



Col·lecció
INSTRUMENTA  46

COMER A LA MODA.
IMITACIONES DE VAJILLA DE MESA
EN TURDETANIA Y LA BÉTICA
OCCIDENTAL DURANTE LA
ANTIGÜEDAD (S. VI A.C. – VI D.C.)

**Francisco José García Fernández
Enrique García Vargas (eds.)**



U
B Universitat de Barcelona

Publicacions i Edicions

ÍNDICE GENERAL

Presentación (F.J. García Fernández, E. García Vargas)	9
Nomenclatura y taxonomía de las cerámicas de imitación hispanorromanas. A modo de psicoanálisis (D. Bernal Casasola)	13
Imitaciones en las vajillas de mesa en la Bahía de Cádiz desde la transición tardoarcaica hasta la época tardopúnica. Actualización de los datos y nuevas propuestas (A. Sáez Romero)	33
Oculto bajo el barniz. Aproximación inicial a las producciones grises de Gadir de época tardoclásica-helenística (siglos -IV/-III) (A. Sáez Romero)	79
El éxito de la vajilla helenística “tipo Kuass” ¿Resultado de la adopción de una moda estética o reflejo de transformaciones culinarias y comensales? (A.Mª Niveau de Villedary y Mariñas)	119
Formas que cambian, engobes que permanecen. Una visión diacrónica de las imitaciones de vajilla de tipo Kuass en el valle del Guadalquivir (V. Moreno Megías)	175
El peso de la tradición: imitación y adaptación de formas helenísticas en la cerámica común turdetana (siglos V-I a.C.) (F.J. García Fernández)	205
Las imitaciones de vajilla de barniz negro en el valle del Guadalquivir (Mª J. Ramos Suárez, E. García Vargas)	239
Las imitaciones locales de <i>Terra Sigillata</i> en la bahía de Cádiz (M. Bustamante Álvarez; E. López Rosendo)	271
Imitaciones béticas de <i>sigillata</i> : contextos del s. I a.C.-II d.C. en la Plaza de la Encarnación y el Patio de Banderas del Real Alcázar de Sevilla (J. Vázquez Paz, E. García Vargas)	301
Imitaciones béticas de <i>African Red Slip Ware</i> : una sucinta aproximación a los contextos de <i>Hispalis</i> (J. Vázquez Paz)	323

La <i>Terra Sigillata</i> Hispánica Tardía Meridional (TSHTM): últimas producciones béticas de imitación para la mesa (J. Vázquez Paz, E. García Vargas)	333
Epílogo. Mil años de imitaciones: gusto, cultura e identidad (E. García Vargas, F.J. García Fernández)	353
Índices analíticos	371
Índice topográfico	
Índice de materias	375
Índice de formas cerámicas	379
Láminas	385

PRESENTACIÓN

FRANCISCO JOSÉ GARCÍA FERNÁNDEZ

ENRIQUE GARCÍA VARGAS

Universidad de Sevilla

La proliferación en los últimos años de estudios sobre producciones locales de vajillas de mesa durante la Antigüedad que se inspiran o directamente imitan repertorios de moda en la *koiné* mediterránea ha puesto de relieve no sólo la capacidad de los talleres del sur de la Península Ibérica para adaptarse a los gustos imperantes y aprovechar los nichos de mercado dejados por las importaciones “originales”, sino la dimensión cuantitativa y cualitativa de la demanda, cuyo alcance trasciende producciones y coyunturas históricas concretas para adquirir una caracter estructural que afecta a distintas áreas geográficas o culturales y que se extiende casi sin solución de continuidad a lo largo de casi diez siglos. Si bien hasta hace relativamente poco la imitación de vajillas cerámicas era considerado por la comunidad científica como un epifenómeno que se limitaba, en la Hispania meridional, a la vajilla helenística “tipo Kuass” y al horizonte de las denominadas “sigilatas precoces” o “tipo Peñaflor”, el incremento de las excavaciones en las últimas décadas y un renovado interés por los estudios cerámicos –acompañado afortunadamente de nuevos objetivos y nuevos procedimientos de trabajo– ha permitido sacar a la luz producciones deficientemente conocidas, mal identificadas o simplemente inéditas que demuestran complejidad de este fenómeno y las enormes implicaciones económicas, sociales y culturales que alberga.

Esta monografía pretende pues realizar un recorrido por las imitaciones de vajilla de mesa llevadas a cabo en la antigua Turdetania y la Bética occidental desde la primera incorporación de novedades procedentes del ámbito helénico en el tránsito del siglo VI al V a.C. hasta las últimas producciones locales de terra sigilata, inspirados en parte en prototipos norteafricanos, pero que

hunde sus raíces en las elaboraciones tardías de terra sigillata hispánica. Su principal meta es analizar este fenómeno en diacronía, bajo la sospecha de que tales producciones forman parte de un mismo proceso, de larga duración, a través del cual las comunidades del valle del Guadalquivir y la costa de Cádiz incorporan o emulan formas de comensalidad de origen foráneo mediante la adquisición o reproducción de sus correspondientes repertorios cerámicos. El papel de los talleres locales en este proceso resulta fundamental, pues serán ellos los encargados de satisfacer la demanda de aquellos lugares o grupos sociales que o bien no pueden acceder, por las limitaciones de su distribución o su coste, a manufacturas originales, o incorporan estas versiones de bajo coste a determinados contextos de uso doméstico, estableciendo en algunos momentos auténticos centros regionales con repertorios propios, capaces de competir con las producciones importadas.

Dada la amplitud geográfica del fenómeno, que surge en momentos y con ritmos distintos en diferentes lugares de la Península Ibérica, este trabajo ceñirá al área suroccidental, donde es posible rastrear la producción local de cerámicas de inspiración mediterránea desde inicios de la Edad del Hierro, y de producciones barnizadas de tradición helénica al menos desde el siglo V a.C. Esta área comprende el litoral gaditano y el interior de Turdetania, especialmente el valle bajo del Guadalquivir, el valle del Guadalete y las campiñas interiores.

Desde el punto de vista metodológico su objetivo trascender el mero estudio tecnológico y tipológico para abordar el análisis de las imitaciones cerámicas desde una perspectiva económica, social y cultural. Es decir, se trata de abordar la *ceramica come mezzo* más que *come fine*, parafraseando el célebre trabajo de Nino Lamboglia. Dentro de la **esfera económica** se tendrá en cuenta la relación entre la oferta y la demanda, en función de cada coyuntura histórica, a partir de factores como la internacionalización del comercio, el alcance de las redes de distribución, la capacidad productora de los talleres locales/regionales, la calidad de sus manufacturas y sus canales de comercialización, que afecta a su valor final en el mercado. Por lo que respecta a la **esfera social**, la intensificación de la demanda de vajilla de semilujo desde finales de la Edad del hierro refleja un refinamiento del gusto, paralelo a la introducción de nuevas formas de preparación y consumo de alimentos procedentes del ámbito Mediterráneo y con una fuerte impronta helénica, que irá evolucionando a lo largo de los siglos una vez que las provincias hispanas se incorporan a las tendencias imperantes en las mesas del occidente romano. Asimismo, más allá de la presentación y servicio de alimentos los usos de la vajilla albergan un lenguaje codificado donde transitan ideas sobre el prestigio, la sofisticación, los valores y la propia organización de sus usuarios, en todas las escalas y usos. En este sentido, es en la **esfera cultural** donde se encuentran las claves para comprender la significación y complejidad de este fenómeno y su enorme desarrollo en el tiempo.

Lejos de constituir un proceso lineal y unidireccional, la imitación de vajillas cerámicas responde a impulsos culturales diversos en los que participan también las propias tradiciones locales, pues no se trata únicamente de la imitación *sensu stricto* de recipientes foráneos, sino también de una adaptación de los mismos a los usos y formas de comensalidad existentes. Ello nos lleva a analizar el alcance del cambio cultural, sobre todo cuando utilizamos términos como el de “orientalización”, “helenización”, “romanización”, “barbarización”, para referirnos a las transformaciones que se observan en la cultura material, y especialmente en el ámbito doméstico. Comer a la moda no supone necesariamente reproducir miméticamente hábitos foráneos, y mucho menos los valores, creencias o significados “originales”, sino la generalización de un lenguaje formal más o menos estándar tras el que puede esconderse prácticas culturales muy particulares.

Así pues, esta monografía trata de abordar el estudio de las principales producciones de imitación que se sucedieron en la región a lo largo de la Antigüedad, incluyendo tanto los repertorios ya conocidos por la investigación (caso de la vajilla “tipo Kuass”, la “tipo Peñaflor” o las sigilatas tardías meridionales), actualmente en revisión, como las definidas más recientemente (producciones grises gaditanas, imitaciones de ARS, etc.). Para ello hemos seguido un orden cronológico y geográfico, agrupando aquellas familias que comparten un mismo horizonte tecnológico y/o cultural en bloques temáticos, precedidas de una introducción (D. Bernal Casasola) en la que se analiza desde un plano teórico y taxonómico el propio fenómeno de la imitación así como los problemas terminológicos que encierran los distintos conceptos utilizados para denominar a estas producciones. El primer bloque está destinado a las manufacturas gaditanas de inspiración helénica, que constituyen a la sazón la primera etapa de este proceso, representada por tres repertorios de mesa bien diferenciados pero estrechamente interrelacionados, donde convergen la tradición alfarera local y las novedades procedentes del mediterráneo central y oriental: la cerámica común en pastas oxidantes, las producciones grises (A. Sáez Romero) y la vajilla de engobe rojo, la conocida como cerámica “tipo Kuass” (A.Mª Niveau de Villedary y Mariñas). A continuación se examinarán las imitaciones de segunda generación que se llevan a cabo en el interior del valle del Guadalquivir a finales de la Edad del Hierro a partir de los modelos gaditanos, y que se elaboran indistintamente tanto en cerámica común, con o sin decoración -la denominada “cerámica turdetana”- (F.J. García Fernández), como sobre todo producciones engobadas que reproducen parcialmente el repertorio de las Kuass (V. Moreno Megías). A ellas habría que añadir, ya en época tardorrepublicana, la irrupción de las imitaciones de barnices negros itálicos (Mª J. Ramos Suárez y E. García Vargas) cuya difusión, más localizada, coincide con la paulatina “romanización” de las manufacturas locales.

Este proceso eclosionará a finales del siglo I a.C. con las primeras versiones de terra sigillata itálica, que conocíamos tradicionalmente con el nombre de cerámica “tipo Peñaflor”. La primera parte del tercer bloque está dedicada a este fenómeno, centrándose en las dos principales áreas productoras: el valle del Guadalquivir (J. Vázquez Paz y E. García Vargas), donde se identificó y definió por primera vez esta familia cerámica, y la bahía de Cádiz (M. Bustamante Álvarez y E. López Rosendo), que se está revelando en los últimos años como un área tremendamente dinámica estos momentos de transición a pesar del peso, nada despreciable, de la tradición local. En ambos casos se ha destacado la perduración de estas producciones a lo largo de buena parte del siglo I, superando la primitiva consideración de sigilatas “precoces” o “barnices rojos julio claudios” para convertirse en un fenómeno de mayor alcance cronológico y geográfico que entronca con el surgimiento de los talleres regionales de terra sigillata hispánica y, posteriormente, las imitaciones de ARS. Estas últimas, conocidas ya desde hace algunos años aunque escasamente definidas, son objeto de un capítulo monográfico a partir de las evidencias exhumadas en varios contextos procedentes de la ciudad de Hispalis (J. Vázquez Paz). Lo mismo puede decirse de la terra sigillata hispánica tardía meridional (J. Vázquez Paz), un grupo cerámico de gran alcance regional pero cuya caracterización morfológica, tecnológica y productiva sigue siendo aún hoy objeto de debate.

Para terminar, y a modo de epílogo, tratamos de ofrecer una consideración final sobre la dimensión cronológica de este fenómeno de las imitaciones de vajillas de mesa en el área de estudio, donde se extiende, con los matices propios que imponen las distintas coyunturas políticas, sociales y económicas, desde el siglo V a.C. hasta el VI d.C. al menos. La visión del proceso histórico en diacronía permite entenderlo como un fenómeno de *longue durée*, así como entender sus implicaciones culturales como reflejo de un gusto socialmente construido en el que intervienen no sólo factores de índole económica, sino también simbólica e identitaria.

Lógicamente este trabajo no habría sido posible sin el apoyo y la colaboración económica de los proyectos “La construcción y evolución de las entidades étnicas en Andalucía en la Antigüedad (siglos VII a.C.- II d.C)” (HUM-3482) e “Identidades étnicas e identidades cívico-políticas en la Hispania romana: el caso de la Turdetania-Bética” (HAR2012-32588), de la Universidad de Málaga, y “Sociedad y Paisaje. Alimentación e identidades culturales en Turdetania-Bética (Siglos VIII a.C. – II d. C.)” (HAR2011-25708/Hist) de la Universidad de Sevilla; así como sin la ayuda de todas las personas e instituciones que de una forma u otra han contribuido a que vea la luz, muy en especial al director científico de la Colección Instrumenta, Dr. José Remesal Rodríguez.

NOMENCLATURA Y TAXONOMÍA DE LAS CERÁMICAS DE IMITACIÓN HISPANO- ROMANAS. A MODO DE PSICOANÁLISIS

DARÍO BERNAL CASASOLA
Universidad de Cádiz¹

1. UNO MÁS DE LOS PROBLEMAS TERMINOLÓGICOS EN ARQUEOLOGÍA

La disciplina arqueológica, consolidada en Europa desde hace más de dos generaciones, sigue teniendo y tendrá en la cerámica a su más fiel aliado. Desde las frías y húmedas tierras del Mar del Norte al Sahel tunecino, la arcilla cocida presenta unas propiedades que la convierten en un artefacto prácticamente indestructible. Desde el Neolítico a la actualidad, y con unos porcentajes de frecuencia en el registro arqueológico que desbancan, con márgenes astronómicos, a cualquier otro artefacto de nuestra tan trajinada cultura material (interesantes reflexiones al respecto en CUOMO 2007, *passim*).

La cerámica, materia elaborada de gran importancia “tecnológica” en sus orígenes, fue pronto desbancada por otros materiales más preciados, que en la Antigüedad Clásica pasaron a ser, para el modelado del repertorio vascular que es el cual centra mayoritariamente nuestra atención en estas páginas, el metal y, por supuesto, el vidrio. Productos de prestigio que provocaron que los artesanos alfareros se inspirasen en dichos elementos para ofrecer, a los bolsillos menos acaudalados, vajilla de semi-lujo o, al menos, de gran popularidad (fig. 1). Es decir, que además de imitaciones de especies cerámicas de gran calidad o prestigio, el cerebelo del *figulus* también se fijó, en su momento, en las

¹ Profesor Titular de Arqueología de la Universidad de Cádiz y Presidente de la SECAH – Ex officina hispana (dario.bernal@uca.es). Este trabajo se inserta en el marco de desarrollo del proyecto de investigación HAR2013-43599 del Plan Nacional I+D+i/Feder del Gobierno de España.

auténticas obras de arte del momento: desde la fina y barroca metalistería a las delicadas y caprichosas formas del vidrio soplado en época romana. Procede, por tanto, hablar de imitaciones cerámicas, en el sentido más amplio del término.

Toda esta complejidad, cronológica, geográfica y cultural, obliga a precisar notablemente, ya que hablamos de fenómenos antropológicos muy complejos, que raramente el arqueólogo es capaz de intuir en su profunda dimensión ante la parquedad de evidencias, debido al carácter indiciario de nuestra ciencia, por mucho que queramos expresar el registro con ese singular toque pasional, como ha gustado siempre remarcar a A. Carandini (2008).

Esta monografía es fiel reflejo de la complejidad del mundo de las cerámicas de imitación en arqueología, y de la importancia que tienen estos aspectos para la interpretación de los restos materiales, buscando con ello responder a la ansiada trilogía metafísica que siempre aplicamos a nuestras cerámicas: ¿de dónde viene?, ¿de qué época? y ¿qué contuvo? —en el caso de algunas especies o clases como las ánforas—.

Lo andado es mucho, como ilustra la conocida mesa redonda denominada *imitatio vasaria* que tuvo lugar en el año 2003 en el ICAC de Tarragona, y que produjo una magnífica monografía hoy referencia inexcusable para el análisis de las imitaciones de vajilla fina en época romano-republicana y en los inicios del Alto Imperio en el noreste de las tierras hispanas (ROCA y PRINCIPAL 2007). Pero también es cierto que el camino por recorrer sigue siendo amplio y el problema, irresoluto. Solución posiblemente no tenga nunca, pero al menos conviene tender hacia la normalización.

De aquí surge el primer elemento de debate, el de la propia nomenclatura, sobre el cual nos centraremos en el siguiente apartado: ¿qué queremos decir cuando hablamos de imitaciones?, ¿nos referimos a las mismas especies cerámicas?, ¿son realmente imitaciones o problemas de identificación a ojos del arqueólogo? Un problema candente de la ceramología hispanorromana actual es el de la propia definición de las especies o clases cerámicas. Si bien es cierto que las “clases internacionales” están consensuadas desde hace décadas, gracias a trabajos individuales (como los de N. Lamboglia y, además, M. Beltrán, J.W. Hayes, M.A. Mezquíz, J.P. Morel o M. Vegas entre otros insignes ceramólogos) o proyectos colectivos (como nuestros queridos Atlante, Conspectus o Dicocer, como elementos más señeros), el progreso de la investigación ha demostrado la complejidad de las manufacturas cerámicas y el polimorfismo de muchas producciones. Un interesante ejercicio intelectual al respecto consiste en cotejar las dos ediciones del manual de cerámica romana de M. Beltrán, que pasa de 15 a 24 clases cerámicas panmediterráneas (o mejor dicho atlántico-mediterráneas) entre 1977 y 1990 (BELTRÁN 1990); y compararlo con las más de cuarenta producciones hispanorromanas (es decir, de fabricación en la Península Ibérica o en las islas cercanas) sistematizadas en las monografías sobre *Cerámicas hispanorromanas*, diversificación especialmente visible en el caso de las cerámicas comunes —antes universales, ahora regionales— (BERNAL y RIBERA 2008; 2012). Una conclusión de dicho análisis comparado es que si a veces no conocemos el material o la producción “original” (sea esta importada o no), ¿cómo vamos a definir a las imitaciones?, ¿qué se imita y qué es original?

Problemas de nomenclatura seguimos encontrando en nuestro lenguaje cotidiano, ya que como buenos taxónomos, aspirantes a la ordenación del caos reinante, tratamos de sistematizar al milímetro la enorme complejidad de nuestros contextos cerámicos, por pequeños que sean. Para el que posiblemente sea el mejor ejemplo mediterráneo de una categoría vascular estandarizada, la cerámica ática arcaica, clásica y helenística —y griega en general por extensión—, ya hace años se trató de normalizar el empleo de los términos griegos aplicado a los vasos, y su adaptación a la lengua

castellana (BÁDENAS y OLMOS 1988). Algo que pensamos no se ha conseguido plenamente, a pesar del interés de la propuesta: basta visualizar trabajos de los últimos años para advertir la disparidad de términos utilizados al respecto. Recientemente se ha sugerido, apelando a argumentos lingüísticos, usar la palabra castellana *sigilata*, para definir las producciones de vajilla fina imperiales, independientemente de su área de procedencia además por supuesto del cultismo latino (BERNAL y PAREDES, e.p.). Ejemplos que ilustran cómo la arqueología está en fase expansiva y, cómo, resultado de ello, también la terminología y los neónimos asociados a ella.

Otro aspecto relevante sobre el cual intentaremos reflexionar a vuelapluma en estas páginas es el de los problemas derivados de las supuestas o reales imitaciones. Desfases cronológicos (*décalage*), cambios de funcionalidad en los envases, intencionalidades de carácter comercial o social y un sinfín de aspectos que vuelven más compleja aún si cabe la interpretación del ya de por sí diversificado mobiliario de nuestras excavaciones. Con todo ello aspiramos únicamente a reflexionar sobre estos problemas heurísticos, utilizando ejemplos ibéricos por cercanía y conocimiento más íntimo; y a tratar de avanzar en la futura propuesta de denominación colegiada de todos estos aspectos de nomenclatura de las clases cerámicas, problemática de tremenda actualidad –frente a lo que apriorísticamente pudiese parecer–, para lo cual se han creado ya varias plataformas, como son el caso del Tesoro Tipológico de los Museos Aragoneses (AA.VV. 2011) en España o, a nivel internacional, el proyecto *Céramopole*, con sede en Aix-en-Provence (BONIFAY *et al.* 2013).

2. DEL POLIMORFISMO DEL TÉRMINO “IMITACIÓN”

Lo más sencillo y aséptico es recurrir al *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española cuando nos asaltan dudas terminológicas, aun conscientes del dinamismo del castellano, como cualquier otra lengua viva, y del significado preciso que a cada término (palabra especializada) se le otorga en su respectiva jerga científica. Diversas son las palabras que usamos con frecuencia en arqueología con la acepción de imitación, como copia, emulación, falsificación, inspiración, recreación o reproducción, además de otras muchas con sentidos similares (como calco, facsímil...). Pensamos que sin lugar a dudas el término “imitación” es el más utilizado en el lenguaje especializado por historiadores y arqueólogos en los estudios sobre cerámicas arqueológicas (una discusión sobre algunos de estos términos en SÁNCHEZ 2011).

Citando al ya comentado diccionario de la RAE, en nuestro caso, imitación sería, del latín *imitatio*, *imitationis*, “la acción o efecto de imitar”, entendiendo como tal “ejecutar una cosa a ejemplo o semejanza de otra” o “parecerse, asemejarse una cosa a otra” (AA.VV. 1994, 1143). Por su parte, de las diez definiciones de la palabra “copia” dos se ajustan a nuestro entorno: “6. obra de pintura, de escultura o de otro género, que se ejecuta procurando reproducir la obra original con entera igualdad; 7. Imitación servil del estilo o de las obras de escritores o artistas” (AA.VV. 1994, 566). Una “reproducción” sería una “2. cosa que reproduce o copia un original. 3. Copia de un texto, una obra u objeto de arte conseguida por medios mecánicos” (AA.VV. 1994, 1776). Por su parte, la “emulación” se entiende como un “deseo intenso de imitar e incluso superar las acciones ajenas. Usada generalmente en sentido favorable” (AA.VV. 1994, 815), mientras que la inspiración es la “acción y efecto de inspirar o inspirarse”, entendiendo como tal “5. enardecerse y avivarse el genio del orador, del literato o del artista con el recuerdo o la presencia de una persona o cosa, o con el estudio de obras ajenas” (AA.VV. 1994, 1174). Algo similar podríamos hacer, hasta casi el infinito, con muchos otros términos, lo cual nos llevaría a discusiones, cuanto menos, bizantinas e irresolubles.

Sintetizando, podríamos concluir que imitación es algo parecido, a veces extremadamente similar, de ahí el éxito del término para referirse a las cerámicas arqueológicas. Copias y reproducciones tratan de ser idénticas al original, aunque no siempre lo consiguen. Mientras que los demás, como inspiración o emulación, toman más o menos datos de las formas o decoraciones que luego modifican o incluso mejoran.

Normalmente cuando utilizamos la palabra “imitación” en ceramología arqueológica nos referimos a cerámicas que se parecen mucho a otras, que son sus prototipos, siendo en ocasiones fieles copias del original y en otras producciones personalizadas que toman de sus modelos algunos detalles (tipológicos, ornamentales, tecnológicos o de otra naturaleza) que permiten, al avezado ojo del arqueólogo, trazar lazos de unión entre ellas. La tendencia ha de ser definir, en cuanto sea posible, clases o especies propias, pues su personalidad normalmente lo permite siempre que contemos con la documentación necesaria al respecto (cuantitativa o cualitativamente hablando). Por lo que habitualmente las producciones que denominamos “de imitación” están condenadas a salir del anonimato y surgir con nombre propio con el progreso de las investigaciones. En el entretiem po, el concepto “imitación” nos facilita definir con claridad sus antecedentes y, derivados de ellos, muchos datos históricos (cronológicos, geográficos, funcionales...).

Todo este fenómeno y la praxis arqueológica del estudio de la cultura material que en buena medida se cimienta sobre el método comparativo provoca en los arqueólogos una búsqueda obsesiva de imitaciones. Pues casi todo se parece en algo, y en casi todo podemos encontrar “sabores”, “reminiscencias” o “regustos” de momentos precedentes, y la cerámica no es ajena a esta *consuetudo*. Mala praxis es pues denominar imitaciones a cualquier producción cuando advertimos en ella únicamente un aspecto concreto. Imitar –así lo entendemos nosotros– supone copiar la forma, con mayor o menor pericia, como sucede con las ánforas; pero también la decoración, si es que ésta existe: forma y decoración son características, por ejemplo, de las imitaciones de la vajilla fina, desde los barnices negros a las sigilatas africanas, pasando por las sigilatas clásicas de inicios de época imperial; e imitar las características tecnológicas de la producción, si es que las mismas son definitorias de ella: las cerámicas africanas de cocina o las cerámicas a mano/torno lento tardorromanas son un buen ejemplo de la copia de las características técnicas de estas producciones norteafricanas o del Mediterráneo Central, que las hicieron pervivir durante siglos e imponerse en los principales mercados del Mediterráneo Occidental.

Conviene aquí detenerse en la singularidad de algunas producciones, para cuyas imitaciones se acuñaron en su momento los términos de “paralelo formal”, “paralelo decorativo” y “paralelo perfecto”. M.T. Amaré quería decir con esta triple acepción aplicada al estudio de las lucernas romanas: que se copiaba solo la tipología o se imitaba además la decoración; o que se producían los dos fenómenos conjuntamente, lo que provocaba verdaderas copias, aunque éstas últimas eran susceptibles de variantes por retoques, degeneración de los moldes... (AMARÉ 1987, 48).

Otro aspecto a valorar es el de la dimensión geográfica de las imitaciones objeto de estudio (local, comarcal, regional, provincial, supraprovincial). Múltiples errores de atribución se han producido por considerar imitaciones, en múltiples categorías vasculares, porque las mismas no presentaban las pastas canónicas, o, en ocasiones, las conocidas hasta el momento. Así sucedió con las producciones norteafricanas en pasta blanca, inicialmente interpretadas por algunos autores como imitaciones de otras provincias, pero que se ha demostrado con posterioridad que son propias del *Africa Proconsular* y de otras provincias limítrofes, como sucede, por ejemplo con las lucernas o con los *spatheia* tardorromanos (BONIFAY 2004).

En los años posteriores, el estudio de la cerámica “tipo Kuass” quedó en cierta manera estancado, situación explicable si tenemos en cuenta que fue dada a conocer en unos momentos en los que los diferentes talleres campanienses y áticos estaban siendo definidos y se estaba aún lejos de conseguir una síntesis que aclarara el panorama de las producciones de la época. Una vez que éste quedó a grandes rasgos trazado (MOREL 1981; SPARKES y TALCOTT 1970), lo somero de lo conocido y publicado en Kuass, el desconocimiento sobre su presencia en otros lugares del norte de África y el sur de la Península Ibérica, la ausencia de hornos y complejos alfareros a esta orilla del Estrecho y la falta de publicaciones de gran parte de los repertorios materiales de los yacimientos excavados, impidieron que durante años esta producción fuese valorada en su justa medida, con el peso que realmente tiene y su significado histórico y comercial, considerándosela tan sólo como un pequeño taller norteafricano de producción periférica y difusión limitada, paradigma que continuará vigente durante décadas.

Con posterioridad a los trabajos de Ponsich en Kuass y hasta su estudio monográfico, apenas si se reconocieron y publicaron como tales más que un reducido número de piezas, sobre todo en yacimientos de la provincia de Cádiz, donde sí son muy numerosas (Castillo de Doña Blanca, Cerro Naranja, Cádiz capital, Cueva de Gorham), y en algún que otro punto de Andalucía (yacimientos de la costa de Málaga y Almería), submeseta sur y Levante, donde aparecen de manera aislada (NIVEAU DE VILLEDARY 2000a); ocupando en las obras de síntesis generales breves comentarios que aluden a su carácter de producción de ámbito local, reducida a una comarca concreta.

No es hasta final de la década de los noventa cuando tomando como base el amplio conjunto material procedente de la última fase de ocupación del yacimiento fenicio del Castillo de Doña Blanca (El Puerto de Santa María, Cádiz), emprendimos de forma sistemática el estudio de esta clase cerámica. A partir de aquí se determinan las características técnicas de la producción, se establecen diecisiete formas generales con sus tipos y variantes, se definen los motivos y esquemas decorativos y se acomete el análisis de la distribución de la hasta entonces conocida por “cerámica de Kuass” y que a partir de ese momento, cuando queda probado su origen gaditano, pasa a denominarse cerámica de “tipo Kuass”, manteniendo el apelativo, ampliamente admitido por la investigación, en aras de su identificación.

Los primeros trabajos publicados suponen una recapitulación de lo conocido hasta el momento sobre este tipo de cerámica y una puesta al día sobre su distribución, además de una declaración de intenciones de la tarea a acometer (NIVEAU DE VILLEDARY 1999a; 2000a; 2000b; 2004b y 2005a), que culmina a comienzos de esta década con la defensa de nuestra Tesis doctoral (NIVEAU DE VILLEDARY 2001a) y la publicación de una monografía dos años después (NIVEAU DE VILLEDARY 2003a). Tras el estudio pormenorizado de la cerámica “tipo Kuass” quedó demostrado que se trata de una producción planificada de vajilla púnico-helenística puesta en marcha por los talleres extremo-occidentales, con centro neurálgico en la bahía de Cádiz, lo que supuso un cambio del paradigma vigente desde los hallazgos de Kuass.

En los años siguientes se completan algunos aspectos relativos al espacio cronológico que cubre la producción (NIVEAU DE VILLEDARY 2002-2003), ahora ampliado hasta el tercer cuarto del siglo II a. C. (NIVEAU DE VILLEDARY 2004a); se suman nuevas formas a la tipología propuesta inicialmente en relación con los vasos fabricados en esta última etapa de vigencia del taller gaditano, ya inspirados directamente en producciones campanas (NIVEAU DE VILLEDARY 2004a y 2004c); queda demostrado el uso diferencial de las formas según los contextos analizados (NIVEAU DE VILLEDARY 2003b; 2004d y 2009), se reflexiona sobre la aceptación de esta “moda” foránea (NIVEAU DE VILLEDARY 2005b y 2014); y, por último, se propone un modelo de distribución en torno a diferentes zonas o “círculos” a partir del centro neurálgico

productor y consumidor de la cerámica (NIVEAU DE VILLEDARY 2008b) que, como ya como se había defendido con anterioridad (NIVEAU DE VILLEDARY 2004c), situábamos en la bahía de Cádiz.

Todos estos avances se recogen en la síntesis publicada en 2008 y reimpressa al año siguiente dentro de la Monografía dedicada a las *Cerámicas Hispanorromanas* editada por la Universidad de Cádiz con motivo de la celebración del encuentro anual de los RCRF en la ciudad (NIVEAU DE VILLEDARY 2008a).

A partir de su sistematización se multiplica el reconocimiento de la presencia de cerámicas “tipo Kuass” en todo tipo de contextos. La aceptación de la tipología planteada por la inmensa mayoría de los investigadores ha propiciado la unificación de los criterios de análisis a la hora de estudiar los sucesivos conjuntos materiales que aparecen, lo que redundará en el mejor conocimiento de la dinámica redistributiva de la vajilla helenística púnico-occidental más allá de las propuestas iniciales (por ejemplo en el alto Guadalquivir: PEINADO y RUIZ 2010). A los nuevos hallazgos hay que sumar la revisión de los materiales y de las excavaciones de Ponsich en Kuass llevada a cabo por el investigador marroquí M. Kbiri Alaoui (2004 y 2007), responsable también de las primeras caracterizaciones físico-mineralógicas de la producción (STAMBOULI *et al.* 2004); y los trabajos de E. De Sousa (2009; 2010 y e.p.; SOUSA Y ARRUDA 2013) y V. Moreno (2012 y e.p.; MORENO *et al.* 2014a), en relación con el comportamiento de la vajilla “tipo Kuass” en el Algarve y bajo Guadalquivir respectivamente, con el reconocimiento de nuevos centros de producción (ESCACENA y MORENO 2014) y un avance de los primeros resultados arqueométricos realizados una década después de los publicados por Kbiri Alaoui (MORENO *et al.* 2014b).

El impulso definitivo al estudio de la producción helenística extremo-occidental en los últimos años viene de la mano del descubrimiento, excavación y publicación de los numerosos alfares púnicos y tardopúnicos emplazados en la isla de León, la *Antípolis* de las fuentes clásicas, bajo la actual población de San Fernando, que ha posibilitado el acercamiento a las diferentes facies productivas de la misma (SÁEZ 2008a; 2008b y 2014a) y, por consiguiente, corregir y completar algunos de los aspectos que no quedaron lo suficientemente claros en el trabajo original al no contar entonces con los suficientes datos. Mediante el estudio pormenorizado de la producción cerámica de estos alfares se ha ampliado la nómina de formas tipológicas (NIVEAU DE VILLEDARY 2004a y 2004c) y, sobre todo, hemos podido matizar las fases productivas y la evolución de la producción desde sus orígenes hasta su desaparición definitiva. Sobre el particular se ha presentado un avance a la 1ª Conferencia de la IARPotHP (International Association for Research on Pottery of the Hellenistic Period) que bajo el título de *Traditions and innovations: Tracking the Development of Pottery from the Late Classical to the Early Imperial Periods*, se celebró en Berlín en noviembre de 2013 (NIVEAU DE VILLEDARY y SÁEZ e.p.), que los autores desarrollaremos en un próximo trabajo.

4. PROPUESTA TIPOLOGICA Y FUNCIONAL

4.1 Clasificación tipológica

En la publicación de los materiales hallados en Kuass Ponsich utilizó la clasificación elaborada por N. Lamboglia la década anterior (1952). Algunos vasos se ajustaban sin problemas a las formas de la *Classificazione preliminare*, otros sin embargo no encontraban réplicas fieles y fueron incluidos por Ponsich entre las formas que a su parecer guardaban mayor afinidad (PONSICH 1969), llevando en muchos casos a confusión. Este problema quedó en parte superado con la publicación de las dos grandes obras de síntesis sobre cerámicas griegas y campanienses. A partir de las propuestas

de B.A. Sparkes y L. Talcott (1970) y de J.-P. Morel (1981), se compaginan los tres *corpora* para la descripción y clasificación tipológica de la cerámica. A pesar del avance que esto supuso, las particularidades de la producción extremo-occidental suscitaban que las formas no terminaran de adecuarse a las incluidas en las clasificaciones al uso o quedaran perdidas en la inmensidad de la síntesis de Morel, por lo que al contar con una base material lo suficientemente amplia, decidimos elaborar una clasificación exclusiva para la producción de cerámica púnico-helenística extremo-occidental que sustituyese a la nomenclatura nominal morfológica-funcional propuesta por los autores del Ágora de Atenas (SPARKES y TALCOTT 1970) y a las clasificaciones numerales basadas en presupuestos morfológicos de Lamboglia (1952) y Morel (1981). Dicha clasificación, propuesta y desarrollada en nuestra Tesis doctoral (NIVEAU DE VILLEDARY 2003a) y ampliada posteriormente (NIVEAU DE VILLEDARY 2004c), continúa, salvo alguna corrección, matización y añadido por los nuevos hallazgos, teniendo plena validez una década después en su planteamientos generales, como testimonian su amplia aceptación y el uso generalizado de la misma entre los investigadores.

La tipología se elaboró casi exclusivamente a partir del registro de los yacimientos del Castillo de Doña Blanca y el poblado de Las Cumbres (NIVEAU DE VILLEDARY 2003a). Si bien la muestra, superior a los cinco mil ejemplares, resulta lo suficientemente representativa a la hora de establecer las formas, tipos y subtipos y de llegar a conclusiones de tipo estadístico, la vida de dichos yacimientos finaliza en torno al 215-210 a. C. (RUIZ MATA y PÉREZ 1995, 76), con lo que no queda recogida la última facies productiva. Este desajuste ha sido en parte corregido en trabajos posteriores gracias a los materiales procedentes de los alfares isleños de cronologías más tardías (NIVEAU DE VILLEDARY 2004a; NIVEAU DE VILLEDARY y SÁEZ e.p.), lo que ha permitido ampliar la nómina de formas de las diecisiete iniciales a las diecinueve que se contemplan en la actualidad.

En un primer nivel, las formas generales se consideraron teniendo en cuenta tanto el perfil general como su posible funcionalidad. Todos los elementos que integran una forma responden a un conjunto de características comunes que la definen como tal, pero a su vez presentan una serie de atributos secundarios o variaciones lo suficientemente distintivos como para diferenciar tipos y variantes que se describen con detalle en la monografía correspondiente, por lo que ahora nos limitaremos a exponer las líneas generales de la sistematización propuesta, remitiendo al lector interesado a la citada obra (NIVEAU DE VILLEDARY 2003a).

Las primeras seis formas de la clasificación responden al concepto general de plato (Fig. 2), formas más anchas que profundas. Destacan numéricamente los platos de pescado o Forma “Kuass” II (Fig. 2, 3-5), seguida a distancia por la Forma “Kuass” I (Fig. 2, 1-2) y la Forma “Kuass” III (Fig. 2, 6-11), recipientes posiblemente rituales utilizados como fíalas o páteras de libaciones. Las Formas “Kuass” IV (Fig. 2, 12), “Kuass” V (Fig. 2, 13-16) y “Kuass” VI (Fig. 2, 17), escasamente representadas en el conjunto de Doña Blanca, se corresponden con perfiles más evolucionados, propios de la última fase de la producción de los talleres e inspirados en formas itálicas.

A continuación, las Formas “Kuass” VII (Fig. 3, 1-5) y “Kuass” VIII (Fig. 3, 6-11) se han considerado, por una serie de características tipológicas como la presencia de elementos de suspensión o de decoración estampillada en su interior, copas para beber (NIVEAU DE VILLEDARY 2004e) (Fig. 3), función que entre otras también debieron desempeñar los tipos multifuncionales de cuencos, muy numerosos –Forma “Kuass” IX (Fig. 3, 12-18) y Forma “Kuass” X (Fig. 3, 19-23), ésta última más reciente–, alguno de ellos con un uso preferentemente ritual –Tipo “Kuass” IX-B (Fig. 3, 14-16) y Tipo “Kuass” IX-C (Fig. 3, 17-18)– si tenemos en cuenta el tipo de contextos donde

aparecen (NIVEAU DE VILLEDARY 2003b y 2004e), frente a los típicos cuencos domésticos del Tipo “Kuass” IX-A (Fig. 3, 12-13).

Por último, existe un conjunto de vasos de aparición esporádica y en algunos casos no bien definidos al no aparecer completos, que en su mayoría debieron emplearse en contextos o ceremonias sacras. Dentro de estos “vasos rituales” (Fig. 4), los “saleritos” de la Forma “Kuass” XI (Fig. 4, 1-2) posiblemente se utilizase para las mismas funciones rituales que el Tipo “Kuass” IX-C, aunque difiere morfológicamente de éste, caracterizándose por un perfil más complejo y una ejecución más cuidada. La Forma “Kuass” XII (Fig. 4, 3), vaso alto de perfil caliciforme, paredes muy finas y provisto de una pequeña asa, pudo usarse en ritos de tipo libatorio; al igual que la Forma “Kuass” XIII (Fig. 4, 4-5), que en un primer momento se consideró una suerte de píxide y que posteriormente se ha propuesto que se trate de formas de pequeñas jarritas monoansadas, características sobre todo de contextos más tardíos (NIVEAU DE VILLEDARY 2004c), al aparecer varios ejemplares completos en el complejo alfarero tardo-púnico y republicano de Pery Junquera (NIVEAU DE VILLEDARY 2004a, 685). La Forma “Kuass” XIV (Fig. 4, 6), considerada a partir de un único ejemplar fragmentado, no queda definida con exactitud, aunque podría tratarse de un elemento auxiliar (un soporte o una tapadera) utilizado también por sus dimensiones y características cuidadas en actividades rituales.

En la Forma “Kuass” XV se han reunido las distintas formas cerradas de léцитos (Fig. 4, 7), olpes (Fig. 4, 9), *guttus type askos* (Fig. 4, 10), enócoes (Fig. 4, 11) y otros tipos cerrados (Fig. 4, 8). Y, para terminar, las dos últimas Formas –“Kuass” XVI (Fig. 4, 12) y “Kuass” XVII (Fig. 4, 13-14)– se corresponden, respectivamente, con las lámparas abiertas de enorme éxito, que suponen una creación propia del taller gaditano inspirado en formas arcaicas, y con las lucernas globulares cerradas más cercanas al gusto helenístico contemporáneo.

A la clasificación original se han añadido con posterioridad dos nuevas formas que no aparecían entre los materiales de Doña Blanca, base del estudio inicial. La Forma “Kuass” XIX (Fig. 4, 19) o *guttus* (NIVEAU DE VILLEDARY 2004c) la tenemos documentada tanto en los alfares (NIVEAU DE VILLEDARY 2004a, 186-187) como entre los materiales recuperados de los pozos rituales de la necrópolis gaditana (NIVEAU DE VILLEDARY 2009, 163); y las formas de grandes jarras, urnas o vasos acratados de la Forma “Kuass” XVIII (Fig. 4, 15-18) en Pery Junquera (NIVEAU DE VILLEDARY 2004a, 193-194).

En suma, el examen de las formas documentadas, de sus dimensiones y del porcentaje en el que aparecen cada una de ellas, unido al análisis de los posibles usos de éstas, indica que la cerámica “tipo Kuass” forma una vajilla plenamente configurada, en función de unos usos predeterminados y muy concretos (NIVEAU DE VILLEDARY 2003a, 145-165).

4.2. Análisis funcional

En general, se trata de una vajilla “de servicio”, en la que la mayoría de las formas corresponden a un “servicio de mesa” individual y bastante completo, con vasos, platos, recipientes para usos varios y otros para servir. Aunque ésta es la función predominante, también encontramos otros vasos que desempeñan funciones de tipo suntuario y, por último, lámparas que cubren el servicio de iluminación (Tabla 1). Su aparición en la mayoría de los contextos analizados indica que la vajilla “tipo Kuass” alcanzó un alto grado de “popularización”, aunque siempre conserva un carácter suntuoso, como indica su utilización en contextos rituales y/o culturales, lugares en los que aparece en mayor proporción y diversidad y siempre en sus formas más selectas, con decoraciones y facturas más cuidadas.