Garibay y Pérez de Heredia, Valentín (2012a): “Caracterización química y diagnóstico de origen de sigillatas y otros materiales cerámicos del Valle del Duero”. En M.V. Romero Carnicero (dir.), *Producción y consumo de cerámicas de mesa en la Meseta Norte durante el Alto Imperio: La Terra Sigillata*, Universidad de Valladolid: Studia Archaeologica, 97, pp. 19-121.
- Romero Carnicero, María Victoria, Tarancón Gómez, María Jesús, Barrio Onrubia, Raquel, Lerín Sanz, Monserrat, Ruíz de Marco, Agustín y Arellano Hernández, Oscar. (2012): “La producción cerámica en Uxama Argaela”. En M.V. Romero Carnicero (dir.), *Producción y consumo de cerámicas de mesa en la Meseta Norte durante el Alto Imperio: La Terra Sigillata*, Universidad de Valladolid: Studia Archaeologica, 97, pp. 125-205.
- Romero Carnicero, M^a Victoria., Crespo Mancho, Julia, Lión Bustillo, M^o Cristina., Del Valle González, Alejandro y Delgado Iglesias, Jaime (2014): “El vertedero de un taller cerámico de la *Pallantia* (Palencia) romana”. En R. Morais, A. Fernández y M.J. Sousa (eds.), *As produções cerâmicas de imitação na Hispania. II Congreso Internacional de La SECAH – Ex Officina Hispana*, II (Braga, abril 2013). Porto: Monografías Ex Officina Hispana II, pp. 447-461.
- Romero Carnicero, M^a Victoria, Lión Bustillo, Cristina. y Crespo Mancho, Julia (2016): “Nueva forma de cerámica pintada romana de “tipo Clunia” documentada en Palencia”. *Ex Officina Hispana. Boletín de la SECAH*, 7, pp. 28-30.
- Romero Carnicero, M^a Victoria, Lión Bustillo, Cristina y Crespo Mancho, Julia (2018): “Nuevas formas de cerámica pintada romana de “tipo Clunia” documentadas en Palencia”. *Ex Officina Hispana. Boletín de la SECAH*, 9, pp. 44-48.
- Romero Carnicero, M^a Victoria, Crespo Mancho, Julia y Lión Bustillo, Cristina (e.p.): El vertedero altoimperial de la Avenida de los Vacceos, Palencia: la cerámica pintada monocroma de pastas anaranjadas”. *Ex Officina Hispana, Cuadernos de la SECAH*,

Sánchez Simón, Margarita (1995): “Notas sobre la cerámica pintada de tradición indígena a comienzos de la época flavia en Uxama (Osma, Soria)”. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* LXI, pp..125-144.

Taracena Aguirre, Blas (1932): *La cerámica de Clunia*. Anuario de Prehistoria Madrileña, Vol. II-III. pp 85-91.