

la zona de radio de acción, pero por ahora mantenemos este área comercial. Existen yacimientos más alejados con productos obtenidos en los talleres najerillenses, tal es el caso de Emerita, Conimbriga, Almendralejo, Corduba, Itálica, como confirmamos en un último estudio ¹².

En cuanto a la cronología, la época de mayor esplendor fue la segunda mitad del siglo I, época de auge de la forma 37, dinastía Flavia, y los años finales del siglo I y de principios del siglo II, períodos que coinciden con la época de decadencia de los talleres sudgálicos de la Graufesenque. Las excavaciones que habrá que hacer de forma inmediata nos proporcionarán datos a este respecto.—TOMÁS GARABITO GÓMEZ y M.^a ESTHER SOLOVERA SAN JUAN.

ESTUDIOS DE CERAMICA ROMANA BARCELONESA: UN VASO DE CERAMICA CORINTIA HALLADO EN LA NECROPOLIS ROMANA DE LAS CORTS

En este trabajo pretendemos dar a conocer un vaso de características muy singulares que, hallado en la necrópolis romana de la Travesera de las Corts de Barcelona, pertenece a un grupo de cerámicas fabricadas en Corinto y exportadas a diversos lugares del Mediterráneo tanto Oriental y Central como, a partir de este y otros hallazgos recientes, al Occidental.

Este tipo de vasos de fabricación a molde con decoración en relieve producidos en Corinto habían sido estudiados por Doreen Canaday Spitzer en 1942 ¹ partiendo de materiales del mismo Corinto y estudios parciales debidos a Courby ², Pagenstecher ³, Kern ⁴, Orsi ⁵, Baur ⁶, Philadelpheus ⁷ o informaciones de F. Eichler, del Kunsthistorisches Museum de Viena, quien preparaba un Corpus de esta cerámica. Sin embargo estos estudios no han alcanzado una gran difusión en el Occidente por la falta de interés debida a la carencia de hallazgos en esta zona o al haber sido publicados en diversas revistas de la primera mitad del siglo, algunas de ellas de difícil consulta.

¹² GARABITO, Tomás «Las zonas de comercialización de los alfares romanos riojanos», *Berceo*, 1977.

¹ SPITZER, D. C., *Roman relief bowls from Corinth*, en *Hesperia*, XI, 1942, pp. 169-192.

² COURBY, *Les vases grecs à reliefs*.

³ PAGENSTECHER, R., *Die Gefässe und Ton, Knochenschnitzereien. Expedition Ernst von Sieglin. Ausgrabungen in Alexandria*, t. II y *Die griechischs-ägyptische sammlung. Ernst von Sieglin*, t. III, Leipzig, 1913.

⁴ KERN, *Eleusinisches Beiträge*, Halle, 1909 y 1910.

⁵ ORSI, *Notizie degli scavi (Syracusa)*, 1913, p. 271, fig. 13.

⁶ BAUR, *The Stoddard collection of Greekan Italian vases*.

⁷ Philadelpheus, *Πρακτικά*, 1913, p. 100, fig. 9.

Posteriormente Robinson⁸, quien volvía a mencionar el Corpus del doctor Eichler de Viena que estaba en preparación, y Hayes⁹, haciendo una breve síntesis del grupo y dando a conocer su transcendencia por la amplitud que había alcanzado su difusión comercial, hicieron alusión a esta producción, siguiendo en todo el trabajo de Spitzer.

Por esta razón hemos creído conveniente mostrar las características técnicas y temáticas, de la decoración, para ayudar a la clasificación correcta en caso de su aparición en yacimientos del occidente, como empieza a apuntarse en la actualidad. En este apéndice daremos a conocer los motivos decorativos que recogió D. C. Spitzer, así como los perfiles más frecuentes dibujados por W. Schaefer.

LOCALIZACIÓN DEL HALLAZGO.

En 1959, al efectuarse unas obras de vialidad, en la Travesera de las Corts de Barcelona, fue descubierta una extensa área cimenterial que, desde la calle Galileo, llegaba más allá de la de Joan Güell.

Interesados por este hallazgo el, por entonces, Delegado Provincial del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, don Alberto del Castillo, y el Delegado Local, don J. de C. Serra Rafols, siguieron muy de cerca las mismas, intentando la acción directa e incluso la excavación, cuando les fue posible¹⁰.

La necrópolis estaba formada por enterramientos de «tegulae» a doble vertiente o por simples fosas excavadas en la tierra. El conjunto debió pertenecer a un núcleo rural, villae, próximo a la ciudad.

La mayor parte de estas tumbas no presentaba ajuar, a excepción de dos, como pudo observarse, no sólo en las seis que pudieron ser excavadas, sino en el resto descubiertas por las obras.

Como hemos dicho, dos de ellas presentaban un ajuar del que podía extraerse alguna nota para su encuadramiento cronológico. Una de ellas contenía una «lucerna de cuerpo circular» fechable en época flavia; en otra de tegulae y que había sido parcialmente destruída, apareció una lucerna de «cuerpo alargado»¹¹ y, colocado boca arriba sobre la parte media del esqueleto, el vaso que nos hemos propuesto estudiar.

⁸ ROBINSON, H. S., *Pottery of the roman period. The Athenian Agora*, vol. V, 1969, p. 54, lám. 9, j 31.

⁹ HAYES, J., *Late roman pottery...*, p. 412.

¹⁰ SERRA RAFOLS, J. de C., *Una necrópolis romana a les Corts*, en *Germinabit*, 59, 1959; IDEM, *El hallazgo arqueológico de as Corts*, en «Diario de Barcelona», 2 de abril de 1959.

¹¹ No hemos podido ver ninguna de estas lucernas, por lo cual es imposible comprobar su tipo y filiación.

Aparte del hallazgo de estos materiales que componían el ajuar y que tienen ya de por sí un especial interés, la necrópolis, que nos indica la existencia de una villa cercana, viene a aumentar el número, aún reducido, de los asentamientos en el territorio de la colonia Barcino, en los diversos momentos de la época romana.

ESTUDIO PRELIMINAR.

La singularidad del vaso fue ya puesta de manifiesto por Serra Rafols, quien apreció la semejanza en la pasta y barniz con el de algunas lucernas, así como la falta de relación posible de los motivos decorativos del vaso con los punzones propios de la Terra Sigillata en sus diversos tipos¹². Falto de elementos comparativos para encuadrar y dar una cronología a este vaso, recurrió al tema representado a modo de friso en la superficie del vaso. De este examen, según él decía, de primera intención, extrajo sus conclusiones. Representaban las luchas de los romanos contra los pueblos del próximo Oriente, más que las que hubieron contra los germanos, dada la forma de vestir y armamento que llevaban los bárbaros allí representados. Esta primera asimilación al mundo oriental le hizo pensar que podría haber sido fabricado en Megara, donde existía una tradición de vasos con relieves, en caso de no haberlo sido en Barcino imitando algún vaso metálico.

Las lucernas, que no han llegado a nuestras manos, fueron el único elemento de datación, deduciendo que el vaso sería del siglo II, fecha que encuadraría las luchas reflejadas en la decoración. Sin embargo dio todo como condicionado a un estudio más profundo, que desgraciadamente no pudo llevar a cabo.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS.

Dimensiones: 11,4 cm. diámetro de boca; 6,6 cm. de base; 7,1 cm. de altura. N.º Inv. M. HC. 9.571.

El cuerpo es cilíndrico, de paredes ligeramente divergentes hacia la parte superior, siendo el diámetro superior a la altura. El labio superior en la cara externa posee una doble moldura, en la que se aprecian dos finos listeles en relieve. El pie es anular, bajo y el fondo cóncavo. Se puede ver en la forma un parecido con la Dragendorf 30, aunque de cuerpo más bajo y ancho, más cercana, en cuanto al perfil, a la 31 de Hermet. Su prototipo lo constituyen los vasos metálicos con decoración en relieve; sin embargo podría

¹² Las obras que consultó Serra para intentar identificar los punzones fueron: Dechelette, Oswald, Dragendorff-Watzinger, Forrer, Knorr, Chenet y Hermet.

señalarse, a pesar de la similitud de perfil, la ausencia en casi todos los vasos conocidos de cerámica corintia, de asas, elementos característicos en los vasos metálicos. Sólo se ha podido comprobar en un fragmento la presencia de un arranque de asa. Hayes ve el mismo precedente para la forma 35,1 de la cerámica Africana de barniz rojo, cuyo perfil es similar al de los vasos corintios¹³ (lám. I).

La pasta es fina, blanda, de color amarillo gamuza claro. El barniz, de color anaranjado rojizo mate, excepto en algunas zonas que por efecto de cocción es más oscura, ha saltado en casi toda la superficie exterior observándose así su aplicación en capa fina, su mala calidad y adherencia. En el interior, donde se conserva en la totalidad, se aplicó poco barniz por medio de un pincel, apreciándose muy claramente los espacios vacíos dejados por las cerdas.

DECORACIÓN (lám. I).

La decoración se desarrolla a modo de friso continuo, de 4 cm. de altura, en la superficie externa; queda enmarcada por una doble moldura superior y otra en el vértice inferior con dos acanaladuras de trazado irregular, algo sinuoso (fig. 2 a).

El tema decorativo corresponde a escenas de batalla formado por puzones individuales que representan guerreros diversos o jinetes, cuya acción se desenvuelve sobre un lugar determinado por árboles o incisiones en los espacios libres.

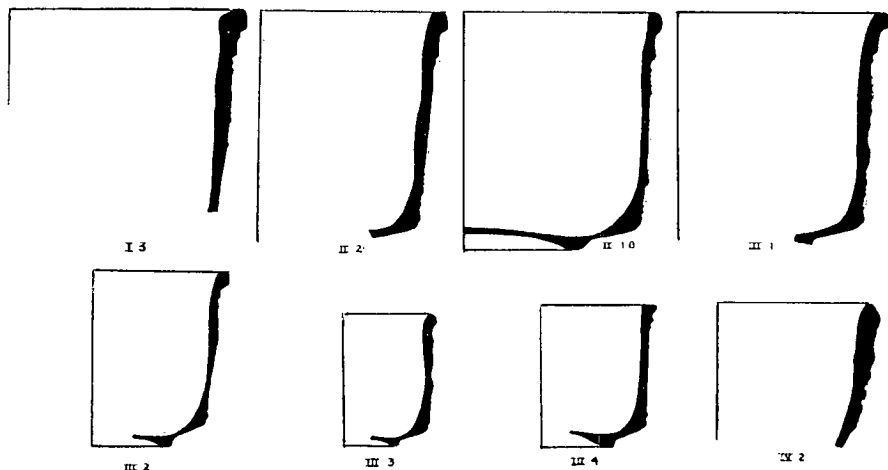


Fig. 1.—Perfiles más frecuentes (según D. C. Spitzer).

¹³ HAYES, J., *Late roman pottery...*, p. 412.

Los contornos aristados, al relieve plano y los detalles en los vestidos realizados por medio de acanaladuras profundas, la utilización para el trazado del cabello o los árboles de una técnica a imitación del trépano, todo ello llevado a cabo mediante una técnica sencilla, impresionista, que en muchos

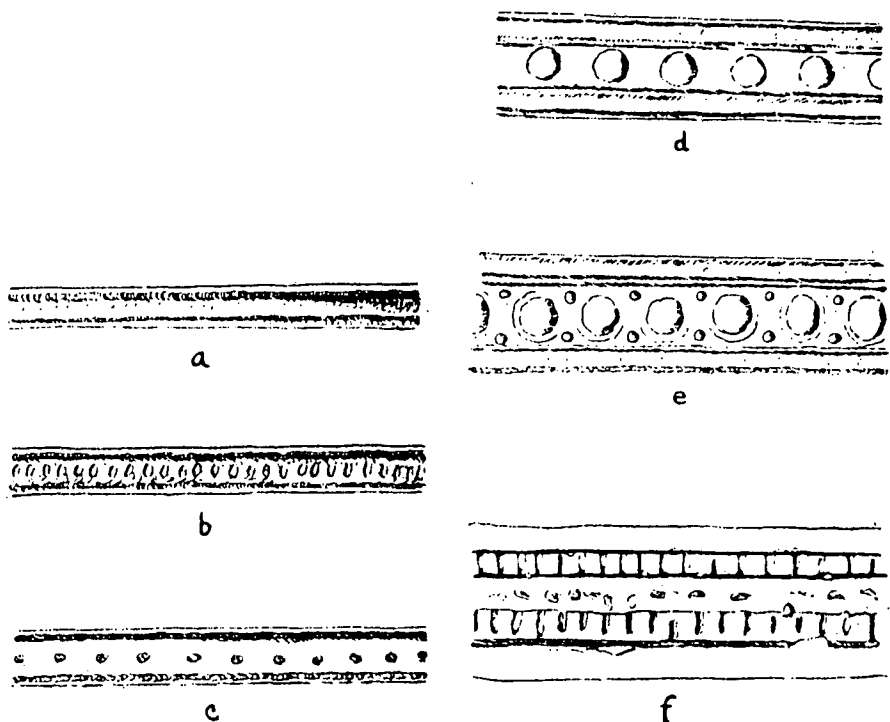


Fig. 2.—Molduras inferiores más frecuentes: a, con acanaladuras; b y c, con acanaladuras e incisiones; d y e, con acanaladuras y relieves perlados; f, con doble baquetón inciso.

casos peca de descuidada, nos hace pensar en la similitud con las decoraciones de los medallones de algunas lucernas.

Podemos añadir que tras el moldeado, la decoración ha sido sometida a numerosos retoques para hacer resaltar los punzones o crear los fondos de las escenas, por todo lo cual el vaso ha sufrido algunas deformaciones; unido esto a la irregular disposición de los punzones —debido a la diferencia de altura algunos aparecen incompletos— hace que la pieza carezca de finura y calidad.

La primera secuencia está formada por la unión, casi superposición, de dos punzones.

— Jinete cabalgando hacia la derecha vestido con túnica corta ceñida a la cintura y, también, con loriga o cota de malla; con la mano derecha sujeta las riendas y en la derecha lleva una espada corta —gladius—.

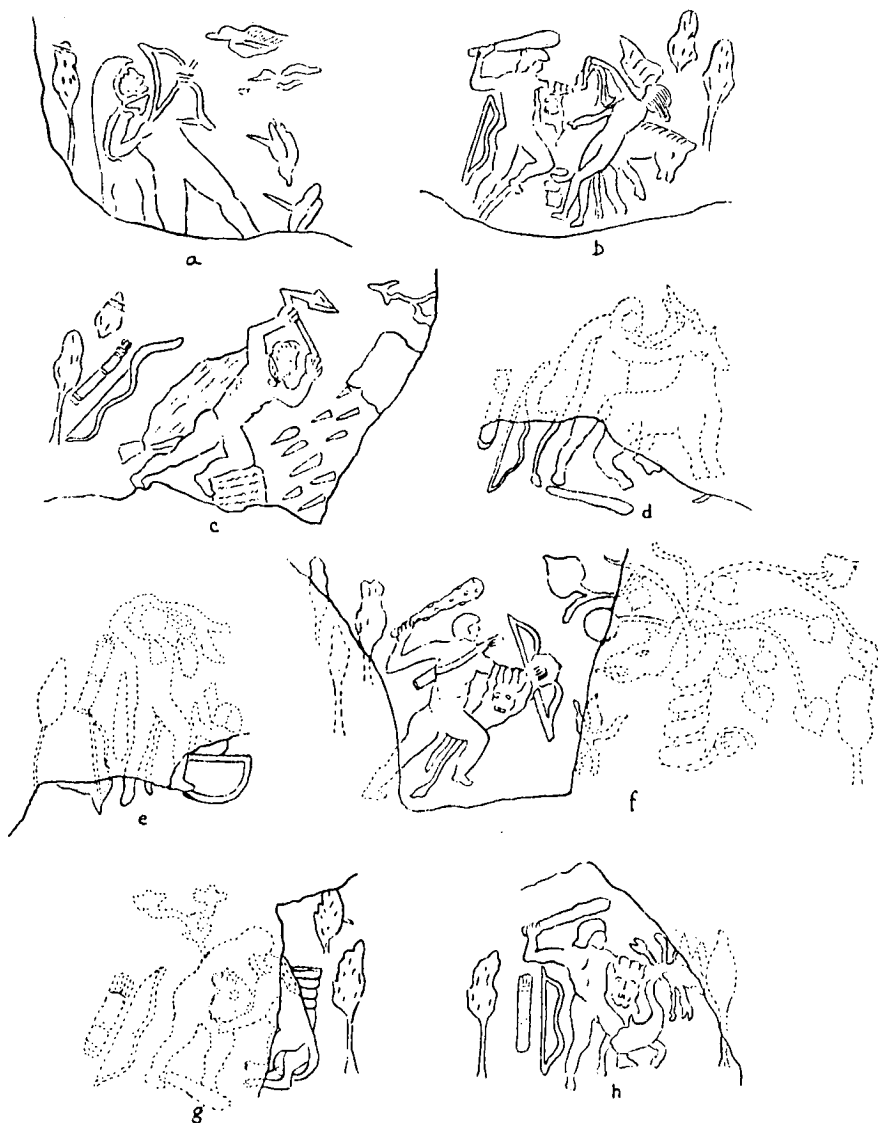


Fig. 3.—Escenas de los trabajos de Hércules (según D. C. Spitzer).

— Bajo este primer punzón e incompleto, un jinete herido o muerto, que viste calzón y camisa, caído hacia delante sobre el caballo. El punteado sobre el lomo y el cuerpo del caballo parece indicar, quizás, que iba cubierto con malla —cataphacta— o un caparazón.

Segunda secuencia:

— Jinete cabalgando hacia la izquierda, con túnica y capa corta que

queda flotando a su espalda; con la mano izquierda sujeta las riendas del caballo y en la derecha esgrime una lanza —pilum—.

Tercera secuencia:

— Guerrero desnudo, con casco o tocado, de pie, apoyado en otro que

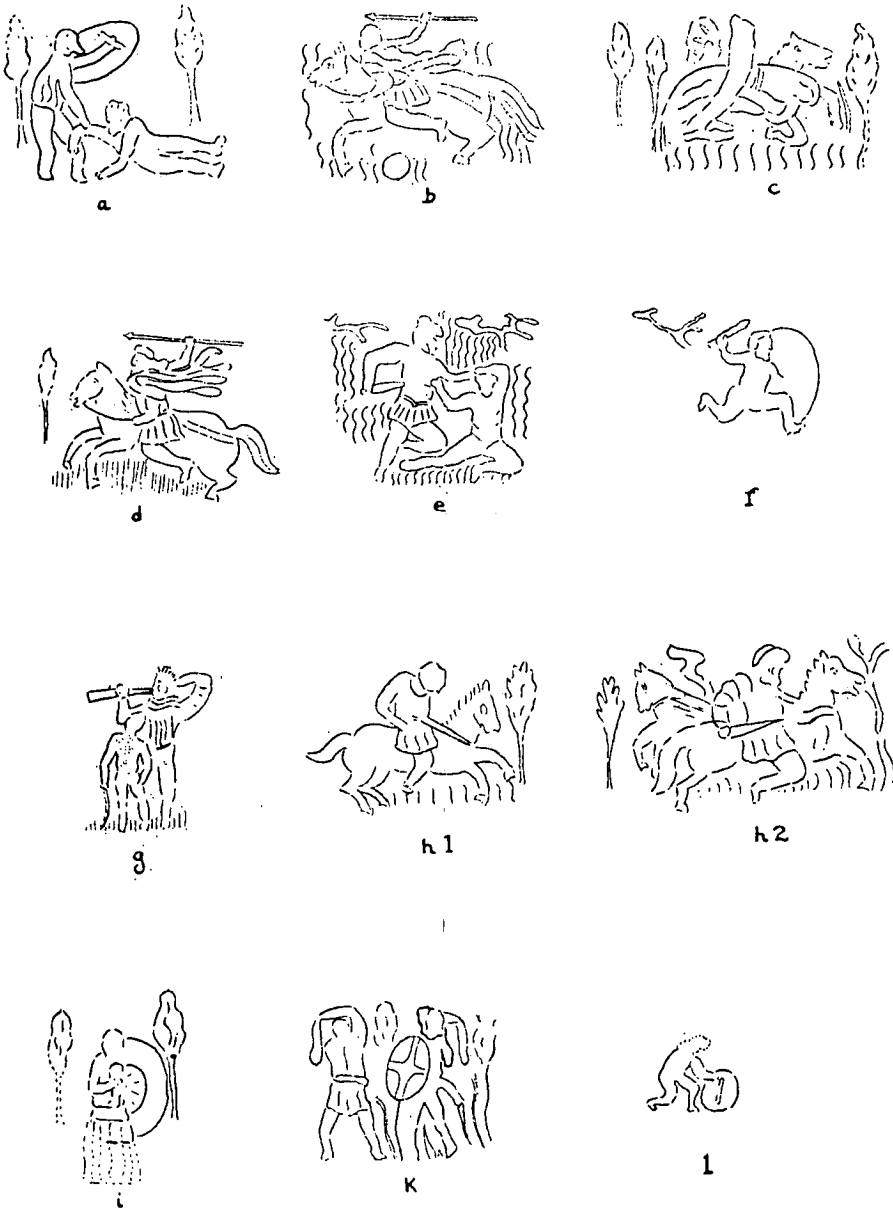


Fig. 4.—Escenas de batallas (según D. C. Spitzer).

viste camisa y toca la tuba o cuerno. Da la impresión de una superposición de punzones.

Cuarta secuencia:

— Guerrero con barba y largo cabello. Vestido con camisa larga y calzón llevando un escudo oblongo en el brazo izquierdo en actitud de defensa; con la mano derecha ayuda a otro guerrero desnudo, caído, también barbado, que se yergue sobre un brazo izquierdo, al que a su vez parece defender. También está formado por el enlace de dos punzones retocados.

Quinta secuencia:

— Guerrero barbado de pie en actitud de combate. Viste calzón largo. En la mano izquierda sostiene un escudo con umbo central y emblema —dobles trazos paralelos que convergen hacia el centro formando una cruz—, con la derecha, levantada sobre la cabeza, blande una espada en actitud de ataque. De su cintura pende el balteus o vaina.

Sexta secuencia:

— Punzón igual al segundo de la primera secuencia. Se aprecia el jinete caído lateralmente y por delante del caballo, ya que éste, caído y con las patas dobladas, yergue su cabeza por detrás.

Séptima secuencia:

— Repetición de la segunda.

Octava secuencia:

— Guerrero desnudo que corre hacia la derecha. En la mano izquierda sostiene un gran escudo con el cual se cubre y en la derecha, retrasada tras su cabeza, blande una espada corta o gladius.

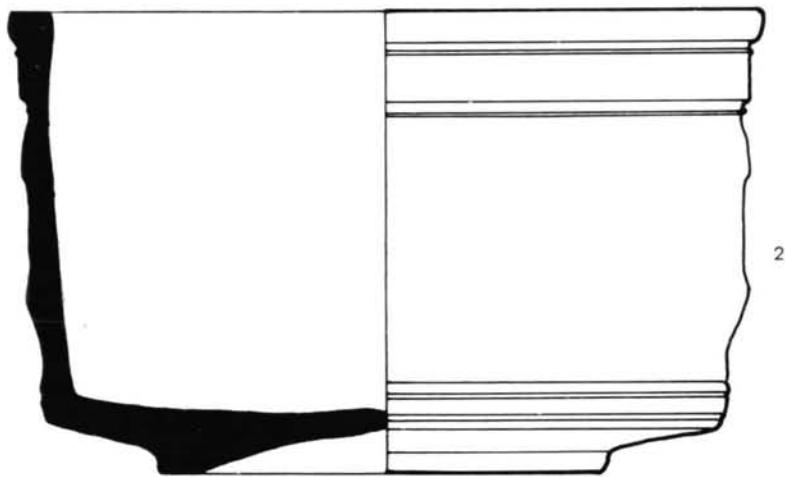
Novena secuencia:

— Igual a la secuencia segunda y séptima.

La indicación del paisaje viene dada por la distribución entre las diversas secuencias, de árboles de ramas secas y cipreses, éstos últimos entre las escenas sexta y séptima y séptima y octava; en todos los espacios restantes se han realizado acanaladuras a modo de hierba, matorrales o vegetación en general.

La descripción del friso, de acuerdo con la nomenclatura establecida por Spitzer para el grupo II o decorado con escenas de batallas sería: c, h₂, b, g, a, k₂, c, b, f, b (figs. 1 y 4).

Hemos de hacer notar algunas diferencias extraídas de la comparación entre los punzones recogidos en la tabla general y las que presenta el vaso de las Cortes. Estas podrían estar originadas, como en el caso del motivo c, bien por proceder de distinto punzón o por los numerosos retoques que ha sufrido la pieza al salir del molde, lo que hace difícil su interpretación. En otros casos, como en las escenas h₂ y k, se aprecia la superposición de dos motivos o composición de las escenas mediante dos motivos que provienen



Barcelona. Necrópolis romana de la Travesera de las Corts: 1. Decoración de un vaso de cerámica corintia.—2. Perfil del mismo.

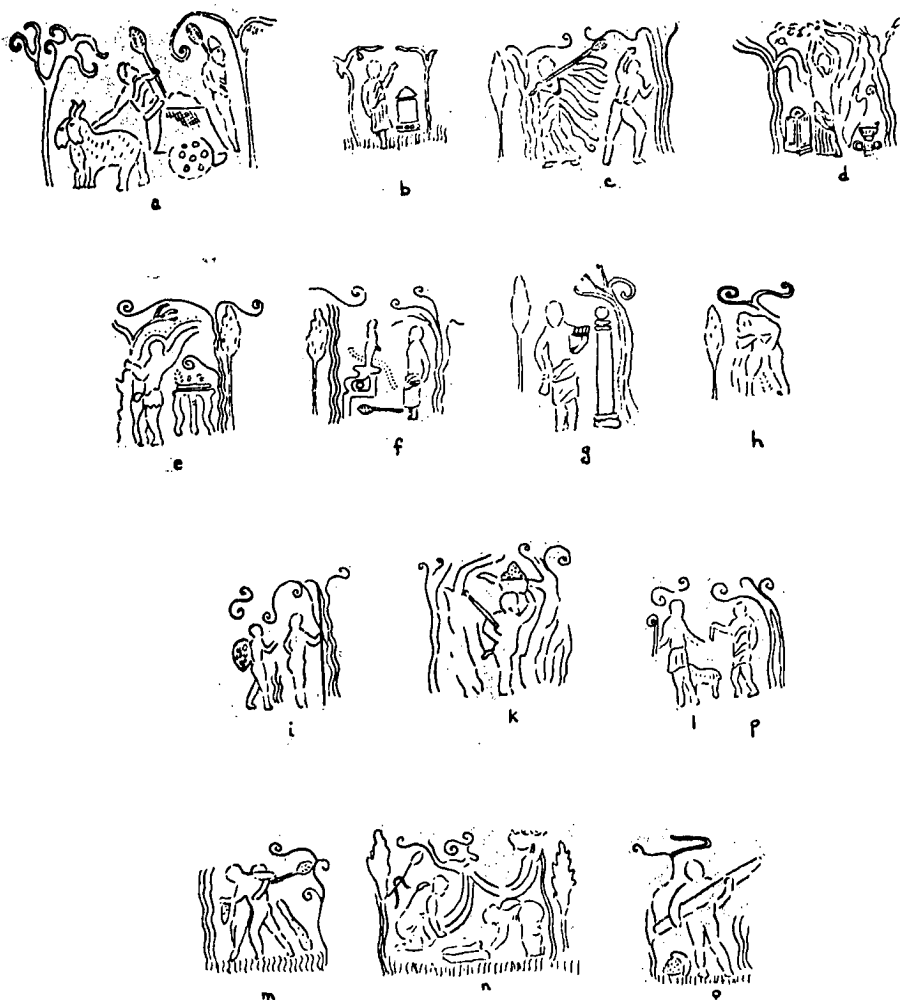


Fig. 5.—Escenas de tipo ritual (según D. C. Spitzer).

de punzones diferentes y que en ocasiones aparecen solos o combinados con otros distintos. Por esta razón hemos denominado k_2 al guerrero con escudo y gladius, aislándolo de la escena que recogió Spitzer bajo la sigla k ¹⁴.

La alteración de punzones para producir cambios en la decoración y en el desarrollo de las escenas parece ser corriente¹⁵. A veces, quizás correspondiendo a un momento de mayor producción, aparecen secuencias en las

¹⁴ En un fragmento hallado en Aquileia aparece el primer guerrero de la escena aislado. En este caso también podemos comprobar su formación a partir de dos punzones distintos, que pueden o no darse juntos.

¹⁵ Esta diversidad en el desarrollo de las escenas ya lo apreció Spitzer. Una simple comparación entre el de las Cortes y el aparecido en el ágora de Atenas puede ser suficiente para ver que procedían de moldes distintos.

que los combatientes enfrentados son del mismo bando, por lo que la decoración no obedece a una representación real sino simplemente decorativa. Creemos que un hecho así, para lograr una mayor variación, esté originado por una necesidad de fabricación en un momento de posibilidades favorables a la exportación.

Se han querido justificar las razones que hicieron posible estas representaciones de batallas en los vasos corintios a través de hechos históricos que debido a su cercanía e importancia pudiesen motivar su perpetuación. Así Spitzer creyó que éste sería la invasión de Grecia por parte de los Costobocs, pueblo aliado de los sármatas, que tuvo lugar entre 168 y 175 ó 180, en época de Marco Aurelio. A su paso destruyeron entre otros el Templo de los Misterios de Eleusis, de lo cual nos da noticia Pausanias. En este lugar un tal Mnesiboulos organizó la defensa luchando hasta la muerte contra el pueblo invasor¹⁶. Aunque aceptemos la época de Marco Aurelio creemos, sin embargo, que el hecho que lo determina es más universal, ya que no sólo este pueblo dejó su recuerdo, sino los marcomanos, sármatas, partos y otros, contra los que hubo de luchar este emperador romano. Así quedaron plasmados estos hechos en los frisos de sarcófagos —cuya decoración empieza a darse en esta época— o en la misma columna de Marco Aurelio con la cual tiene tanta semejanzas técnicas o iconográficas —en el «milagro de la lluvia» y «milagro del rayo»— en cuanto al movimiento y disposición de las figuras o en la indumentaria¹⁷.

ENCUADRAMIENTO CRONOLÓGICO.

La cronología de este vaso es difícil de definir, dentro del yacimiento donde fue hallado, por la imprecisión y ambigüedad con que fue descrita la lucerna que le acompañaba. No nos queda más remedio que encuadrar este vaso con decoración de escenas de batallas, cuyo inicio parece coincidir con la época aureliana, dentro del grupo general que forman la producción corintia.

A partir del contexto en el que aparecieron en Corinto, —único yacimiento en el que se localizan los moldes—, Nikopolis, Atenas, Antioquía, Spalato, constituido por lucernas de los tipos Broneer XXVII y XXVIII y

¹⁶ Pausanias, X, 34, 5. Ver también PAULY-WISSOWA, R. E., *Kostoboken*, vol. XI, p. 354.

¹⁷ Spitzer vio ya la semejanza iconográfica con diferentes relieves de monumentos, o sarcófagos a través de la obra de REINACH, *Répertoire de reliefs grecs et romains*. Tenemos pensado realizar un trabajo más exhaustivo sobre el encuadramiento de los punzones dentro de la temática del relieve en este momento. Sin embargo los lazos de conexión más estrechos los hemos hallado con la columna de Marco Aurelio y los sarcófagos de época de los Antoninos.

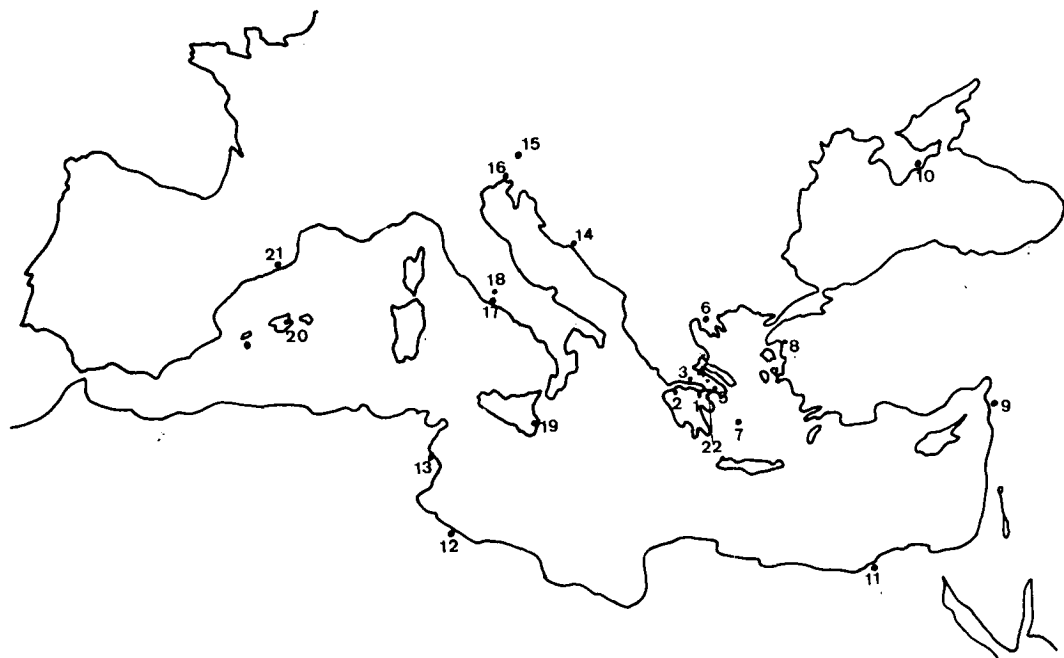


Fig. 6.—Area de difusión comercial: 1. Corinto. 2. Patrás. 3. Delfos. 4. Tanagra. 5. Atenas. 6. Nikopolis. 7. Melos. 8. Pérgamo. 9. Antioquía. 10. Tíritaca. 11. Alejandría. 12. Sabratha. 13. Susa. 14. Spalato. 15. Klagenfurt. 16. Aquileia. 17. Ostia. 18. Roma. 19. Siracusa. 20. Pollentia. 21. Barcelona. 22. Eleusis.

diversas monedas, se puede encuadrar la fabricación de estos bols entre la mitad del siglo II y el siglo III¹⁸. Este período corresponde plenamente con el florecimiento de las lucernas corintias.

Parece que estos vasos fueron producidos por alguna de las fábricas de lucernas de Corinto, no sólo por su semejanza en la pasta y barniz, sino por haber aparecido un fragmento que lleva las cuatro últimas letras de una firma —Ιμου—, realizadas en la pasta blanda y bajo un estilo similar al de las lucernas. De entre los talleres que se han identificado en Corinto, activos entre el II y III siglos, Kallistos, Synphoros, Loukios, Epagathos, Posphoros, Secondos y Preimos¹⁹, únicamente con el último se puede hacer corresponder la terminación Ιμου. Los talleres de Onésimos y Zósimos quedan descartados, en cierto modo, por ser posiblemente áticos.

Bajo la firma de Preimos se fabricaron lucernas en Atenas y Corinto sin que hasta el momento haya podido ser establecida una conexión entre ambos talleres. Sin embargo, al ser algunas lucernas de Corinto anteriores a la se-

¹⁸ SPITZER, D. C., *Roman relief bowls from Corinth...*, p. 192.

¹⁹ PERLZWEIG, J., *Lamps of the roman period: first to seventh century after Christ*. The Athenian Agora, Princeton, New Jersey, 1961, vol. VII, pp. 7-8 y 48-49.

gunda mitad del siglo II, mientras que la producción ática queda encuadrada entre principios del III a principios del IV, podría pensarse en el origen corintio del taller ático.

Dejando aparte este problema de la duplicidad del taller —hay que tener en cuenta que los discos de las lucernas de uno y otro no se parecen y que si aceptamos la teoría de Loeschke quizás ambos talleres tomaron el nombre, indistintamente, de un taller italiano con cierto renombre—, podríamos señalar una de las características que diferencian al taller de Preimos de otros coetáneos: los discos de las lucernas se decoran fundamentalmente con temas religiosos y mitológicos. Este hecho podría acercar más aún la fabricación de estos vasos decorados a este taller, puesto que además de las escenas de batallas, adornan también su superficie externa escenas de los trabajos de Hércules, de tipo ritual o de caza.

No negamos que este intento de asimilación sea por el momento teórica y simplemente posible, ya que debería profundizarse en el conocimiento de los punzones del taller de Preimos, por medio de nuevos estudios de las lucernas que no se conocen, para ver su similitud. El poco número de ejemplares de este tipo de vaso es tan reducido que podría afirmar su dependencia de un taller que creara paralelamente otro tipo de materiales como las lucernas.

CONSIDERACIONES FINALES.

Como señalamos ya en el principio, este hallazgo de Barcelona, junto al también reciente de Pollentia (Alcudia, Mallorca)²⁰, son las exportaciones más occidentales, por el momento de esta producción corintia, que, como hemos visto, corresponde a la segunda mitad del siglo II y siglo III, decayendo posiblemente, junto con algunos tipos de lucernas con la invasión herulea del 267.

Entre estos siglos Corinto era un importante centro de fabricación de lucernas, según se deduce de los hallazgos en las excavaciones y de las numerosas marcas de ceramista.

Si estos vasos se asemejan, por sus características técnicas de pasta y barniz, así como por la decoración, a las lucernas, es posible que hubieran sido fabricadas por uno de estos talleres, el cual, en un principio podría ser el de Preimos.

La difusión de este producto, pese a su mala calidad, abarca un amplio marco geográfico (fig. 6). Desde el centro productor Corinto, se exportan a ciudades de la misma Grecia —Atenas, Delfos, Patras, Tanagra, Nikopolis—; por vía marítima alcanzan la zona insular —Melos—, la costa oriental

²⁰ Agradecemos a don Miguel Tarradell esta comunicación verbal.

del Mediterráneo —Pérgamo y Antioquía—, el mar Negro —Tiritaca—, el Norte de África —Alejandría, Sabratha—; la costa norte y oriental del Adriático —Spalato, Aquileia y Klagenfurt—, algo más al norte; hacia la zona occidental aparecen en Sicilia —Siracusa—, en la costa occidental de Italia —Ostia, Roma— y las más occidentales en Mallorca —Pollentia— y Barcelona.

La situación de los centros compradores, en su mayor parte situados en la costa, parecen definir un comercio por vía marítima, que pese a su amplitud parece tener poca importancia cuantitativa, por el poco número de elementos hallado en cada uno de ellos. Seguramente formarían parte de cargamentos muy heterogéneos, en los que se podrían encontrar otros productos del Mediterráneo oriental.

Finalmente creemos de gran interés el repaso de materiales de excavaciones, tanto antiguas como actuales, efectuadas en núcleos romanos del levante español y costas de la Liguria y S. de Francia, para descubrir nuevos fragmentos de vasos corintios, pudiendo perfilar mejor la distribución y volumen de estas importaciones; igualmente la delimitación más exacta de su cronología que permitiría establecer correctamente los estratos de finales del siglo II y principios del III, anteriores a la crisis²¹.

APÉNDICE.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Forma.—Forma cilíndrica, parecida a la Dragendorff 30, aunque más baja y ancha. El perfil puede variar pudiendo ser algo redondeado en las aristas. (fig. 1). El pie es casi plano o inexistente. El labio termina generalmente en simple o doble moldura. El friso decorado, que ocupa toda la superficie externa, queda enmarcado en la parte inferior por una moldura que puede ser redondeada, incisa o decorada con perlitas (fig. 2).

Pasta.—La arcilla, muy uniforme en casi todos los ejemplares, es depurada, blanda, de color amarillo gamuza, aunque algunas veces tiene un matiz rosado o, en las zonas más expuestas a la acción del calor, parduzca y dura.

Barniz.—En la mayor parte de los vasos es de un rojo anaranjado deslucido, de mala calidad, en algunas zonas por efecto del calor. Su aplicación exterior se realiza por inmersión, y por el interior a pincel.

²¹ Hemos de agradecer al Sr. y Sra. Ainaud el habernos facilitado el vaso para efectuar este estudio, así como las posteriores gestiones, junto al Sr. F. Udina, para su ingreso en el Museo de Historia.

Decoración.—Consiste en un friso de escenas en profundo relieve conseguido por medio de molde. Quizás por desgaste del molde o por descuido en su elaboración, las figuras lleguen a ser de poco relieve y redondeadas. Pueden diferenciarse, por el momento cuatro tipos de temas decorativos, dentro de los cuales la gama de combinación es muy grande. Los trabajos de Hércules (fig. 3); escenas de batallas (fig. 4); escenas rituales (fig. 5) y escenas de caza.—J. O. GRANADOS GARCÍA.

AJUAR ROMANO PROCEDENTE DE BILBILIS EN LA COLECCION ORENSANZ

Se trata de un breve conjunto de materiales heterogéneos, procedentes de prospecciones o hallazgos casuales en el yacimiento de Bilbilis, que fue reuniendo don Fernando Orensanz de Zaragoza.

Se conocía la existencia de sólo contados fondos de esta colección merced a publicaciones de Beltrán Martínez (1958)¹ en la que daba noticia de materiales del Bajo Aragón existentes en aquella, o del propio Orensanz (1966)² que hablaba de un hallazgo aislado en Ariño.

Su divulgación previa la realizó Orensanz en septiembre de 1971 dando a la prensa una nota en la que se mostraba la existencia de aquellos materiales procedentes de Bilbilis: presentados en cuatro fotografías y haciendo alusión a su ofrecimiento que ya se hizo efectivo de ingresar dichos fondos en el museo de Calatayud, donde se hallan depositados. Más tarde publicaría sucintamente aquéllos junto con otros de variada procedencia (1972)³.

La importancia de la colección, no es primordial, si bien se trata de un interesante aporte al conocimiento de un yacimiento que debe conservarse. Junto a materiales diversos procedentes indudablemente de Bilbilis, se deslizó en el conjunto una pieza, un Kalathos de tipo ibérico muy restaurado y repintado poco afortunadamente que debe de proceder de algún yacimiento próximo, quizás de Belmonte.

De los principales materiales realizamos un inventario y descripción, soslayando aquellos de escaso valor o en estado de degradación.

¹ BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio, *Los hallazgos ibéricos del Palomar de Oliete (Teruel) y la Colección Orensanz de Zaragoza*, PSANA, 11-12, pp. 25 y ss., Zaragoza, 1958.

² ORENSANZ GUTIÉRREZ, Fernando, *Un hallazgo ibero-romano en Ariño*, PSANA, 27-28, p. 151, Zaragoza, 1966.

³ ORENSANZ GUTIÉRREZ, Fernando, *Notas sobre materiales arqueológicos aragoneses de época iberorromana*, PSANA, 35-36, pp. 149 y ss., Zaragoza, 1972.