

ANIMALIA EN LAS TERRACOTAS EMERITENSES

ANIMALIA IN TERRACOTTAS FROM AUGUSTA EMERITA

EULALIA GIJÓN GABRIEL¹

Recibido: 08-III-2022; aceptado: 25-V-2022

RESUMEN

En este breve artículo hemos utilizado el estudio de una selección de terracotas de temática zoomorfa, halladas en la ciudad de Mérida y custodiadas en su Museo Nacional de Arte Romano, para plantear nuevas reflexiones, sustentadas en datos actualizados, en relación a aspectos formales, producción y posibles usos.

PALABRAS CLAVE: Terracotas; talleres cerámicos; producción en serie; molde bivalvo; Mérida.

ABSTRACT

In this brief article we have used the study of a selection of terracottas with zoomorphic themes, found in the city of Mérida and kept in the National Museum of Roman Art, to propose new reflections, based on up-to-date data, in relation to their formal aspects, production and possible uses.

KEY WORDS: Terracottas; ceramic workshops; series production; clamshell and over molding; Mérida.

1. INTRODUCCIÓN

El término italiano “terracota” engloba a todos aquellos productos más o menos artísticos de diferente tipología que tienen como denominador común estar realizados en barro cocido. Se trata pues de un arte muy antiguo, cuyas primeras manifestaciones se remontan al período neolítico y cuyo desarrollo abarcó a diferentes culturas del mundo antiguo: mesopotámica, egipcia, fenicia y griega.

Los romanos, como grandes asimiladores de todas esas realidades, adoptarán sus técnicas, mensajes, tipos, etc. y, como ya lo fueran en esas otras culturas, las

(1) Arqueóloga e investigadora independiente. egijongabriel@gmail.com

Quisiera agradecer a D. Félix Aparicio, dibujante del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, la realización del plano incluido en este trabajo y a Dña. Elena Gil su inestimable ayuda en solventar siempre mis carencias informáticas.

terracotas seguirán manteniéndose como parte muy importante de la vida cotidiana, al tratarse de objetos vinculados muy fuertemente con el sentir de las costumbres, formas de vida, creencias y tradiciones, logrando así una gran difusión y una buena acogida en todas las provincias del Imperio. Hoy, el testimonio de todo ello es el reconocer estas figuritas en los fondos de muchos museos y su cada vez más frecuente presencia en vitrinas y expositores.

Algunas de esas colecciones han sido estudiadas y están publicadas², aunque desgraciadamente no sea la tónica general, ya que lo habitual es la escasez de información, salvo en algunos casos particulares³.

Mérida, la antigua *Augusta Emerita*, capital de la provincia romana de Lusitania, puede vanagloriarse de tener una importante colección. Los fondos de su Museo Nacional de Arte Romano poseen un buen número de ellas, ya estudiadas (Gijón, 2004), como también las custodiadas en una colección privada emeritense (Gijón, 2005). A estas terracotas hay que sumar las nuevas piezas que ocasionalmente aparecen en las intervenciones realizadas por el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, organismo al que compete la salvaguarda del patrimonio de la ciudad. Algunas de ellas han sido objetos de trabajos de investigación y se han tratado con mayor profundidad, caso de las veintidós terracotas aparecidas en una tumba emeritense (Gijón, 2000: 505-524), y en otros casos, la belleza o rareza de la pieza, ha conllevado su publicación en distintos medios (Sánchez, 2004: 7; Bustamante *et alii*, 2016: 159-162).

De las 379 piezas que conforman el total de las terracotas custodiadas en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, hay que destacar los pocos datos disponibles y existentes en relación a las circunstancias, momentos o lugar de sus hallazgos. El motivo es que la mayor parte de la colección procede de fondos antiguos, de ahí que la única información que podamos extraer en relación a este asunto sea tan imprecisa y solo aluda, generalmente, al lugar geográfico donde se produjo el descubrimiento.

Entre estas terracotas, solo cuarenta se corresponden a representaciones de animales y, como ya se ha indicado, la información referente a todos los pormenores sobre su exhumación es muy parcial, con lo cual son muchas las incógnitas e interrogantes, y ello impide profundizar sobre su verdadera razón de ser. Sin embargo, existen algunos conjuntos, descubiertos en espacios concretos, que son los que se han analizado y pasamos a exponer: Excavaciones de 1957 en el Anfiteatro Romano, peristilo del Teatro Romano, Alcazaba Árabe, Carretera de D. Álvaro y Casa del Mítreo. (Fig. 1)

(2) A destacar los siguientes catálogos: Dumand, 1990; Rouvier- Jeanlin, 1972; Laumonier, 1921; Camuset le Pourzou, 1984; D'Ambrosio, A y Borrinello, M, 1990.

(3) Entre los más sobresalientes señalar los estudios de Blech, 1993: 109-203; Blech, 2003; Molina y Fajardo, 2000 y Vaquerizo, 2004.

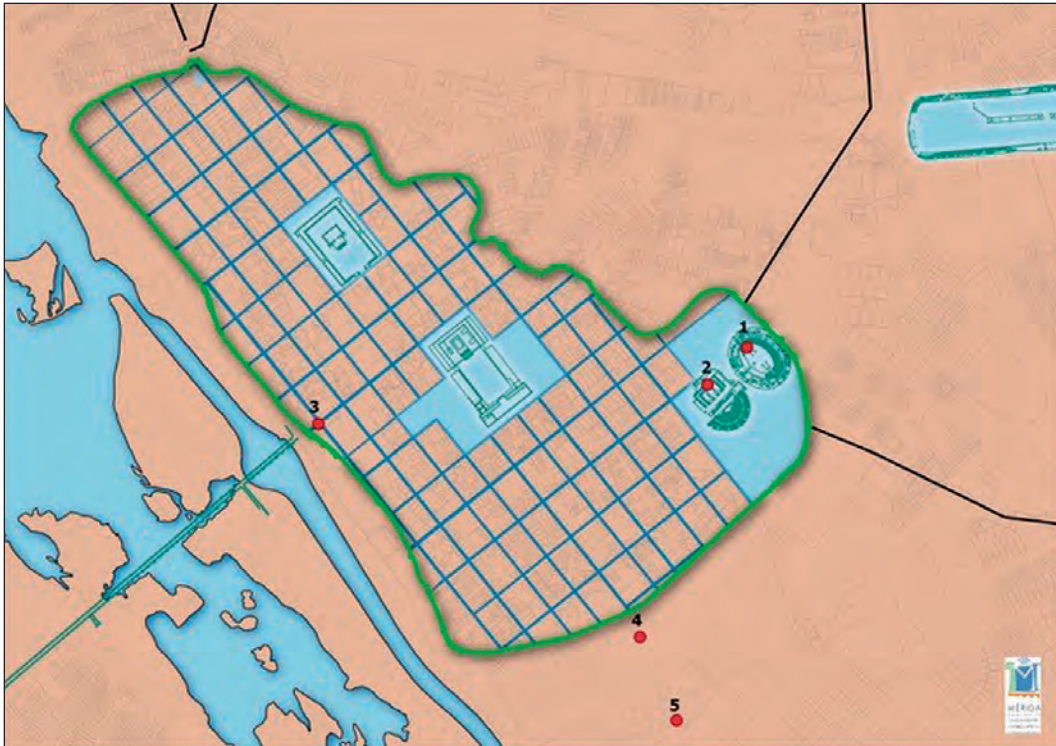


Fig. 1. Dispersión topográfica de las terracotas presentadas. (1) Anfiteatro; (2) Peristilo del teatro; (3) Alcazaba; (4) Casa del Mítreo; (5) Carretera de Don Álvaro.

2. CONTEXTOS

Pasemos a revisar los materiales procedentes de estos cinco lugares, aunque en el yacimiento emeritense y en la misma colección del Museo, existen más piezas con esta temática, pero carentes de toda referencia⁴.

2.1. Anfiteatro Romano

En este lugar Marcos Pous inició unos trabajos de limpieza en diferentes puntos del anfiteatro, entre ellos el vomitorio noroccidental. En este acceso, directo a la *arena* desde la calle que lo circunda, aparecieron un total de sesenta y tres terracotas⁵. Piezas que fueron halladas junto a un importante número de objetos cerámicos de diversa naturaleza, entre ellos una serie lucernas de orla perlada, además de escoria de vidrio.

Posteriormente, un análisis comparativo del conjunto cerámico precisó la existencia de similitudes, de pasta y factura, entre alguna de estas terracotas y las lucernas. Elementos importantísimos que revelaban una conexión más a su ya idéntica forma de producción y evidenciaba su misma procedencia y cronología. El estudio tipológico de las lucernas determinó que el s. II d. C. fue la fecha de partida de ambas producciones (Rodríguez, 2002).

(4) Es el caso de algunas terracotas con representaciones únicas, hasta el momento, e incluidas en el estudio tipológico.

Su localización en esta entrada, donde supuestamente estuvo un pequeño espacio asociado al culto de la diosa Némesis, nos hizo relacionar el conjunto con este lugar (Gijón, 2004: 51), hipótesis expuesta también en un reciente estudio (Martín, 2021: 141); no obstante, nuevas intervenciones arqueológicas en el mismo solar y realizadas durante el año 2015, han reforzado la posibilidad de interpretarlo como elementos de un vertido (Sabio, 2020: 133). En esa misma línea, pero sin excavación previa, se pronunciaba otro estudioso (Rodríguez, 2002: 233), para el cual esa ingente cantidad de piezas procederían del desmantelamiento de un potente vertedero cerámico, situado en una no muy lejana zona alfarera y que compartió espacio con la extensa necrópolis oriental.

Ese taller o talleres, a tenor del material recuperado, alcanzó una enorme producción en el s. II. d. C., sucediéndose su abandono tiempo después⁶.

Parece ser que los espectáculos de anfiteatro fueron decayendo paulatinamente desde finales del s. III d. C. hasta su abandono en el s. IV d. C. y que tras el triunfo de la nueva fe cristiana se inician cambios en este lugar, muy tímidos en los primeros momentos, pero más importantes y de consideración con posterioridad (Sabio, 2020: 140).

Admitiendo esos vertidos, no se puede descartar que algunas de esas terracotas puedan ser testigos residuales del culto desarrollado en el cercano *Nemeseium*⁷, una débil huella, no descartable⁸, que ha podido perdurar y llegar hasta nosotros mezclada con los despojos de esos vertederos.

2.2. Teatro Romano

En el peristilo de este edificio, se recuperaron seis terracotas, cuatro exvotos, parte de un caballo y la cabeza de una posible representación de la emperatriz Julia Donna.

Sin conocimiento exacto del lugar concreto de su aparición y sin más datos que nos permitan asociarlo a otras piezas, solo podemos hacer suposiciones sobre si se trata de material de acarreo o de cultura material asociada a actos rituales.

Desde el punto de vista especulativo y a favor de esta última probabilidad, conviene recordar la localización del *Aula Sacra* en este lugar.

2.3. Alcazaba Árabe

Se han hallado en este lugar cinco posibles exvotos fragmentados y un silbato en forma de ave. Se trata de un espacio en el que las intervenciones arqueológicas han

(5) Entre ese número de piezas se han contabilizado diez aves y cinco équidos y la cabeza de un bóvido.

(6) Rodríguez Martín asegura su funcionamiento hasta el primer cuarto del s. III d. C. (Rodríguez, 2004: 234).

(7) Un espacio posiblemente situado en esta zona, dado que una inscripción consagrada a Némesis fue recuperada en su corredor septentrional.

(8) La cronología parece corroborarlo y también el nivel arqueológico relacionado con el hallazgo de todas ellas, muy removido y alterado.

sido abundantes y recurrentes a lo largo del tiempo⁹, pero donde ha quedado patente, al menos hasta ahora, la escasez de vestigios que estas pequeñas piezas han dejado.

La única referencia a este lugar tiene que ver con la alusión a un importante depósito cerámico, aunque no se mencione ninguna terracota, y a otro de huesos. Su ubicación entre el dique romano y la muralla, ha planteado su vinculación a un taller o a un vertedero. (Rodríguez, 2002: 235).

2.4. Casa del Mitreo

Esta gran *domus*, localizada extramuros y fechada en el s. II d. C., con reformas y adaptaciones posteriores, fue construida sobre un espacio artesanal ya abandonado¹⁰, muy próxima a los mitreos que tuvo la ciudad (Barrientos, 2000: 357-381).

El conjunto de terracotas adscritos a este lugar, todas incompletas, está compuesto por tres representaciones de la diosa Minerva, una diosa madre, tres posibles exvotos y la cabecita de un perro.

La temática de estas piezas y su propia cronología las hacen propensas a estar vinculadas a un espacio doméstico¹¹, sin que por ello puedan descartarse otras opciones.

2.5. Carretera de D. Álvaro

La actual carretera de D. Álvaro es la prolongación del *Kardo Maximo* y algunos investigadores la han vinculado a un camino que se dirigía a la antigua *Corduba*.

Todo este espacio formó parte del *suburbium* de la ciudad romana, donde cohabitaron alfares con la necrópolis denominada suroriental y hasta con un espacio residencial (Nodar, 2001). Tal vez esa diversificación y lógicamente ocupación, sobre todo de talleres, sea la causa por la que esta zona ha proporcionado el mayor y más variado número de ejemplares¹². Concretamente en el Museo Nacional de Arte Romano se han contabilizado hasta setenta y una figuraciones procedentes de este punto¹³.

(9) Los primeros trabajos fueron iniciados por Serra Rafols en 1946. A ellos siguieron las intervenciones de Álvarez Sáenz de Buruaga en 1970, continuadas por Álvarez Martínez en los años 80 y ya más recientemente dentro del s. XXI las practicadas por Feijoo (2001), Chamizo (2001), Alba (2019), Feijoo y Alba (2005) y Osland (2017). Los datos de estas últimas campañas se pueden consultar en los distintos números de MEMORIA. Excavaciones Arqueológicas, editados por el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.

(10) Recientemente ha sido descubierta la parrilla de un horno alfarero bajo el atrio de la casa y también en sus proximidades se detectó la presencia de un taller de vidrio (Lequemet, 1977).

(11) Pudieron ser piezas para ser expuestas en el larario de la casa u otros espacios de la misma, aunque la figurita del perro pudo ser también un juguete.

(12) Hay figuraciones de todo tipo: exvotos (masculinos y femeninos), *cucullatus* y *risus*, divinidades (muy abundantes las representaciones de la diosa Minerva y diosas madres), dos fragmentos de máscara, tres cabezas con el peinado característico de la emperatriz *Julia Donna* y la cabecita de un ave.

(13) Siendo como es el conjunto más numeroso, la única representación zoomorfa ha sido la cabeza de un ave, posiblemente una paloma o un pavo.

Hoy en día, y en base a la información arqueológica disponible, este lugar y sus alrededores se viene designando como “la zona industrial” de *Augusta Emerita*¹⁴. Al desplegarse allí uno de los espacios alfareros más grandes, de mayor producción¹⁵ y con mayor pervivencia en el tiempo, desde sus inicios en el s. I d. C. hasta alcanzar su momento de mayor apogeo entre el s. II d. C. y el s. III d. C.

3. FABRICACIÓN

3.1. Talleres y técnicas de fabricación

En la enorme difusión de las terracotas tuvo mucho que ver la técnica de fabricación¹⁶, los modelos y su enorme versatilidad.

Los alfareros, también llamados coroplastas, establecieron sus talleres en lugares próximos a las materias básicas e imprescindibles para desarrollar su actividad, es decir, cerca de yacimientos de arcillas propicias para este tipo de industria, en lugares cercanos a algún caudal de agua, con acceso fácil a la madera, necesaria para el funcionamiento de los hornos, y un tanto alejados de las zonas pobladas para protegerlas de los incendios. De ahí que generalmente sus instalaciones se situasen extramuros, tal y como aparecía regulado en las normativas municipales¹⁷; no obstante y pese a ello, los emplazamientos intramuros fueron habituales¹⁸.

El tamaño de estas *officinae*, dependió de su producción y del número de personas que allí trabajaban. Hubo talleres que fueron grandes centros de manufacturas y pertenecieron a un importante propietario con una extensa plantilla, entre los que se contarían los coroplastas en sus distintas categorías¹⁹, junto con obreros y esclavos. Debieron existir también pequeños negocios donde trabajarían un reducido número de personas en torno a un patrón que, establecido por su cuenta, no solo elaboraba las piezas, sino que además se encargaba de su venta. En ambos casos, la realización de terracotas debió ser una producción secundaria dentro de una manufactura de objetos cerámicos más amplia²⁰.

En esos alfares, las mujeres y los niños debieron participar habitualmente en la cadena de producción. Las huellas dactilares encontradas en el interior de muchas piezas así lo ratifican.

(14) Zona muy próxima al río Guadiana y ubicada en su margen derecha.

(15) El mayor depósito lucernas hasta la fecha se recogió en este lugar, junto a cerámicas comunes, paredes finas y las ya nombradas terracotas.

(16) En serie y muy estandarizada, que posibilitaba una elevada producción.

(17) Valga como ejemplo lo recogido al respecto en la *Lex Urbs Ursonensis*.

(18) En el caso concreto del yacimiento emeritense, se llevan contabilizados hasta un total de cinco. Para ampliar la información sobre talleres cerámicos, a nivel general y referido al mundo romano, recomiendo consultar la publicación de Díaz Rodríguez, J.J., 2014: 447-454.

(19) Santrot, 1993: 104-109. Este investigador incide en la existencia del coroplasta creador, el moldeador y el simple copista que trabaja el sobremolde.

(20) En base al estudio de sus vertederos y pastas, se sabe que en esos talleres cerámicos se realizaron una amplia variedad de productos (paredes finas, lucernas, terracotas y cerámica común), aunque, obviamente y dentro de ellos, existiese una cierta especialización para los productos más elaborados. De ahí que se admita que las mismas personas que realizaban lucernas elaboraban también terracotas, al ser idéntica su técnica de fabricación.

En la elaboración de las terracotas la técnica más usual fue el molde bivalvo²¹, que permitía una producción rápida y en serie, aunque hubo también piezas ejecutadas con un solo molde o univalvo y realizadas a mano utilizando el “modelado al pellizco”, donde el trabajo se efectuaba a partir de un churro de arcilla.

El molde se obtenía a través de dos procedimientos. El primero consistía en crear un arquetipo, bien de arcilla u otro material²², del que se extraerían los diferentes modelos. Otra opción, bastante habitual, fue el sobremolde, para cuya realización se usarían figuras de terracotas salidas del arquetipo.

Elegido el tipo de molde, se procedía a su relleno con la arcilla. En el yacimiento emeritense se han recuperado piezas cerámicas realizadas con barro muy diferentes y de diferentes tonalidades, en función de la naturaleza y procedencia de los barreros.

Los colores detectados y más usuales suelen ser rojizos, anaranjados, blanquecinos, rosas/asalmonados, marrones y ocres/amarillentos. Sin disponer de medios para realizar un estudio más profundo, únicamente podemos hacer algunas conjeturas al respecto, basándonos en opiniones de algunos alfareros actuales. Hay arcillas de tonalidad rojiza en Mérida²³ y en la cercana población de Calamonte, las de tonalidad blanquecina se vienen vinculando más a la zona de la Vega de Santa María y las amarronadas o amarronadas/amarillentas parecen proceder de la zona de Alange, parajes todos muy cercanos a Mérida.

A modo general, se puede constatar que las piezas con más detalle y mejores acabados están realizadas con arcillas muy depuradas. A este grupo pertenecen las blanquecinas, algunas amarronadas, ocres y las de tonos asalmonados; las rojizas, siempre dependiendo de su tamizado, son más irregulares²⁴.

La calidad de los acabados también dependió del molde utilizado, de su conservación, y de la pericia de los trabajadores de la *figlina*. El abuso del sobremolde y el poco cuidado en la limpieza dieron como resultado piezas muy desgastadas y con poco detalle²⁵. Sin embargo, fueron defectos subsanados en muchos casos, con más o menos aciertos, por esos mismos artesanos, reinterpretando esos modelos según su capacidad creativa o inspiración. Esa costumbre explicaría los cambios tan evidentes detectados en algunos arquetipos, que impregnarían a las piezas de ciertos localismos (Gijón, 2004: 33-35).

3.2. Policromía y sellos

La mayoría de las terracotas estuvieron policromadas²⁶ y ese mismo color también sirvió para corregir defectos, tras su cocción y en su acabado final, ya que se

(21) Dos valvas realizadas en cerámica. En la exposición permanente del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, puede verse uno de estos moldes con la imagen de una paloma en negativo.

(22) Bronce.

(23) Concretamente en las márgenes del Guadiana, próximas a la carretera de D. Álvaro.

(24) Se trata de una apreciación personal y evidentemente abierta a sugerencias o aportaciones al respecto.

(25) Un ejemplo de ello puede apreciarse en algunas terracotas de este grupo.

(26) Las únicas excepciones son las terracotas realizadas siguiendo las mismas pautas que las cerámicas de paredes finas.

trataba del último paso en el proceso de fabricación. Antes de la aplicación del color las piezas eran sometidas a un baño de cal o engobe blanco, que las dotaba de un color blancuzco por igual. Sobre esta base, que cubriría los poros de la arcilla y serviría para proteger los colores, se pintaba; no obstante, como esa pintura se aplicaba en frío, su adhesión fue poca y por ello son escasas las figuritas que han llegado hasta nosotros con los colores originales, siendo los más comunes negro, amarillo, verde, azul, rosa y sobre todo rojo.

La mayor parte de los animales que componen este estudio han perdido su policromía, salvo algunos caballos, donde el color rojo persiste como protagonista indiscutible.²⁷

Aunque algunas producciones cerámicas portaron *sigilla* para establecer las diferencias entre los distintos talleres o ejercer un control y cómputo en sus producciones, son escasísimos los ejemplares de terracotas que los poseen. El único ejemplar extremeño registrado procede del Cerro de S. Pedro (Valencia del Ventoso). La figura está fragmentada y solo conserva parte de los pies y la peana, en donde puede leerse *Marci officina* (Gómez- Pantoja y Prada, 2000).

En Mérida solo dos piezas conservan algún tipo de grafía. Una de ellas es la de un *tintinabulum* en cuyo cuerpo acampanado puede leerse TYDIDES²⁸ y la otra es la de un ave, posiblemente un pollito, sobre cuyo plumaje se grabó OAX²⁹ (Lám.1.nº5). En ninguno de los dos ejemplares nos parece estar ante sendas *sigilla*, sobre todo en el caso del ave, donde el trazo de dichas letras, a modo de marcación media y trastocando su acabado, vinculan su realización a su momento de uso. Tanto si se trata del nombre del propietario como del alfarero, estamos ante una práctica muy común y documentada en muchos objetos de uso cotidiano (Gamo *et alii*, 2020).

En dos importantes vertederos, uno de ellos situado en la calle Constantino³⁰ y el otro en la carretera de D. Álvaro³¹, se hallaron un buen número de lucernas, algunas de ellas con un sello, el de GES. Este taller alcanzó su mayor desarrollo en el s. II d. C. y tuvo una variada producción³². Sus vertidos indican que, aparte de las referidas lámparas, también se realizaron piezas de vajillas y terracotas de gran plasticidad.

Dado que las terracotas y lucernas comparten los mismos talleres y proceso de ejecución, no sería descabellado presuponer que algún día pueda aparecer alguna con este nombre, al haberse podido encontrar ambos productos entre los vertidos de ese taller.

(27) Observar las fotografías de las piezas de este estudio.

(28) La pieza representa un personaje grotesco y soez. Tal vez se trate de un individuo popular, relacionado con algún personaje de la comedia teatral. Las letras están grabadas sobre la arcilla blanda, antes de su cocción, lo que puede conllevar a asociarlo a algún conocido protagonista dentro de ese género.

(29) Incluida aquí, pese no tener contexto, por la particularidad que supone su inscripción.

(30) De amplia producción y uno de los mejor documentados (Alvarado y Molano, 1994; Rodríguez, 1996).

(31) Precisamente el vertedero de la Carretera de D. Álvaro, donde apareció el mayor depósito de lucernas y también terracotas, se ha llegado a asociar al aparecido en la C/ Constantino, apuntándose la posibilidad de haber compartido los mismos hornos (Rodríguez, 2002: 231-232).

(32) De todos modos, su producción se puede seguir desde el s. I hasta el III d. C.

4. DESCRIPCIÓN DE LAS PIEZAS

El yacimiento arqueológico emeritense no ha ofrecido, por ahora, un amplio repertorio en relación a piezas de esta temática; no obstante, y dado que la totalidad de las representaciones conocidas están catalogadas (Gijón, 2004), en esta selección aparecerán solo aquellas de procedencia determinada, aunque en esta descripción se hayan incluido otras, de origen desconocido, pero con interesantes particularidades. De este modo se ha podido presentar toda la fauna hallada hasta el momento en Mérida y referida a terracotas figuradas.

AVES

Dentro de esta amplia clasificación podemos distinguir los siguientes individuos:

A) Gallinas

Las gallináceas son perfectamente reconocibles, aparecen fijas y en posición de descanso sobre una pequeña base plana. Las dos primeras piezas de este grupo comparten el mismo tipo de arcilla, un trabajo similar y retoques para mejorar su acabado final. La tercera está elaborada con otro tipo de barro y, pese a no estar completa, presenta más detalle y mejor confección. En todas ellas se puede ver un agujero redondo en su parte superior; se trata del tiro o “caja de viento”, que evitaba su deformación durante la cocción.

Lám.1. 1. Barro color tostado. Molde. Está completa y su pequeño cuerpo ofrece todos sus rasgos distintivos, en el que se incluyen las patas, replegadas bajo sus alas. Dimensiones: Alt. 9 cm. Anch. 10,5 cm. Procedencia: Desconocida.

Lám.1. 2. Barro color marrón tostado y con una parte más oscura en la zona inferior³³. Molde. Se trata de una única valva y le falta gran parte del cuello y la cabeza. Los motivos geométricos para resaltar sus plumas son diferentes a las de la pieza anterior. Dimensiones: Alt. 4,7 cm. Anch. 6,4 cm.

Lám.1. 3. Le falta una de las valvas, la cresta y el pico. Molde. La decoración geométrica de su cuerpo (incisiones, perlados, o la perforación para marcar el ojo) sirven para recrear el plumaje, bajo el ala y con todo lujo de detalle, se representó su pata. Dimensiones: Alt. 5,5 cm. Anch. 8 cm.

B) Pollitos

El conjunto es bastante desigual en cuanto a acabados y arcillas, y como en el anterior grupo, se encuentran en la posición convencional de descanso.

Lám.1. 4. Barro ocre/amarillento. Molde y no completa. Pieza de excelente acabado y mucho detalle para resaltar todos los rasgos de sus plumas³⁴. Dos pequeños

(33) Posiblemente por defecto del fuego en su cocción, dado que en ese mismo lugar puede apreciarse un cierto resquebrajamiento de la arcilla.

(34) La realidad es un pretexto para usar esa decoración geométrica (líneas onduladas y alternar incisiones, rayas y círculos) para resaltar sus elementos más característicos.

orificios centrados en unos pequeños círculos acentúan sus ojos. Dimensiones: Alt. 5,5 cm. Anch. 7 cm.

Lám.1. 5. Barro color rojizo. Molde y pieza incompleta al faltarle más de la mitad. Comparte con la figura anterior el realismo y muchos detalles propios. Sobre su cuerpo y alterando parte del relieve del plumaje, se grabaron las letras OAX con diferente tamaño. Dimensiones: Alt. 4 cm. Anch. 7,8 cm. Procedencia: Desconocida.

Lám.1. 6. Barro color ocre amarronado. Molde e incompleta al faltarle su parte posterior. Se trata de un silbato de paredes macizas, en el que el plumaje aparece simulado muy toscamente. Dimensiones: Alt. 2,5 cm. Anch. 6 cm.

C) Otras aves

Engloban este grupo dos pequeñas cabezas, creadas con tierras depuradas y ojos representados con círculos incisos. Bien proporcionado, en el caso de la oca, y más grande y a modo de “botón” en la otra figura, de más dudosa identificación. Quizás una paloma o un pavo.

Lám.1. 7. Oca. Barro ocre/amarillento. Molde. Solo ha conservado parte del cuello, la cabeza y su característico pico, puntiagudo y grueso. Dimensiones: Alt. 3,8 cm. Anch. 5,1 cm. Procedencia: Desconocida.

Lám.1. 8. Barro rosáceo claro. Molde. Pieza de rasgos gastados y de la que únicamente queda la cabeza; de ahí su difícil reconocimiento como paloma o pavo. Dimensiones: Alt. 2,2 cm. Anch. 2,5 cm.

CUADRÚPEDOS

Los animales que se van a presentar bajo este encabezamiento pertenecen a las siguientes familias:

D) Équidos

Junto con las gallináceas son las representaciones zoomorfas más numerosas, a pesar de que aquí figuren, exclusivamente, aquellas piezas que se han podido asociar a un determinado contexto.

Se presentan bien solos o con un jinete sobre su grupa. Su fisonomía recuerda mucho a la descripción que Virgilio hace sobre el tipo de caballo ideal “*cabeza pequeña, cuello robusto, crines abundantes, pecho musculado y grupa redonda y carnosa*”³⁵.

Los tonos de las arcillas oscilan entre los marronáceos u ocre/amarillentos. En general, son piezas con poco detalle, tal vez por el descuido en el uso de los moldes o porque estos pertenezcan ya a una tercera o cuarta generación. Sin embargo, son las piezas que más han conservado su policromía original, usándose el color rojo en exclusividad.

(35) Geórgicas. Libro III, 79-83.

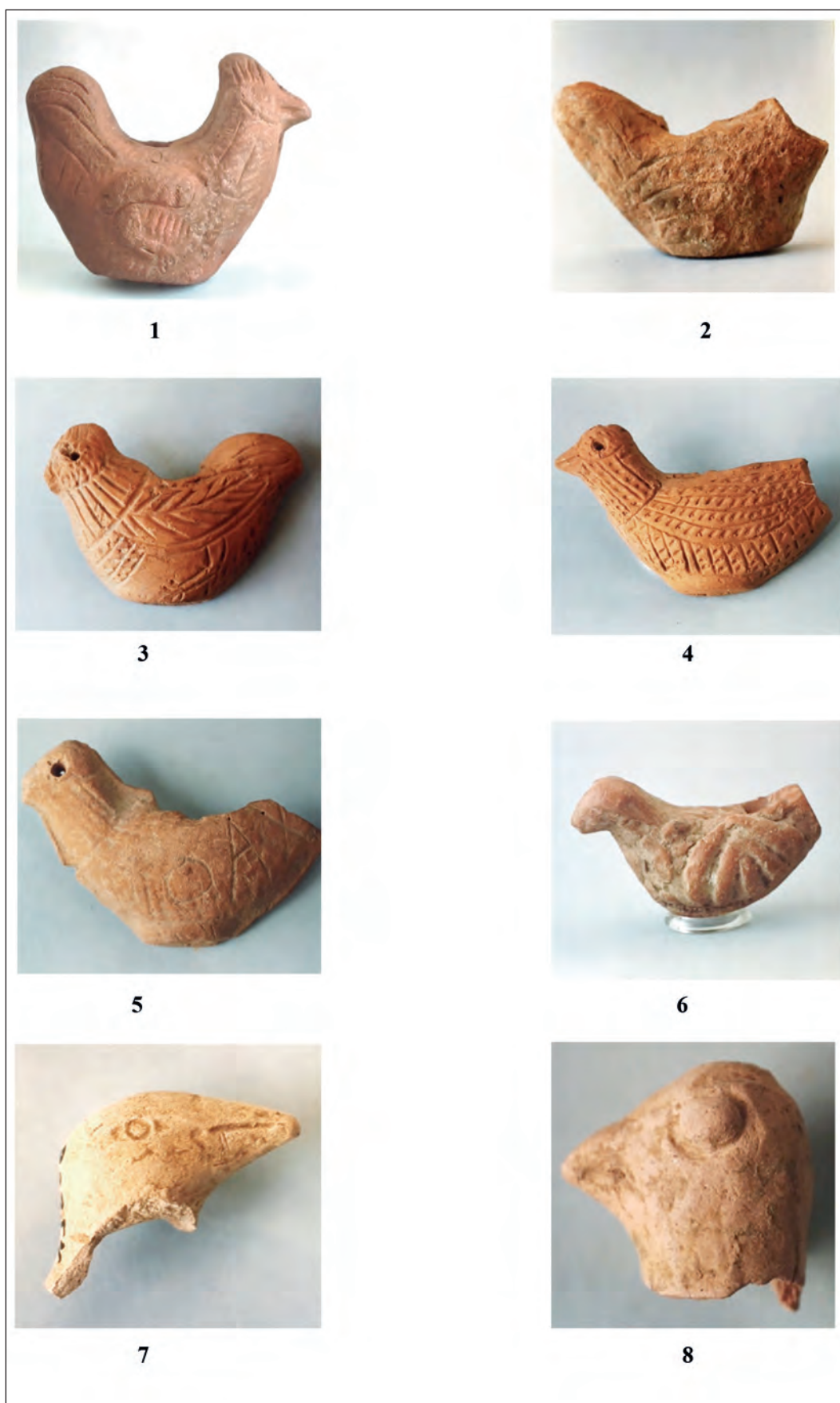


Lámina 1. Aves. Archivo fotográfico del MNAR.

Lám.2. 9. Barro tostado. Molde, a modo de altorrelieve, e incompleta al conservar solo una de sus valvas. Caballo de pie e inmóvil sustentado sobre un zócalo alargado. Pese al desgaste, deja ver y admirar todos sus característicos rasgos³⁶. Dimensiones: Alt. 9,4 cm. Anch. 7,3 cm.

Lám.2. 10. Barro ocre/amarillento. Molde y restos de color rojo. Solo conserva la cabeza y parte del fornido cuello. Pieza de molde gastado, pero donde se evidencian signos de retoque en los arneses, ojos, boca e incluso orejas. Dimensiones: Alt. 5,4 cm. Anch. 3,1 cm.

Lám.2. 11. Barro amarronado y restos de pintura roja por todo el cuerpo. Molde y pieza incompleta, al faltarle casi la mitad de la parte trasera. De rasgos muy difuminados, se muestra en posición de marcha. Dimensiones: Alt. 7 cm. Anch. 5,8 cm.

Lám.2. 12. Barro color ocre tostado. Molde y restos de pintura roja por gran parte de la superficie. Se trata de un fragmento que representa parte del lomo, cuello y cabeza. Debíó estar en posición de marcha, aunque la calidad de la pieza y su estado de conservación no permita precisarlo con exactitud. Dimensiones: Alt. 5,8 cm y Anch. 7 cm.

E) Bóvidos

A este grupo pertenece el fragmento que reproduce una vaca. Un trabajo minucioso, limpio y de gran calidad artística, donde todos los rasgos físicos del animal se han plasmado con el mayor rigor. Las proporciones de la musculatura y tamaño de cabeza son perfectas, así como todos los elementos que la integran, y buscando esa perfección el coroplasta llegó a colocar dos orificios a cada uno de los lados, queriendo resaltar su cornamenta y orejas, tarea, realizada con otro material y que requirió una elaboración aparte.

Lám.2. 13. Barro blanquecino, muy depurado y duro. Molde. Fragmento de excelente acabado donde se resaltan los principales rasgos, incluido un musculoso y robusto cuello, muy propio de estos animales. Dimensiones: Alt. 6 cm. Anch. 5,4 cm.

F) Cánidos

Solamente existe la representación de un perro, común y de mediano tamaño, posiblemente un animal doméstico sin raza determinada, de características físicas muy similares a otros ejemplares documentados³⁷.

Lám.2. 14. Barro color blanquecino y depurado. Molde. Solo conserva una parte de la cabeza y, pese a ser un fragmento, puede apreciarse el cuidado y buen hacer del artesano. Todos los detalles del rostro son perfectamente reconocibles y están

(36) ¿Sería la imagen ideal del caballo lusitano?

(37) Consultar al respecto la publicación de Dumand (Dumand, 1990: 287-293) sobre la colección de piezas greco-romanas conservadas en el Museo del Louvre o el ejemplar procedente de Cerro Muriano (Córdoba) y custodiada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Vaquerizo, 2004: 167).

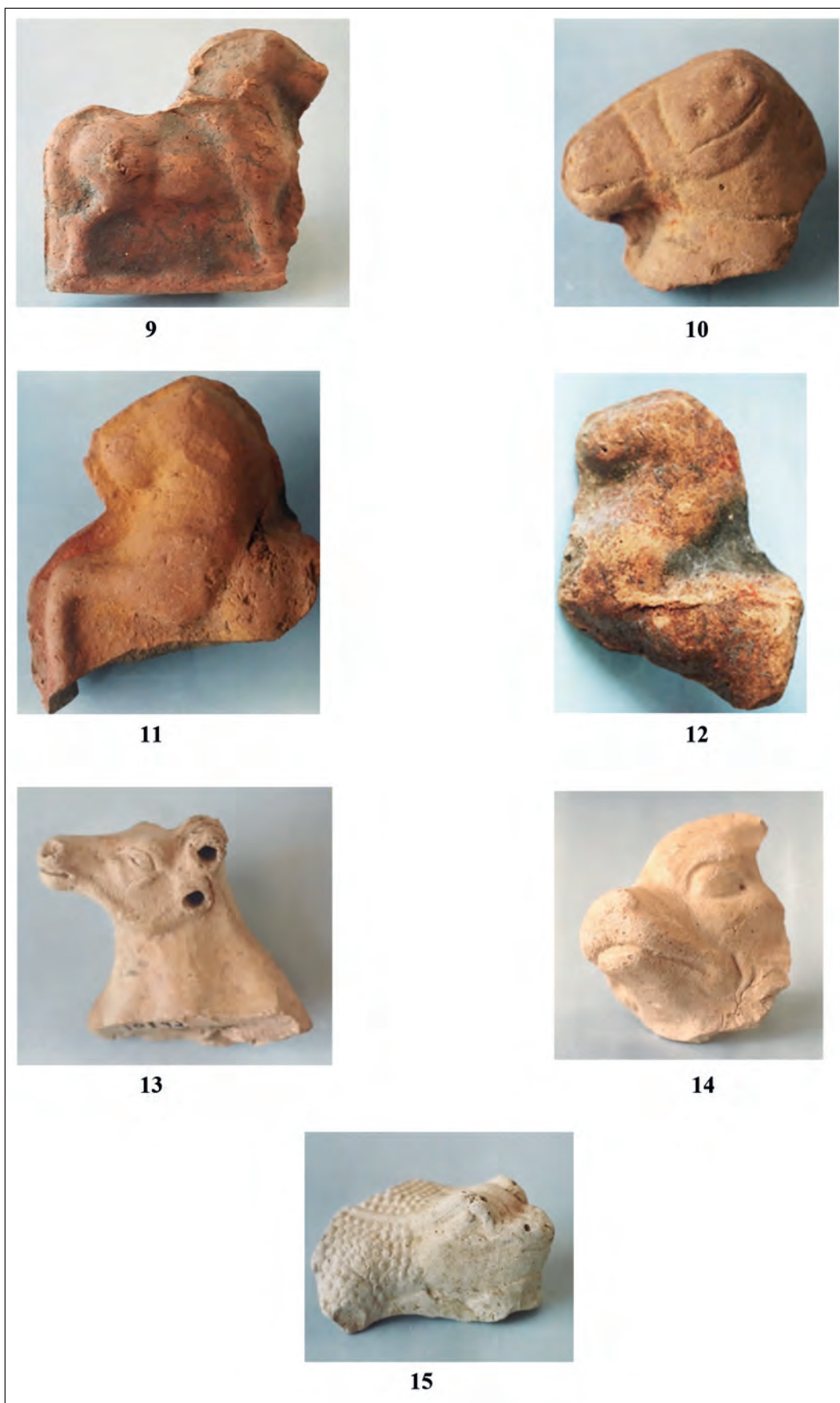


Lámina 2. Équidos (9-12); Bóvido (13); Cánido (14) y Batracio (15). Archivo fotográfico del MNAR.

resaltados. Hocico largo y saliente, nariz detallada, frente amplia, boca y mandíbula destacadas, ojos grandes y almendrados y un poco del pelaje, tal vez rizado, en la parte inferior de su rostro. Dimensiones: Alt. 5,5 cm. Anch. 5,9 cm.

ANFIBIOS

G) Batracios

Una rana en posición de reposo y no completa. Se trata de una figurita muy realista, donde todos los rasgos propios de la especie han sido tratados con sumo esmero.

Lám.2. 15. Barro blanquecino y depurado. Molde. Fragmento perteneciente a la parte anterior, de ahí que conserve la cabeza, con los característicos ojos saltones, nariz y enorme boca. Destaca el modo en representar la textura rugosa de su piel a base de pequeñísimas hileras de perlados. Dimensiones: Alt. 4 cm. Anch. 3,5 cm. Procedencia: Desconocida.

5. CONCLUSIONES

La presencia en los motivos iconográficos de las terracotas revisadas de animales de naturaleza tan distinta y vinculados a contextos ubicados en diferentes lugares y con opciones de uso tan variadas, nos conducen a hacer las siguientes reflexiones.

Los animales tuvieron siempre un protagonismo destacado entre los repertorios figurativos de las producciones de terracotas, al representar a seres vivos muy enraizados con la vida familiar y cotidiana. Se documenta la existencia de un amplio bestiario³⁸, que gozó siempre de muy buena aceptación y fácil salida al mercado, dado el bajo coste de producción de estas obras. Además, su amplia versatilidad las hizo desempeñar papeles muy diferentes en función al uso que tuvieron y se les quiso dar en esa variedad de contextos en las que han sido halladas. De ahí que una misma terracota pudiera servir de ofrenda, a modo de sustituto del animal real o por sí misma en ceremoniales y cultos de índole pública y privada³⁹; e igualmente formar parte del depósito votivo de determinados individuos en su tumba, bien por el simbolismo implícito que algunas de ellas pudieron tener o simplemente como acompañamiento⁴⁰. Asimismo, también tuvieron su rol en situaciones más mundanas dentro de esa sociedad romana; al ser una parte esencial de los obsequios, regalos y juguetes, en señaladas fiestas colectivas (caso de las *Saturnalia* y su prolongación en las *Sigillaria* (Séneca. Epist. 12,3; Macrobio, *Sat.*, 110, 23-24) y en los *dies lustricus*, donde ejercerán funciones específicas en relación a la infancia)⁴¹.

(38) Aunque en esta muestra los tipos presentados no sean tan variados como se pueden ver en las colecciones y catálogos de algunos importantes Museos, como el del Louvre.

(39) Un estudio (Linz, 1993: 139-142) relaciona estas figuraciones de animales caseros con santuarios.

(40) Evidentemente existió una simbología coligada a muchos animales. Es el caso de los pájaros, que encarnarían la espiritualización o la propia alma; el perro como emblema de la fidelidad, incluso después de la muerte; o la rana asociada a la idea de la creación-resurrección por sus periodos alternos de aparición y desaparición durante las estaciones del año (Cirlot, 2004) y (Vaquerizo, 2004).

(41) Esas terracotas, a modo de juguetes o *crepundia*, serán parte esencial del ceremonial.

Retomando de nuevo las piezas que componen este estudio, y una vez analizados sus contextos, a tenor de los últimos datos aportados por la arqueología, caso de la Carretera de D. Álvaro y las recuperadas en las excavaciones de Marcos Pous, todo parece indicar su evidente vinculación a dos importantes áreas alfareras, situadas en el *pomerium* de la ciudad, y con una amplia y variada producción, como indican sus vertederos⁴². Estamos ante unas producciones que, para el caso de la carretera de D. Álvaro, se han situado entre el s. I y IV d. C. (Martín, 2021: 137) y para el Anfiteatro, según el material recuperado, en los siglos II y III d. C.

Sobre las restantes zonas, poco más hay que comentar a lo ya añadido, dada su limitada representación y escasos datos.

El fin de estas representaciones fue desigual y no afectó de la misma manera a todas ellas, pues si bien ciertos tipos vinculados a divinidades, emperatrices y personajes asociados a determinadas creencias o prácticas paganas terminaron por diluirse y finalmente desaparecer en ese nuevo escenario que supuso la llegada del cristianismo, otras corrieron mejor suerte, como éstas con imágenes de animales, que no llegaron a extinguirse y siguieron formando parte de la vida cotidiana. Posiblemente, la explicación estuvo en su nuevo matiz y su propia temática, que acabará transformándolas en objetos con una clara funcionalidad lúdica, tal y como han llegado hasta nuestros días. Prueba de ello son los silbatos, con esas mismas formas de animalitos, pollitos o pajaritos, que aún hoy se pueden encontrar en las producciones de los talleres cerámicos tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV., 1986: *Les figurines Gallo-Romaines en terre cuite*, Dijon.
- BARRIENTOS VERA., T. 2000: “Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: un espacio de culto mitraico en la zona sur de Mérida”, *Mérida. Excavaciones Arqueológicas 1999. MEMORIA-5*: 357-381.
- BELTRÁN, M., 1994: “Los ceramistas alfareros en Roma”, *Artistas y Artesanos en la Antigüedad Clásica. Cuadernos Emeritenses-8*, Mérida: 159-213.
- BÉMONT, C., JEANLIN, M. y LAHANIER C. (dirs.), 1993: *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, Documents d'Archéologie Française 38, Paris.
- BÉMONT, C y JEANLIN, M., 1993: “Les repertoires iconographique”, Bémont, C., Jeanlin, M. y Lahanier C. (dirs.), *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, Paris: 130-134.
- BIANCHI BAMDINELLI, R., 1967: “Arte Plebea”, *DialA*, Roma: 7-19.
- BLECH, M., 1993: “Die Terrakoten”, Blech, M., Hauchild, Th., Hertel, D. (eds.), *Mulva III. Das Grabgebäude in der Nekropole Ost die Skulpturen. Die Terrakotten*, Madrider Beiträge 21, Mainz am Rhein: 109-203, Taf. 49-78.
- BLECH, M., 2003: “Las terracotas del depósito Alto-Imperial de Castrejón del Capote. (Higuera la Real, Badajoz)”, *Memorias de Arqueología Extremeña*, 5: 53-67.

(42) La abundante cantidad de objetos cerámicos de todo tipo de uso, muy gastados y faltos de nitidez e incluso dañados, así lo ha confirmado, aunque siga albergando la esperanza que alguna de ellas, sobre todo por su temática, pudieron haber servido de ofrenda en el *Nemeseium* del anfiteatro.

- BUSTAMANTE, M. y BERNAL, D. (eds.), 2014: *ARTIFICES IDÓNEOS. Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*, Anejos de AEspA, LXXI.
- BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M., 2013: “El trabajo artesanal en *Augusta Emerita* entre los s. I-IV d. C.”, *Zephrus LXXII*: 113-138.
- BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M. *et alii.*, 2016: “Terracotas en *terra sigillata*. Reflexiones a partir de un nuevo ejemplar en *Augusta Emerita* (Mérida, Badajoz)”, *Saguntum*, 48: 159-172.
- CARCOPIÑO, J., 1996: *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*. Ed. Temas de Hoy.
- CASAS, J. y RUIZ ARBULO J., 1997: “Ritos domésticos y cultos funerarios. Ofrendas de huevos y gallináceas en villas romanas del territorio emporitano (s. III d. C.)”, *Pyrenae*, 28: 211-227.
- CIRLOT, J.E., 2004: *Diccionario de símbolos*. Ed. Siruela.
- D'AMBROSIO, A. y BORRIELLO, M., 1990: *Le terracotte figurate di Pompei*, Roma.
- DE ALVARADO, M. y MOLANO, J., 1994: “Aportaciones al conocimiento de las cerámicas comunes Altoimperiales en *Augusta Emerita*: el vertedero de la C/ Constantino”, *Monografíes Emporitanas VIII*, Empuries: 281-295.
- DE BEENHOUWER, J., 1993: “Repartition des figurines en terre cuite trouvées en Belgique”, Bémont, C., Jeanlin, M. y Lahanier C. (dirs.), *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, Paris: 228-239.
- DÍAZ RODRIGUEZ, J. J., 2014: “Algo más que hornos y cerámicas. La manufactura alfarera en la antigüedad altoimperial hispanorromana: entre el artesanado y la producción en masa”, Bustamante, M. y Bernal, D. (eds.), *Artífices Idóneos, Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*: 421-464.
- DÍAZ RODRIGUEZ, J. J., 2018: “Algo más que hornos y cerámicas. La manufactura alfarera en la antigüedad Altoimperial Hispanorromana: Entre el artesano y la producción en masa”, Bustamante, M. y Bernal, D. (eds.), *Artífices Idóneos, Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*, Anejos de AEspA, LXX, Mérida.
- DUNAND, F., 1990: *Catalogue de terre cuites gréco-romaines d’Egypte*, Musée du Louvre, département des antiquités égyptiennes, Ministère de la Culture, Paris.
- ETIENNE, R., 1992: *La vida cotidiana en Pompeya*. Ed. Temas de Hoy. Madrid.
- GAMO, E., BUSTAMANTE, M., SABIO, R. y GONZÁLEZ, A., 2020: *Grafitos sobre terra sigillata del Museo Nacional de Arte Romano, Mérida*, Cuadernos Emeritenses, 48.
- GARCÍA GONZÁLEZ, J. M. y POCIÑA PÉREZ, A. (eds.), 2003: *En Grecia y Roma: Las gentes y sus cosas*, Universidad de Granada.
- GIJÓN GABRIEL, E., 2004: *Las terracotas figuradas del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*, Cuadernos Emeritenses, 24. Mérida.
- GIJÓN GABRIEL, E., 2005: “Las terracotas romanas de una colección privada emeritense”, *PROSERPINA*, Revista de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, 18: 7- 69.
- GIJÓN GABRIEL, E., 2000: “Conjunto de terracotas de una tumba romana”, *Mérida. Excavaciones Arqueológicas. MEMORIA-4*: 505-524.
- GÓMEZ-PANTOJA, J. y PRADA, A., 2000: “Las terracotas del Cerro de San Pedro (Valencia del Ventosa, Badajoz)”, *HAnt XXIV*, Valladolid: 383-409.
- GUILLÉN, J., 1997: *VRBS ROMA. Vida y Costumbres de los Romanos*. I. La vida privada. Ed. Sígueme, Salamanca.

- LAUMONIER, A., 1921: *Catalogue de terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, Burdeos-Paris.
- LEQUEMENT, R., 1997: "Rapport préliminaire sus deux sondages effectués à Mérida. Sep-Oct 1973", *NAHisp* 5, Madrid: 145-166.
- LINZ, G., 1993: "La répartition des figurines selon contexte", Bémont, C., Jeanlin, M. y Lahanier C. (dirs.), *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, Paris: 139-142.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, C. y LAGO EIZAGUIRRE, M. J., 2003: "Los juegos en la antigüedad Clásica", García González, J. M. y Pociña Pérez, A. (eds.), *En Grecia y Roma: Las gentes y sus cosas*: 191-211.
- MARTÍN MARTÍNEZ, S., 2019: "Numera y religiosidad: Análisis de un conjunto de terracotas del anfiteatro romano de *Augusta Emerita* (Mérida, Badajoz)", *Arqueología y Territorio*, 16: 131-142.
- MARTÍN MARTÍNEZ, S., 2021: "Un conjunto de figuras de terracota halladas en el área sudoriental de Mérida (Badajoz)", *ANAS* 34/2021: 127-138.
- MOLINA FAJARDO, F., 2000: *Almuñecar Romana*, Granada.
- NODAR, R., 2001: "Restos de la *pars urbana* de una villa situada al sur de *Emerita Augusta*", *Mérida. Excavaciones Arqueológicas. MEMORIA*: 57-78.
- ROUVIER JEANLIN, M., 1972: *Les figurines Gallo-Romaines en terre cuite au Musée des Antiquités Nationales*, XXIVe. Supplément a Gallia, Paris.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F. G., 1996: *Materiales de un alfar emeritense: paredes finas, lucernas, sigillatas y terracotas*, Cuadernos Emeritenses, 11, Mérida.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F. G., 2002: *Lucernas romanas del Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)*, Monografías Emeritenses, 7, Mérida.
- RODRIGUEZ NEILA, J.F., 2014: "Trabajo, identidad social y estatus jurídico de los artesanos en el ámbito urbano de Hispania", Bustamante, M. y Bernal, D. (eds.), *Artífices Idóneos, Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*: 13-42.
- SABIO GONZÁLEZ, R., 2020: "El Anfiteatro de Mérida y su reocupación durante la Antigüedad Tardía. Indicios e hipótesis de trabajo", Sabio, R. y Murciano, J. M., (coords.), *Reciclando Emerita*, Cuadernos Emeritenses, 47, Mérida, 127-143.
- SÁNCHEZ BARRERO, P. D., 2004: "Una terracota hallada en la zona sur emeritense", *FORO* N° 43: 7.
- SANTROT, J., 1993: "Les corophates", Bémont, C., Jeanlin, M. y Lahanier C. (dirs.), *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, Paris: 104-108.
- VAN BOECKEL, G., 1993: "Terres cuites du Centre dans le Pays-Bas, le Luxembourg et la Grande-Bretagne", Bémont, C., Jeanlin, M. y Lahanier C. (dirs.), *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, Paris: 240-252.
- VAQUERIZO, D., 2004: *INMATURI ET INNUPTI*, Col. Instrumenta 15, Publicacions Universitat de Barcelona.