

CERÁMICAS DEL SIGLO I CON DECORACIÓN DE ESPECTÁCULOS ROMANOS EN CANTABRIA

1ST CENTURY CERAMICS WITH ROMAN SPECTACLE DECORATION IN CANTABRIA

Alberto Ceballos Hornero
IES José María Pereda, Santander
ORCID: 0000-0003-2966-5260
alberto.ceballoshornero@educantabria.es

Resumen

Reunir todas las evidencias de un tema, en este caso los espectáculos romanos en Cantabria, favorece su valoración y posibilita nuevas investigaciones. En este artículo se describen siete escenas en cerámicas, datadas en el siglo I, recuperadas en los dos principales yacimientos urbanos romanos de Cantabria (Iuliobriga y Flaviobriga) con decoraciones alusivas a los espectáculos: dos con bigas del circo, dos con gladiadores y tres con máscaras teatrales. Estos testimonios evidencian que esta zona de Hispania estaba romanizando y conocía los espectáculos romanos pese a no disponer de recintos permanentes de celebración.

Palabras clave: *lucerna, sigillata, máscara, biga, gladiador.*

Abstract

Gathering all the evidence of a topic, in this case Roman spectacles in Cantabria, encourages its evaluation and further research. Seven scenes on first-century pottery found at the main Roman towns in Cantabria (Juliobriga and Flaviobriga) allude to spectacles: two display circus bigae, two gladiators and three theatre masks. This evidence shows that this part of Hispania was Romanized, and the inhabitants knew of Roman spectacles even though there were no permanent celebration enclosures.

Keywords: *oil lamp, sigillata, mask, biga, gladiator.*

Introducción

Una de las manifestaciones más claras de la romanización son los *spectacula*. Roma consiguió que los pueblos dominados asumiesen de forma voluntaria, incluso entusiasta, sus divertimentos colectivos, los cuales, organizados en las ciudades por magistrados y la elite social, implicaban una aceptación del sistema de gobierno romano. En la Cantabria actual se han recuperado varias cerámicas (cuencos de *terra sigillata* y lucernas) con decoraciones referentes al mundo de los espectáculos romanos, fechadas en el siglo I, a las pocas décadas del sometimiento de los cántabros por los romanos tras años de cruentas batallas y de ser asentados en el llano (Floro, II,33,59). Estas se encontraron en los dos núcleos urbanos más importantes conocidos: Retortillo (identificado desde el siglo XVIII con *Iuliobriga*, ciudad interior cántabra), y Castro-Urdiales (identificado con *Flaviobriga*, ciudad costera autrigona) (Fig. 1). Todas estas piezas fueron elaboradas fuera de Cantabria. Comprar para disponer en una casa de un cuenco fino para la comida o una lucerna para la iluminación con decoración alusiva a los espectáculos romanos implica que al menos el propietario era un aficionado a esos divertimentos.

El primer emperador, Augusto, regularizó los tipos de *spectacula* que se organizaban en todas las ciudades del imperio romano. Abarcaban tres tipos principales de divertimentos, cada uno con un edificio propio: los del teatro (mimo y pantomima), los del circo (carreras de carros y caballos) y los del anfiteatro (combates de gladiadores y de fieras). Aunque no se han

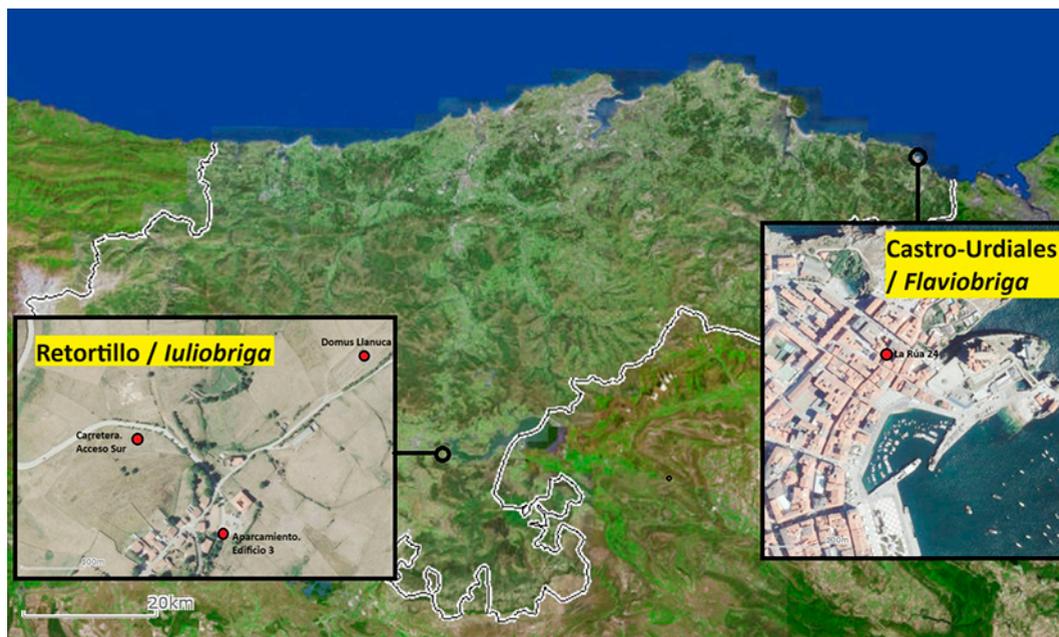


Figura 1. Localización de los hallazgos (elaborado a partir de mapas.cantabria.es).

descubierto hasta la fecha recintos de espectáculos en Cantabria, la iconografía de estas cerámicas evidencia que eran conocidos y apreciados, al menos, por los propietarios de las piezas. Hay que tener en cuenta que en el resto de la costa y cordillera cantábrica son escasos los testimonios de esta temática.

Carrera de carros en circo

Los espectáculos del circo eran los que más pasiones levantaban entre los romanos, siendo un tema de conversación o discusión recurrente como lo es hoy en día el fútbol (Ceballos, 2004: II, 409). Varias veces cada mes había competiciones de bigas y cuadrigas en Roma, tal como reflejan el historial del auriga *C. Appuleius Diocles*, quien en el siglo II disputó 4.257 carreras en los 23 años que estuvo de profesional (*CIL* VI, 10048), o el calendario de *Philocalus*, que señala que en el año 354 hubo 64 días con *ludi circenses*, mayoritariamente festejados con 24 carreras el mismo día (*CIL* I², 254-279). En Cantabria, al menos dos cerámicas recuperadas en el yacimiento de Julióbriga testimonian el conocimiento de estos espectáculos.

En primer lugar, cinco fragmentos, pertenecientes posiblemente al mismo cuenco de *sigillata* Hisp. 29, presentan una decoración alusiva a las carreras de caballos (Figs. 2 a 4). Fueron recuperados en distintas campañas de excavación en la *domus* de La Llanuca de Retortillo: en 1940-1945 dirigida por J. Carballo (Hernández, 1946: 68), en 1957-1961 por A. García y Bellido (Mezquíriz, 1961; lám. 215) y en 1988 por J. M. Iglesias Gil en la zona del depósito de la casa n.º 1 (Iglesias *et alii*, 1988: 70 y 72). En cada una de estas campañas se recuperaron uno o dos fragmentos, los cuales pudieran pertenecer a la misma Hisp. 29 (también catalogada como 29/37) ya que presentan el mismo tema compositivo. Están decorados en la parte baja de la



Figura 2. Fotografía de fragmentos de Hisp. 29 decorada con carrera de bigas de las excavaciones de 1940-1945 y de 1957-1961.



Figura 3. Fotografía de fragmentos de Hisp. 29 decorada con carrera de bigas de la excavación de 1988.

panza con una carrera muy esquematizada de bigas, en donde se alternan un auriga, que conduce un carro tirado por un caballo visto de perfil, y una especie de monumento con tejado a dos aguas sujetado por sendas columnas rematadas en elementos vegetales que sobresalen por encima del tejado y con una palma en su interior (Álvarez, 2005: 147; Sáenz/Sáenz, 2021: 122-123). Este monumento es interpretado como un elemento del circo, ya sea un templete o una *meta* de la *spina* en torno a la cual correrían los carros, ya sean las *carceres* de salida o la *porta pompae*, o acaso también el palco del editor con la palma de la victoria como en un ejemplar de Calahorra firmado por *G. Valerius Verdullus* (Baratta, 2017). El monumento con la palma en el interior tiene paralelos en palmas o pedestales bajo arquerías o tejados a dos aguas sujetados por dos columnas que decoran formas 29 y 37 de TSH halladas en *Emerita, Numantia o Lancia* (Mezquíriz, 1961: lám. 44) y también con templetos sujetos por tres columnas de las producciones de Bezares (Garabito, 1978: 155, 174 y 187). Encima de este friso hay otro de palmas, agrupadas de tres en tres. La disposición de los elementos de la escena es tal que si se gira el cuenco hacia la derecha da la sensación de una carrera de carros. La *sigillata* de Retortillo se asocia a una importación del complejo de *Tritium Magallum*. De hecho, hay paralelos de esta iconografía, pero más detallados en el dibujo de los caballos, del carro y del látigo en este alfar (Mezquíriz, 1961: lám. 62; Mayet, 1984: lám. CCII), donde la forma Hisp. 29 se fecha a mediados del siglo I (Álvarez, 2005: 145). Actualmente los dos fragmentos recuperados en la excavación de 1988 están expuestos en una vitrina de la domus-museo de Julióbriga y los de las excavaciones más antiguas en los fondos del MUPAC (n.º 126 de la caja 4 de referencia de cerámica y caja n.º 1096, AF37).

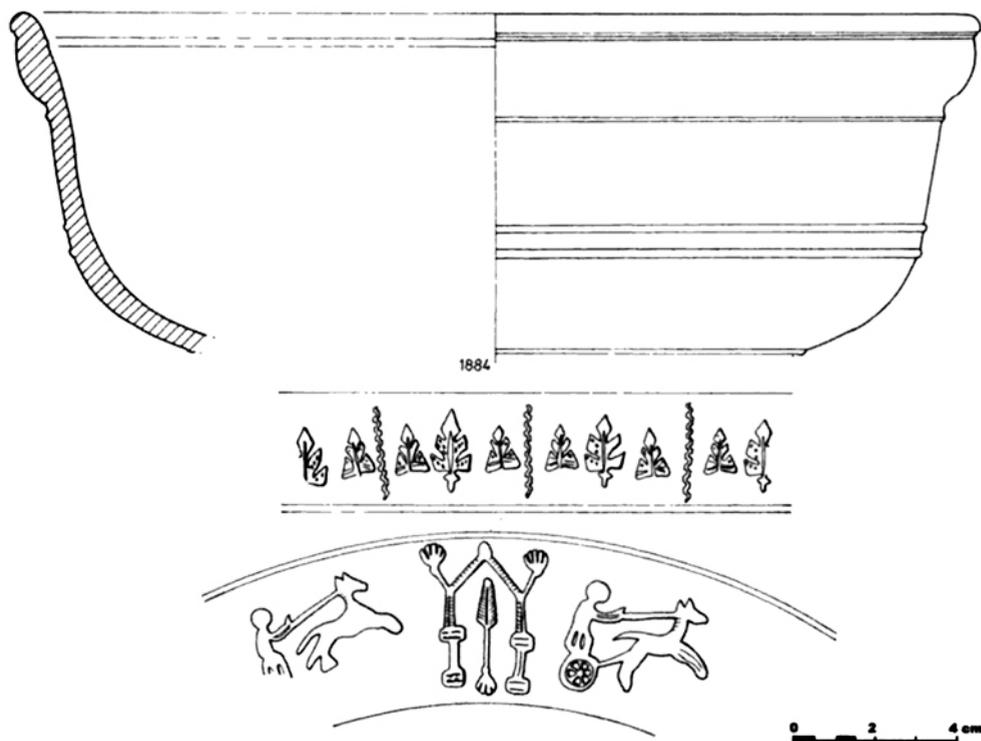


Figura 4. Dibujo de la pieza (Álvarez, 2005: 273).

En segundo lugar, procedente también de la Llanuca, pero de la excavación de 1954 del instituto español de arqueología dirigida por A. García y Bellido, hay otro galbo de TSH (inventariado como una forma 29/37) en el que se aprecian superpuestos dos caballos a la carrera (Fig. 5), seguramente de una biga de cuyo carro no ha quedado rastro (Balil, 1969: 87-88). El trazado de los caballos, aunque simple, es más detallado que en la pieza anterior (donde solo se representaba uno de los caballos de perfil), por lo que se trata de una *sigillata* diferente, aunque seguramente también importada de La Rioja en la segunda mitad del siglo I, ya que este motivo es relativamente común en los alfares de esta zona. De este modo, se vendían incluso como souvenir en el caso de las diseñadas por *G. Valerius Verdullus* (Baratta, 2018: 207), como la excepcional pieza (forma Mayet XXXIV para beber vino) que conmemoraba una carrera de bigas celebrada en Calagurris el 12 de diciembre de un año de finales del siglo I, donde aparte de las bigas se representa entre ellas las dos *metae* de giro, una *carver* de salida o un templete de la *spina*, y una construcción hexástila a la que llega el auriga vencedor, construcción que guarda una guirnalda en su interior y que simbolizaría la tribuna del editor o la *porta pompae* (Baratta, 2017: 215-217; Cinca, 2017: 96; Sáenz/Sáenz, 2021: 122) (Fig. 6).

También en este yacimiento de Julióbriga, en las excavaciones de 1940-1945 al Sureste de la iglesia, apareció una cerámica decorada con ciervos enfrentados, ramoneando arbustos (Hernández, 1946: 64-67), que, aunque no es de temática circense, presenta una inscripción en el borde que se ha vinculado con la conmemoración de unos juegos augustales (Pérez/Illarregui, 1996: 417-422) y que se ha asignado al taller de un tal *Fortunatus* de época de Tiberio o al de *Verdullus* en época flavia (González, 1997: 14; Mínguez, 2018: 149). El desarrollo de la inscripción (FACIT. FOR. AA. XXXXII ó FACIT. FORMA. XXXXII) es enigmática. En Herrera de Pisuega hay otra pieza muy similar, aunque la vegetación (con hojas de roble) y la disposición de los ciervos no son idénticas e igualmente la parte de la inscripción del borde conservada solo coincide en el verbo ([--]LLVS FACIT). Si bien en la pieza de Herrera encajaría la firma de [*Verdu*]llus, e igualmente la calidad y forma del cuenco pueden corresponder a esta *figlina*, el verbo usado en el epígrafe (*facit*) no es el habitual de este ceramista (firma normalmente como *G. Val. Verdullus pingii*). Consideramos más probable que el verbo “*facit*” forme parte de una frase basada en un paisaje literario y no de la firma, puesto que las inscripciones de las cerámicas de *Verdullus* suelen basarse en textos literarios que describirían la decoración (Baratta, 2018). En cuanto a la interpretación de que la cerámica conmemorase la 42ª edición de los *Ludi Augustales*, aunque éstos fueron instituidos por primera vez el 12 de octubre del año 19 a. C. junto a la erección de una estatua de *Fortuna Redux* y que se celebraban en el circo (Dion Casio LIV, 34), aspectos acordes con el desarrollo de la inscripción, la decoración de ciervos no se puede vincular directamente con unos juegos ni tampoco con algún mito de Diana cazadora, como el de Acteón o el de Hipólito, presente en otras cerámicas de *Verdullus*, ya que en el ejemplar de Julióbriga no aparecen ni perros ni figuras humanas. Nos inclinamos por desarrollar la inscripción como “*facit For(tuna) AA(ugustorum) XXXXII*”, permaneciendo enigmático el significado del numeral. El culto a la diosa *Fortuna* se extiende desde época de Augusto y a ella se le dedican estatuas a lo largo del imperio, como en Luz de Tavira (Portugal) en el siglo III acompañada en este caso de un *barcarum certamen, pugiles et sportulae* (CIL II,13).



Figura 5. Dibujo de cerámica con caballos de una biga de Retortillo (Balil, 1969: 88).

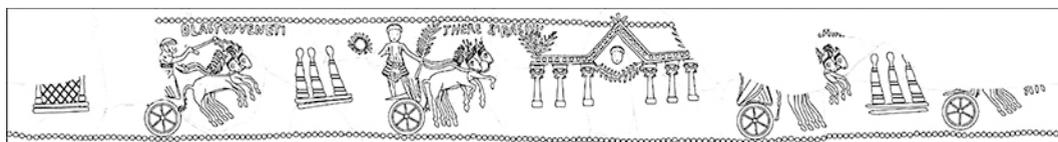


Figura 6. Dibujo de carrera de bigas de Calagurris firmada por *Verdullus* (VV.AA., 2024: 31).

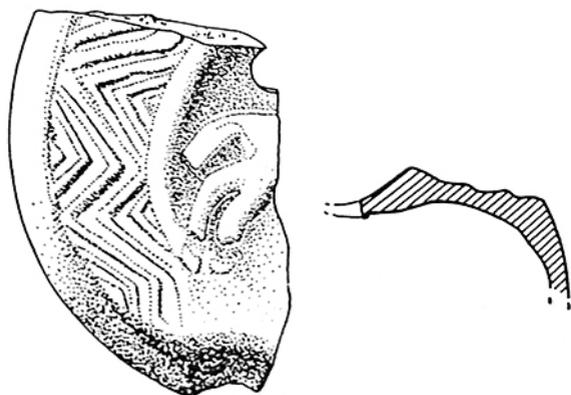


Figura 7. Dibujo de lucerna de caballo a la carrera de Castro-Urdiales (Morillo, 1999: 358).

Por otra parte, en Castro-Urdiales se recuperó un trozo del disco de una lucerna, forma Hayes Ib, que se fecha ya en época bajoimperial, entre mediados del siglo IV y mediados del s.V, por lo que sobrepasa el marco temporal de este artículo, y al que se le asigna una procedencia norteafricana (Fig. 7). En ella se aprecian solo los cuartos traseros de un caballo a la carrera (sin carro), el cual tiene paralelos en Italia, África, Portugal, Museo Arqueológico Nacional (proveniente de Oriente) o Sevilla (Morillo, 1999: 358; Morillo, 1999b: 234-235 y 354). El motivo del caballo de carreras es común en las lucernas y seguramente aluda a los espectáculos circenses (Morillo, 1999b: 214-215).

Combate de gladiadores

Los espectáculos del anfiteatro eran los más costosos de organizar y consecuentemente los más infrecuentes de ver (solo diez días en el calendario de *Philocalus* del año 354), por lo que eran bastante deseados por los romanos, aparte de que los gladiadores eran un espectáculo propio no presente en otros pueblos de la antigüedad (Ceballos, 2004: II,475-ss.). En los *munera* anfiteatrales, desde época augustea, se podían ver por la mañana espectáculos con fieras (*venationes*) y por la tarde los combates de gladiadores. En Cantabria, dos cerámicas decoradas con gladiadores, como en los casos anteriores importadas de fuera, evidencian el conocimiento de estos espectáculos.

En primer lugar, en Castro-Urdiales se recuperó en el año 2004, en la excavación arqueológica de urgencia de un solar de la calle La Rúa n.º 24 (cuadro B2, nivel IVa) para la construcción de un bar con viviendas, un fragmento de *sigillata* sudgálica, identificado como una Drag. 29 producida en Montans, que presenta un gladiador en disposición de ataque, que sus primeros editores no acertaron a dibujar con precisión (Montes *et alii*, 2006: 113 y 161). Se trata de la mitad superior de un gladiador de tipo tracio, con su característico casco con un grifo saliente, decorado con dos plumas (*pinnae*), protegido tras un escudo cuadrado (*parma*) y

armado en la mano derecha con su típica espada curva (*sica*), el cual encararía a un gladiador no conservado que se situaría a la derecha (seguramente un murmillo u otro tracio); y en los bordes del fragmento se aprecian líneas curvas que seguramente formasen motivos vegetales que individualizarían la escena y los combatientes (Fig. 8). La decoración más común en la *sigillata* sudgálica son los motivos vegetales y geométricos (Durand, 1954: 84), pero las escenas anfiteatrales son relativamente frecuentes en el siglo I (Kazek, 2012: cap. IV). Se pueden citar como ejemplos más coincidentes, aunque no exactos, con el de Castro-Urdiales un molde de Drag. 29 de Montans en el museo de Toulouse (Durand, 1954: 79) y varias Drag. 30 y 37 de La Graufesenque y Lezoux (Vernhet, 1986: 100; Demarolle, 2002; Kazek, 2012: 341-347), en los que un gladiador tracio, con similar pose que la de Castro-Urdiales aunque no el mismo trazado, se enfrenta a otro gladiador (un murmillo o un tracio), enmarcados ambos con elementos vegetales curvos (Fig. 9). La pieza de La Rúa n.º 24 apareció en un nivel datado en el siglo I de una casa romana, la cual estuvo ocupada hasta la 2ª mitad del siglo II, cuando sufrió un incendio y fue remodelada, volviendo a estar en uso hasta su abandono definitivo a finales del siglo IV (Montes *et alii*, 2006: 123-124). La cronología de la cerámica seguramente sea de mediados del siglo I, ya que entre los reinados de Claudio y Nerón se han datado mayoritariamente tanto las importaciones de los alfares de Montans en Castro-Urdiales (Cepeda y Ruiz, 2015: 171) como los paralelos referidos en TSG para este ejemplar. El enfrentamiento entre tracio y murmillo era el más habitual en el siglo I, luego sustituido por el de reciario contra secutor (Teysier, 2009: 107).



Figura 8. Foto y dibujo de cerámica decorada con gladiador tracio de Castro-Urdiales.



Figura 9. Molde de Montans con decoración de tracio combatiendo publicado en Durand, 1954: 79; y dibujo de Drag. 30 Graufesenque hallado en Narbona (Sánchez y Silvéreano, 2005: 172).



Figura 10. Foto y dibujo de lucerna de Retortillo con decoración de murmillo derrotado.

En segundo lugar, en la excavación arqueológica dirigida por J. M. Iglesias Gil en el denominado sector del aparcamiento en Retortillo, en el año 1990, para la construcción de la domus-museo y su aparcamiento, se recuperó un fragmento de casi la mitad de una lucerna de volutas tipo Loeschke IV, cuyo disco está decorado con un gladiador murmillo sentado, que porta un casco con cimera, visera y protector facial, sostiene una espada recta (*gladius*) en la mano derecha y no tiene escudo, sino que se lleva la mano izquierda, cerrada en un puño, a la cara, en una actitud de reposo o de derrota (Fig. 10). La lucerna presenta en la base la firma del alfarero «[L(ucius) MV]N(atius) TREPT(us)» dentro de una cartela rectangular (Iglesias *et alii*, 2002: 121-122; Morillo, 1997: 180; Morillo, 1999: 359; Morillo, 1999b: 354).

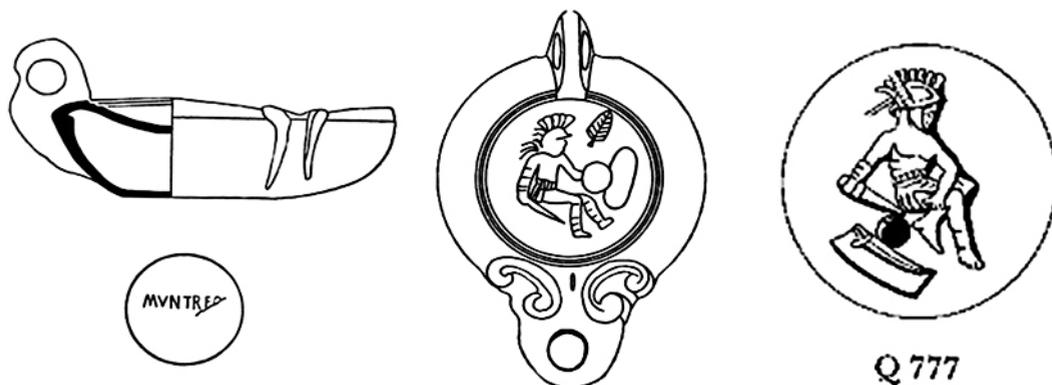


Figura 11. Dibujos de lucernas de Monte Mozinho (Campos/Magalhães, 2018: 212) y del British Museum (Bailey, 1980: 53).

Esta misma imagen de un gladiador sentado se encuentra en una decena de lucernas halladas en diferentes lugares del Occidente romano (Fig. 11), de manera que es posible completar la escena medio conservada de Retortillo: delante del murmillo estaría arrojado el escudo grande (*scutum*), típico de esta armadura. No obstante, la escena no siempre es exactamente igual en todos los ejemplares conservados. En los de Vareia (VV.AA., 2001: 158), Mactar (Bourgeois, 1980: 43), Cartago (Deneauve, 1969: 134), Londres (Bailey, 1988: 58) y restaurada del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (Bernal, 1993: 146-147) la imagen es idéntica (no así la posición del orificio de respiración y alimentación en el disco) a la de Retortillo. En cambio, en el ejemplar del castro de Monte Mozinho (Peñafiel, Portugal) / Museu de Etnografia e História de Douro Litoral (Almeida, 1953: 158 y 1974: 48), y seguramente en el de Orense (se conserva incompleto) (Fernández y Seara, 1989: 36), donde la lucerna también está firmada por el mismo alfarero (*Munatius Treptus*), aparece una palma y el brazo izquierdo del gladiador está estirado hacia delante como para coger algo (no está plegado hacia la cara como en los casos anteriores); y en las lucernas de Vienne (Galía) (Kazek, 2012: L74) y del British Museum (Bailey, 1980: Q777) la mano izquierda se apoya en las rodillas y el escudo aparece en la parte baja de la escena (no a la derecha). Se atribuye al alfarero *Lucius Munatius T(h)reptus* un origen itálico, quien establecería una sucursal en Norte Africa a finales del siglo I y quizás otra en Hispania; en estas tres zonas se han encontrado varias lucernas y moldes firmados por él (Campos/Magalhães, 2018: 201; Morillo, 1999: 361). En época romana, cuando una iconografía gusta, se impulsa su imitación (Adroher/Segura, 2022). La pieza de Retortillo pudiera proceder de Norte África o de Hispania; en *Bracara Augusta* han aparecido moldes con el nombre de este alfarero, y lucernas firmadas por él también en Conimbriga, Ampurias, Mataró, Peroguarda, Monte Mozinho y Braga (Amaré, 1989-1990: 161 y 168). En el caso de haber sido elaborada en España, dado que contiene la firma, los estudiosos dudan entre considerar la pieza juliobrigense de un taller oficial de *Bracara Augusta* o ser una copia fraudulenta en la cual se incluye la firma del alfarero para buscar más valor.

Esta pieza se encontró dentro de un canal de desagüe cubierto por losas en el edificio n.º 3 del sector del aparcamiento. En origen el lugar fue una casa romana de patio central que sufrió un incendio a mediados del siglo I y posteriormente, en la segunda mitad del siglo I, fue remodelada y dividida en dos construcciones separadas por este canal hecho con material de derribo de la casa anterior y cubierto con losas, finalizando esta segunda fase de ocupación a mediados del siglo II (Iglesias *et alii*, 2002b). La lucerna se fecha, sobre la base de su tipología y de los estratos arqueológicos, en la segunda mitad del siglo I o principios del siglo II. En el siglo I abundan las lucernas decoradas con temas gladiatorios (Bémont, 2005: 150), siendo más habitual en lucernas que en *sigillatae*, especialmente en lugares donde hay asentados militares; en el Noroeste peninsular sería el caso de Herrera de Pisuerga, León o Astorga (Morillo: 1997).

El gladiador de esta lucerna aparece sentado y sin escudo, llevándose la mano izquierda a la cara, pero sin levantar el dedo índice en señal de derrota. La palma que aparece en la lucerna de Monte Mozinho podría llevar a pensar que se trata de un gladiador victorioso descansando tras el combate, como en el caso de un reciario retratado en un mosaico altoimperial de unas termas de *Leptis Magna* descubierto en el año 2000 (El-Turki, 2012: 3) (Fig. 12).

Pero la clave de la escena hay que buscarla en otra imagen que aparece en un tipo de lucerna más antiguo, de época augustea, tipo Loeschke IA, de la cual han aparecido ejemplares en varias partes del Imperio, entre ellas una en Astorga (Morillo, 1997: 179). En ella se representa al mismo gladiador sentado con la mano izquierda en la cara y desprendido del

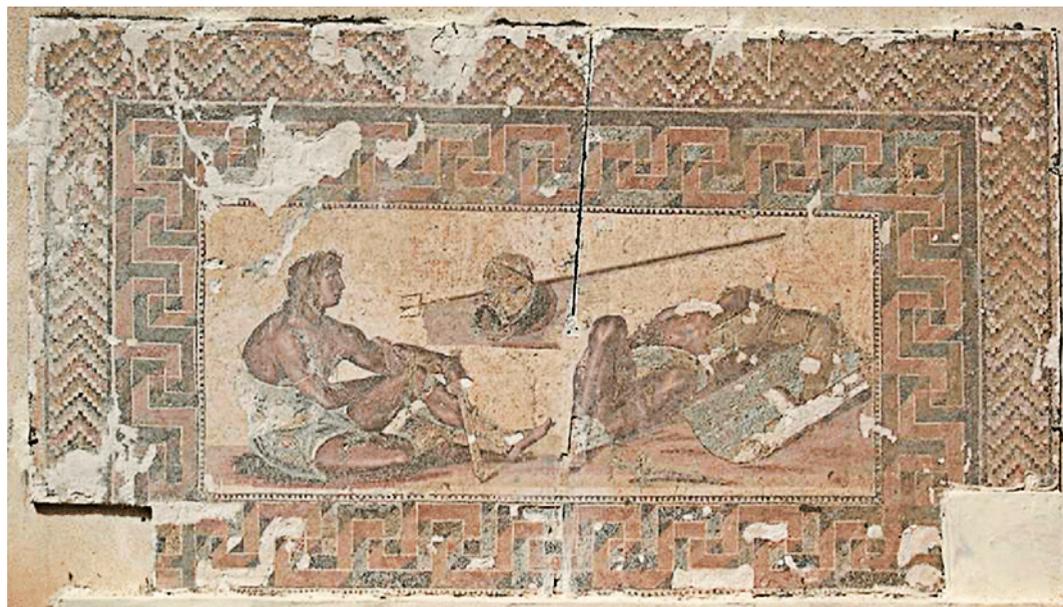


Figura 12. Mosaico de Leptis Magna con gladiador reciario (izquierda) descansando tras derrotar a *secutor* (derecha) (El-Turki, 2012: 3).

escudo, pero acompañado de otro, un tracio armado que se sitúa de pie detrás del murmillo y en actitud de ejecutar el golpe de gracia al final del combate en caso de que así lo decidiese el editor de los juegos (Fig. 13). Por tanto, la pose de la lucerna de Retortillo ha de interpretarse como la de un gladiador derrotado tras el combate. La iconografía del gladiador vencido no es del todo inusual, aunque es menos frecuente que la del gladiador en disposición de ataque (Hermet, 1979: 26). Tanto el orador Cicerón (*Pro Milone* 92) como el filósofo Séneca (*De tranquillitate animi* 11, 4-5; *De constantia sapientis* 16, 1-3; *Epistulae ad Lucilium* 37, 1-2) explicaban que los romanos apreciaban del gladiador no solo su arrojo en el ataque, sino también su prestancia a la hora de esperar la decisión sobre su vida o muerte al final del combate, odiando en cambio al gladiador cobarde. Por ello, este tema se plasma en lucernas, mosaicos y relieves. Normalmente el derrotado es representado con vida junto al gladiador victorioso, pero también aparece en escenas aisladas como en este caso (Bémont, 2005: 160-162; Kazek, 2012: 349-357). La postura en la que el vencido debía esperar la decisión final sobre su vida o muerte no es única. El gladiador victorioso suele situarse de pie detrás y con la espada apuntando al cuello o a la espalda del vencido, que es donde daría el tajo en caso de que el editor decida la muerte. En cambio, la postura del vencido, que es siempre desprendiéndose del escudo y con una pose impertérrita mirando al público, puede estar sentado o arrodillado, y más raramente tumbado o de pie (Fig. 14).



Figura 13. Dibujo de lucerna Loeschke IA de Astorga con murmillo derrotado por un tracio (Morillo, 1997: 179).

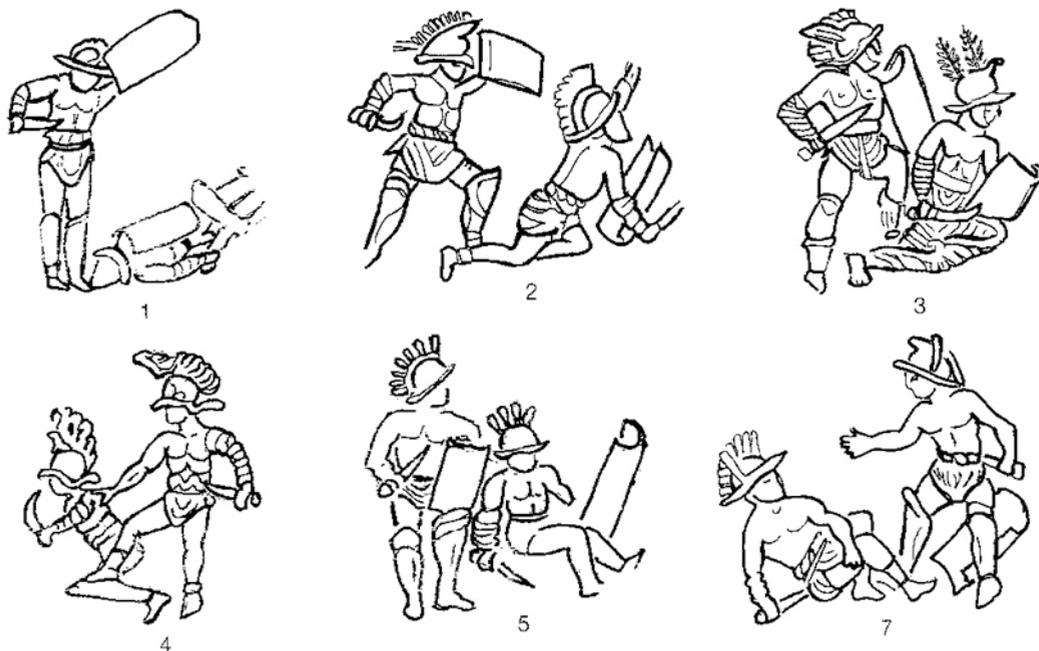


Figura 14. Escenas de final de combate en lucernas (Bémont, 2005: 161).

En cuanto a las *venationes*, no hay ninguna cerámica de Cantabria que refleje en su decoración este espectáculo ya sea en el recinto del circo (donde se celebraron originalmente, como colofón de los *ludi circenses*) ya sea en el anfiteatro (donde formaban parte del programa matinal de los *munera gladiatorum* desde época de Augusto). Si bien en Retortillo, Castro-Urdiales y Camesa-Rebolledo se han encontrado *sigillatae* con imágenes de leones, panteras o jabalíes (Álvarez, 2005: 288; Mezquíriz, 1961: lám. 211 a 221; Balil, 1969: 76-82; Muñoz *et alii*, 2022: 656), en todos los casos se trata de figuras aisladas (sin paisaje ni otros animales ni bestiarios), por lo que es improbable que estas decoraciones, sin más detalles, aludan a espectáculos con fieras (ya sean enfrentamientos con otras fieras o contra un bestiario o *venator*, ya sean esquivadas por acróbatas), sino más bien son elementos iconográficos estereotipados o referidos al zodiaco (Fig. 15). Así mismo, también hay escenas cinegéticas (con perros persiguiendo ciervos, conejos u otros herbívoros), por ejemplo, en sendas Drag. 30 subgálicas (Álvarez: 2005: 80-82) o en varias Hisp. 29 ó 37 procedentes del complejo de *Tritium Magallum* recuperadas en los tres yacimientos antes citados (Álvarez: 2005: 144-166), datadas en su mayoría en la segunda mitad del siglo I. Igualmente, es muy discutible que estas escenas se puedan vincular a un espectáculo celebrado en el circo o en el anfiteatro, sino que todo parece indicar que reflejan el gusto por la caza o acaso algún mito como el de Acteón o Hipólito.

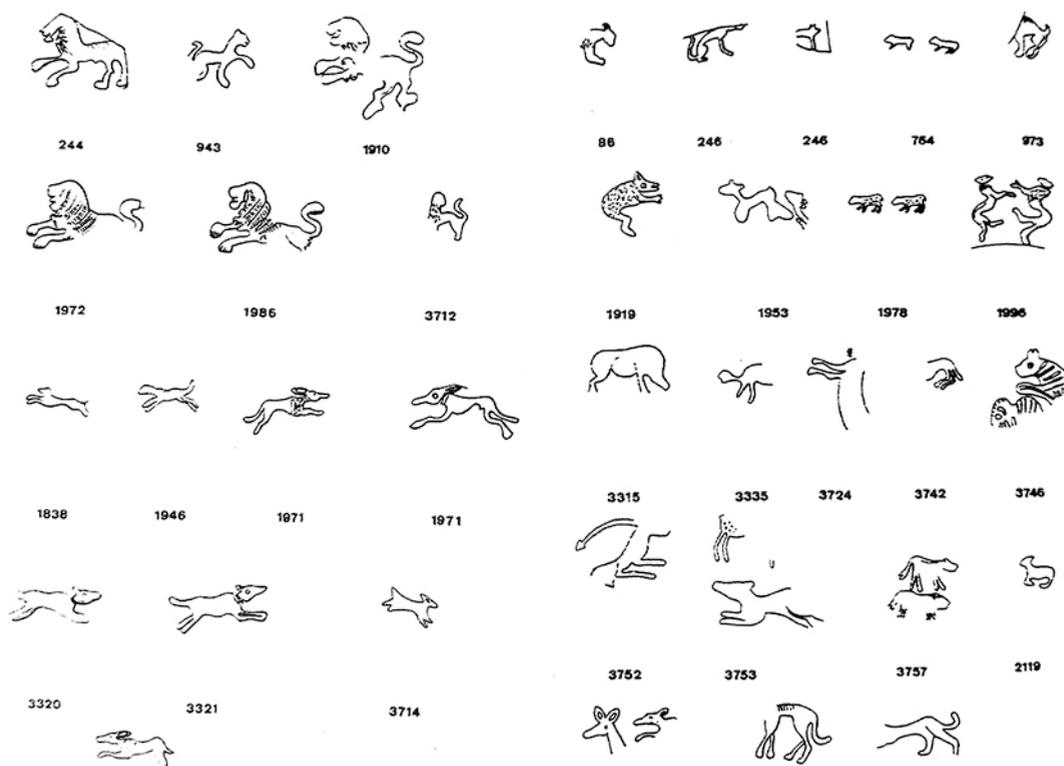


Figura 15. Representaciones de animales en sigillatae de Cantabria (Álvarez, 2005: lám. XXXVIII).

Máscaras teatrales

Las obras teatrales eran los espectáculos que más habitualmente veían los romanos, ya que eran los menos costosos y los más frecuentes en organizarse, y por consiguiente eran también los que menos les entusiasmaban, prefiriendo el boxeo, las carreras del circo o los combates de fieras o gladiadores (Terencio, *Heccyra* 25-34; Horacio, *Epistulae* II,1,183). En las comedias atelanas y en la pantomima, a diferencia del mimo, los actores usaban máscaras, de manera que este elemento se convirtió en un símbolo del teatro. No hay testimonios claros e incuestionables en Cantabria referidos a los espectáculos del teatro. Solo se puede referir la decoración con máscaras que posiblemente se inspiren en las teatrales en varias *sigillatae* importadas, las cuales se descubrieron en las excavaciones de Retortillo dirigidas desde el departamento de Historia Antigua de la Universidad de Cantabria.

En primer lugar, en el sector sur de la carretera de acceso a Retortillo (cuadro D-1) se recuperaron en 1982 tres fragmentos de una Hisp. 29, elaborada en unos de los alfares de *Tritium Magallum* (La Rioja), donde se aprecia en la parte inferior de la panza un friso decorativo

a base de máscaras insertas en círculos segmentados separados entre sí por bastones verticales (Fig. 16); máscaras que sus primeros editores relacionan con dudas con Apolo (Ramírez/Pérez, 2003: 148, 162 y 183), pero no es descartable que sea una representación de la Gorgona. Este mismo motivo había aparecido en otra Hisp. 29 en las excavaciones del arcedianato de la catedral de Pamplona del año 1954 (Mezquíriz, 1958: 260-261) y en una pieza de Arenzana de Arriba (alfar de *Tritium*), fechándose en la 2ª mitad del siglo I (Garabito y Solovera, 1976: 14-15). Esta figura tiene antecedentes en la cerámica aretina y en la sudgálica, en las cuales se basarían los modelos hispanos, más que en las cabezas apotropaicas célticas (Méndez-Revuelta, 1975: 122). La máscara teatral es un motivo relativamente común en la *sigillata* hispánica, de este modo, está presente, aparte de en las localidades citadas, en *Emerita*, *Conimbriga*, *Lancia*, *Bilbilis*, *Numantia*, *Saguntum*... (Fig. 17), y, aunque las máscaras no son exactamente igual a este ejemplar, se asocian también al complejo de *Tritium Magallum* (Mayet, 1984: 80-81 y lám. CCI). Otra posible Gorgona se aprecia en un fragmento de una forma 22 de *terra sigillata Italica*, fechada en época augustea, recuperado en la excavación de 1998 en un lateral de la iglesia románica, en lo que serían los alrededores del foro de la ciudad romana. En la decoración del borde, formando parte de la moldura típica de una doble voluta, se aprecia una máscara, que parece corresponder más a una representación apotropaica de la Gorgona que a una máscara teatral (Fig. 18). Así mismo, en la denominada Casa de la Matra de Castro-Urdiales, en la excavación de urgencia de 1973, se recuperó una Drag. 29 fabricada en la Graufesenque a mediados del siglo I decorada con un friso que se ha descrito como compuesto por tres hileras horizontales con decenas de pequeñas “medusas” en resalte (Pérez, 1986-1988: 143-144; Álvarez, 2005: 74).

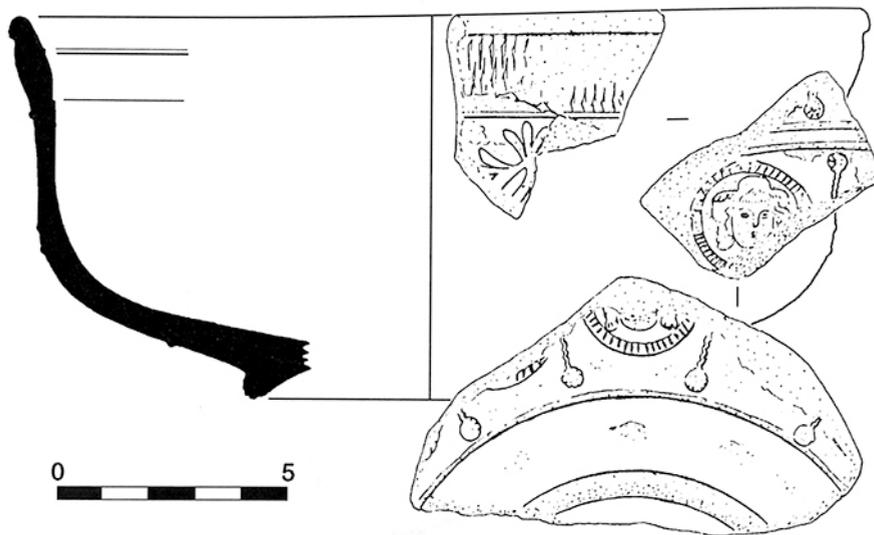


Figura 16. Cerámica de Retortillo con friso de máscaras (Ramírez/Pérez, 1993: 162).

En segundo lugar, otra Hisp. 29 hallada en Retortillo muestra en su decoración una máscara más tosca, sobre una especie de palma y bajo una arquería (Fig. 19), de la que también hay paralelos en los alfares riojanos (Álvarez, 2005: 149-150).

Finalmente, perteneciente a una colección particular, pero de la excavación de la Llanuca del año 1981 (cuadro A-1), se ha publicado un fragmento de galbo decorado con una máscara separada por elementos verticales y una línea horizontal de perlas y otra superior de ovas alargadas dobles (Fig. 20), el cual se identificó con cerámica aretina de época augustea (Balil, 1986: 246-247; Ramírez/Pérez, 2003: 142; Pérez/Illarregui, 2004: 522). Esta máscara se ha interpretado como correspondiente a un fauno, pero seguramente haya que relacionarla también con el mundo teatral, al igual que la anterior. Tanto en la *sigillata* itálica como en la gálica se conocen ejemplares decorados con máscaras teatrales individualizadas (Hermet, 1979: 33).

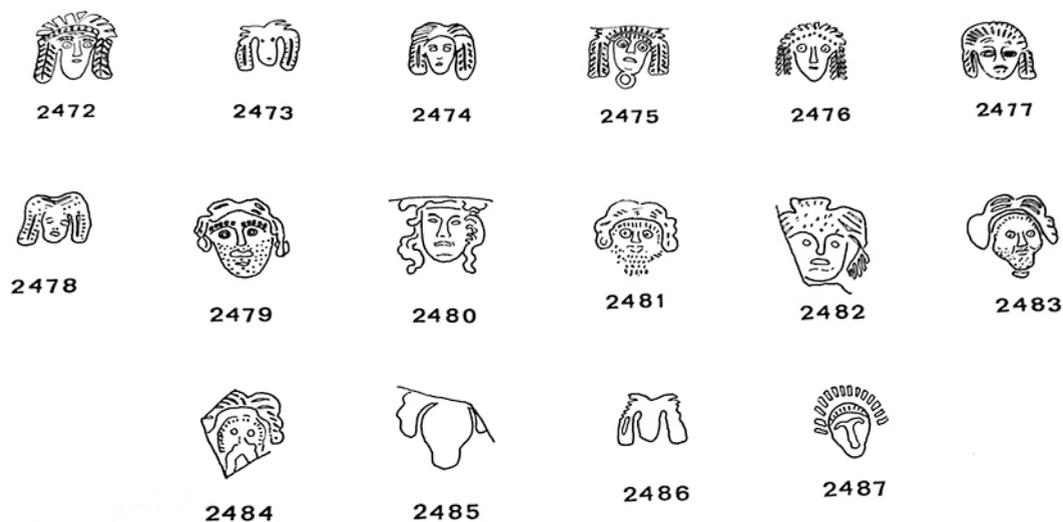
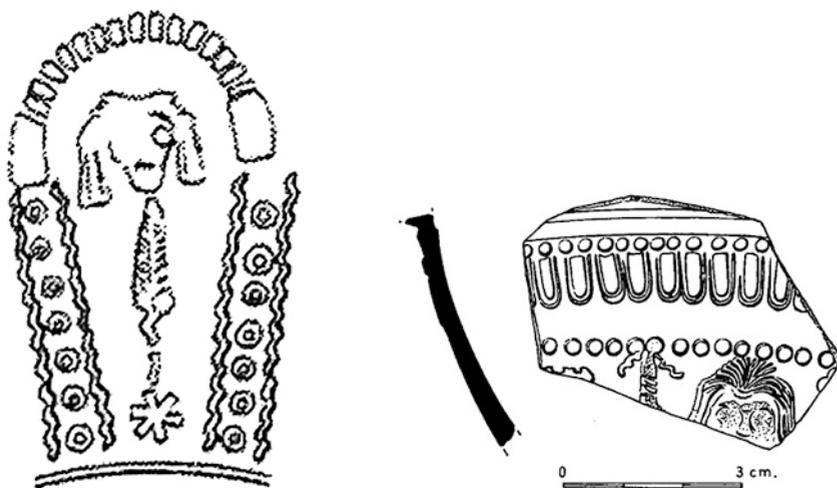


Figura 17. Máscaras en cerámica TSH (Mayet, 1984: lám. CCI).



Figura 18. Fotografía de TSH decorada con Gorgona de vitrina de Domus-Museo de Julióbriga.



Figuras 19 y 20. Máscaras en cerámica de Retortillo (Álvarez, 2005: motivo 2008 y Balil, 1986: 246, respectivamente).

Conclusión

La cerámica, aparte de ser un contenedor para almacenar, cocinar o comer/beber, gracias a la decoración puede servir para conocer la idiosincracia de la sociedad que la usa (VV.AA., 2024: 29). Si bien el alfarero podía tener autonomía en la creación de los diseños decorativos, las escenas figurativas, en especial las que hacen referencia a los espectáculos, reflejarían el interés de los mismos por parte del cliente que compra la cerámica. Además, hay que tener en cuenta que este tipo de decoración es bastante escasa en todo el Cantábrico, por lo que su aparición debe ser destacada.

Plinio, quien fue procurador de la provincia Tarraconense bajo el gobierno de Vespasiano, escribió que los cántabros estaban poco urbanizados y que solo era digna de mencionar entre sus poblaciones *Iuliobriga* (Plinio, *NH* III,27); así mismo, refería que al este de los cántabros había una *colonia* (principal categoría de una ciudad provincial) denominada *Flaviobriga* (Plinio *NH* IV,110), ciudad autrigona que Ptolomeo (II,6,7) sitúa entre los ríos Asón y Nervión. Estas dos ciudades son los yacimientos de donde proceden las cerámicas expuestas en este artículo. La ciudad era la sede donde se celebraban los espectáculos romanos y allí acudía la población rural para disfrutar de ellos. Las decoraciones cerámicas expuestas del siglo I evidencian que, a pesar de que los edificios permanentes de espectáculos descubiertos más cercanos a Cantabria sean el teatro de *Clunia* (Burgos), el anfiteatro de *Legio* (León) y el circo de *Calagurris* (La Rioja) o de *Veleia* (Álava), sus habitantes, o al menos quienes vivían en asentamientos urbanos, conocían los divertimentos colectivos romanos y los apreciaban de tal manera que compraban cerámicas de mesa fina y lucernas para iluminar la casa con decoración alusiva traídas de otras provincias o lugares de Hispania. Los espectáculos también se

organizaban en recintos temporales, y seguramente en las ciudades de *Iuliobriga* y *Flaviobriga*, de donde proceden las cerámicas expuestas, sus dirigentes y elite socio-económica financiarían *ludi* (aunque fuesen modestos) para deleite de sus conciudadanos y habitantes de la comarca, y así obtener su reconocimiento y promoción política. En este sentido, la epigrafía corrobora la edición de espectáculos por valor de menos de mil sestercios en pequeñas ciudades provinciales (Ceballos, 2010), cuales serían las *sitas* en la actual Cantabria, frente a los miles de sestercios que llegaban a costar en las grandes capitales provinciales o en Roma.

BIBLIOGRAFÍA

- ADROHER AUROUX, A. M.; SEGURA GARCÍA, M. (2022): “La imitación como categoría de análisis en ceramología protohistórica y clásica”. *Complutum*, 33 (2), pp. 543-563.
- ALMEIDA, J. A. FERREIRA DE (1953): *Introdução ao estudo das lucernas romanas em Portugal*. O Arqueólogo Português. Lisboa.
- ALMEIDA, C. A. FERREIRA DE (1974): *Excavações no Monte Mozinho*. Peñafiel.
- ÁLVAREZ SANTOS, A. (2005): *La terra sigillata en Cantabria. Fondos del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria y del Museo Arqueológico Nacional*. Santander.
- AMARÉ TAFALLA, M. T. (1989-1990): “Lucernas romanas en Hispania (las lucernas romanas de cerámica en la Península Ibérica hasta el siglo IV: introducción y elementos de trabajo)”. *Anas*, 2/3, pp. 135-172.
- BAILEY, D. M. (1980): *A catalogue of the lamps in the British Museum II. Roman lamps made in Italy*. Londres.
- (1988): *A catalogue of the lamps in the British Museum II. Roman provincial lamps*. Londres.
- BALIL, A. (1969): “Terra-sigillata de Julióbriga”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXIV-XXXV, pp. 65-92.
- (1986): “Varia de arqueología: Terra sigillata aretina decorada de la Península Ibérica II. Valle del Duero”. *Boletín de Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LII, pp. 228-247.
- BARATTA, G. (2017): “Il circo di terracota: Gli aurighi di Gaius Valerius Verdullus”. *Epigraphica*, LXXIX, pp. 207-251.
- (2018): “Casa e bottega: la ceramica a chilometro zero di Gaius Valerius Verdullus”. En V. Caminnci, M. C. Parello y M. S. Rizzo (eds.), *Atti delle Giornate Gregoriane X Edizión. Lacittà che produce. Archeologia della roduzione negli spazi urbani*. Bari, pp. 203-208.
- BÉMONT, C. (2005): “Des gladiateurs et des lampes”. *Antiquités Nationales*, 37, pp. 149-172.
- BERNAL CASASOLA, D. (1993): “Lucernae Tarraconenses. Las lámparas romanas del Museu Nacional Arqueològic y del Museu i Necròpolis Paleocristians”. *Butlletí Arqueològic*, 15, pp. 59-298.
- BOURGOIS, A. (1980): “Les lampes en céramique de Mactar”. *Karthago*, XIX, pp. 33-86.
- CAMPOS ESTEVES, A. F.; MAGALHÃES NUNES, F. M. (2018): “Castro de Monte Mozinho: lucernas”. *Portygalia*, 39, pp. 193-215.
- CEBALLOS HORNERO, A. (2004): *Los espectáculos en la Hispania romana: la documentación epigráfica*. 2 tomos. Cuadernos emeritenses, 26. Mérida.
- (2010): “Costes y salarios en los *ludi* baratos organizados en las provincias occidentales”. *Habis*, 41, pp. 205-218.
- CEPEDA OCAMPO, J. J.; RUIZ GUTIÉRREZ, A. (2015): “De Iuliobriga a Flaviobriga: comercio de cerámicas en el Cantábrico oriental”. *Ex Officina Hispana. Cuadernos de la SECAH*, 2, pp. 161-176.

- CINCA MARTÍNEZ, J. L. (2017): “Los ludi circenses de Calagurris a través de las cerámicas de Gayo Valerio Verdulo”. En J. López (ed.), *Actes del 3r congrés internacional d'arqueologia i món antic*. Tarragona, pp. 95-99.
- DEMAROLLE, J. M. (2002): “Images simplifiées et stylistique iconographique: la gladiature sur les Drag. 37 au Haut Empire”. En M. Genin y A. Vernhet (dirs.), *Céramiques de la Graufesenque et autres productions d'époque romaine. Nouvelles recherches*. Montagnac, pp. 201-210.
- DENEAUVE, J. (1969): *Lampes de Carthage*. París.
- DURAND-LEFEBVRE, M. (1954): “Étude sur la décoration des vases de Montans”. *Gallia*, XII.1, pp. 73-88.
- EL-TURKI, A. (2012): “The mosaics of the Roman villa at Wadi Lebda. Leptis Magna”. En https://www.researchgate.net/publication/322860882_THE_MOSAICS_OF_THE_ROMAN_VILLA_AT_WADI_LEBDA_LEPTIS_MAGNA/figures [consulta: 9-marzo-2024].
- FERNÁNDEZ IBAÑEZ, C.; SEARA, A. (1989): “Las Burgas y los orígenes de Orense”. *Revista de Arqueología*, 94, pp. 29-37.
- GARABITO GÓMEZ, T. (1978): *Los alfares romanos riojanos. Producción y comercialización*.
- GARABITO, T.; SOLOVERA, M. E. (1976): *Terra sigillata de Tricio. III Formas decoradas*. Madrid.
- GONZÁLEZ BLANCO, A. (1997): “El alfar romano de la Maja (Pradejón-Calahorra, La Rioja). Historia de la investigación”. *Kalaktorikos*, 2, pp. 9-21.
- HERMET, F. (1979): *La Graufesenque (Condatomago) I. Vases sigillés – II. Graffites*. París.
- HERNÁNDEZ MORALES, A. (1946): *Julióbriga, ciudad romana en Cantabria*. Santander.
- IGLESIAS GIL, J. M.; PEÑIL, J.; FERNÁNDEZ VEGA, P. A. (2002): “Depósito. Campaña 1988”. En J.M. Iglesias (ed.), *Arqueología en Julióbriga (Retortillo, Campoo de Enmedio, Cantabria)*. Santander, pp. 63-75.
- (2002b): “Edificio n.º 3 (Campaña de 1990)”. En J. M. Iglesias (ed.), *Arqueología en Julióbriga (Retortillo, Campoo de Enmedio, Cantabria)*. Santander, pp. 117-127.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A. (2003): “Interpretación de vasos con motivos circenses procedentes de Calahorra”. *Kalaktorikos*, 8, pp. 31-46.
- KAZEK, K. A. (2012): *Gladiateurs et chasseurs en Gaule au temps de l'arène triomphante. F-III^e siècles apr.JC*. Rennes
- MAYET, F. (1984): *Les céramiques sigillées hispaniques: contribution à l'histoire économique de la péninsule ibérique sous l'Empire romain*. Volumen II. Planches. París.
- MÉNDEZ-REVUELTA, C. (1975): “Materiales para el estudio de la figura humana en el temario decorativo de la terra sigillata hispánica”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XL-XLI, pp. 95-157.
- MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, M. Á. (1958): *La excavación estratigráfica de Pompaelo. I Campaña de 1956*. Pamplona.
- (1961): *Terra sigillata hispánica*. Tomo 2. Valencia.
- MÍNGUEZ MORALES, J. A. (2018): “Molde del ceramista Gaius Valerius Verdullus para la fabricación de paredes finas encontrado en Osca (Huesca)”. En R. Járrega y E. Colom (eds.), *Figlinae Hispaniae. Nuevas aportaciones al estudio de los talleres cerámicos de la Hispania romana*. Tarragona, pp. 141-158.
- MONTES BARQUÍN, R.; MORLOTE EXPÓSITO, J. M.; MUÑOZ FERNÁNDEZ E.; GUTIÉRREZ CUENCA, E. (2006): “Excavaciones de urgencia desarrolladas en el solar sito en la calle de la rúa, n.º 24”. En P. Rasines del Río; J. M. Morlote (coords.), *Intervenciones arqueológicas en Castro Urdiales. Tomo I Ventanas a Flavióbriga*. Santander, pp. 59-163.
- MORILLO CERDÁN, A. (1997): “Representaciones gladiatorias y circenses en lucernas de la región septentrional de la península Ibérica”. En L. García; S. Rascón (eds.), *Ocio y espectáculo en la Antigüedad Tardía. Acta Antiqua Complutensia II*. Madrid, pp. 175-212.
- MORILLO CERDÁN, Á. (1999): “Lucernas romanas de Cantabria”. *Sautuola*, VI, pp. 355-373.
- (1999b): *Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica*. Montagnac.

- MUÑOZ, E.; CEBALLOS, A.; SMITH, P.; MOLINERO, J. T.; RUIZ, J.; LÓPEZ, J. C. (2022): *Prehistoria y arqueología de la cuenca del Agüera y del entorno de Castro Urdiales (Cantabria, España)*. Maliaño.
- PÉREZ GONZÁLEZ, C. (1986-88): “Terra sigillata procedente de la excavación de urgencia (año 1973) realizada en la Casa de la Matra, Castro Urdiales (Cantabria)”. *Santuola*, V, pp. 127-160.
- PÉREZ GONZÁLEZ, C.; ILLARREGUI, E. (1996): “Algunos vasos cerámicos fabricados en Hispania en época Julio-Claudia”. En M.V. Calleja González (coord.), *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*. Palencia, vol I, pp. 415-430.
- (2004): “Terra sigillata itálica decorada en Hispania: I, el alfarero aretino C. Tellius”. *Kobie*, 6.1, pp. 515-526.
- RAMÍREZ SÁDABA, J. L.; PÉREZ RODRÍGUEZ-ARAGÓN, F. (2003): “La cerámica fina de mesa terra sigillata de Iuliobriga: campañas 1980-1983”. *Santuola*, IX, pp. 141-190.
- SÁENZ PRECIADO, C.; SÁENZ PRECIADO, M. P. (2021): “La representación de los ludi en la sigillata hispánica”. *Ex officina Hispana. Cuadernos de la SECAH*, 12, pp.99-132.
- SANCHEZ, C.; SILVEREANO, S. (2005): “Le port de Narbonne et la diffusion des sigillées de la Graufesenque: étude préliminaire de la collection Bouscaras”. En *La diffusió de la Terra Sigillata Sudgàl·lica al nord d’Hispania*. Barcelona, pp. 163-177.
- TEYSSIER, E. (2009): *La mort en face. Le dossier Gladiateurs*. Nîmes.
- VERNHET, A. (1986): “Centre de production de Millau. Atelier de La Graufesenque”. En C. Bémont; J.P. Jacob (dir.), *La terre sigillée gallo-romaine. Lieux de production du Haut-Empire: implantations, produits, relations*. Paris, pp. 96-103.
- VV. AA. (2001): *Máximo, Espartaco y otras estrellas del espectáculo*. Catálogo de exposición. Alcalá de Henares.
- VV. AA. (2024): *Mucho más que arcilla. El comercio cerámico a través del Hiberus*. Catálogo de exposición. Gijón.