

TRANSERETANA

MONOGRAFÍAS - Nº 10

CERÁMICA «CORINTIA»  
DE CEUTA

EMILIO A. FERNÁNDEZ SOTELO





EMILIO A. FERNÁNDEZ SOTELO

# CERÁMICA «CORINTIA» DE CEUTA



INSTITUTO DE ESTUDIOS CEUTÍES  
CEUTA 2021

© De las imágenes y textos, sus autores, 2021

TRANSFRETANA MONOGRAFÍAS N° 10  
Revista del Instituto de Estudios Ceutíes

© EDITA: INSTITUTO DE ESTUDIOS CEUTÍES  
Apartado de correos 593 • 51080 Ceuta  
Tel.: + 34 - 956 51 0017 • E-mail: [iec@ieceuties.org](mailto:iec@ieceuties.org)  
[www.ieceuties.org](http://www.ieceuties.org)

© Del texto, Emilio A. Fernández Sotelo, 2021.  
© De la imágenes, Emilio A. Fernández Sotelo, 2021.

Comité editorial:

Gabriel M<sup>a</sup> Fernández Ahumada • José Luis Ruiz García  
José María Campos Martínez • Santiago Ramírez Fernández  
Fernando Villada Paredes • María Jesús Fuentes García

Jefe de publicaciones:  
Saúl Yubero Hierro

Diseño, maquetación y realización:  
Enrique Gómez Barceló

ISBN: 978-84-18642-02-9  
Depósito Legal: CE 18 - 2021

Quedan reservados todos los derechos:

*Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, ni tramitada por, sistema de recuperación de información alguno, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o algún otro, sin permiso previo del Instituto de Estudios Ceutíes.*

## I.- INTRODUCCIÓN

En el *Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»*, Ceuta, Noviembre, 1987<sup>1</sup>, adelanté parcialmente la recuperación por primera vez en Ceuta de la conocida *cerámica corintia*. Se trataba de los vasos de forma cilíndrica, carentes de asas, pie anular poco pronunciado y, exteriormente y a modo de friso, decoración en relieve realizada con moldes o matrices. No se le conoce tapaderas.

Con esto creía que el tema estaba servido. Pero la aparición de otros fragmentos recuperados entre la basílica paleocristiana y la muralla romana, descubiertos entre 1987-1995, me llevaron a pensar que aquella producción, por humilde que fuera, y tan alejada de las producciones romanas en calidad y expansión comercial, merecían alguna atención más.

E influyó también la aparición del libro de Daniele Malfitana, *La ceramica «corinzia» decorata a matrice*, 2007, que pretende recoger todo el conocimiento de la *cerámica corintia* hasta ahora y aportar conclusiones definitivas cuando sea posible, pero en el que no aparece Ceuta ni siquiera en el mapa de expansión comercial de esta producción, como ocurre con Tamuda, localidad tan próxima a Ceuta, aunque perteneciente el reino de Marruecos.

Esta cerámica, por su escasa calidad, estaba lejos de aquellas otras producciones romanas que debieron su expansión a sus estupendas cualidades, partiendo de los talleres itálicos de Arezzo (*Terra Sigillata Aretina*) y a continuación la producida por otros alfares en la Galia (*Terra Sigillata Gálica* y *Subgálica*), en Hispania (*Terra Sigillata Hispánica*) y, por último, la producida en el norte de África, que debe interesarnos especialmente por pretender relacionarla cronológicamente con los materiales ahora y aquí expuestos. Y la razón de su existencia, a pesar de

1 Fernández Sotelo, E.A., «Cerámica corintia decorada a molde, recuperada en Ceuta», en *Actas del Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»*. Ceuta – Noviembre, 1987. Madrid, 1988, pgs. 601 – 613.

verse enfrentada con las producciones romanas de tanta calidad, puede deberse a que en zonas del Mediterráneo oriental, los alfareros en vez de adherirse a las producciones de moda en las diversas épocas, buscaron el resurgimiento de su tradición ceramista, manteniendo formas, tipos y sistemas de fabricación. Este es el caso de Corinto y la producción corintia decorada a molde, que no puede incluirse dentro de alguno de los grupos de las «terra sigillata», por su escasa calidad y por su aparición tardía, aunque conviviendo con la *terra sigillata clara*. y, además, con la falta de conexión directa con las formas clásicas romanas imperiales<sup>2</sup>.

De ahí, las dificultades para identificar y clasificar estas cerámicas, interpretar las escenas que se reproducen a molde en sus paredes a modo de friso, su uso y cronología y, finalmente, su posible origen.

F. Courby en su monografía *Les vases grecs à reliefs*, París<sup>3</sup>, le dedica un capítulo a esta producción de vasos griegos, «Les pysis à sujets pittoresques», y sobre un total de ocho ejemplares destacaba las características que los relacionaban entre sí por la tipología, decoración y técnicas de producción y «ni por la forma, ni por el ingenio decorativo, ni por el estilo, ni por el diseño de los motivos (escenas), se relacionan con alguno de los grupos precedentes estudiados». Y después de un breve examen sobre la forma, las dimensiones y las características materiales, se interesa por la decoración y descubre escenas de los «trabajos de Hércules», «escenas campestres» y «escenas de batallas contra los bárbaros». En cuanto al lugar de producción, cree que Tanagra, «área beota», debe ser el centro productor de estos vasos. Y la cronología debe coincidir con el siglo III y dentro de este siglo, hasta 267, «momento de la invasión de los galos» (Granados, 1983).

F. Courby (1922) denominó «pysis» a estos vasos cilíndricos, sin asas ni tapaderas, de reducidas dimensiones, labio engrosado, y una moldura con algún motivo decorativo muy simple para señalar el tránsito al pie anular.

Años más tarde, en 1942, Doreen Cannaday Spitzer, con su «Roman relief bowls from Corinth»<sup>4</sup> dispone de mejor y más abundante material, porque se habían desarrollados excavaciones en Corinto y elabora una primera clasificación tipológica, aislando estos vasos de los demás materiales de esta localidad. Examinando las escenas aplicadas a molde, ve cuatro temas: «trabajos de Hércules», «escenas de combates», «escenas ritualistas con carácter dionisiaco» y «escenas de caza». En cuanto al centro productor, por la cantidad de fragmentos recuperados

2 Granados García, J. Oriol, «Cerámica corintia romana hallada en Pollentia», en *Pollentia y la romanización de las Baleares*, Simposium de Arqueología, Mallorca, 1983, pgs. 79-91.

3 Courby, F., *Les vases grecs à relief*. París, 1922.

4 Spitzer, D. C., «Roman relief bowls from Corinth», en *Hesperia*, 11, pgs. 162 – 192.

y, sobre todo, por la aparición de una matriz, Corinto debe ser el centro productor principal de estos vasos. La cronología que propone se refiere a la 2ª mitad del s. II hasta el final del s. III, y se apoya particularmente en las lucernas Tipo Broneer XXVII y en la presencia de monedas de Septimio Severo. Por último, prefiere el término «bowl» para señalar estos vasos.

Spitzer se convierte a partir de 1942 en el principal referente para el estudio de esta clase de cerámicas. Y no existirá trabajo alguno que no lo tenga en cuenta, reproduciéndolo simplemente como *Atlante delle forme ceramiche, I*, «Ceramica fine romana nel bacino Mediterraneo», 1981, pgs. 255-256, en cuanto a Descripción, Tipología, Decoración, Cronología, Centro productor y Difusión comercial. Y para seguir los trabajos de estudiosos del tema para España, puedo recomendar los de Granados García<sup>5</sup>.

En 1981, M. Bats publica un grupo de siete ejemplares procedentes de Olbia y Antibes, que le permite hacer una relectura sobre el tema dionisiaco: «Dionysiasta. A propos de vases corinthiens à representations dionysiaques d'époque romaine»<sup>6</sup>, con el objetivo siguiente: «Nos proponemos, publicando los fragmentos de Olbia y de Antibes, aportar nuevos elementos para la comprensión de las escenas que aparecen en este tipo de bol, para intentar leer su realidad, su mensaje y sus vinculaciones con los cultos dionisiacos, en función de sus modelos y de sus antepasados en la expresión cultural —artística y religiosa— de su época». Muestra un gran interés por comprender lo que representan tales escenas mitológicas, a pesar de calificarlas, al final del trabajo, de «pobre cerámica». Importante: limita algo más los márgenes cronológicos de su producción, entre el 130 y el 220. Ni pisis ni copa, prefiere el término «vaso», para reconocer estas piezas.

Por último, aunque la lista de investigadores es amplia, debo referirme al trabajo de Daniele Malfitana: *La cerámica «corinzia» decorata a matrice*<sup>7</sup>, dedicado exclusivamente a la producción de este vaso cilíndrico, sin asas ni tapas, decorado a molde, de época romana y con el deseo de hacerlo exhaustivo y definitivamente. Teniendo en cuenta el trabajo de Spitzer, propone una amplísima serie de Formas y Tipos, en un empeño de dejarlo todo acabado, sin posibles lagunas, pero con la intención de mantener alguna puerta abierta para posibles incorporaciones posteriores. Para este meticuloso

5 Granados García, J. O., «Cerámica corintio romana en el Levante de la Península Ibérica», en *Sagunto*, 14, 1979, pgs. 203 – 226.

6 Bats, Michel, «Dionysiasta: A propos de vases corinthiens à representations dionysiaques d'époque romaine», en *Revue Archeologique*, fascículo 1, pgs. 3 - 26.

7 Malfitana, Daniele, *La cerámica "corinzia" decorata a matrice*. (Tipología, cronología, ed iconografía di una produzione cerámica greca di età imperiale). Bonn 2007.



trabajo utilizó al menos seiscientos treinta ejemplares y fragmentos extraídos de diferentes procedencias, pero particularmente de Corinto y Patrasso. En la interpretación de los temas representados en las paredes de los vasos, Malfitana sigue fielmente a Spitzer (Grupos I al IV), a los que añade otros tres temas más: Grupo V, escenas de paisajes; Grupo VI, decoración fitomórfica; y Grupo VII, escenas homéricas.

Puesto que se avanzó mucho en los medios y métodos de investigación, los análisis de laboratorio de las arcillas descubren una gran homogeneidad que le hace pensar en un único centro productor, «seguramente Corinto»: «La hipótesis más probable, pues, nos llevaría a Corinto, de donde, entre otras cosas, proviene el único ejemplar de matriz conocido hasta ahora».

En cuanto al uso, y refiriéndose a los recipientes cilíndricos, dice que «se puede ciertamente pensar en vasos para beber, que denomina «copa/píxide». En lo de «*vasos para beber*» me parece lo más aproximado a la realidad y en la denominación «*copa/píxide*», se aleja de ella, por las diferencias que hoy percibimos entre vaso y copa. Incluso, un objeto utilizado en alguna liturgia religiosa conocido como «píxis», es una copa grande, útil para lo que allí se necesita, pero incómoda para cualquier uso rutinario en la mesa, salvo que se destine exclusivamente a un contenedor, del que se va trasladando lo que se precisa para otro contenedor menor. Pero éste no es el caso, porque estos vasos se caracterizan por su fragilidad a la hora de fracturarse y por sus escasas dimensiones.

Su producción puede encajarse en la segunda mitad del s. II hasta el final del s. III o un poco después, a comienzos del s. IV. Pero debe tenerse en cuenta siempre el contexto arqueológico del yacimiento, sobre todo en relación con la producción de lucernas corintias del Tipo Broneer XXVII y las Formas de Sigillata africana.



## II.- CORINTO

### A) La ciudad romana:

Situada en el istmo de Corinto, controlaba las rutas terrestres que unían la Grecia central con el Peloponeso. Gracias a los puertos de Leceo, por el occidente del istmo, y el de Cencreas, por el oriente, se convirtió en un verdadero emporio marítimo.

La ciudad comenzó a tener las primeras relaciones con Roma a partir del 228 a. C. Pero en el año 146 a. C. asumió el mando de la Liga Aquea que se enfrentaba a Roma. Ésta respondió como solía: Lucio Mumio tomó la ciudad, la arrasó y vendió sus habitantes como esclavos. Surgió un siglo después, cuando Julio César decidió en el año 44 a. C. convertirla en colonia romana con el nombre de *Laus Iulia Corinthiensis*. La repobló con colonos procedentes de Italia. A partir del año 27 a. C., Corinto se convirtió en sede del gobierno de la provincia romana de Acaya.

Vicisitudes posteriores marcaron el destino de la ciudad de Corinto: en el 267, fue destruida por los Godos Erulios y, después, por Alarico en el 394. Más aún, en el 521, volvió a ser destruida por un terremoto y recuperada por Justiniano. Definitivamente, otro terremoto, el de 1858, destruyó cuanto quedaba de la ciudad antigua y se rehízo en otro lugar, a 7 K. del emplazamiento primitivo y más próxima al mar del Golfo de Corinto.

La historia de Corinto nos interesa ahora por su vinculación a Roma, para darle el adecuado cobijo a los materiales de aquella procedencia y recuperados en Ceuta.

Escribió César Vidal, resumiendo la identidad de la ciudad: «La mezcla del culto —o la obsesión— al sexo, del paganismo y de la codicia impregnaban de manera muy especial a la ciudad de Corinto» (*Pablo, el judío de Tarso*, 2006, pg. 193). Estos tres temas se condensan e interrelacionan para acentuar el vigor o la fuerza de cada una de las facetas, como es la actividad comercial, que contribuyó a la difusión de las divinidades reconocidas y ciertas prácticas culturales, como las dionisiacas, expresadas en manifestaciones artísticas sobre los más diversos objetos de uso común, o de la vida diaria, como son los *vasos cerámicos* que presento aquí.

Es decir, las actividades comerciales y religiosas convergen en la ciudad desde el siglo I d. C. y es correcto señalar la preponderancia de la religión en el espacio social. Los cultos practicados en la *ciudad griega* persisten durante la edad romana sin apenas cambio alguno. Las principales divinidades de la ciudad griega, Afrodita y Poseidón, adquirieron mayor importancia en la colonia romana. A los cultos de Venus y Neptuno se añadieron otros en honor de Zeus. Y la fuerza de su comercio contribuyó a la difusión de los cultos de Atenea, Fortuna y Hermes (Mercurio).

Junto a estas divinidades primordiales existió un culto secundario a ciertos héroes, entre los que destacó el de Hércules. La importancia de su culto está expresada en los relieves de copas, o vasos, sobre todos los conocidos “*trabajos de Hércules*», que trato en su lugar, aunque algo igual no hemos recuperado en Ceuta, hasta ahora.

Estos sentimientos tienen su reflejo en monumentos arquitectónicos levantados entorno al Ágora, que adquiere la máxima extensión en época romana. En el Ágora se concentran los restos más valiosos. Se desarrolla en dos niveles: El meridional, más alto, en cuya cabecera aparecen el Templo D (nº 3), dedicado Hermes; el Templo K (nº4), que pudo albergar la estatua de Apolo; el Templo J (nº 5); el Templo H (nº 6), tal vez, dedicado a Heraclio; el Templo G (nº 7); el Templo F (nº8), dedicado a Venus, bajo el aspecto de la diosa Fortuna. En el nivel oriental, más bajo, lo cierra la Basílica Julia (nº 11), rectangular; esta basílica tenía una columnata interior de orden jónico y es notable por las muchas esculturas recuperadas en ella, como estatuas jónicas romanas, entre las que destaca la de Augusto y de varios miembros de su familia; entre los retratos, el de Herodes Attico; y otras estatuas y retratos del periodo tardo-romano y bizantino.

Por el Sur, la plaza se cierra con un gran pórtico, la más grande construcción civil de la antigua Grecia. Y detrás de este pórtico se encuentra otra basílica (nº 10), que presenta la misma planta que la Basílica Julia, y que debe ser de la misma

época y remozada en la primera mitad del siglo II. Destaca también la Casa del Senado (nº 9).

Por el lado occidental de la plaza se situaba el Templo E (nº 1), o templo de Octavia. Desde el Ágora se accedía a este lugar, para salvar el desnivel, por una gran escalinata; a ambos lados se situaban tiendas, que fueron construidas a comienzos del S. I y restauradas en el siglo IV. Hacia el Norte se encontraba el Templo C (nº2) y la Basílica (nº 13), se levantó el templo de Apolo (nº 14), que conservó un estrado para un tribunal, que debió juzgar al apóstol Pablo de Tarso antes de ser enviado a Roma. Paralela a esta basílica (13), iniciaba su recorrido la calzada (16), que desde el corazón de la ciudad llegaba directamente al puerto de Lecheo, golfo de Corinto. Al Oeste de esta calzada aparecen restos de lujosas termas, construidas probablemente en el siglo II, y que pueden identificarse con las termas de Eurikles (nº 17).

## **B) Corinto: principal centro productor**

Spitzer resumió así este problema: «La cantidad de fragmentos, la calidad de la manufactura y el barniz, y particularmente el descubrimiento de un molde, combinados con otros factores, apoyan la teoría de que Corinto era un importante centro productor de estos vasos. En ninguna otra parte se encontraron tan abundantemente como en Corinto. No hay pruebas sólidas de que se hicieran en otro lugar. Es seguro que la potencia comercial de Corinto haya sido el origen y la amplia distribución de esta mercancía»<sup>8</sup>.

Algo tan peculiar como el tradicional culto dionisiaco, tan extendido en Corinto y reproducido en escenas de molde en las paredes de los vasos -Forma 1- y atestiguado por Pausanias para la segunda centuria, también hace pensar a Spitzer sobre el origen de esta producción: Corinto.

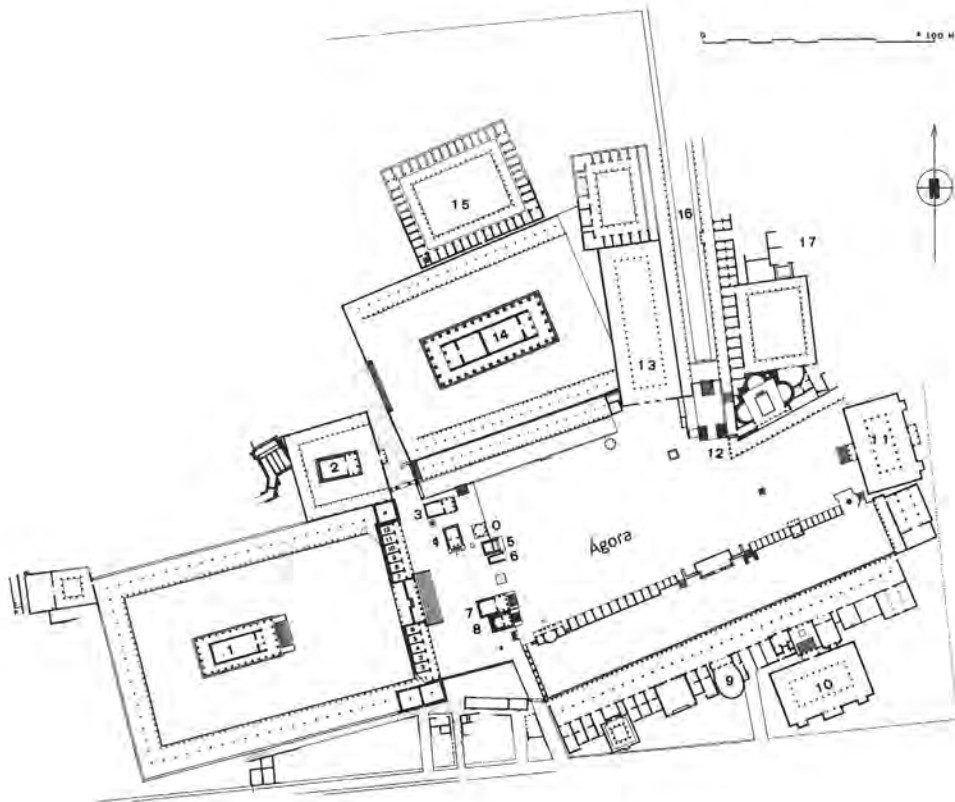
Para Michel Bats<sup>9</sup>, Spitzer, y gracias a las excavaciones desarrolladas en Corinto, colocó «esta cerámica en su verdadero contexto geográfico y cronológico». Aún reconociendo la complejidad de este problema, lo que de verdad le interesa es la interpretación de las escenas del Grupo III: escenas dionisiacas.

Partimos ya de que el problema del origen de esta producción puede considerarse resuelto. Y para aceptar esta probabilidad debe acudir a los análisis realizados por primera vez (según Malfitana) y que han revelado una sustancial homogeneidad de las arcillas, que permite pensar en un único y permanente

8 Spitzer, a. c., 1942, pg. 162.

9 Bats, a. c., 1981, fasc. 1, pg. 3

centro productor. De Corinto procede el único ejemplar de matriz recuperado y conocido hasta ahora.



CORINTO: Ciudad romana. Planta del Ágora y su entorno. 1) Templo E. 2) Templo C. 3) Templo D. 4) Templo K. 5) Templo J. 6) Templo H. 7) Templo G. 8) Templo F. 9) Casa del Senado. 10) Basílica, sur. 11) Basílica, sur. 12) Propileos. 13) Basílica. 14) Templo de Apolo. 15) Mercado, norte. 16) Calzada. 17) Termas de Eurikles.

### III.- CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

La materia empleada en esta producción es presentada con todo detalle por Spitzer: «El barro de estas piezas corintias es generalmente fino, amarillento; algunas veces tiene un matiz rosa y, también, a veces, un tono grisáceo. La dureza depende de la cocción. El barniz es en su mayor parte rojo anaranjado oscuro. En ciertos ejemplares el barniz le da un aspecto metálico que le distingue; es particularmente denso en los huecos que presentan los temas decorativos en relieve. El barniz parece haber sido aplicado por inmersión y en el interior con pincel, cuyas huellas están visibles en la base y en las paredes laterales»<sup>10</sup>.

Malfitana se refiere a la homogeneidad de la arcilla tras rigurosos análisis empíricos y petrográficos. Este procedimiento podrá utilizarse para apoyar la idea de la existencia de un único centro productor.

Para los ejemplares de Ceuta dejé escrito que «la pasta fina cambia entre acastañada y ocre, a veces algo anaranjada y castaña rojiza. El barniz que cubre totalmente las paredes, es de tono acastañado oscuro y sin brillo, por lo que parece mejor un engobe que un barniz»<sup>11</sup>.

Para la producción en general, también Malfitana (2007) trata sobre la «arcilla que es bastante depurada y uniforme, variando de un rosa claro a un rojo anaranjado claro. Siguiendo a Spitzer, el barniz presenta idéntica homogeneidad: y va del rojo amarillento al rojo pardo. Y, también, del rojizo claro al rojo vivo o agudo. No faltan, sin embargo, casos en los que después de un poco cuidadoso procedimiento de cocción, la tonalidad de la arcilla y el barniz mudan sensiblemente, tomando coloraciones marrones o grises verdosos»<sup>12</sup>.

---

10 Spitzer, a. c., 1942, pg. 164.

11 Fernández Sotelo, E. A., a. c., 1988, pgs. 509 - 526.

12 Malfitana, o. c., 2007; pg. 35.



## IV.- FORMULACIONES MORFOLÓGICAS: FORMAS Y TIPOS

Los alfares corintios desarrollaron un escaso repertorio morfológico. Sin mencionar las lucernas, sus producciones se reducen a tres Formas:

**Forma 1.-** Copa (aquí la reconoceremos como *vaso* y *vaso para beber*) de cuerpo cilíndrico, paredes verticales, aunque alguna vez aparezcan en curva o divergentes; labio engrosado al exterior, cuyo trazado dará lugar a la expresión de múltiples Tipos; a continuación, descendiendo, marcarán un espacio (*friso*) propicio para desarrollar los diversos temas decorativos con matrices; por último, todo el espacio anterior quedará encerrado por una moldura convexa, adornada frecuentemente con perlas (óvolos o pequeñas esferas) o cualquier otro motivo sencillo, como series de incisiones para representar un cordón, continuo. Esta moldura marca también el tránsito al solero con anillo poco pronunciado (fig. 6 A). No se conoce la existencia de tapaderas.

**Forma 2.-** Cuerpo rebajado y ensanchado, del que se conoce un solo Tipo. Semejante a los ejemplares de *sigillata* africana: Hayes, 1972, Forma 9, Tipo B, pag. 35. *Atlante*, 1981, Tav. XIV, 11). Surco o moldura cóncava bajo el labio, simple.; anillo de solero bien marcado, aunque bajo. El conjunto de ejemplares reconocido alcanza escasa relevancia (fig. 6, B).

**Forma 3.-** Es la *trulla*, así identificada, de labio sencillo, algo engrosado al exterior, del que arranca horizontalmente una sola asa, ancha y plana, que puede ser decorada en la cara superior; pie bajo, algo cóncavo. Recuerda mucho a ejemplares metálicos y vítreos y a un tipo de *sigillata* hispánica. Entre los ejemplares recuperados en Granada viene mencionada una tru-



lla, con asa plana y horizontal, y el diámetro en el labio es de 14 cm. La producción del taller de Granada está fijada en torno al siglo II d. C.<sup>13</sup>.

De las tres, me ocupo aquí de la Forma 1, a la que pertenecen los ejemplares y fragmentos recuperados en Ceuta, y que reconoceré como *vaso* o *vaso para beber*. Ignoro si la ausencia de las Formas 2 y 3 se debe a que nunca existieron en aquel yacimiento o porque no supe reconocerlas e identificarlas como tales. Lo recuperado en aquella ocasión, queda expresado en los perfiles de las figs. 9 y 10, que pueden añadir algo nuevo a la última aportación de Daniele Malfitana: *La ceramica «corinzia» decorata a matrice*, Bonn 2007.

En la Forma 1, morfológicamente intacta, aparecen variaciones, como características propias, que se desarrollan sobre el perfil externo, pero sobre todo sobre el labio y la moldura inferior que marca el tránsito al solero. Estas variaciones determinan los Tipos. Por el contrario, el cuerpo del vaso aparece homogéneo, tal como lo he descrito. Estas variaciones, o Tipos, deberán tenerse en cuenta a la hora de articular la más completa clasificación tipológica. ¿Para qué?... Para conseguir «una tipología empírica, concebida como un sistema abierto, que garantice futuras actualizaciones y ampliaciones»<sup>14</sup>. «Empírica» en el sentido que ofrece una visión general de la Forma y de los Tipos identificados aisladamente y determinados por la presencia de las diferentes novedades aparecidas en cada pieza. Algunos autores han dado tanta importancia a una clasificación tipológica basada en Formas y Tipos que se han visto obligados a explicar los términos. Me recordaba aquella vieja práctica silogística, que para desarrollarla convenientemente precisaban concretar el sentido de las palabras: «*explicatio terminorum*». Referente a este asunto puede consultarse:

J. P. Morel, «Céramique campaniense : les formes», en *Bibliothèque de Écoles Françaises d'Athènes et de Rome*, 244, pp. 1-24, 1981.

L. S.Klejn, «Archeological Typology», en *British Archeological Reports International Series*, 153, Oxford, 1982.

A. Leonardi, *L'indicatore ceramico nei percorsi archeologici: dottrina e metodologia della ricerca preistorica*, Ferrara, 1987, pp. 55-59.

R. Peroni, «Clasificación tipológica, seriazione cronológica, distribuzione geográfica», en *Aquileia Nostra*, LXIX, 1998, pp. 9-28.

---

13 Serrano Ramos, E., «Sigillata hispánica de los hornos de Cartuja (Granada)», en *Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología*. Universidad de Valladolid, 45, 1979, pgs. 31 – 80.

14 Malfitana, o. c., 2007, pgs. 30 – 89.

## Cerámica «Corintia» de Ceuta

Según estos investigadores, el Tipo es fruto de una elaboración mental, basada en criterios personales, atendiendo a la presencia o ausencia de determinadas características formales.

En general, estos vasos son de dimensiones muy reducidas. De 4 y 4,5 cms. (Tipo 19), de 6 y 7 cms. (Tipo 12), de 8 a 8,5 cms. (Tipo 16), de 9, 5 a 19, 5 cms. (Tipo 12), y de 10 cms. (Tipo 13), según la clasificación de Malfitana. De esta manera comprobamos que el establecimiento de Tipos, tiene que ver, también, con las dimensiones totales de los vasos de la Forma 1.



## V.- LA DECORACIÓN Y SU INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA

La decoración ocupa en la zona central de las paredes del vaso a modo de friso, entre las molduras del labio y la inferior que marca los límites del solero.

Este friso desarrolla en una serie de escenas en bajorrelieve ejecutadas con molde. Cada escena parte de un determinado molde, o matriz, que se aplica sucesivamente hasta agotar el espacio a decorar.

En los fragmentos de Ceuta apreciamos también tres estilos, que tienen que ver con las características plasmadas en la matriz o a un trabajo posterior para completar y reafirmar lo que quiere expresar. El primero se caracteriza por el borde de las siluetas en curva; en el segundo, los bordes están marcados en arista viva, con la ayuda de un punzón, que servirá para acentuar detalles de los vestidos, el trenzado del cabello, la fuerza del follaje de los árboles o para marcar la hierba que pisan personas y animales. Estilo sencillo que conduce a relacionar por su semejanza con los medallones de algunas lucernas de esta época<sup>15</sup>. Otras veces, las figuras aparecen con escasa o ninguna nitidez; se ven como dentro de una intensa niebla, y pueden proceder de moldes que fueron perdiendo el relieve con el uso. Constatamos, en Ceuta, otra manera de decorar las paredes de estos vasos: tercer estilo, que nada tiene que ver con las matrices y que supone un claro empobrecimiento: la adhesión de arenas muy perceptibles a la vista y al tacto. La aplicación posterior del mismo barniz, o engobe, oculta su naturaleza y mitiga su agresividad.

El paso siguiente será determinar el repertorio iconográfico y la interpretación de las escenas. Y para ello lo más adecuado es reconocer los temas representados, siguiendo la clasificación de Spitzer:

---

15 Granados, a. c., , 1983, pg. 83.

**Grupo I:** Trabajos de Hércules.

**Grupo II:** Representaciones de batallas de griegos con los bárbaros.

**Grupo III:** Escenas rituales, de carácter dionisiaco.

**Grupo IV:** Escenas de caza.

Michel Bats, que acepta los «grupos» de Spitzer, después de conocer los vasos recuperados en Olbia y Antibes, se interesa por la interpretación del Grupo III, escenas dionisiacas, porque «la interpretación de las decoraciones son suficientemente complejas para que sea útil volver a considerarlas»<sup>16</sup>. Sin embargo, no es del todo desdeñable la opinión de F. Courby, quien sólo ve en estas escenas a campesinos y pastores y les niega todo carácter báquico: «Estos personajes en realidad son campesinos y pastores ocupados en sus trabajos ordinarios, entre los cuales se mezclan sátiros y divinidades campestres»<sup>17</sup>.

De acuerdo con lo recuperado en Ceuta, no identifico imagen alguna que se relacione con los «trabajos de Hércules», ni tampoco con «escenas de caza». Pero sí con «escenas de batallas» y «escenas rituales»: «ofrendas» y «dionisiacas». Es decir, referentes a los Grupos II y III.

Para el *Primer Estilo* traigo a esta relación una pieza incompleta y muy fragmentada (fig. 11, A; perfil nº 5, fig. 9), en la que identifico tres escenas, (de izquierda a derecha): «escena de batallas», donde aparecen dos hombres que luchan. La escena central desarrolla una «escena ritual»: un personaje ofrece algo a un ídolo, que está a su izquierda. La tercera es una «escena ritual» y muestra la ofrenda a un «ídolo priápico», representado en una pequeña estatuilla de Priapo «itiffállico». Estas dos escenas contiguas parecen estar relacionadas. Estas escenas son los indicios más fuertes del carácter de estos motivos. En la escena de la derecha, el corte no permite ver al personaje que está delante del ídolo, pero pudiera coincidir con la descripción de Spitzer: «figura barbuda con prendas colgantes que está de pie delante de un altar de forma extraña, o quizá un pedestal en el que hay una estatua de un falo gigantesco, posiblemente Priamus».

El mismo carácter dionisiaco se encuentra en las dos escenas del fragmento siguiente (fig. 11 B; perfil nº 6): en la primera presenta un personaje, que puede ser una mujer, dirigiéndose hacia la izquierda, donde se sitúa la misma representación del ídolo (vid. fig. 11 A 3). En la segunda escena, dos mujeres totalmente vestidas pueden estar preparando una ofrenda: la mujer de la izquierda se inclina levemente hacia delante, en actitud de ofrecer algo, que lleva en sus manos a la

16 Bats, a. c., 1981, p. 3.

17 Courby, o. c., 1922, pgs. 440 – 443.

otra mujer, que está totalmente doblada, en actitud de ordenar sobre la tierra lo que le ofrece la primera. Estas dos escenas tienen sus paralelos en las reproducciones de Spitzer (vid. fig. 21, F y N),

Todavía puedo aportar para este estilo dos piezas incompletas y un fragmento: en la primera (fig. 12,A; perfil nº 4. Lám. I B)) el relieve tiene escasa definición y sólo permite aventurar que se trata de una ofrenda a un ídolo (Grupo III). En la segunda, un hombre desnudo, de espaldas, parece dedicarse a cualquier actividad campestre (fig. 12,B; perfil nº 6). Detrás de él, hay otra figura, que nos es conocida por la escena de nuestra fig. 11 A 2 (Lám. I, 2) y su paralela en Spitzer (vid. fig. 21 E). Por último, en dos fragmentos de la misma pieza (fig. 12, C; perfil nº 9) aparece una escena de lucha, o de batalla (Grupo III), en la que un guerrero se defiende, con un escudo, de otro que le ataca con espada.

Para documentar el *segundo estilo* recuperamos una porción considerable de vaso, aunque muy fragmentado (fig. 13, A; perfil nº 7; Lám III B). Aun así, alguna ausencia interior impide determinar si se trata de una escena campestre o de algún guerrero que ataca o huye a caballo. Llama la atención la reiterada impresión circular y estrellada, o círculos con líneas radiales bien marcadas, situadas en la parte baja del friso (cinco estrellas) y bajo la moldura del labio (una estrella). No he visto reproducido este elemento decorativo en otros ejemplares de vasos corintios, que puedan incluirse entre los secundarios. Más aún, el medio toro que señala el final del friso y arranque del solero, en vez de perlas, tan frecuentes, parece querer representar un cordel, conseguido con el sencillo método de aplicar pequeñas incisiones a lo largo de todo el recorrido.

Además de la recuperación de vasos decorados, aunque con frecuencia de difícil interpretación, existieron otros que parecen representar seres humanos y de la naturaleza con escasa o nula definición. Tal vez, pueda y deba justificar esta manera de decorar las paredes de estos vasos por la utilización de matrices gastadas. La pieza, incompleta y muy fragmentada, es el adecuado ejemplo, en el que algunas protuberancias parecen seres humanos que se mueven (fig. 13 B; perfil nº 2).

Sin embargo, esta pieza (fig. 13,B) pudo haber señalado el tránsito al *tercer estilo*, caracterizado por la presencia de finas arenas salpicadas por la superficie exterior y no disimuladas. Como dejadas caer sobre el espacio que ocupaba antes el friso, contiene ondulaciones o protuberancias caprichosas; las arenas de diferentes tamaños se adhieren a las paredes del vaso y se cubren con el mismo engobe marrón (fig. 14, A-B; perfiles nº 3 y 1).

Le dediqué especial atención a estas dos piezas porque además de la originalidad que pueden suponer, sirvieron para preguntarme si esto ocurría motivado por un evidente empobrecimiento del producto o, bien, obedecía a una intención de uso.

### **Repertorio iconográfico:**

Si la ejecución sobre las diferentes superficies decoradas mira más a la industrialización de este producto, el *repertorio iconográfico* tiene mucho que ver con las corrientes culturales y artísticas predominantes, porque llegan a reproducir obras de arte, relieves o de busto redondo, que habían impactado entre la población.

En Ceuta no hemos recogido ninguna muestra de los «trabajos de Hércules», Heracles de los griegos, al menos que podamos apreciar con certeza, pero su impacto fue tan formidable, que siguió representándose a lo largo de los siglos en cualquier manifestación artística y, por cuanto pueden encontrarse fácilmente, es preciso decir algo de todos ellos.

Hércules, hijo de Júpiter y de Alemena, siglo XIV a. C., en vida es ya considerado «semidiós» y es el más famoso de los héroes de la Antigüedad. Después de muerto fue admitido en el Olimpo, donde se casó con Hebe, diosa de la juventud. Había nacido en Tirinto, Beocia. Pronto adquirió corpulencia y fuerza extraordinaria que le capacitaban para realizar grandes proezas, entre las que destacan los «*doce trabajos*», que para purificarse le encomendó Euristeo, rey del Peloponeso y, a su vez, nieto de Perseo, rey de Tirinto, Micenas y Midla, en Argolida. Cada uno de estos «*trabajos*» suponía la solución a un problema, que podía afectar a la población, a la naturaleza y a la obtención de buenas cosechas.

En el *primer trabajo* (I) dio muerte a un poderoso león, presente en los montes cercanos a la ciudad de Nemea: «*Hércules y el león nemeo*». Este hecho se recordaba con unos juegos celebrados en su honor. Desde entonces aparecerá cubriendo sus espaldas con la piel del león. En el *segundo trabajo* (II) actúa contra la Hidra de Lerna, un monstruo de siete cabezas, que se reproducían. Vivía en el lago Lerna, junto al golfo de Argas, desde donde se lanzaba a destruir ganados y cosechas. Lanzaba un aliento que infestaba la comarca y causaba la muerte a quien lo respirase. Hércules, para acabar con ella, tuvo que cortarle las siete cabezas de un tajo y evitar así que se reprodujeran. En el *tercer trabajo* (III) encadenó al furioso jabalí de Erimanto, que aterrorizaba al país. Su origen fue de la siguiente manera: Erimanto, que dio nombre a los montes de la Arcadia, en Grecia, en el límite de Acaya y Arcadia, era hijo de Apolo, el cual fue cegado por Venus por



haberla visto en el baño con Adonis. Apolo para vengarse se transformó en jabalí y mató a Adonis. Hércules lo llevó encadenado ante el rey Eristeo. El *cuarto trabajo* (IV) refiere la lucha con los centauros, monstruos mitad hombres mitad caballos. En el *quinto trabajo* (V) pudo dominar a la cierva de Cirinea y a los pájaros de la laguna Estinfalia, que lanzaban sus plumas como flechas. Estas aves, Estinfálidas, eran nocturnas, monstruosas, con la cabeza, el pico y las alas de hierro. En el *sexto trabajo* (VI) robó las vacas del gigante Gerión, hijo de Calirroe que reinaba en el Epiro. En el *séptimo trabajo* (VII) encadenó el toro de Creta. En el *octavo trabajo* (VIII) buscó los caballos del rey tracio Diomedes, en el Peloponeso, que estaba considerado un héroe griego. Tomó parte en la guerra de Troya y en la guerra de los epígonos. En el *Noveno trabajo* (IX) luchó contra las amazonas, arrebatando a su reina Hipólita el cinturón de oro. En el *décimo trabajo* (X) ahogó al gigante Anteo, que custodiaba las manzanas de oro del jardín de las Hespérides. Éstas eran las hijas de Atlas y Héspero, a las que Hera (Juno) encargó de la guarda de las manzanas de oro que le había regalado Gea (la Tierra) al contraer matrimonio con Zeus (Júpiter). El jardín de las Hespérides se suponía situado en el extremo occidental del mundo, en una región desconocida llena de misterios. Pasado el tiempo se creyó situado, sucesivamente, en la península ibérica, en la costa occidental de Marruecos y en las islas Canarias. En el *undécimo trabajo* (XI) redujo al perro Cerbero y, después de liberar a Teseo, lo condujo hasta Hermione, hija de Menelao y Helena, quien casó con Pirro y, asesinado éste, volvió a casarse con Orestes. En el *duodécimo trabajo* (XII) liberó a Prometeo. El mito de Prometeo consiste en haber robado del cielo el fuego para uso de los mortales, por lo que Zeus le encadenó a una roca en Escitia; todos los días un águila le devoraba el hígado, que se le regeneraba por la noche. Prometeo estuvo sufriendo este castigo hasta que fue liberado por Hércules y dio muerte al águila.

Igualmente cuenta la fábula que separó Europa de África, unidas por el Estrecho de Gibraltar, comunicando el Atlántico con el Mediterráneo. Carecemos de vasos con escenas de los *trabajos de Hércules*, pero aunque solo fuera por su vinculación del mito con Ceuta y las Columnas de Hércules, ya merecía la pena reconocer estas maravillosas hazañas, exigidas por un rey para favorecer o liberar a otros personajes oprimidos.

El relato del mito que rodea a Hércules es tan complejo que sugiero la lectura del trabajo de Raquel López Melero, «El mito de las columnas de Hércules y el estrecho de Gibraltar», en *Actas, Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar» – Ceuta – Noviembre, 1987*. Madrid, 1988, tomo I, pgs. 615-652.

La misma complejidad se extiende a la interpretación de otras escenas aparecidas en estos vasos. Y se mantiene cuando se las relaciona con otras semejantes,

pero aparecidas en otros objetos, como el vaso de cristal azul de la colección Pierpont Morgan (M. Bats, a. c., pg. 12, fig. 8) y en diferentes relieves y situaciones. De manera que estos esfuerzos, acompañados de un fuerte subjetivismo, parecen entorpecer cualquier intento clarificador.

Las escenas de combates (Grupo II) no ofrecen otra dificultad, salvo que entremos a discernir si son griegos y bárbaros los que luchan.

En el Grupo III se pueden todavía reagrupar las escenas en tres series:

- a.- Donde se invoca al dios patrón de las vendimias.
- b.- Ritos de ofrendas, las más numerosas; lo más frecuentemente, ofrendas a Dionisio Anciano, dios de la tierra y de los muertos, que aparece alguna vez personificado o que se le honra a través de Príapo.
- c.- Ritos de iniciación, caracterizados por el secretismo que rodeaba su desarrollo, significado en las telas (*parapetasma*) que cuelgan de los árboles y donde el *liknon* juega el papel principal, pero donde parece que ha sido borrado cualquier alusión sexual (Bast, a. c. 1981, pg. 21).

A modo de ejemplo, recuerdo la escena de las dos mujeres (fig. 11, B, y fig. 21 N, de Spitzer), en la que Spitzer y otros la incluyen entre los ritos de iniciación, que se realizaban en cuevas y grutas, mientras que otros dudan que la escena pueda relacionarse con los misterios de Dionisos porque «las ceremonias báquicas se celebraban en lugares cerrados y oscuros; es decir, en grutas naturales o artificiales, lo que no sucede aquí. Pero unas simples telas, colgadas de las ramas de un árbol o cualquier otro artilugio expresamente utilizado para el caso, proporcionaría el aislamiento necesario del mundo exterior para desarrollar el ritual. Claro que si las dos escenas de nuestro fragmento se vinculan entre sí, tendentes a un fin único, nos encontraríamos en el punto de partida de esta reflexión.

Sin ánimo de intentar añadir alguna novedad a este asunto, y aceptando la división de grupos de Spitzer, como quedó anotado al comienzo de este capítulo, intentaré asignarle a cada uno de ellos lo que perciba en los fragmentos que a continuación señalo:

Nuestros fragmentos de las figs. 15 A y 17 B reproducen una escena semejante a la de Spitzer (fig. 21 C), Bats también (a. c., pg. 4; fig. 1, 1) y Malfitana<sup>18</sup> (o.

---

18 Malfitana, o. c., tavola XIV, e.

c., pg. 106), del Grupo III, donde una mujer, portando un tirso sobre su hombro izquierdo, camina hacia la izq., mientras que detrás de ella queda un hombre desnudo, tal vez un sátiro, que parece realizar alguna actividad, no exenta de violencia.

Tirso es una vara enramada, cubierta de hojas de hiedra y parra, que solía llevar como cetro la figura de Baco y que utilizaban sus partidarios en sus fiestas. Estos dos personajes, sátiros y ménades, eran bien conocidos en los rituales dionisiacos.

Esta misma escena puede repetirse en nuestros fragmentos de la fig. 17 B y D). En el primero aparece la figura de un hombre desnudo, de espaldas, con la misma actitud violenta (B) y en el segundo (D) puede identificarse con la ménade llevando el tirso sobre el hombro izquierdo. Lo conservado no permite mayor precisión.

Otra escena perteneciente a la serie *b*, Grupo III, presente en el vaso incompleto de nuestra fig. 11 A 2, ya comentada, y reproducida por Spitzer (fig. 21 E), la vemos en los fragmentos de la fig. 16 N y fig. 17 F. En ambos fragmentos es imposible determinar si la figura es hombre o mujer, pero en cualquier caso, sólo vestida desde la cintura hasta las piernas. Delante tiene un altar que se eleva ondulante del suelo y termina con una forma de horquilla donde depositará y culminará el «rito de ofrendas».

También para el Grupo II (Spitzer) recuperamos algo de dos vasos con representaciones de batallas entre griegos y bárbaros, posiblemente. (fig. 15, C y D; perfiles nº 12 y 13, respectivamente). Ya me referí antes a la lucha de dos guerreros (fig. 12, C) y ahora doy cuenta de dos jinetes que cabalgan hacia la izquierda, de cuya escena conservamos lo imprescindible: la mitad inferior del friso con las patas de los caballos al galope. Y aventurándonos en la interpretación, pueden verse en nuestro fragmento de la fig. 16 C, las piernas de un guerrero abatido, que se corresponderá con la escena completa que Spitzer reproduce: fig. 20.

Estas escenas se desarrollan sobre un fondo de paisaje campestre, con un suelo bien alfombrado de hierba, que se expresa por medio de múltiples trazos verticales. Es frecuente ver que otros motivos vegetales, como hojas de viña y cipreses, son utilizados para encuadrar o separar las escenas, pero también pueden aportar sensación de profundidad de campo. Recuerda Michel Bats, que las representaciones vegetales son, además, idénticas en todos los vasos. La representación de numerosos cipreses son iguales a los que se encuentran por la misma época sobre vasos de plata. Estos árboles, expresados esquemáticamente, se ejecutan

frecuentemente en la escena por medio de unas cuantas líneas incisas. Es decir, estos elementos naturales, fitomórficos, (fito = planta, vegetal; morfo = forma) son elementos del paisaje donde se desarrolla la escena principal o señalan los límites de cada una de las escenas.

Otro elemento decorativo que reclama curiosidad, aunque sea elemento secundario, es el bordillo inferior que separa el friso del arranque del solero; en él se prodigan las ovas de diferentes tamaños (fig. 15, C y E; fig. 16, A), y otras diferencias apreciables, que inclinan a Mingazzini a preguntarse si se deben «a diferencias de fabricantes de moldes, de diferentes alfareros y, por tanto, de talleres y de lugares de producción. Incluso, diferencias cronológicas». La respuesta, si la hubiere, resolvería definitivamente algunas dudas.

## VI.- USO O FUNCIÓN

Es preciso detenerse en este tema lo imprescindible, porque cualquier recipiente es creado para un uso determinado y, además, algún otro posible. Es decir, que tiene capacidad para cubrir o satisfacer otras necesidades, diferentes de aquellas para las que fue originariamente creado. De esta manera, se debe pensar en un uso principal: *vaso para beber*, y en cualquier otro uso secundario, para el que sigue siendo útil. Por eso, tal vez, no se le conocen tapaderas, ni asas, por innecesarias. Su escaso tamaño, pequeño o mediano, y, sobre todo, su forma han podido sugerir a P. Mingazzini<sup>19</sup> de ser recipientes para ungüentos: líquidos para perfumar el ambiente por evaporación o pastosos para extender sobre la piel. Lo que le valió por parte de Bats de considerar esta opinión de «inútil conjetura». Tal vez, puedan servir de contenedores de ungüentos o cualquier otra sustancia líquida, porque sus características formales lo permiten, pero parece improbable que sean contenedores de sólidos por su natural fragilidad y tendencia a la fragmentación fácil. Ni tampoco relacionar el uso con las escenas mitológicas: de Hércules, dionisiacas, de batallas, que se desarrollan en sus paredes, a modo de frisos, porque algunos de estos vasos se recuperaron en sepulturas y no por eso debemos concluir que tenían un uso funerario.

---

19 Mingazzini, P., «Un vasetto decorato con rilievi, di età imperiale», en RM, 85; citado también por Michel Bats, a. c., 1981, pg. 22. Denominación según autores: pyxis: F. Courby, 1922, pgs. 438-447; «bowl» y «pyxis»: C. Spitzer, 1942, p. 163; «bowl»: J. W. Hayes, 1972, pg. 412.; «coppa»: E. Tortoria, *Atlante, 19...*, pg. 255; «vasos»: Granados, 1983, pgs. 89 y 83, que es la que yo repetiré aquí.



## VII.- DIFUSIÓN GEOGRÁFICA O EXPANSIÓN COMERCIAL

Resumiendo lo expresado en el mapa actualizado de expansión geográfica de este producto (fig. 1)<sup>20</sup>, su difusión se extiende por todas las riberas del Mediterráneo: de Asia Menor, España y Africa, pero se detiene siempre en la proximidad inmediata al mar. Sin embargo, me complace recordar algunas localidades españolas, desde Ampurias a Ceuta, como Torre Llauder, islas baleares (Pollentia, Alcudia y Puerto Pi), Santa Pola (Alicante), Huerta del Paturro (Bahía de Portman, Murcia), Carteya (Algeciras), Baelo (Cádiz, ya en la costa atlántica), Tamuda (Marruecos, localidad próxima a Tetuán), y, a partir de 1987, Ceuta, que ha proporcionado interesante material de vasos corintios. Pero el que fuera un vertedero esta recuperación<sup>21</sup>, debe considerarse una circunstancia afortunada porque no sólo permite recuperar el material en mejores condiciones, sino que permitirá relacionarlo con otros productos igualmente abandonados allí y asignarle la misma cronología, por ejemplo. En cambio, su presencia entre la basílica paleocristiana<sup>22</sup> y la muralla romana<sup>23</sup> es sólo testimonial, por la pequeñez de los fragmentos, sin que permitan alguna reconstrucción, porque se trataba de un terreno muy revuelto. Pero en cualquier caso, permite aventurar la posibilidad de nuevos hallazgos en el futuro.

Se pueden aducir razones que expliquen esta expansión a pesar de ser un producto de escasa calidad y desarrollado probablemente en un espacio de tiempo bastante corto. Spitzer piensa que «su extensa distribución en el mundo romano manifiesta las prósperas relaciones que disfrutó Corinto durante el periodo de

20 Malfitana, o. c., 2007, fig. 74, pg. 149.

21 Fernández Sotelo, E. A., «Un vertedero del siglo III en Ceuta». Serie Monografías del Instituto de Estudios Ceutíes. *Transfretana nº 1*. Ceuta, 1994.

22 Fernández Sotelo, E. A., *Basílica y Necrópolis Paleocristianas de Ceuta*. Ceuta, 2000.

23 Fernández Sotelo, E. A., *La muralla romana de Ceuta*. Ceuta, 2004.



su poderío comercial»<sup>24</sup>. Mientras que para Bats sólo le sugiere una permanente pregunta: «La presencia, en pequeñas cantidades, de esta pobre cerámica no prueba gran cosa; se puede, con seguridad, preguntarse a qué tráfico eran asociados estos vasos»<sup>25</sup>.

En esta misma dirección, será muy conveniente considerar la opinión de Granados García: «Frente a este amplio marco geográfico de difusión, destacan la poca importancia cuantitativa no del todo justificable por la cierta ignorancia que se tenía de estos materiales, circunstancia, que pudo llevar a desestimarlos, si tenemos en cuenta la diferencia de porcentajes existente entre ellas y los vasos de terra sigillata clara comercializados en el mismo momento, que los superan en gran número»<sup>26</sup>.

---

24 Spitzer, a. c., 1942, pg. 192.

25 Bats, a. c., 1981, pg. 22.

26 Granados, a. c., 1983, pg. 84.

## VIII.- CRONOLOGÍA

En primer lugar anotaré la cronología de la producción de estos vasos aportada por reconocidos especialistas en esta materia, como Spitzer, Bats, Granados García, etc., apoyándose en el contexto arqueológico del yacimiento que dio origen a sus trabajos; y a continuación veremos, siguiendo el mismo criterio, qué puede aportar el hallazgo de Ceuta.

Spitzer centra la producción de los «vasos corintios» durante la segunda mitad del s. II hasta el final del s. III. A P. Mingazzini le parece un tiempo excesivamente amplio y duda que un tipo de vaso con decoración y forma tan constantes haya podido durar así, sin modificación, más de treinta años. Bats calificó esta duda de «reflexión razonable». Este autor, y de acuerdo con los contextos arqueológicos de Corinto, Atenas, Olimpia, Sicilia y Narbona, señala sin dudarle un estrechamiento de los límites de esta producción entre el + - 130 y + - 220, basándose también en que es el momento del despertar del dionisismo dentro de todo el mundo greco-romano. Y señala particularmente varias localidades:

- Para Corinto: de la mitad del s. II a la 2ª mitad del s. III, apoyándose en la recuperación de una moneda de Septimio Severo, entre otras razones.
- Para Atenas: en extractos (I-III del Ágora) fechados entre el 138 y 225 d.C.
- Para Olimpia: bajo el suelo de una casa preparada a comienzos del s. III.
- Para Siracusa: en una sepultura, entre Augusto y el s. III.
- Para Chiaramonti Gulfi: en una necrópolis fechada en la 2ª mitad del s. II.
- Para Gorizia: en una villa rústica ocupada desde Tiberio a Alejandro Severo, sobre todo en el periodo 150 - 200<sup>27</sup>.

---

27 Bats, a. c., 1981, pg. 20 y nota 42

En este sentido, ¿qué puede aportar el hallazgo de Ceuta?...

Veamos antes otros materiales que acompañaban a los «vasos corintios». En primer lugar, puede ser tan significativa la ausencia de *sigillatas romanas*, como la generosa presencia de *sigillatas africanas*, tanto de mesa como de cocina. A estos productos le dediqué adecuada atención en otro trabajo: *Un vertedero del siglo III en Ceuta*, por lo que ahora seré rigurosamente escueto. En aquella ocasión seguí la clasificación de J. W. Hayes<sup>28</sup>. La vajilla fina se restringe a la mesa, mientras que la común se recluye en la cocina para que soporte la acción del fuego, si es preciso, o cualquier otro uso más prosaico. Decía también «que todas las *formas* aquí expuestas coexisten en la primera mitad del s. III, excepto la H. 50 B, que pervive desde el 350 hasta el s. V». Señalo algunos ejemplos:

1. Hayes, 14 B. Un solo fragmento. Cronología: segunda mitad del s. II y primera mitad del s. III.
2. Hayes, 27 a. Se recuperaron fragmentos de 3 ejemplares. Cronología: hacia el 160 - 220.
3. Hayes, 31, 6. Un solo fragmento. Cronología: primera mitad del s. III.
4. «Hayes, 45 A. Se recuperaron fragmentos que permiten visualizar tres ejemplares de platos, incompletos y reconstruidos aún en lo que perdura de ellos. Y diez fragmentos del ala, que permiten, al menos, contabilizar la existencia de 13 ejemplares. Se caracterizan por el ala ancha y con poca inclinación hacia el interior; la pared en curva abierta; y solero con anillo muy poco saliente. Dos cintas a la ruedecilla es la decoración que se repite en el ala y en el fondo interior del plato. (fig. 27 A-B y fig. 28 ).

Otro fragmento (H. 45 B) pertenece a un ejemplar semejante a los anteriores, pero sin decoración de ruedecilla. En todos el barro es oscuro, marrón, cubierto de un engobe del mismo tono y sin brillo. Cronología: entre el 230/40 y el 320 (Hayes). (fig. 29 A).

5. Hayes, 50. Esta forma, como la H. 45, tiene una presencia significativa en el vertedero. Corresponde a un tipo de plato, o fuente, de paredes rectas, inclinadas hacia fuera, solero ligeramente cóncavo con fino y poco pronunciado anillo (50A) o marcado por un apenas visible retraimiento (50B). Cronología: la primera, aproximadamente del 230/40 al 325; y la segunda, del 350 al 400 (fig. 29 B).

---

28 Hayes, J. W., *Late Roman Pottery*, Londres, 1972.

Para los ejemplos de cerámica de cocina podemos recordar los siguientes ejemplos: cazuelas y platos.

Hayes, 23 B. «Cazuelas con fondo estriado» (Hayes 23 B y M. Vegas, Tipo 6 b)<sup>29</sup>. La pared, de caída vertical y labio engrosado al interior, es siempre algo curva y se une al solero, cóncavo y estriado al exterior, por medio de un saliente anguloso. Al interior aplicaron un barniz o engobe rojizo, poco brillante; en tanto que por fuera la tonalidad de la mitad superior de la pared aparece ennegrecida. Cronología: primera mitad del s. III (fig. 30).

De los «platos» se recuperaron fragmentos correspondientes a quince ejemplares, que con los de las cazuelas, supone una fuerte presencia en el vertedero. Su abundancia puede explicarse porque se trata de *cerámica común*, e indispensable en la cocina, pero también, porque por estas dos razones, tienen una cronología más amplia, que transcurre desde finales del s. II hasta comienzos del s. V

Los platos tienen una forma muy simple (Hayes, 181): el perfil es curvo. El barro es de color rojo, algo anaranjado; y el barniz del interior es del mismo tono, brillante o poco brillante. Algunos ejemplares llevan el exterior ennegrecido, igual que las cazuelas. Todos los fragmentos recuperados tienen señales de haber estado al fuego. Cronología: segunda mitad del s. II y primera mitad del s. III, (fig. 31).

Las *lucernas* pueden ser otro material que nos ayudará a fijar la cronología de este vertedero y, por consiguiente, de los materiales de procedencia corintia. Para este objetivo tan sólo disponemos de dos ejemplares incompletos.

Las lucernas corintias forman un grupo homogéneo, a pesar de no ser un producto de series industriales. Y casi todas llevan marca de alfarero en caracteres griegos. El barro es generalmente de color amarillo, pero puede variar de un crema muy claro al beige rosado. Y carecen de engobe alguno.

Para Broneer<sup>30</sup> este producto tiene origen griego y con destino al mercado griego. Se apoya en el número de lucernas y fragmentos recuperados en Corinto, a pesar de excavar una pequeña parte de la ciudad, lo que a su vez le sitúa como posible centro productor.

---

29 Vegas, M., *Cerámica común romana del Mediterráneo occidental*. Barcelona, 1973, pg. 49.

30 Broneer, Oscar, *Corint, results of excavations*, vol. IV; part. II, «Terracotta Lamps». Cambridge, 1930, pgs. 90 – 102.

El Tipo XXVII de Broneer fue el más común en Grecia durante el reinado de los Antoninos (año de 96 al 192 de C. ), porque al cesar la importación de lucernas italianas a comienzos del siglo II, se generalizó el uso de las locales.

Por su parte, Bruneau<sup>31</sup> basándose en el tránsito de las lámparas barnizadas a las no barnizadas, que se opera hacia 90-100, señala los límites del siglo I hasta finales del siglo III, sin que se pueda precisar más.

Atendiendo a las características predominantes, he considerado de posible origen corintio dos ejemplares incompletos (32). Por tanto, no sólo es de consideración la coincidencia cronológica sino también su procedencia.

La primera corresponde al Tipo XXVII de Broneer, grupo 3º, y conserva la parte posterior con el arranque del asa; la orla está decorada con círculos concéntricos incisos, que encierran pequeñas incisiones en forma de espiga e interrumpida a mitad de camino entre el asa y el pico por un rectángulito en relieve, que con el del lado opuesto, forman un eje transversal con respecto al formado por el asa-pico; el disco, cóncavo, albergaba una margarita; la decoración del solero, incisa, representa el mismo tema, entre cuyos pétalos intercalan las letras de la firma del alfarero, de las que se conservan dos: vid. fig. 24 A; pasta fina de color beige claro. Long. Conservada, 6 cm; diám. , 9,7 cm.; alto, 3, 1 cm. (fig. 24 A).

El segundo ejemplar corresponde a una lucerna con asa perforada y los trazos incisos longitudinales; orla lisa; disco, cóncavo, decorado con doble margarita; el pico, señalado por dos surcos rectos, penetra en la orla e interrumpe el surco exterior y circular, que separa el disco de la orla; pasta blanquecina al exterior y beige en el interior, por efectos de cocción. Long., 8, 4 cm., diám. 8 cm. (fig. 24 B).

Pero, además de estas lucernas de probable producción corintia, debo volver a la serie importante de lucernas recuperadas en este vertedero para confirmar una determinada cronología, que sea aplicable a los vasos corintios decorados a molde. Es decir, siglos II y III. Por ejemplo, las *lucernas de pico redondo* (Deneauve, VII A y Ponsich, III B 1) son las más extendidas en Mauritania Tingitana, y aparecen a comienzos de la segunda mitad del siglo I y continúan fabricándose durante la primera mitad del siglo II (fig. 25). Y las *lucernas de pico en forma de corazón* (Deneauve, VIII A y Ponsich III C), también frecuentes en Mauritania Tingitana, aparecen en la segunda mitad del siglo I, predominante en el II y perduran durante el siglo III. Las más tardías son las decoradas con guirnaldas, que Palol (Tipo 11 c), las sitúa a finales del siglo II y primer cuarto del siglo III (fig. 26).

---

31 Fernández Sotelo, E. A., *Un vertedero ...*, 1994, pgs. 18 – 19; figs. 39-40.

## Cerámica «Corintia» de Ceuta

A la misma conclusión lleva el único metal recuperado en el vertedero: una moneda del emperador Maximino I (235-236)<sup>32</sup>.

En consecuencia, el conocimiento de los materiales presentados conducen a la aceptación de la cronología de Spitzer, también aceptada por Granados García para otros lugares ribereños del Mediterráneo español. Y sin pretender la precisión de Bats, aunque nada desdeñable, puedo creer que los 50 años centrales del s. III deben coincidir con el periodo de mayor vitalidad en este yacimiento y, por tanto, transportable a los vasos corintios aquí recuperados.

---

32 Abad Varela, Manuel, «Estudio de los hallazgos numismáticos en la Basílica Paleocristiana y Mirador I (Ceuta)», en Actas del II Congreso Internacional “El Estrecho de Gibraltar”, Ceuta, Noviembre, 1990, pgs. 563 – 580. Madrid, 1995:

IDENTIF Maximino I.

FECHA, 235.

ANV, MP MAXIMUS PIVS AVG.

DESANV, Bust, 1 . pl . dcha.

REV, FIDES MILITUM.

DESREV S-C Fides en pie con dos estandartes a cada lado.

CECA, Roma.

METAL, Sest.

PESO, 9, 48.

CONSER, M.

REFBIBL.1 CARSON p 222, n 2.

LUGHALLAZ, Ceuta. Excavaciones. Nivel romano (s. II-III). (Paseo de las Palmeras)

DEPÓSITO, «Museo de Ceuta».



## IX.- ANÁLISIS DE LOS «VASOS CORINTIOS» RECUPERADOS

1. Pieza incompleta, muy fragmentada; ha quedado reconstruida algo más de la mitad con el solero completo. Paredes verticales y labio con engrosamiento exterior. Pasta de color ocre; barniz rojizo, algo anaranjado, bastante deteriorado. Decoración: imprecisa; se caracteriza por llevar adheridas gruesas arenas, fijadas por el barniz. Tercer estilo. Medidas: diám. en la boca, 8,4 cm.; alto, 5,5 cm.. (fig. 9, 1 y fig. 14, B).
2. Fragmento con pared y parte del solero, muy fragmentado y reconstruido. Pasta de color ocre y barniz rojizo, algo anaranjado. Decoración: poco precisa, realizada con matriz desgastada y con arenas que salpican las paredes, propias del tercer Estilo. Medidas: diám. máx., 12 cm.; alto conservado, 6,6 cm. . (fig. 9, 2 y fig. 13, B).
3. Pieza incompleta; ha perdido el solero y algo de las paredes; labio con engrosamiento exterior, irregular. Pasta de color ocre; barniz rojizo, algo anaranjado, bastante deteriorado. Decoración: leves abultamientos insinúan siluetas; están presentes las gruesas arenas del tercer Estilo. Medidas: diám. máx. en la boca, 12,6 cm.; alto conservado, 7,1 cm. (fig. 9, 3 y fig. 14, A).
4. Fragmento; se conserva un cuarto del friso. Pasta fina de color ocre; barniz acastañado. Decoración: dos escenas de difícil lectura: posible rito de ofrendas; relieve producido por una matriz desgastada. Medidas: diám. en la boca, 8,6 cm.; alto conservado, 5,1 cm. (fig. 9, 4 y fig. 12, A).
5. Pieza incompleta; se conserva aproximadamente la mitad. Paredes verticales. Pasta fina de color ocre; barniz castaño rojizo, bien conservado. Decoración: ocupa todo el exterior de la pared; tres escenas separadas por tres líneas onduladas y verticales; escenas rituales o dionisiacas. Medidas: diám. en la boca, 9 cm.; alto conservado, 5,1 cm. ( fig. 9, 5 y fig. 11, A).
6. Fragmento de friso y boca. Pasta color ocre; barniz rojizo claro, mal conservado. Decoración: dos escenas dionisiacas separadas por árboles de copa alargada, tal vez cipreses, que forman parte del fondo vegetal y determinan el escenario. Medidas: diám. en la boca, 14,6 cm.; alto conservado, 6,1 cm. (fig. 9, 6 y 11, B).



7. Pieza incompleta; conserva la mitad del friso y el solero completo. Paredes verticales. Pasta de color ocre; barniz acastañado. Decoración: guerrero cabalgando hacia la izquierda; escena de batalla. Completa la decoración del friso con elementos vegetales en relieve y rosetas impresas en la parte superior bajo el labio (una) y en la inferior (cinco), que se cierra con línea horizontal de perlas. Medidas: diám. en la boca, 12, 4; alto, 7, 3 cm. (fig. 9, 7 y fig. 13, A).
8. Fragmento: conserva un cuarto del friso. Pasta de color ocre, algo acastañada; barniz acastañado rojizo, muy deteriorado. Decoración: confusa, realizada con matriz gastada. Medidas: diám. en la boca, 6, 6 cm.; alto conservado, 4,5 cm. (fig. 9, 8 y fig. 12, B).
9. Fragmento de la boca con algo del friso. Pasta de color ocre; barniz acastañado y regular conservación. Decoración: escena de batalla: guerrero que se defiende con su escudo de otro atacante con la espada. Primer estilo. Medidas: diám. en la boca, 15,4 cm.; alto conservado, 4,1 cm. (fig. 9, 9 y fig. 12, C).
10. Fragmento que conserva el labio y parte del friso, donde se desarrolla una escena con dos personajes: Uno, probablemente femenino, caminando hacia la izquierda y portando el tirso sobre el hombro izquierdo; y otro desnudo, en actitud de defenderse. Referencia: escena dionisiaca. Barro ede color naranja claro; barniz rosado, «rossastra». Diám., 12 cm.; alto del fragmento: 6,6 cm. (fig. 9, 10 y fig. 15, A).
11. Fragmento del labio, engrosado, orla y algo del friso. Decoración irreconocible. Barro marrón claro y barniz marrón, deteriorado. Diám. en el labio, 12 cm., alto del fragmento, 4,4 cm. (fig. 9, 11 y fig. 15, B).
12. Fragmento: mitad inferior del friso, que termina en una cinta de perlas dentro de dos líneas ligeramente engrosadas y la pestaña saliente que determinaba el inicio del solero, aquí totalmente perdido. Decoración: patas de un caballo, al trote, hacia la izquierda. Pasta de color ocre y barniz acastañado y deteriorado. Medidas del fragmento: 5 cm. de alto y 5,5 cm. de ancho. (fig. 9, 12 y fig. 25 C).
13. Fragmento: un abultamiento marca los límites inferiores del friso, donde se desarrolla la carrera de un caballo con su jinete, hacia la izquierda; conserva algo del solero sin llegar al anillo. Barro color ocre y barniz rojizo. Medidas: 6 cm. de alto del fragmento y 5,6 cm. de ancho. (fig. 10, 13 y fig. 15, D).

## Cerámica «Corintia» de Ceuta

14. Pequeño fragmento de la parte inferior, con la cinta formada por dos listeles y en medio la serie de perlas para separar el friso del solero, del que se conserva muy poco. Medidas: 3 cm. de alto del fragmento y 8 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 14 y fig. 15, E).
15. Dos fragmentos de la mitad inferior, con la cinta formada por dos listeles y en medio la serie de perlas, esta vez más gruesas, el arranque del solero y su desarrollo hasta el anillo de solero, incluido. Medidas: diám. 11, 8 cm.; Alto del fragmento, 3,6 cm. (fig. 10, 15 y fig. 15, F).
16. Fragmento de la base del friso con decoración de perlas, como en los núms. 12, 14 y 15. Medidas: 3,3 cm. de alto del fragmento; y 7 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 16 y fig. 16, A).
17. Fragmento. Boca con el labio engrosado al exterior, y algo del friso, que puede representar algo vegetal, un árbol o un ciprés, que sirve como parte del paisaje o para separar escenas. Barro de color ocre y barniz rojizo, algo anaranjado. Medidas: 3,5 cm. de alto del fragmento; y 7,5 cm., de recorrido horizontal. (fig. 10, 17 y fig. 16, B).
18. Fragmento: parte inferior del friso y tránsito al solero. Lo que queda de la decoración, puede ser un guerrero derribado. Barro de color ocre y barniz del mismo tono. Medidas: 3,5 cm. de alto del fragmento; y 4,4 cm. de recorrido horizontal.(fig. 10, 18 y fig. 16, C).
19. Fragmento: parte inferior del friso con algo de decoración no identificable. Barro de color ocre y barniz rojizo. Medidas: 5,2 cm. de alto del fragmento; y 3 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 19 y fig. 16, D).
20. Fragmento: tránsito del cuerpo al solero del vaso, señalado por una línea abultada y continua. Barro de color ocre y barniz rojizo, mal conservado. Medidas: 2 cm. de alto del fragmento y 3,9 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 20 y fig. 16, E).
21. Fragmento: tránsito del cuerpo al solero del vaso, señalado por una línea abultada y continua. Pasta de color ocre y barniz rojizo. Decoración imprecisa. Medias: 3 cm. de alto del fragmento y 3,2 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 21 y fig. 16, F).
22. Fragmento: Zona central del cuerpo. Decorada con escena incompleta, en la que un personaje desarrolla alguna actividad campestre. Barro de

- color ocre y barniz rojizo, Medidas: 4 cm. de alto del fragmento y 3,3 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 22 y fig. 16, G).
23. Fragmento: parte del labio con engrosamiento exterior, y algo del friso con alguna decoración imprecisa. Barro de color ocre y barniz mal conservado de tono rojizo. Medidas: 3,2 cm. de alto del fragmento y 2,3 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 23 y fig. 16, H).
24. Fragmento de labio engrosado y algo del friso con decoración ilegible. Barro de color ocre y barniz acastañado, mal conservado. Medidas: 2,8 cm. de alto del fragmento y 2,4 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 24 y fig. 16, I).
25. Fragmento: parte inferior del friso con algo de decoración. Huellas del punzón para separar escenas. Separación del friso por una abultamiento continuo a modo de cordel. Barro ocre y barniz del mismo tono. Medidas: 2,7 cm. de alto del fragmento y 2,6 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 25 y fig. 16, J).
26. Fragmento: parte superior del friso y labio con engrosamiento exterior. Algo de decoración dentro del friso, ilegible. Barro ocre y barniz más rojizo y mal conservado. Medidas: 4,2 cm. alto del fragmento y 3,1 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 26 y fig. 16, K).
27. Fragmento: parte superior del friso con restos de decoración no interpretable, y labio engrosado al exterior. Barro ocre y barniz acastañado. Medidas: 3,8 cm. alto del fragmento y 3,6 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 27 y fig. 16, L).
28. Fragmento: labio engrosado al exterior, y del friso podemos ver dos figuras, que avanzan hacia la izquierda. Barro de color ocre y barniz más claro. Medidas: 4 cm. alto del fragmento y 3,3 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 28 y fig. 16, M).
29. Fragmento: algo del labio engrosado al exterior y friso que conserva en su decoración una escena de ofrenda. Barro de color ocre y barniz rojizo, algo anaranjado. Vid. la matriz central del perfil nº 5. Medidas: 3,8 cm. alto del fragmento y 3,4 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 29 y fig. 16, N).
30. Fragmento: algo del friso con decoración irreconocible, y caída hacia el anillo de solero, inexistente. Barro de color ocre y barniz acastañado.

## Cerámica «Corintia» de Ceuta

Medidas: 3,2 cm. alto del fragmento y 4, cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 30 y fig. 16, O).

31. Fragmento: parte inferior del friso con restos de decoración y línea horizontal engrosada, y arranque del solero, que iría a encontrarse con el anillo. Barro de color ocre y barniz rojizo al exterior. Medidas: 2,8 cm. alto del fragmento y 3,5 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 31 y fig. 16, P).
32. Fragmento: parte superior de la boca, algo abierta al exterior, y labio engrosado también al exterior. Conserva algo del friso y restos de decoración. Barro color ocre y barniz algo más claro. Medidas: 4,4 cm. alto del fragmento y 6,7 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 32 y fig. 17, A).
33. Fragmento: labio, friso y arranque del solero. En el friso aparece la figura posiblemente de un guerrero, desnudo y de espalda, que lucha contra alguien. Barro de color ocre y barniz más claro. Medidas: 5,6 cm. de alto del fragmento y 4,2 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 33 y fig. 17, B).
34. Fragmento: labio, friso y arranque del solero. En el friso, decoración ilegible por proceder de alguna matriz gastada. Barro de color ocre y barniz más claro. Medidas: 4,5 cm. de alto del fragmento y 5,3 de recorrido horizontal. (fig. 10, 34 y fig. 17, C).
35. Fragmento: Labio vuelto al exterior y parte del friso con una figura posiblemente femenina, que avanza hacia la izquierda portando un tirsó, que sujeta con la mano izquierda y lo apoya sobre el hombro, muy semejante en el nº 10. Barro de color ocre y barniz más claro. Medidas: 5,3 cm. de alto del fragmento y 8,5 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 35 y fig. 17, D).
36. Fragmento: labio engrosado al exterior y parte del friso, en el que está representado un ídolo, al que se le hacen ofrendas. Barro de color ocre y barniz del mismo tono. Medidas: 4,8 cm. alto del fragmento y 6,2 cm. de máximo recorrido horizontal. (fig. 10, 36 y fig. °17, E).
37. Fragmento: boca, labio que se abre al exterior y en el friso aparece un individuo realizando un rito de ofrenda, como en el núm. 29. Barro de color ocre, algo anaranjado, y barniz acastañado, sin brillo. Medidas: 6 cm., alto del fragmento y 7 cm. de recorrido horizontal. (fig. 10, 37 y fig. 17, F).



## **FIGURAS**



# Cerámica «Corintia» de Ceuta

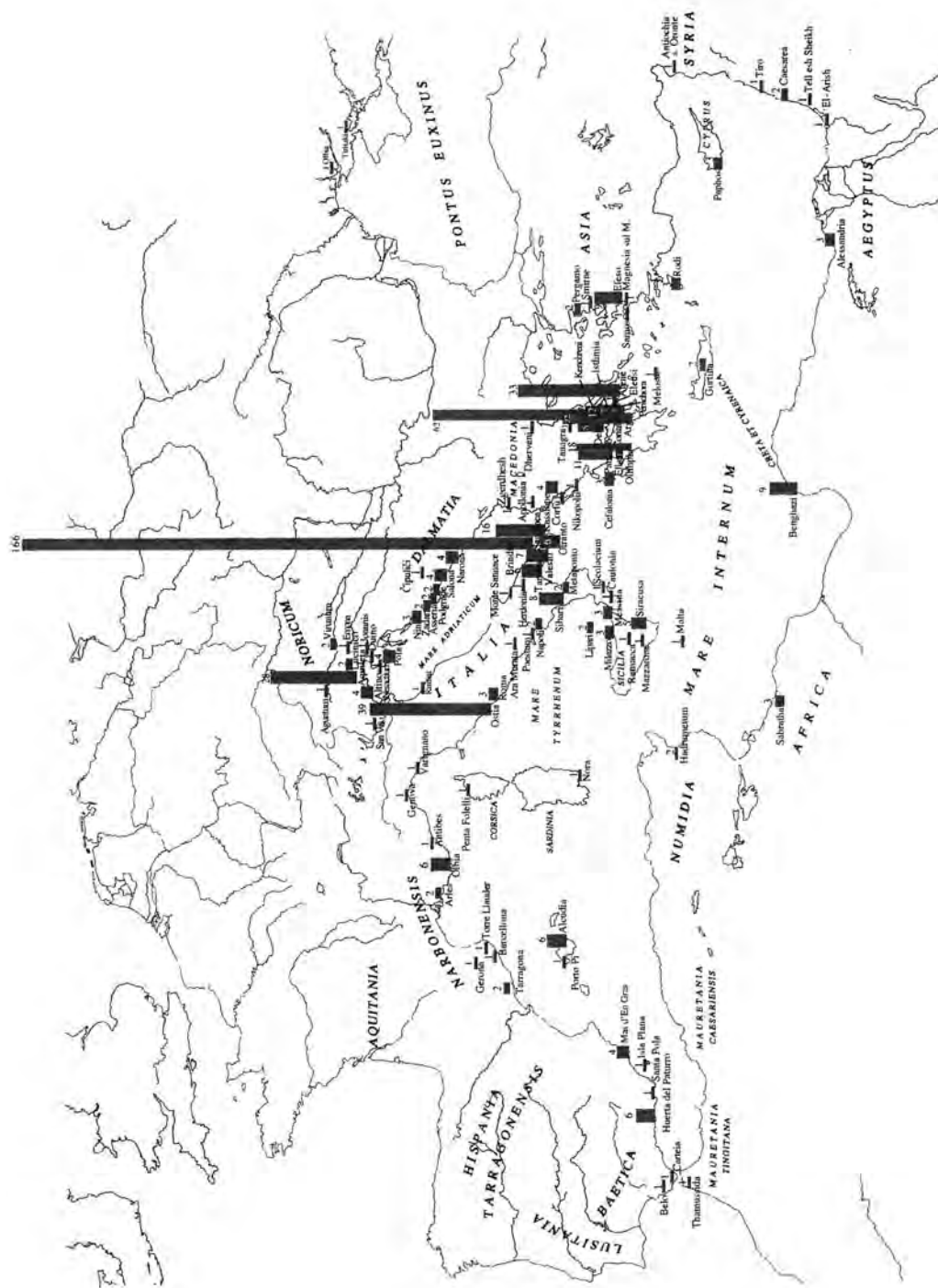


Fig. 1.- Distribución comercial de la cerámica corintia (S. Daniele Malfitana).



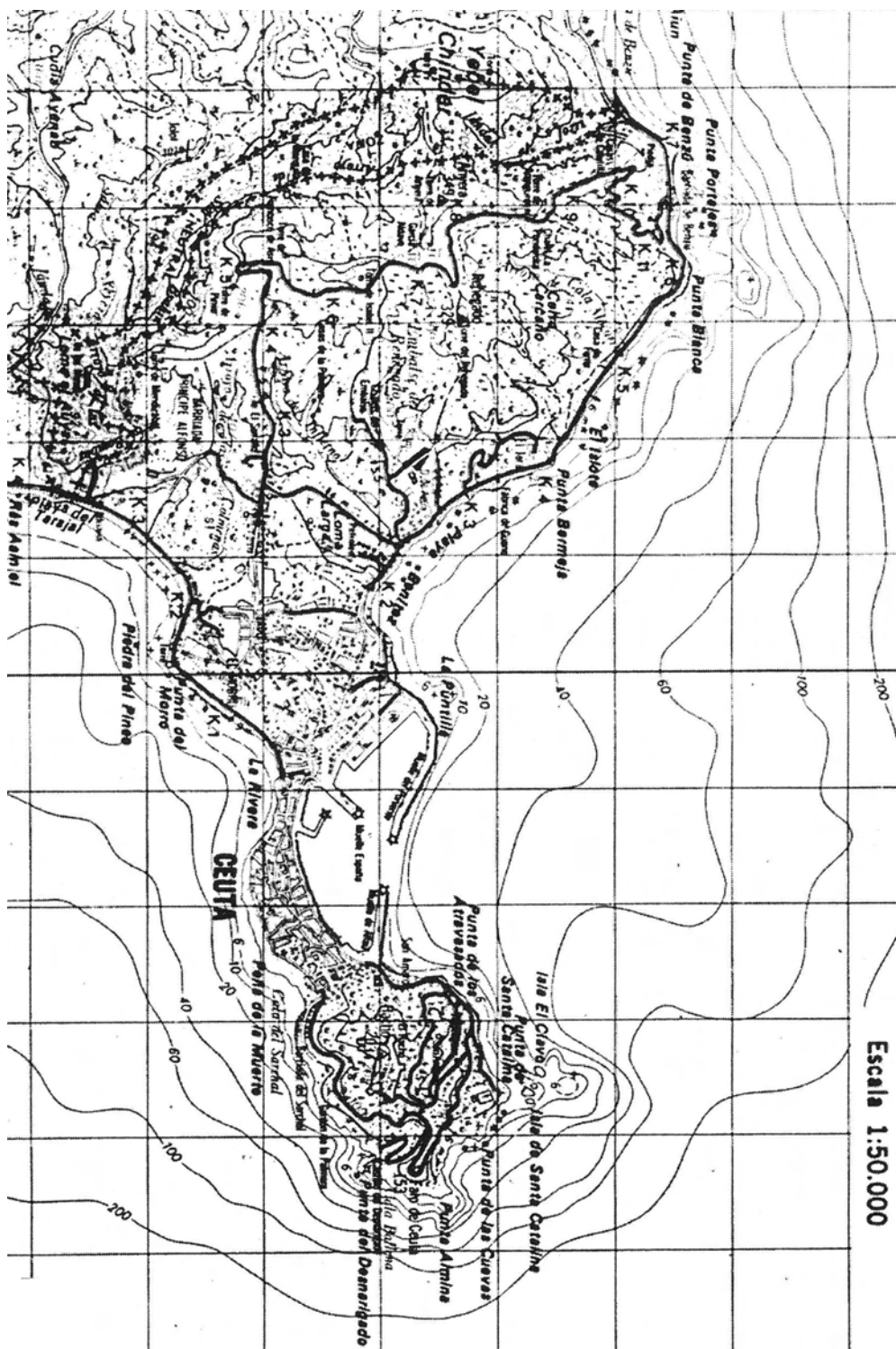


Fig. 2.- Territorio de la Ciudad de Ceuta.

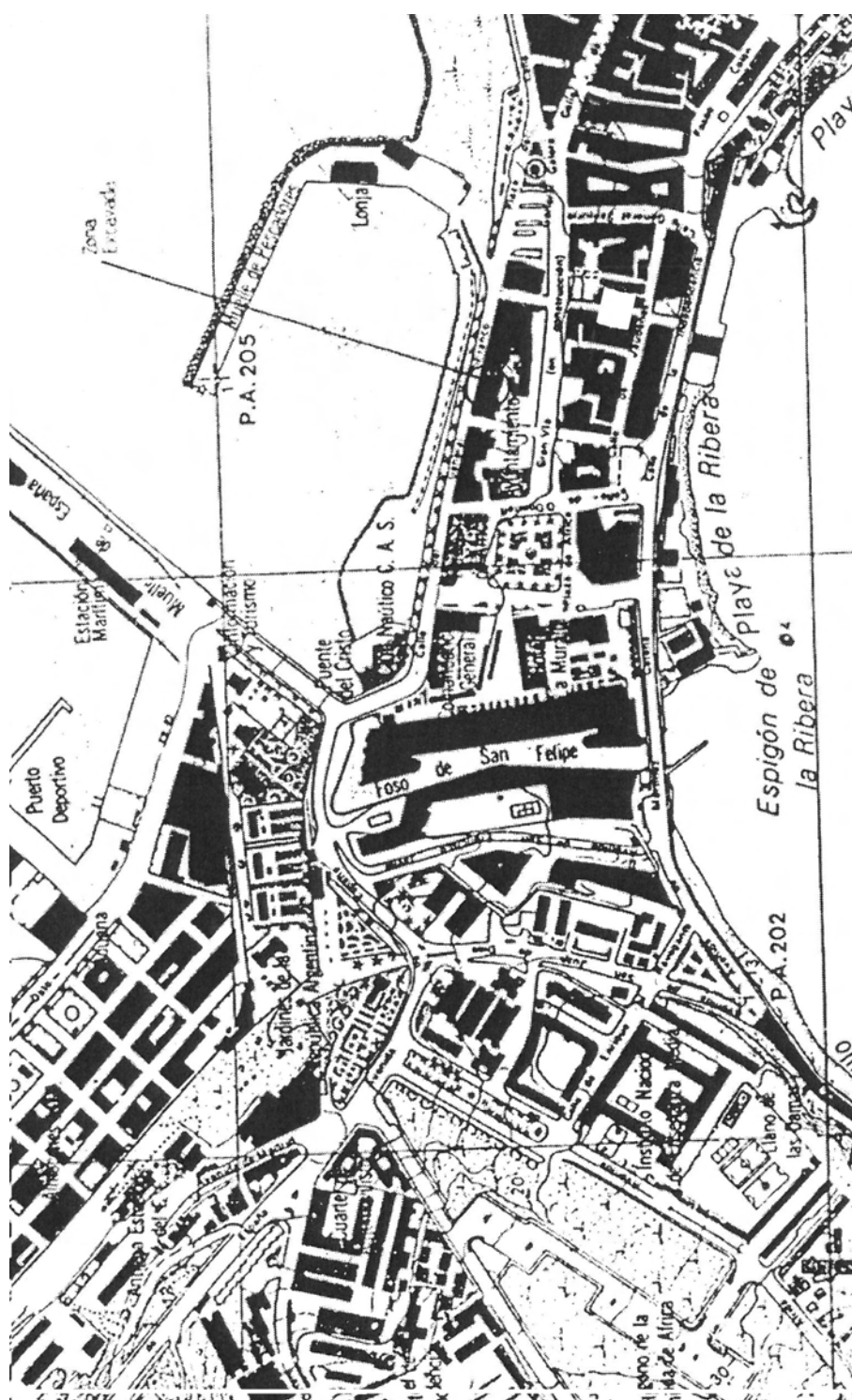


Fig. 3.- Plano de la Ciudad: centro urbano. Situación del vertedero del S. III.



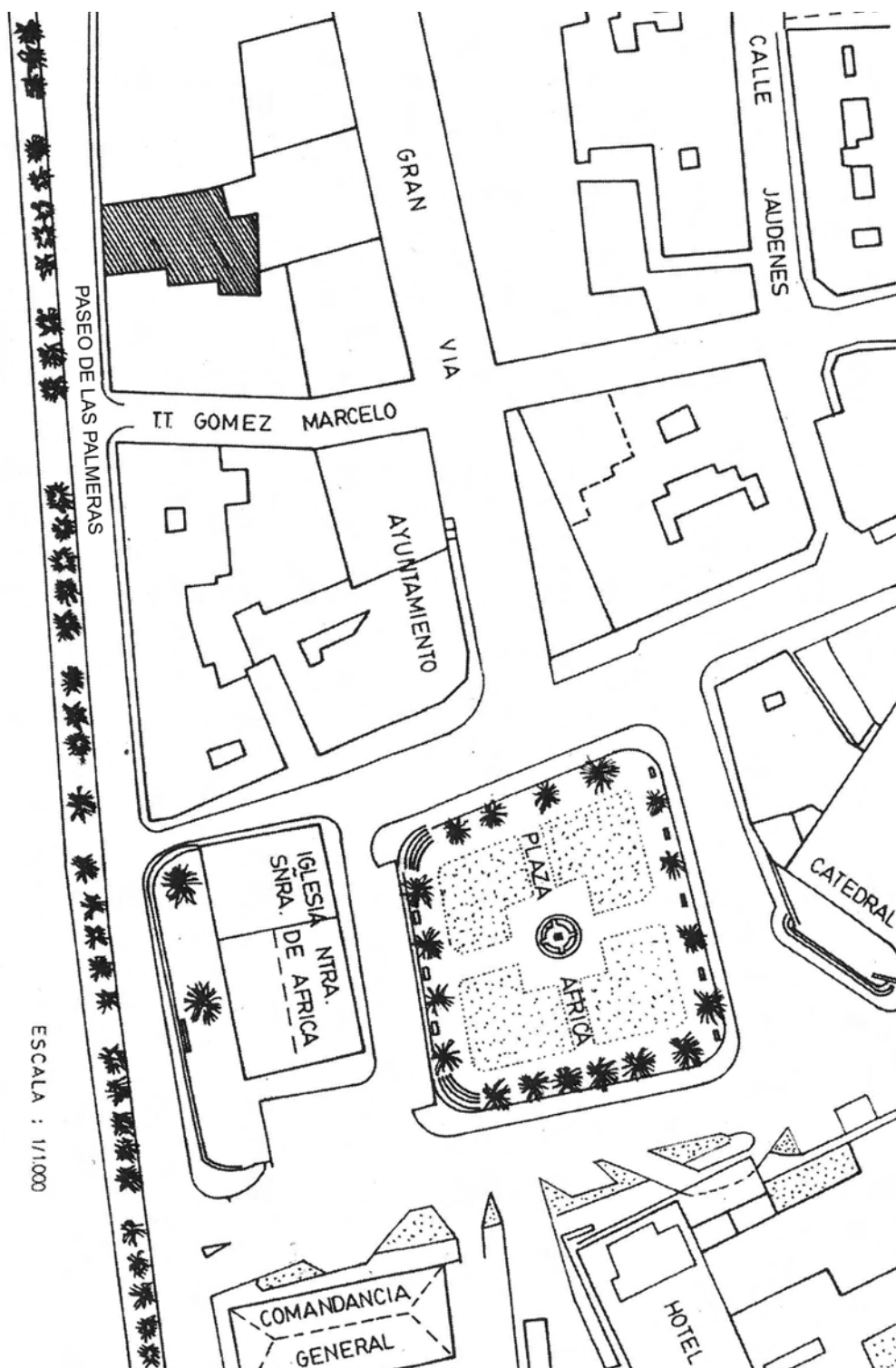


Fig. 4.- Situación de la parcela (rayado) con fachada al Paseo de las Palmeras.

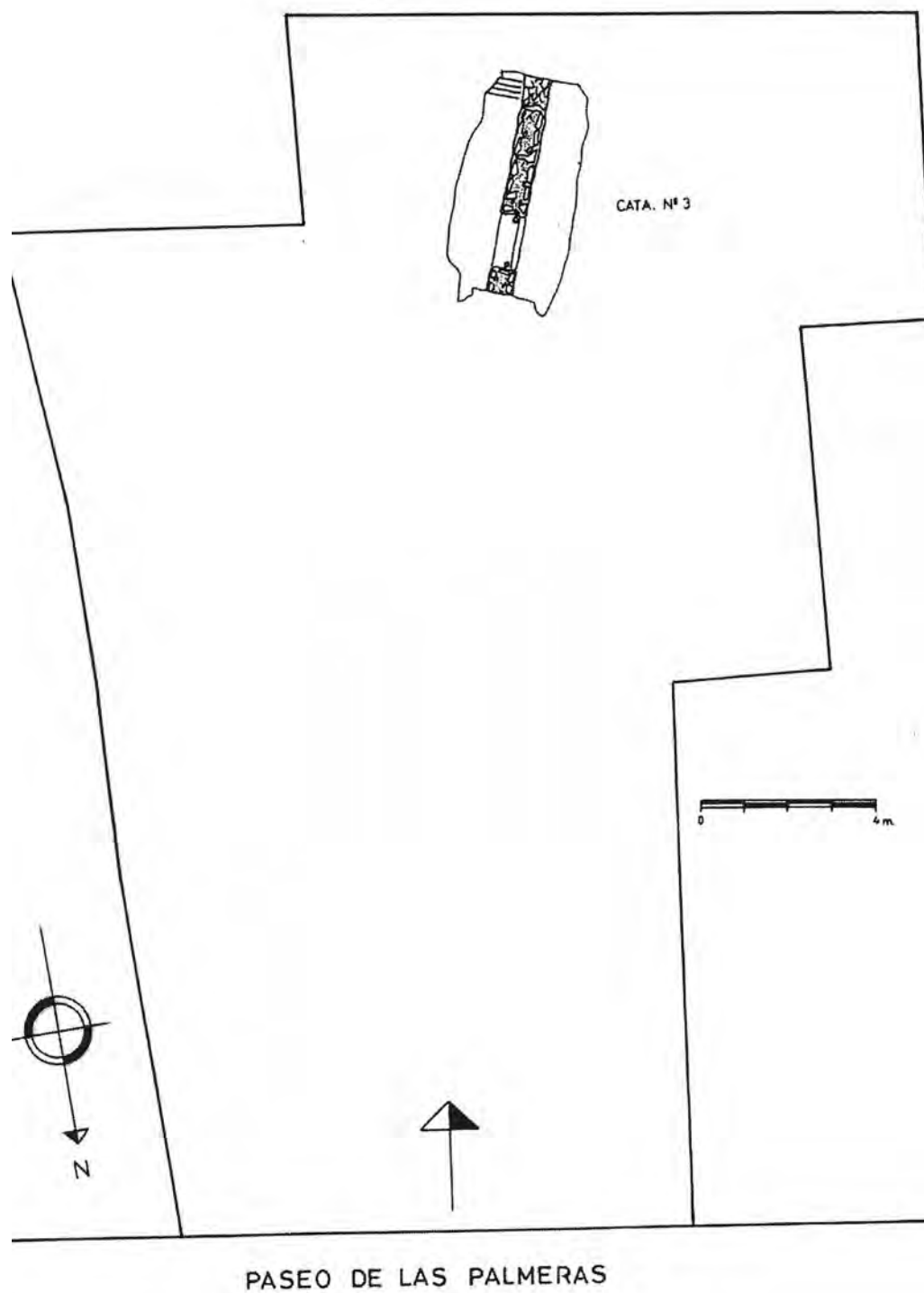
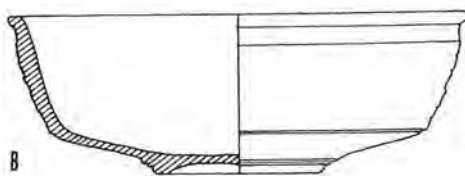


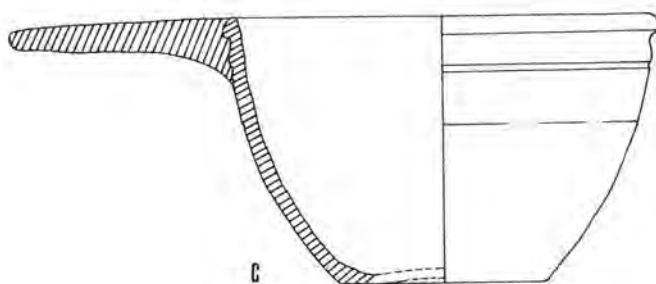
Fig. 5.- Parcela preparada para edificar y situación del hallazgo: cata nº 3.



Forma 1 (esc. 1 : 2).



Forma 2 (esc. 1 : 2).



Forma 3: la *trulla* : (esc. 1 : 2).

Fig. 6.- Formas de cerámica corintia, según Daniele Malfitana.

Cerámica «Corintia» de Ceuta

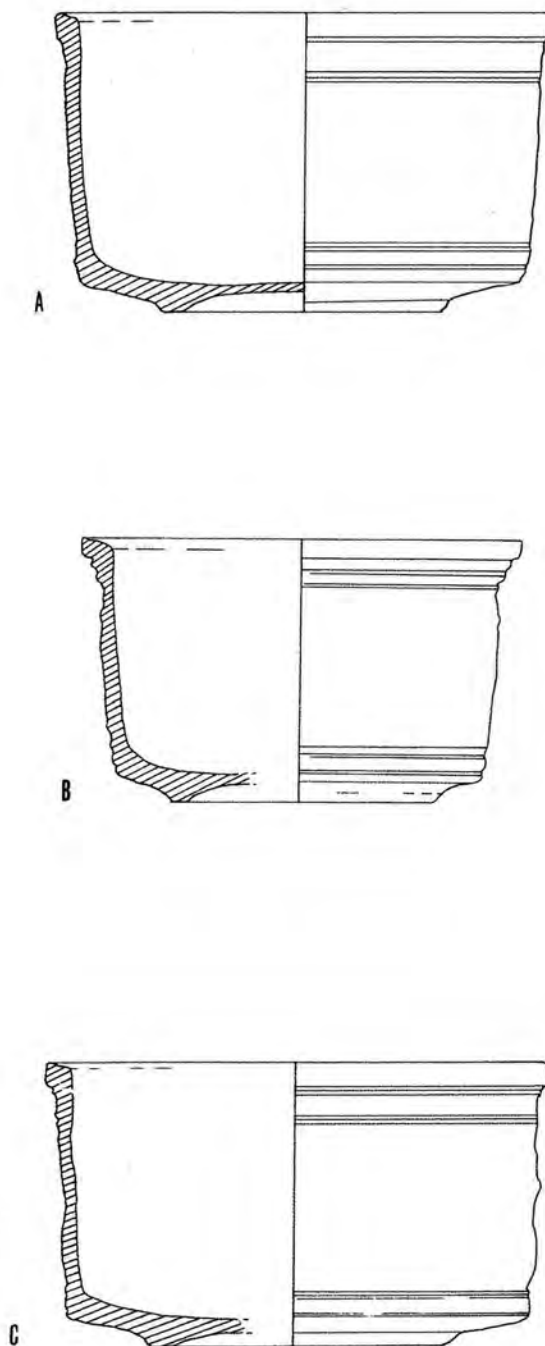


Fig. 7.- Cerámica corintia: ejemplos de la Forma 1 y Tipo 1. Esc. 1:2. (según Malfitana).

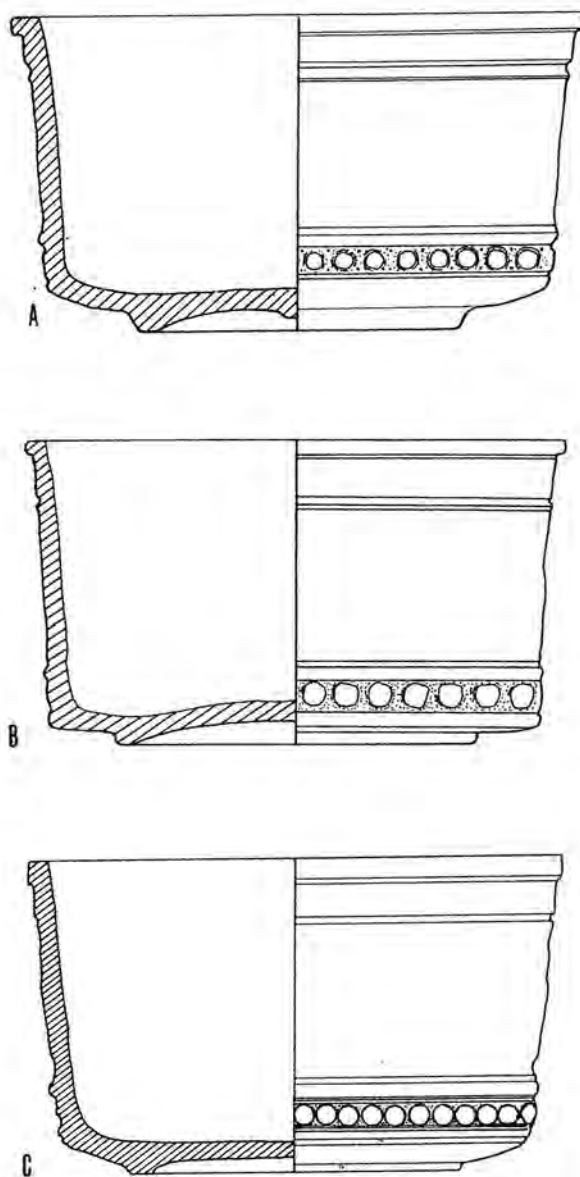


Fig. 8.- Cerámica corintia: ejemplos de Forma 1, Tipo 3 (A y B) y Forma 1, Tipo 6 (C) y Esc. 1:2 (Malfitana).

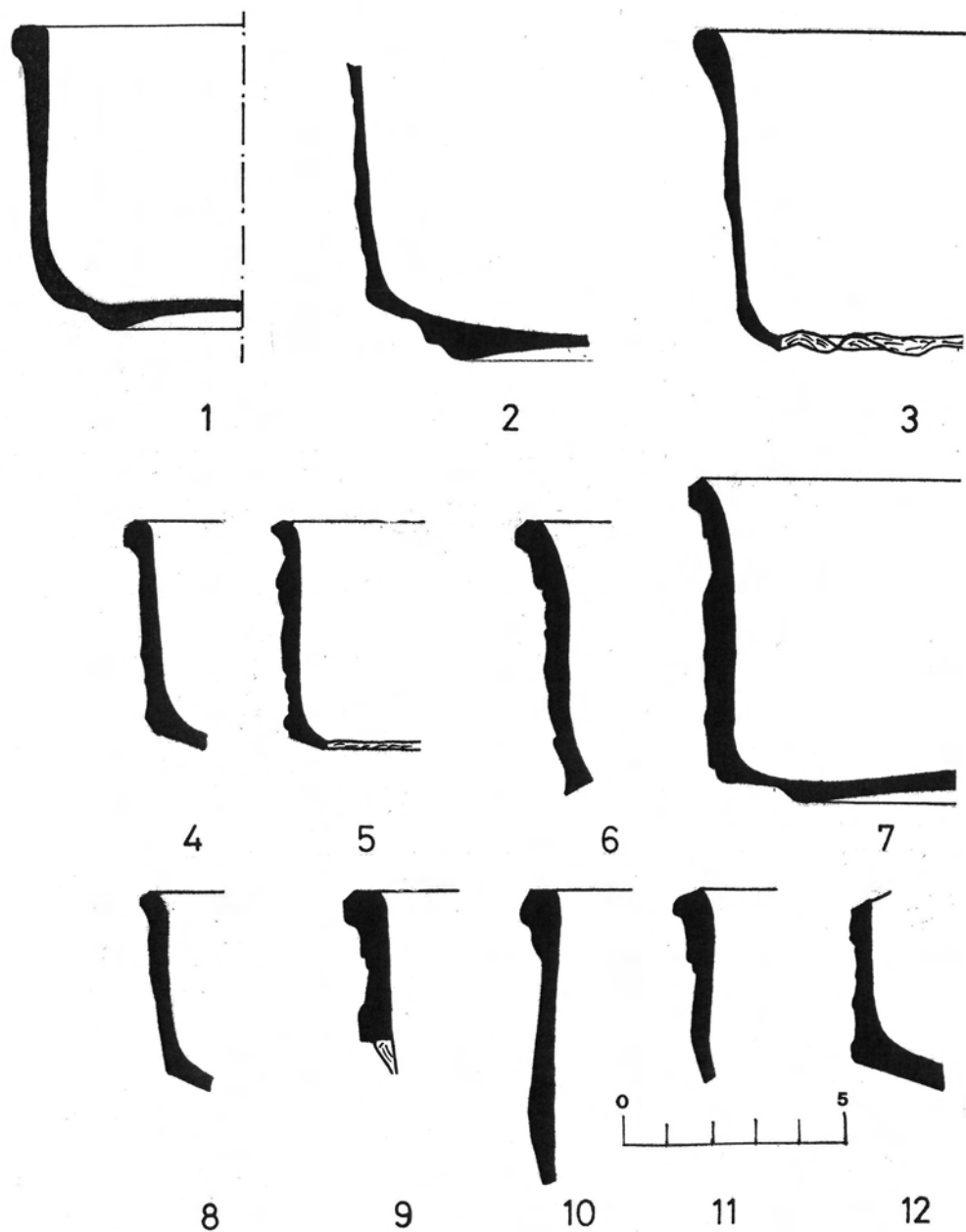


Fig. 9.- Perfiles (1-12): vasos de procedencia corintia. Siglo III.



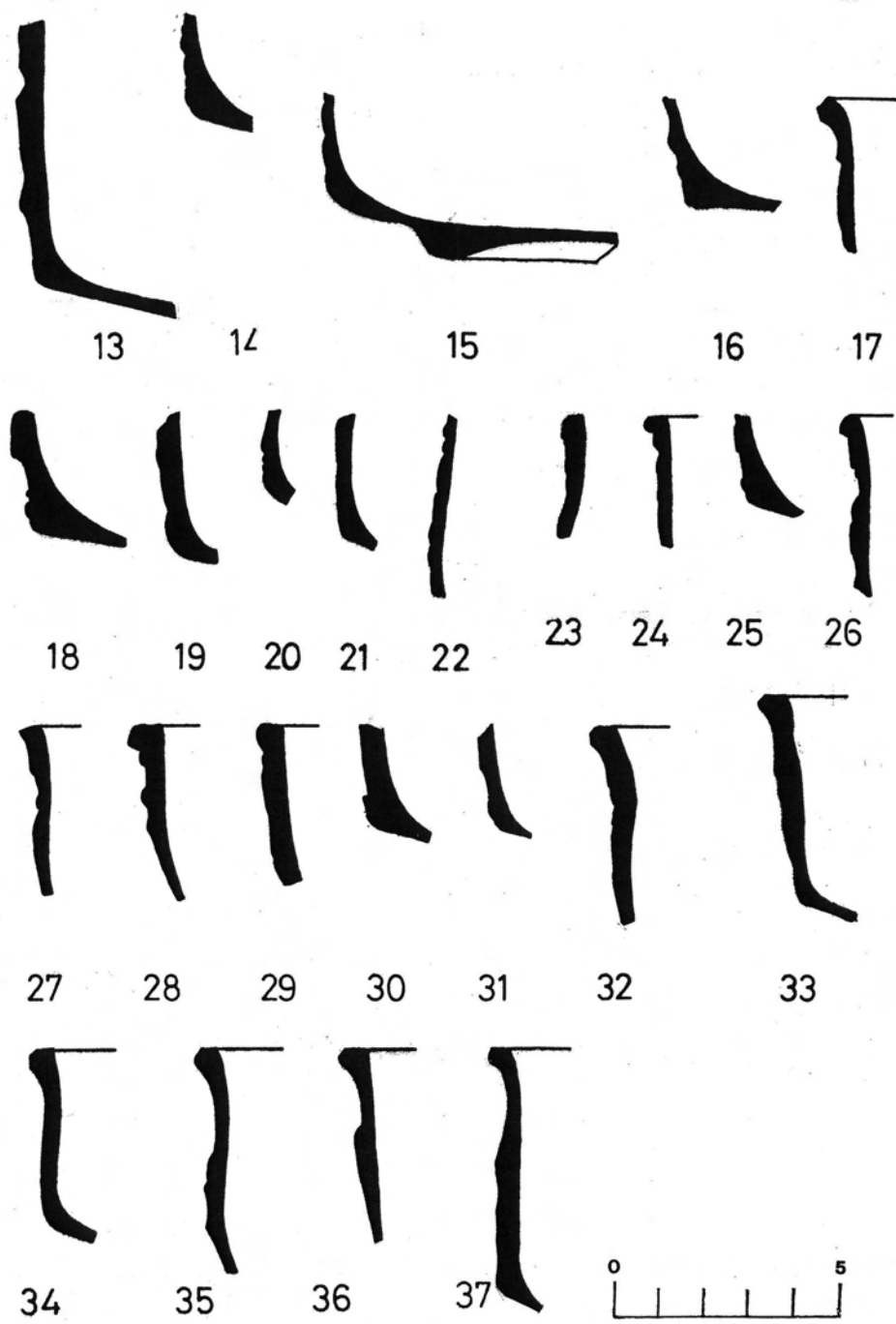


Fig. 10.- Perfiles (13-37): vasos de procedencia corintia. Siglo III.



Fig. 11.- A: Vaso incompleto, con tres escenas dionisiacas en el friso. Perfil nº 5. B: Fragmento de labio y friso, con dos escenas dionisiacas. Perfil nº 6.

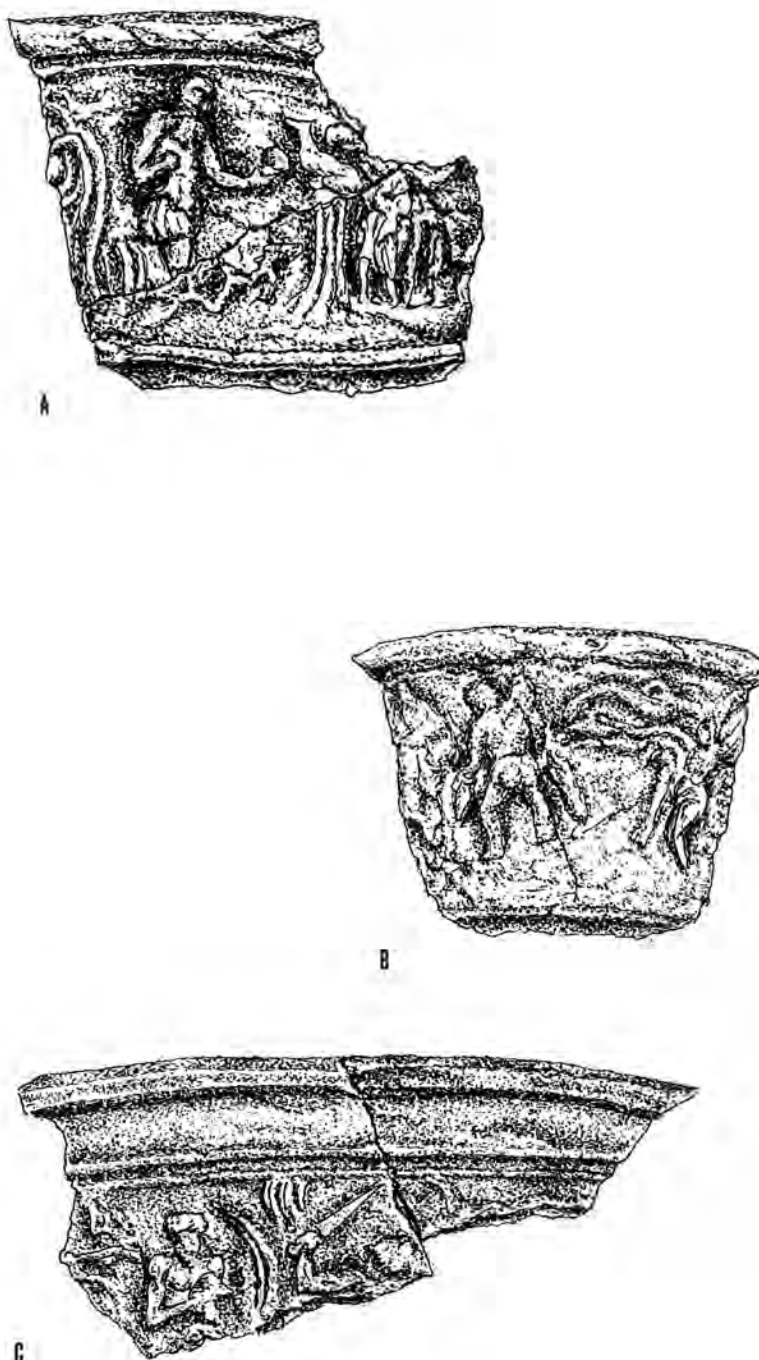
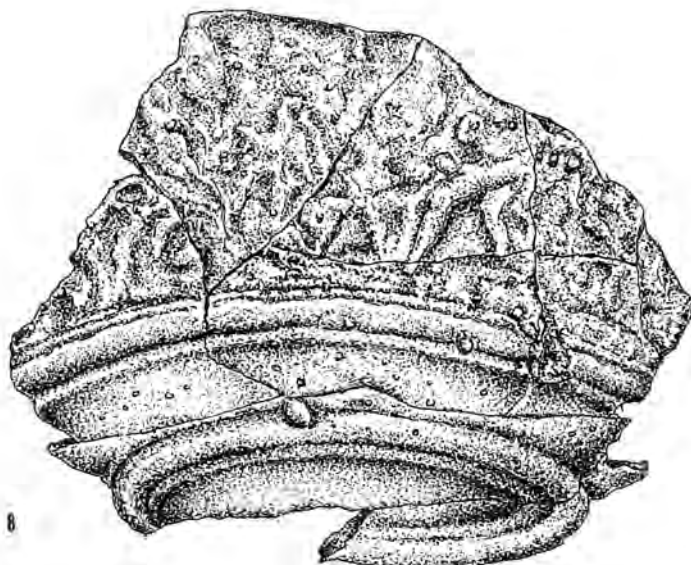


Fig. 12.- A: Vaso incompleto, con dos escenas dionisiacas de ofrendas. Perfil n° 4. B: Fragmento de aso, con dos escenas dionisiacas, incompletas. Perfil n° 8. C: Fragmento de labio y friso, con “escena de luchas”. Perfil n° 9.



A



B

Fig. 13.- A: Vaso incompleto. Posibles “escenas campestres” en el friso. Estilo 2. Perfil nº 7. B: Vaso incompleto y muy fragmentado: friso y solero. Estilo 3. Perfil nº 2.



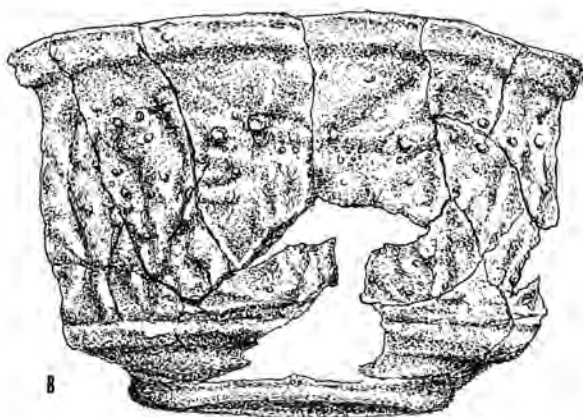
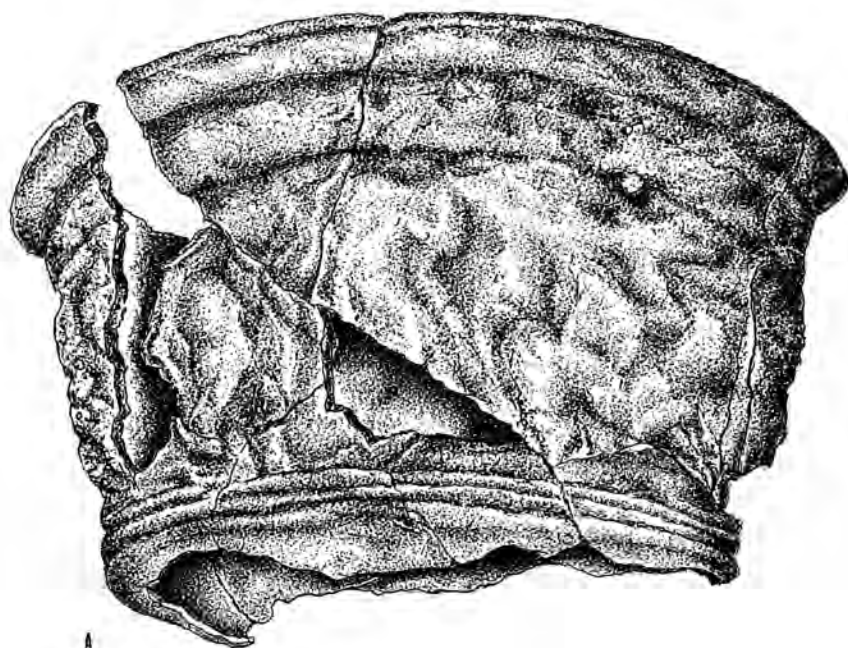


Fig. 14.- A: Vaso incompleto y fragmentado: algo más de la mitad y solero completo. Estilo 3. Perfil nº 3 (sin esc.). B: Vaso incompleto y muy fragmentado: algo más de la mitad y solero completo. Estilo 3. Perfil nº 1.

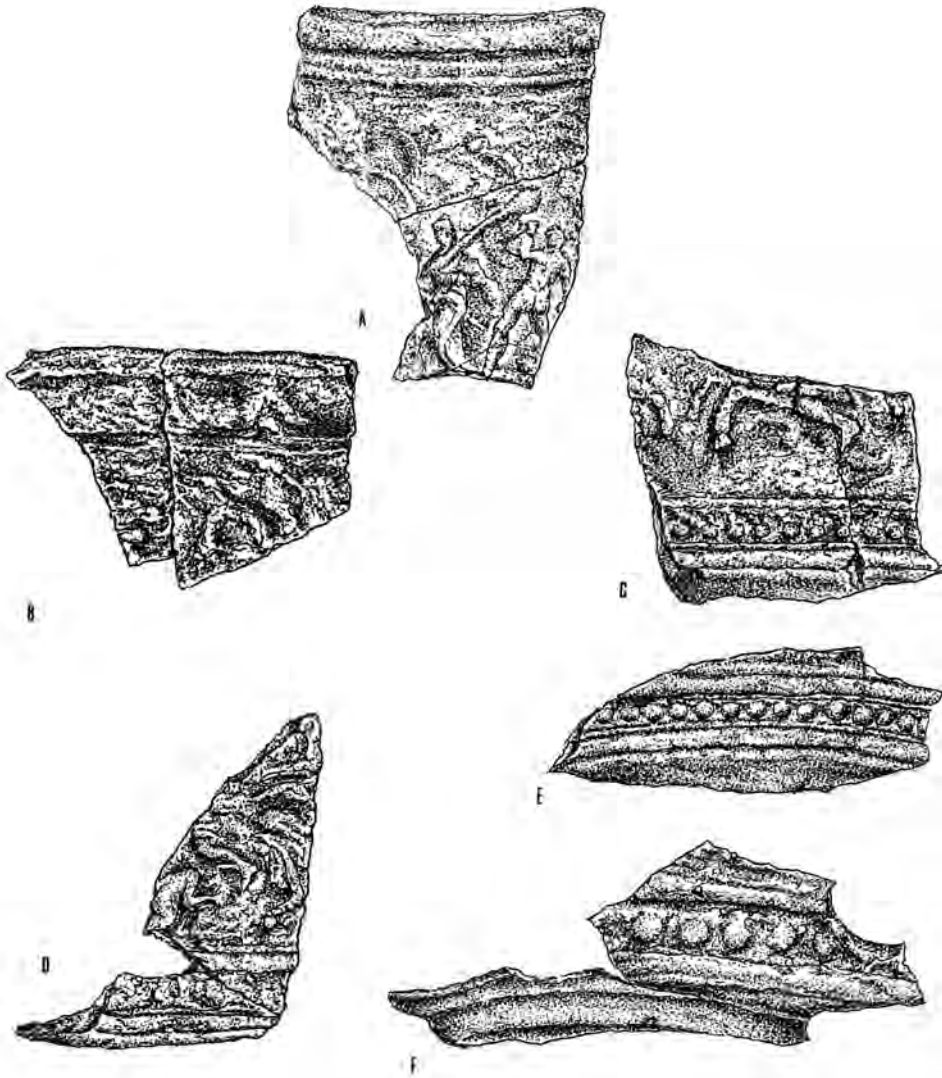


Fig. 15.- A: Fragmento de labio y friso con escenas dionisiacas. Perfil nº 10. B: Fragmento de labio. Perfil nº 11. C: Fragmento mitad inferior del cuerpo; decoración: caballo al galope en el friso y, por debajo, cinta de perlas. Perfil nº 12. D: Fragmento de vaso; decoración de jinete al galope hacia la izquierda y, por debajo, cinta de perlas. Perfil nº 13. E: Fragmento de la parte baja del vaso con cinta de perlas. Perfil nº 14. F: Parte baja del vaso con cinta de perlas y algo del solero. Perfil nº 15.

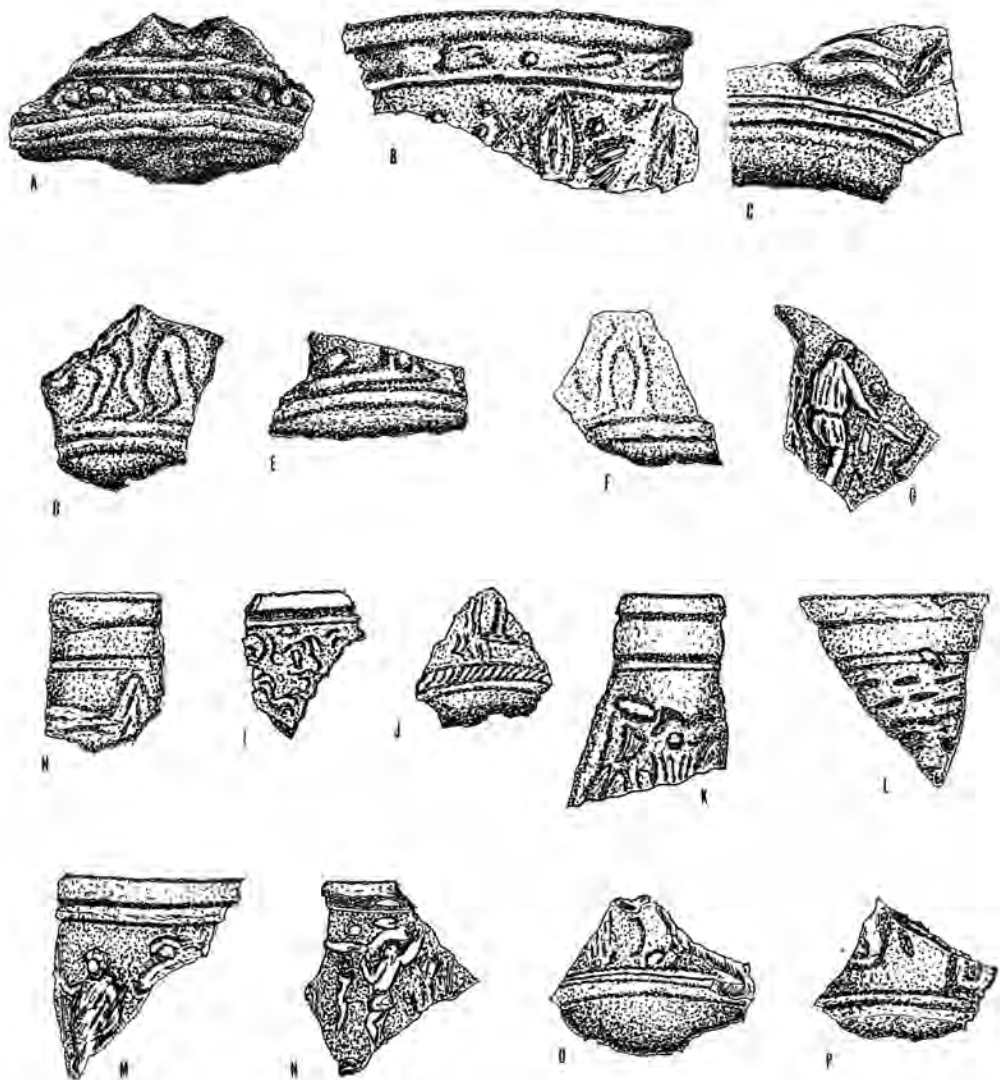


Fig. 16.- Fragmentos (16) con decoración reconocible en algunos; A, Perfil nº 16. B, Perfil nº 17. C, Perfil nº 18. D, Perfil nº 19. E, Perfil nº 20. F, Perfil nº 21. G, Perfil nº 22. H, Perfil nº 23. I, Perfil nº 24. J, Perfil nº 25. K, Perfil nº 26. L, Perfil nº 27. M, Perfil nº 28. N, Perfil nº 29. O, Perfil nº 30. P, Perfil nº 31.



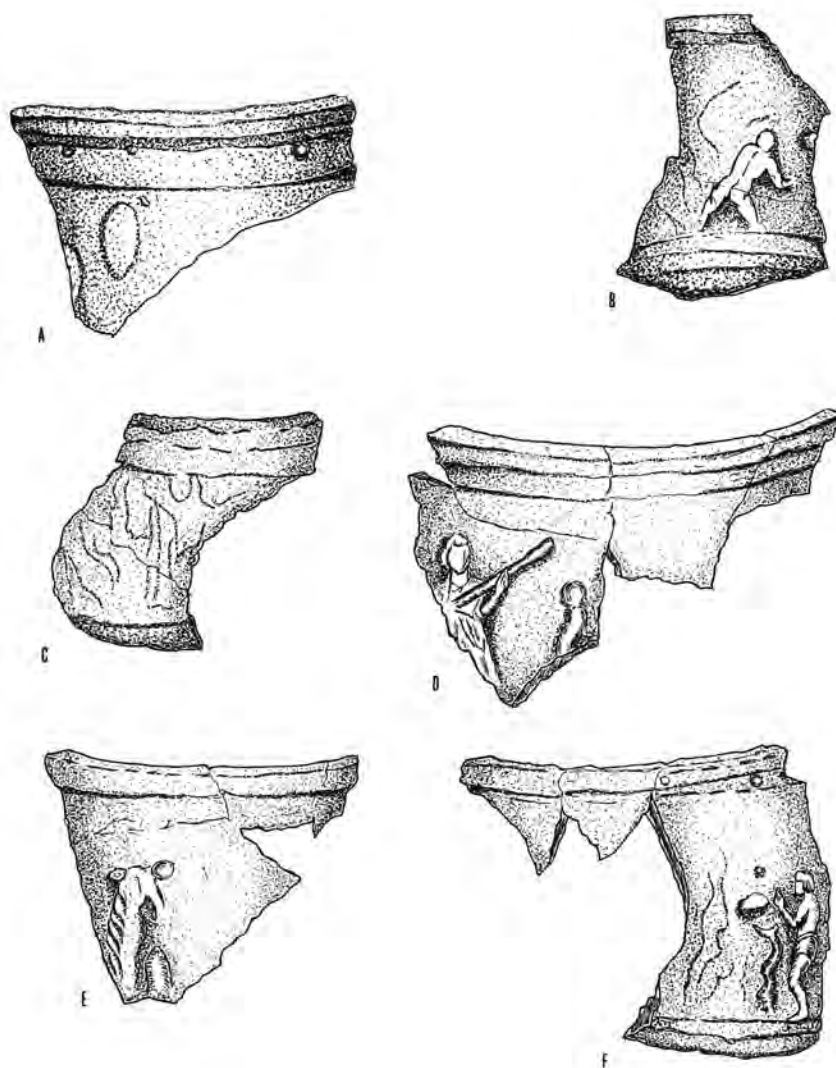


Fig. 17.- Fragmentos (6) con decoración reconocible en algunos; A, Perfil nº 32. B, Perfil nº 33. C, Perfil nº 34. D, Perfil nº 35. E, Perfil nº 36. F, Perfil nº 37.



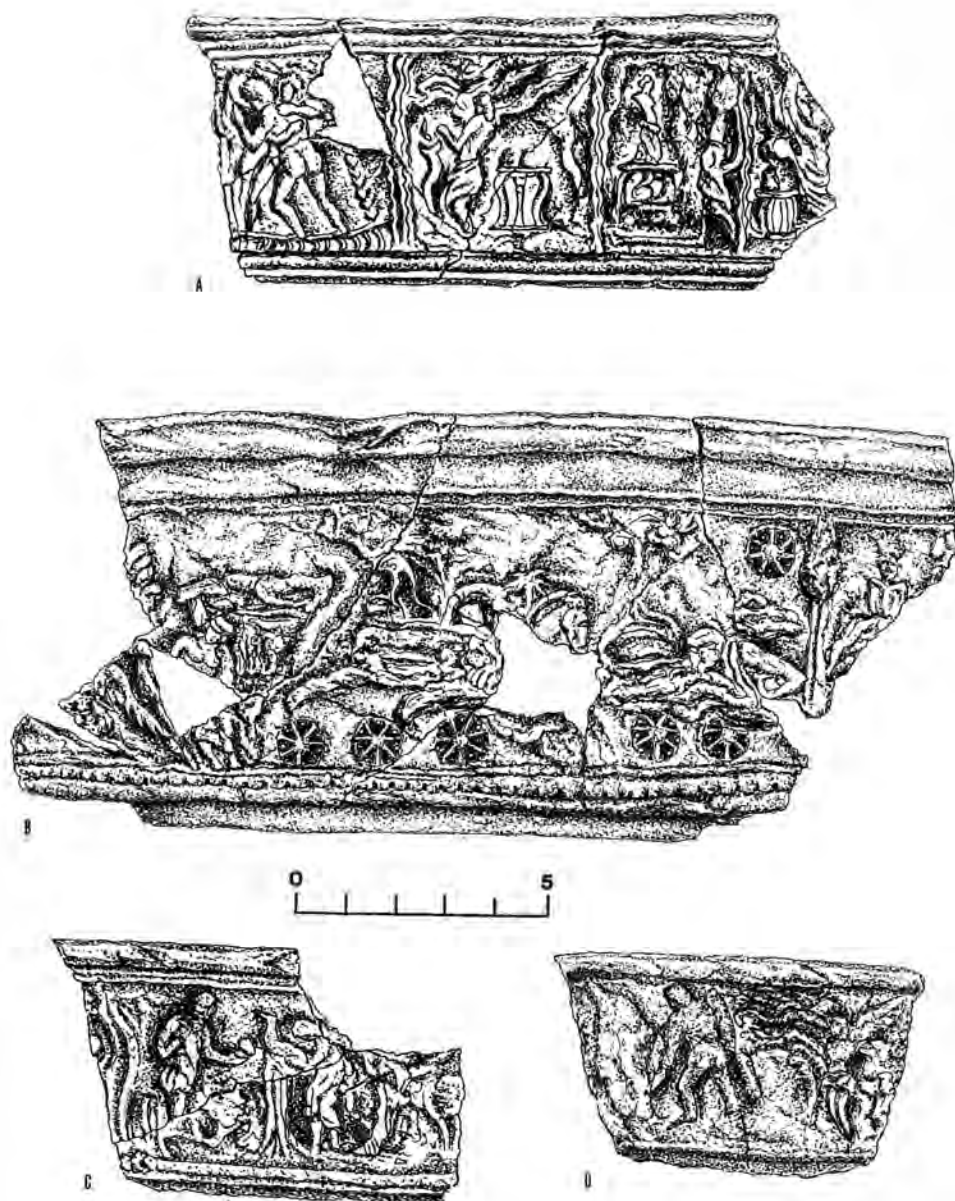


Fig. 18.- Desarrollo horizontal de matrices; A, Perfil nº 5 (Lám. I, A). B, Perfil nº 7 (Lám. III, B). C, Perfil nº 4 (Lám. I, B). D, Perfil nº 8 (Lám. I, C).

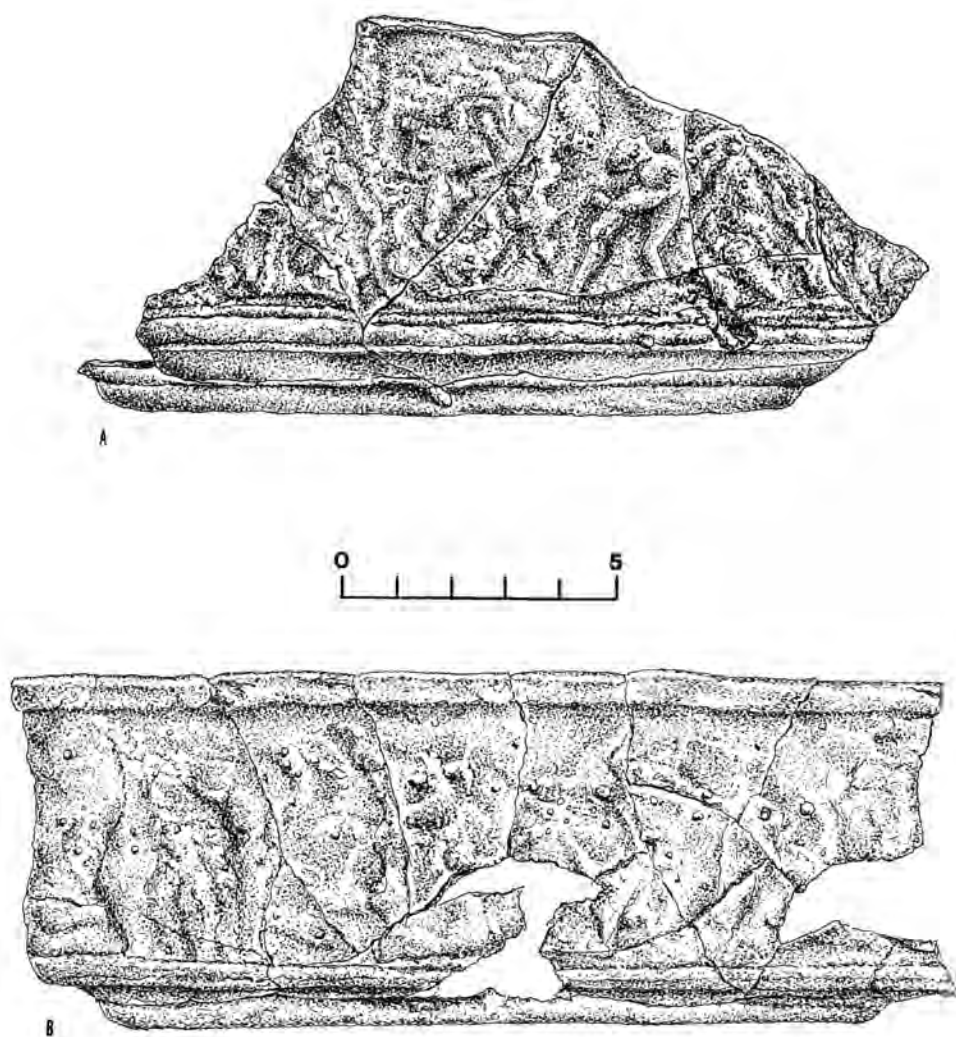


Fig. 19.- Desarrollo horizontal de dos vasos, incompletos, Estilo 3. A, Perfil nº 2. B, Perfil nº 1.

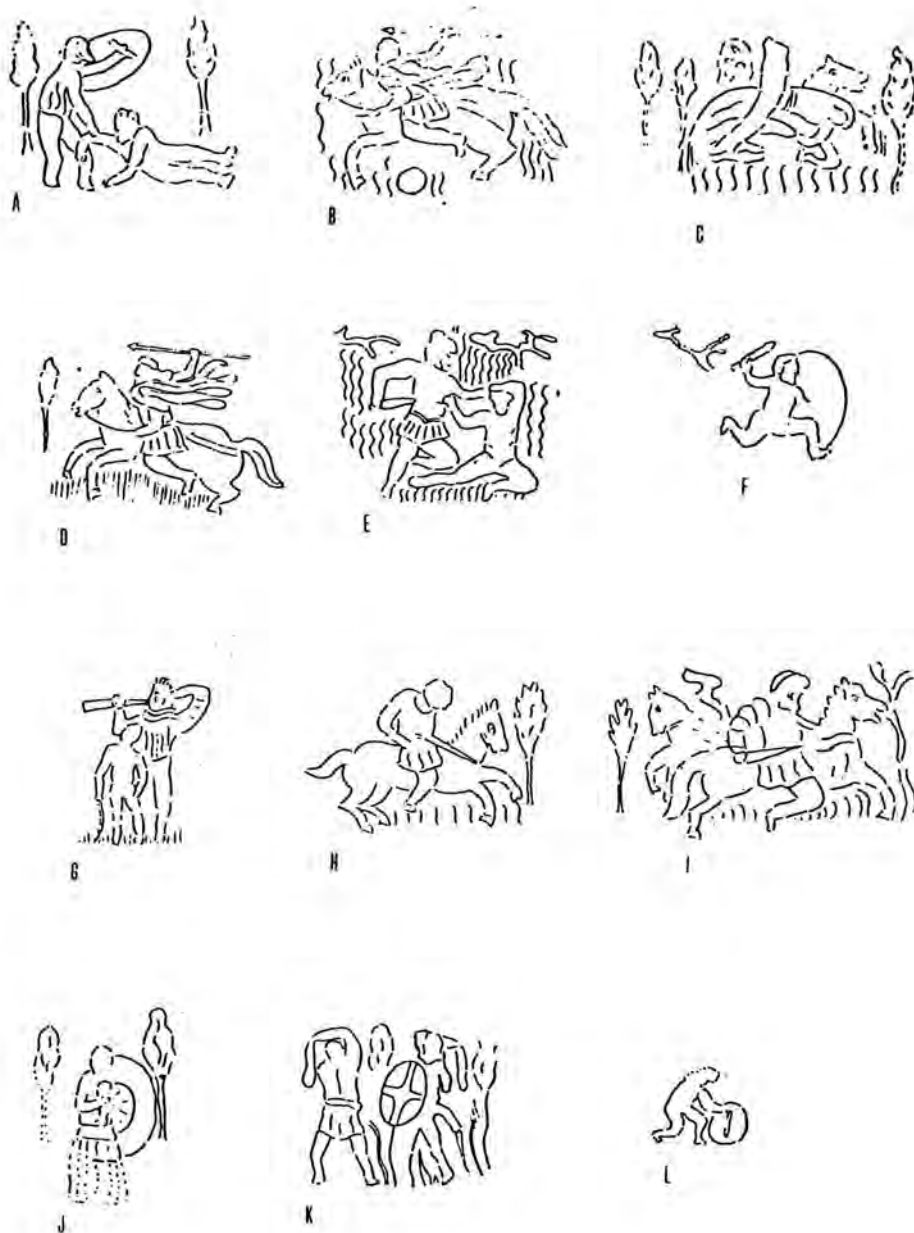


Fig. 20.- Escenas de batallas (Spitzer).

Cerámica «Corintia» de Ceuta

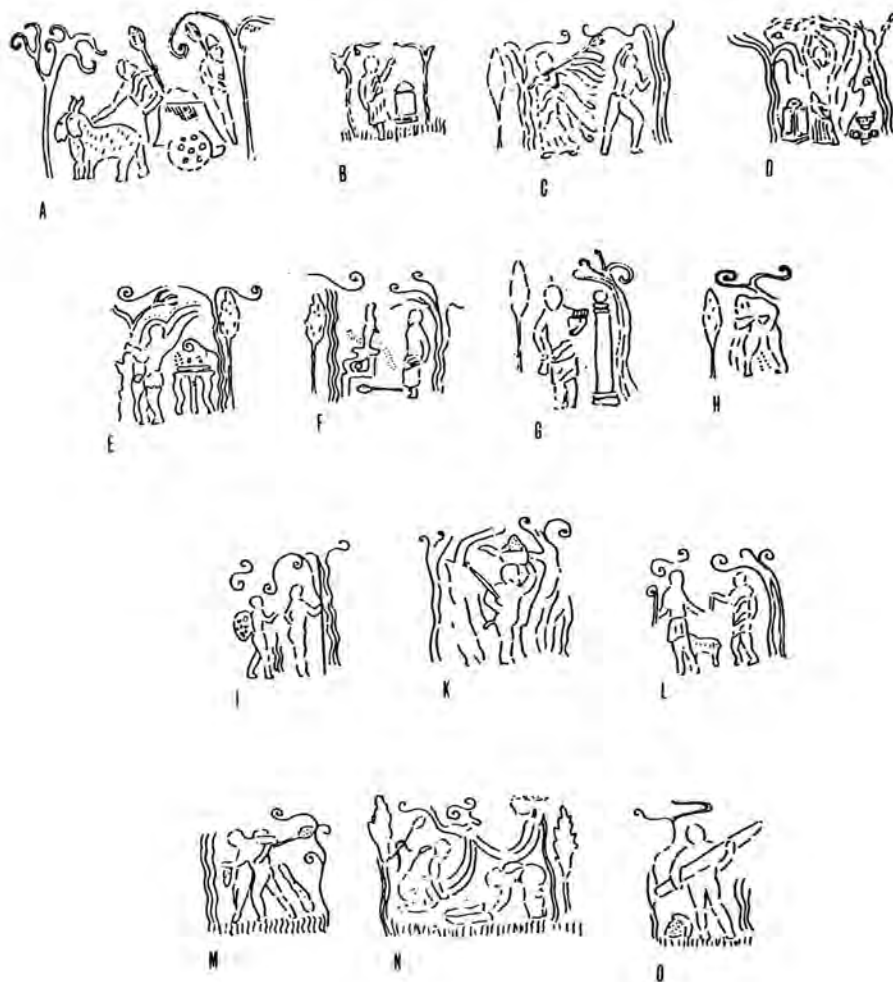


Fig. 21.- Escenas dionisiacas (Spitzer).



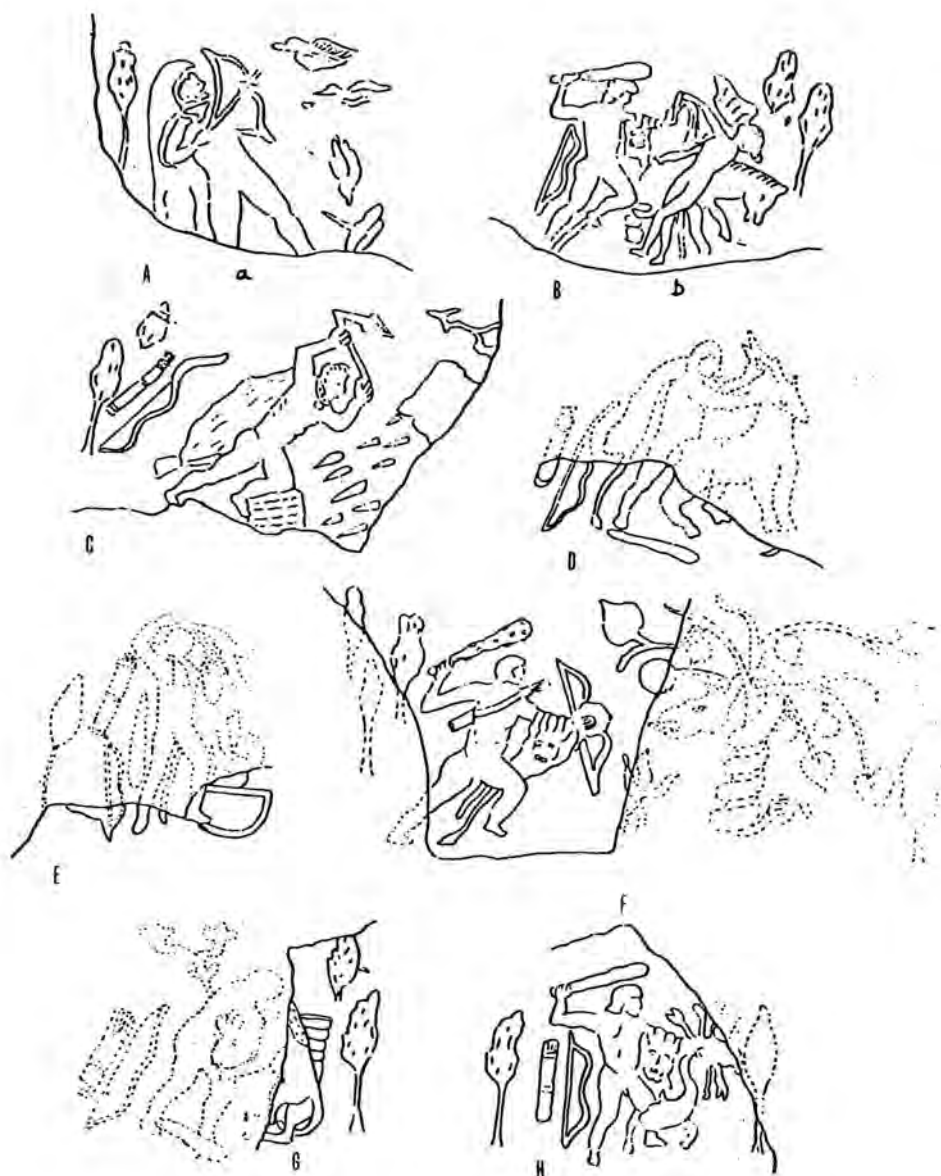


Fig. 22.- Escenas de los trabajos de Hércules (Spitzer).

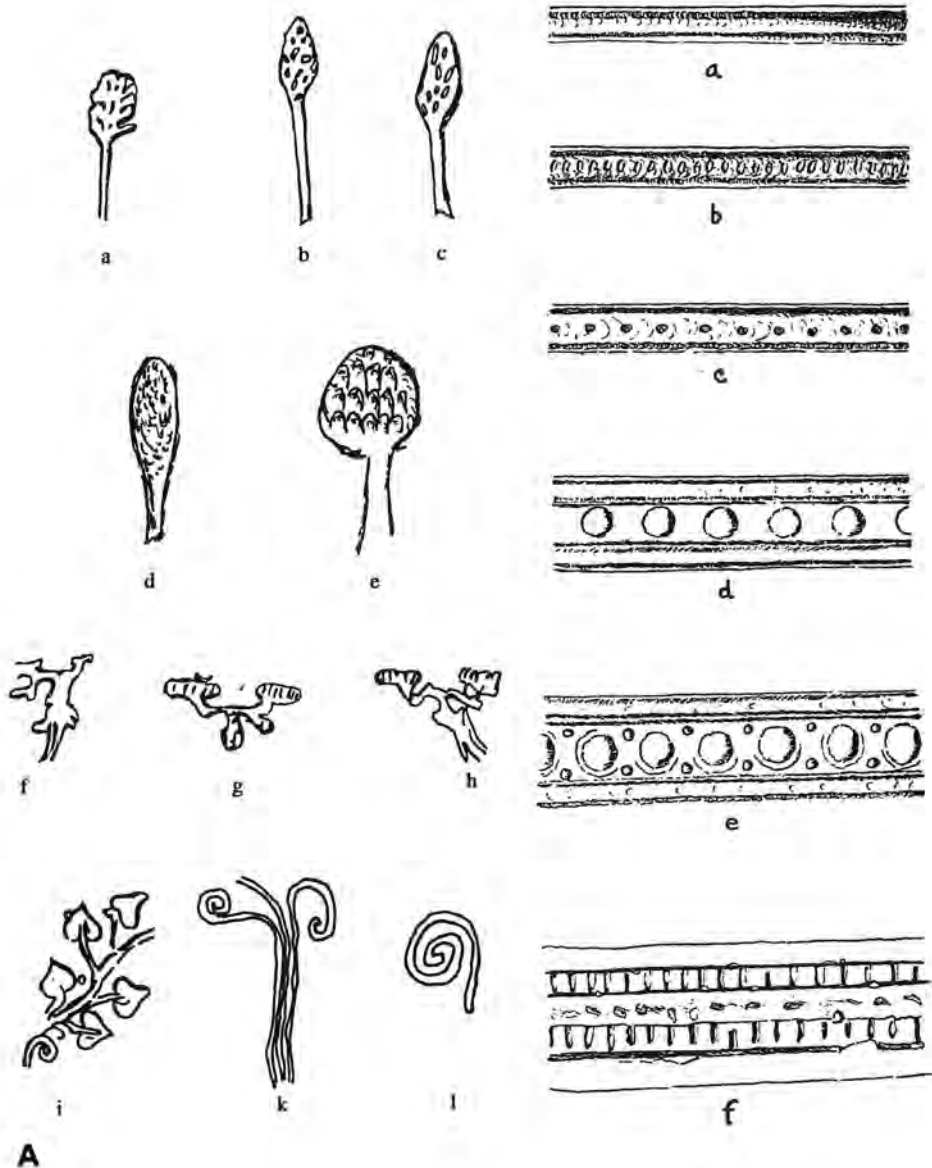


Fig. 23.- Decoración secundaria: A, elementos vegetales utilizados para marcar escenas o la profundidad del paisaje (Malfitana). B, Elementos decorativos utilizados para cerrar el friso por abajo, en el punto de unión con la base del vaso (Spitzer).

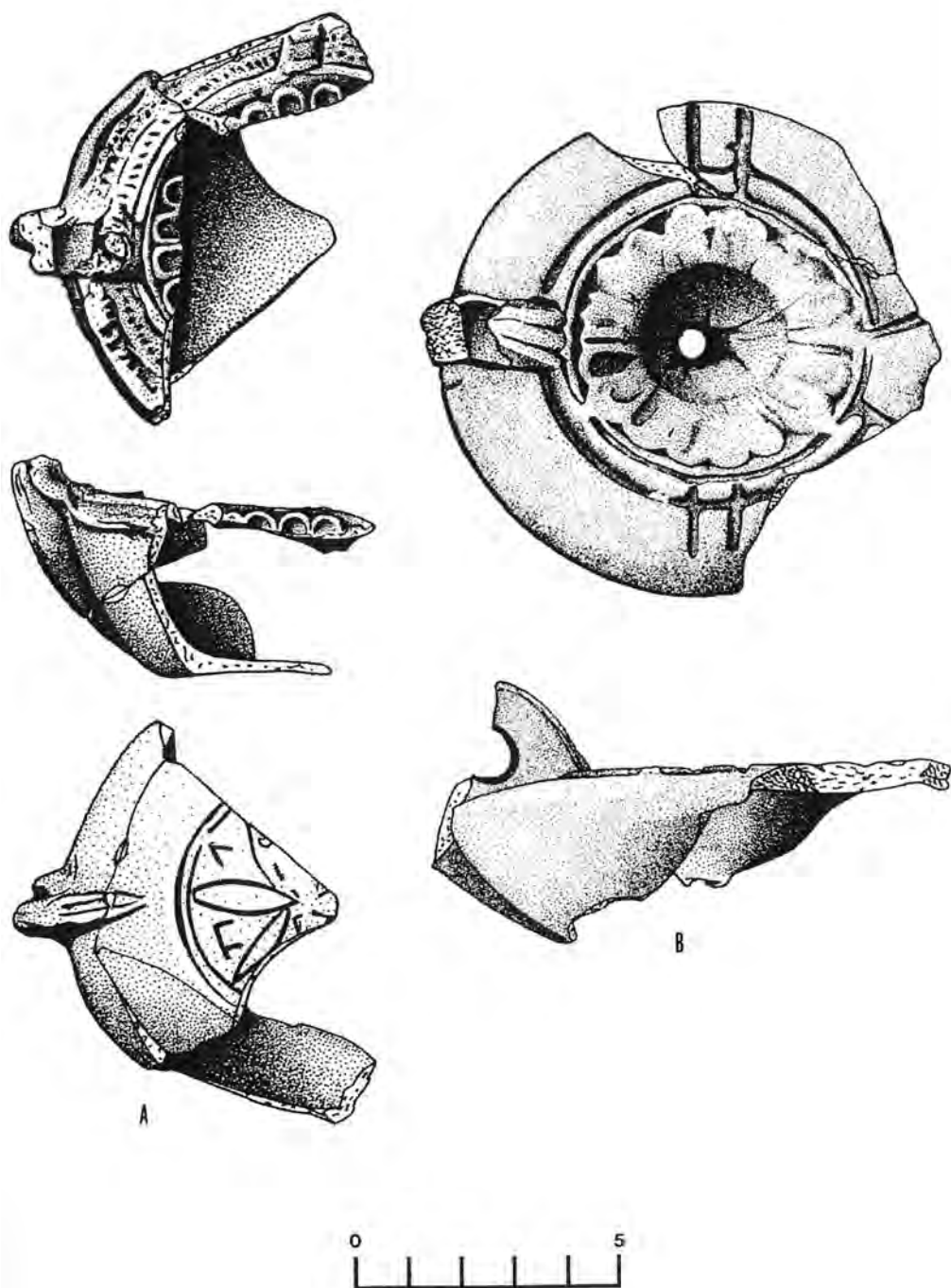


Fig. 24.- A y B: Lucernas corintias, incompletas: Broneer XXVII, grupo 3°.

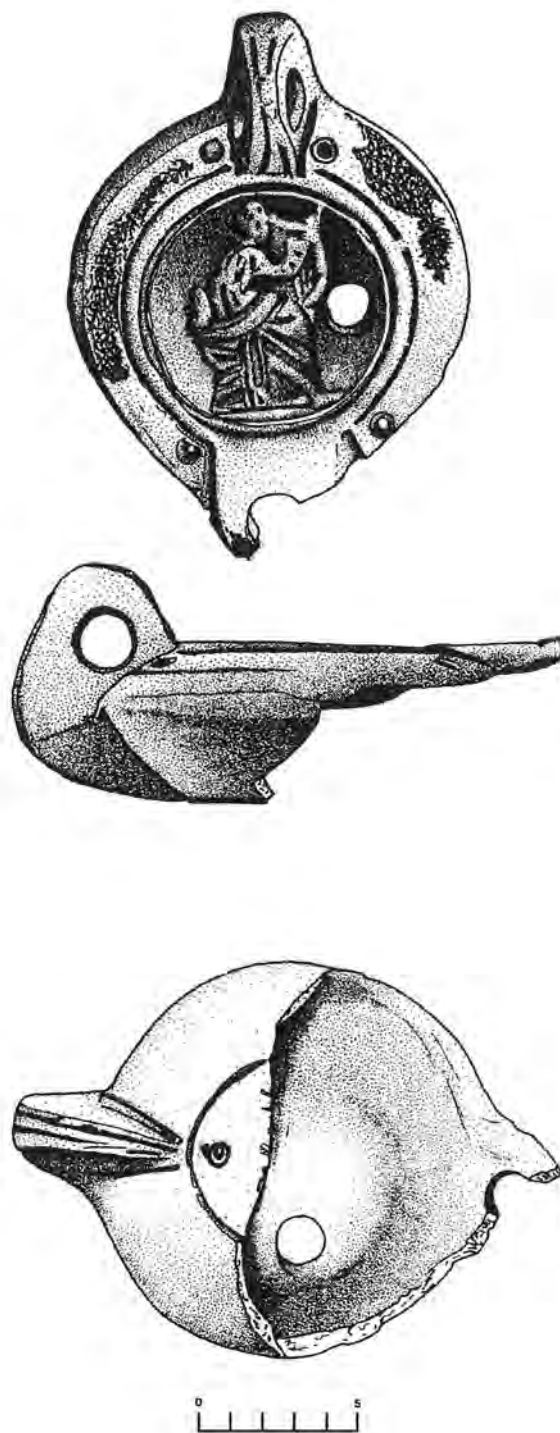


Fig. 25.- Lucerna de pico redondo, Deneauve, VII A. Ponsich, III B1.



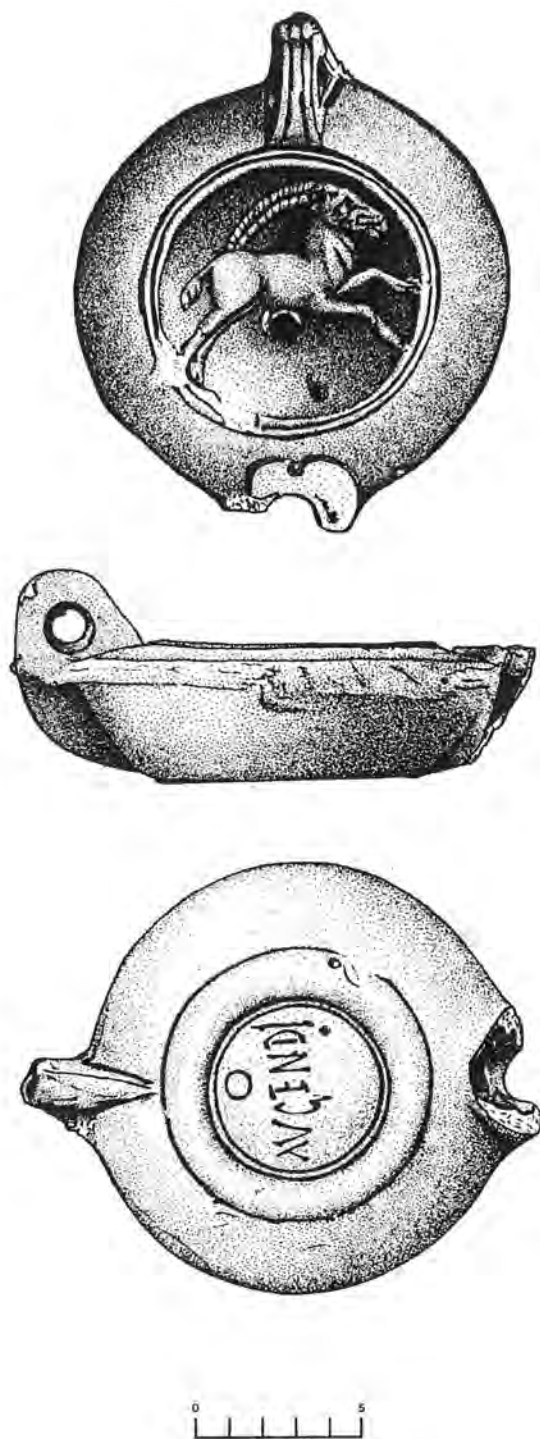


Fig. 26.- Lucerna de pico en forma de corazón, Deneauve, VIII A. Ponsich, III C.

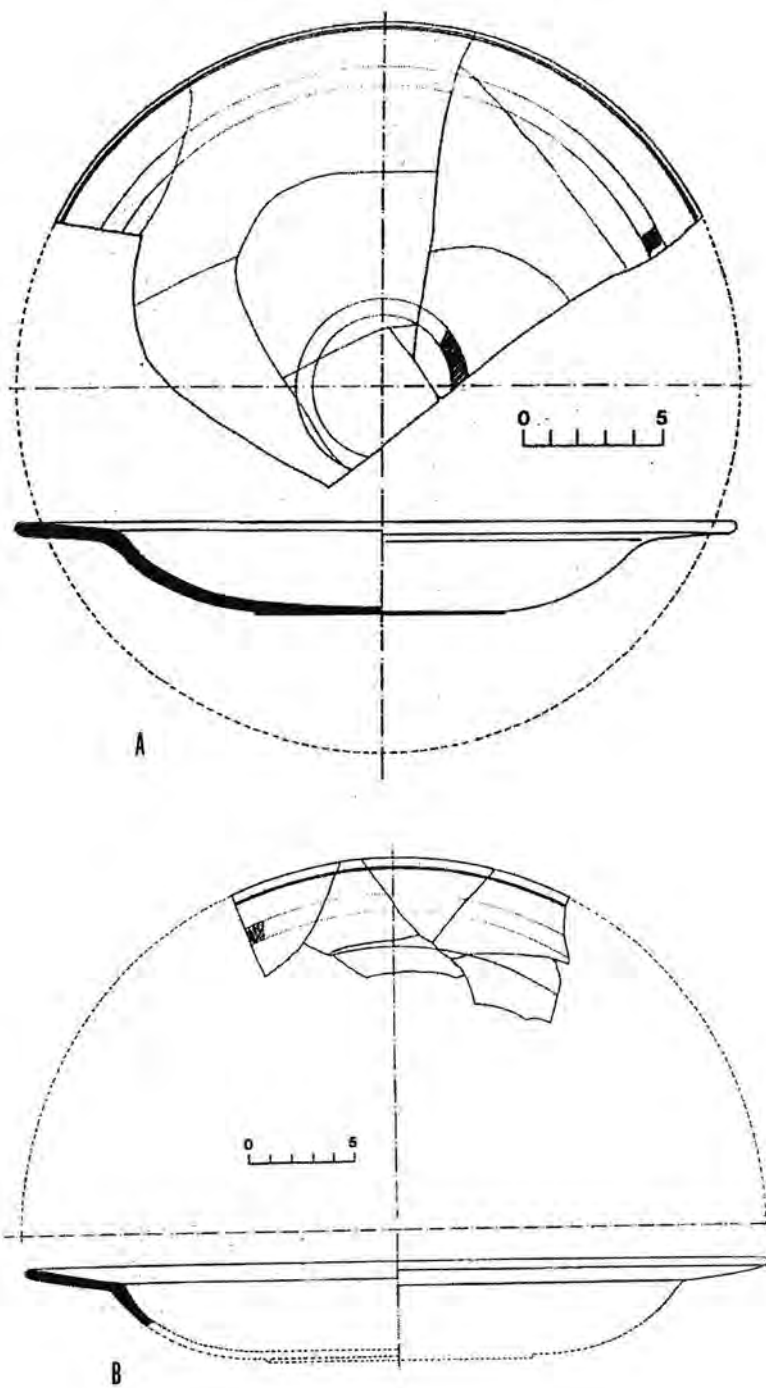


Fig. 27.- Sigillata africana (Sigillata Clara C): de mesa. Hayes, 45 A.

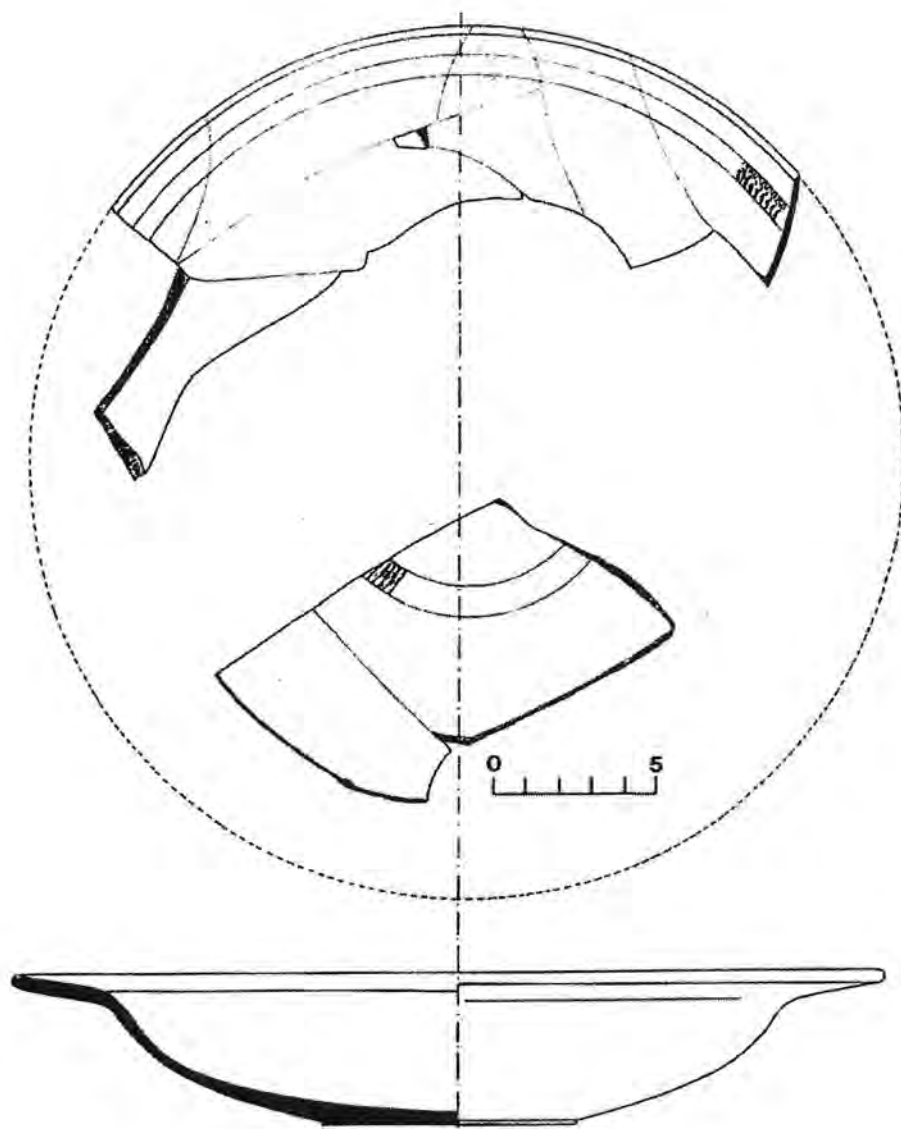


Fig. 28.- Sigillata africana (Sigillata Clara C): de mesa. Hayes, 45 A.

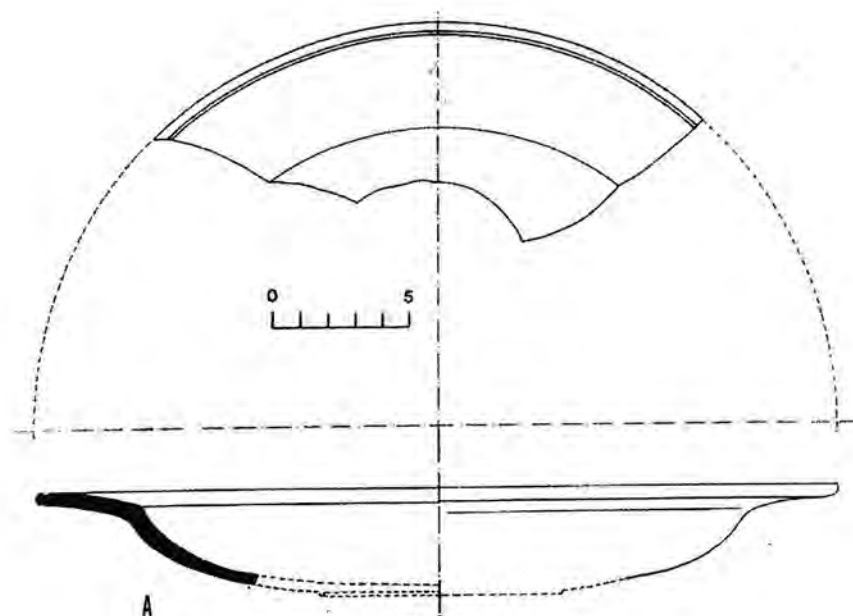


Fig. 5

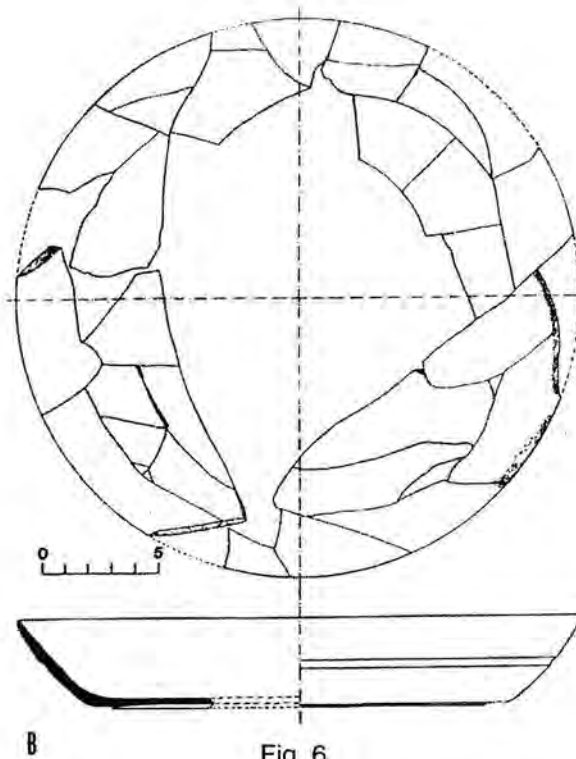


Fig. 6

Fig. 29.- Sigillata africana (Sigillata Clara C): de mesa. A: Hayes, 45 B. B: Hayes, 50 A.

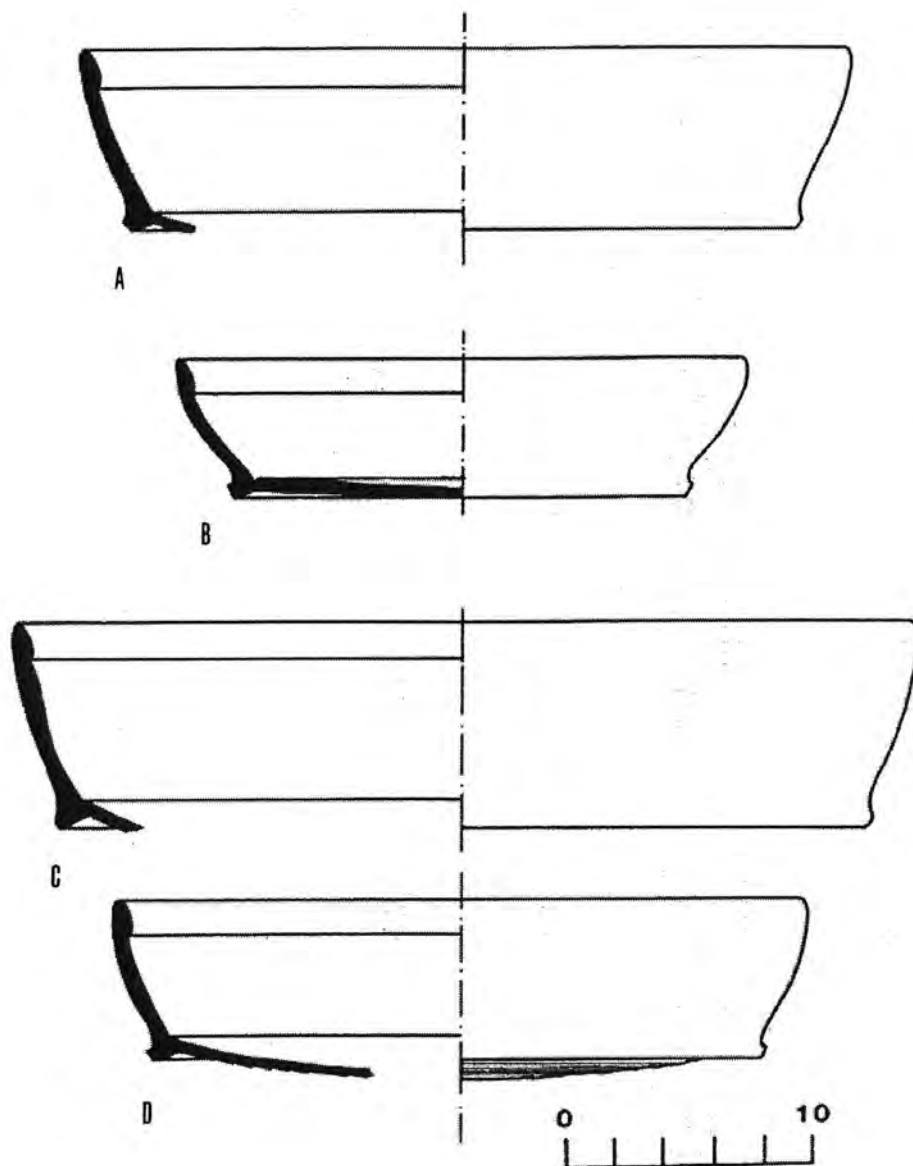


Fig. 30.- Cerámica de cocina. Hayes, 23 B; M. Vegas, Tipo 6 b.

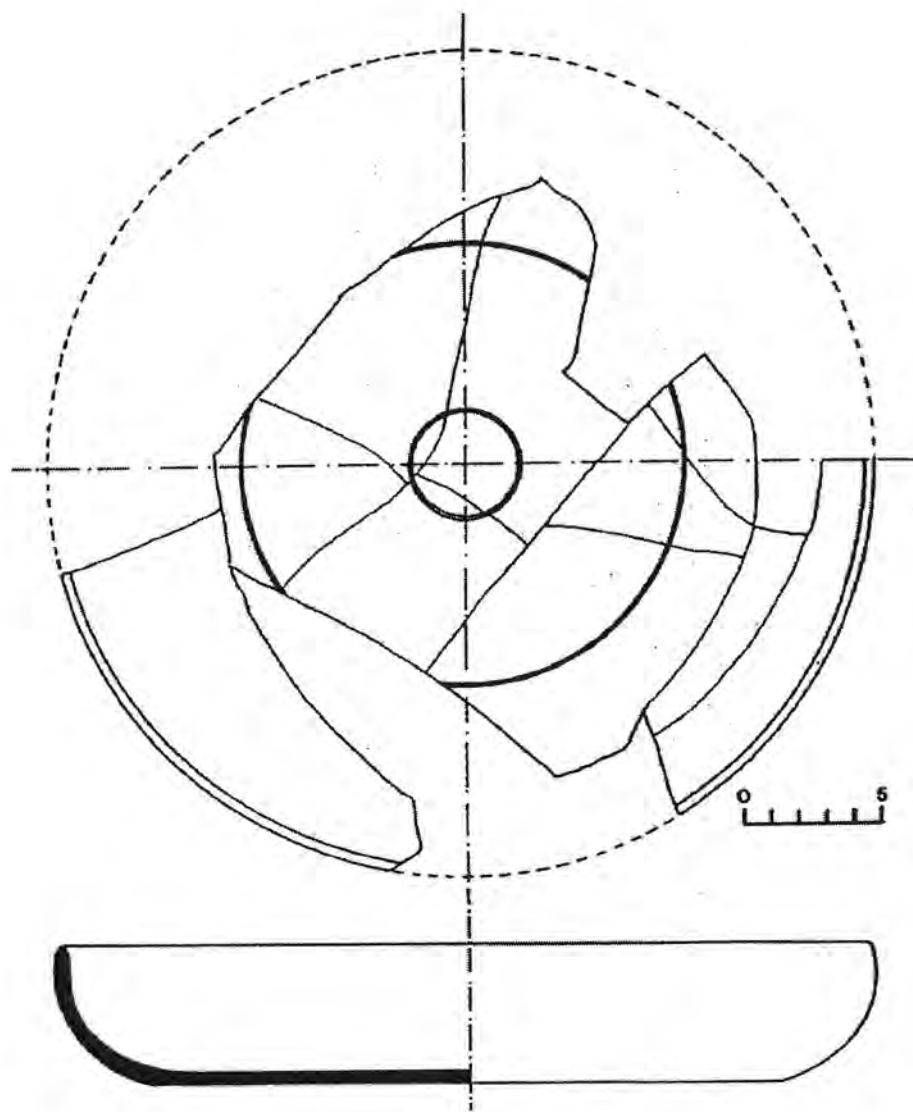


Fig. 31.- Cerámica de cocina. Hayes, 181.



# LÁMINAS

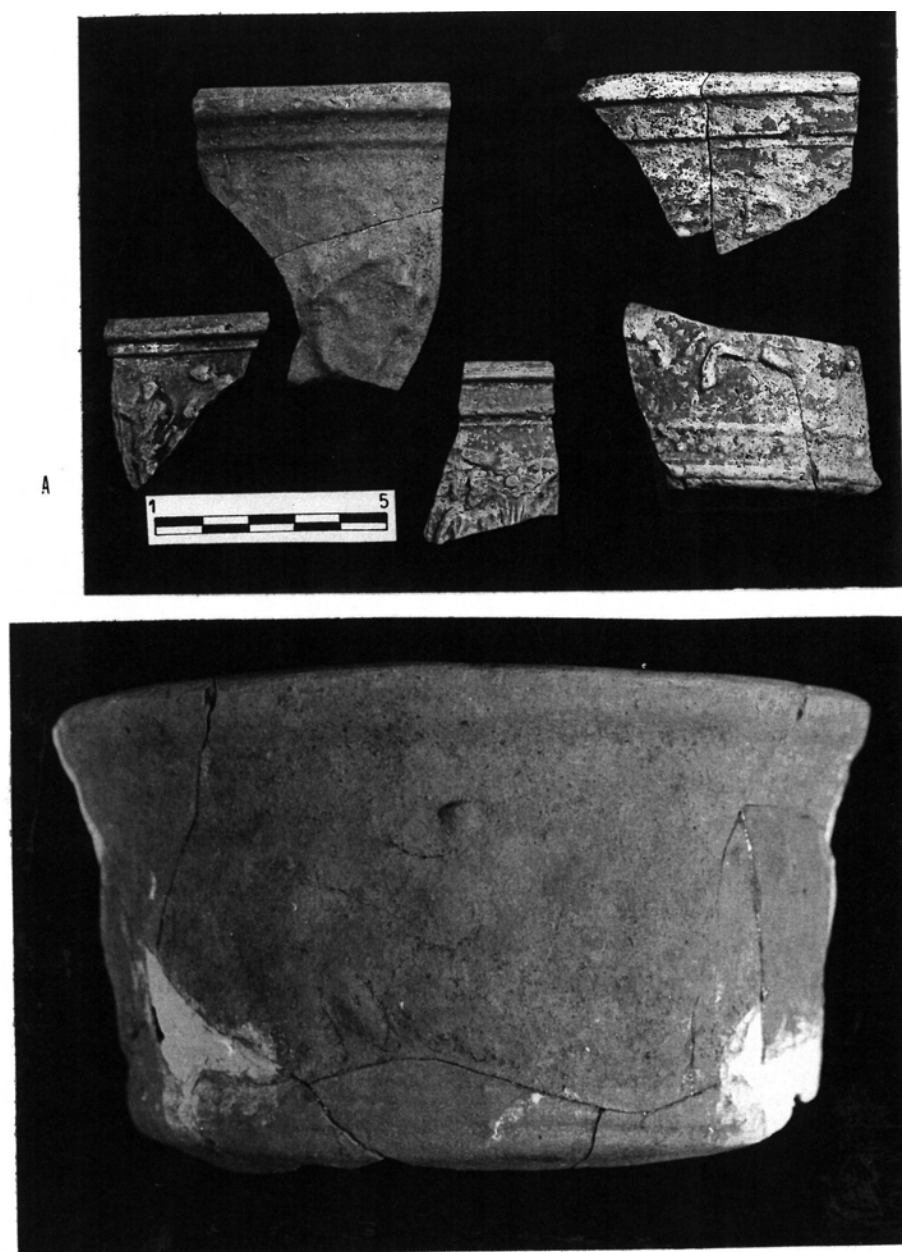




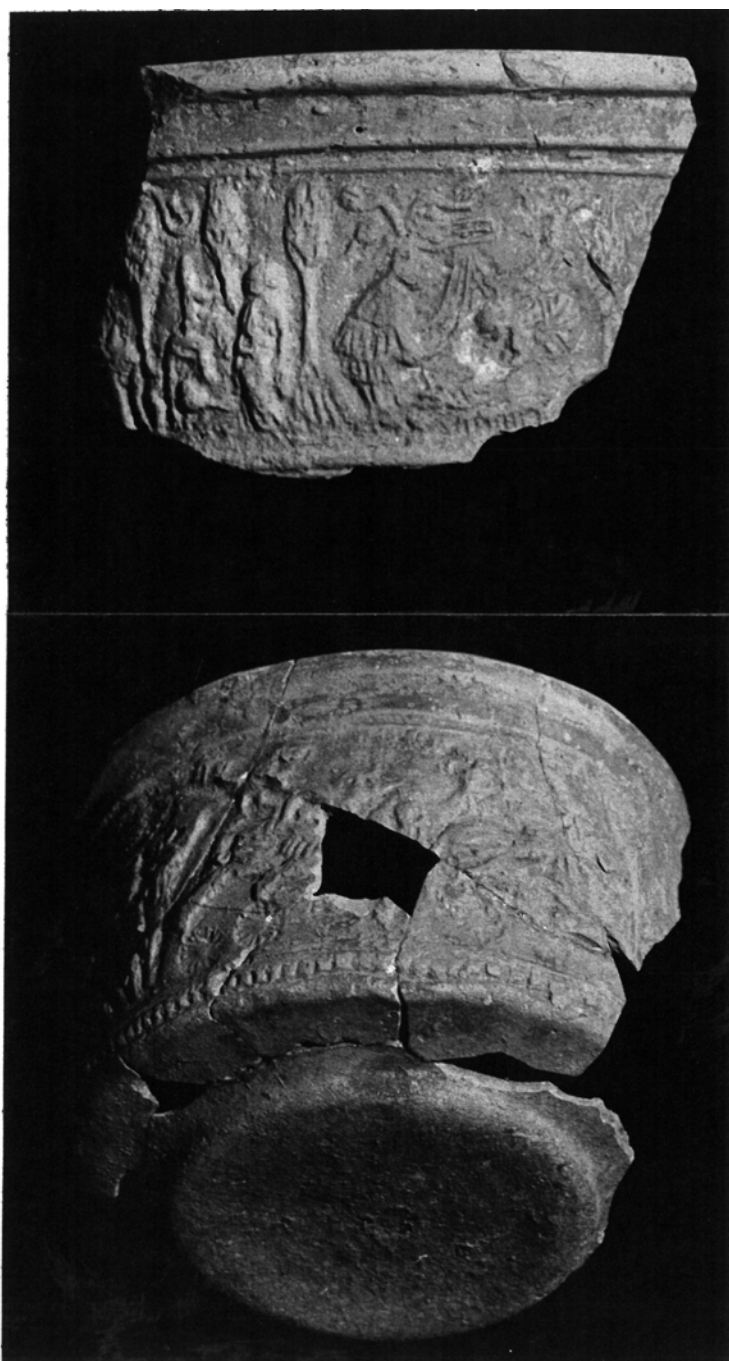
Cerámica «Corintia» de Ceuta



Lám. I.- A: Vaso incompleto; tres escenas en el friso: “de lucha”, “ofrenda a un ídolo” y “representación de un ídolo” (figs. 11 A y 18 A). B: Vaso incompleto; escena central de “ofrenda” ante un ídolo (fig. 12 A y 18 C). C.- Fragmento de vaso. Decoración imprecisa (fig. 12 B y 18 D).



Lám. II.- Fragmentos: A, 1, personaje portando un tirso, hacia la izquierda (fig. 15 A). A, 2, labio y decoración imprecisa en el friso (fig. 15B). A, 3, labio; dos personajes mirando a la izquierda. (fig. 16 M). A, 4, labio; decoración ilegible (fig. 16 K). A, 5, parte baja del cuerpo; decoración: caballo al galope hacia la izquierda (fig. 15C). B. vaso reconstruido, incompleto. Estilo nº 3. Perfil nº 3 (sin esc.) (fig. 14 A).



Lám. III.- Fragmento de labio y friso, con dos escenas dionisiacas. Estilo nº 2. Perfil nº 6 (sin esc.) (fig. 11 B). B: vaso muy fragmentado e incompleto. Estilo nº 2. Perfil nº 7 (sin esc.) (fig. 13 A y fig. 18 B).





Lám. IV.- Fragmentos de “vasos corintios” recuperados entre la basílica paleocristiana y la muralla romana, frente a la primera torre, en un terreno muy revuelto por diversas actuaciones sobre aquel lugar, que unido a la fácil fragmentación de este material, sólo sirve de testimonio o testigo de una mayor presencia de cerámica corintia en Ceuta.

# ÍNDICE





I.- INTRODUCCIÓN .....	5
II.- CORINTO:	
A) La ciudad romana .....	9
B) Corinto: principal centro productor .....	11
III.- CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS .....	13
IV.- FORMULACIONES MORFOLÓGICAS: FORMAS Y TIPOS .....	15
V.- LA DECORACIÓN Y SU INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA.....	19
Repertorio iconográfico .....	22
VI.- USO O FUNCIÓN .....	27
VII.- DIFUSIÓN GEOGRÁFICA O EXPANSIÓN COMERCIAL.....	29
VIII.- CRONOLOGÍA .....	31
IX.- ANÁLISIS DE LOS «VASOS CORINTIOS» RECUPERADOS .....	37
FIGURAS .....	43
LÁMINAS .....	77





