

- Åström P. 1968: "Roman amphora stamps and graffito in the National Museum Copenhagen", *Opuscula Romana*, 6, 197-199.
- Bernal-Casasola, D. 1997: *Economía y comercio de la Bética mediterránea y del Círculo del Estrecho en la Antigüedad Tardía a través del registro anfórico*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- Bernal-Casasola, D. y Arévalo, A. 2002: "Las ánforas de importación", en D. Bernal-Casasola y L. Lorenzo Martínez (eds.): *Excavaciones arqueológicas en la Villa romana del Puente Grande (Los Altos del Ringo Rango, Los Barrios, Cádiz). Una ventana al conocimiento de la explotación económica de la Babia de Algeciras entre el s. I y el V d.C.*, Huelva, 189-216.
- Bernal-Casasola, D., Expósito Álvarez, J.A. y Lorenzo Martínez, L. 2018a: "El Conjunto Industrial A o «fábrica de las cubetas heterométricas» (calle San Nicolás 1)", en D. Bernal-Casasola y R. Jiménez-Camino (eds.): *Las cetariae de Iulia Traducta. Resultados de las excavaciones arqueológicas en la calle San Nicolás de Algeciras (2001-2006)*, Cádiz, 93-120.
- Bernal-Casasola, D., Jiménez-Camino Álvarez, R. y Expósito Álvarez, J.A. 2018b: "El barrio pesquero-conservero de Traducta. Primera tentativa de topografía y funcionalidad", en D. Bernal-Casasola y R. Jiménez-Camino (eds.): *Las cetariae de Iulia Traducta. Resultados de las excavaciones arqueológicas en la calle San Nicolás de Algeciras (2001-2006)*, Cádiz, 221 - 250.
- Berni Millet, P. 1998: *Las ánforas de aceite de la Bética y su presencia en la Cataluña romana*, Barcelona.
- Berni Millet, P. 2008: *Epigrafía anfórica de la Bética. Nuevas formas de análisis*, Barcelona.
- Berni Millet, P. y García Vargas, E. 2016: "Dressel 20 (Valle del Guadalquivir)", *Amphorae ex Hispania. Paisajes de producción y de consumo*, <http://amphorae.icac.cat/amphora/dressel-20-guadalquivir-valley> (23 de noviembre de 2016).
- Díaz Rodríguez, J.J. 2011: "Los centros productores cerámicos en las dos orillas del Círculo del Estrecho en la Antigüedad. Análisis comparativo de sus trayectorias alfareras", en D. Bernal-Casasola, B. Raissouni, M. Arcila, M.Y. Idrisi, J. Ramos, M. Zouak, J.A. López, M. Maatouk, A. El Khayari, B. El Moumni, M. Ghottes y A. Azzariohi (eds.): *Arqueología y Turismo en el Círculo del Estrecho. Estrategias para la Puesta en Valor de los recursos*

*patrimoniales del Norte de Marruecos*, Madrid, 545- 585.

Dressel, H. 1899: *Corpus Inscriptionum Latinarum XV. Inscriptiones urbis Romae Latinae. Instrumentum domesticum. pars II, fasc. 1.*

Étienne R. y Mayet, F. 2004: *L'huile hispanique. Corpus des timbres amphoriques sur amphores Dressel 20*, Paris.

1 Localizada por Tomás Galiana Tonda, vecino de Algeciras, en uno de cuyos barcos pesqueros se produjo el hallazgo, el cual fue entregado al museo de la ciudad gracias a la mediación de Antonio Bernal Roldán, que fue quien la donó a la institución en 1981, formando actualmente parte de sus fondos antiguos.

2 Consistente en un primer baño de agua desmineralizada para la eliminación de las sales solubles y posteriormente en el empleo de herramientas mecánicas (bisturí, micromotor, vibracisor y espátula de ultrasonidos) para la eliminación de sales insolubles. De manera puntual se empleó una limpieza química con ácidos débiles previa a la mecánica para el reblandecimiento de las concreciones calcáreas.

## Textrina hispana: a propósito de una escena iconográfica textil en lucernas

Leyre Morgado-Roncal\*  
Alejandro González-Blas\*

\*Universidad de Granada

leyre@ugr.es

alegonzablas@correo.ugr.es

Se presentan cinco lucernas emeritenses a raíz de su decoración, una escena erótica con un telar vertical de pesas (Fig. 1). Esta representación ya había sido publicada anteriormente (Ayerbe Vélez 2006; Ayerbe Vélez y Sabio González 2015: 88-89) y contaba con un paralelo conocido (Remesal 1974: n.º 9). No obstante, a tenor de nuevos hallazgos, actualizamos los ejemplares y planteamos una reflexión en torno a la iconografía textil, ahora clarificada.

Las alusiones pictóricas a las artesanías hispanorromanas no son numerosas, como señala la investigadora S. Mele, *Hispania* sufre de un *insuccesso iconografico* (Mele 2008). En ello, la producción textil no es una excepción. Sus apariciones son esporádicas, no tanto en escenas productivas, sino con sujetos sugestivos como los *instrumenta textilia*. Su incorporación no busca mostrar estas actividades, suelen ser un elemento vehicular. Un código visual para transmitir un ideal de comportamiento –sobre todo femenino–, roles de género, identidad, cotidianidad, etc. (Carroll 2015: 154-155). Su escasez y la falta de escenas productivas dan gran valor a la incorporación de un telar vertical en un soporte como las lucernas –objetos muebles, domésticos y asiduos–.

Desde un punto de vista contextual, nos encontramos con que estas piezas se han documentado tanto en contextos urba-



Figura 1. Imagen con la relación de las lucernas emeritenses que comparten el tipo iconográfico.

nos, asociados a depósitos de detritos urbanos (n.º 2, 3 y 4), como a contextos funerarios (n.º 1 y 5) (Fig. 2).

Tipológicamente, estos materiales se han podido asociar al tipo Dressel 28. En líneas generales se tratan de piezas de

cuerpo circular y *ansa* de disco elevada y perforada. Habitualmente presentan tanto decoración en las *margines* como en el disco y su principal característica es su *rostrum* circular, que se separa de la *margine* por una línea en forma de corazón.

Generalmente, el inicio de la producción de esta forma se ha fechado entre los siglos II y III d.C. (Deneauve 1969: 193; Bailey 1980: 336-337). En el caso emeritense, este tipo comienza a documentarse en contextos arqueológicos fechados

Número	Contexto	Descripción	Tipología	Cronología	Bibliografía
1	C/ Pontezuelas n.º 44 (funerario)	Pieza completa. Base anular. Ansa de disco elevada y perforada con estrias. Marco ascendente con decoración (racimos de uva) y una moldura. Disco con decoración erótica. Rostrum cordiforme.	Dressel 28	Siglo III d.C.	(Ayerbe 2006: 139)
2	C/ Almendralejo n.º 41 (detritos urbanos)	Fragmento de valva superior. Ansa de disco elevada y perforada con estrias. Margo ascendente con decoración (racimos de uvas) y una moldura elevada. Disco con decoración erótica.	Dressel 28	Segunda mitad del siglo IV d.C.	(González-Blas 2022)
3	C/ Almendralejo n.º 41 (detritos urbanos)	Fragmento de valva superior. Ansa de disco elevada y sin perforar con estria central y círculos impresos a ambos lados. Margo ascendente con decoración (racimos de uvas) y una moldura. Disco con decoración erótica.	Dressel 28	Principios del siglo VI d.C.	(González-Blas 2022)
4	C/ Almendralejo n.º 41 (detritos urbanos)	Fragmento de valva superior. Ansa de disco elevada y sin perforar con estria central y círculos impresos a ambos lados. Margo ascendente con decoración (racimos de uvas) y una moldura. Disco con decoración erótica.	Dressel 28	Principios del siglo VI d.C.	(González-Blas 2022)
5	C/ Cabo Verde (funerario)	Fragmento de valva superior. Arranque de ansa de disco. Margo ascendente con decoración (racimos de uvas). Disco con decoración erótica.	Dressel 28	Indeterminada	(González-Blas 2022)

Figura 2. Tabla con los ejemplares de lucerna que cuentan con decoración erótica y textil.

a inicios del siglo III d.C., siendo común su presencia hasta principios del siglo VI d.C. (González-Blas 2022).

Estas piezas presentan pastas poco depuradas de coloración marronácea con desgrasante de mediano formato y carentes de cualquier tipo de recubrimiento, lo que nos hablaría de una más que posible producción local de estos materiales.

En cuanto al motivo que nos atañe, nos encontramos ante una escena con dos figuras humanas –un hombre y una mujer– (Fig. 3). La figura femenina, a la derecha, está tejiendo paños frente a un telar vertical con *pondera*, simultáneamente, ella gira su cabeza hacia la izquierda para observar la escena trasera. En ese lugar, se sitúa la figura masculina, con el pene erecto y la túnica remangada, quien levanta a su vez la vestimenta de la mujer y la penetra.

A esta decoración en el *discus*, debemos sumar la presencia de una serie de racimos de uva a lo largo de la totalidad de

la *margo* (representación muy común en este tipo de lucernas).

Anteriormente, cuando sólo contábamos con la pieza de la calle Pontezuelas (Mérida, Badajoz), como ejemplar más completo, se intuía vagamente la presencia de las pesas de telar, pero no podía comprobarse debido a la posición del *orificium* (Fig. 3: 1). Esta hipótesis ahora queda resuelta gracias a uno de los fragmentos de la calle Almendralejo, 41 (Fig. 3: 2; Fig. 2). Nos topamos con un tradicional telar vertical, en el cuál vemos los hilos de la urdimbre tensionados gracias a una serie de pesas de telar de tamaño semejante. Los *pondera* están colocados a distintas alturas, probablemente con la intención de semejar el telar en acción y el movimiento de las pesas al pasar la trama y mover el lizo.

Tal y como habíamos avanzado, los motivos textiles son escasos en la iconografía y la mayoría suelen ser útiles asociados con las primeras etapas de producción.

Normalmente, instrumentos relacionados con la hilatura: husos textiles, cestos con lana –*quasillum*– o incluso tijeras para extraer el vellón –*forfices*–. Un ejemplo hispano de esto es el motivo central del mosaico de Liria (Valencia, depositado en el Museo Nacional de Arqueología) que cuenta con un huso textil asociado a un episodio mitológico (Alfaro Giner 1984: 75). En consecuencia, el telar, de las lucernas presentadas, supone una de las pocas representaciones hispanas de los icónicos telares, símbolo por excelencia de la producción textil.

La asociación del telar con el erotismo les otorga a los atributos textiles distintas connotaciones. Por un lado, el telar como símbolo de feminidad, una actividad protagonizada eminentemente por mujeres. En segunda instancia, la *textrina* como referente del ámbito doméstico, la cotidianidad y la rutina. Unas tareas que tenían una doble vertiente, producciones en el hogar e instalaciones profesionales –reflejo de un comercio– como las *officinae la-*





Figura 3. Escena iconográfica ubicada en el *discus* visto desde la piqueta.

*nificariae* (para el tratamiento de la lana). En cuanto a la figura masculina, ésta interrumpe la actividad de la mujer y metafóricamente, también su espacio en la vivienda. Asimismo, la lucerna como soporte de esta imagen, apoya esa noción de rutina. Por ende, aunque es singular su uso erótico, en realidad transmite una actividad en el seno del día a día y del hogar.

En relación con la cronología de las piezas, tanto la asociada al tipo, Dressel 28, como la dada por los diferentes contextos, nos muestra que esta iconografía

estaría presente en las lucernas desde el siglo III d.C. hasta principios del siglo VI d.C. Sin embargo, debemos tener en cuenta que estas piezas proceden de contextos de consumo, por lo que su manufactura pudo haber tenido lugar en momentos anteriores.

De igual modo, reivindicar el importante aporte iconográfico de las lucernas. Desgraciadamente, las actividades artesanales hispanas son poco ilustradas, pero esperamos que este caso de estudio motive la revisión de otros soportes más allá de los tradicionales: la musivaria, la

escultura, las estelas funerarias y la pintura mural, principalmente.

La producción textil hispana, durante mucho tiempo, parecía muda y carente de escenas ilustrativas. Esperamos que este ejemplo impulse la búsqueda de sus motivos y que los esporádicos ejemplos faciliten la reconstrucción visual de estas producciones. Aunque su aparición sea empleada para tejer otras ideas, estas también nos informan de la perspectiva que de ellas tenían los romanos. Una información valiosa, para reflexionar y contrastar con el resto de vestigios arqueológicos.

#### Bibliografía:

- Alfaro Giner, C. 1984: *Tejido y cestería en la Península Ibérica: historia de su técnica e industrias desde la prehistoria hasta la romanización*, Madrid.
- Ayerbe Vélez, R. 2006: "Excavación de un solar situado extramuros en la antigua *Augusta Emerita*, junto al edificio romano de la actual Reyes Huertas. Intervención arqueológica realizada en la calle Pontezuelas nº 44 (Mérida)", *Mérida, excavaciones arqueológicas*, 9, 125-150.
- Ayerbe Vélez, R. y Sabio González, R. 2015: "Pareja de lucernas con escenas eróticas en contextos singulares", en R. Sabio González y J. Alonso López (eds.), *Sexo, desnudo y erotismo en Augusta Emerita*, Mérida, 88-89.
- Bailey, D. 1980: *A catalogue of the lamps in the British Museum II. Roman lamps made in Italy*, London.
- Carroll, M. 2015: "Projecting self-perception on the Roman frontiers: the evidence of dress and funerary portraits", en D. J. Breeze, R. H. Jones y I. A. Oltean (eds.), *Understanding Roman Frontiers*, Edinburgh, 154-166.
- Deneauve, J. 1969: *Lampes de Carthage*, París.
- González-Blas, A. 2022: *Lucernas en Augusta Emerita. Análisis histórico-arqueológico de las producciones locales e importaciones*, Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- Mele, S. 2008. *Il lavoro invisibile. Nuovi contributi allo studio dei rilievi funerari con scene di mestieri nell'Hispania romana*, Ortacesus.
- Remesal, J. 1984: "Les lampes à huile de Belo au Musée Archéologique National de Madrid", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 10, 561-574.