

EX OFFICINA HISPANA

CUADERNOS DE LA SECAH

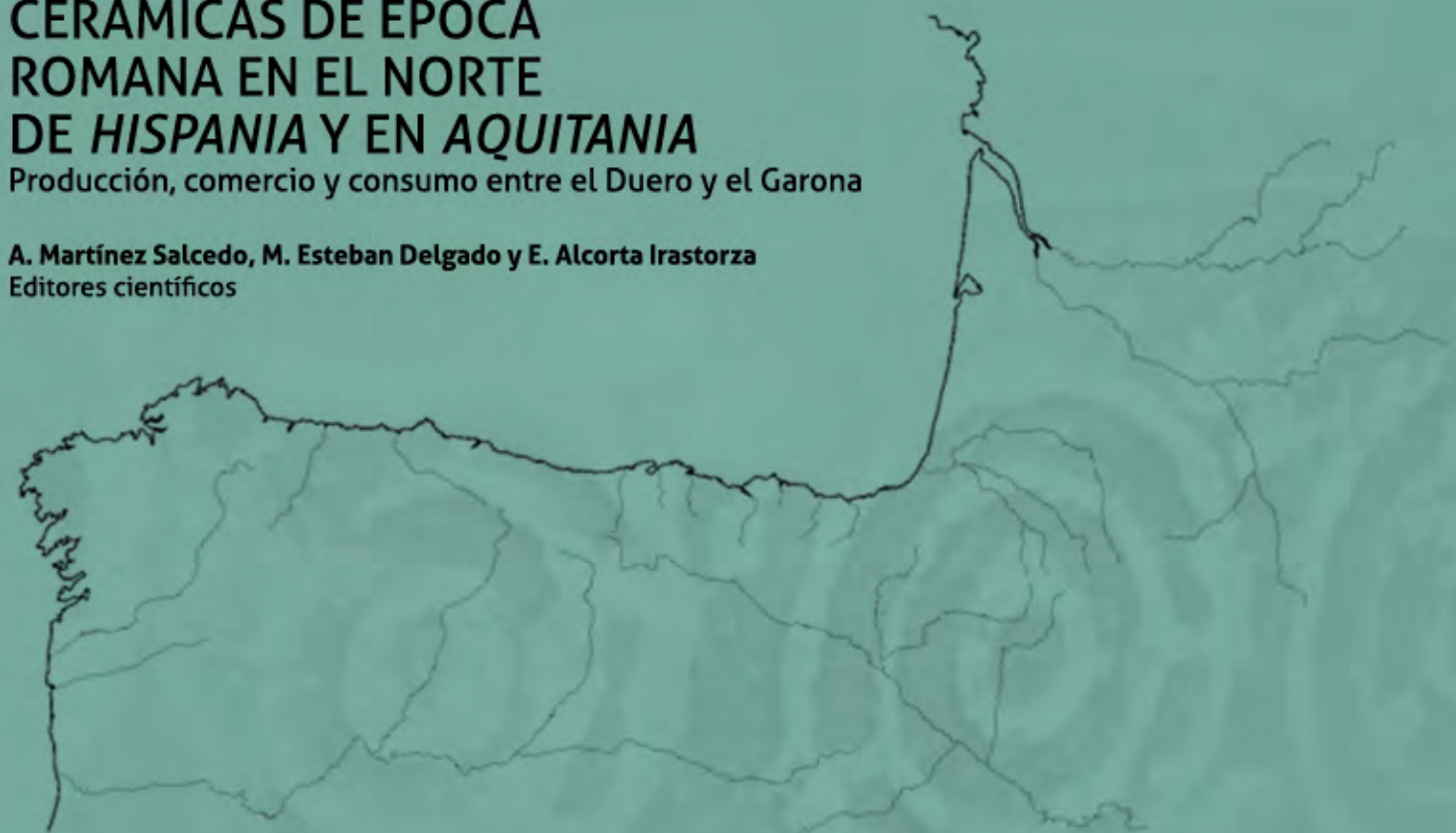
2015

Monográfico

CERÁMICAS DE ÉPOCA ROMANA EN EL NORTE DE *HISPANIA* Y EN *AQUITANIA*

Producción, comercio y consumo entre el Duero y el Garona

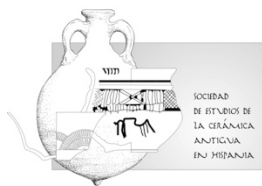
A. Martínez Salcedo, M. Esteban Delgado y E. Alcorta Irastorza
Editores científicos



ISSN 2255 - 5560



LA ERGASTULA
ediciones



EX OFFICINA HISPANA. Cuadernos de la SECAH es la revista científica de la *Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania (SECAH)* y el medio a través del cual la asociación dará a conocer al mundo las novedades que los estudios ceramológicos peninsulares vayan aportando. Se convierte, así, en la primera publicación periódica especializada en el estudio de la cerámica antigua que se publica en la Península Ibérica. Tiene una periodicidad bianual.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director:

Juan Tovar, Luis Carlos (SECAH)

Secretario:

Fernández Ibañez, Carmelo (Museo de Palencia)

Consejo de Redacción:

Bernal Casasola, Darío (Universidad de Cádiz)

Coll Conesa, Jaume (Museo Nacional de Cerámica y de las Artes

Suntuarias "González Martí", Valencia)

Fernández García, M^a. Isabel (Universidad de Granada)

Fernández Ochoa, Carmen (Universidad Autónoma de Madrid)

Heras Martínez, César (Universidad de Alcalá de Henares)

Járrega Domínguez, Ramón (Institut Català d'Arqueologia Clàssica)

Martínez Salcedo, Ana (Arkeon. Estudios de Patrimonio)

Morillo Cerdán, Ángel (Universidad Complutense de Madrid)

Morais, Rui (Universidad de Porto)

Vigil-Escalera Guirado, Alfonso (Universidad del País Vasco)

Zarzalejos Prieto, Mar (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

CONSEJO ASESOR

España y Portugal:

Adroher Auroux, Andrés María. Universidad de Granada

Alcorta Irastorza, Enrique Jesús. Museo de Lugo

Aquilué Abadías, Xavier. Fundación Iberia Graeca

Arruda, Ana Margarida. UNIARQ - Universidad de Lisboa

Beltrán Lloris, Miguel. Museo de Zaragoza

Bonet Rosado, Helena. Museo de Prehistoria de Valencia

Burillo Mozota, Francisco. Universidad de Zaragoza

Buxeda i Garrigós, Jaume. Universidad de Barcelona

Caballero Zoreda, Luis. CSIC. Madrid

Carretero Vaquero, Santiago. Universidad de Valladolid

Cau Ontiveros, Miguel Ángel. Universidad de Barcelona

Chic García, Genaro. Universidad de Sevilla

Fabiao, Carlos. UNIARQ - Universidad de Lisboa

Fuentes Domínguez, Ángel. Universidad Autónoma de Madrid

García Giménez, Rosario. Universidad Autónoma de Madrid

García Vargas, Enrique. Universidad de Sevilla

González Ruibal, Alfredo. CSIC. Santiago de Compostela

Gutiérrez Lloret, Sonia. Universidad de Alicante

Lopez Mullor, Alberto. Diputación de Barcelona

Macías Solé, Josep María. Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Mata Parreño, Consuelo. Universidad de Valencia

Mínguez Morales, José Antonio. Universidad de Valladolid

Olmos Romera, Ricardo. CSIC. Madrid

Paz Peralta, Juan Ángel. Museo de Zaragoza

Pérez Ballester, José. Universidad de Valencia

Pérez González, Cesáreo. IE University, Segovia

Pinto, Ines Vaz. TroiaResort

Ramón Torres, Joan. Consell Insular d'Eivissa i Formentera

Ramos Sáinz, María Luisa. Universidad de Cantabria

Remesal Rodríguez, José. Universidad de Barcelona

Ribera i Lacomba, Albert. SIAM - Valencia

Romero Carnicero, María Victoria. Universidad de Valladolid

Serrano Ramos, Encarnación. Universidad de Málaga

Otros países:

Ben Moussa, Moncef. Universidad de Tunes

Bergamini, Margherita. Università degli Studi di Perugia

Bonifay, Michel. Centre Camille Jullien - CNRS

Brulet, Raymond. Universidad de Louvain-la Neuve

Chrzanowski, Laurent. International Lychnological Association

Cuomo di Caprio, Ninina. Universidad de Venecia

Hanel, Norbert. Universität Köln

Kbiri Alaoui, Mohamed. INSAP - Rabat

Kenrick, Philip. RCRF

Malfitana, Daniele. IBAM - CNR

Manacorda, Daniele. Università Roma Tre

Poblome, Jeroen. Universidad de Lovaina

Reynolds, Paul. Universidad de Barcelona

Rivet, Lucien. SFECAG

© EX OFFICINA HISPANA. Cuadernos de la SECAH.

© EDICIONES DE LA ERGÁSTULA, S.L.

© EX OFFICINA HISPANA. Sociedad de estudios de la cerámica antigua en Hispania (S.E.C.A.H.).

Los originales publicados en las ediciones impresa y electrónica de esta Revista son propiedad de la editorial, siendo necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

EX OFFICINA HISPANA. Cuadernos de la SECAH es un producto editorial de EDICIONES DE LA ERGASTULA y de la SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LA CERÁMICA ANTIGUA EN HISPANIA (SECAH) y no se puede copiar, fotocopiar, reproducir, traducir o convertir a cualquier medio impreso, electrónico o legible por máquina, enteramente o en parte, sin su previo consentimiento.

Todos los derechos reservados.

© de los textos: los autores.

© de las ilustraciones: los autores

© Diseño y maquetación portada: Julia Unzueta

© Diseño y maquetación tripa: La Ergástula



EDICIONES DE LA ERGÁSTULA, S.L.

Calle Béjar 13, Local 8

28028 - Madrid

www.laergastula.com

info@laergastula.com

I.S.S.N.: 2255 - 5560

Depósito Legal: M-9016-2013

Impresión: Publicep / Impreso en España - Printed in Spain.

Ediciones de La Ergástula y el Consejo de Redacción de EX OFFICINA HISPANA. Cuadernos de la SECAH no se hace responsable de las opiniones y contenidos en cada artículo, no haciéndose responsables, en ningún caso, de la originalidad y autenticidad de los trabajos.

ÍNDICE

TOMO I

<i>DEDICATORIA</i>	9
Mercedes Unzu Urmeneta	
<i>PRESENTACIÓN</i>	11
Ana Martínez Salcedo, Milagros Esteban Delgado, Enrique Alcorta Irastorza	
<i>BRACARA AUGUSTA FIGLINA. CAPITA SELECTA</i>	15
Rui Morais, Maria José Sousa	
<i>ESTUDO CRONO-TIPOLOGICO DE DOLIA ROMANOS EM PORTUGAL</i>	33
Pedro Pereira, Rui Morais	
<i>NOVOS PARADIGMAS DE INVESTIGAÇÃO: ÂNFORAS DE FUNDO PLANO E CERÂMICAS COMUNS UTILIZADAS NO TRANSPORTE DE PRODUTOS</i>	45
Rui Morais, Ángel Morillo Cerdán, David Djaoui, Pedro Pereira	
<i>ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL COMERCIO CERÁMICO EN EL MARE CANTABRICUM DURANTE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA</i>	59
Adolfo Fernández Fernández	
<i>PRODUCCIONES CERÁMICAS ENGOBADAS LUCENSES Y SU DISTRIBUCIÓN</i>	77
Enrique J. Alcorta Irastorza, Roberto Bartolomé Abraira, Adrián Folgueira Castro	
<i>LA CERÁMICA ROMANA DE ÉPOCA ALTOIMPERIAL EN ASTURIAS. APORTACIONES DESDE LOS CONTEXTOS DEL ÁREA DE GIJÓN</i>	97
Carmen Fernández Ochoa, Mar Zorzalejos Prieto	
<i>DIACRONÍA DE LA CERÁMICA DE ÉPOCA ROMANA ALTOIMPERIAL EN LOS CASTROS DEL OCCIDENTE ASTURIANO</i>	125
Ángel Villa Valdés, Rubén Montes López, Susana Hevia González	
<i>OFRENDAS CERÁMICAS DE UN CONTEXTO FUNERARIO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO IV HASTA LOS INICIOS DE LA SEXTA CENTURIA EN EL TERRITORIO ASTUR TRANSMONTANO: LA NECRÓPOLIS DE PAREDES (SIERO, PRINCIPADO DE ASTURIAS)</i>	139
Otilia Requejo Pagés	
<i>DE IULIOBRIGA A FLAVIOBRIGA: COMERCIO DE CERÁMICAS EN EL CANTÁBRICO ORIENTAL</i>	161
Juan José Cepeda Ocampo, Alicia Ruiz Gutiérrez	
<i>PRIMEROS HORIZONTES DE LA TERRA SIGILLATA EN LA CANTABRIA ROMANA</i>	177
Diana Vega Almazán	

<i>LA CERÁMICA DE ÉPOCA ROMANA EN EL PAÍS VASCO ATLÁNTICO: REDES COMERCIALES Y CONSUMO</i>	193
Milagros Esteban Delgado, M ^a Teresa Izquierdo Marculeta. Ana Martínez Salcedo	
<i>MATERIALES CERÁMICOS DE CONTEXTOS CERRADOS DE ÁLAVA</i>	211
David Martínez Izquierdo, Garbiñe Dilla Rabilero, Paquita Sáenz de Urturi Rodríguez	
<i>VAJILLAS DE MESA ROMANAS IMPORTADA EN OIASSO (IRUN, GIPUZKOA): TERRA SIGILLATA Y PAREDES FINAS</i>	233
Lorea Amondarain, Mertxe Urteaga	
<i>LA CERÁMICA COMÚN ROMANA EN OIASSO (IRUN, GIPUZKOA)</i>	253
Mertxe Urteaga, Lorea Amondarain	

TOMO II

<i>CERÁMICA ROMANA EN EL CAMPAMENTO DE LEÓN DURANTE EL ALTO IMPERIO. IMPORTACIÓN VS. PRODUCCIÓN LOCAL</i>	287
Ángel Morillo	
<i>EL FENÓMENO DE IMITACIÓN DENTRO DEL GRUPO CERÁMICO DE LAS PAREDES FINAS EN EL NOROESTE PENINSULAR. LA PROLIFERACIÓN DE TIPOS COMUNES Y EL SURGIMIENTO DE EJEMPLARES ÚNICOS</i>	309
Esperanza Martín Hernández	
<i>SOBRE LA PRESENCIA DE TERRA SIGILLATA HISPÁNICA TARDÍA EN EL ENTORNO DE SALDAÑA (PALENCIA). REVISIÓN CRÍTICA DE LOS DATOS DISPONIBLES Y APORTACIÓN DE NUEVOS DATOS</i>	325
Jaime Gutiérrez Pérez	
<i>PRODUCCIÓN Y CONSUMO DE CERÁMICAS DE MESA EN EL ALTO DUERO DURANTE EL ALTO IMPERIO</i>	337
María Victoria Romero Carnicero	
<i>CERÁMICA PINTADA ROMANA. LAS BOTELLAS DE LA FORMA ABASCAL 5 PROCEDENTES DEL SOLAR DE LA AVENIDA DE LOS VACCEOS EN PALENCIA</i> ..	351
M ^a Cristina Lión Bustillo, M ^a Julia Crespo Mancho	
<i>PRODUCCIÓN Y CONSUMO DE CERÁMICA ROMANA EN EL MUNICIPIUM CALAGURRIS IULIA NASSICA (CALAHORRA, LA RIOJA)</i>	369
Rosa Aurora Luezas Pascual	
<i>CENTROS ALFAREROS DE SIGILLATA EN LA RIOJA: LOS ALFARES EXTERNOS AL COMPLEJO ALFARERO DE TRITIUM</i>	389
J. Carlos Sáenz Preciado, M. ^a Pilar Sáenz Preciado	
<i>ARAGÓN, LÍMITE ORIENTAL PARA DIVERSAS PRODUCCIONES DE CERÁMICA COMÚN ROMANA DIFUNDIDAS EN EL NOROESTE PENINSULAR Y AQUITANIA</i>	409
Carmen Aguarod Otal, M ^a Pilar Lapuente Mercadal	

<i>LA CERÁMICA ENGOBADA ALTOIMPERIAL EN ARAGÓN: CONTEXTOS DE CONSUMO</i>	423
José Antonio Minguez Morales	
<i>LA PRODUCCIÓN CERÁMICA EN CAESAR AUGUSTA (ZARAGOZA) DURANTE EL SIGLO I D. C. A TRAVÉS DE LOS HORNOS DE LUCERNAS Y CERÁMICA COMÚN EN LAS CALLES BOGGIERO Y SAN PABLO</i>	439
Fabiola Gómez Lecumberri, José Delgado Ceamanos, José Ignacio Royo Guillén	
<i>PRODUCCIÓN Y CONSUMO CERÁMICO EN CAESAR AUGUSTA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO I D. E., SEGÚN LA ESTRATIGRAFÍA DE C/ CASTA ÁLVAREZ 103 DE ZARAGOZA</i>	461
Antonio Hernández Pardos	
<i>CONFIGURACIÓN Y DESARROLLO DE LOS CENTROS PRODUCTORES DE SIGILLATA EN ARAGÓN</i>	475
J. Carlos Sáenz Preciado	
<i>ÉCHANGES, ESPACES ET SOCIÉTÉ EN GAULE MÉRIDIONALE ET DANS LE NORD DE LA PÉNINSULE IBÉRIQUE: APPORTS DES ÉTUDES AMPHORIQUES.</i>	495
Audrey Düren	
<i>LES AQUITAINS ET LEUR VAISSELLE À LA FIN DE L'ÂGE DU FER: APPORT DES RECHERCHES RÉCENTES</i>	513
Philippe Gardes	
<i>LA CÉRAMIQUE DU SITE DE MAIGNAN À AUDENGE (GIRONDE): INFLUENCES, IMPORTATIONS ET PRODUCTIONS LOCALES</i>	527
Pierre Marty	
<i>NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES</i>	551

M^A CRISTINA LIÓN BUSTILLO

Servicio Territorial de Cultura de Palencia

M^A JULIA CRESPO MANCHO

Arqueóloga Autónoma.

Cerámica pintada romana. Las botellas de la forma Abascal 5 procedentes del solar de la Avenida de los Vacceos en Palencia

Recibido: 28 / 12 / 2014 - Aceptado: 22 / 06 / 2015

Resumen: El objetivo de este trabajo es dar a conocer un tipo de recipientes cerámicos con decoración pintada (forma 5 de Abascal Palazón) producidos en un taller de la ciudad romana de *Pallantia*, relacionados tanto en lo que se refiere a tipología como a motivos decorativos con la producción de los alfares de *Clunia* y cuya cronología puede llevarse a finales del siglo I d.C.

Palabras clave: Hispania romana. Vajilla de mesa. Talleres locales.

Abstract: This article is aimed at announcing a kind of ceramic container (Abascal Palazón's type 5) produced in a workshop in the Roman town of *Pallantia*, which is related both in shape and decorative motifs to the products of pottery workshops in *Clunia*. Its chronology can be traced back to the last years of the 1st Century A.D.

Key Words: Roman Hispania. Table service. Local pottery workshops.

Con motivo del II Congreso Internacional de la SECAH, celebrado en 2013 en Braga, se dio a conocer la existencia en la ciudad de *Pallantia* de un taller de cerámica en el que, en el transcurso de la segunda mitad del s. I d.C., se elaboraron productos con un amplio repertorio formal y decorativo directamente relacionado (al menos en lo que se refiere a una parte de la producción) con el taller de Los Pedregales de *Clunia*. (Romero, Crespo Mancho, Lion Bustillo, Valle González y Delgado Iglesias 2014: 447-461).¹

En este artículo se da a conocer de manera más extensa una de las formas más características de este centro palentino, que igualmente resulta ser una de las más próximas al taller cluniense: se trata de las botellas de forma Abascal 5 (Abascal 1986: 66-67) Esta forma,

una botella alargada, de pasta blanquecina y paredes rectas que se unen al hombro mediante una carena, con cuello corto y provista de un asa y de un fondo en umbo (hasta el momento sólo se ha podido documentar en Palencia un ejemplar completo), se caracteriza por su decoración pintada, en forma de frisos que decoran tanto los hombros de la botella como parte de las paredes verticales, en la mayor parte de los casos mediante un registro que se circunscribe a la mitad superior de la pieza (Fig. 1).

En el vertedero del taller cerámico de Palencia se han registrado varias piezas que responden a esta forma, pero sólo se ha recuperado un ejemplar completo. Sin embargo, sí se cuenta con piezas con malformaciones y defectos de cocción que atestiguan la producción de las botellas en los alfares de la capital palentina. Se ha recuperado un grupo de nueve piezas en condiciones de conservación bien diferentes.

¹ Agradecemos a la Dra. M^a V. Romero Carnicero sus siempre valiosas sugerencias. El dibujo de la pieza número 1 corresponde a D. Ángel Rodríguez.

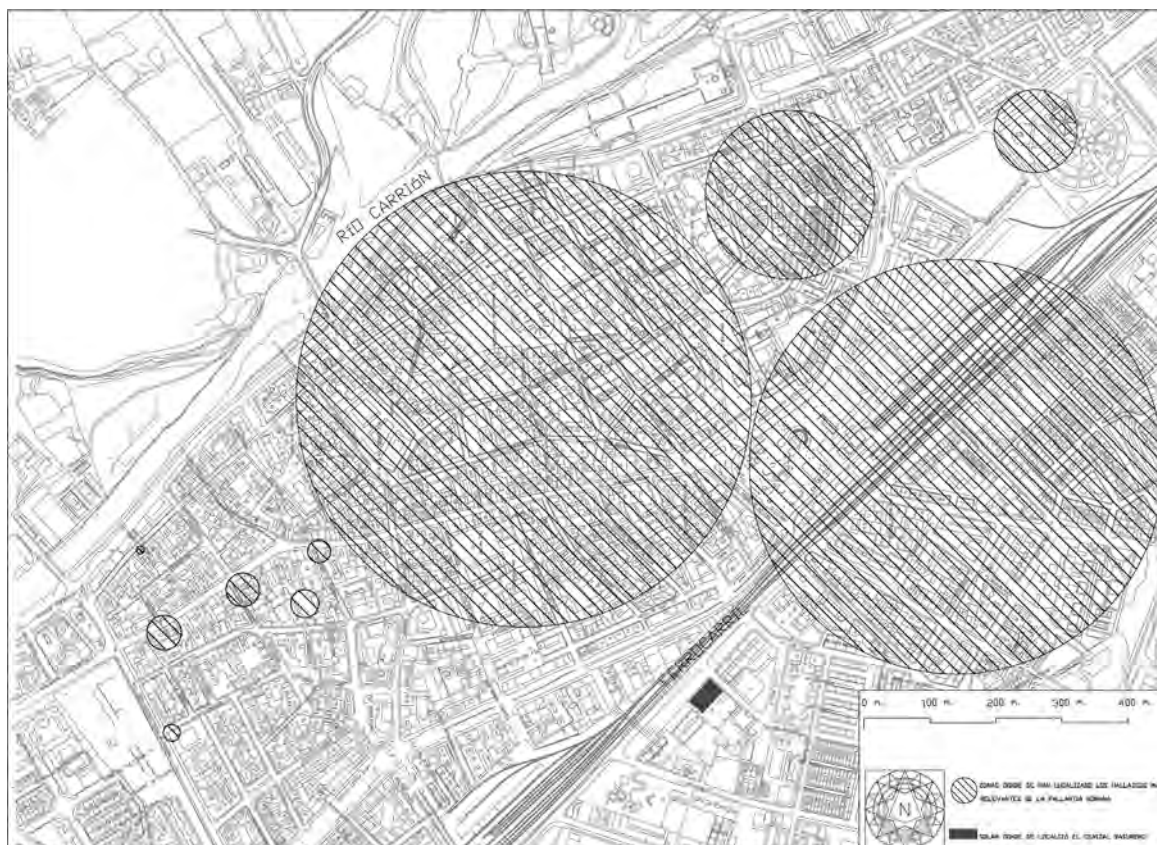


FIGURA 1: Plano de ubicación del solar donde se produjeron los hallazgos.

En todos los casos, se trata de ejemplares fabricados en pasta más o menos blanquecina, cuya coloración se debe a la utilización por parte de los alfareros de calizas dolomíticas de la Facies Dueñas, presentes en las cercanías de Palencia, tal y como se ha podido confirmar a partir del estudio arqueométrico de varias piezas recuperadas en el vertedero (Romero *et alii* e.p.: 383-384).

Entre los ejemplares recuperados, dos de ellos se encuentran bastante completos en lo que se refiere al menos a la parte superior de cada pieza, por lo que se ha podido reconstruir en buena parte tanto la forma de la botella (a excepción como ya hemos dicho del fondo) como, particularmente, el registro decorativo que caracteriza a este tipo de piezas. (Fig. 2)

En los casos en lo que se conserva la parte superior del recipiente se documenta un cuello cilíndrico que finaliza en una boca circular, con labio exvasado ligeramente vuelto. El cuello puede presentar una decoración que siempre se resuelve a base de sencillas líneas pintadas horizontales paralelas, que comienzan inmediatamente por debajo del borde y alcanzan el hombro de la pieza, zona en la que se dispone un friso decorativo que llega hasta la carena. Las botellas portan una pequeña

asa de cinta, con dos acanaladuras, que también puede llevar decoración de líneas pintadas, si bien no en todos los casos se atestigua esta ornamentación del asa.

La pared de las botellas, de sección cilíndrica, se decora con un friso pintado con una disposición que, si bien recoge algunas variantes, responde a esquemas muy similares, con una banda de líneas horizontales paralelas justo en el borde la carena, por debajo de la cual se dispone un friso metopado que queda enmarcado en su parte inferior por sendas nuevas bandas de líneas horizontales que delimitan series de arquillos invertidos. En las metopas centrales, la decoración se resuelve con temas zoomorfos, vegetales y, más raramente, geométricos, que componen un repertorio deudor de las cerámicas clunienses en cuanto a las bases compositivas, aunque adaptando esos modelos. De ahí la profusión en los vasos de aves, liebres o peces que se ven acompañados de motivos vegetales o geométricos que constituyen elementos complementarios o protagonistas en algún que otro caso de la decoración. Una excepción es la pieza nº 4, en la que se ha eliminado el friso central de la pared, quedando reducida la decoración a las bandas

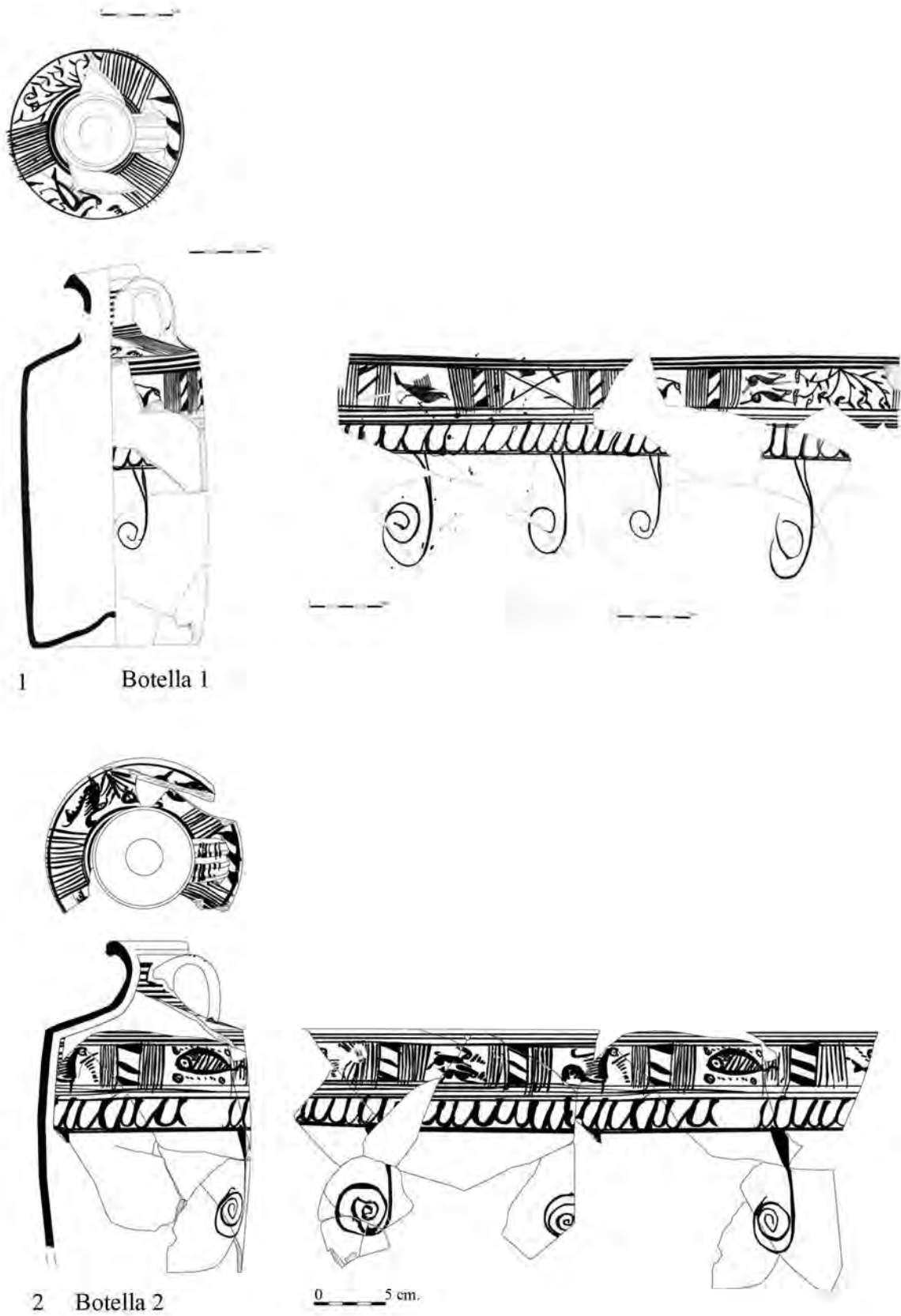


FIGURA 2: Estas botellas son los ejemplares más completos de la forma 5 documentados hasta la fecha en este centro palentino.

horizontales con arquillos interiores que cuelgan de la carena en una pieza de gran sencillez (Fig. 3, 2).

Para este tipo de botellas de cuerpo cilíndrico podemos buscar paralelos en la vajilla de mesa. Así, perfiles bastante similares se detectan en la terra sigillata procedente de los alfares riojanos de Tricio, como atestiguan algunas piezas de procedencia lusitana (Mayet 1984: II, pl. LXXXIII, 302-303).

En cerámica común es una forma que se detecta habitualmente en el valle del Ebro, documentándose, por ejemplo, en Varea (Luezas Pascual 1990: lám.XXXI). También entre las producciones de cerámica común del alfar de La Maja, en Calahorra, se encuentran botellas similares (Luezas 1991: 157) y entre las cerámicas engobadas de los talleres de Tarazona se recoge una forma parecida (Aguarod 1986: 77, fig.18). Fuera de la Península Ibérica se pueden citar hallazgos de formas similares, pudiéndose citar, a modo de ejemplo, alguna pieza de Saintes (Aquitania), de cronología Claudia, cuyo perfil recuerda al de las botellas de la meseta norte aunque con las paredes convexas (Santrot 1979: pl.91, 390).

En general, todas estas botellas o garrafas, de cuerpo cilíndrico y cuello corto con un asa, se ponen en relación con los recipientes tipo *lagoena*, destinados a la contención de líquidos.

En cerámica pintada, su paralelo más próximo son evidentemente los ejemplares del alfar de Los Pedregales de Clunia, que constituyen el modelo a seguir para los restantes talleres meseteños. Así, encontramos ejemplares de botellas en Tiermes (Taracena 1931-32: lám. VII), aunque parece tratarse no de una producción local sino procedente de la propia Clunia (Abascal 1986: 66). En *Uxama* existieron también alfares productores de cerámica pintada (Romero *et alii* 2008: 324-25) aunque no se ha detectado esta forma entre las producciones locales ya que, si bien existen fragmentos de botellas provistas de carena, no parecen corresponder a la forma Abascal 5 (Sánchez Simón 1995: 136-138). También en *Arcobriga* se documentan varios ejemplares de botellas o garrafas de este tipo con decoración pintada, aunque se trata en general de ejemplares cuyas dimensiones sobrepasan las de las piezas palentinas (Martín 1992: 157).

Por lo que se refiere a la decoración, el repertorio se nutre de los modelos clunienses, aunque con variantes derivadas de la libre interpretación de esos motivos por parte de los artesanos de los talleres de Pallantia.

A.- MOTIVOS ZOOMORFOS.

Las aves, de diversa tipología, se presentan en las siguientes variantes:

Pájaro de mediano tamaño, tal vez perteneciente a la familia de los córvidos, en actitud de observar y picotear el terreno en busca de alimentos (Fig. 4, 1).

Ave zancuda, con cuerpo hueco y un penacho decorativo en la cabeza, situada en posición de caminar hacia la derecha (Fig. 4, 2).

Aves con el cuerpo dispuesto en posición vertical, las patas apenas representadas por un trazo vertical, con el cuerpo pintado en su totalidad y con una gran cola rematada en curva, en la que se diferencia el plumaje mediante gruesos trazos transversales, al igual que en el dorso del ave. En la cabeza destaca un penacho decorativo (Fig. 4, 3).

En ocasiones, las aves no aparecen solas sino en parejas, en un caso con las aves afrontadas y en otro en lo que podría tratarse de una especie de danza de cortejo nupcial, con todas las reservas, ya que no se puede descartar otra interpretación. Curiosamente, en ambos casos las dos aves no son iguales, aunque desconocemos si se trata de un intento de representación de un dimorfismo sexual en las parejas o simplemente se trata de plasmar modelos de aves diferentes (Fig. 4, 5-6).

Los peces se documentan en dos tipos de representación: un modelo con dos peces superpuestos, de cuerpo estrecho y cola alargada que se estrecha para luego rematar en una aleta caudal de corte recto o bifurcado y el pez de la botella 2, de cuerpo más ancho, que representa otra clase diferente a los anteriores. Las escamas se ejecutan mediante trazos pintados longitudinalmente en el cuerpo del animal en el caso de los peces del primer modelo, si bien en cada ejemplo la disposición de esos trazos interiores varía o, en lo que se refiere al pez del modelo segundo, mediante trazos transversales en el interior del cuerpo; las aletas laterales y dorsales se plasman mediante rasgos pintados alargados. (Fig. 5, 1- 3)

En los tres casos constatados, las metopas con peces se completan con motivos de relleno a base de puntos más o menos gruesos, dispuestos bien entre los dos peces o encuadrándolos verticalmente. En el caso del modelo segundo, el pez queda enmarcado dentro de un rectángulo de puntos que, en los ángulos, quedan inscritos dentro de sendos círculos. (Fig. 5, 3)

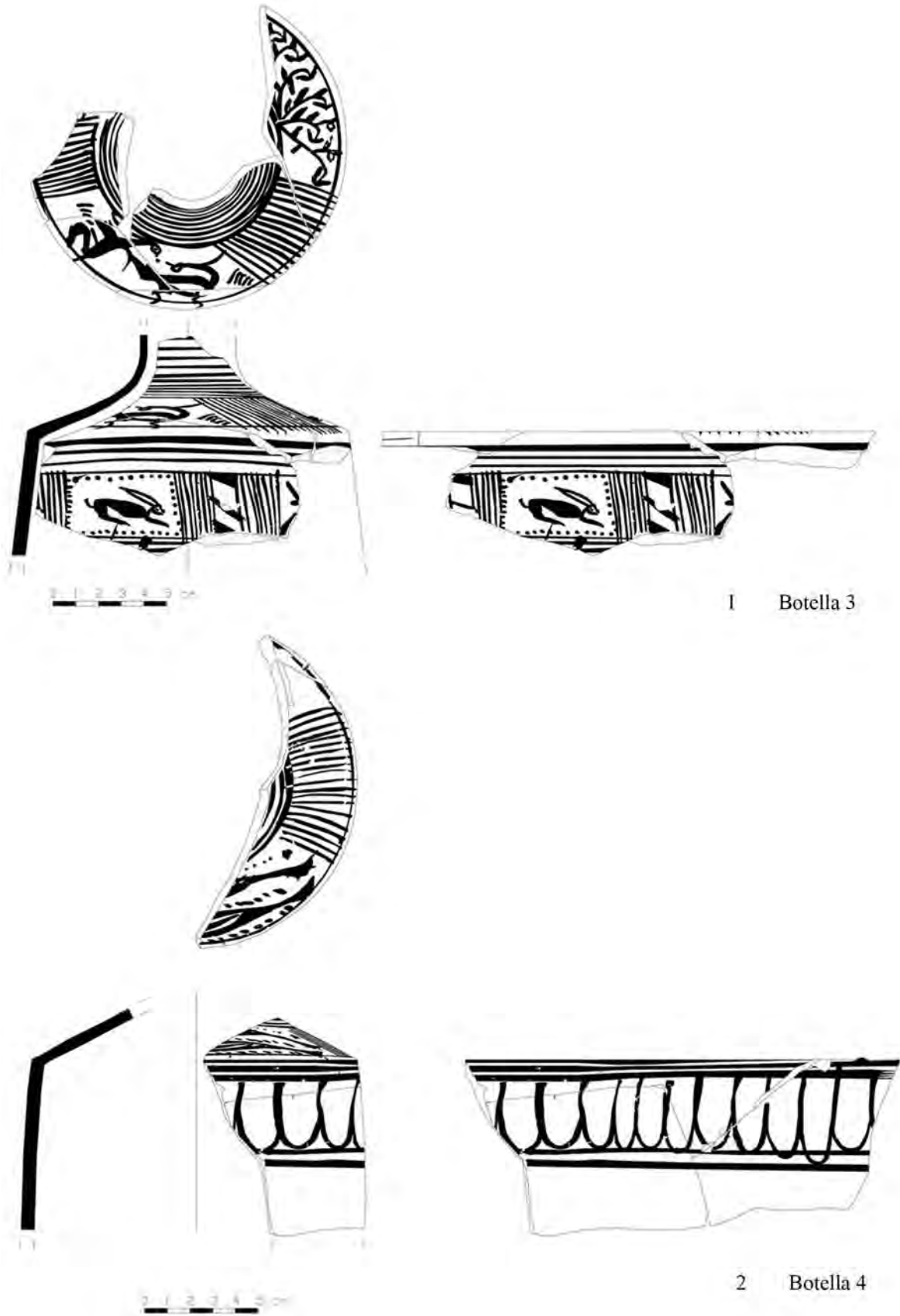


FIGURA 3: La botella 4 presenta un esquema decorativo algo distinto al resto, resuelve la decoración del tercio superior del cuerpo con una sencilla serie de arquillos invertidos.

Las liebres y conejos aparecen bien en solitario o en parejas; en el primer caso, en las Botellas 3 y 5, se trata de una metopa en la que una liebre en reposo, con las patas traseras replegadas, queda enmarcada por un rectángulo de puntos. Hay que destacar en la ejecución la estilización de la figura y el intento de expresar el estado de alerta del animal a pesar de su aparente reposo. En el fragmento de la Botella n^º 5 el motivo representado no parece ser una liebre, sino más bien un conejo mirando a la derecha, en un entorno natural, campestre, representado por motivos vegetales. En el caso de la decoración en parejas, como en las botellas n^º 1 y 9, se conservan dos liebres superpuestas, en carrera hacia la derecha, pintadas con trazo ágil y sin demasiado detalle, pero aportando una gran sensación de movimiento. (Fig. 5, 5-6)

B.- MOTIVOS GEOMÉTRICOS.

- Los motivos geométricos están representados en primer lugar por las bandas paralelas horizontales. Decoran el cuello de las botellas y parte del hombro hasta el inicio del friso decorado y también aparecen en bandas paralelas en la pared de los recipientes, junto a la carena, marcando el comienzo del friso decorativo de la pared y por debajo de este friso, enmarcando la serie de arquillos invertidos. En algunos casos, decoran también la superficie externa de las asas. (Fig. 2, 1-2)
- Series de líneas verticales paralelas: en los frisos decorativos sirven para enmarcar las metopas con motivos animales o vegetales, imitando los bastones de los recipientes de *terra sigillata*. (Fig. 3, 1))
- Series de triángulos oblicuos horizontales rellenos en negro: aparecen en la base de las asas, en el punto de contacto con el hombro de la botella. (Fig. 2, 1-2)
- Series de trazos oblicuos verticales rellenos en negro: en los frisos de la pared de la botella marcan la separación de metopas junto a las series de líneas verticales sencillas (Fig. 2, 1-2). Los trazos pueden estar inclinados hacia la izquierda o hacia la derecha, quizás en función de que el pintor fuera zurdo o diestro (Abascal 1986: 51).
- Escaleras verticales con trazos oblicuos: en la pieza n^º 6 sirven para enmarcar los trazos oblicuos más gruesos que separan las metopas, en sustitución de las más habituales series de líneas verticales. (Fig. 7, 2).
- Líneas de puntos: en las metopas sirven bien de relleno de las escenas con motivos zoomorfos, separan-

do motivos u ocupando algún espacio vacío. En la pieza n^º 3 un rectángulo de puntos enmarca una liebre en reposo, al igual que en la pieza n^º 2, en la que un rectángulo similar, aunque con los ángulos resaltados por pequeños círculos que rodean el punto, encuadra un pez. Los puntos dentro de un mismo motivo pueden ser de tamaño variable. (Fig. 5, 3-4)

- Líneas en diagonal en metopas: en la pieza 5, una metopa situada en el hombro de la botella está decorada únicamente por una sencilla línea en diagonal. (Fig. 7, 1)
- Triángulos formados por varias líneas oblicuas decrecientes: constituyen motivos de relleno en espacios vacíos de las metopas, acompañando a motivos zoomorfos. (Fig. 3-4 y 6; Fig. 5, 6).
- Aspas: se documentan en una metopa de la pieza n^º 3, en este caso con los brazos engrosados. (Fig. 6, 7).
- Series de arquillos invertidos: ocupan el espacio inferior de los frisos decorativos en la pared de las botellas, salvo en el caso de la pieza n^º 4, en la que constituyen, bajo las líneas horizontales situadas junto a la carena, el único motivo decorativo de la pared. (Fig. 2, 1-2; Fig. 7, 4)
- Líneas verticales que cuelgan de la hilera de arquillos invertidos y terminan en espiral, a modo de zarcillo. En su parte inicial pueden tener dos líneas de origen que convergen en el tercio superior, como en la pieza n^º 1 o una línea sencilla como en el caso de la botella n^º 2. (Fig. 2, 1-2)

C.- MOTIVOS VEGETALES:

- Tallos provistos hojas y rematados por flores, en un complejo motivo que parte de un punto inicial del que surgen las ramificaciones. Las flores pueden ser sencillas, con trazos en negro adoptando forma de punta de flecha o bien pueden ser óvalos huecos con trazos de relleno que, en lugar de flores, podrías ser también representaciones de frutos, como en la botella n^º 1. (Fig. 6, 1-4)
- Una variante más sencilla del motivo anterior es la que se documenta en la pieza n^º 5, en la que se aprecia un tallo del que sale una hoja y que se remata por dos grandes óvalos rellenos en negro que se identifican con flores. (Fig. 5, 7)
- Flor sencilla documentada igualmente en la pieza n^º 5, ocupando un ángulo de la metopa y representada mediante trazos radiantes rellenos en negro (Fig. 5, 7).

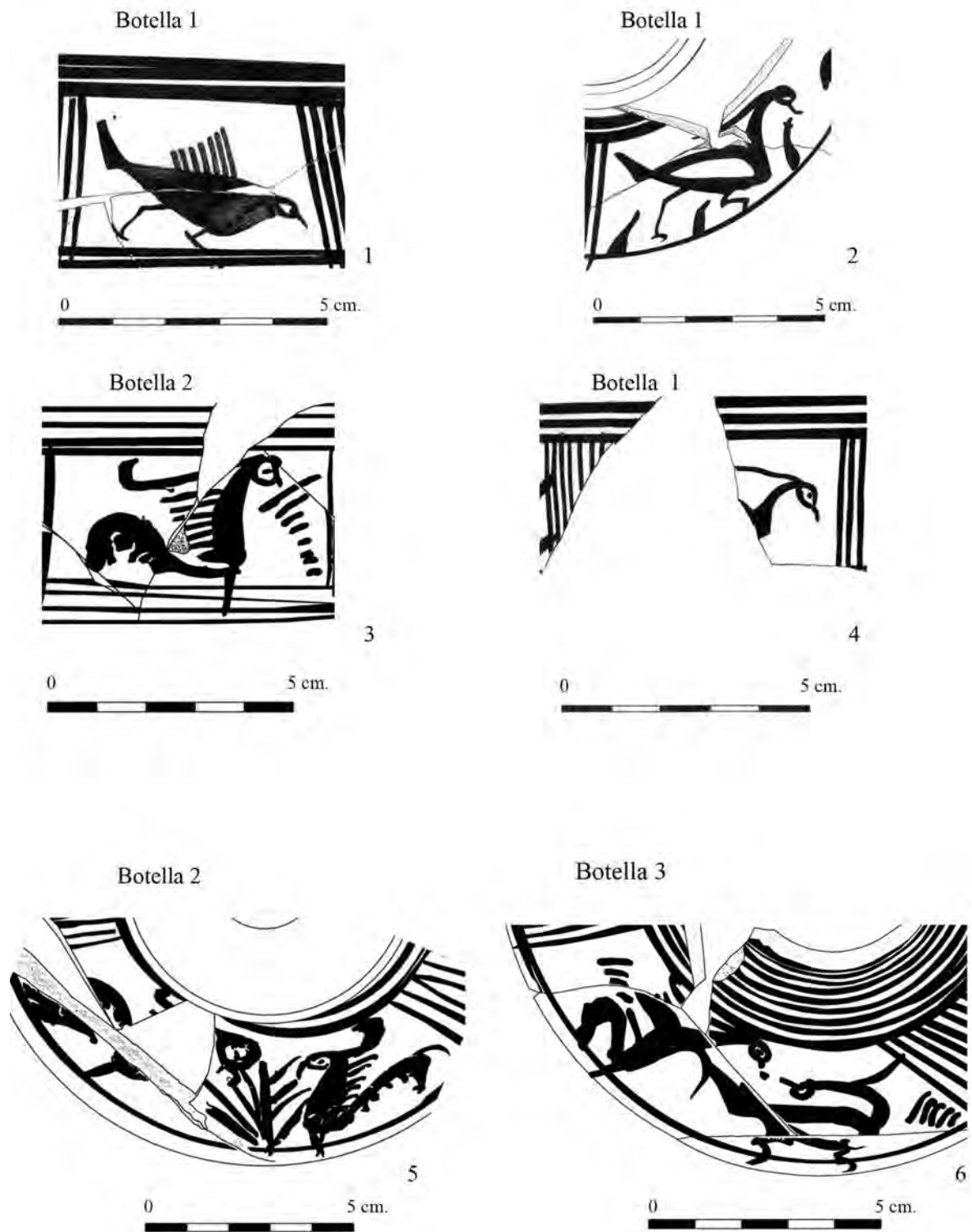


FIGURA 4: Tipología de aves

- Motivo identificado con una planta o árbol representado mediante un tallo o tronco vertical central del que parten líneas laterales en diagonal, ejecutadas mediante trazos irregulares. Se documenta en la pieza nº 2. (Fig. 4, 5)

- Motivos vegetales muy simples formando un aspa: se trata de tallos sencillos, dispuestos en diagonal conformando un aspa, pero se pueden identificar con motivos vegetales porque presentan trazos transversales que se interpretan como hojas. (Fig. 6, 5)

- Pequeño motivo vegetal formado por hojas que conforman un tema en estrella, sin que se pueda concretar otra identificación. Se documenta en la pieza nº 7 (Fig. 6, 6).

Los repertorios formales que decoran las piezas producidas en Palencia constituyen una evidente imitación de los ejemplares clunienses, al igual que sucede con las fabricadas en otros alfares de la cuenca del Duero y, por lo tanto, su base temática tiene como referencia el mundo de la cerámica romana, del que se nutren en principio, aunque resulta igual de fundamental en su concepción la tradición formal de las producciones celtibéricas y vacceas.

En general, la impresión que producen las piezas de Palencia es la de una adaptación algo simplificada de los modelos de Clunia. Así, los grandes frisos que ocupan la práctica totalidad de las piezas burgalesas han sido reemplazados por un único friso metopado rematado por los habituales arquillos, desapareciendo el *horror vacui* que caracterizaba a aquellos (Palol, 1991: 38). Se puede señalar igualmente la diferencia en el tratamiento decorativo del cuello de las piezas, ya que, mientras en los ejemplares de Palencia el cuello siempre presenta unas líneas pintadas paralelas, las piezas clunienses son siempre lisas, como señala Abascal (1986: 66). Por lo demás, los diseños minuciosos de Clunia dan lugar en Palencia a motivos de dibujo a veces menos precisos, aunque no carentes de estilo y vivacidad.

La deuda de algunas de las decoraciones basadas en frisos metopados con respecto a la *terra sigillata* ha sido ya señalada por numerosos autores, si bien estas composiciones pueden rastrearse de igual manera en la tradición celtibérica, donde abundan las ornamentaciones pictóricas en frisos de temas geométricos en los que se registran series de líneas verticales paralelas que enmarcan metopas con otros motivos centrales.

De igual manera, los temas principales de esas metopas de los recipientes pintados pueden relacionarse tanto con el mundo de la *terra sigillata* como con el de

las tradiciones celtibérica y vaccea, como ya apuntaba el profesor Palol (1991:38).

Las aves de las piezas palentinas nº 2 y 3, de cuerpo dispuesto en vertical y rellenas en negro, corresponderían con las del último período que Abascal establece para los ejemplares de Clunia (1986: 75), derivando estos modelos de las grandes aves de cuerpo hueco que enlaza con las cerámicas de Azaila (Ibidem). Se trata de un diseño muy extendido, con características propias en cada centro de producción. La variante de este tipo de aves afrontadas en torno a un motivo vegetal compuesto por un tallo central del que parten las hojas o ramas en diagonal se encuentra, por ejemplo, en *Pintia*, tanto en el relleno del foso de la muralla (Sanz Mínguez *et alii* 2011: fig. 5 B) como en la necrópolis de Las Ruedas (Sanz Mínguez 1999: fig. 3 y 4) o en la propia provincia de Palencia, en Támara de Campos (Misiego Tejada *et alii* 2012: fig.2,8).

Para las aves correspondientes a otros tipos formales, que se representan aisladas en una metopa, en actitud de marcha y con el cuerpo en posición horizontal podemos citar cierta semejanza con diseños de Arcóbriga (Martín 1992: fig.4, 35-38), y para los córvidos en *Uxama*, aunque en este caso asociados a vasos carenados (Sanchez Simón 1995: fig.2, 10) y no podemos igualmente dejar de mencionar, a pesar del hiato temporal, el parecido formal entre ese córvido de la pieza nº 1 de Palencia con alguna pieza de Numancia (Wattenberg 1963: Tabla XLII, 1117).

Mención especial merece, por la rareza de su esquema compositivo, el diseño de la Botella nº 3, con dos aves en lo que podría resultar una representación de una danza de cortejo nupcial. Las aves resultan difícilmente identificables, aunque podría tratarse de grullas, que en algunos punzones de *terra sigillata* gálica se representan con un penacho decorativo en la cabeza (Oswald 1936: Pl. LXXXIV), aunque aves con un penacho parecido se documentan en algunas piezas de Numancia (Wattenberg 1963: lám. I, 7-1177).

Los peces constituyen un motivo muy frecuente, documentado ya en los repertorios de las cerámicas vacceas y celtibéricas (Blanco 2012: 58-59). En este sentido de continuidad con la tradición anterior cabe señalar algunos ejemplos de piezas numantinas, con peces de morfología estilizada bastante similares a los elaborados en Palencia (Wattenberg 1963: Tabla XLV). Podemos citar su presencia, entre otros yacimientos, en *Pintia* (Sanz Mínguez *et alii* 2011: Fig. 5 B) al igual que en *Uxama* (Sánchez Simón 1995: 134). Y, por su-

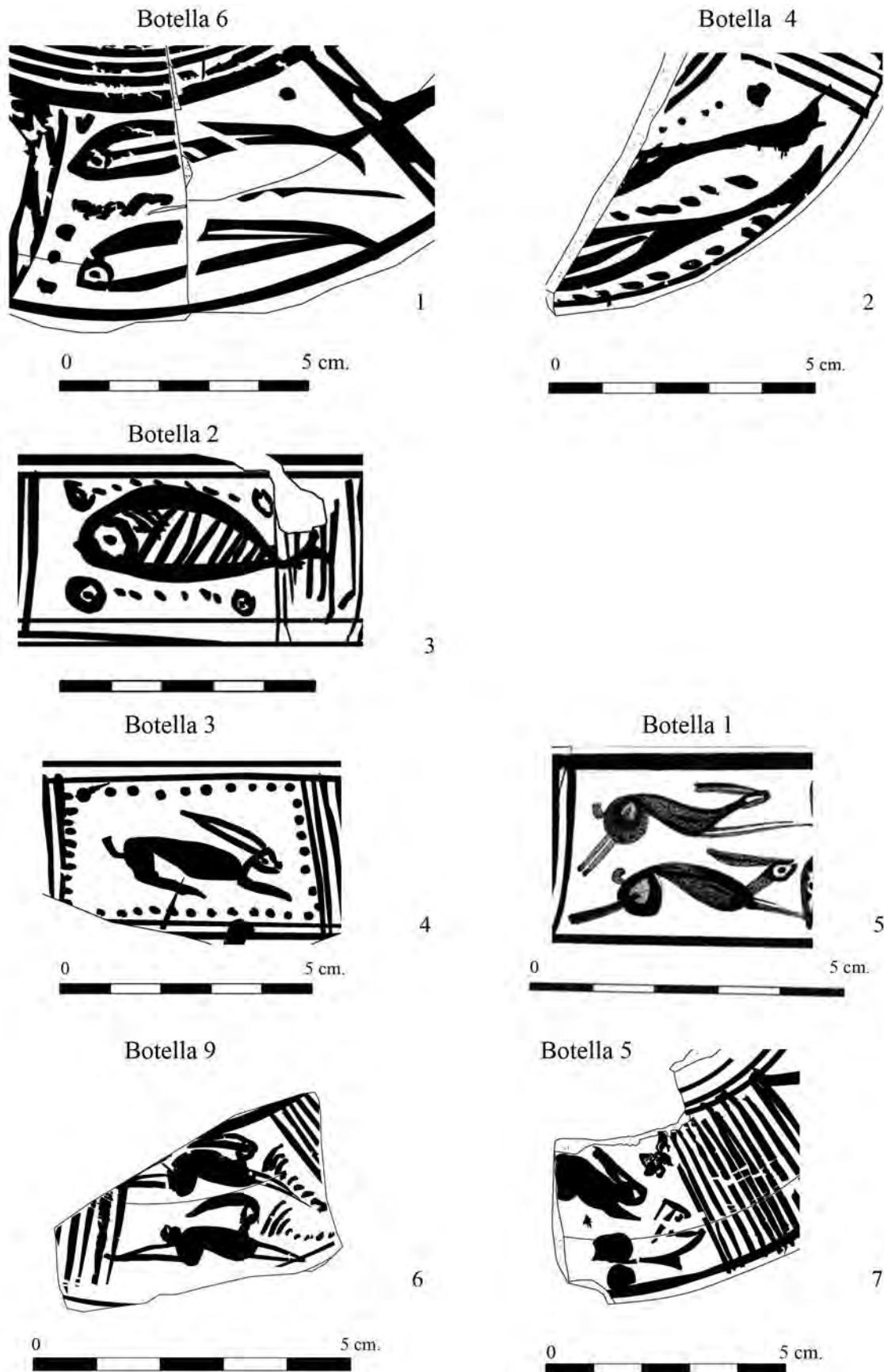


FIGURA 5: La representación de peces y liebres sigue el mismo esquema compositivo que el de las aves. Sólo se ha documentado un conejo, el cual aparece representado en el hombro de la botella 5.

puesto, son recurrentes en las piezas clunienses (Abascal 1986:76).

Las liebres y conejos, derivados en principio y, como ya se ha dicho repetidamente, de modelos de la *terra sigillata*, están ampliamente dispersos en el mundo de la cerámica pintada, tanto en la variante de liebres en carrera como en la de ejemplares solos junto a motivos vegetales, pudiéndose citar ejemplos de *Uxama* (Sánchez Simón 1995: fig. 2) y, lógicamente, de Clunia (Taracena 1931-32: lám. I; Abascal 1986: 76). Sin embargo, el motivo de la pieza nº 3 de Palencia, con la liebre en reposo y la patas traseras replegadas es menos frecuente. En relación con el origen de este motivo no podemos dejar de mencionar su existencia en la tradición vaccea (Blanco 2012: 58-59).

Abordando el aspecto de los temas decorativos geométricos, en primer término es necesario recordar que corresponden a los tipos habituales de los ejemplares de Clunia, aunque con un diseño propio que adquiere tintes específicos.

Así, los arquillos que constituyen el remate inferior del friso decorativo, aparecen complementados con una línea vertical alargada, que alcanza la parte inferior de la pared y que se curva formando una espiral o zarcillo. Este motivo, ausente en principio en Clunia, podría emparentarse con las series de JJJ presentes por ejemplo en las cerámicas celtibéricas (Castiella 1977: fig. 351) o con los segmentos de círculos concéntricos, como ya apuntó Sacristán (1986-87:180). Un motivo bastante similar ya al de las piezas pintadas de Palencia se documenta en Roa de Duero, en un contexto celtibérico tardío (Sacristán 1986: fig. XC, 3) y en *Uxama* se conocen algunas piezas que, si bien fragmentadas, parecen ser portadoras de un motivo similar al de los vasos palentinos (Sánchez Simón 1995: fig. 3, 1). En la provincia de Alicante se conocen algunos olpes, fechados en la segunda mitad del s. I d.C., que portan como decoración principal uno motivo parecido, dispuesto en disposición horizontal o vertical en el friso central en la pared de la vasija, que se ha interpretado como una evolución del tema de los tallos de parra (Abascal 1987: 366, fig. 11-13).

No podemos dejar de mencionar por otra parte la relación de la decoración de arquillos con los frisos metopados en la cerámica numantina (Wattenberg 1963: Tabla XXXVIII).

Por lo que se refiere a la decoración basada en motivos vegetales, se imitan en general los clunienses aunque con una mayor simplicidad en cuanto a las

composiciones y la ejecución. Así, los tallos de los que surgen complicadas ramificaciones, rematadas en hojas o flores, presentes en las piezas nº 1 y 7, constituirían una evocación de la magnífica ejecución de algunas piezas burgalesas (Abascal 1986: fig. 52, 241) o de otros talleres como *Arcobriga* (Martín 1992: fig.4.13, 4.30).

No se puede dejar de mencionar el hecho de que, en líneas generales y salvo algunos casos concretos como los largos zarcillos terminados en roleos, los motivos decorativos utilizados para las botellas de la forma Abascal 5 no son exclusivos de este tipo formal, detectándose en recipientes de variada tipología. Así, por ejemplo, aves de diversos modelos aparecen en jarras de la forma Abascal 6 al igual que en tipos de vasos carenados o cuencos para los que hasta ahora sólo se presumía una decoración geométrica, por lo que resulta conveniente revisar algunos de los conceptos de las características de producción atribuidos a estos talleres cerámicos de la *Pallantia* romana, cuya cronología, a la espera de nuevos resultados derivados de la continuación de los trabajos de investigación, se puede llevar a las dos últimas décadas del siglo I d.C., tal y como se propone en el estudio inicial sobre estas piezas, teniendo en cuenta la datación de las sigillatas hispánicas que acompañan a la producción pintada, no descartándose su prolongación hasta los inicios del siglo II d. C. (Romero, Crespo Mancho, Lion Bustillo, Valle González y Delgado Iglesias 2014: 458).

CATÁLOGO DE PIEZAS:

Nº 1.- Botella prácticamente completa. Presenta defectos de cocción, que proporcionan a la pasta una coloración más oscura, en una tonalidad verde grisácea. La altura conservada es de 25,5 cms., la anchura en la zona de los hombros alcanza los 12 cms. y el grosor de las paredes presenta una media de 0,6 cms.; la anchura de la boca ronda los 5,7 cms. y la del asa los 2,4 cms. (Fig.2, 1 y Fig.8, 1)

La boca presenta un cuello corto, con labio exvasado. Está provista de un asa de cinta acanalada, situada entre el hombro y la parte inferior de la boca, con decoración pintada en la base formada por tres trazos oblicuos gruesos. El asa fue colocada en la botella sobre la pintura del cuello. Una banda de líneas horizontales decora también el cuello de la pieza. La pintura de esta zona, como la del resto de la botella, es de color marrón, algo difuminada en varios puntos.

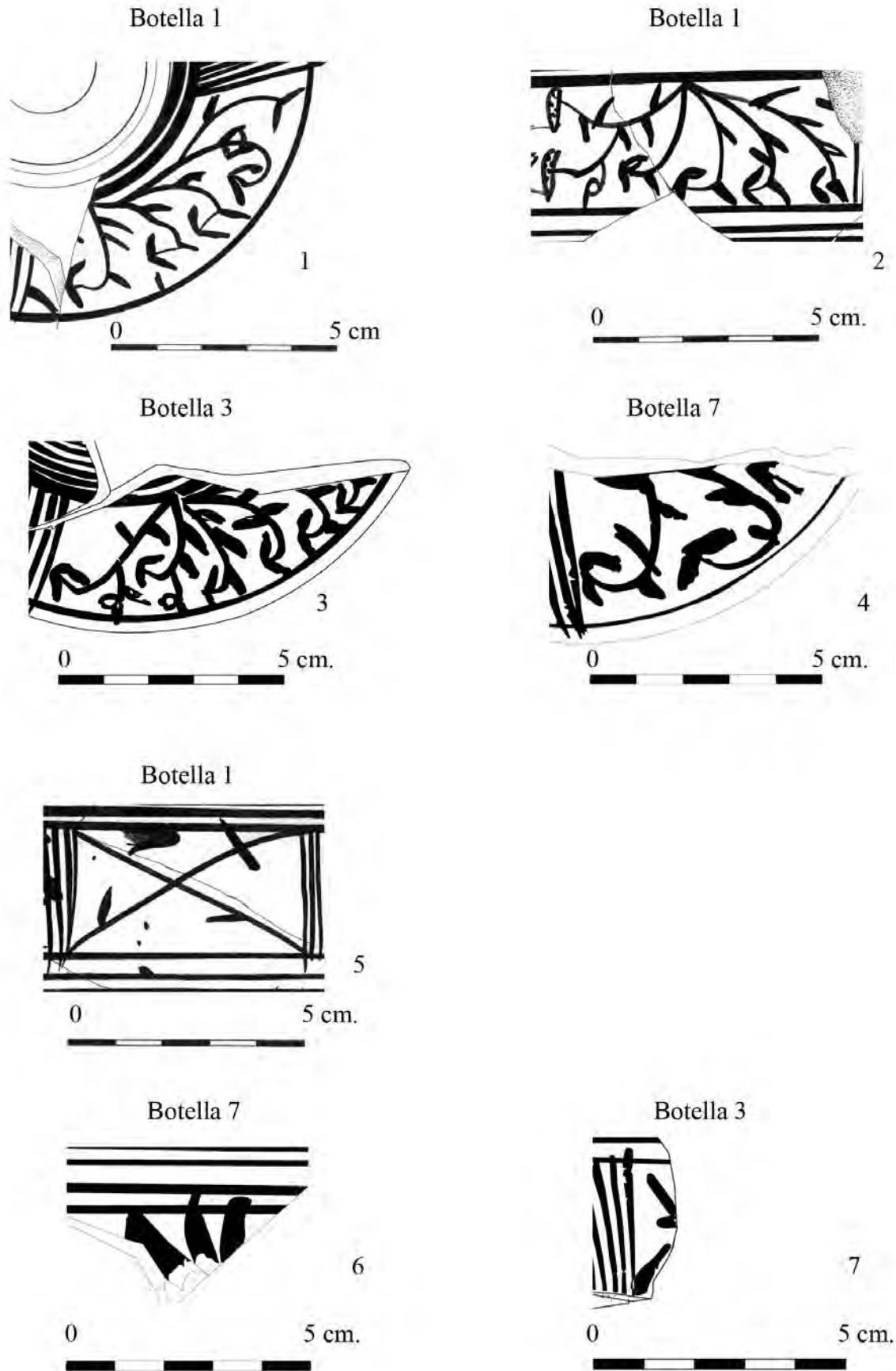


FIGURA 6: Dentro de los temas vegetales el más repetido es el de los tallos provistos de hojas y rematados con flores.

El hombro de la botella presenta una decoración abigarrada, en un friso metopado en el que se alternan dos casetones con motivos figurados y bandas de líneas verticales. Los motivos de los casetones son en el primer caso un ave zancuda, con el cuerpo parcialmente hueco, cola sencilla con forma triangular y provista de un penacho en la parte superior de la cabeza, en la que se observa un pequeño círculo en blanco para representar el ojo; rellenan la metopa diversos temas geométricos: trazos oblicuos y un triángulo formado por trazos irregulares paralelos. La siguiente metopa está conformada por un motivo vegetal a base de varios tallos que surgen de la parte superior del casetón y que se ramifican terminando en flores que dibujan una cuña. Entre estas metopas, como motivo separador, series de líneas verticales. Todo el friso del hombro está enmarcado por una pequeña línea que se dobla en la zona de unión de los trazos.

El cuerpo de la botella presenta, ocupando aproximadamente su tercio superior, una decoración conformada por cuatro espacios en los que se representan diversos motivos figurados: un pájaro de tamaño mediano, que parece en actitud de desplazarse en busca de alimento observando y picoteando el suelo; en su dorso se representan las plumas mediante una serie de líneas verticales decrecientes. La siguiente metopa está ocupada por un motivo vegetal muy simple, conformado por dos trazos irregulares en forma de aspa, decorados con sencillos trazos que parecen representar hojas. En el siguiente espacio, prácticamente perdido, se conserva parte de la cabeza de un ave que parece asemejarse a la existente en el hombro de la pieza y, ya en la última metopa, se representan dos liebres en carrera hacia la derecha junto a un motivo vegetal complejo, similar al ya descrito del hombro de la botella, salvo en los remates de los tallos situados más a la izquierda, junto a las liebres; se trata de dos óvalos que encierran pequeños puntos pintados que suponen la representación de algún fruto. Los espacios entre las metopas están formados por series de líneas verticales paralelas que encierran tres trazos gruesos oblicuos.

Por debajo, varias líneas horizontales y debajo un friso de arquillos colgados, de trazos irregulares, que en algún caso sobrepasan ligeramente la banda inferior que los delimita y, como elemento ornamental destacado, cuatro líneas verticales alargadas que cuelgan del friso de arcos y que se rematan en una voluta en espiral más o menos regular; la parte superior de esas líneas está

formada por dos trazos que se unen hacia el centro de la misma.

Se aprecian gotas de pintura salpicadas por la superficie de la pieza.

El fondo aparece rehundido hacia el interior, en forma de umbo.

Nº 2.- Parte superior de una botella incompleta, en pasta blanquecina, decorada con pintura marrón. Presenta en el borde un labio exvasado y un cuello corto al que se une un asa que se apoya en el hombro de la botella. El asa está decorada en sus dos extremos con dos series de trazos horizontales y trazos gruesos oblicuos y el cuello ostenta también una decoración de líneas paralelas. Por debajo, la típica decoración en friso metopado, del que se conserva una escena de dos aves afrontadas entre las que se ve un motivo vegetal formado por un tallo central del que salen ramas laterales transversales. Las dos aves son diferentes, conservándose una de ellas entera. Se trata de un ave con cuerpo alargado vertical, provista de una larga cola, con plumaje diferenciado en su parte inferior y rematada en una curvatura; se aprecian también las plumas diferenciadoras en el dorso del cuerpo del ave, cuya cabeza parece provista de un penacho decorativo. El ojo se representa por un pequeño punto oscuro en un espacio en blanco y el pico es un trazo curvo. La segunda ave, más grande y parcialmente perdida, conserva la cabeza y parte del pico, restos de la cola y de las patas, representadas por un solo trazo vertical. Se aprecian las series de líneas verticales que servirían de separación para el siguiente motivo, seguramente también un ave de la que solo se conservan restos del plumaje. (Fig. 2, 2; Fig. 8, 2).

La pared del recipiente presenta un esquema compositivo similar al ejemplar anterior. Las metopas aparecen separadas por series de líneas verticales que enmarcan trazos gruesos oblicuos y los motivos figurados de los espacios en blanco son los siguientes: un ave muy mal conservada mirando hacia la derecha, con restos de una cola bifurcada, del penacho ornamental de la cabeza y del ojo, observándose, en la zona por debajo de donde se encontraría el pico, restos de líneas paralelas horizontales como relleno del motivo. Curiosamente, al lado de esta metopa, en la zona donde comienzan las líneas verticales, se observan líneas pintadas en disposición radial que confluyen en un pequeño espacio circular, ahora perdido, pero que en su momento debió de albergar un botón en relieve, elemento que sólo se ha detectado en este ejemplar. Las siguientes metopas

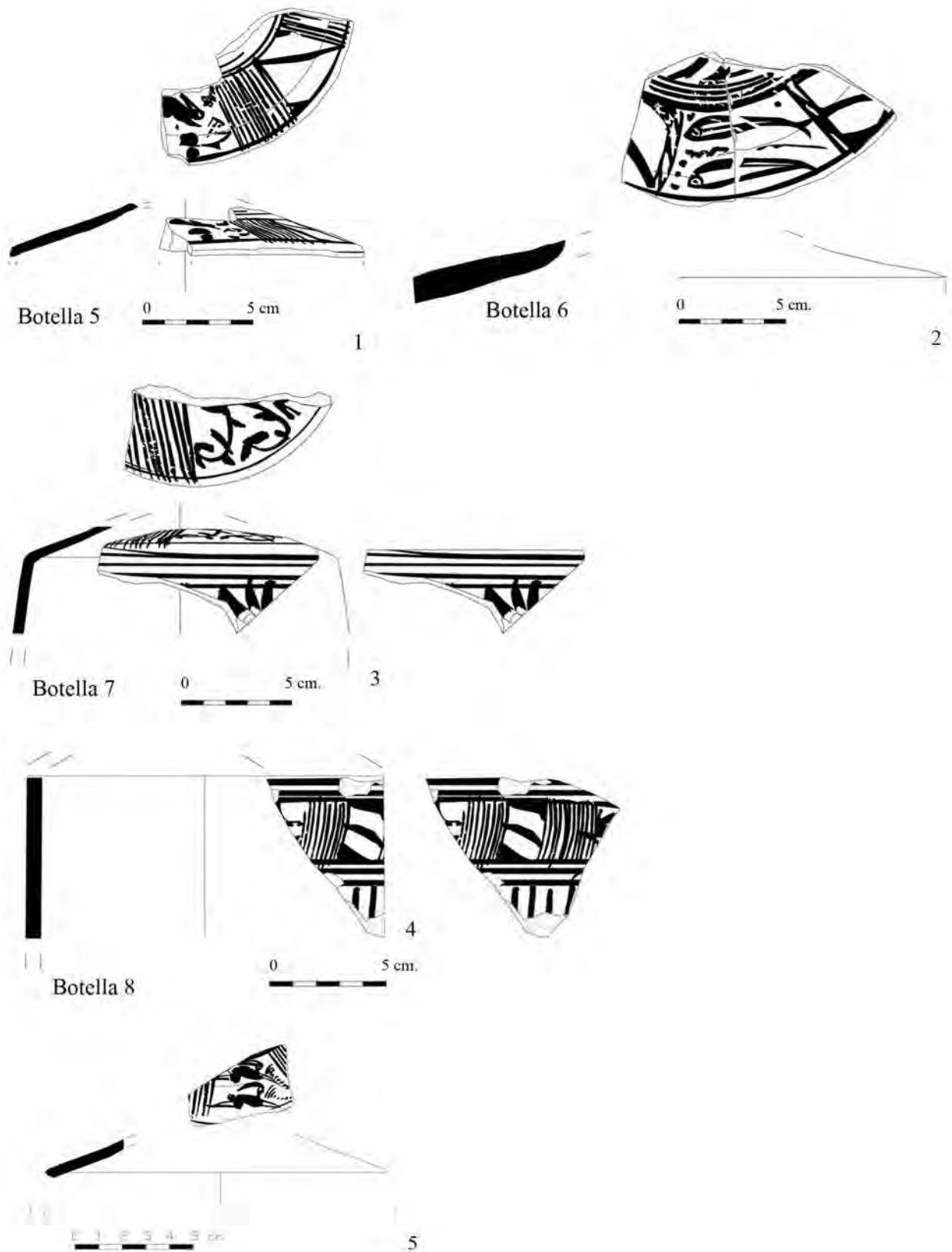


FIGURA 7: La forma 5 fue fabricada en distintos tamaños.

están decoradas con dos liebres superpuestas, en carrera hacia la derecha, en las que destacan los trazos gruesos para representar las orejas; se acompañan de un motivo geométrico sencillo como relleno: triángulos formados a partir de líneas en diagonal. La siguiente metopa aparece ocupada por una ave de pie hacia la derecha; el cuerpo, alargado, se remata en una larga cola curvada con abundante plumaje; el penacho de la cabeza es extremadamente alargado y el dorso presenta un plumaje bastante remarcado; las patas se representan por un pequeño trazo vertical, el ojo por un espacio en blanco con un punto central y junto al pico aparece el triángulo de relleno a base de trazos en diagonal decrecientes. La última metopa conservada contiene un pez de cuerpo ancho; las escamas se representan mediante una serie de líneas verticales paralelas en diagonal, mientras que la zona de las aletas se diferencia mediante trazos en sentido contrario; los ojos son círculos en blanco con un punto central. El pez queda enmarcado arriba y abajo por dos líneas horizontales de puntos con círculos más grandes en los ángulos.

Por debajo, la serie de bandas de líneas horizontales, el friso de arquillos colgados y las grandes líneas verticales acabadas en volutas en espiral.

Nº 3.- Parte del cuello, hombro y pared de una botella de pasta blanquecina y pintura marrón. Se conserva el inicio del cuello, decorado con una serie de líneas horizontales y, entre el cuello y la carena se conserva el friso del hombro, provisto de los siguientes motivos: una metopa central con un motivo de dos aves de apariencia diferente: la primera de ellas es un ave de cuerpo alargado en posición vertical, con larga cola curvada y penacho en la cabeza. A la derecha aparece otro ejemplar con cuerpo horizontal parcialmente hueco, cola bifurcada, largas patas articuladas y cuello doblado hacia atrás en lo que parece una actitud de danza de cortejo. La escena se completa con los motivos habituales de relleno de triángulos a base de paralelas. La siguiente metopa está ocupada por el mismo motivo vegetal que aparece en la Botella 1, de tallos múltiples que parten de un punto central, con hojas y rematados en flores que adoptan forma de cuña, salvo en dos casos que se ha resuelto con sendas volutas. (Fig. 3, 1; Fig. 9, 1)

En la pared de la botella, bajo las líneas pintadas horizontales, se conserva una metopa completa, con una liebre en posición estática hacia la derecha, con largas orejas huecas y las patas traseras replegadas hacia delante. El motivo se rodea por una hilera de puntos, de trazo

irregular en el lado izquierdo. Se conservan las series de separación de líneas verticales que enmarcan trazos oblicuos y el comienzo de otra metopa, aunque en este caso es difícil discernir si contiene un motivo zoomorfo (cola de ave) o restos de un motivo geométrico.

Nº 4.- Parte del hombro y la pared de una botella de pasta blanquecina, con una tonalidad ligeramente beige. La decoración, pintada en color marrón, se compone, en el hombro, de una metopa ocupada por dos peces superpuestos, provistos de una larga cola y con unos trazos pintados en el interior para simular las escamas. La cola se remata en un trazo recto. Entre los peces, tres hileras de puntos pintados sirven de decoración suplementaria. Junto a esta metopa, es visible una serie de líneas verticales sencillas, no conservándose nada de la decoración del siguiente casetón. (Fig. 3, 2; Fig. 9, 2).

En la pared, bajo la carena, existen tres líneas pintadas horizontales y bajo ellas una sencilla decoración a base del friso de arquillos colgantes delimitados en su parte inferior por dos líneas pintadas. Algunos de los arquillos sobrepasan las bandas horizontales y en esta botella no parecen existir las líneas verticales rematadas en volutas.

Nº 5.- Fragmento del hombro de una botella, de pasta blanquecina, con decoración en pintura marrón bastante perdida. En una metopa se conserva un conejo en carrera a la derecha, superpuesto a un motivo vegetal bastante desdibujado en el que se aprecian unos tallos rematados en unas flores de aspecto circular. Junto a esta metopa se conservan dos series de líneas verticales paralelas que encierran el característico motivo de trazos oblicuos en diagonal, en este caso reinterpretados mediante dos trazos gruesos en los extremos y una línea más delgada en el centro. (Fig. 7, 1; Fig. 9, 3)

Nº 6.- Fragmento del hombro de una botella en pasta blanquecina con tonalidad amarillo oscuro. Se conserva una decoración pintada bastante perdida, compuesta por una metopa con dos peces superpuestos mirando a la derecha. La aleta superior se representa mediante un trazo longitudinal y en el interior, trazos en diagonal simulan las escamas. A su lado, una estrecha escalera con relleno de trazos verticales y, junta ella, otros trazos en diagonal bastante espaciados. (Fig. 7, 2; Fig. 9, 4)

Nº 7.- Fragmento del hombro de una botella de pasta blanquecina. La decoración conservada consiste en

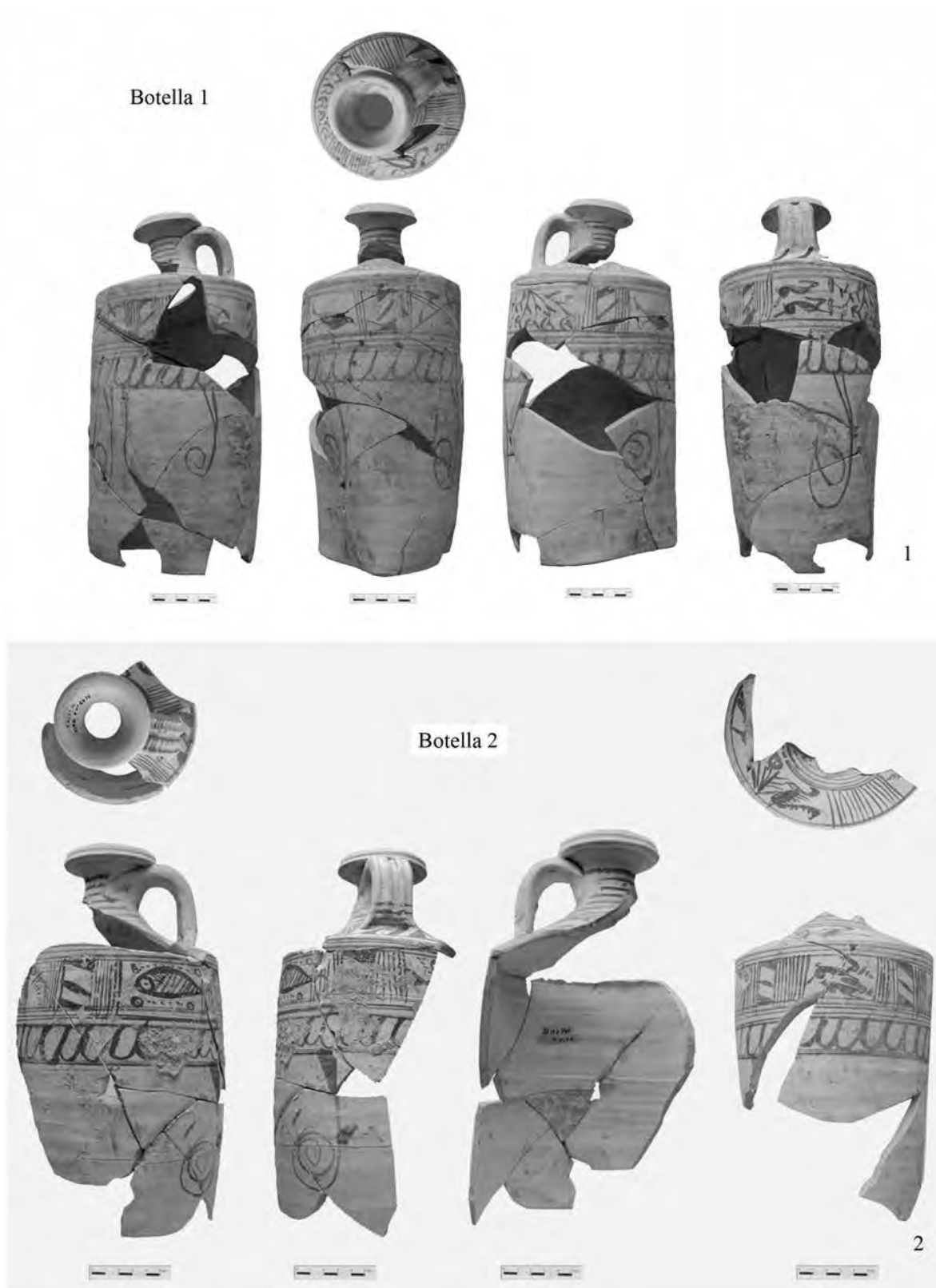


FIGURA 8: Las botellas 1 y 2 son los ejemplares más completos.

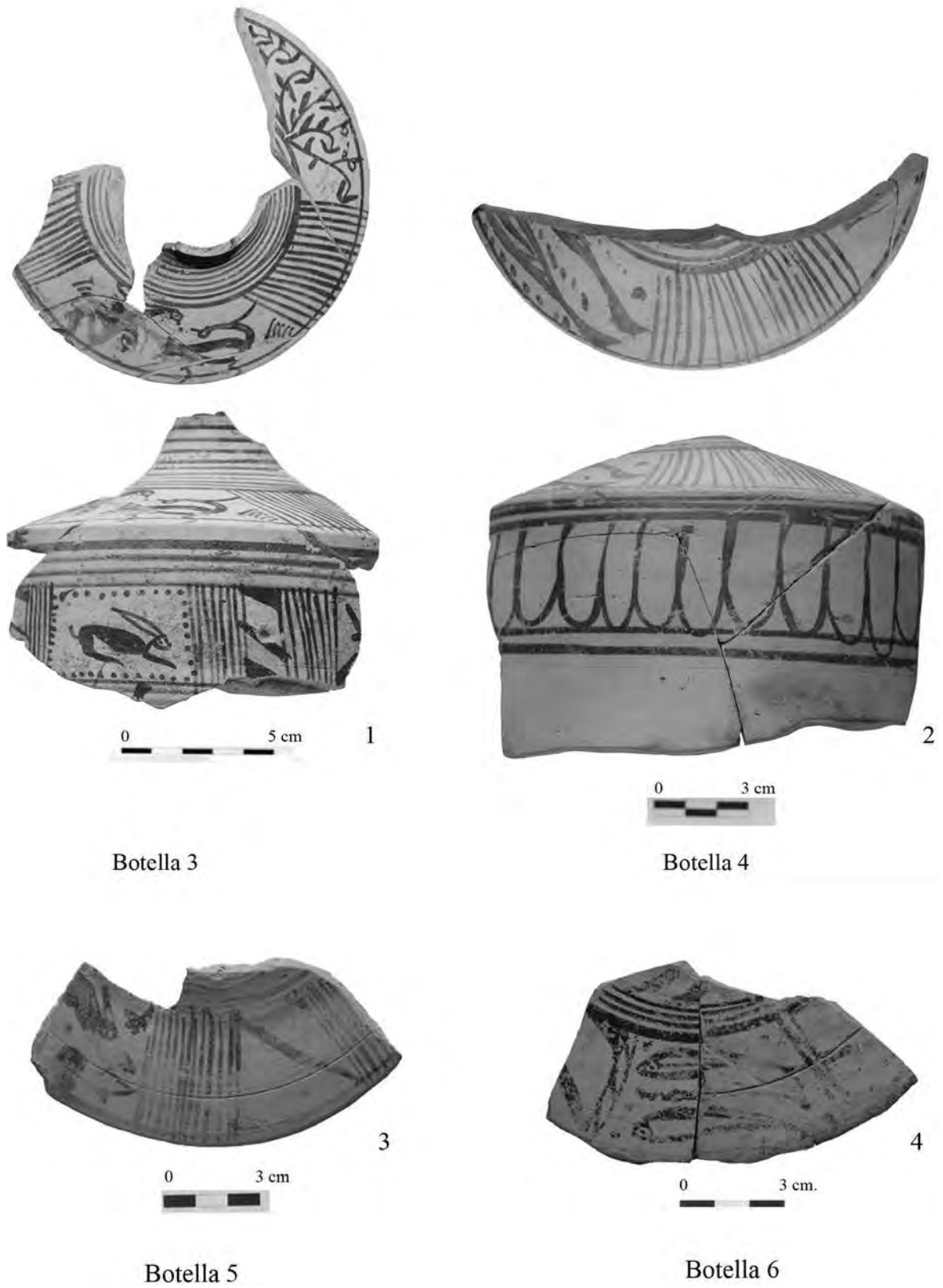


FIGURA 9: Al igual que en el caso de la botella 6, las botellas 3 y 4 corresponden a ejemplares de tamaño grande.

Botella 7



Botella 8



Botella 9

FIGURA 10: La fotografía de la botella 9 se ha efectuado a una escala mayor para poder apreciar con detalle el dibujo de las liebres.

restos de una serie de líneas verticales paralelas junto a las que se observa parte de un motivo vegetal complejo, similar al de la Botella nº 1. (Fig. 7, 3; Fig. 10, 1)

Se conserva también un pequeño fragmento de la pared, en el que se ven las líneas horizontales pintadas junto a la carena y parte de una metopa con un motivo casi perdido, en el que se observan tres gruesos trazos verticales que parecen estar en disposición radial, tal vez pertenecientes a un motivo vegetal o geométrico.

Nº 8.- Fragmento de pared de botella en la que se aprecia parte del friso pintado compuesto por una serie de líneas horizontales paralelas, bajo las cuales se conserva parte de un triglifo formado por dos de las habituales series de líneas verticales que enmarcan trazos gruesos oblicuos. Puede apreciarse parte de las metopas laterales que parece estuvieron decoradas la de la derecha con un ave de la que se conserva sólo el extremo de la cola y la de la izquierda con un posible motivo vegetal indeterminado. (Fig. 7, 4; Fig. 10, 2).

Nº 9.- Fragmento de hombro de botella de pasta blanca. Decorada con dos triglifos de líneas verticales paralelas que enmarcan dos liebres superpuestas mirando a la derecha. Delante de cada una de ellas, la decoración se completa con dos triángulos ejecutados mediante trazos oblicuos sin contorno exterior. (Fig. 7, 5; Fig. 10, 3)

BIBLIOGRAFIA

- Abascal Palazón, J. M. 1986: *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica. Centros de producción, comercio y tipología*, Madrid.
- Abascal, J. M. 1987: "Olpes pintados de época romana de la provincia de Alicante", *Saguntum*, 21, 361-377.
- Aguarod, M^a. C. 1986: "Avance al estudio de un posible alfar romano en Tarazona: II. Las cerámicas engobadas no decoradas", *Turiso V*, 29-10.
- Blanco, J. F. 2012: "Los animales salvajes en el imaginario vacceo" *Vaccea Anuario 2011*, nº 5, junio 2012, 52-59.
- Castiella Rodríguez, A. 1977: *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja*, Pamplona.
- Luezas Pascual, R. A. y Saénz Preciado, P. 1989: *La cerámica romana de Varea*, Logroño.
- Luezas Pascual, R. A. 1991: "La cerámica común romana del alfar de "La Maja" (Calahorra, La Rioja): Campañas 1987-1988", *Berceo* 121, Logroño, 61-102.
- Martín, A. 1992: "Cerámica pintada", en L. Caballero *et alii*: *Arco-briga II. Las cerámicas romanas*, Zaragoza, 151-228.
- Mayet, F. 1984: *Les céramiques sigillées hispaniques*, Paris.
- Misiego Tejada, J., Marcos Contreras, G. J., Sanz García, F. J. y Martín Carbajo, M. A. 2012: "Antuedro / El Paredón (Támara de Campos): Un interesante conjunto material vinculado a un asentamiento agropecuario de época romana altoimperial en la Tierra de Campos palentina" *In Durii regione romanitas: Estudios sobre la presencia romana en el valle del Duero en homenaje a Javier Cortes Alvarez de Miranda*, Palencia-Santander, 267-274.
- Oswald, F. 1936: *Index des types figurés sur Terre Sigillée*, Trismegiste et Sites
- Palol, P. *et alii* 1991: *Clunia. Studia Varia Cluniensia*, Burgos
- Romero Carnicero, M^a. V., Tarancón Gómez, M. J., Arellano Hernández, O., Barrio Honrubia, R., Lerín Sánchez, M. y Ruiz de Marco, A. 2008: "El centro de producción cerámica de Uxama (Osma/El Burgo de Osma, Soria)", *SFECAG, Actes du Congrès de L'Escala-Empúries*, 319-330.
- Romero, M^a. V., Crespo Mancho, J., Lión Bustillo, C., Valle González, A. del y Delgado Iglesias, J. 2014: "El vertedero de un taller cerámico de la *Pallantia* (Palencia) altoimperial", en R. Morais, A. Fernández y M. J. Sousa (eds.): *As produções cerâmicas de imitação na Hispania. Monografias Ex Officina Hispana II*, Porto, T.I, 447-461.
- Sacristán de Lama, J. D. 1986: *La Edad del Hierro en el valle medio del Duero. Rauda (Roa, Burgos)*, Valladolid.
- Sacristán de Lama, J. D. 1986-87: "Sobre la formación de los conjuntos cerámicos celtibéricos", *Zephyrus* 39-40, 81-113.
- Sánchez Simón, M. 1995: "Notas sobre la cerámica pintada de tradición indígena a comienzos de la época flavia en Uxama (Osma, Soria)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 61, 125-144.
- Santrout, H. et J. 1979: *Céramiques communes Gallo-Romaines d'Aquitaine*, Paris.
- Sanz Mínguez, C. 1999: "Indigenismo y romanización en el cementerio vacceo de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)", *II Congreso de Arqueología Peninsular, Zamora, 24-27 de septiembre de 1996*, T. IV, 51-63.
- Sanz Mínguez, C., Romero Carnicero, F., Górriz Gafián, C. y Pablo Martínez, R. de 2011: "El foso y el sistema defensivo de *Pintia* (Padilla de Duero / Peñafiel, Valladolid)", *Revista d'Arqueologia de Ponent* 21, 221-232.
- Taracena, B. 1931-1932: "La cerámica de Clunia", *Anuario de Prehistoria Madrileña*, II-III, Madrid, 35-91.
- Wattenberg, F. 1963: *Las cerámicas indígenas de Numancia*, BPH X, Madrid.