



1 Y 2. PLACA CERÁMICA DECORADA DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE CARMONA, R.E. 682.
ARRIBA: ANVERSO. ABAJO: REVERSO.

CARACTERIZACIÓN DE UNA PLACA CERÁMICA TARDOANTIGUA CON DOBLE CAMPO DECORATIVO, DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE CARMONA¹

Por

JOSÉ ILDEFONSO RUIZ CECILIA²

Conjunto Arqueológico de Carmona, Junta de Andalucía

JULIO MIGUEL ROMÁN PUNZÓN³

MEMOLab/Laboratorio Arqueología Biocultural, Universidad de Granada

Desde hace algunos años venimos estudiando las placas cerámicas decoradas tardoantiguas del sur peninsular. Tanto en el primer trabajo que publicamos sobre las placas del Museo Arqueológico de Osuna (Román Punzón y Ruiz Cecilia 2007) como en las sucesivas publicaciones

sobre temática similar⁴, nos hemos acercado a cuestiones generales y a la problemática que las rodea, o bien hemos referido a trabajos de otros investigadores que las han abordado. En esta ocasión vamos a centrarnos en una placa que se conserva en el Conjunto Arqueológico de Carmona y, por tanto, remitimos a esos trabajos previos para no resultar reiterativos.

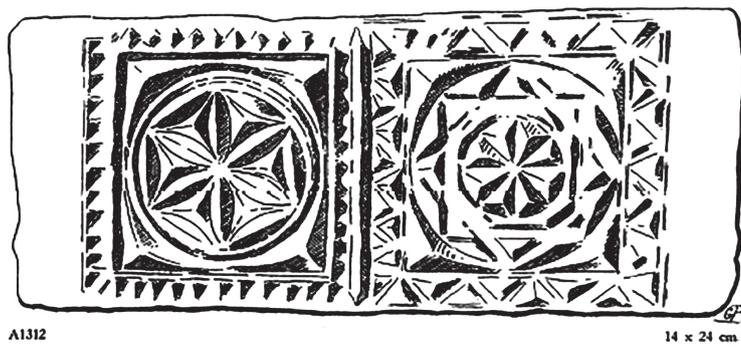
Concretamente, el objeto del presente trabajo (fig. 1) es una placa cerámica con decoración realizada a molde en una de sus caras mayores, aunque dividida en dos casetones y bastante bien conservada. Posee 42 cm de longitud, 17 de

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto «Moneda y metal en la Bética tardorromana. Estudio científico del tesoro de Tomares» (PGC2018-093511-B-I00), subvencionado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Plan Nacional I+D+i.

² Miembro del Grupo de Investigación «De la Turdetania a la Bética» (HUM-152) de la Universidad de Sevilla.

³ Investigador postdoctoral contratado, Dpto. Historia Medieval y CCT-THH, Universidad de Granada, y Miembro del Grupo de Investigación «Red de Estudios sobre Sostenibilidad, Patrimonio/Participación/Paisaje y Territorio (HUM-952)», de la misma universidad.

⁴ La lista podría ser muy extensa. Tan sólo citaremos algunos casos: Palol i Salellas 1961, 1967; Elorza Guinea 1968-1969; Castelo Ruano 1996; Ruiz Prieto 2012; Ruiz González 2014; Ruiz Cecilia – Román Punzón 2015; Castaño Aguilar 2018.



DECORATIVE BRICKS FOUND AT LA BARQUETA
Carmona. Museo de la necrópolis

3. PLACA CERÁMICA DECORADA DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE CARMONA
DIBUJADA POR J. BONSOR (BONSOR 1931: LÁM III).

ancho y 3,7 de grosor. Junto a los dos lados menores se disponen sendas franjas lisas de 4 y 4,5 cm de anchura, respectivamente, seguramente para facilitar la sujeción de la placa. El reverso es completamente liso, sin marca alguna hecha por el alfarero con los dedos para facilitar la adherencia al mortero, que sí se aprecia en otros ejemplares. La pasta es de color amarillo-crema, bien depurada, y posee escasas inclusiones, generalmente calcáreas, de pequeño tamaño. No ha conservado signos de haber soportado decoración pictórica, lo que no implica necesariamente que no la hubiese tenido.

Se conserva en el almacén de materiales arqueológicos del Conjunto Arqueológico de Carmona y posee el número de inventario R. E. 682. En el dorso de la propia placa está siglada con este número de registro y la indicación de su procedencia: «ALMODÓVAR» (fig. 2). Afortunadamente, el libro de registro de entrada de objetos en propiedad⁵, donde consta como donación de Bonsor registrada en 1938, se especifica un poco más su origen, pues indica «La Barqueta». Cruzando ambos datos, resulta que según la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, en el término municipal de Almodóvar del Río existe un yacimiento arqueológico denominado «Cortijo de la Barqueta» datado, genéricamente, en época romana⁶. Palol había indicado que desconocía la procedencia exacta de esta placa (Palol i Salellas 1961: 136; 1967: 258), aunque en un pie de foto le asigna como origen la propia Carmona, seguramente confundido por la localidad en la que se conservaba (Palol i Salellas 1961: fig. 2). De hecho, la primera vez de la que tenemos constancia que se alude a esta placa, Bonsor la asocia inequívocamente al yacimiento de La Barqueta de Almodóvar del Río: «La Barqueta is a *despoblado* facing Almodóvar on the left bank. [...] In 1890, inscriptions, mosaics, and curious bricks of the Visigothic period were found at La Barqueta», y acompaña esta información con un dibujo de la placa conservada en el museo de la necrópolis de Carmona (Bonsor 1931: 6 y lám III) (fig. 3), por lo que no debe quedar duda sobre su procedencia.

El museo del Conjunto Arqueológico de Carmona, antes conocido, institucionalmente, como Necrópolis Romana de Carmona, es el primer museo de sitio que abre al público en España⁷. Inicialmente, entre 1885 y 1888, y de forma provisional, estuvo ubicado en el Colegio de San Teodomiro de Carmona. Desde 1888 ya tuvo su sede en la misma Necrópolis, donde, con diversas remodelaciones, se mantiene hasta la actualidad. Como tal, expone y custodia principalmente el grueso de los materiales arqueológicos hallados en las

excavaciones realizadas en el propio yacimiento. Sin embargo, existen algunas excepciones, como compras procedentes de exploraciones realizadas por la Sociedad Arqueológica de Carmona, o de otras ajenas a ella, donaciones, o por la actividad desarrollada directamente en el suroeste peninsular por sus propietarios (Gómez Díaz 2018: 111-116), principalmente Jorge Bonsor⁸, quien, además, residió durante unos años en el edificio del museo hasta que trasladó su residencia al castillo de Luna, en la cercana localidad de Mairena del Alcor, en 1907. Como se ha apuntado anteriormente, es en este marco en el que hay que situar el hecho de que se haya conservado esta placa en el Conjunto Arqueológico de Carmona. De hecho, el grueso de la colección arqueológica particular de Bonsor se conserva en el propio castillo de Luna, y entre los objetos que la componen se encuentran también algunas placas cerámicas decoradas tardoantiguas.

Formalmente, se trata de una placa de motivos geométricos en relieve, de forma rectangular alargada, con dos campos decorativos. Uno de ellos tiene como motivo central una sexafolia de pétalos alanceolados, rodeada por un círculo, y este, a su vez, por un cuadrado. Las esquinas que se definen entre el círculo y el cuadrado están ocupadas por engrosamientos a modo de pirámide triangular. Finalmente, todo el conjunto se enmarca en una orla cuadrada con motivos de festones. Adosado a este se encuentra el otro campo decorativo, protagonizado, en este caso, por una pequeña sexafolia de pétalos apuntados, que se enmarca con doble cuadrado cruzado, que forma una estrella de ocho puntas, y que, a su vez, se rodea nuevamente de cenefa circular y cuadrado que engloba todo el conjunto, y que al igual que en el campo decorativo anterior, ocupa las esquinas que surgen en los espacios libres entre el círculo y triángulo mencionados, por engrosamientos a modo de pirámide triangular. Y todo ello, rodeado de una ancha orla cuadrangular con motivos de triángulos biselados.

Las placas que disponen de un círculo concéntrico en cuyo interior se encuentran sexafolias, son muy habituales entre los motivos decorativos documentados en este soporte cerámico. De hecho, es una composición habitual en el mundo mediterráneo, ligada a las concepciones cósmicas y religiosas, y que se ha relacionado con alusiones a la divinidad de modo abstracto (Quiñones Costa 1995: 186-187). Su simbología cristiana parece relacionarse, por tanto, con Dios como creador del mundo, interpretación esta que viene sugerida por ciertas placas que si bien presentan una misma composición y decoración con la que nos ocupa, sustituyen el motivo central, apareciendo, en lugar de la sexafolia, un Crismón (Román Punzón y Ruiz Cecilia 2007: 133-134), lo cual permite hipotetizar con la posibilidad de que de que este icono geométrico-vegetal se asociara en época cristiana con el primitivo crismón que estaba compuesto por las letras griegas I (*Iesous*) X (*Xristos*) (Chevalier y Gheerbrant 1986: 358; Ruiz Prieto 2012: 19) no en balde por su forma ha sido asociada con el crismón.

Por otro lado, los motivos centrales formados por una estrella de ocho puntas, inscrita en un círculo y adornada con una roseta de seis pétalos en el centro, protagonista del otro campo decorativo de la placa que nos ocupa, es un tipo de composición ornamental muy tradicional en la plástica romana y cuyo significado ha ido siempre asociado, igualmente que en el caso anterior, a concepciones cósmicas y religiosas. Para algunos autores, estos signos geométricos aluden a la divinidad de modo abstracto (Cruz Villalón 1985: 318-326) o, para otros, a conceptos como la regeneración, la resurrección y la vida eterna, motivo por el que muchos baptisterios adoptan con frecuencia forma octogonal (Quiñones Costa 1995: 186; Baudry 2009: 67). Además, la estrella de ocho puntas, inscrita en un círculo y adornada con roseta en el centro, es

⁵ Archivo del Conjunto Arqueológico de Carmona (ACAC), I.IV. Mantenimiento del Conjunto, libro 20 «Registro de entrada de objetos en propiedad (1959-...)», fol. 21.

⁶ Código 01140050009 de la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía del IAPH, de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía.

⁷ Sobre el origen y desarrollo de este museo durante sus primeros años, véase: Gómez Díaz 2018.

⁸ Sobre este personaje y su labor, véase: Maier Allende 1999.

un signo que debió llevar implícito un simbolismo semejante al de Cristo o el crismón (Castelo Ruano 1996: 525). Ya hemos señalado en otros trabajos que, reforzando dicha argumentación, se puede comparar esta placa con otra conservada en el Museo Arqueológico de Osuna, en concreto, el clasificado como tipo 7, que muestra el mismo esquema decorativo que el ejemplar que nos ocupa, pero con la diferencia de que se sustituye la estrella de ocho puntas con roseta en su interior por un elegante crismón (Román Punzón y Ruiz Cecilia 2007: 133, lám. 8; Ruiz Cecilia y Román Punzón 2018: 546).

La placa del Conjunto Arqueológico de Carmona no es la única de este tipo. Según Palol, en el Museo de Cervera, en la provincia de Lérida, se conservaba otra con la misma decoración y dimensiones (fig. 4, derecha), a la que no hemos tenido acceso directo. En un primer momento, Palol la publica erróneamente como parte de la colección del Museo Arqueológico de Córdoba (Palol i Salellas 1953: lám. XLI), aunque unos años más tarde aclara la correcta ubicación en el museo cervariense (Palol i Salellas 1967: 258, lám. LVIII.1). En este caso se trataría de una placa bética, aunque Palol concreta que procedería de la localidad granadina de Montefrío (Palol i Salellas 1953: 114-115).

Otra (fig. 5) a la que tampoco hemos tenido acceso directo, se encuentra en el Museo Arqueológico de Córdoba (n.º de inventario CE000736)⁹. No obstante conocemos sus datos a partir de la ficha publicada en la web del museo dentro del catálogo Domus¹⁰. En ella se añade que procede, también, de Almodóvar del Río. Sin embargo, la pasta de este ejemplar es de color rojizo. Además, los dos cuadrados que conforman la estrella de ocho puntas no se cruzan, sino que se entrelazan.

Finalmente, sabemos de la existencia de otro ejemplar más a través de la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla (Fariña Couto 1939-1940: 206, lám III; Palol i Salellas 1961: 136; 1967: 258-259) del que se conservan, al menos, cuatro imágenes¹¹ (fig. 6). De la información que se publica en la web de la Fototeca se desprende que la pieza se encontraba en el Museo Arqueológico de la Facultad de Filosofía y Letras, y que se desconoce su procedencia. No habría que descartar que este ejemplar fuera el que donara en 1899 Manuel Sales y Ferré para el museo de esta Facultad, pues procedía de la localidad de Almodóvar, según se recoge en las actas de la misma: «[...] y un ladrillo con relieve de estilo mozárabe procedente de una sepultura de Almodóvar [...]» (Henares Guerra 2016: 481). Es importante esta referencia porque, de ser cierta esa correspondencia, pero ya entramos en el ámbito de las conjeturas, tendríamos un contexto funerario para estas placas, aunque no sabríamos si con carácter primario o como una reutilización. Henares Guerra indica algunas sugerencias sobre cómo pudo llegar a manos de Sales y Ferré este objeto: un regalo de Bonsor; adquiriéndola a algún lugareño o coleccionista de la zona; o incluso encontrándola directamente a través de alguna de las excursiones arqueológicas que organizaba para sus alumnos de la universidad (Henares Guerra 2016: 488).

Esta placa del antiguo museo de la antigua Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla no se conserva actualmente entre los fondos de la Universidad hispalense y se ha apuntado



4. PLACAS CERÁMICAS DECORADAS DEL MUSEO DE CERVERA (PALOL I SALELLAS 1953: LÁM. XLI).

la posibilidad de que fuese la misma que Bonsor dibujara (Beltrán Fortes y Henares Guerra 2012: 98 nota 28; Henares Guerra 2016: 487-488), es decir, la que se conserva en el Conjunto Arqueológico de Carmona. Evidentemente, a la vista de las reproducciones fotográficas y de la información que hemos visto, tal asociación no resulta posible.

En cuanto a la cronología de esta placa, ya vimos que Bonsor la adscribió de modo genérico al periodo visigodo (Bonsor 1931: 6), mientras que Sales y Ferré la calificó como *mozárabe* (Henares Guerra 2016: 481 y 488). Más concreto es Elorza en su tesis doctoral, pues señala una datación del siglo VI (Elorza Guinea 1968-1969: 147). Por nuestra parte, en un trabajo anterior ya hemos apuntado para este tipo de soportes ornamentales con decoración de estrellas de ocho puntas, formada por la intersección de dos cuadrados, una cronología centrada en los siglos IV y V (Ruiz Cecilia y Román Punzón 2018: 546). Sin embargo, esto no puede pasar de una mera propuesta, pues entendemos que han de ser los criterios arqueológicos los que deben sustentar el establecimiento de cronologías fiables de datación. Lamentablemente, todavía resultan escasos, en grado sumo, aquellos casos de placas que se han localizado en contextos arqueológicos como para poder determinar una cronología fiable (Román Punzón y Ruiz Cecilia, en prensa)¹².

Estas placas con doble campo decorativo no resultan habituales. De entre el resto de placas surpeninsulares, e incluso norteafricanas, con las que se han relacionado, que nosotros tengamos constancia, tan sólo hay otro tipo que contenga dos campos ornamentales. En este caso, los dos campos decorativos son iguales. Poseen como elemento central una roseta de seis pétalos alanceolados enmarcada en un recuadro con dobles líneas compuestas por pequeños elementos triangulares a modo de dientes de sierra, si bien la

⁹ Debe corresponder con la pieza n.º 7396 del trabajo publicado por Santos Gener (1958: 179), donde aparece dibujado, pero de una manera esquemática.

¹⁰ <http://www.museosdeandalucia.es/web/museoarqueologicodecordoba/acceso-a-fondos> [consulta 19/07/2019].

¹¹ N.º de registro 048539 (positivo sin fechar): <http://fototeca.us.es/imagen.jsp?id=75600&tipo=v&elto=11&buscando=true&repetir=true> [consulta 22/07/2019].

N.º de registro 4-149 (positivo fechado el 07/09/1917; fotografiado por Diego Angulo): <http://fototeca.us.es/imagen.jsp?id=16009&tipo=v&elto=9&buscando=true&repetir=true> [consulta 22/07/2019].

N.º de registro 057091 (positivo fechado el 12/12/1922): <http://fototeca.us.es/imagen.jsp?id=82869&tipo=v&elto=4&buscando=true&repetir=true> [consulta 22/07/2019].

N.º de registro 3-1656 (vidrio fechado el 22/05/1923; fotografiado por José M.ª González-Nandín y Paúl): <http://fototeca.us.es/imagen.jsp?id=1585&tipo=v&elto=0&buscando=true&repetir=true> [consulta 22/07/2019].

¹² Podría decirse que esta problemática es común al conocimiento de la realidad material y urbana de la tardoantigüedad en la Bética: «[...] la excavación reciente con criterios estratigráficos de algunos de estos edificios pertenecientes al ámbito urbano ha resultado excepcional. [...] A falta de materiales arqueológicos localizados *in situ*, los argumentos habitualmente utilizados se limitan a piezas correspondientes a testimonios epigráficos y elementos de decoración arquitectónica pertenecientes, en la mayoría de los casos, de hallazgos casuales, antiguos, descontextualizados» (León-Muñoz 2018: 564).



5. PLACA CERÁMICA DECORADA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CÓRDOBA, CE000736 ([HTTP://WWW.JUNTADEANDALUCIA.ES/CULTURA/IMGDOMUS/MAECO_IMAGENES/FONDOS_PRE/MAECOFCE000736_P.JPG](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/imgdomus/MAECO_IMAGENES/FONDOS_PRE/MAECOFCE000736_P.JPG)).



6. PLACA CERÁMICA DECORADA DEL ANTIGUO MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA (FOTOTECA DEL LABORATORIO DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA: N.º DE REGISTRO 4-149).



7. PLACA CERÁMICA DECORADA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CÓRDOBA, CE000849 ([HTTP://WWW.JUNTADEANDALUCIA.ES/CULTURA/IMGDOMUS/MAECO_IMAGENES/FONDOS_PRE/MAECOFCE000849_P.JPG](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/imgdomus/MAECO_IMAGENES/FONDOS_PRE/MAECOFCE000849_P.JPG)).

orientación de cada una de las rosetas es diferente. Encontramos un ejemplar en el Museo Arqueológico de Córdoba (fig. 7), con n.º de inventario CE000849, y procedente también de Almodóvar del Río. Sus dimensiones son ligeramente diferentes: 42 x 21 cm¹³. Palol y Elorza también refieren otro ejemplar que se conservaba en el Museo de Cervera (fig. 4, izquierda). Palol señaló como origen la localidad de Montefrío (Palol i Salellas 1953: 114-115; 1961: 136; 1967: 258, lám. LVIII.1 izquierda), mientras que Elorza indica que procede de Almodóvar del Río, y la data en el siglo VI (Elorza Guinea 1968-1969: 77 y 147, lám. XX-1).

En cuanto al contexto del hallazgo poco podemos comentar. Ya señalamos cómo Sales y Ferré lo relaciona con una sepultura. El uso de placas para la decoración de enterramientos

¹³ Santos Gener reproduce dos dibujos esquemáticos de sendas placas de este mismo museo, con los n.º 848 y 849. Las reproducciones poseen dimensiones distintas, pero carecen de escala y no se alude a ellas en el texto. El motivo central es el mismo, aunque en las ilustraciones se dibujan distintos recuadros (Santos Gener 1958: 179). Por su parte, Palol y Elorza indican que en este museo se conservan dos ejemplares y un fragmento (Palol i Salellas 1961: 136; 1967: 258; Elorza Guinea 1968-1969: 77). En la web del museo tan solo hemos encontrado referencia a una de ellas.

viene señalado tradicionalmente. Sin embargo, de hallazgos producidos en actividades arqueológicas tan sólo conocemos un caso, aunque en un contexto secundario, pues se trata de un fragmento de placa, del tipo de peltas y protuberancia troncopiramidal en el centro, que estaba reutilizado en el revestimiento de una tumba del yacimiento de El Lomo, en Bollullos Par del Condado (García González 1997; Ruiz Cecilia y Román Punzón 2018: 544-555).

Hay otro posible caso de hallazgo en un contexto funerario. En la actividad arqueológica practicada con motivo de la construcción de un aparcamiento subterráneo en la avenida de Roma-calle General Sanjurjo, en Sevilla, entre los años 2002 y 2003 fue encontrado un fragmento de placa cerámica decorada con peltas. En el breve informe de la excavación publicado (Gamarra Salas y Camiña Otero 2006) no se alude al hallazgo de esta pieza, pero tenemos constancia de ella, y una fotografía de la misma, gracias al profesor de la Universidad de Sevilla Salvador Ordóñez Agulla. En esta excavación se documentó una necrópolis romana que perdura hasta época bajoimperial, momento al que podría corresponder el fragmento¹⁴.

Sin embargo, si se confirmase el contexto funerario para todas las placas de Almodóvar del Río, sería un caso diferente a los dos mencionados en los que los hallazgos son fragmentarios. Lamentablemente, no está claro este contexto y, por tanto, no se pueden realizar consideraciones definitivas hasta que se constate arqueológicamente.

En definitiva, con este breve trabajo hemos tratado de rescatar un tipo de placa cerámica decorada tardoantigua singular y poco conocida, con doble campo decorativo, pero que comparte características con aquellas que contienen ornamentación geométrica o vegetal estilizada aportando nuevos datos para su reconocimiento y caracterización. Igualmente, se han resuelto algunas dudas que se habían generado en trabajos antiguos y se han recopilado todos los ejemplares que hasta ahora se conocían.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRY, G.-H. (2009): *Les symboles du christianisme ancien I^{er}-VII^e siècle*, Éditions du Cerf, [París].
- BELTRÁN FORTES, J. – HENARES GUERRA, M.^a T. (2012): «El Museo Arqueológico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla», *Un museo en la Universidad. Colecciones arqueológicas de la Universidad de Sevilla (siglos XIX y XX)*. Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla CICUS, Sevilla, pp. 88-129.
- BONSOR, G. E. (1931): *The Archaeological Expedition along the Guadalquivir: 1889-1901*, Hispanic Society of America, New York.
- CASTAÑO AGUILAR, J. M. (2018): «Las placas cerámicas decoradas tardoantiguas de la serie Bracario. Algunos apuntes y precisiones», *Spal*, n.º 27.1, pp. 255-281.
- CASTELO RUANO, R. (1996): «Placas decoradas paleocristianas y visigodas de la Colección Alhonor (Écija, Sevilla)», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua*, n.º 9, pp.465-534.
- CHEVALIER, J. – GHEERBRANT, A. (1986): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- CRUZ VILLALÓN, M.^a (1985): *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz.
- ELORZA GUINEA, J. C. (1968-1969): *Placas de cerámica estampada de tiempos paleocristianos y visigodas en Hispania*, tesis doctoral inédita. Roma: Pontificio Instituto di Archeologia Cristiana.
- FARIÑA COUTO, L. (1939-1940): «Notas sobre motivos ornamentales visigóticos: el ladrillo con relieves», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, VI (fasc. XXII a XXIV), pp. 205-210.
- GAMARRA SALAS, F. E. – CAMIÑA OTERO, N. (2006): «Excavación arqueológica de urgencia en la avenida de Roma y calle General Sanjurjo de Sevilla», *Anuario Arqueológico de Andalucía 2003*,

¹⁴ De hecho, también apareció un fragmento de sarcófago de mármol que se ha fechado en los siglos IV-V. El estudio de esta pieza está en proceso de publicación, aunque sus autores han tenido la gentileza de adelantarnos esta información: Sánchez Velasco, J. – Ordóñez Agulla, S. – García-Dils de la Vega: «La transformación de Hispalis en una ciudad cristianizada. Novedades en su topografía eclesiástica y funeraria», Universidade de Coimbra (en prensa).

- t. III-2, Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 488-502.
- GARCÍA GONZÁLEZ, F. M. (1997): «Intervención arqueológica de urgencia en la necrópolis de 'El Lomo'. Bollullos Par del Condado (Huelva)», *Anuario Arqueológico de Andalucía 1993*, t. III, Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 290-296.
- GÓMEZ DÍAZ, A. (2018): *Necrópolis Romana de Carmona. Un proyecto innovador de gestión cultural (1881-1930)*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- HENARES GUERRA, M.ª T. (2016): *Las colecciones arqueológicas de la Universidad de Sevilla (1850-1950): estudio historiográfico y arqueológico*, tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/38562> [consulta 16/08/2019].
- LEÓN-MUÑOZ, A. (2018): «El fenómeno urbano en la Bética durante la Antigüedad Tardía. Un ensayo de síntesis», Campos Carrasco, J. M. y Bermejo Meléndez, J. (eds.), *Ciudades romanas de la provincia Baetica. Corpus Urbium Baeticarum: Conventus Hispalensis et Astigitanus. CVB I*, vol. I, Universidad de Huelva, pp. 533-588.
- MAIER ALLENDE, J. (1999): *Jorge Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la arqueología española*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- PALOL I SALELLAS, P. de (1953): *Tarraco hispanovisigoda*, Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, Tarragona.
- (1961): «Placas decoradas paleocristianas y visigodas», *Scritti di storia dell'Arte in onore di Mario Salmi I*, De Luca, Roma, pp. 131-154.
- (1967): *Arqueología cristiana de la España Romana: siglos IV-VI*, CSIC-Instituto Enrique Flórez, Madrid-Valladolid.
- QUIÑONES COSTA, A. M.ª (1995): *El simbolismo vegetal en el arte medieval. La flora esculpida en la Alta y Plena Edad Media europea y su carácter simbólico*. Madrid: Encuentro Ediciones.
- ROMÁN PUNZÓN, J. M. – RUIZ CECILIA, J. I. (2007): «La colección de placas decoradas tardoantiguas del Museo Arqueológico de Osuna (Sevilla)», *Antiquitas*, n.º 18-19, pp. 127-139.
- (en prensa): «Placas decoradas tardoantiguas surpeninsulares. Consideraciones a partir de hallazgos estratificados», *Actes del IV Congrés Tarraco Biennal/VII Reunió d'Arqueologia cristiana Hispànica*, Tarragona.
- RUIZ CECILIA, J. I. – ROMÁN PUNZÓN, J. M. (2015): «Las placas cerámicas decoradas tardoantiguas con iconografía cristiana en el sur de la península Ibérica», *Anuario de historia de la Iglesia andaluza*, n.º 8, pp. 11-52.
- (2018): «Las placas cerámicas decoradas tardoantiguas del Museo de Huelva», García Rincón, J. M. y Pérez Iriarte, L. (coords.), *Homenaje a Juana Bedia García*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 541-565.
- RUIZ GONZÁLEZ, H. (2014): «Las placas cerámicas decoradas de la Antigüedad Tardía: un análisis morfológico e iconográfico de los materiales encontrados en la actual Andalucía», *@rqueología y territorio*, n.º 11, pp. 113-122.
- <https://www.ugr.es/~arqueologyterritorio/PDF11/9-Hacomar.pdf> [consulta 26/06/2019].
- RUIZ PRIETO, E. (2012): «Las placas cerámicas decoradas del Museo Arqueológico de Sevilla (MASE): morfología, iconografía y contextualización», *Revista de Claseshistoria. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales*, artículo n.º 286, 15 de marzo de 2012, pp. 1-58.
- <http://www.claseshistoria.com/revista/2012/articulos/ruiz-placas-museo.pdf> [consulta 26/06/2019].
- SANTOS GENER, S. de los (1958): «Las artes en Córdoba durante la dominación de los pueblos germánicos», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, año XXIX, n.º 78, pp. 147-192.



NUEVAS NOTICIAS SOBRE LA PLATERÍA BARROCA URSAONENSE. LAS ANDAS MARIANAS DE LUCAS DOMÍNGUEZ

Por

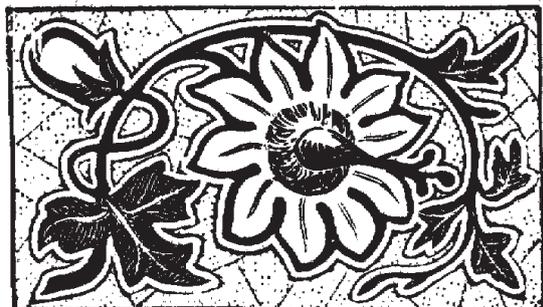
ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ
Universidad de Sevilla

El arte de la platería fue una de las manifestaciones artísticas más productivas de la villa ducal. Hace ya bastantes años que dimos a conocer el nutrido número de plateros que desde el siglo XVI y hasta el siglo XIX trabajaron en Osuna, los cuales incluso llegaron a organizar el único gremio artístico de la población, con capilla propia en la iglesia de Santo Domingo dedicada a su santo patrón san Eloy. Precisamente este trabajo va a versar sobre uno de los fundadores de este gremio, el platero Lucas Domínguez, y sobre varias noticias documentales que nos hablan de una actividad sobresaliente de este orfebre dentro de lo que fueron los trabajos de platería que salieron de los talleres ursaonenses.

De Lucas Domínguez no tenemos muchas noticias sobre su quehacer artístico, aunque sí numerosas referencias a su vida familiar y a la citada organización del gremio de plateros ursaonenses. Nació en Osuna en torno a 1670, fruto del matrimonio de los ursaonenses Miguel Domínguez y María López. Hacia 1690 contrajo matrimonio con su primera mujer, Rosa María López, con quien tuvo sus tres hijos mayores: Isabel María, Juan Alonso de Paula y Teresa Josefa Paula. En el parto de esta última murió la madre, falleciendo también la neófita a los tres años. El varón ingresó como fraile en la Orden de San Francisco, y su primogénita se desposó con Andrés Fernández Caballero. Tras quedar viudo, Lucas Domínguez se volvió a casar en 1698 con Inés María Núñez, con la que tuvo a su vez otros cuatro hijos: María Ignacia, Lucas Vicente, Francisco y Ana Rosalía. Debó morir después de enero de 1724, pues fue entonces cuando redactó su testamento, del que hemos extraído todos estos pormenores de su vida y progeñe¹.

Sobre su vida profesional los datos conocidos hacen referencia fundamentalmente a sus años de formación y a su papel en la organización del gremio en la localidad. Sabemos que se formó con el platero ursaonense José Antonio de Loarte y que, tras este periodo de aprendizaje, realizó su examen de maestría en el gremio hispalense el 17 de febrero de 1698 (Sanz 1976 II:26). Al año siguiente, Domínguez y Salvador Hormigo formalizaron la constitución del gremio de plateros ante el cabildo municipal de Osuna (Santos 2003: 557-558), instituyendo ambos también la capilla funeraria de san Eloy en la iglesia de Santo Domingo un año más tarde, la cual nuestro protagonista cedió al gremio ursaonense en 1709 tras el fallecimiento de Hormigo (Santos 2017: 667-678).

Pues bien, a pesar de este conocimiento sobre su persona, no contábamos hasta el momento con noticias referentes a su creatividad artística, lo cual nos llamaba poderosamente la atención ante el protagonismo que había adquirido durante estos años entre los plateros de la villa ducal en la organización del gremio. Por ello, creemos que los documentos que aquí presentamos como novedad hacen justicia y revalidan una intuición que teníamos sobre su relevancia entre los de su arte, pues lo que revelan es que fue un orfebre reconocido, no solo en Osuna, sino también en otros lugares del antiguo territorio ducal.



¹ Archivo Municipal de Osuna (AMO), Protocolos Notariales de Osuna, legajo 595, escribano Antonio de la Cruz, 1724, ff. 32r-35r.