



## ENRIQUE RUIZ PRIETO

Las placas cerámicas decoradas del Museo Arqueológico de Sevilla (MASE): morfología, iconografía y contextualización

### RESUMEN

En el presente trabajo pretendemos mostrar un estudio de las denominadas placas o ladrillos paleocristianos y visigodos custodiados a día de hoy en el Museo Arqueológico de Sevilla (MASE). Por tanto, se trata de una ampliación del trabajo ya realizado por C. Martín en 1982, que tan sólo analizaba aquellos soportes con inscripción (16 ejemplares). Con este estudio se aspira a ampliar el *corpus* de estos elementos ornamentales, asimismo, se pretende investigar sobre los tres principales problemas que este material arquitectónico ha suscitado: funcionalidad, simbología y contextualización. Finalmente, se efectuará una reflexión para obtener futuras vías de análisis.

### Abstract

In this paper, we intend to show a study of plaques or bricks so-called early Christian and Visigoths that it is in custody today in the Archaeological Museum of Seville (MASE). Therefore, it is an extension of work already done by C. Martin in 1982, that she had been analyzing only those supports with inscription (16 pieces). This study aspires to extend the corpus of these ornaments elements and it aspires to investigate on the three main problems that this architectural material has raised: functionality, symbolism and context. Finally, we will be a consideration for to obtain future avenues of analysis.

### PALABRAS CLAVE

Museo Arqueológico de Sevilla, Tardoantigüedad, Arquitectura, Ladrillos, Placas.

### Keywords

Archeological Museum of Seville, Late Antiquity, Architecture, bricks, plaque.

Enrique Ruiz Prieto

Licenciado en Historia por la Universidad de Sevilla. Máster en Arqueología

[eruizprieto@hotmail.com](mailto:eruizprieto@hotmail.com)

[Claseshistoria.com](#)

15/03/2012

## 1. INTRODUCCIÓN

El estudio de las placas o ladrillos de barro cocido ha gozado de una larga tradición historiográfica, remontándose los primeros trabajos a 1866 con la publicación de la obra *Viaje Arqueológico* de J. Oliver y Hurtado y perpetuándose hasta nuestros días (p. e. Román y Ruiz, 2007). La mayor parte de las publicaciones existentes hasta ahora tan sólo se han centrado en documentar piezas de manera aislada, sin profundizar en los grandes problemas que suscita este elemento arquitectónico. La carencia de un método sistemático para su estudio hace necesaria una revisión del mismo y de las diferentes cuestiones relacionadas con este material constructivo. Esta ausencia de un criterio sistemático en sus análisis viene provocada a nuestro juicio por la descontextualización de un alto porcentaje de estas placas o ladrillos cerámicos, siendo significativo que en las excavaciones donde se documenta no se preste mucha atención a este material arqueológico. En el estudio aquí presente intentaremos reflexionar sobre las diversas cuestiones aún por analizar y plantear nuevas líneas de indagación. Es decir, intentamos convertir estas páginas en una herramienta de investigación para el futuro, en las cuales recogemos los principales puntos de vista planteados y los principales escollos de la investigación actual. Por consiguiente, hemos optado por anular una revisión historiográfica, puesto que existe un trabajo reciente al cual nos remitimos por su exhaustivo escrutinio bibliográfico (Castelo, 1996).

Para ser sistemáticos en la tarea que nos hemos propuesto, trataremos por separado los tres grandes interrogantes sobre estas placas: funcionalidad, simbología y contextualización<sup>1</sup>, siempre teniendo como referentes los ejemplares del MASE. Además de estos tres grupos temáticos, nos vemos obligados a desarrollar algunas consideraciones sobre el proceso de fabricación, puesto que éste, como veremos, puede explicar algunos interrogantes no tenidos en cuenta a la hora de plantear una cronología para este tipo de piezas. Finalmente, antes de proseguir debemos advertir que la mayor parte de los soportes arquitectónicos de barro cocido del MASE son ejemplares descontextualizados, que en su mayor parte desconocemos incluso a grandes rasgos cual es el término municipal del que proceden.

## 2. CATÁLOGO

El MASE dispone de 174 ejemplares en sus fondos de los que tan sólo hemos podido encontrar 137 (fig. 1, 2 y 3). Algunas de las piezas perdidas fueron publicadas

---

<sup>1</sup> Pensamos que tales problemas metodológicos han originado el desconocimiento de las diferentes placas conservadas en los diferentes museos y colecciones, pendientes de rescatar al caer en el olvido dentro de sus respectivos almacenes.

por C. Martín (1986) y por ese motivo han sido también incluidas en nuestro estudio. Para sistematizar el amplio repertorio de ejemplares hemos procedido a elaborar una tabla (tab. 1) de donde se inserta las características de cada muestra, dando importancia a los siguientes valores: Número de inventario, dimensiones, procedencia, grupo morfológico (GM.), grupo iconográfico (GI.), color de la pasta y adquisición. Entre todos ellos únicamente exige una aclaración explícita el campo referente a las dimensiones, que han sido tomadas enumerando en primer lugar la altura de la pieza, a continuación la anchura y finalmente la profundidad, siempre especificadas en centímetros. Bajo paréntesis señalamos aquellas medidas conservadas que actualmente no correspondieron a las dimensiones originales de la pieza. Por su parte, los dos grupos, morfológico e iconográfico, atienden a la numeración que hemos otorgado a las diferentes clases establecidas por nosotros y tratadas cada una de ellas por separado en correspondientes apartados (apartados 3 y 5).

### 3. FUNCIONALIDAD

Como hemos mencionado anteriormente pocos ejemplares han sido extraídos de un contexto estratigráfico. Este ha sido el aliciente que ha dificultado la interpretación de la posible funcionalidad de cada placa, siendo aún un interrogante el uso arquitectónico de este elemento constructivo. Tradicionalmente, ha sido vinculado a tres ámbitos diferentes.

Por una parte, hay autores que adscriben su uso al **mundo funerario** (Rada, 1886; Siret, 1906: 62; Romero, 1911: 78; Duval, y Fébrier, 1972; Camps, 1980: 535; Ferrandis, 1980: 714; Loza, 1991: 415; Barroso y Morín, 1994: 284). Dentro de esta propuesta interpretativa se ha querido vincular las placas a las propias tumbas, actuando como tapadera de las mismas (Martín, 1982: 41), como revestimiento de fosas (Siret, 1906: 62) o sarcófagos.

La segunda propuesta es aquella que defiende que tales elementos ornamentales fueron destinados a **ornamentar los espacios sagrados**, especialmente los templos. Bajo esta hipótesis de trabajo se ha planteado que pudieron ser emplazadas directamente en paramentos, actuando como verdaderas placas (Palol, 1962: 301; Duval y Fébrier, 1972: 33-34; López, 1980: 751; Martín, 1982: 41; Maufus, 1990: 56; Loza, 1991: 414; Stylow, 1996: 23; Bango, 2001: 127) o como zócalos y artonados (Recio, 1994: 74). También en cubiertas, concretamente como casetones de bóvedas (Duval, 1976; Corzo, 1989: 437; Maufus, 1990: 56; Loza, 1991: 418; Recio, 1994: 74; Stylow, 1996: 23; Bango, 2001: 127; Gutiérrez y Cánovas, 2009: 115)<sup>2</sup>. Y, finalmente, a modo de pavimento (Aguilar, 1894: 93; López, 1980: 751; Gutiérrez y Cánovas, 2009: 117).

La tercera propuesta (Barral 1994: 42) admite los mismos posibles usos que la anterior, pero extensibles para el **ámbito civil** no siendo exclusivos del mundo sacro y

<sup>2</sup> Santos (1958: 128) añade a esta interpretación de que las perforaciones encontradas en algunas placas se emplearían como elementos de sujeción mediante clavos que conectarían con las armaduras de madera que se encuentran en las techumbres de edificios.

funerario. Este planteamiento además de demostrarse su veracidad arqueológicamente<sup>3</sup>, no nos debe de extrañar incluso si el soporte es de simbología claramente cristiana, puesto que la cristianización de la ciudad durante la tardoantigüedad implicó una transformación global de ésta y de sus habitantes (Amores, 2005; Mateos, 2005: 49)<sup>4</sup>. A estas tres principales propuestas podemos sumar una cuarta que consiste en vincular estos soportes como **exvotos** (Schlunk, 1944; López, 1980: 751; Martín, 1982: 41).

Ahora bien, no todos los ladrillos o placas disponen de la misma morfología y tamaño. ¿Cada forma corresponderá a una funcionalidad determinada? ¿Qué grupos morfológico-funcionales podemos distinguir? Son dos cuestiones que pretenderemos responder a continuación. Tras la observación directa de los ejemplares custodiados en el MASE, hemos podido documentar siete modelos diferentes atendiendo exclusivamente a la forma de cada pieza (GM):

A) **Bloque rectangular con decoración frontal en relieve (GM-A)**. Bajo esta nomenclatura denominamos aquellas placas con forma rectangular y decoración únicamente en el lado anverso de la pieza, careciendo de ella tanto en su reverso como en sus laterales. Según la disposición de la decoración en la principal cara, tenemos a su vez dos subgrupos: 1) Placas ornamentadas que presentan una gruesa franja o listel sin trabajar, caracterizándose por ser completamente lisa. Normalmente cuando aparece tiene lugar en dos lados contrapuestos (inferior y superior / izquierda y derecha). La mayor parte de los soportes son agrupados bajo este subtipo (Nº Cat.5-14, 17-19, 31-37, 39, 40, 43-56, 59-63, 67-68, 72-76, 79-81, 83, 85-89, 101-105, 108, 120, 121, 140 y 141). 2) La segunda variable se determina por la ausencia de un margen liso en la pieza, o bien son muy estrechos para presentar alguna funcionalidad (Nº Cat.4, 15, 20-30, 57, 90, 91, 95-97, 106, 109, 110, 138 y 139). Desconocemos si esta diferencia entre las dos variables corresponde a distintos usos o más bien carece de fundamento, relegándose tan sólo a la estética.

B) **Bloque rectangular con decoración frontal y perforación en sus extremos (GM-B)**. Este grupo morfológico consiste, como su nombre indica, en un soporte de tendencia rectangular que a diferencia del anterior muestra una perforación que trasciende a toda la pieza en una de sus esquinas. Esta materialidad seguramente debió de ejercer alguna funcionalidad. Únicamente se nos presenta como sugerencia la de actuar como elemento de sujeción mediante una especie de clavo. Tan sólo contamos con un ejemplar en el MASE (Nº Cat.82).

C) **Bloque poligonal con rebaje en sus laterales (GM-C)**. Como su nombre indica son aquellas placas que presentan un corte en forma de ranura que disminuye

<sup>3</sup> Tenemos noticias sobre la aparición de placas o ladrillos en el solar del antiguo Mercado de la Encarnación de Sevilla, sitio arqueológico vinculado claramente al ámbito doméstico. Del mismo modo, en la finca de Manguarra de Málaga han sido hallados otros ladrillos vinculados a una villa tardorromana (Serrano y Luque, 1976: 497; 1980: 272).

<sup>4</sup> Debemos entender la cristianización como un fenómeno intenso e intrínseco en la propia cultura romana. Fue un proceso lento y progresivo, plagado de sincretismos religiosos y culturales.

de grosor respecto al cuerpo central. Normalmente, está dispuesta en la parte inferior y superior de la pieza, aunque puede observarse en ocasiones en los laterales (Nº Cat.1-3, 16, 64, 65, 92-94). Esta forma adquiere el perfil a modo de ranura para engarzar con otros materiales, por ejemplo vigas de madera de la techumbre que se insertarían en esta zona de la pieza para sustentarla en bóvedas y plafones. También cabe la posibilidad de que se combinen con otros soportes cerámicos que mostrarían la ranura a la manera inversa, tesis que sostiene Martín (1982: 37). Por nuestra parte, tan sólo hemos evidenciado un ladrillo o placa con estas características, pudiendo avalar esta propuesta (Nº Cat.107). Posiblemente dicho sistema actuaría para solapar los unos con los otros, empleándose argamasa para unirlos con firmeza y, posteriormente, a un muro. Por tanto, este grupo morfológico puede actuar en principio de estas dos maneras expuestas.

D) **Bloque rectangular con inscripciones en sus cantos (CM-D).** Este grupo es conformado por los ladrillos con decoración y/o inscripción en sus lados adyacentes. Normalmente, suelen mostrar un lateral con campo epigráfico, aunque pueden disponer de epígrafes incluso en sus cuatro lados (Stylow, 1996: 21). El ejemplar del MASE muestra una doble inscripción, que desarrollaremos en el apartado cuatro (*vid.* GI.16). El resto de superficie que carece de rótulos se encuentra lisa y sin ningún tipo de ornamento. Arquitectónicamente, debió de estar emplazado de manera horizontal y dejando tan solo el lado invisible sin rótulo alguno.

E) **Bloque rectangular con saliente en sus laterales (CM-E).** Este grupo es similar al resto de placas o ladrillos con la salvedad de disponer en vez de un rebaje en algunos de sus lados, un saliente respecto al cuerpo central. Tan sólo hemos evidenciado un ejemplar con estas características (Nº Cat.100). Arquitectónicamente debió de actuar de manera similar al GM-A, siendo tan sólo el saliente una manera para resaltar los claroscuros característicos de la tardoantigüedad, aunque cabe la posibilidad que tal resalte encajara con otra pieza al carecer de ornamentación en esta zona.

F) **Bloque rectangular con decoración en una cartela rehundida (CM-F).** Son caracterizadas por ser unas placas compactas de enorme grosor, en cuyo centro presenta un espacio rehundido donde se inserta la decoración. Disponemos de cuatro ejemplares que pueden adscribirse a este grupo (Nº Cat.116-119). Morfológicamente no pudo actuar de manera similar al resto de placas, puesto que presentan un grosor mayor que el resto (6,3 a 7 cm). En nuestra opinión nos recuerda a una pieza italicense interpretada como ciborio y que mide 10 cm de grosor (Ruiz Prieto, inédito 2011: 145, nº 47; Ahrens, 2002: 114, nº12). Aunque dicha pieza es confeccionada con otra materia prima (mármol) (fig. 4) se acerca más en su forma que el resto de placas o ladrillos aquí analizados. Este hecho nos hace plantear que pudiera actuar de modo similar o bien a modo de zócalo al prescindir de decoración en el reverso de cada ejemplar.

G) **Bloque rectangular con incisiones en la decoración (CM-G).** A diferencia del resto este tipo de soporte no presenta una decoración en relieve fruto de las planchas o moldes, sino que son productos de incisiones antes de la cocción. Algunos

de ellos parecen ser simples rectángulos (Nº Cat.123-124), mientras que otros presentan una ranura para encajar con otras piezas (Nº Cat.125).

Seguramente cada uno de los grupos morfológicos se insertase arquitectónicamente de manera distinta o al menos no todos fuesen apropiados para todas las funcionalidades barajadas. A continuación mencionaremos brevemente los distintos usos constatados y el tipo de placa empleado para cada localización de diferentes funciones para contemplar si existe una divergencia de usos relacionadas con la forma del soporte.

**-Uso funerario:** como hemos enunciado anteriormente son muchos autores los que han sostenido el uso de las placas cerámicas en el mundo funerario. Básicamente esta propuesta está respaldada por pocos testimonios arqueológicos, todos ellos aparecidos durante fechas muy tempranas. Es el caso del ejemplar de las Viñas del Concejo (villa de Benaoján, Málaga), localizado en 1772, perteneciente a la serie de *Bracarius* que fue encontrado en un sepulcro cristiano, aunque no se especifica la función concreta dentro de ésta (Salas, 2010: 156). Del mismo modo, ocurre con la placa localizada en la tumba visigoda del Cerro del Montroy (Villaricos, Almería) hallada por Siret (1906: 62, nº 13). Por sus características formales (placa rectangular ornamentada mediante impresiones digitales) debió de actuar como revestimiento de una sepultura. A estos dos posibles ejemplos se suma un tercero, esta vez correspondiente a una pieza del MASE (Nº Cat.17). Fue localizada en Las Cabañuelas (Sevilla), lugar donde se ha evidenciado una necrópolis visigoda. Desgraciadamente Carriazo, quién donó dicha pieza a la institución en 1978, en su publicación no especifica nada de ello (Carriazo, 1964-65: 302), es posible que años más tarde la encontrará en el mismo yacimiento. Estos tres hallazgos mencionados coinciden en su morfología (GM-A), pues todos ellos son placas rectangulares con decoración en el anverso de la pieza. Únicamente difieren entre ellos en que dos de ellos carecen de la superficie alisada en uno de sus márgenes<sup>5</sup>, mientras que el ejemplar de Las Cabañuelas si posee esta zona alisada de unos 3,5 cm de ancho. Existe una cuarta evidencia que puede testimoniar su uso en espacios funerarios, pero lamentablemente desconocemos las características de la misma. El hallazgo fue transmitido en una carta de 1896 redactada por Fita y dirigido a Francisco de Asís Vera. En ella se afirmaba que el propio autor localizó dos ladrillos con el monograma de Cristo que cubrían una sepultura en *Acinippo* (Abascal y Gimeno, 2000: 173). Por la presencia del monograma de Cristo debió de formar parte del GM-A o del GM-C, puesto que la mayor parte de piezas con este signo pertenecen a estas dos categorías.

Otras evidencias funerarias las podemos encontrar en el GM-D. La primera de ellas fue localizada cerca de El Chorrillo (Córdoba) y se caracteriza por ser una cista con paredes revestidas de ladrillos que presentan rótulos en sus cantos (SOLLEMNIS-NICARE) (Sánchez *et al.*, 2009: 140). En segundo lugar, una sepultura cristiana

<sup>5</sup> Del ladrillo de *Bracarius* encontrado en Banaoján (Málaga) tan sólo conservamos que sepamos un croquis de Medina Conde (*vid.* Salas, 2010: 156). Dicho dibujo difiere en composición a la serie de *Bracarius* conservada en el MASE, careciendo de la superficie lisa (listel) en la parte superior e inferior.

conformada mediante ladrillos con inscripciones en los laterales (CHIONI). “Dicho sepulcro se halló casualmente en la finca de los señores de Elosúa La torre del Corral en Martos (Jaén)” (Recio y Fernández, 1959: 153)<sup>6</sup>. Es por ese motivo por lo que Stylow (1996: 22) afirma que este tipo de ladrillos (GM-D) pueden emplearse para construir cubiertas funerarias a dos aguas o para ser insertados en fábricas de muros.

Por tanto, el empleo de ladrillos de cerámica como elementos funerarios está atestado. Sin embargo, únicamente puede ser adscrito al GM-A (1 y 2) y al GM-D.

**-Pavimentos:** esta hipótesis de trabajo descansa sobre el testimonio oral de A. Aguilar y Cano en su obra *El libro de Puente Genil*. El autor describe lo siguiente: “Después de impresas las páginas que preceden, cuando no hubiera resultado costoso alterar el texto, hemos tenido noticia del hallazgo, en el pueblo de El Rubio, de 32 lozas idénticas entre sí, formando un pavimento, adornadas con el monograma de Cristo y sin epígrafe. Este hallazgo parece dar razón a los que, como el Dr. Berlanga, opinan que esos ladrillos sepulcrales se destinaban a pavimentos de capillas funerarias en los primeros tiempos del cristianismo en España, de los que se conservan vestigios en Andalucía, siendo muy interesante, á este respecto, el mencionado El Rubio” (Aguilar, 1894: 93, nota 2). Además de esta sugerente noticia, podemos sumar otro indicio, esta vez más sólido, para defender la existencia de placas destinadas a decorar pavimentos. Nos referimos a las excavaciones efectuadas en el Tolmo de Minateda, donde se ha revelado la existencia de ladrillos *in situ* actuando como pavimento (Gutiérrez y Cánovas, 2009: 115-117). El sistema empleado para conformarlos fue mediante la conjunción de ladrillos e ímbrices inversos que constituyeron el suelo del coro del edificio religioso. Éstos presentan una decoración incisa, que debió de efectuarse antes del proceso de cocción, tal y como ocurre con el grupo morfológico GM-G establecido por nosotros. Las marcas de los ladrillos (*lateres*) del Tolmo de Minateda suelen ser simples cruces, con motivos circulares y grafías visigodas. Su disposición en el espacio estaba caracterizada por la combinación de hiladas de ladrillos en vertical y otras en horizontal. Una tercera manifestación se localiza en los fondos del Museo Arqueológico de Madrid (MAN), donde se custodia un pavimento procedente de Burguillos (Badajoz) (Ferrandis, 1980: 716; Maufus, 1990). Su sistema de elaboración consiste en combinar dos elementos constructivos diferentes. Uno caracterizado por su forma romboidal y por sus ornamentos (cruces y elementos vegetales), el otro por su formato (pequeñas tiras estrechas y delgadas) con follaje ondulante para separar a las otras. Ninguno de los ejemplares del MASE puede ser *a priori* adscrito a este sistema.

**-Casetones de bóvedas:** nuevamente nos debemos remitir al Tolmo de Minateda para examinar otro posible uso para las piezas arquitectónicas cerámicas.

<sup>6</sup> Lamentablemente los autores no indican si la tumba contenía ajuar. Tan sólo señalan que encima del sarcófago se encontró un capitel de pilastra reutilizado actuando como tapa de la tumba, en cuyos motivos foliares aparece una pequeña figurita quizás una Gorgona, que puede datarse en los siglos II-III y a lo sumo en el IV d. C. (Recio y Fernández, 1959: 153). Este hallazgo al menos nos permite datar *post quem* a los ladrillos con inscripción CHIONI, aunque desconocemos el momento exacto de la reutilización del capitel.

Esta vez se trata de ladrillos macizos de sección trapezoidal y de canto biselado que han sido interpretadas como dovelas de un arco ubicado entre el ábside y el *sanctuarium* (Gutiérrez y Cánovas, 2009: 115). Además, los ladrillos e ímbrices empleados para el pavimento del coro del Tolmo de Minateda también pueden ser utilizados como cúpulas de cuarto de esfera, puesto que han sido hallados de forma contraria fruto del derrumbe de la estructura (Gutiérrez y Cánovas, 2009: 115). Por su parte, Loza (1991: 418) defiende que las simples placas rectangulares con márgenes a sus lados (GM-A1) se empleaban como ornamentos en plafones o casetones de la bóveda. Ella aporta como argumentos la existencia de argamasa en la parta lisa del anverso e la pieza, que interpreta como síntoma de engarzar con techumbres de vigas.

**-Revestimiento de muros:** ningún hallazgo *in situ* nos permite asegurar la funcionalidad como placa o revestimiento de los muros. A pesar de ello, pudieron actuar de este modo, puesto que la mayor parte de ellas presentan las características propias de las placas epigráficas (contorno rectangular, reverso sin cincelar y ondulante<sup>7</sup>, mayor parte de piezas con grosor que oscila entre 4 a 6 cm<sup>8</sup>, etc.). Seguramente las diferentes placas podían combinarse entre sí, como ha demostrado Schlunk y Hauschild (1978: Abb. 38), precisamente para las placas del MASE con N° Cat.140-141, que al juntarse conformarían flores de diez pétalos. Incluso hay autores (Stylow, 1996: 23) que van más allá, sugiriendo la combinación de diversas placas con inscripciones diferentes que al unirse entre ellas conformarían un texto corrido. Dicha propuesta es argumentada a través de la existencia de placas con la misma fórmula, pero que en algunas de ellas el artesano abrevió el enunciado. Es el caso de la serie *Saluo Ausentio uiuas Fortunio* que en ocasiones se ha encontrado tan sólo *Saluo Ausentio* (CIL, II/5, 472). No obstante, a día de hoy que sepamos no han aparecido ejemplares que permitan corroborar tales argumentos con seguridad, aunque la posibilidad desde el punto de vista arquitectónico sea posible.

De lo dicho hasta ahora se deduce que son pocos los hallazgos aparecidos en contextos estratigráficos bien definidos que permitiesen comparar sus posibles usos dentro de la arquitectura donde se insertasen. En este apartado hemos tratado de reflexionar sobre las distintas funcionalidades de este material constructivo y contemplar si coinciden con la totalidad de los soportes o, por el contrario, se centran en unos pocos grupos morfológicos. Nuestro análisis ha revelado que por el momento existen posibles divergencias en cuanto funcionalidad se refiere:

-GM-A1: Puede ser interpretados como revestimiento de sepulturas funerarias; como elementos insertados en los casetones de la techumbre; y posiblemente como placas destinadas a revestir paramentos.

<sup>7</sup> Esta característica superficial (ondulante y rugosa) favorece la adherencia de las placas en paramentos.

<sup>8</sup> Las placas de mármol pueden alcanzar incluso los 7 cm de grosor (*vid.* CIL II2 / 5, 1115 = CILA II, 671 = 96 IHC).

-GM-A2: La funcionalidad de este subgrupo se reduce al ámbito funerario, aunque por las características morfológicas del mismo pudo actuar como placa.

-GM-B: Lamentablemente, este subgrupo carece de ejemplares localizados en contextos arqueológicos que permitan vincular este soporte a una funcionalidad concreta. Teóricamente pensamos que el orificio que atraviesa una de sus esquinas debió de ejercer como elemento de engarce a un elemento constructivo, mediante un clavo que atravesaba la placa. Desconocemos para qué estuviera destinado dicho engarce (¿paramentos? ¿Armadura de una techumbre? ¿Sarcófagos o cistas funerarias?).

-GM-C: Carecemos de datos estratigráficos sobre este tipo de placa, caracterizada por presentar unos rebajes al menos en dos de sus lados. Funcionalmente, estos debieron de insertarse dentro de la arquitectura, bien mediante unos pilares que lo sustentasen en los muros, bien mediante vigas de madera para elevarlos a modo de techumbre, o bien por la combinación entre ellos mismos para originar un friso compuesto por varias placas. Esta última hipótesis es difícil de plantear puesto que tan sólo hemos localizado un ejemplar con rebajes inversos al resto de placas (Nº Cat.107).

-GM-D: Este grupo morfológico ha sido constatado tan sólo en el ámbito funerario, actuando como fábrica de cistas, donde algunos de ellos cuentan con rótulos. Seguramente pudieran extenderse a otros ámbitos.

-GM-E: Su contextualización funcional sigue siendo desconocida. Por el saliente que presenta en la parte superior, cabe la posibilidad que sea una ranura a insertar con el GM-C. No obstante, como contamos tan sólo con un ejemplar (Nº Cat.107) desconocemos si es extensible a otros modelos o, por el contrario, resulta ser una placa singular.

-GM-F: Sus características morfológicas invitan a pensar en una funcionalidad distinta del resto de placas. Desconocemos cual pudo ser su emplazamiento arquitectónico, pero en cambio su grosor impide plantear que pudieron actuar como plafones o placas. Por consiguiente, cabe la posibilidad de que actuaran como revestimiento de muros, pero esta vez a modo de zócalo.

-GM-G: Similares soportes cerámicos han sido constatados como parte de pavimentos.

#### 4. PROCESO DE ELABORACIÓN

Bajo este epígrafe intentaremos reflexionar sobre el proceso de fabricación de las diferentes placas cerámicas. Su análisis ayudará a entender algunos aspectos morfológicos de la misma.

En tendencias generales debió de ser un proceso similar a cualquier producción cerámica, pudiendo establecerse las siguientes fases:

1-Selección y extracción de la materia prima.

2-Preparación de la pasta: pensamos que el proceso de preparación fue similar al resto de producción cerámica, es decir, mediante la combinación del lavado de la arcilla, la maduración o secado, el tamizado, etc. El objeto de este conjunto de procesos estaba destinado a eliminar las impurezas de la arcilla (plantas, raíces, capa exterior del suelo, etc.). No obstante, su tratamiento siempre fue más vasto que para la producción de contenedores cerámicos.

3-Moldeado: una vez tratada la pasta arcillosa se proseguía a dotarle de la forma deseada. En el caso de las placas o ladrillos debieron de ser insertadas en un molde cuadrangular para adquirir ese contorno. En cuanto a la forma de los propios moldes cabe la posibilidad de existir varios modelos no excluyentes entre sí, sino que dependen de la variedad de morfologías existentes (*vid. supra*): moldeado manual y moldeado por prensado.

El moldeado manual consiste en confeccionar el ladrillo mediante gradillas de madera, colocadas a ras del suelo, donde se vierte la arcilla y se compacta con la mano. Por último, se enrasa con una regleta (Flores, 1999: 39). Según la arcilla empleada se desmolda inmediatamente o se espera un tiempo antes de retirar la gradilla. Este molde puede ser acompañado de cuatro técnicas ornamentales realizadas sobre barro aún húmedo y fresco<sup>9</sup>. En primer lugar, cabe la posibilidad de efectuar incisiones con un punzón antes del proceso de cochura (p. e. N<sup>o</sup> Cat.112 y 113). La segunda opción para este proceso de elaboración consiste en emplear un peine para marcar estrías en la superficie (Maufus, 1990: 52)<sup>10</sup>. Como tercera elección tenemos evidencias de digitalizaciones (p. e. el ejemplar estudiado por Siret, 1906; o el publicado por Romero, 1919). Por último, emplear planchas o moldes móviles con la ornamentación impresa para estampillarla a presión contra la arcilla (Duval y Febrier, 1972: 34). Algunos autores proponen que estas planchas no serían en todas las ocasiones la totalidad del esquema ornamental de la pieza, sino parcial por cada rótulo o decoración (Marcos, 1981: 50; Maufus, 1990: 53; Stylow, 1996: 22). Esta hipótesis explicaría el porqué algunos ladrillos con inscripciones en sus cantos (GM-D) no presentan textos uniformes, pudiendo ser alterados incluso en una misma serie o en el mismo ejemplar (*vid. Pieza de Recio y Fernández, 1959: 153*) e incluso un mismo nombre combinar rótulos anversos con reversos (*vid. Marcos, 1981: n<sup>o</sup> 1-21*). A nuestro juicio este fue el caso del ejemplar N<sup>o</sup> Cat.112 que muestra una decoración desviada con respecto a los ejes de la pieza, que parece como si el artesano se extraviara la orientación cuando estaba imprimiendo en la arcilla, de ahí que muestre un error de continuación en una de sus esquinas. Por tanto, este cuarto caso explicaría el porqué de algunas placas que se encuentran con motivos descentrados o inversos. No obstante, esto no quiere decir, en absoluto, que todas ellas hubiesen sido

<sup>9</sup> Para la realización de la decoración geométrica el artesano podía ayudarse mediante instrumentos de medición como el compás, reglas, etc. (Maufus, 1990: 53).

<sup>10</sup> En el MASE carecemos de esta evidencia, pero conocemos que en Francia se dan este tipo de piezas (*vid. fig.4 de Maufus, 1990: 62*).

confeccionadas mediante la combinación de planchas de reducidas dimensiones, puesto que es más lógico pensar que la mayoría de ellas debieron de ser realizadas mediante estampillas completas. Debemos prevenir que cada una de las técnicas ornamentales aquí presentadas no fueron excluyentes entre sí. Por ejemplo la placa de Villaviciosa de Córdoba (CIL, II 2/7, 700) combina la digitalización para motivos serpenteantes junto a la incisión para los caracteres escritos.

Por su parte, el modelado por prensado consiste en un molde de piedra o arcilla donde han sido grabados los motivos ornamentales mediante punzones en negativo para, más tarde, imprimirlos de manera positiva en la placa resultante (Loza, 1991: 415). La mayor parte de los ejemplares aquí estudiados pueden adscribirse bajo esta categoría. La herramienta de ejecución principalmente la representaría el propio el cincel con punta en bisel (Schlunk, 1947: 235; Palol, 1967: 260; Vera, 2000: 42). No obstante, en la mayor parte de ellos se genera un perfil de tendencia redondeada. Existe una explicación quizás satisfactoria que defiende el empleo de moldes de arcilla u otra materia plástica (no de piedra) que al ser procesados mediante el bisel no adquiere la tendencia angulosa, característica de la talla en piedra (Maufus, 1980: 50), sino redondeada. En cambio, si es extremadamente parecido el ángulo de inclinación del cincel y la tendencia a la búsqueda de los claroscuros como estética resultante.

Pensamos que como en el resto de las cerámicas, especialmente las lucernas, también se podía obtener un nuevo molde a partir de una pieza ya confeccionada anteriormente. Por ese motivo algunas placas, que teóricamente deben proceder de un mismo molde, adquieren dimensiones desemejantes, pudiendo ser el reflejo de la obtención de un molde a través de otra pieza; siendo el resultado una placa de menores proporciones. Los relieves ornamentales de los ejemplares obtenidos a través de esta técnica deben mostrar perfiles más desgastados y peor definidos.

En ocasiones algunas placas muestran en su reverso ondulaciones a modo de estrías (p. e. N° Cat.51). Este hecho puede ser interpretado como un imperfecto de la pieza en su acabado, pero a su vez como elemento ideado para favorecer su adherencia en el muro tras la mezcla de cal u hormigón (Santos, 1958: 128).

#### 4-Secado de las piezas.

5-Cocción de las piezas. Una vez finalizada la forma deseada de la futura placa o ladrillo cerámico se procede a la cochura. Todavía carecemos de un estudio de análisis de pastas que puedan confirmar las temperaturas que pueden alcanzar durante este proceso. Maufus (1990: 54) plantea la posibilidad de que dichas placas nunca alcanzaron la temperatura de 1.100 °C.

6-Enfriamiento. Tras el proceso de cochura necesariamente se debe proceder a descansar la producción para que la cerámica adquiera la temperatura correcta.

7-Últimos preparativos. En ocasiones se ha constatado la evidencia de últimos tratamientos para dotar a la pieza de policromía o revestimiento. La primera de ellas ha sido constatada por Loza (1991: 416) al estudiar los ejemplares del Museo Arqueológico Provincial de Málaga (MAPM). La coloración en las piezas consistía en la

alternancia de dos tonalidades distintas, empleándose el color blanco para las flores y el rojo para el resto de ornamentación. El segundo tratamiento posible es el revestimiento de las piezas con estuco que servía como elemento protector de la pieza (Barral, 1994: 42). En el MASE hemos podido constatar algunas muestras con restos que podrían ser interpretados como indicio del empleo de estuco o pintura blanca (p. e. N° Cat.5, 6, 42 y 123). No obstante, no estamos muy seguros que sean policromías de origen antiguo, pudiendo ser de fechas posteriores. Al estuco y a la pintura también se han evidenciado restos de argamasa en la zona lisa sin labrar de las placas (Loza, 1995: 585), que ha sido interpretado como un indicio de que tales zonas fueron adheridas a otra superficie, por ejemplo unos casetones de bóvedas tal como vimos en el apartado precedente.

## 5. ICONOGRAFÍA

A continuación intentamos agrupar las diferentes composiciones ornamentales de las muestras aquí recogidas. El objeto de esta agrupación no es solo desvelar el posible significado de los motivos iconográficos, pues para su elaboración nos hemos basamos en los estudios precedentes; sino reunir las diferentes composiciones con el objeto de identificar los posibles moldes existentes y su área de dispersión.

Para seguir un orden sugerente, hemos optado por presentar cada grupo iconográfico mediante una descripción del mismo y, en un segundo lugar, acceder a su significado simbólico (y sus variantes)<sup>11</sup> junto a la propia dispersión del mismo. Para evitar reiteraciones tan sólo mencionaremos el significado del símbolo la primera vez que aparezca, puesto que hay varias composiciones que muestran iconografías similares a otros grupos. Tenemos un total de 141 objetos distribuidos en 37 categorías diferentes:

-Grupo 1: esta composición decorativa se caracteriza por presentar un crismón bajo una estructura arcada. El crismón muestra la P cerrada y es acompañado por las letras alfa y omega, precisamente todos ellos en forma invertida. Este símbolo se refiere a Jesucristo, puesto que posee dos letras griegas mayúsculas, la X (ji) y la P (ro) a modo de nexo, que corresponden con las dos letras de inicio de CHRISTOS o XRISTOS<sup>12</sup>. En cuanto a los caracteres menores que le acompañan (alfa y omega) leamos un texto que versa sobre su significado: “Yo soy el alfa y el omega, el principio y el fin. Al que tenga sed yo le daré gratuitamente de la fuente del agua de la vida. El vencedor heredará estas cosas; yo seré su Dios, y él será mi hijo.” (*Apocalipsis*, 21, 6). Este fragmento literario ha hecho pensar que estos dos caracteres griegos simbolizan el principio y el fin de todas las cosas (Castelo, 1996: 519). Por su parte, los pilares o

<sup>11</sup> Señalamos bajo este nombre aquellas piezas que aún siendo análogas entre sí no pueden haber sido obtenidas de un mismo molde, puesto que poseen algunas diferencias mínimas en cuanto a su composición.

<sup>12</sup> En este caso corresponde al crismón tras Constantino que transformó la fórmula inicial de I (*Iesous*) X (*Xristos*) por XP (*Xristos*) (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 358).

columnas que sustentan la arcada pueden simbolizar un elemento de separación entre el cielo y la tierra, útil para sacralizar un lugar o persona (Cruz, 1985: 282), o bien aludir a la propia Iglesia si se trata de una sola columna (Castelo, 1996: 519). Para Chevalier y Gheerbrant (1986: 323-325 y 836) los pilares hacen referencia a fortalezas, al conocimiento, a la conexión entre cielo y la tierra, o la relación existente entre los diferentes niveles del universo. En cambio, Cirlot (1998: 149) propone como lectura que las dos columnas o pilares alegorizaban a la propia Iglesia cristiana. Por tanto, puede matizarse este icono como referente al acceso de entrada hacia la inmortalidad (Castelo, 1996: 520). Uniendo todos los significados de cada elemento decorativo, podemos concluir que este grupo iconográfico debió de representar a la Iglesia como única vía a la salvación del alma a través del mensaje de Jesucristo, enviado por Dios. ¿Qué ocurre si el texto aparece en dirección contraria? Esta evidencia en las placas cerámicas ha hecho interpretar a los diversos autores que se trataba de un error de elaboración del propio molde cerámico que al efectuarse la pieza, se obtiene el negativo de la impronta. En cambio otros investigadores (p. e. Alonso, 1982: 298) han teorizado sobre este hecho, planteando la posibilidad de que se tratasen de placas confeccionadas de este modo para adquirir un significado simbólico, trasladando el principio y el fin a desenlace e inicio. Esta última hipótesis nos parece la más sugerente, puesto que existe la evidencia de otras placas cerámicas con el crismón en sentido correcto, debiendo de efectuar éstas con un simbolismo concreto<sup>13</sup>. De resultar cierta la hipótesis estas placas transmitirían el mensaje de la salvación o resurrección del alma que se adquiere gracias al mensaje de Dios, transmitido por Jesús y continuada su labor por la Iglesia cristiana. A este grupo pertenecen las piezas Nº Cat.1, 2 y 3. Se han encontrado otros ejemplares en el Cortijo de Aljonoz (Sevilla) (Recio, 1978: 67, fig. 14), dos placas similares en el MAPM (Loza, 1991-1992: nº 67 y 68), y otras dos en el Museo Arqueológico Provincial de Huelva (MAPH), según nos comentan J. M. Román y J. L. Ruiz (2007: 137). Además, estos autores nos informan de la existencia de dos ejemplares más pertenecientes a colecciones privadas de Osuna. Desconocemos de todos ellos carecen su procedencia.

-Grupo 2: se compone de un Crismón y de tetrafolias o clavos en las esquinas, enmarcados en un filete. El anagrama de Cristo se caracteriza por presentar una P abierta y una X con ensanchamiento en los extremos. Además, es acompañado de la letra omega (seguramente en la parte no conservada dispusiera de la alfa). Su significado metafórico ha de ser similar al anterior con la salvedad de introducir un nuevo elemento la flor de cuatro pétalos, que también alude a Cristo (Quiñones, 1995: 186-187). De hecho este motivo floral es similar a la cruz ovalada que representa el movimiento de las fuerzas (Cirlot, 1998: 161). Por tanto, este grupo simbólico seguramente estuviese ideado para evocar la figura de Jesús y los relatos de su vida a manos de los cuatro evangelistas. Tan sólo contamos con un ejemplar en el MASE (Nº

<sup>13</sup> No obstante, como veremos en el Grupo 16, hay inscripciones que también disponen de caracteres inversos que parecen no corresponder a una intencionalidad simbólica.

Cat.4), desconocemos si existe alguna pieza similar en algún otro lugar. Lo más parecido que hemos podido localizar es la pieza del Museo Arqueológico y Etnográfico de Córdoba (MAECO) dedicada a Marciana (Palol, 1967: lám. LXI, 2.), junto a las placas de las fincas Aljunoz del término municipal de Herrera (Sevilla) (Recio, 1994: 75, fig.18). No obstante, ninguna de las dos ha podido compartir moldes con la pieza del MASE debido que presentan leves diferencias epigráficas y ornamentales (tetrafolia o clavos en las esquinas).

-Grupo 3: este grupo iconográfico se compone de un Crismón central insertado en un pórtico junto a otros elementos (delfín, septafolias, dintel en forma de venera, etc.). Este tipo de placa ornamental consiste en el mismo esquema compositivo del grupo iconográfico 1 (GI-1) anteriormente enunciado con la salvedad de añadir nuevos elementos decorativos, así como mostrar su correcta posición tanto de la alfa-omega como del Crismón. Los nuevos elementos simbolizan lo siguiente: el delfín es un animal marino asociado a la salvación y a la regeneración (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 405; Cirlot, 1998: 172), quizás asociado a este significado por rescatar a los marineros en naufragios (Martin, 1982: 42). “La Iglesia cristiana lo adoptó como expresión del nombre de Cristo en sus dos naturalezas, de su procedencia divina y de su cualidad de salvador” (Castelo, 1996: 522), es decir, alude a Cristo crucificado y a su mensaje de salvación, pudiendo indicar la condición de este animal como portador de las almas a los Campos Elíseos (Martin, 1982: 42). Otro elemento incorporado en esta composición es la venera de siete gallones (en ocasiones doce) insertada en la arcada de las columnas a modo de dintel. Este icono está muy relacionado con la disposición entre dos columnas y un arco de medio punto que corresponde al símbolo protector de personas venerables (Cruz, 1985: 283) o insignia de peregrinaje (Rada, 1876: 585). Finalmente, la septafovia puede insinuar al número pitagórico que representa a la omnipresencia, universidad, plenitud de poder, etc. (Quiñones, 1995: 186). Por tanto, todo el conjunto alegórico tendría que hacer referencia a la unión con Cristo y Dios a través de la Iglesia, al igual que el grupo uno, aunque esta vez incorporando elementos nuevos, e incluso inscripciones. Los epígrafes aparecidos en el MASE corresponden a la serie de *Bracarius*<sup>14</sup> y *Marcianus*<sup>15</sup>. A la primera serie pertenece un ejemplar (Nº Cat.8), mientras que a la segunda tres prototipos (Nº Cat.5, 6, 7). A ellas se suma la pieza Nº Cat.9 con la inscripción VTERE FELIZ / [---] TEMES IN.

En cuanto a sus paralelos, tenemos constancia de la existencia de dos ejemplares de Ronda de la serie de *Bracarius*, conservados a día de hoy en el Museo Loringiano de Málaga (MLM) (Rodríguez Berlanga, 1903: 130; Serrano y Atencia, 1981: nº 48) y en el MAN (Rada, 1876: 582; Schlunk, 1947: fig. 231; Schlunk y

<sup>14</sup> El texto dice: BRACARI(us) VI/VAS CVM TVIS que puede traducirse como “Bracario que vivas con los tuyos”.

<sup>15</sup> Aparece con las siguientes variables: SA[LVO EP]IS(copus) / MARCIANO (Nº Cat.5); [SA]LVO EPIS / MARCI[A]NO (Nº Cat.6); SALVO EPIS(copus) / MARCIANO (Nº Cat.7). Puede traducirse como “que vivas obispo Marciano”.

Hauschild, 1978: 58; Camps, 1980: fig. 240). Además de Ronda, tenemos constancia de su existencia en la villa de Benaoján (Málaga) (Salas, 2010: 156-157), en Mérida (Palol, 1967: LXII, 1) y en Córdoba (Bango, 2001: 130). A ellos debemos sumar las tres piezas del Gabinete de Antigüedades que al parecer dos de ellas proceden de Ronda (Málaga) (Absacla y Gimeno, 2000: 173). Por su parte, la serie de *Marciano* ha sido localizada en dos ejemplares de Morón de la Frontera junto a la supuesta basílica visigoda (Reina, 1999: 238-239), en otro fragmento aparecido en Morón que se encuentra actualmente en la Hispanic Society de Nueva York (Palol, 1967: 267). También conservan otros ladrillos de esta serie la propia colección Alhonor (Castelo, 1996: fig. 5b, piezas 72-74). Posiblemente la pieza nº 71 de Castelo (1996: fig. 5a), procedente del Viso del Alcor (Sevilla), sea otro exponente de esta serie. Para la pieza con la inscripción VTERE carecemos de otros prototipos. Finalmente existe un paralelo lejano de estas tres variantes de la serie. Nos referimos a las placas con la inscripción MIXAL, que a diferencia de las tratadas anteriormente, sustituyen el crismón por un supuesto candelabro y cambian el rótulo insertándolo junto a éste (Barroso y Morín, 1994: 284)<sup>16</sup>.

El problema de estos ejemplares reside en quiénes eran realmente estas personas grabadas en estas placas. Debemos advertir que en ocasiones estos materiales ostentan el mismo nombre, pero han sido localizados en lugares muy remotos los unos con los otros<sup>17</sup>. Normalmente la tesis que impera sostiene que corresponden a obispos u otros cargos eclesiásticos (Vives, 1969 [1942]: 139; Blázquez, 1978: 270; Stylow, 1996: 24). De hecho algunas de ellas portan el epíteto *Episcopus*, especialmente la serie de *Marcianus*, lo que ha llevado a diversos autores a asociarlo con el obispo *Martianus* de *Astigi* (Écija), fechando las placas en 628-638, aunque como bien dice Stylow (1996: 23) es un tema controvertido aún por demostrar<sup>18</sup>. Otros autores han propuesto para algunas placas que el nombre al que aluden sea al de un Santo, en concreto a San Miguel (Barroso y Morín, 1994: 286). Finalmente, Rada (1876: 593) plantea que tales inscripciones hacen alusión simplemente a una familia con un status elevado.

-Grupo 4: placas determinadas por la presencia única de dos delfines volteados, caracterizados por su cola redondeada y por la emanación de un tridente que sobresale de la boca del animal. Anteriormente ya hemos aludido a este icono

<sup>16</sup> Esta composición ornamental (estructura sostenida por dos columnas y una cruz en el interior) se encuentran paralelos remotos en Egipto, fechados en el siglo VI d. C., con la diferencia de sustituir la cruz por un crismón en los ejemplares hispanos (Martín, 1982: 41). La funcionalidad de tales piezas egipcias parecen ser funerarias, por ese motivo Martín y otros autores plantearon el uso fúnebre para estas placas.

<sup>17</sup> J. M. Blázquez (1978: 269) nos informa que la serie de *Bracario* y *Marciano* han aparecido en Morón de la Frontera, *Acinipo* (Ronda la Vieja, Málaga), *Asta Regia* (Jerez, Cádiz), *Hispalis* (Sevilla), *Ilipa* (Los Llanos, Sevilla), *Astigi* (Écija, Sevilla), *Gadir* (Cádiz), *Emerita Augusta* (Mérida), etc.

<sup>18</sup> Sin embargo, R. Corzo (1989: 439) propone el año de 420 d. C. para la serie de *Marciano* al vincularse al obispo de Sevilla del mismo nombre. Cada autor ofrece una cronología distinta e identifica a otro personaje con el mismo nombre según sus intereses.

cristiano. Cuando el delfín es acompañado por este objeto divino (aparece a partir del siglo III d. C.) ha sido interpretado de dos maneras distintas: A) El tridente (también extensible a un ancla) representa una lanza de tres puntas que puede aludir a la crucifixión de Cristo (deformación de la cruz) y el delfín a los cristianos (Castelo, 1996: 523) o bien a un arma como símbolo de fuerza (Cirlot, 1985: 448). B) La conjunción delfín con ancla-tridente también puede significar prudencia pues ésta reduce la velocidad del animal (Cirlot, 1998: 172). Esta composición iconográfica tan sólo ha sido vista por nosotros en las piezas N° Cat.10-14.

-Grupo 5: el elemento más significativo es su crátera agallonada con asas en forma de "S", acompañados por dos crismones monogramados, que son flanqueados a su vez por dos columnas o pilares que sustentan un tímpano triangular. En el interior de éste se representa un crismón constantiniano con alfa y omega. Sobre los lados del frontón se disponen dos aves (seguramente palomas)<sup>19</sup> sin sus extremidades. El principal elemento, la crátera, puede albergar agua en su interior, haciendo referencia al bautizo (Santiago, 2004: 203). También cabe la posibilidad de otros significados, por ejemplo atributo de los eclesiásticos; y si se conjuga con aves bebiendo de ellas alude al bautismo y la llegada de neófitos al rito (Castelo, 1996: 520), puesto que las palomas son atribuidas como símbolos de las almas del difunto, o bien hacen referencia a la inocencia que todo cristiano debe tener. Quizás este último sea el más acorde en interpretar para este grupo compositivo, ya que las columnas y el frontón triangular representarían la basílica o baptisterio, donde acuden los neófitos para adentrarse en la nueva fe, que le traerá la salvación celestial a manos de Dios. Aunque también puede contemplarse como un enterramiento, la crátera sería el cuerpo del difunto y las aves el alma trascendiendo al reino de los cielos (Castelo, 1996: 520). La primera propuesta sería más factible si se constatare su funcionalidad como placa o plafón el interior de una Iglesia, mientras que la segunda propuesta si procediese del ámbito funerario. En el MASE disponemos tan sólo de un ejemplar (N° Cat.15), pero conocemos otros ejemplares en diferentes colecciones: dos piezas de procedencia desconocida en el Museo Arqueológico de Osuna (MAO) (Román y Ruiz, 2007:134-135, lám.11 y 12); un ejemplar de la Colección Fajardo de la localidad El Rubio (Recio, 1978: 72); una cuarta pieza en la colección Alhonor de Écija, procedente del Cortijo de la Estrella (Córdoba) (pieza nº 6 de Castelo, 1996: 500, lám. 2a); tres más en colecciones particulares de Osuna, según nos informan J. M. Román y J. L. Ruiz (2007: 136); una novena pieza en el Museo Arqueológico y Etnológico de Granada (MAEG) de procedencia desconocida (López, 1980: 752); finalmente otra en Huelva (Román y Ruiz, 2007: 136). A estos ejemplares se suma un paralelo muy próximo en cuanto a simbología se refiere, aunque claramente no puede ser un originado del mismo molde. Estamos hablando de la pieza procedente de Córdoba (Schlunk, 1947: 238, fig. 234), donde dos aves beben de una crátera gallonada. Únicamente difieren ambos moldes en que este último carece de la estructura

<sup>19</sup> Animal que en el cristianismo simboliza paz, inocencia, purificación, recompensa y felicidad. A estos usos debemos sumar el alma del difunto (Román y Ruiz, 2007:135).

triangular, y presente un desarrollo más detallado de los crismones que flanquean la parte inferior de la pieza.

-Grupo 6: este grupo está subdividido en dos composiciones similares. A-La primera de ellas está conformada por una roseta de vientos con bulbo central o rueda enmarcada en una cenefa, en cuyos extremos resultantes se disponen cuatro estrías. B-La segunda de ellas consiste en colocar un triángulo en vez de ubicar cuatro estrías entre la rueda y el marco (GI 6-B). El tema a transmitir puede ser la armonía y equilibrio de la naturaleza promovida por Dios (Román y Ruiz, 2007: 131), o bien aludir en vez que a una roseta de vientos a una rueda, símbolo cósmico y solar, puesto que Cristo adquiere la categoría de sol *invictus* (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 358). El ejemplar N° Cat.16 corresponde a la primera variante, mientras que el 17 a la segunda. La roseta de vientos como tema central también ha aparecido en Málaga (Loza, 1991-1992: 260, nº 71), aunque esta vez se inserta dentro de un grueso círculo. A su vez hay otro ejemplar en el MAECO (Santos, 1958: 179, nº331; Palol, 1967: Lám. LIX, 4). En este caso la roseta de vientos fue acompañada por un roleo vegetal de hiedras.

-Grupo 7: placas con círculos secantes que conforman flores de cuatro pétalos, insertados en un entramado rectangular. Puede presentar marco, bien mediante una hilera de dientes de lobo (GI-7A) (N° Cat.20) o dos (GI-7B) (N° Cat.21), o por ausencia de éste (GI-7C) (N° Cat.19). Actualmente, este icono geométrico se piensa que puede aludir en los contextos cristianos a los cuatro evangelios (Quiñones, 1995: 187; Sánchez, 2006: 131). En ocasiones en la parte intermedia se encierran pequeñas cruces griegas. La pieza N° Cat.21 es parecida en dos ejemplares con referencias N° 6013 y 7224 de Santos (1958: 129). El autor no especifica su lugar de procedencia, ni la institución que lo conserva. Otra analogía podemos evidenciarla en el yacimiento la Hacienda La Armada (La Laguna, Alcalá de Guadaíra) (Buro y Florido, 1999: fig. 24, nº 11).

-Grupo 8: la decoración se compone de una malla cuadrangular enmarcada en un listel con roleo. En el interior de cada celda se dispone una cruz dispuesta de manera diagonal a modo de "X". En ocasiones puede presentar nudos circulares en la confluencia de cada celda (N° Cat.22, 24 y 29). El significado del conjunto ornamental es difícil de dilucidar puesto que la presencia de simples motivos geométricos puede carecer de todo significado o abstraer una realidad compleja de la cual hemos perdido su significado. En el MASE disponemos de 9 ejemplares (N° Cat.22-30).

-Grupo 9: bajo este tipo de placas agrupamos aquellas que presentan una disposición dividida en cuatro compartimentos. En cada uno de ellos una pelta de bordes redondeados de la que sobresale un punzón en disposición de diagonal. En el centro de toda la composición un pequeño círculo donde se inserta una octastila. La pelta con punzón puede simbolizar un escudo y una lanza guerrera. Quizás sean placas del poder civil. Lógicamente, este posible significado no presenta validación científica hasta ahora al no disponer garantías que dicho símbolo aluda al escudo de tradición persa. Para el segundo icono, la flor de ocho pétalos, hay autores que defienden la posibilidad de tratarse de una alusión a la resurrección en contextos cristianos (Quiñones, 1995: 192). En el MASE hemos constatado seis ejemplares (N° Cat.31-36). Una pieza semejante pertenece a la antigua colección del MLM,

procedente de la Huerta de los Aldobones (Córdoba) (Rodríguez Berlanga, 1903: 129; Palol, 1967: Lám. LIX, 3), pero esta vez difiere con las placas del MASE por presentar una orientación horizontal de las peltas y disponer de un crismón en el centro en vez de una flor octástila. Y dos ladrillos análogos encontrados en Rancho Huerta, Lebrija (Ponsich, 1991: 184).

-Grupo 10: placas formadas mediante una estrella de cuatro puntas con delfines entre sus cuatro extremos. Este conjunto escultórico seguramente hace referencia a la estrella como símbolo del cielo o bien a una cruz como símbolo de Cristo. Por su parte los delfines pueden aludir a una alegoría a los fieles que siguen el mensaje del profeta, puesto que poseen la terminación de la cola un ancla (Castelo, 1996: 523), aunque también puede simbolizar prudencia (Cirlot, 1998: 172). Todo el conjunto es acompañado por una cenefa rectangular decorada con perlas, que según Cirlot (1998: 370) corresponden a una alegoría del alma humana. Aunque algunas piezas del MASE sean fragmentos, posiblemente tenemos un total de 14 ejemplares (Nº Cat.37-50), pues todos ellos proceden del mismo yacimiento.

-Grupo 11: este conjunto escultórico se compone de una estrella o cruz central. De las cuatro aristas del motivo central se desprenden tallos vegetales con terminación en volutas, que algunos autores han querido contemplar como piñas u hojas lanceoladas (Román y Ruiz, 2007: 132). Tras ellos, en las esquinas, pequeñas cráteras agallonadas con asas en forma de "S". Toda la pieza se encuentra enmarcada por una fina moldura, mientras que en dos de sus lados ésta es acompañada por una doble banda de dientes de lobo. Su simbología es difícil de precisar, en buena parte por el motivo central que a día de hoy no está claro si es una estrella, una cruz u otra cosa, al igual que los motivos vegetales. Bien podía ser una combinación de elementos vegetales y geométricos sin mensaje alguno, aunque uno de sus elementos, la crátera agallonada, parece aludir al bautismo o al cuerpo del difunto (*vid supra*). A esta composición pertenecen las piezas Nº Cat.51-55 y 121 (GI-11A). También disponemos de otras variantes de este subgrupo escultórico, las diferencias entre ambas consiste en que el primero de ellos reemplaza las cráteras por gruesos triángulos y transforma el marco en bandas de dientes de lobo (GI-11B<sub>1</sub>, Nº Cat.86, 87, 89 y 90) o bien desprenderse de éste (GI-11B<sub>2</sub> Nº Cat.88). La tercera variable (GI-11C) consiste en la presencia de un hundimiento cuadrangular en el motivo central (estrella o cruz) (Nº Cat.91). En cuanto a paralelos inmediatos tan sólo hemos encontrado cinco ejemplares en la colección Alhonor (Castelo, 1996: 511-514, nº 66-70), procedentes del Viso del Alcor (Sevilla)<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Debemos advertir que estas cinco placas de Castelo Ruano (1996) no son exactamente iguales. La pieza nº 66 se caracteriza por presentar una estrella central con tallos vegetales entre sus aristas. A continuación cráteras en las esquinas y un filete para enmarcar la pieza. Por su parte las piezas 67-68 siguen el mismo esquema suprimiendo las cráteras en su ornamentación y alternando un filete y dientes de lobo para enmarcar la pieza. Hacia el lado de los listeles se ha complementado con lacerías. En cambio 69 y 70 se componen de triángulos en vez que de cráteras en las esquinas y sustituyen el filete por dientes de lobo entrecruzados como marco. Realmente estas dos últimas son las más parecidas para las piezas Nº Cat.86, 87, 89 y 90 del MASE.

-Grupo 12: placas que disponen de un círculo concéntrico en cuyo interior se encuentran sexafolias, bien unidas entre sí o una de enormes proporciones. En cuanto a la simbología se refiere, este icono en el judaísmo representa la fe y la alegoría de la creación del Mundo, creado en seis días (Quiñones, 1995: 183). Posteriormente, con el cristianismo parece indicar a Dios como creador del Mundo (Román y Ruiz, 2007: 134), al menos así lo sugieren algunas piezas, pues se han encontrado idénticos prototipos con la única diferencia de sustituir la sexafovia por un Crismón (Román y Ruiz, 2007: 133, tipo 7). Este hecho nos hace plantear la posibilidad de que este icono vegetal se asociara en época cristiana con el primitivo crismón que estaba compuesto por las letras griegas Ι (*Iesous*) Χ (*Xristos*) (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 358). El resultado de la unión de ambas grafías fue la composición simplificada de seis líneas entrecruzadas. En ocasiones se redondeaba mediante un círculo, exactamente como ocurre en el esquema de las sexafolias. En cuanto a las variables iconográficas se refiere en el MASE hemos podido constatar hasta seis moldes diferentes: A-Se compone de varias sexafolias en el círculo concéntrico. Tras éste un marco de dientes de lobo. En el espacio comprendido entre el marco y el círculo se disponen dos triángulos en relieve que conforman en negativo una hoja lanceolada (con seguridad las piezas Nº Cat.59-60 y posiblemente 56-58). B-Misma composición que el anterior, pero suprimiendo las hojas lanceoladas situadas en los triángulos dispuestos entre el marco y el círculo (Nº Cat.61). C-La tercera variable se trata de una simplificación de la composición anterior (Nº Cat.62). D- Por su parte, el cuarto modelo se compone únicamente de una sexafovia central realizada en relieve e insertada en un círculo (Nº Cat.63). E-Este molde se desemeja de los anteriores por adquirir dientes de lobo en el interior del círculo, desapareciendo el marco y las hojas lanceoladas (Nº Cat.64). F-A diferencia de las cuatro últimas variables se compone de círculos secantes que constituyen pequeñas sexafolias insertadas en un círculo en relieve (Nº Cat.18)<sup>21</sup>. En cuanto a paralelos se refiere se ha constatado dos ejemplares del MAPM de procedencias desconocidas (Loza, 1991-1992: 260, nº 73 y 74), aunque cada uno de ellos muestra un marco diferente. Otras placas con la flor de seis pétalos como eje central se disponen en la colección Alhonor, distinguiéndose dos grupos diferentes (Castelo, 1996: nº 9-10 y 13-29)<sup>22</sup>. Y finalmente, un ladrillo encontrado en la Hacienda de la Armada (La Laguna, Alcalá de Guadaíra) (Buero y Florido, 1999: fig. 24, nº 10).

-Grupo 13: este grupo se encuentra conformado por una variante del motivo anterior, pero que ha adquirido una gran complejidad en cuanto a forma se refiere (Nº Cat.65). Aparentemente son triángulos sin orden aparente, pero en realidad se compone de sexafolias obtenidas a través de círculos secantes, todas ellas insertadas

<sup>21</sup> El paralelo más próximo a este ejemplar es una placa del MAECO, compuesta por un círculo, aunque este no está centrado para dar lugar a una inscripción que dice SALVO AV/SENTIO (crismón) (Marcos, 1981: 61; CIL II<sup>2</sup> / 5, 472).

<sup>22</sup> El primer grupo corresponde a las piezas 9 y 10 de Castelo que muestran alrededor de la flor un círculo, enmarcado en un doble filete en cuyo interior se encuentran perlas. El segundo modelo corresponde a las piezas 13-29 de Castelo que tan solo exhiben la flor como eje central rodeada de un círculo dentado (Castelo, 1996: 501-506).

a su vez en un círculo, trazado mediante la conjunción de dientes de lobo. Las mismas características, posee en el marco rectangular de la pieza. Finalmente se rellena el vacío con otros triángulos. El significado metafórico de la pieza puede ser semejante al grupo anterior, es decir, referirse a la divinidad. Una pieza similar procede del Cortijo de las Viñas, hoy en el Museo Arqueológico de Osuna (MAO) (Román y Ruiz, 2007: 134, tipo 9), seis placas del MAPM, todas ellas procedentes de Osuna (Sevilla) (Loza, 1991-1992: 259, tipo II, 1ª, nº 45-48, 50, 57) y otra del MAEG con nº de registro R.E. 9149 de procedencia desconocida.

-Grupo 14: placas conformadas mediante un marco de ímbrices que en su esquina conforma una hoja lanceolada. Su finalidad es encuadrar roleos vegetales con terminación en volutas y en cuyo centro se desprende una punta de lanza o de flecha. Este motivo se orienta en diagonal con respecto a una estrella o una cruz central, ubicándose entre sus aristas. Dicho motivo central no adquiere volumen en relieve, sino es trazado mediante líneas en forma de *spicatum*. Pertenecen a este grupo 16 fragmentos (Nº Cat.66-81), todos ellos, excepto uno, procedieron del Cortijo de San Antonio (Olivares, Sevilla). Las únicas diferencias observables entre los diversos segmentos se encuentran en la zona de la moldura exterior, fuera del marco conformado por ímbrices. Algunos de ellos cuentan con un solo filete (Nº Cat.66 y 78), mientras que otros poseen dos cenefas (Nº Cat.68, 70, 72, 74, 57, 76, 79 y 80), pudiendo alcanzar incluso hasta tres (Nº Cat.67, 69, 71, 73 y 81).

-Grupo 15: representación formada mediante tres filetes o molduras que actúan como marco de la pieza y, en su interior, se evidencian peltas con borde dentado del que sobresale una punta de flecha en la parte central. En el espacio comprendido en el interior de estas peltas se dispone un motivo geométrico en forma de estrella o cruz de lados cóncavos. El MASE dispone de dos ejemplares (Nº Cat.82 y 83), aunque no pueden ser del mismo molde puesto que uno de ellos posee una perforación en la esquina del marco, que posiblemente tenga alguna funcionalidad (*vid. supra*). Este grupo ornamental ha sido evidenciado en el Torreón de Gerena (Huelva) (Castelo, 2007: 506-509, nº 30-62) que cuentan con los mismos ornamentos, aunque las peltas con borde dentado están más alejadas las unas con las otras permitiendo desarrollar la punta del motivo central más alargada.

-Grupo 16: ladrillos rectangulares con inscripciones en los cantos. Pueden estar compuestas tan sólo por caracteres escritos o estar acompañadas con motivos ornamentales, caso del crismón (p. e. Recio y Chicarro, 1959: fig.11). En el MASE tan sólo disponemos de dos ejemplares. Uno de ellos (Nº Cat.84) se compone de dos epígrafes. En el canto largo es perfectamente legible el epígrafe AMAZONI VIVAS, mientras que en el corto su lectura es difícil de esclarecer puesto que dispone de unos caracteres muy constreñidos. Hay quienes han planteado que dicha inscripción también menciona el texto anterior (Martín, 1982: 40)<sup>23</sup>. La segunda pieza desgraciadamente no ha sido encontrada por nosotros en los fondos del MASE. Gracias al trabajo de Martín (1982: 40) conocemos que la pieza posee el nº registro

<sup>23</sup> Es posible que se tratasen de rótulos estampados en diferentes moldes móviles que al ser comprimidos impidiesen su lectura.

2640, es de procedencia desconocida y mide 29 x 18,5 x 4,5 cm. Posee la inscripción CHIONI VIVAS precedida por un crismón. Para la inscripción de AMAZONIVS tenemos ejemplares encontrados en las prospecciones arqueológicas de Morena en el sitio de Vieco (Cañete de las Torres, Córdoba) (1987: 114). Desconocemos si éstos presentan otra inscripción en el lado adyacente como el ejemplar conservado en el MASE, puesto que no especifican quienes lo han publicado. Otros ejemplares han sido divulgados por U. Stylow, C. González Román y G. Alföldy (1995), localizándose en Vieco, en el Hornillo (Cañete de las Torres) y dos más en el Cortijo de Lorilla (Bujalance, Córdoba); mientras que para el ejemplar de CHIONI VIVAS contamos con un ejemplar encontrado por el Gabinete de Antigüedades, propiedad del Sr. D. Domingo Silos Estrada. En este último se constata la misma inscripción pero en sentido contrario y acompañada por un crismón (Oliver, 1866: 58)<sup>24</sup>. Tenemos noticia de la existencia de otros dos ejemplares localizados en la colección del Padre Alejandro Recio que, según las descripciones, presentan el texto CHIONI en tres de sus costados, dos veces en sentido contrario (uno de ellos acompañado por un crismón) y uno en el sentido correcto (Recio y Fernández, 1959: 153). El significado de estos rótulos en los cantos de las piezas es difícil de precisar. Algunos investigadores (Serrano Carrillo, 1995: 59) han planteado asimilar el nombre de *Amazonius* al de un obispo de Écija o Córdoba del siglo VII d. C. También cabe la posibilidad de que la inscripción haga alusión al difunto cuando aparece en contextos funerarios, sin embargo esta propuesta es arriesgada de asumir puesto que existen numerosos ejemplares en distintas procedencias. Por último cabría pensar en el nombre de un taller alfarero, pero nuevamente es una hipótesis aventurada ya que la propia inscripción remite a “que Vivas *Amazonius*”, traducción que no encaja con esta propuesta.

-Grupo 17: la composición ornamental de este grupo iconográfico se define por una protuberancia que actúa como eje central de la pieza. Entre las cuatro aristas resultantes se implantan cuatro troncos con terminación en volutas. Además, desde las aristas sobresalen diagonales con terminación en una especie de piña. Todo ello enmarcado en un filete que en los lados estrechos se acompaña con dientes de lobo o sierra. En cuanto su interpretación simbólica no hemos podido dilucidar su significado. Román y Ruiz (2007: 132) han planteado la siguiente hipótesis: “Sin embargo, debemos tener en cuenta que durante la Antigüedad y la Edad Media, el cuadrado fue considerado como el símbolo de la Tierra, por oposición al Cielo; es el símbolo del universo creado. En la Antigüedad, la Tierra se consideraba cuadrada, con cuatro puntos cardinales (a los que, quizás, se refieran las líneas que surcan las caras de la forma troncopiramidal, o bien, los cuatro tallos que surgen de sus esquinas)”. En el MASE tan sólo contamos con un ejemplar (Nº Cat.85). En cambio. Conocemos el paradero de otros casos similares, localizados en el MAO (Román y Ruiz, 2007: 132), aunque a diferencia de ésta, la placa del MASE parece ser más estilizada en los trazados de sus ornamentos y posee una banda de dientes de sierra junto al marco.

<sup>24</sup> Otro paralelo lejano son aquellos ladrillos con rótulo de SALVO AVSEN/TIO VIVAS/FORTVNIO procedentes de Espejo (Córdoba) (Marcos, 1981: nº 1-21).

Otro paralelo podemos encontrarlo en la colección Alhonor (Castelo, 1996: fig. 1<sup>a</sup>, n<sup>o</sup> 1), aunque este último carece de los troncos terminados en forma de volutas, tal vez no interpretados en el dibujo debido al grave deterioro de la pieza.

-Grupo 18: placa estructurada en el plano ornamental por un motivo octagonal que en su interior dispone de una flor de seis pétalos. Dicho octógono está rodeado de una cenefa circular que posee dientes de sierra en su interior, dando la sensación de haber creado una estrella de David. Todo ello enmarcado en un marco de los mismos motivos triangulares que el círculo, al igual que el espacio comprendido entre ambos. Algunos autores (Román y Ruiz, 2007: 130-131) defienden que esta composición ornamental debe aludir a Cristo, puesto que la sexafovia es intercambiable por el anagrama de Cristo. El MASE solo contamos con un ejemplar (N<sup>o</sup> Cat.92), pero existen tres ejemplares en el MAEG, otro en el Museo de Doña Mencía (Córdoba) y un quinto en el MAPH, todos ellos de procedencia desconocida. A ellos debemos sumar las dos piezas del MAPM (Loza, 1991-1992: n<sup>o</sup> 49 y 51) procedentes de una villa al Norte de Osuna y, finalmente, el ejemplar del Cortijo de las Viñas (Osuna) (Román y Ruiz, 2007: 130, tipo 4). Una variante de esta decoración, podemos encontrarla en la colección Alhonor (Castelo, 1996: n<sup>o</sup> 11). Esta pieza procede del Cortijo de las Estrellas (Córdoba) y estriba en su representación en comparación con la pieza el MASE en el marco de la pieza y en la morfología.

-Grupo 19: para este tipo de molde carecemos de una reconstrucción completa de su composición ornamental. Sabemos que se compone de una flor lanceolada muy gruesa en una de sus esquinas. El resto de decoración es indefinida debido al actual desgaste de las dos piezas conservadas (N<sup>o</sup> Cat.93 y 94) y al carecer de posibles paralelos con el mismo signo en una de sus esquinas. Lo más parecido que hemos podido localizar es un ejemplar de la colección Alhonor (Castelo, 1996: fig. 1b, n<sup>o</sup> 2), procedente de Pedro Cruzado cerca de Maniraleda (Sevilla), al disponer de una flor lanceolada en sus esquinas. No obstante, dicha pieza no pudo ser del mismo molde ya que no tiene una incisión circundando la flor.

-Grupo 20: se compone de una placa con decoración original que desconocemos otros precedentes (N<sup>o</sup> Cat.95). Básicamente es una escena de caza donde se encuentra un jinete junto a animales corriendo (dos ciervos, un jabalí, una liebre y dos pájaros) y una persona pedestre corriendo tras ellos. Todo ello enmarcado en una banda conformada mediante rombos. Claramente parece aludir a una cacería, que según Vidal fue frecuente en las representaciones de mosaicos y sarcófagos constantinianos<sup>25</sup>, pudiendo representar la noción del sometimiento de las fuerzas negativas y el triunfo del bien sobre el mal (Vidal, 2005: 327 y 357). Ello no quiere decir que este ejemplar deba fecharse en época constantiniana.

-Grupo 21: este grupo ornamental consiste en la disposición de dos caballos enfrentados separados por un árbol o palmera que actúa como eje central, posiblemente los animales se encuentren atados al él. En la parte superior e inferior de

<sup>25</sup> No obstante, su factura simplificada de los temas puede ser síntoma de una época postconstantiniana. No nos atrevemos a datar tan sólo mediante la iconografía, puesto que sus argumentos actualmente están en revisión.

la pieza se decora mediante una cenefa o banda ornamental compuesta de motivos trapezoidales para la superior, y la inferior con ángulos en forma de *spicatum*. Román y Ruiz (2007: 129) junto a Corzo (1989: 439) defienden que tal composición no es puramente sagrada, sino profana, posiblemente para un edificio civil<sup>26</sup>. No obstante, también se ha planteado la posibilidad de que se traten de una alusión al mundo funerario, ya que en ocasiones este animal fue asociado a al mundo de la muerte por los íberos. Esta composición está presente en el MASE (Nº Cat.96), desgraciadamente de procedencia desconocida. A su vez podemos encontrarla en el MAO (Román y Ruiz, 2007: 129, tipo 2), encontrada en el rancho La Lola (Osuna). Desconocemos si este ejemplar es el estudiado por Schlunk y Hauschild, también procedente de Osuna (1978: fig.72a). En esta última referencia fue captada toda la composición original de este grupo ornamental. Si atendemos a la fractura de ambas piezas en las dos fotografías aportadas por cada publicación parecen ser distintas, siendo posible que se traten de dos piezas diferentes. Otro ejemplar es perteneciente a la colección Fajardo, tal vez la pieza publicada por Schlunk y Hauschild fuese ésta.

-Grupo 22: esta composición ornamental dispone de una sexafovia como eje central, rodeada por un círculo. De éste se desprenden a su vez otros cuatro de menores proporciones, que están divididos en diferentes cuñas. Este grupo ornamental aún no ha sido que sepamos publicado, siendo el único ejemplar la pieza Nº Cat.97 del MASE. En cuanto a su simbología, podemos decir que esta placa personifica a Cristo al poseer una sexafovia como eje central. El resto de símbolos son de difícil lectura.

-Grupo 23: placas compuestas por una cruz central insertada en un círculo. Ambos motivos en su interior disponen de dientes de lobo entrecruzados. Tras ella motivos poligonales que se alternan con bifolias. Todo ello enmarcado en una cenefa de dientes de lobo enfrentados. En el MASE se encuentra un ejemplar procedente de Sevilla (Nº Cat.98) que en realidad fue adquirido en dos momentos distintos (1880 y 1891), pero que casan perfectamente y un ejemplar de procedencia desconocida al carecer de sigla (Nº Cat.99). Su significado es difícil de desentrañar, pero al disponer de una cruz griega central seguramente sea un tema sacro para el cristianismo.

-Grupo 24: placa que dispone de un cuadrado central del que se desprende seis espigas. Entre ellas la adornan pequeños círculos. Tan sólo contamos con un ejemplar (Nº Cat.100), procedente de Villanueva del Río (Sevilla). La espiga puede ser considerada como un símbolo de fecundidad y atributo solar que inspira la idea de germinación y crecimiento (Cirlot, 1998: 205; Castelo, 1996: 525). Este significado ha aportado también que dicho símbolo haga referencia a la agricultura y al verano, época de cosecha (Chevalier y Greerbrant, 1986: 478). Por su parte, los puntos pueden simbolizar según algunos autores “la abstracción del volumen, el Centro, el Origen, el Foco, el Principio de Emanación y el Término de vuelta” (Chevalier y Greerbrant, 1986: 859). Según San Clemente de Alejandría el punto hace referencia al alcance de la unidad primordial (*Stromata* 5,2).

<sup>26</sup> Una placa procedente de El Hoyo (Bélmot, Córdoba), hoy en el MAECO, exhibe un caballo montado por un jinete que parece aludir también a temas profanos.

-Grupo 25: placa con motivo floral (Nº Cat.101). Su decoración excepcional nos ha obligado a agruparla en una clase aparte. No hemos encontrado paralelos inmediatos.

-Grupo 26: clase ornamental que se compone de un cuadrado con ocho cuñas actuando como eje central del que se desprenden ocho flores, cuatro de ellas cerradas y la otra mitad abiertas en cuatro finos pétalos. Todo ello enmarcado en una cenefa de dientes de lobo. Este grupo ornamental se compone tan sólo de un ejemplar en el MASE (Nº Cat.102). Esta placa que sepamos es la única con tal decoración, sin embargo podemos rastrear su semejanza con otros ejemplares conservados, caso de la pieza nº6 de Serrano Ramos (1973: 69), del grupo 1 de Loza (1991-1992: nº 1, 2, 5-9, 11-15, 20-24, 41 y 42) y de una pieza hallada en Gabia (Granada) (Serrano y Luque, 1976). Ambas composiciones desarrollan la alternancia de flores abiertas y capullos cerrados junto a un marco y un motivo central, aunque estos dos últimos elementos muestran desemejanzas entre las dos composiciones: el marco de la pieza del MASE fue confeccionado a partir de dientes de lobo, mientras que los ejemplares de Cártama y Fuengirola (Málaga) están conformados mediante cuadrados. Por su parte, el motivo central del MASE parece ser una esquematización del tema de Cártama-Fuengirola, que precisamente es romboidal compuesto por unos clavos que desprenden de una tetrafolia, de ahí su posterior división en ocho cuñas. Los ejemplares malacitanos han sido datados por Loza (1991: 417) en los siglos III-IV d. C., puesto que aparecen en los yacimientos de la villa de Manguarra y San José (fines III-principios del V d.C.) (Serrano y Luque, 1976), en las termas de Fuengirola (mediados del III-fines IV y posterior necrópolis del VI d. C.) (Puerta Tricas, 1986-1987) y en la villa del Secretario (I al IV d. C.). El ejemplar del MASE al ser más esquemático seguramente corresponda a un periodo posterior a estos objetos, quizás producto de la esquematización que tiende a ser más patente conforme nos adentramos en la tardoantigüedad.

-Grupo 27: prototipo que dispone de un motivo central el cual desconocemos al no conservarse ninguno de sus ejemplares de manera completa. De él se desprenden cuatro puntas de flecha en diagonal para encerrar entre éstas motivos vegetales en forma de pelta seccionadas por un tronco. Hay dos tipos de marcos: A-La primera variable se compone de un filete y una cenefa de dientes de lobo entrecruzados, siendo ésta la más externa (Nº Cat.103-106). B-La segunda opción es en sentido contrario, es decir, se sitúa en la parte externa el filete (Nº Cat.107). Seguramente carezca de un significado simbólico y atiende a la estética geométrica.

-Grupo 28: grupo ornamental que tan solo conservamos un ejemplar (Nº Cat.108). Esto dificulta su reconstrucción. Consta de una punta triangular, seguramente una estrella, en cuyos brazos se dispondrían roleos vegetales terminados en volutas. Tras ellos unas pequeñas cruces o clavos insertadas en un círculo. Todo ello enmarcado en un filete y una banda de dientes de lobo.

-Grupo 29: composición formada a través de una sexafovia central insertada en un círculo. El interior de éste junto al marco es de dientes de lobo o sierra. Para enmascarar el *horror vacui* se coloca ruedas de vientos en las esquinas entre el marco y el círculo (Nº Cat.109-110). Existe una pequeña variante que consiste en eliminar el

marco de dientes de lobo (Nº Cat.111). Su significado sería similar al grupo 12 establecidos por nosotros.

-Grupo 30: presenta una venera central confeccionada mediante incisiones (Nº Cat.112-113). La concha o venera es considerada como un símbolo de fertilidad, suerte y prosperidad, pero a su vez también puede estar ligado a la idea de muerte, significando regeneración (Chevalier y Greerbrant, 1986: 333). En este caso al aparecer proceden de una villa bajoimperial (Fuentidueñas, Écija) (Hernández *et al*, 1951: 81-82). La caja de los fondos del MASE que los contenía mostraba el rótulo de termas de Fuentidueñas. Este hecho nos hace pensar que procedan de la habitación correspondiente con tal funcionalidad. Si es así la simbología de la pieza sencillamente aludiría a temas marinos muy acordes a los baños.

-Grupo 31: clase compuesta por cinco cuadrados en la parte central de las que se desprenden cuatro jarras estriadas en sentido diagonal. Entre ellas dos hileras que no sabemos si deseaban aludir con ellas al agua o bien a motivos florales. Una hilera de dientes de lobo hacia adentro rodea todo el esquema compositivo (Nº Cat.114).

-Grupo 32: conjunto compuesto por cinco círculos. El central adquiere el Crismón con P cerrada, mientras que los laterales disponen de una roseta de vientos de 12 aspas (superior derecho); flor de ocho pétalos, de los cuales cuatro de ellos presentan depresión en la parte más ancha (superior izquierdo); flor de doce pétalos (inferior derecho); y círculo con malla romboidal inclinada (inferior izquierda). Entre los espacios comprendidos entre los cinco círculos se inserta un cuadrado de cuatro segmentos que recuerdan a la disposición de una cruz patada (parte superior); cuadrado de ocho pétalos que recuerdan a la conjunción de una tetrafolia y clavos (derecho); triángulos en zigzags (inferior); y estrías quebradas a modo de *spicatum* (izquierda). De nuevo es una placa que su tema central es Cristo representado en su anagrama. Alrededor de éste una serie de iconos que completan la simbología de la pieza: armonía y justo medio representado en los elementos radiales; flor de ocho pétalos simboliza la resurrección y la vida eterna (Quiñones, 1995: 186)<sup>27</sup>. Por su parte, Román y Ruiz (2007: 131) han querido contemplar en la sucesión de círculos como una sustitución de las letras griegas alfa y omega, es decir, del principio y fin de todas las cosas. En nuestra opinión, los motivos entre los diferentes círculos pueden conformar una cruz patada entre todos ellos, con decoración diferente en cada brazo. En el MASE contamos con la pieza Nº Cat.115, procedente de El Rubio (Osuna). Otras dos piezas idénticas se encuentran en el MAO (Román y Ruiz, 2007: 131) de procedencia desconocida. A ellas acompañan las publicadas por Fariña Couto (1939-1940) que desconocemos su lugar de hallazgo; la pieza del catálogo del Museo Loringiano (Rodríguez Berlanga, 1903: 130) conservada en el MAPM; dos placas del MAN publicadas por Rada y Delgado (1876), procedentes de Espejo (Córdoba); dos

<sup>27</sup> Podemos rastrearla en el siglo VI d. C. en Siria en la iglesia de Kalb-Louzeh (Martin, 1982: 42).

procedentes de El Rubio de la Colección Alhonor (Castelo Ruano, 1991: 498, lám.2a y 2b)<sup>28</sup>.

-Grupo 33: clase ornamental que dispone de una cartela central rehundida donde se inserta la decoración de la pieza. Ésta consiste en tres filetes que enmarcan una sexafovia central, insertada en un círculo. De este molde conocemos cuatro ejemplares, todos ellos en el MASE (Nº Cat.116-119). Su significado hace alusión a Dios al poseer una sexafovia como observamos en casos anteriores.

-Grupo 34: esta agrupación se caracteriza por ser muy heterogénea. Todos ellos muestran decoración geométrica (Nº Cat.123, 124 y 125) que tienen en común haberlas efectuado mediante incisiones. Desgraciadamente, todos ellos han llegado a nosotros de manera muy fragmentada, siendo imposible trascender en su significado. Algunos de ellos pueden ser simples marcas del artesano. Los paralelos más próximos han sido encontrados en el Tolmo de Minateda (Gutiérrez Lloret y Cánovas Guillén, 2009: 116), aunque sus marcas incisas son diferentes en cada uno de ellos. Para la pieza Nº Cat.115 tenemos como paralelo inmediato un ladrillo con incisiones romboidales y lengüeta o ranura de engarce localizado en Torreblanca del Sol (Fuengirola) (Puertas, 1986-1987: fig. IX, nº 17).

A estos treinta y cuatro motivos ornamentales debemos añadir tres más que no han podido ser localizados en el desarrollo de nuestra actividad en los fondos del MASE. No obstante, gracias a Martín (1982) conocemos la forma, el número de registro de cada pieza y la cantidad de ejemplares existentes en dicha institución. A continuación mostramos una descripción somera de ellos.

-Grupo 35: placa con inscripción metida en una doble moldura mixtilínea de sección cuadrada que dice así: FELIX / OPTATA / VIVAS / ISIDORE. Alrededor de toda la placa actuando de marco hay una fila de dientes de sierra. En este caso el ejemplar del MASE parece ser procedente de Utrera (Sevilla) según su número de registro. Otra pieza que debió de corresponder al mismo molde fue hallada en el cortijo de Puertas de Puente Genil (Córdoba), hoy conservada en el Museo Arqueológico Municipal con número de inventario 123<sup>29</sup>. La inscripción significaría "Ojala que vivas,

<sup>28</sup> Una pieza que debemos tener en cuenta para este tipo de composición ornamental es la pieza número 5 de Maufus (1990), perteneciente a la colección Fajardo de Osuna, puesto que muestra la misma disposición, pero con desemejanzas en pequeños detalles: 1-El crismón del círculo central a diferencia del ejemplar del MASE carece de la letra XI, y en vez de estar en relieve se encuentra rehundido con respecto al círculo central. 2-Tras el crismón en la parte superior e inferior dispone de dos semicírculos. 3-A los cuatro círculos restantes le acompañan en el espacio intermedio otros círculos de menor tamaño con sexafovias. 4-El círculo inferior de la parte izquierda de la pieza es sustituido los rombos por una rueda de vientos. 5-Su morfología es completamente rectangular, careciendo de los rebajes de sus extremos. Estas características hacen imposible vincular esta pieza como paralelo inmediato a este grupo. No obstante, su disposición decorativa es tan similar que pudo existir una influencia sino inmediata si parcial.

<sup>29</sup> Stylow (1996: 24) defiende que ambas placas debieron proceder de Puente Genil y no de Utrera puesto que al ser del mismo molde debieron de ser del mismo lugar. No obstante, no nos parece acertada su hipótesis pues trata de vincular esta disconformidad con un posible

Isidoro, feliz con tus deseos”. Stylow (1996: 25) ha planteado que dicha placa puede aludir a Isidoro de Sevilla.

-Grupo 36: “Está decorado en una de sus caras con relieve moldeado que consiste en un cuadrado en cuyo interior va inscrita una roseta de cuatro pétalos en hueco formada por círculos secantes. Dentro hay un círculo donde va inscrito un crismón con alfa y omega. Alrededor del cuadrado lleva la siguiente inscripción: AELIA ELIN / CVM FILIS / GAUDET SVB...” (Martín, 1982: 40).

-Grupo 37: grupo ornamental que consiste en una crismón como eje central de la pieza, caracterizado por la P cerrada y flanqueado por las letras alfa y omega. El crismón se encuentra insertado entre dos columnas de capiteles corintios y las columnas están unidas mediante un arco de medio punto formado con una fina moldura y una venera. Bajo ella y encima de la P se encuentra un delfín. Tras la estructura una flor de cinco pétalos incompleta que podía unirse entre ellas para conformar una flor de diez pétalos (Schlunk y Hauschild, 1978: Abb.38). Debajo del conjunto una inscripción en uno de ellos VTEREF [...] (Nº Cat.140) y en el otro VTERE FELIX FECETI (Nº Cat.141) (Martín, 1982: 39-40).

A todos ellos debemos sumar la existencia de fragmentos que dificultan la lectura de la composición de los diferentes elementos (Nº Cat.126-137). Muchos de ellos seguramente pueden ser adscritos a las composiciones anteriormente detalladas. De todos ellos tan sólo llama la atención un fragmento (Nº Cat.133) pues dispone de un rostro posiblemente femenino del que se desprenden cabellos largos.

Tras la elaboración de los diferentes grupos iconográficos podemos afirmar que la representación ornamental del material cerámico de construcción se singulariza por sus múltiples variables, aunque la mayor parte de ellas sea elaborada mediante los mismos motivos estéticos (figurados, vegetales y geométricos). Conocemos que muchos de ellos surgieron con la aparición del cristianismo, mientras que la mayor parte de ellos ya existían en momentos precedentes, llegando incluso a remontarse a época prerromana (Martín, 1982: 41)<sup>30</sup>. Es muy probable que muchas de estas representaciones deriven de los motivos que aparecen en los propios mosaicos romanos (Schlunk, 1944; Barral, 1994: 45)<sup>31</sup>. No obstante, al desarrollar los diferentes grupos iconográficos nos hemos percatado de la necesaria revisión de las cuestiones simbólicas dentro de la arquitectura tardoantigua, pues la mayor parte de los autores aquí mencionados, apenas discuten sobre el significado de cada uno de los símbolos representados en ella. Otra cuestión no menos importante es el problema de si estos

---

error en los registros del MASE y no señala que también pudo haber sido síntoma de un intercambio entre ambas regiones.

<sup>30</sup> Existen dos escuelas de pensamientos para la interpretación del arte del mundo tardío. Por una parte, se encuentra la postura que defiende la deformación de los motivos romanos y la simplificación de éstos fruto de la inhabilidad artística de sus artesanos, “abusando del compás y de los temas infantiles” (Santos, 1958: 128). En cambio, la segunda postura reconoce a la plástica tardoantigua como una obra que pretendieron transmitir iconos con sus formas esquematizadas (p. e. Cirlot, 1966: 95).

<sup>31</sup> Vid. Poveda (2005: 325).

símbolos constituían verdaderos significados o, por el contrario, eran meros elementos ornamentales. Este debate excede los objetivos principales del presente trabajo, siendo necesaria su recapitulación en posteriores líneas de investigación.

## 6. CONTEXTUALIZACIÓN ESPACIO-TEMPORAL

Tal vez la falta de hallazgo en contextos estratigráficos sea el principal problema que repercute en el análisis de los otros aspectos de este material arqueológico. Incide en ellos puesto que al carecer de una cronología segura, éstas no pueden aportar un examen riguroso en cuanto a iconografía se refiere, tanto por significado como por evolución de sus propios elementos. Del mismo modo, ocurre con la funcionalidad, difícil de reconstruir si no hay referentes de estructuras.

Tradicionalmente, se consideran que estas placas o ladrillos decorados son productos de época paleocristiana y visigótica, es decir, desde finales del siglo III d. C. hasta el siglo VII d. C. (p. e. Stylow, 1996: 21), puesto que presentan ornamentos más propios de esta amplia horquilla cronológica. No obstante, hay indicios de ellos, aunque de manera esporádica durante época altoimperial. Un ejemplo de ello son las piezas LIX y LXI de Rodríguez Berlanga (1903: 84)<sup>32</sup> que han sido interpretadas como altoimperiales. Otro rasgo de continuidad romana fue la herencia de fórmulas ya presentes durante el altoimperio, caso de *salvo* y *felix* (p. e. CIL, VI, 796; CIL, VI, 792; CIL II, 1025).

Disponemos de pocos contextos estratigráficos. Uno de ellos se debe a la reciente excavación efectuada por F. Amores Carredano en el solar del Mercado de la Encarnación. En este proyecto arqueológico se ha documentado una serie de viviendas tardorromanas donde han documentado las placas cerámicas.

En segundo lugar, contamos con los hallazgos del entorno malacitano, concretamente en Fuengirola (Puerta, 1986-1987; Puerta, 1991-1992) y en la *villa* de Cártama (Serrano Ramos, 1973; Serrano y Luque, 1976; Serrano y Luque, 1980). El primer yacimiento presenta tres fases de ocupación: termas del I-II d. C.; factorías de salazones de mediados del III-fines IV d. C.; y una necrópolis de mediados del VI d. C. (Puerta, 1986-1987; Puerta, 1991-1992). Desgraciadamente, no especifican a que fase corresponde los ladrillos estampados.

Por su parte, Cártama representa a una villa bajoimperial hallándose ladrillos estampados en la misma habitación, caracterizada por ser un espacio alargado y confeccionado a través de *opus signinum*. Concretamente han aparecido en las cuadrículas A-2 y A-3 (Serrano y Luque, 1976: 492). Los materiales que se han hallado junto a ella corresponden a TSCA (forma 9b, 40, y 3bl), TSCC (forma 35 y 40), TSCD (forma 52, 54 y 59), cerámica común con el borde vuelto hacia el interior y el fondo plano, otro con el borde vuelto hacia el interior y con fondo estriado (Lamboglia 10A) y un bronce mediano de Diocleciano (Serrano y Luque, 1976: 493-495). Los ladrillos aquí aparecidos corresponden a dos prototipos diferentes. Uno de ellos, representado por dos ejemplares, se caracteriza por presentar un marco compuesto

<sup>32</sup> Corresponden a ladrillos con rótulos en los cantos (GM-D de nuestra tipología).

de cuadrículas en el interior. En el interior del marco dispone de un motivo central compuesto por una cruz y cuatro clavos yuxtapuestos, insertados en un rectángulo conformado exactamente igual que el marco. Entre ambos motivos se introduce cuatro flores abiertas y otras cuatro cerradas. El segundo prototipo, representado por una sola pieza, corresponde a una placa con marco relleno mediante pequeñas cuadrículas. En su interior cuenta con un círculo que inserta a una flor de ocho pétalos (Serrano y Luque, 1976: lám. XIV). Ambos prototipos pertenecen al grupo morfológico A-1 establecido por nosotros. Los materiales que han aparecido parecen indicar un arco cronológico entre mediados del siglo III d. C. y principios del siglo V d. C.

Vera Reina (1999) ha constatado en Morón de la Frontera (Sevilla) una basílica visigoda, que por sus características la ha datado en el siglo VI d. C. En ella ha aparecido tres ladrillos estampado correspondiente al grupo iconográfico 3 a la serie de Marciano (Vera, 1999: 221). Uno de ellos no procede de dicha excavación, sino fue encontrado en sus inmediaciones. Al disponer de la misma composición debieron de ser contemporáneos y Vera los publicó conjuntamente.

Finalmente, conocemos el hallazgo de un ladrillo estampado en la excavación puntual del actual Patio Banderas (Sevilla) durante la campaña arqueológica del 2009, dirigida por M. A. Tabales Rodríguez. Este latericio pertenece a la serie del obispo Marciano que fue encontrado junto a un tesoro con monedas de la segunda mitad del siglo IV d. C. (Tabales 2010: 141-142), precisamente entre el nivel de destrucción del edificio tardorromano en el siglo V d. C. y la nueva erección de nuevas estructuras. Sin embargo, dicha pieza sigue siendo objeto de estudio por el equipo técnico de M. A. Tabales Rodríguez<sup>33</sup>.

### ¿Cómo establecer una secuencia cronológica?

Los estudios sobre las placas cerámicas han imperado por escasos intentos de su seriación cronológica. Ahora trataremos de señalar brevemente los distintos modos que se han usado y reflexionaremos sobre su utilidad.

1-El método más frecuente para datar las placas ha sido establecer una comparación estilística con otras piezas. No obstante, como ya defendimos en nuestra memoria de máster (Ruiz Prieto, inédito 2011) actualmente este método se encuentra en crisis y revisión para el estudio de las piezas arquitectónicas de época tardía. En consecuencia, ha sido la aparición de dos posturas o paradigmas contrapuestos: visigotista (Schlunk-Hauschild) y mozarabista (Caballero Zoreda). Ambas escuelas tienden a permanecer o adelantar la producción arquitectónica tradicionalmente considerada como visigoda<sup>34</sup>. Este método es el asumido por numerosos autores que

<sup>33</sup> Agradecemos al profesor M. Tabales Rodríguez la información proporcionada y advertirnos que su estudio aún no ha finalizado por lo que la información proporcionada es puntual.

<sup>34</sup> Para iniciarse en este tema recomendamos leer *Visigodos y Omeyas: un debate entre la antigüedad tardía y la alta Edad Media* (Caballero y Mateos, 2000). A partir de su lectura se debe observar los diferentes autores e indagar en las publicaciones precedentes de cada uno de ellos.

han aventurado fechas para piezas concretas sin sólidos argumentos. Es el caso de Llubí (1973 [1968]: 31) que atribuye para el siglo VI d. C. la placa de *Bracarius* conservada en el MAN. O del padre A. Recio (1994: 75) que asigna una cronología general para todos los ladrillos que abarca desde el IV al VI d. C. Por su parte, López (1980: 752) defiende que las placas son de los siglos IV y V, exceptuando algunas de ellas que pueden remontarse al siglo VI (precisamente para la pieza N° Cat.15 de nuestro catálogo). Camps (1980: 477) también atribuye el siglo V para la mayor parte de las producciones de ladrillos. Podemos continuar mencionando ejemplos, pero no es el objeto de nuestro trabajo.

No negamos absolutamente la utilidad del método estilístico, pero si pensamos que en primer lugar antes de parangonar los diferentes estilos y variables de un ornamento debe la arqueología atribuir un sistema de datación sistemático para, más tarde, si es necesario, apoyarse en esta técnica tradicional. El problema reside que en un amplio volumen de piezas está sin contextualizar y a partir de ellas se ha intentado establecer una pauta evolutiva sin tener en cuenta los prototipos fechables con seguridad.

2-El segundo método intenta aplicar la conjunción del método estilístico con el sistema de talla que se refleja en los relieves de los ornamentos. Palol (1967: 261)<sup>35</sup> es uno de los investigadores que han procedido esta técnica de ejecución, aunque no la ha desarrollado a su plenitud por considerarla arriesgada. Este método fue aplicado por Vera (2000: 42). Sin embargo, debemos advertir que la comparación de la talla para las piezas cerámicas, tal y como se ha aplicado en los elementos pétreos (Sánchez, 2006; Ruiz Prieto, inédito 2011) no es válido por el momento. Si fueron efectuados con moldes de piedra la adherencia del barro repercutiría en sus perfiles, redondeando sus formas. Por el contrario, si el molde fuese confeccionado con materia plástica, al aplicarse el cincel biselado sobre el barro supondría una alteración del mismo, dificultando la generación de los planos de talla resultantes típicos de los relieves pétreos (truncopiramidal). Por tanto, dicho método por el momento no es acorde aplicarlo a este material arqueológico. No obstante, si puede ofrecernos un mínimo detalle pues nos ofrecen indicios indirectos sobre la propia evolución de los contrastes lumínicos, que tiende a ser más evidente conforme nos adentramos a la tardoantigüedad (cf. Sánchez, 2006: 106).

3-La tercera propuesta ha sido establecer una cronología relativa a partir de los restos aparecidos en las prospecciones superficiales. Este método de datación ha sido aplicado por Loza (1995: 585) para ejemplares localizados en la Finca del Secretario (Fuengirola, Málaga), yacimiento correspondiente a una villa. Sus materiales arqueológicos permiten señalar una fase ocupación ininterrumpida desde el siglo I al III d. C., documentándose en declive en el siglo IV. Por lo tanto, permite pensar que los ladrillos estampados de esta zona deberán de ser del siglo III-IV d. C. No obstante, dicho método de análisis no es muy efectivo puesto que ofrece cronologías muy

<sup>35</sup> “Los temas [refiriéndose a la pieza N° Cat.115 de nuestro catálogo], la decoración de clarooscuro sin talla a bisel, etc. nos sugieren temas del siglo V, o quizás del VI, pero no creemos más tardíos” (Palol, 1967: 261).

amplias, aunque este no sea el caso. Por ejemplo, el *ara* cristiana (CILA II, 591) aparecido en la finca de Villanueva del Ariscal (Gines, Sevilla) no coincide en cronología (mediados del siglo VI d. C.)<sup>36</sup> con el yacimiento prospectado por Ponsich (1974: 35) que según los materiales encontrados data el yacimiento entre los siglos I al IV d. C. Sin embargo, a pesar de no constituir un elemento determinante para datar materiales que aún se desconozcan su cronología, si consideramos recomendable su consulta para al menos conocer el periodo cultural al que se adscribe este sitio arqueológico. Es por ello por lo que mencionamos a continuación la contextualización del material arqueológico documentado para los ejemplares del MASE<sup>37</sup>.

-Pago de "La Foronguilla" (El Coronil): se encuentra situado al suroeste del Coronil, concretamente a la altura del kilómetro 22 de la carretera El Coronil-Montellano (UTM 428,6/273,5) (Ruiz Delgado, 1985: 152). En esta localidad se han evidenciado numerosos restos pétreos, ladrillos de un pie, tégulas, mampuestos y restos de mármoles. En su lado oeste se halló una necrópolis de incineración e inhumación, evidenciándose urnas de vidrio, cenizas, huesos calcinados, plomos, tégulas, etc. Los fragmentos más representativos son de TSG, TSH, TSC (forma Hayes 196, 23, 67, 23 B, 9 B, 10A, 34/35D, etc.), cerámica común y fusayolas. A estos materiales le acompañan algunos restos metálicos y, por supuesto, un ladrillo con decoración en relieve compuesto por dos columnas que sostienen un arco con tímpano de gallones y un crismón con alfa y omega. Por sus características morfológicas puede ser la pieza del MASE N° Cat.9. Los hallazgos aquí señalados permiten plantear una ocupación desde época augusta hasta finales del bajoimperio e incluso prolongarse a época visigoda (Ruiz Delgado, 1985: 153).

-Las Cabañuelas (Dos Hermanas): este yacimiento arqueológico fue localizado por Ponsich (1991: 123), que recoge este lugar bajo el nombre Cabanuela. Se encuentra al oeste de la antigua Cañada de Mata del Chaparro (Lambert 303/296,4), evidenciándose en este lugar tan sólo algunos fragmentos de tejas y de ladrillos romanos.

-Hacienda el Trobal (Los Palacios, Sevilla): situado cerca del Poblado de Maribañez (Lambert 284,1/403,7), este yacimiento ha sido analizado en tres campañas diferentes. En primer lugar, Carriazo (1964-1965: 306-307) nos informa de una serie de hallazgos que corresponden a restos constructivos (pavimentos de *opus spicatum* y *signinum*, tégulas), a una inscripción honorífica romana (CILA II, 963 = HEp 2, 1990, 635 = AE 1988, 721) y a restos cerámicos (*terra sigillata*, cerámica común). A ellos debemos sumar la existencia de una necrópolis tardorromana donde se testimonian fosas con cubierta de tégulas, que algunas presentan pequeños ungüentarios y

<sup>36</sup> Según el método de datación basado en la comparación de la talla biselada aporta esta cronología (Ruiz Prieto, inédito 2011). También la reconstrucción de Hübner al identificar el personaje con el obispo Salustio de mediados del VI d. C.

<sup>37</sup> Carecemos de la contextualización de ciertos yacimientos arqueológicos donde se han localizado estas placas, puesto que en ciertas ocasiones las cartas arqueológicas ausentes aún no han sido publicadas.

páteras de vidrio. Además, en una de ellas se localizó una sítula de bronce de unos 14 cm de abertura. El hallazgo más importante se debe a una inscripción cristiana datada el 16 de marzo del 566 (16 *kalendas* de abril del 604). En todo este contexto arqueológico se debieron encontrar los ladrillos del MASE N° Cat.105 y 107, lamentablemente Carriazo sólo anota su presencia, pero no aporta datos sobre su posible funcionalidad. La segunda campaña arqueológica fue realizada por Ponsich (1991) que tan sólo evidencia TSI, TSH y TSCD. Finalmente R. Moure García y E. Ferrer Albelda (2010) evidenciaron tan sólo material cerámico y constructivo adscribible al periodo romano (ánforas, cerámica común, tégulas y ladrillos), islámico (lebrillo) y moderno (cerámica común y mayólica). Es por tanto un yacimiento altoimperial, bajoimperial, islámico y moderno.

-Maribañez (Los Palacios, Sevilla): yacimiento romano prospectado por Ponsich (1991: 150-152) (Lambert 284,4/404,3). En él documentó restos de arquitectura clásica (p. e. dovelas, pilastras acanaladas), tejas y ladrillos romanos, fragmentos de molinos, TSG, TSH, TSCD, fragmentos de lámparas tipo Ponsich IIB, etc. Por su parte R. Moure García y E. Ferrer Albelda (2010) evidenciaron que este yacimiento pertenecía a una horquilla cronológica desde época turdetana a altoimperial (cerámicas campanienses, ánforas Dressel 1 con sello, Haltern 70, Terra Sigillata, cerámica de cocina, etc.).

-Cortijo de San Antonio (Olivares, Sevilla): nuevamente fue Ponsich (1974: 43) quién ha prospectado este lugar (Lambert 379,1/324,6). Su intervención le permitió documentar tejas y ladrillos romanos, TSCA, TSCD (forma 34/35), una moneda romana y fragmentos de ánforas. Conocemos que Urbano López Ruiz y Pedro Daniel Rodríguez Cuevas han llevado recientemente una prospección arqueológica del término municipal de Olivares. Desgraciadamente aún se encuentra en desarrollo de publicación.

-Fuentidueñas (Écija): sitio arqueológico localizado a 18 kilómetros de Écija, junto a la carretera de Marinaleda-al Cortijo de los Cosmes. En este yacimiento se ha constatado una villa romana con termas y una necrópolis. Al parecer la villa puede ser adscrita al siglo IV d. C. según la planta del edificio (Hernández *et al.*, 1951: 81). La antigüedad del hallazgo hace necesaria una revisión del mismo.

De lo dicho hasta ahora se deduce que es necesaria una actualización de las investigaciones referentes a este tipo de material arqueológico. Consideramos que el método perfecto para contextualizar las piezas tanto espacialmente como temporalmente debe ser el siguiente: En primer lugar, examinar todas aquellas posibles colecciones museísticas para conocer el volumen de piezas conservados. Consultando sus libros de registro accederemos al lugar de procedencia. Una vez obtenido consultar las cartas arqueológicas para comprobar las diferentes producciones cerámicas que aportan ese yacimiento. Y a través del análisis de pastas comprobar si existen desemejanzas entre ellas para determinar si sus diferencias fueron productos del uso de distintas arcillas o, por el contrario, fruto de un proceso técnico diferente. Así podremos obtener información sobre los talleres de fabricación, pudiendo documentar si existe comercio y/o influencias entre los diversos talleres (¿traslados de artesanos?). Realizada esta tarea, elaborar una secuencia cronológica

apoyándose especialmente en los ejemplares aparecidos en contextos estratigráficos (Sastre, 2009: 8-9), y, en segundo lugar, por prospecciones efectuadas. Al observar directamente las piezas perfectamente contextualizadas, elaborar características comunes y diferencias para construir una posterior secuencia evolutiva. En esta fase de trabajo podemos apoyarnos en los estudios de arquitectura tardoantigua de elementos pétreos. Finalizada la secuencia cronológica (establecer criterios de anterioridad, contemporaneidad y posterioridad), ir fijando la posible cronología para cada pieza. Para validarse deberá de llevarse a cabo una selección de la muestra seleccionada con el objeto de someterla a técnicas de datación arqueométricas, que permitirán corroborar la secuencia y matizar ciertos aspectos cronológicos. Conforme aparezcan nuevos ejemplares en excavaciones arqueológicas bien documentadas se deberá proceder a una revisión de la misma.

## 7. SOBRE EL ORIGEN DE LAS PLACAS DECORADAS

Actualmente existe un debate sobre el origen de las placas o ladrillos cerámicos estampados<sup>38</sup>. La tesis más antigua sostiene que eran un producto fruto del intercambio cultural entre el Norte de África, concretamente el área del actual Túnez, y la Bética (p. e. Schlunk, 1944: 14; Palol, 1967: 265; Llubí, 1973: 30-31; López, 1980: 752; Martín, 1982: 41). Martín añade que esta influencia norteafricana pasó primero por la Bética para extenderse más tarde por el resto de la Península. Ronda y Morón serían, para ella, los dos principales centros de producción de la Península Ibérica<sup>39</sup>. También sugiere en su estudio (Martín, 1982: 41) que la propia iconografía latericia fue heredera de la tradición hispana, incluso de momentos prerromanos. Sin embargo, a la luz de algunos ejemplares malacitanos (mediados del III d. C.), Loza (1995) plantea el desarrollo autóctono para estas placas cerámicas, rehusando la tradicional tesis que sostiene la influencia norte africana. En cambio, Bango (2001: 125) propone que este material constructivo fue realmente una evolución de raigambre romana. Sea como fuere, lo cierto es que este elemento arquitectónico fue empleado tanto en la Bética como en el Norte de África y las semejanzas entre ambos son notorias. Schlunk (1847: 235) señala como diferencias el empleo de motivos animalísticos para el área africana, mientras que la Bética prefiere los ornamentos vegetales y geométricos. Tal vez el origen de este debate sea una consecuencia de la propia cuestión sobre el desarrollo e implantación del cristianismo, donde algunos proponen a África como foco emisor de este proceso histórico (cf. Teja, 2000: 33). No vamos a incidir más en esta cuestión no por no considerarla menos interesante, sino por haber pretendido reflexionar sobre los otros problemas que, más tarde, si algún día se solventase, nos permitiría teorizar sobre el origen de la producción y las influencias recibidas.

<sup>38</sup> Independientemente de este debate podemos afirmar que la Bética fue el área del Imperio romano que contó con mayor número de soportes de barro cocido por encima del resto.

<sup>39</sup> En cambio, para otros autores (p. e. Bango, 2001: 127), Ronda y Jerez hubiesen ejercido el papel de los principales centros de producción de este material arquitectónico. Pensamos que únicamente a través del estudio de las pastas podemos establecer los principales centros de producción de este material constructivo.

## 8. BALANCE Y PERSPECTIVAS DE FUTURO

Como se ha podido apreciar en estas páginas, el estudio de las denominadas placas o ladrillos decorados no se encuentra completamente clausurado, sino más bien todo lo contrario, quedando muchos interrogantes aún por resolver. Aun no habiendo realizado una línea historiográfica propiamente dicha, hemos puesto de manifiesto que las investigaciones que nos preceden no han intentado reflexionar sobre las diferentes cuestiones aquí planteadas; llegando a las siguientes conclusiones:

Para estudiar la funcionalidad de estas piezas recomendamos diferenciar las diversas formas que presentan, pues esta línea de trabajo será la que permita en un futuro matizar la función de cada morfología<sup>40</sup> y no encuadrarla a todas ellas bajo un mismo uso indistintamente. Las futuras excavaciones, que arrojen información sobre ellas, deberían de comprometerse a proporcionar todas las características de su hallazgo, pues en caso contrario nunca se atenuará esta situación.

En cuanto al modo de confección de las placas hemos trazado varios aspectos que debemos tener en cuenta sobre su proceso de fabricación. Sin embargo, convendría examinar cada ejemplar para obtener nuevos datos que permitan ampliar el conocimiento de su proceso de confección. Para ello es recomendable examinarlas con lupas de aumento y otras herramientas, pues este estudio nos permitirá conocer con mayor detalle la temperatura alcanzada por los hornos, contemplar el rasgo de selección de pastas arcillosas, el tratamiento de éstas, etc. Por el momento, hay ausencia de estudios pormenorizados que intenten acercarse a todo el trabajo técnico que encierra su elaboración.

Pero sin duda, el principal rasgo o cuestión que la arqueología debiera de intentar responder para el estudio de las placas es su contexto temporal y espacial. La mayor parte de los ejemplares han sido localizados desde tiempos muy tempranos, careciendo de una procedencia exacta e incluso una alta proporción de ellas que en su mayor parte desconocemos su origen a amplios rasgos. Nuevamente pensamos que la contextualización espacial puede solventarse mediante un buen estudio de las pastas, vinculando las placas a grandes rasgos a donde pertenecen. Este indicativo nos permitiera más tarde parangonar con el lugar de hallazgo, accediendo al conocimiento de posibles rutas comerciales y de talleres de fabricación. Esta información debería ser acompañada por un estudio sistemático que intente averiguar las posibles semejanzas y desemejanzas con otras piezas casi idénticas. Este proceso permitirá establecer cuáles de estos ejemplares procedieron de un mismo molde o si

---

<sup>40</sup> Deseamos advertir que nuestra tipología no debe ser interpretada como asunto zanjado, puesto que la hemos elaborado conforme al registro arqueológico del MASE. A medida que vayan apareciendo más material podrá obtenerse mayor cantidad de datos que permita elaborar una tipología más exhaustiva. Sobre todo, debemos tener en cuenta los ejemplares aparecidos en Mallorca, en Túnez, Portugal y Francia.

uno de ellos actuó como referente para la extracción de uno nuevo<sup>41</sup>. Sin embargo, deberemos tener en cuenta que las diversas arcillas empleadas pueden ocasionar variantes en sus relieves así como la erosión sufrida con posterioridad. Además, no debemos olvidar el rastreo sistemático de todos los posibles yacimientos arqueológicos donde han aparecido, pues éstos pueden ofrecer datos supletorios para las placas o ladrillos cerámicos.

De hecho, con nuestros grupos iconográficos hemos pretendido distinguir algunas diferencias ornamentales para conocer si existe alguna disconformidad entre ellas y poder asignar si se tratan de un mismo molde. Desgraciadamente, no hemos podido afinar cuáles de ellas fueron las piezas primarias y cuáles las secundarias, pero, sí en cambio, a través de la tabla podemos observar los distintos moldes que existieron, pues para que una pieza proceda de un mismo molde debe al menos que coincidir tanto en su grupo morfológico (GM) como en el iconográfico (GI).

En cuanto a la contextualización temporal puede ser solventada mediante un registro exhaustivo que revise todas las excavaciones que hayan arrojado estratigrafías de las placas o ladrillos. Una vez obtenida la datación de estos pocos ejemplares, idear un método que permita acceder a una cronología relativa a través de sus diferencias, trazando una posible evolución de las formas e iconos. Para contrastar dicha cronología elaborada, realizar a un grado de piezas un análisis arqueométrico que permita datar la pieza.

Por consiguiente, el estudio de la iconografía debe también de ser revisado en su totalidad. No sólo por los significados y dataciones relativas que se han efectuado en torno a ellas, sino también procurar a través de nuevas cronologías matizar la evolución de éstos y contemplar si existe alguna diferencia o rasgo que permitan sistematizar la filiación de la complejidad sociocultural correspondiente a la Antigüedad Tardía. Este trabajo no solo atiende al trabajo de la arcilla, sino también en nuestro juicio se debe prestar interés hacia la cerámica, al trabajo de la piedra y del metal, junto al trabajo del vidrio. Pero para que todas las comparaciones surtan de buenos resultados, primeramente debería de efectuarse una buena revisión a cada una de ellas.

La principal conclusión que podemos obtener de nuestra investigación es precisamente que el análisis de los materiales arqueológicos constructivos permite deducir información sobre un periodo (Antigüedad Tardía) y un lugar (*Hispania*). Finalmente, deseamos invitar a todos los investigadores a realizar revisiones de las diferentes colecciones museísticas, puesto que examinar sus fondos pueden ofrecer nuevos materiales para la comprensión de una época y valorar el análisis de los mismos. Éste es un paso arduo, pero necesario tanto para el conocimiento como la protección de las piezas. Lamentablemente, llevar a cabo cada una de las

---

<sup>41</sup> Siguiendo el análisis de estudios ceramológicos, una relación para establecerlo es mediante la comparación entre piezas aparentemente iguales. En caso de ser idénticas procederán de un mismo molde, pero si, por el contrario, una de ellas presenta menores dimensiones, puede ser un síntoma de que ésta hubiese sido obtenida a partir de un molde que tenía de referente a la pieza más grande.

investigaciones aquí propuestas presenta un problema de financiación, siendo necesaria la obtención de subvenciones para desarrollarlas. Esperemos que dentro de unas décadas conozcamos con mayor profundidad estas placas decorativas y ellas nos permitan inferir información de esta “época oscura” en investigación.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL, J. M. y GIMENO, H. (2000): Epigrafía hispánica. Real Académica de la Historia. Catálogo del Gabinete de Antigüedades.

AGUILAR Y CANO, A. (1894): El libro de Puente Genil. Imprenta J. Estrada Muñoz. Puente Genil.

ALONSO SÁNCHEZ, M. A. (1982): "Crismones en  $\Omega$  A en España", II Reunión d'Arqueologia Paleocristiana Hispanica. Universidad de Barcelona, Abadía de Monserrat: 297-302.

AMORES CARREDANO, F. (2005): "La Cristianización de la ciudad de Sevilla en la Tardoantigüedad", La Catedral en la Ciudad (I). Sevilla. De Astarté a S. Isidoro. Num. 1, Catedral de Sevilla, Aula Hernán Ruiz, Sevilla, 2005: 140-160.

ARELLANO RAMIREZ, R. (1983 [1904]): Inventario-catálogo histórico artístico de Córdoba. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba.

AHRENS, S. (2002): "Arquitectura y decoración arquitectónica de época paleocristiana y visigoda en Itálica (Santiponce, Prov. Sevilla)". Romula, 2002: 107-124.

BANGO TORVISO, I. G. (2001): "Arte Prerrománico Hispánico. El arte en la España Cristiana de los siglos VI al XI". Summa Artis. Historia General del Arte, vol. VIII-II. Espasa Calpe, Madrid.

BARRAL I ALTET, X. (1994): "L'escultura arquitectónica i decorativa en els monuments religiosos de l'Antiguitat tardana Hispània", III Reunión d'Arqueologia Cristiana Hispànica. Maó12-17 de setiembre (1988): 41-46.

BARROSO CABRERO, R. y MORÍN DE PABLOS, J. (1994): "El nicho placa de Salamanca del Museo Arqueológico Nacional y otros testimonios arqueológicos del culto a San Miguel en época visigoda", Zephyrus XLVI 279-291.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1978): "La Bética en el Bajo Imperio", Actas del I Congreso de Historia de Andalucía (diciembre de 1976), vol. 1. Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Córdoba: 255-278.

BUERO MARTÍNEZ, M. S. y FLORIDO NAVARRO, C. (1999): Arqueología de Alcalá de Guadaira (Sevilla): prospección arqueológica superficial del término municipal. Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, Alcalá de Guadaira.

CABALLERO ZOREDA, L. y MATEOS CRUZ, P. (edt.) (2000): Visigodos y Omeyas: un debate entre la antigüedad tardía y la alta Edad Media (Anejos de AespA XXIII). CSIC, Mérida.

CAMPS CAZORLA, E. (1980): "El arte hispanovisigodo", en R. Menéndez Pidal, Historia de España, España visigoda. Espasa Calpe: 491-666.

- CARRIAZO Y ARROQUIA, J. M. (1964-65): "Memoria de los trabajos de excavación y hallazgos arqueológicos realizados en la zona de Sevilla durante el año 1965 (láms. LXXXIII-XXXVIII)", *Noticiario Arqueológico Hispano VIII-IX*: 301-312.
- CASTELO RUANO, R. (1996): "Placas decoradas paleocristianas y visigodas de la colección Alhonor (Écija, Sevilla)", *Espacio, tiempo y forma, Serie II, Historia Antigua*, 9: 467-536.
- CHEVALIER, J. y GREERBRANT, A. (1986): *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona.
- CIRLOT, J. E. (1966): *El espíritu abstracto: desde la Prehistoria a la Edad Media*. Editorial labor. Barcelona.
- (1998): *Diccionario de los símbolos*. Editorial Labor, Barcelona.
- CRUZ VILLALÓN, M. (1985): *Mérida visigoda: La escultura, arquitectura y liturgia*. Colección Roso de Luna. Badajoz.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1989): "La Antigüedad", *Historia del Arte en Andalucía*, vol. 1. Ediciones Gever, S. L., Sevilla.
- DUVAL, N. y FÉVRIER, P. A. (1972): "Le décor des Monuments chétiens d'Afrique (Algerie, Tunisie)", *Studi di Antichità Cristiana, Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana (Barcelona 5-11 Octubre 1969)*. Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana XXX, Barcelona: 5-55.
- FERRANDIS TORRES, J. (1980): "Artes decorativas visigodas", en R. Menéndez Pidal, *Historia de España, España visigoda*. Espasa Calpe: 667-724.
- FLORES ALÉS, V. (1999): *Estudio, caracterización y restauración de materiales cerámicos*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- GUTIÉRREZ LLORET, S. y CÁNOVAS GUILLÉN, P. (2009): "Construyendo el siglo VII: arquitecturas y sistemas constructivos en el Tolmo de Minateda", en L. Caballero Zoreda, P. Mateos Cruz y M. A. Utrero Agudo (edi.), *El siglo VII frente al siglo VII. Arquitectura (Visigodos y omeyas, 4, Mérida 2006)*. CSIC e Instituto de Arqueología de Mérida, Madrid: 91-132.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F. (1951): *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla, Tomo III*. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla.
- LLUBIÁ, L. M. (1973 [1968]): *Cerámica medieval española*. Editorial labor, s.a., Barcelona.

LÓPEZ SERRANO, M. (1980): "Arte visigodo: arquitectura y escultura. Artes decorativas de época visigoda", en R. Menéndez Pidal, Historia de España, España visigoda. Espasa Calpe: 727-763.

LOZA AZUAGA, M. (1991): "Placas cerámicas con decoración en relieve de época tardorromana; a propósito de ejemplares fabricados en los territorios malacitanos", Crónica del XX Congreso Arqueológico Nacional (20. 1989. Santander): 413-419.

---- (1991-1992): "Tipologías y catálogo de las placas cerámicas decoradas a molde de época tardorromana y visigoda conservadas en el Museo de Málaga", Mainake XIII-XIV: 251-264.

---- (1995): "Sobre el origen de las placas decoradas tardorromanas y visigodas", Actas del II Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar" (Ceuta 1990):413-419.

MATEOS CRUZ, P. (2005): "Los Orígenes de la cristianización urbana en Hispania", en J. M. Gurt i Esparraguera y A. Ribera i Lacomba (dir.), Les ciutats tardoantigues d'Hispania: cristianització i topografia. VI Reunió d'arqueologia cristiana Hispànica (SHA Monografies IX): 49-62.

MARTÍN GÓMEZ, C. (1982): "Placas decoradas de época paleocristiana y visigoda, con inscripción del Museo Arqueológico de Sevilla", Museos 1: 37-43.

MARCOS POUS, A. (1981): "Letreros de ladrillos cordobeses con la formula cristiana antigua: <<Salvo Avsentio...>>", Corduba Archaeologica. Boletín del Museo Arqueológico provincial de Córdoba 11: 47-68.

MAUFUS, M. C. (1990): "Observations sur la production et l'utilisation du décor architectural en terre cuite pendant I, Antiquité tardive" en Barral i Altet, X., Artistes, Artisans et production artistique au Moyen Age (colloque international 2-6 mai 1983). Universidad de Rennes II: 51-68.

MOURE GARCÍA, R. y FERRER ALBELDA, E. (2010): "Informe de la actividad puntual prospección arqueológica superficial del término municipal de los Palacios y Villafranca (Sevilla), 2006", Anuario Arqueológico de Andalucía 2006: 4362-4365.

MORENA LÓPEZ, J. A. (1987): "Informe preliminar de la prospección arqueológica de superficie realizada en el término de Cañete de las Torres (Córdoba)", Anuario Arqueológico de Andalucía, prospecciones arqueológicas superficiales: 108-114.

OLIVER Y HURTADO, J. (1866): Munda Pompeyana. Dictámen de Don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe. Viaje Arqueológico. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid.

PALOL I SALELLAS, P. (1967): Arqueología cristiana de la España romana, siglos IV-VII. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Enrique Flórez, Madrid-Valladolid.

PONSICH, M. (1974): *Implantation rurale Antique sur le Bas-Guadalquivir*, t. 1. Laboratoire d'Archéologie de la Casa de Velázquez, Madrid.

---- (1991): *Implantation rurale Antique sur le Bas-Guadalquivir*, t. 4. Laboratoire d'Archéologie de la Casa de Velázquez, Madrid.

POVEDA NAVARRO, A. M. (2005): "Aproximación al urbanismo de Ilici Augusta durante la antigüedad Tardía", en J. M. Gurt i Esparraguera y A. Ribera i Lacomba (dir.), *Les ciutats tardoantigues d'Hispania: cristianització i topografia*. VI Reunió d'arqueologia cristiana Hispànica (SHA Monografies IX). Barcelona: 323-341.

PUERTA TRICAS, R. (1986-1987): "Los hallazgos arqueológicos de Torreblanca del Sol (Fuengirola)", *Mainake VIII-IX*: 145-200.

---- (1991-1992): "Las termas romanas de Torreblanca del Sol (Fuengirola) y su perduración hasta el siglo VIII", *Mainake XIII-XIV*: 205-250.

QUIÑONES COSTA, A. M. (1995): *El simbolismo vegetal en el arte altomedieval. La flora esculpida en la Alta y Media Edad Media europea y su carácter simbólico*. Encuentro Ediciones, Madrid.

RADA Y DELGADO, J. DE DIOS (1876): "Ladrillos sepulcrales cristianos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades* 7: 582-594.

RECIO VENGAZONES, A. (1994): "Ostippo tardorromana y visigoda: Un nuevo capítulo de su historia a través de sus monumentos cristianos (siglos IV al VII)", *Actas de las I Jornadas sobre Estepa* (10, 11 y 12 de Marzo de 1994). Excmo. Ayuntamiento de Estepa: 47-82.

RECIO VEGANZONES, A. y FERNÁNDEZ CHICARRO, C. (1959): "La colección de antigüedades arqueológicas del Padre Fr. Alejandro Recio", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses VI*, 20: 121-159.

RODRÍGUEZ BERLANGA, M. (1903): *Catálogo del Museo Loringiano*. Tipografía de Arturo Gilabert, Málaga.

ROMÁN PUNZÓN, J. M. y RUIZ CECILIA, J. L. (2007): "La colección de placas decoradas tardoantiguas en el Museo Arqueológico de Osuna (Sevilla)", *Antiquitas* 18-19: 127-139.

ROMERO DE TORRES, E. (1919): "Nuevo ladrillo visigótico con inscripción", *Boletín de la Real Académica de la Historia*, t. 74: 375-377.

RUIZ DELGADO, M. (1985): *Carta arqueológica de la campiña sevillana Zona Sureste I*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

RUIZ PRIETO, E. (inédito, 2011): Arquitectura y liturgia tardoantigua (IV-VII) en el Museo Arqueológico de Sevilla. Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Sevilla, 2010. Una copia manuscrita del mismo puede consultarse en el Museo Arqueológico de Sevilla.

SALAS ALVÁREZ, J. (2010): La Arqueología en Andalucía durante la Ilustración: (1736-1818). Universidad de Sevilla, Sevilla.

SÁNCHEZ VELASCO, J. (2006): Elementos arquitectónicos de época visigoda en el Museo Arqueológico de Córdoba. Arquitectura y urbanismo en la Córdoba visigoda (Monografías del Museo Arqueológico de Córdoba nº1). Consejería de Cultura, Córdoba.

SÁNCHEZ VELASCO, J., MORENO ROSA, A. GÓMEZ MUÑOZ, R. (2009): "Aproximación al estudio de la ciudad de Cabra y su obispado al final de la Antigüedad", *Antiquitas* 11: 135-180.

SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. de (2004): "Materia y elementos iconográficos en las inscripciones cristianas de Mértola". *Documenta & Instrumenta* 2: 193-226.

SANTOS JENER, S. (1958): "Las artes en Córdoba durante la dominación de los pueblos germánicos", *Boletín de la Real Académica de Córdoba* 29: 147-192.

SASTRE DE DIEGO, I. (2009): El altar en la arquitectura cristiana hispánica, siglos V-X. Tesis doctoral dir. M. Bendala Galán, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Prehistoria y Arqueología. Puede leerse en: <http://tdx.cat/handle/10803/12651>

SCHLUNK, H. (1947): "Arte Visigodo", *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Plus-Ultra*, Madrid, Tomo II: 227-323.

SERRANO CARRILLO, J. (1995): Guía del Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres (Córdoba). Excma. Diputación Provincial de Córdoba e Ilustre Ayuntamiento de Cañete de las Torres, Córdoba.

SERRANO RAMOS, E. (1973): "Materiales de Manguarra y San José (Cártama)", *Jábega* 1: 67-70.

SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PAEZ, R. (1981): Inscripciones latinas del Museo de Málaga. Patronato Nacional de Museos, Madrid.

SERRANO RAMOS, E. y LUQUE MORAÑO, A. (1976): "Memoria de las excavaciones de Manguarra y San José (Cártama-Málaga)", *Noticiario Arqueológico Hispano* 4: 489-546.

---- (1980): "Memoria de la segunda y tercera campaña de excavaciones en la villa romana de Manguarra y San José, Cártama (Málaga)", *Noticiario Arqueológico Hispano* 8:253-396.

SIRET, L. (1906): Villaricos y Herrerías, Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes. Memoria descriptiva e histórica, Madrid.

STYLOW, A. U. (1996): “¿Salvo imperio? A propósito de las placas ornamentales con la inscripción IHC 197=492”, Singilis, Publicación del Museo Arqueológico de Puente-Genil 2: 19-31.

TABALES RODRÍGUEZ, M. A. (2010): “Resumen de los trabajos arqueológicos realizados en 2009 en Patio Banderas”, Apuntes del Alcázar 11: 134-145.

TEJA, R. (2000): “Una mirada a los estudios sobre el cristianismo antiguo en España”, El cristianismo. Aspectos históricos de su origen y difusión en Hispania. Actas del symposium de Vitoria-Gasteiz (25 a 27 de Noviembre de 1996): 29-36.

VERA REINA, M. (1999): “La iglesia visigoda de Morón de la Frontera”, Spal 8: 217-240.

---- (2000): Mawrur. Morón. Análisis arqueológico de una ciudad medieval. Altos del sur de Sevilla, Morón de la Frontera.

VIVES, J. (1969 [1942]): Inscripciones cristianas de la España Romana y Visigoda. Instituto Enrique Flórez, Barcelona.

## 10. LISTADO DE PIEZAS NO ENCONTRADAS

A continuación enumeramos los siguientes registros que no han podido ser constatados por nosotros y que además carecemos de fotografías para su análisis (han sido excluidos de la lista aquellos que estudió Martín en 1982, N<sup>o</sup> Cat.138-141). Cabe la posibilidad de que algunos de ellos sean piezas o fragmentos ya recogidos por nosotros sin número de sigla, al haberse deteriorado ésta. Mencionaremos los datos que conocemos a través del libro de registro del MASE en el siguiente orden: N<sup>o</sup> registro / Dimensiones / Procedencia/ Ornamentación y Adquisición.

ROD 2661 / 34 cm / Desconocida / motivo floral / 16-02-1946.

ROD 2662 / 36,5 cm / Desconocida / motivo floral / 16-02-1946.

ROD 4475 / 45cm / Montemayor, Córdoba / motivo geométrico / 18-02-1954 por Juan Rodríguez Mora.

REP 2734 / 20 cm / Villafranca de los Barros (Badajoz) / octubre 1897.

REP 2874 / Desc. / Écija, Sevilla / adornos en uno de sus lados / noviembre 1898.

REP 3918 / tres ladrillos miden 27 x 20 cm / Fuente Reina, Constantina, Sevilla / desc. / noviembre 1912 por D. Rafael Calmarino Hernández.

REP 5368 / Desc. / Desconocida // Desc. / Mayo de 1943 por Mata Carriazo.

REP 5370 / 20 x 32 cm / Desconocida / Desc. / Mayo de 1943 por D. José de Bastián.

REP 6288 / 83 x 55 x 31 cm / Vega de Mairena, Mairena, Sevilla / desc. / 21-04-1907 por D. José Sebastián y Bandarán.

REP 6289 / 75 x 40 x 26 cm / Vega de Mairena, Mairena, Sevilla / desc. / 21-04-1907 por D. José Sebastián y Bandarán.

REP 6290 / 72 x 40 x 26 cm / Vega de Mairena, Mairena, Sevilla / desc. / 21-04-1907 por D. José Sebastián y Bandarán.

REP 6291 / 75 x 40 x 25 cm / Vega de Mairena, Mairena, Sevilla / desc. / 21-04-1907 por D. José Sebastián y Bandarán.

REP 6577 / 10 cm / Cortijo de Beneborra, Alcalá de Guadaira (Sevilla) / geométrico / 11-09-1949.

REP 6578 / 9,5 cm / Cortijo de Beneborra, Alcalá de Guadaira (Sevilla) / geométrico / 11-09-1949.

REP 12658 / 23,5 cm / Cortijo del Quemado, Baza, Jaén. / Desc. / 17-09-1968.

REP 12660 / 28 x 25,5 cm / Desembocadura Guadiana, Osuna, Sevilla / placa restaurada con caballo y palmera ¿GI21? / 21-09-1968 por Jesús García Soto.

REP 12665 / 43,4 cm / Cortijo de Luenia, Aznalcázar, Sevilla / geométricos / 26-10-1968.

REP 12666 / 10,5 cm / Cortijo de Luenia, Aznalcázar, Sevilla / geométricos / 26-10-1968.

REP 12667 / 20,5 cm / Cortijo de Luenia, Aznalcázar, Sevilla / geométricos / 26-10-1968.

REP 22534 / 9,2 cm / Cerro Macareno, Sevilla / Desc. / 30-10-1973.

REP 1982 / 1308 / 9,3 x 5,1 cm / La Mutilla, Lora del Río, Sevilla Torre de Alocaz, Utrera / venera similar a los ejemplares de Fuentidueñas (Nº Cat.112-113) / Desc.

REP 1985/84 / 17,8 cm / Sevilla (Obras colectivas junto a la orilla San Fernando) / cenefa rodeada por fila de dientes de lobo / desc.

REP 1985/85 / 22 cm / Sevilla (Obras colectivas junto a la orilla San Fernando) / trenza que entronca con motivos centrales, una estrella con dientes de lobo / desc.

REP 1988/832 / 38 x 55 cm / Corral de la Casa Maera, Guillena, Sevilla / círculos concéntricos en cuyo interior circula una roseta central de seis pétalos / desc.

REP 1988/833 / 22 x 6 cm / Corral de la Casa Maera, Guillena, Sevilla / decorado a base de tres anillos posiblemente enmarcado por líneas de moldura / desc.

REP 2004/4 / 23 x 23 cm / Desconocida / Alterna estrellas y barras laterales. / 13-05-2004

REP 2004/5 / desc. / Desconocida / desc. / 13-05-2004

REP 2004/6 / desc. / Desconocida / desc. / 13-05-2004

REP 2004/7 / desc. / Desconocida / desc. / 13-05-2004

REP 2004/8 / desc. / Desconocida / desc. / 13-05-2004

ID	Nº INV	DIMENSIONES	PROCEDENCIA	G. M.	G. I.	PASTA	ADQUISICIÓN
1	ROD 2654	36 X 24 X 5 cm.	Desconocida.	C	1	Rojo	16 de Febrero de 1946.
2	ROD 2656	34,8 x 23,5 x 6 cm.	Desconocida.	C	1	Marrón	16 de Febrero de 1946.
3	Sn1	(34,5) x 23,8 x 5,7 cm.	Desconocida.	C	1	Rojo	Desconocido
4	ROD 2657	29 x 26 x 6 cm.	Desconocida.	A-2	2	Marrón	16 de Febrero de 1946. Colección Municipal.
5	COL. RAB. 321	39,6 x 25,1 x 3,5 cm.	Desconocida.	A-1	3-A	Rojo.	Desconocido.
6	COL. RAB. 320	(39,9) x 24,3 x 3,5 cm.	Desconocida.	A-1	3-A	Rojo.	Desconocido.
7	REP 13198	39 x 25 x 4,5 cm.	Desconocida.	A-1	3-A	Rojo.	30 de Octubre de 1970.
8	ROD 2655	32 x 20 x 5,5 cm.	Desconocida.	A-1	3-B	Rojo.	16 de Febrero de 1946. Pertenece a la Colección Municipal.
9	REP 15232	30,5 x 22,5 x 4 cm.	Pago de "La Foronguilla", al suroeste de El Coronil (Sevilla) <sup>42</sup> .	A-1	3-C	Amarillo.	Donación de D. Antonio Lara en 1972.
10	Sn2	(21) x (14) x 2,7 cm.	Peñaflor (Sevilla).	A-1	4	Rojo.	Desconocido.
11	Sn3	(12,5) x (15,1) x 2,6 cm.	Peñaflor (Sevilla).	A-1	4	Rojo.	Desconocido.
12	Sn4	(24,1) x (14) x 2,7 cm.	Peñaflor (Sevilla).	A-1	4	Rojo.	Desconocido
13	Sn5	25,3 x (25) x 2,2 cm.	Peñaflor (Sevilla).	A-1	4	Rojo.	Desconocido
14	Sn6	25,3 x (17,5) x 2,3 cm.	Peñaflor (Sevilla).	A-1	4	Rojo.	Desconocido
15	ROD 2653	37 x 30 x 5,4 cm.	Desconocida.	A-2	5	Rojo.	16 de febrero de 1946. Colección Municipal.
16	REP 16792	29 x 22,9 x 4 cm.	Colección Lara. ¿El Coronil?	C	6-A	Amarillo.	Antigua Colección Lara. Depositado en el museo el 14 de Marzo de 1972.
17	REP 27034	24,5 x (14,2) x 3,9 cm.	Las Cabañuelas, Dos Hermanas.	A-1	6-B	Naranja.	1978 donado por Carriazo.
18	REP 2724 <sup>43</sup>	43 x 33 x 5 cm.	Desconocida.	A-1	12-F	Amarillo.	Julio de 1897.

<sup>42</sup> Julián González lo cataloga como Montellano (El molino Pintado).

<sup>43</sup> Aparece con este número tanto en las fichas como las reconstrucciones del MASE. No obstante, en el libro de registro dicha cifra corresponde a una lápida. No sabemos si es un indicio de equivocación o bien atañe a la interpretación de esta placa como uso funerario.

19	Sn7	(28,9) x (21) x 4,7 cm.	Desconocida.	A-1	7-C	Amarillo.	Colección Ojeda González.
20	Sn8	(31,3) x (23) x 2,6 cm.	Desconocida.	A-2	7-A	Rojo.	Desconocida.
21	REP 16793	44,8 x 36,7 x 4 cm.	El Coronil.	A-2	7-B	Amarillo.	Antigua Colección Lara. Depositado en el museo el 14 de Marzo de 1972.
22	Sn9 COL. RAB.	(34,9) x 25,4 x 3,8 cm.	Desconocida.	A-2	8	Marrón-Amarillo.	Colección Rabadán.
23	REP 16794	(29) x 28,5 x 4,8 cm.	El Coronil.	A-2	8	Marrón.	Antigua Colección Lara. Depositado en el museo el 14 de Marzo de 1972.
24	REP 16796	(22) x 26 x 5,4 cm.	El Coronil.	A-2	8	Rojo.	Antigua Colección Lara. Depositado en el museo el 14 de Marzo de 1972.
25	Sn11	(16,5) x (22) x 4,8 cm.	El Coronil.	A-2	8	Rojo.	Colección Lara. Ingresado el 14 de Marzo de 1972.
26	Sn12	(17,1) x (17,3) x 4,1 cm.	El Coronil.	A-2	8	Amarillo.	Antigua Colección Lara. Depositado en el museo el 14 de Marzo de 1972.
27	REP16795	(33,3) x 29,8 x 4,5 cm.	El Coronil.	A-2	8	Marrón.	15 de Febrero de 1972. Antigua colección Lara.
28	Sn13	(26,5) x (13,5) x 4,6 cm.	El Coronil.	A-2	8	Marrón.	15 de Febrero de 1972. Antigua colección Lara.
29	Sn14	(13,6) x (12,5) x 5 cm.	El Coronil.	A-2	8	Marrón.	Colección Lara. Ingresado el 14 de Marzo de 1972.
30	REP 1996 / 324	(16,5) x 26,6 x 5,3 cm.	El Coronil.	A-2	8	Amarillo.	Colección Lara. Ingresado el 14 de Marzo de 1972.
31	COL. RAB. 326	39,2 x 23 x 4,7 cm.	Desconocida.	A-1	9	Amarillo.	Colección Rabadán.
32	COL. RAB. 314	38,2 x 22,7 x 4,5 cm.	Desconocida.	A-1	9	Amarillo.	Colección Rabadán.
33	COL. RAB. 325	35,9 x 25,5 x 5,3 cm.	Desconocida.	A-1	9	Amarillo.	Colección Rabadán.
34	COL. RAB. 322	37,4 x 26 x 5 cm.	Desconocida.	A-1	9	Amarillo.	Colección Rabadán.
35	Sn15	33,8 x 24,3 x 4 cm.	Desconocida.	A-1	9	Ocre	Desconocida.
36	REP 1986/195	37,5 x 27 x 4 cm.	Gibaldín, El Cuervo (Cádiz).	A-1	9	Ocre-rojizo.	Adquirida del Mercado de Antigüedades el 9 de Abril de 1986.
37	REP13137	(25,5) x (29) x 3,4 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	10	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio caray Arenas.

38	REP13139	(14,5) x (13,5) x 2,3 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	¿?	¿10? ¿11?	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
39	REP13142	(16) x (18,5) x 3,3 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	10	Amarillo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
40	REP13149	(18,5) x (18,7) x 3,2 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	10	Amarillo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
41	REP13154	(11,1) x (12) x 2,1 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	¿?	¿10?	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
42	REP13134	(17,5) x (16) x 2,5 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	¿A-2?	10	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
43	REP13147	(25) x (15) x 3 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	10	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
44	REP13140	(11) x (9,3) x 2,5 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	¿10?	Amarillo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
45	REP13151	(10,3) x (7,4) x 3,7 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	¿10?	Naranja.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
46	REP13152	(16) x (12,4) x 2,6 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	¿10?	Naranja.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
47	REP13150	(16,4) x (7) x 3,1 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	¿10?	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
48	REP13148	(18,5) x (16) x 3,5 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	10	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
49	REP13133	(20,5) x (14,5) x 3,5 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	¿10?	Naranja.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
50	REP13131	(45,1) x (23) x 3,7 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	10	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
51	REP13144	(14) x (12,5) x 2,8 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	11-A	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
52	REP13143	(17,2) x (13,1) x 2,3 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	11-A	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.

53	REP13145	(20) x (11,3) x 2,8 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	11-A	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
54	REP13136	(19) x (26) x 3,5 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	11-A	Amarillo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
55	REP13132	(37,3) x (29,5) x 3,3 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	11-A	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
56	REP13141	(16) x (11,7) x 2,8 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	¿12-A?	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
57	REP 1984 / 543	(13,3) x (16) x 2,4 cm.	Lora del Río, Sevilla.	A-2	¿12-A?	Rojo.	Adquirido en 1984.
58	REP 25288	(13) x (11) x 3,5 cm.	El Coronil, Sevilla.	¿A-2?	¿12-A?	Amarillo.	Colección Lara. Ingresado el 14 de Marzo de 1972.
59	REP13146	(19,2) x (27,3) x 3,3 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	12-A	Amarillo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
60	REP13138	19) x (25,5) x 2,6 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	A-1	12-A	Amarillo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
61	COL. RAB. 313	(31,5) x 23 x 3,7 cm.	Desconocida.	A-1	12-B	Amarillo.	Colección Rabadán.
62	COL. RAB. 315	41,5 x 23,5 x 4,5 cm.	Desconocida.	A-1	12-D	Amarillo.	Colección Rabadán.
63	REP 12652	21 x (20,3) x 4 cm.	Hacienda el Trobal, cerca del Poblado Maribañez, Los Palacios, Sevilla.	A-1	12-D	Rojo.	29 de Mayo de 1968. Donada por los herederos Pérez de Guzmán.
64	Sn16	32,5 x 26 x 5 cm.	Desconocida.	C	12-E	Rojo.	Desconocido.
65	Col. Rab. 317	40,5 x 25,4 x 3,5 cm.	Desconocida.	C	15	Amarillo.	Colección Rabadán.
66	REP 7386	(11,4) x (13,5) x 4 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	¿A-2?	14	Amarillo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
67	REP 7377-7378	(10) x (21,1) x 3,5 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	A-1	14	Amarillo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
68	REP 7392	(15,7) x (33) x 4,1 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	A-1	14	Amarillo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
69	REP 7373	(8,3) x (11,5) x 3,3 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	¿?	14	Marrón.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.

70	REP 7380	(5,8) x (5,3) x 4 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	¿?	¿14?	Rojo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
71	REP 7371	(8,3) x (9,4) x 3,9 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	¿?	¿14?	Amarillo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
72	REP 7379	(10,5) x (11,6) x 4 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	A-1	14	Rojo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
73	REP 7381	(7,7) x (10,1) x 3,7 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	A-1	14	Rojo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
74	REP 7374	(14,5) x (21,8) x 3,5 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	A-1	14	Gris.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
75	REP 7372	(14) x (20) x 4,3 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	A-1	¿14?	Gris.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
76	REP 7369	(16,8) x (15,6) x 3,6 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	A-1	14	Rojo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
77	REP 7370	(18) x (11,5) x 4,6 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	¿?	14	Rojo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
78	REP 7382	(5,5) x (13,7) x 2,7 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	¿?	¿14?	Rojo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
79	REP 7385	(19,1) x (21,3) x 4,3 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	A-1	14	Rojo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
80	REP 7376	(18,3) x (13,9) x 3,2 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	A-1	14	Rojo.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
81	Sn17	(19,5) x (13,6) x 3,3 cm.	Desconocida.	A-1	14	Rojo.	Desconocido.
82	REP 7384	(16) x (20) x 2,5 cm.	Cortijo de San Antonio, Olivares, Sevilla.	B	15	Marrón.	24 de junio de 1952. Entregada por D. Antonio Gonja Naudin.
83	Sn18	(18) x (38) x 3,5 cm.	Desconocida.	A-1	15	Amarillo.	Desconocida.
84	REP 13544	4,3 x 28,3 x 17,1 cm.	Cerro Atalaya, Casariche, Sevilla.	D	16	Rojo.	8 del Junio de 1974, recogido por D. Domingo Caballero y entregado por Sandra.
85	COL. RAB. 318	28 x 36,6 x 3,3 cm.	Desconocida.	A-1	17	Amarillo.	Colección Rabadán.
86	COL. RAB. 327	37,4 x 41,1 x 3,5 cm.	Desconocida.	A-1	11-B <sub>1</sub>	Amarillo.	Colección Rabadán.
87	COL. RAB 316	37,6 x 41 x 3,4 cm.	Desconocida.	A-1	11-B <sub>1</sub>	Amarillo.	Colección Rabadán.

88	Sn19	(43) x (39) x 3 cm <sup>44</sup> .	Desconocida.	A-1	11-B <sub>2</sub>	Rojo.	Desconocido.
89	REP1998-1	37 x 40,5 x 4,5 cm.	Morón de la Frontera <sup>45</sup> .	A-1	11-B <sub>1</sub>	Amarillo.	Donación por D. Francisco López Donaire.
90	Sn20	(33,8) x 35,3 x 4 cm.	Desconocida.	A-2	11-B <sub>1</sub>	Beige.	Desconocida.
91	Sn21	37 x (28,8) x 3,7 cm.	Desconocida.	A-2	11-C	Beige.	Desconocida.
92	COL. RAB. 311	40,4 x 27,5 x 4,6 cm.	Desconocida.	C	18	Amarillo.	Colección Rabadán.
93	REP 1985 / 194	(17) x (15,9) x 3,8 cm.	La Medina, Puebla de la Cazalla.	C	19	Amarillo.	1985.
94	REP 1985 / 195	(17) x (15,9) x 3,8 cm.	La Medina, Puebla de la Cazalla.	C	19	Amarillo.	1985.
95	REP 1981 / 604 <sup>46</sup>	37,7 x 57,7 x 3,5 cm.	¿Utrera?  ¿Colección Rabadán?	A-2	20	Amarillo.	Desconocido.
96	REP 2652	23,5 x (37) x 7,3 cm.	Desconocida.	A-2	21	Rojo.	15 de Febrero de 1946 donada por el Ayuntamiento de Sevilla. Donante desconocido.
97	REP 66 (147)	45 x 27 x 5 cm.	Sevilla	A-2	22	Amarillo.	Entregado por la Comisión de Monumentos el 12 de Mayo de 1880.
98	REP 67- 1627	37,9 x (35,5) x 3,4 cm.	Sevilla.	A-1	23	Gris.	12 de mayo de 1880 fue entregado por la Comisión de monumentos (Rep 67, compuesto de dos trozos), sin embargo Rep 1627 fue entregado en Septiembre de 1891 (cinco fragmentos).
99	Sn22	(32) x (19,1) x 3,2 cm.	Desconocida.	A-1	¿23?	Marrón.	Desconocido.
100	REP 4142	(37) x 27,4 x 4,5 cm.	Villanueva del Rio, Sevilla.	E	24	Amarillo.	Desconocido.
101	REP 2660	35 x 21 x 4,5 cm.	Desconocida.	A-1	25	Rojo- Marrón.	16 de Febrero de 1946. Pertenece a la Colección Municipal.

<sup>44</sup> Cada fragmento es el siguiente en orden de izquierda y derecha: A) (27) x (12,5) x 3 cm. B) (20) x (21) x 3 cm. C) (19,5) x (28) x 3,4 cm. D) (15) x (15) x 3 cm.

<sup>45</sup> Según el libro de registro es del mismo lugar donde apareció la campana tardoantigua expuesta en la sala XXVI.

<sup>46</sup> El mismo número de registro coincide con el ladrillo de Utrera de *Felix Optata*. Además, dicha referencia alude a tal soporte. En la etiqueta de información de la sala se especifica como pieza de la Colección Rabadán.

10 2	ROD 2663	36 x 26,5 x 4 cm.	Desconocida.	A-1	26	Rojo.	16 de Febrero de 1946. Donante desconocido.
10 3	Sn23	(15,6) x (15,9) x 3,7 cm.	Desconocida.	A-1	27	Rojo.	Desconocida.
10 4	Sn24	(22,5) x (14,5) x 3,5 cm.	Desconocida.	A-1	27-A	Rojo.	Desconocido.
10 5	REP 23751	(19,7) x (17,5) x 2,7 cm	Hacienda el Trobal, Los Palacios, Sevilla.	A-1	27-A	Amarillo.	11 de Febrero de 1974 es entregado por Mata Carriazo.
10 6	REP 26791		Maribañez, Los Palacios, Sevilla.	A-2	27-A	Rojo-Naranja.	Rosario Cruz lo entrega el Julio de 1978.
10 7	REP 23752	(12,8) x (13) x 3,7 cm.	Hacienda del trobal, Los Palacios, Sevilla.	C-2	27-B	Beige.	11 de Febrero de 1974 es entregado por Mata Carriazo.
10 8	Sn25	(15,5) x (18,4) x 3 cm.	Desconocida.	A-1	28	Rojo.	Desconocido.
10 9	Sn26	(32) x (19,1) x 3,2 cm.	Desconocida.	A-2	29-A	Marrón.	Desconocido.
11 0	Sn27	(21,5) x (17,5) x 3,7 cm.	Desconocida.	A-2	29-A	Marrón.	Desconocido.
11 1	REP 25165	(14) x (14,3) x 4 cm.	Itálica, Santiponce, Sevilla.	¿A-1?	29-B	Rojo.	11 de Febrero de 1974 entregado por Mata Carriazo.
11 2	REP 1988 / 681	(13,5) x (11,6) x 4,6 cm.	Fuentidueñas (termas) Écija, Sevilla.	¿?	30	Rojo.	Prospecciones de D. Francisco Collantes de Terán en 1944.
11 3	REP 1988 / 88	(11,6) x (13,4) x 5,2 cm.	Fuentidueñas (termas) Écija, Sevilla.	¿?	30	Rojo.	Prospecciones de D. Francisco Collantes de Terán en 1944.
11 4	REP 1982/98	39 x 40 x 4,5 cm.	Morón de la Frontera, Sevilla.	C	31	Rojo.	1997
11 5	REP 2728	41,5 x 33,5 x 3 cm	El Rubio, Osuna, Sevilla.	C	32	Naranja.	Abril de 1897.
11 6	Sn28	34,5 x (27,1) x 6,5 cm. El rectángulo	¿Peñaflor, Sevilla? <sup>47</sup>	F	33	Rojo.	Desconocido.

<sup>47</sup> Encontrado en el estante del almacén de la localidad de Peñaflor. Al carecer de nº registro no es segura su procedencia.

17 x 15 cm.							
117	Sn29	(27) x (23) x 7 cm.	¿Peñaflor, Sevilla?	F	33	Rojo.	Desconocido.
118	Sn30	(26,8) x (27,1) x 6,2 cm.	¿Peñaflor, Sevilla?	F	33	Rojo.	Desconocido.
119	Sn30	39,7 x 27,7 x 6,3 cm.	Desconocida.	F	33	Rojo.	Colección Ojeda González.
120	Sn32	37,3 x 28 x 4,3 cm.	Itálica, Santiponce, Sevilla.	A-1	14	Marrón.	Desconocida.
121	ROD 2659	(31,5) x 28,1 x 4,5 cm.	Desconocida.	A-1	¿11-A?	Amarillo.	16 de Febrero de 1946. Donante desconocido.
122	Sn33	(18,5) x (21,3) x 3,6 cm.	Desconocida.	¿?	¿28?	Amarillo.	Desconocido.
123	Sn34	(27,5) x (21) x 3,5 cm.	Desconocida.	G-1	34	Marrón.	Desconocido.
124	REP 25287	(29,3) x (19,5) x 3,5 cm.	Los Pilares, Cortijo de Montellano, Sevilla.	G-1	34	Marrón.	Donada en 1975.
125	REP 15358	(14,7) x (8,2) x 2,6 cm.	El Coronil, Sevilla	G-2	34	Beige.	15 de Febrero de 1972. Antigua colección Lara.
126	REP 13135	(12) x (15) x 2,4 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	¿?	¿?	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
127	REP 13153	(10,5) x (10,5) x 3,4 cm.	Aznalcazar (cerca del ferrocarril), Sevilla.	¿?	¿?	Rojo.	Donada el 2 de septiembre de 1970 por D. Antonio Caray Arenas.
128	Sn35	(15,5) x (14,4) x 4,6 cm.	Desconocida.	¿?	¿?	Rojo.	Desconocida.
129	Sn36	(17,5) x (19,8) x 4,6 cm.	Desconocida.	¿?	¿?	Rojo.	Desconocida.
130	Sn37	(13) x (12,7) x 2,9 cm.	Desconocida.	¿?	¿?	Rojo.	Desconocida.
131	Sn38	(11,3) x (13,1) x 2,3 cm.	Desconocida.	¿?	¿?	Gris.	Desconocida.
132	REP 12653	(13,5) x (12,7) x 1,9 cm	Hacienda el Trobal, cerca del Poblado Maribañez, Los Palacios, Sevilla.	¿?	¿?	Amarillo.	29 de Mayo de 1968. Donada por los herederos Pérez de Guzmán.
133	Sn39	(13,2) x (8,5) x 1,5 cm.	Desconocida.	¿?	¿?	Amarillo.	Desconocido.
134	Sn40	(6,5) x (8) x 3 cm.	Desconocida.	¿?	¿?	Rojo.	Desconocido.

13 5	Sn41	(7,5) x (10,5) x 2,3 cm.	Desconocida.	¿?	¿?	Rojo.	Desconocido.
13 6	Sn42	(7,5) x (6,5) x 3 cm.	Desconocida.	¿?	¿?	Amarillo.	Desconocido.
13 7	Sn43	(8,1) x (6,1) x 3,7 cm.	Desconocida.	¿?	¿?	Amarillo.	Desconocido.
13 8	REP 1981/604	40 x 32 x 3 cm.	Utrera (Sevilla)	A-2	35	Rojizo.	1981 adquirida a un particular.
13 9	REP 2658	38,5 x 31,5 x 4,5 cm.	Desconocida.	A-2	36	Rojizo oscuro.	Adquirido en 1946, formando parte de la Colección Municipal.
14 0	REP 1981/600	36 x 22,5 x 5cm	Desconocida.	A-1	37	Amarillo	Adquirido en 1980.
14 1	REP 1981/601	36 x 26 x 5cm	Desconocida.	A-1	37	Amarillo	Adquirido en 1980.
14 0	REP 1981/602 <sup>48</sup>	26 x 23,5 x 6 cm	Desconocida.	C	1	Amarillo	Adquirido en 1980.
14 1	REP 2640	29 X 18,5 X 4,5 cm.	Desconocida.	D	16	Rojo	Adquirido en 1946, formando parte de la Colección Municipal.
1 4 2	REP 1981/603 <sup>49</sup>	31 X 20 X 4,5 cm.	Desconocida.	A-1	3-B	Rojo.	Adquirido en 1980.

Tab. 1. Inventario del material cerámico constructivo del MASE (elaboración propia).

<sup>48</sup> Martín (1982: 38) defiende que este ejemplar es similar a las piezas N° Cat.1 y 2. Desconocemos si el N° Cat.3 que carece de nº de registro es dicha pieza. Al no coincidir las medidas tomadas por nosotros con la de Martín hemos considerado que son diferentes.

<sup>49</sup> Martín (1982: 38) opina que es similar posiblemente de un mismo molde al N° Cat.8 perteneciente a la serie *Bracarius*.



Fig. 1. Ladrillos o palcas estampadas del MASE correspondiente a piezas Nº Cat.1-37 (elaboración propia).



Fig. 2. Ladrillos o palcas estampadas del MASE correspondiente a piezas Nº Cat.38-85 (elaboración propia)

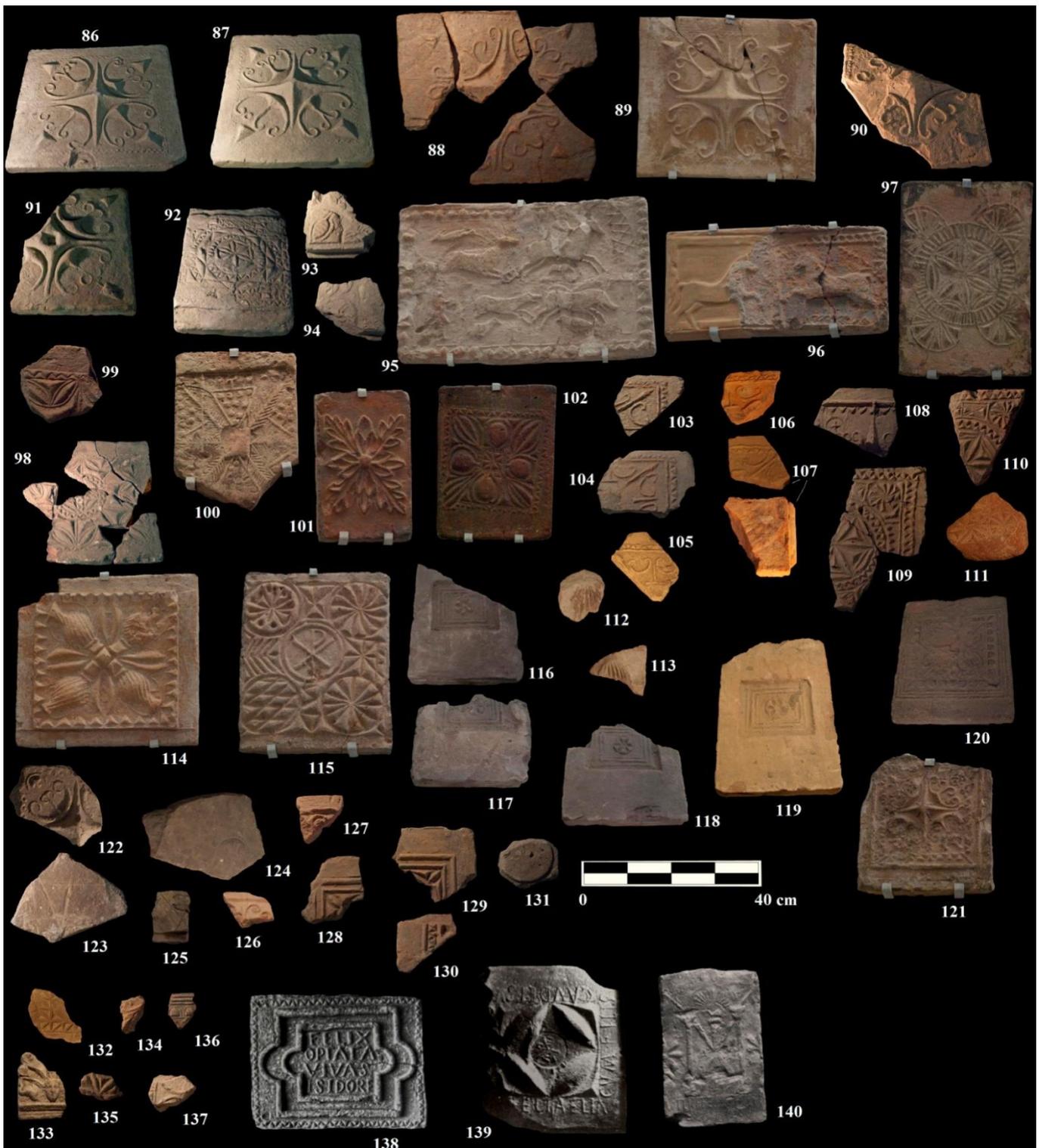


Fig. 3. Ladrillos o palcas del MASE correspondiente a piezas Nº Cat.86-140 (elaboración propia, exceptuando las piezas 138, 139 y 140 tomadas de Martín 1982).



Fig. 4. Pieza arquitectónica de mármol procedente de Itálica (Rep. 68 de MASE). En ella se muestra diferentes perspectivas de la misma.

## 11. AGRADECIMIENTOS

Deseamos agradecer la amabilidad desinteresada que nos han prestado personas e instituciones para el estudio de las piezas aquí analizadas. Por una parte, a los conservadores Diego Oliva Alonso, Juan Ignacio Vallejo Sánchez, Pablo Quesada Sanz y Manuel Camacho Moreno, y al Museo Arqueológico de Sevilla por facilitarnos y ayudarnos en el examen de cada pieza. Por otro, a los profesores Dr. Enrique García Vargas y Dr. Fernando Amores de Carredano por su asesoramiento en determinadas cuestiones; y a Jerónimo Sánchez Velasco por sus recomendaciones bibliográficas como temáticas. Finalmente a Jesús Rodríguez Mellado, Álvaro Gómez Peña y Luis G. Pérez Aguilar por aportar alguna que otra consideración y, por último, a mi hermano Manuel por la ayuda prestada en la realización de figuras y tablas. Sin embargo, todos ellos quedan eximidos de cualquier error en la presente obra, siendo tan sólo responsabilidad nuestra.