

UN SKYPHOS DE TERRA SIGILLATA ITÁLICA PROCEDENTE DE CARTEIA

POR

ANTONIO CABALLOS RUFINO
Universidad de Sevilla

RESUMEN

Presentamos un *skyphos* cerámico producido en talleres aretinos hallado en *Carteia* (San Roque, Cádiz). En dos escenas gemelas se representa el certamen musical que enfrentó a Apolo con Marsias, imágenes a las que acompañan las de Baco y Sileno. Figuran asimismo la siringa, personificación del dios Pan, y piñas de pino cerradas sobre capiteles estriados, relacionadas con el ritual dionisiaco. En sendas cartelas se lee el nombre *Cerdo Perenni*, el afamado artesano de la primera fase de producción del taller aretino de *M. Perennius*.

SUMMARY

We present a ceramic *skyphos* produced in arretine workshops, found in *Carteia* (San Roque, Cádiz). Two twin scenes represent the musical contest between Apollo and Marsias; these images are accompanied by Bacchus and Silenus. The design also contains the syrinx, the personification of the god Pan, and closed pine cones upon striated capitals, related to the Dionisiac ritual. The name *Cerdo Perenni*, the famous craftsman of the first production phase in the arretine workshop of *M. Perennius*, can be read.

PALABRAS CLAVE: Skyphos aretino. Cerdo Perenni.

KEYWORDS: Arretinian Skyphos. Cerdo Perenni.

En memoria de Francisco José Presedo Velo, director de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el yacimiento de *Carteia* (San Roque, Cádiz) entre 1971 y 1987, presento un singular vaso cerámico sacado allí a la luz en otoño de 1985 y que había permanecido inédito hasta ahora. Durante aquella campaña la actividad arqueológica se centró en dos de los sectores de mayor personalidad urbanística de la ciudad: el foro y las termas¹. En este últi-

¹ F. J. Presedo y A. Caballos, «Informe de la campaña arqueológica de 1985 en el yacimiento de *Carteia* (San Roque, Cádiz)», *Anuario Arqueológico de Andalucía / 1985, II: Actividades Sistemáticas*, Sevilla 1987, pp. 387-393; id., «La ciudad de *Carteia*: estado de la cuestión y primeros resultados de la campaña de 1985», *Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Santiago de Compostela 1988, Vol. II, pp. 509-519. Para una visión general del yacimiento y las actividades arqueológicas llevadas a cabo recientemente re-

mo espacio, a partir de lo ya exhumado a mediados del siglo pasado por Julio Martínez Santa Olalla, el área excavada fue ampliada en dirección al este al objeto de completar lo hasta entonces conocido del conjunto termal, no sólo como base para identificar su estructura y la funcionalidad de cada uno de sus ámbitos, sino también para conocer la evolución experimentada por el edificio a lo largo de su historia. A la complejidad del estudio de una construcción que se ha visto sometida a continuas reformas y remociones a lo largo de la antigüedad², se le añade en este caso, no sólo la dificultad que se deriva de la proximidad de las estructuras arqueológicas a la superficie del terreno, sino las profundas alteraciones sufridas en tiempos recientes, tanto por la construcción de la carretera que conducía a Torre Cartagena y Puente Mayorga, como por una más moderna plantación de eucaliptos llevada a cabo en esta zona del yacimiento.

El cuenco cerámico que aquí se estudia (Figs. 1-10) apareció fragmentado en días sucesivos formando parte de la cimentación de la citada carretera moderna, para lo que se utilizaron materiales de acarreo conteniendo multitud de restos romanos indiscriminadamente desplazados fuera de su contexto original. Estos materiales acabaron formando parte de los estratos de alteración superpuestos a los de amortización del edificio termal, concretamente sobre la que entonces describí como habitación n.º 26, situada en

mito a L. Roldán Gómez, M. Bendala Galán, J. Blánquez Pérez y S. Martínez Lillo, *Carteia*, Madrid 1998; L. Roldán Gómez, M. Bendala Galán, J. Blánquez Pérez, S. Martínez Lillo y D. Bernal Casasola, *Carteia II*, Madrid 2003; y L. Roldán Gómez, M. Bendala Galán, J. Blánquez Pérez y S. Martínez Lillo (directores): *Estudio Histórico-arqueológico de la ciudad de Carteia (San Roque, Cádiz) (1994-1999)*, Madrid 2006, Vol. I + Vol. II (CD).

² Cfr. L. Roldán Gómez, *Técnicas constructivas romanas en Carteia (San Roque, Cádiz)*, Madrid 1992, pp. 106-129, y figs. 27, 31 y 32; así como L. Roldán, M. Bendala, J. Blánquez y S. Martínez Lillo, *Carteia*, cit., pp. 178-180 y fig. 197; y L. Roldán, M. Bendala, J. Blánquez, S. Martínez Lillo y D. Bernal, *Carteia II*, cit., pp. 241-250.

el ángulo oriental de las termas³, y cuya concreta funcionalidad no ha podido ser identificada. Desgraciadamente, por esta descontextualización de los materiales recuperados, se ha perdido la posibilidad de vincular cronológica y ambientalmente el hallazgo con las estructuras arqueológicas subyacentes.

Se trata de una *skyphos* producido en talleres arretinos⁴ de pasta muy fina y de excepcional calidad. Las líneas de fractura, a pesar de que éstas se han visto alteradas por el rodamiento, son muy nítidas. El barniz, muy brillante, de textura finísima y color marrón-rojizo ha saltado en algunos puntos de la superficie por el rodamiento, mientras que en el resto está muy desgastado, mostrando diferencias de tonalidad de unos puntos a otros⁵. La afectación es más intensa en el borde, dejando en ocasiones a la vista la pasta, de color más claro⁶, lo que denota un largo o intenso uso del recipiente, así como expresa las alteraciones a que éste se vio sometido con posterioridad.

La altura total del vaso es de 10 cm. No se ha conservado la parte de la basa que contendría el sello en relieve que registraría el taller cerámico, pérdida que en este caso resulta menos sensible, ya que aquél puede plenamente identificarse a través de la restante información extraída de la pieza. El pie, de forma cilíndrica y 8 cm de diámetro exterior, terminado por abajo en chaflán, es breve, de 8 mm de altura. El cuerpo tiene forma globular desarrollada en cilindro que concluye en un borde escasamente exvasado y labio redondeado, siendo el diámetro exterior de la boca de 13,9 cm. La anchura máxima del vaso cerámico incluyendo las asas debió de ser, si aquéllas tuvieron en su momento la misma longitud (ya que una no se recuperó y ha debido ser restituida), de unos 20,2 cm. Formalmente podemos catalogar al vaso en correspondencia con la forma IX de Dragendorff⁷.

³ Presedo y Caballos, AAA, cit., p. 388, lám. I; id., *Congreso*, p. 505, plano nº 1; así como, a mayor escala, en F. J. Presedo, «Memoria sucinta de las excavaciones de Carteia», *Anuario Arqueológico de Andalucía / 1986, II: Actividades Sistemáticas*, Sevilla 1987, p. 451, Fig. I.

⁴ La precisa identificación como tal (*vide infra*) permite eludir en este caso concreto la problemática del uso genérico del término (*cfr.*, e. g., M. Roca Roumens, «Terra sigillata itálica», en M. Roca Roumens y M.ª I. Fernández García, coords., *Introducción al estudio de la cerámica romana. Una breve guía de referencia*, Málaga 2005, p. 83).

⁵ Que van desde el granate, e. g., R128,G58,B47 (en código de color RGB) tomado en las zonas más oscuras, al anaranjado, e. g., R203,G47,B1 tomado en las más claras.

⁶ Donde medimos, como referencia, e. g. R212,G127,B80.

⁷ H. Dragendorff, ampliado y editado por C. Watzinger, *Arretinische Reliefferamik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen*, Reutlingen 1948, lám. 2; N. Lamboglia y A. Beltrán Martínez, «Apuntes sobre la cronología cerámica», *Caesaraugusta* 3, 1952, lám. V. Un modelo idéntico en for-

Al interior la superficie es lisa, a no ser por una moldura que identifica por dentro un borde más desarrollado⁸ que al exterior. Se trata de un vaso elaborado a molde, con figuras en relieve, sobre el que posteriormente se aplicaron dos asas opuestas diametralmente. Como adelanté, de las dos asas que originariamente tenía se ha conservado completa sólo una. Ésta está compuesta abajo por una argolla que al interior tiene forma de faja de 1,5 cm, desarrollada en forma no exactamente cilíndrica de unos 2 a 2,5 cm de diámetro (Fig. 9). Al exterior presenta por abajo forma de prótomo de lobo con las orejas triangulares enhiestas, sobre cuya cabeza se labró una palmeta trifoliada. La sujeción del asa al cuerpo tiene la forma de las garras de este animal. Por la parte superior el asa arranca de un cordón horizontal fijado debajo de la línea incisa que individualiza el labio. Desde éste se extiende en forma de rectángulo de laterales cóncavos de 1,2 cm. de ancho por 3,3 de largo, decorado arriba por un cordón liso paralelo al borde y que en las zonas más próximas al cuerpo del vaso se ensancha terminando en forma de espiral. En el centro del rectángulo está representada una clava en relieve⁹ (Fig. 8).

La parte externa del vaso consta, de arriba a abajo, primero de un corto labio, indicado por una fina línea incisa. Luego un friso sin decorar de 0,9 cm de ancho, lugar en el que se aplican las asas. Debajo de este friso discurren dos molduras en forma de media caña separadas por un corto filete. A continuación tres alineamientos de decoración en relieve: una fila de ovas de 3 mm de grosor, una finísima línea ondulada y, por último, una hilera de finas hojas de laurel imbricadas. Por debajo se extiende, sin más solución de continuidad, la escena figurada que ocupa todo el cuerpo del vaso.

Esta escena, donde destacan cuatro personajes, se repite dos veces, a uno y otro lado de las líneas teóricas marcadas por las asas. No son sin embargo exactamente simétricas, sino que existen pequeñas variaciones entre una y otra. Estas diferencias se refieren, primero, al hecho de que los cuatro personajes de la serie que se inicia a la derecha del asa conservada se han colocado más separados entre sí, quedando el primero y el último casi pegados a las asas próximas, mientras que hay un espacio en blanco entre las asas y el conjunto de las figuras humanas en la serie opues-

ma, aunque con diferente decoración, e. g., en G. H. Chase, *Catalogue of Arretine Pottery*, Boston 1916, p. 49, n.º 26.

⁸ Éste mide 9 mm.

⁹ Similar a las que aparecen, e. g., en otros varios *skyphoi* procedentes de la frontera Ceuta (C. Posac Mon, «Sigillata itálica hallada en Ceuta», *Antiquités africaines* 34, 1998, p. 48, nº 11 y p. 53, Lámina 4, nº 11).

ta. Pero existen también mínimos detalles diferentes en el trazado de los personajes representados y, sobre todo, en los elementos decorativos y escenográficos complementarios (Figs. 1 a 5).

Las figuras representadas, en relieve muy marcado, se manifiestan individualizadas, sin que exista ningún contacto entre éstas. Son, de izquierda a derecha, primero un joven, de 5,3 cm de altura, erguido y con la pierna izquierda retrasada y flexionada, en actitud de caminar hacia la derecha. Está enteramente desnudo, no sirviendo para cubrirle la fina y corta capa anudada al cuello. Se aprecian claramente los detalles anatómicos de la musculatura. Barbilampiño y de pelo corto, parece ceñirse los cabellos con una banda, o, caso de tratarse como suponemos (*vide infra*) de una representación de Apolo, de la corona de laurel, su atributo. Sujeta con la mano izquierda una lira moldurada de 7 cuerdas¹⁰, finamente cincelada, que toca con la mano derecha¹¹. A su diestra un personaje más fornido, cuyo rostro no puede identificarse en ninguno de los dos casos en que se representa, a uno y otro lado de la copa¹². De llevar barba y bigote, lo que, por el defecto indicado no puede confirmarse, podría tratarse de Hércules. Mide algo menos que el anterior, 4,9 cm de altura. Porta una capa, que le llega en este caso a la altura de los pies, igualmente ceñida al cuello y que tampoco cubre nada de su anatomía. A pesar de que por debajo de los hombros parecen identificarse las líneas de lo que pudieron ser las garras de un animal, no aparenta ser la piel del león de Nemea¹³. Puede por ello verosímilmente tratarse, como alternativa, de una piel de pantera, lo que nos lleva a suponer que estamos ante una representación de Baco. Éste porta con las dos manos un odre del que, apoyándolo sobre la pierna izquierda flexionada, vierte su contenido en una cratera de volutas que aparece a sus pies a la derecha, delante de él. El tercer personaje, de 5 cm de altura, se representa en sentido contrario, mirando a la izquierda y enfrentado por consiguiente a los anteriores. Aparece en equilibrio inestable, inclinado hacia atrás, y con la capa anudada al cuello ondeando al viento. Por lo que se conserva del rostro de uno de los dos personajes equivalentes, se trata en este caso de un hombre barbado, con ambas piernas, a diferente altura, flexionadas. Con la mano iz-

quierda sujeta enhiesto, elevándolo por encima de su cabeza, un cayado de grueso remate, posiblemente el tirso, rematado por una piña de pino, como símbolo fálico utilizado en las fiestas orgiásticas en honor de Baco. Es el personaje más musculoso de los cuatro, y es aquí, en el trazado de su anatomía, donde el artesano muestra un más prodigioso dominio de los punzones en la elaboración del molde. El cuarto personaje, de aproximadamente 4 cm de altura, es el único representado frontalmente, aunque desgraciadamente en ninguna de sus dos versiones ha conservado el rostro. Igualmente desnudo y con el consabido manto corto, adelantando su pierna derecha hacia el espectador, toca con las dos manos un largo aulós o flauta de doble caña¹⁴.

Entiendo que todos estos personajes se pueden identificar, tanto por su propia fisonomía, como por las vestimentas e instrumentos que los acompañan, no como un *thiasos*, sino como representación de las propias divinidades, Apolo y Baco los más destacados. El primero, posiblemente el personaje representado en el extremo izquierdo de la escena, es protagonista de un argumento bien querido de la mitología: el certamen musical que le enfrentó a Marsias, verosímilmente la figura del extremo opuesto. Es bien conocido el mito: Atenea había construido con huesos de ciervo una flauta doble, que, ante las sonrisas de Hera y Afrodita que se burlaban de sus carrillos hinchados al tocarla, arrojó al río, maldiciendo a quien la recogiese de las aguas. Pero Marsias inconscientemente así lo hizo. Al sonar la flauta, que tocaba sola las melodías de Atenea, provocó la admiración de todos quienes lo oían. Apolo, airado por esta competencia, lo retó a un certamen musical. Marsias, tras ser vencido por una estratagema de su contrincante, fue desollado vivo por Apolo.

En el centro de cada una de las dos escenas gemelas que componen los cuatro personajes, a la altura donde abajo se trazó la cratera, y sobre la cartela con el nombre del artesano grabador, aparece un instrumento musical que completa argumentalmente la representación. Se trata de la siringa¹⁵, personificación del dios Pan. Éste, que había transformado en cañas a la ninfa de la Arcadia que llevaba aquel nombre, se consoló de su pérdida fabricando con este material su zampoña. Apolo también venció a Pan en otro certamen musical, tras lo que se convirtió en el

¹⁰ Si bien Hermes había sido el inventor de la lira, concibió ésta con sólo tres cuerdas. Según una versión mitológica fue Apolo quien le añadió cuatro más.

¹¹ Dragendorff-Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik*, cit. (n. 7), Lám. 2, n.º 109.

¹² En un caso porque no se ha conservado, en el otro por deterioro de la superficie.

¹³ De ser una «leonté» no cubriría la cabeza del personaje.

¹⁴ Correspondiente al tipo B5 de la serie VII de Dragendorff (Dragendorff-Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik*, cit. nota 7, p. 72).

¹⁵ En este caso no de nueve, como suele ser habitual (encontramos representaciones desde con tres cañas), sino de sólo seis tubos horizontalmente unidos.

indiscutible dios de la música, con la que acompañaba los banquetes del resto de los dioses. Ello podría confirmar el que fuese precisamente Baco el segundo personaje, mientras que el tercero podría ser buenamente Sileno, el Silvano romano, su tutor e inseparable compañero, habitualmente, como aquí, representado ebrio¹⁶ (Fig. 10).

Los elementos decorativos complementarios a que aludíamos al comenzar la descripción del relieve del cuerpo del vaso son, amén de la ya descrita siringa, una serie de columnas estriadas, cuyo fuste va disminuyendo de abajo hacia arriba, con basas y capiteles moldurados. Sobre el capitel se representa lo que parece ser una piña de pino cerrada, a la que ya hice referencia, así como a su significación orgiástica en relación con el ritual dionisiaco, al tratar del tirso que porta Sileno. Son diez las columnas de este tipo representadas: una sobre la que se superpone el asa original conservada y, a partir de aquí, hacia la derecha, otra a la derecha del primer Apolo, la tercera entre la cratera y Sileno, la cuarta entre éste y Marsias, la quinta inmediatamente junto al asa restituida. Luego, en el friso gemelo, la sexta a la derecha del asa, la séptima, muy tenue, entre Apolo y Baco. También es muy somera la que se encuentra a la izquierda del segundo Sileno, mientras que de la siguiente sólo se conserva un mínimo resto del remate y la basa, muy dañada. La décima y última entre Marsias y el asa. Una diferencia más entre los dos frisos, análogos aunque no idénticos, consiste en que sólo en el que se desarrolla a la derecha de la única asa original aparecen en relieve, entre Baco y Sileno, tres a modo de pequeños óvalos apuntados en relieve, cuya significación desconozco¹⁷.

El último elemento que queda por describir son las dos cartelas que, a media altura, por debajo de las correspondientes siringas y, por lo tanto, en el centro de cada una de las dos escenas simétricas, focalizan la atención. En la primera cartela en relieve, ovalada y de 5 mm de alto por 11 de ancho, se lee CERDO (Fig. 6). En la cartela diametralmente opuesta, en este caso rectangular, de la misma altura y de 19 mm de ancho, se lee PERENNI (Fig. 7). Se tra-

¹⁶ F. Matz, «Zum Arretiner Thiasos», *Festschrift für August Oxé*, Darmstadt 1933, pp. 9 s. Sobre la expresión en la cerámica aretina del ciclo báquico Dragendorff-Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik*, cit. (n. 7), pp. 78-81.

¹⁷ Algo similar vemos, por ejemplo, en otro producto del mismo artesano —*Cerdo Perenni* (vide infra)— con la representación de las Musas (G. Pucci, «La ceramica aretina: «imagerie» e correnti artistiche», *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat, Table Ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 10-11 mai 1979)*, Roma, Collection de l'École française de Rome 55, 1981, p. 106, fig. 5.

ta, a pesar de su minúsculo tamaño, de letras capitales cuadradas de magnífica factura, con características gráficas propias de la época augustea: anchas, simétricas, sin pies ni refuerzos, con los bucles de las P y R semicirculares y ocupando exactamente la mitad superior del asta, la O en forma de circunferencia y la C y D de semicircunferencias perfectas.

Por si no bastasen otros elementos que permiten una clasificación segura, como el examen de la pasta, el análisis de la decoración¹⁸, el estudio epigráfico y onomástico de las marcas permite no sólo una clasificación, sino la perfecta identificación tanto del taller¹⁹, como del propio artesano, además de una segura asignación cronológica. *Cerdo* es el nombre del esclavo de origen griego que nos es bien conocido como uno de los primeros artesanos, si no el más antiguo, y uno de los de técnica más depurada de los talleres cerámicos de *Arretium*²⁰. A mayor abundamiento aparece aquí la referencia en genitivo al nombre de su dueño: *Cerdo Perenni*. Y, a su vez, el conocidísimo *M. Perennius*, propietario de la factoría de cerámica más importante y la mejor conocida, no sólo de Arezzo, sino de toda la terra sigillata itálica, es, junto a *Rasinius*, uno de los principales productores de cerámica aretina decorada, documentándose múltiples esclavos asociados a su producción²¹.

No voy a entrar, por no suponer la aparición de este vaso ninguna nueva aportación al debate, en el controvertido tema de la identidad y variantes onomásticas de *Perennius. M. Perennius* fue el primero que, en sus talleres ubicados donde ahora se sitúa la iglesia de S. Maria in Gradi de Arezzo, inició la fabricación de vasos en relieve, y ya desde la que ha sido designada como primera fase de esta industria, datada entre el 30/25 y el 15/10 a.C., logró imponerse en el mercado por la altísima calidad de sus vasos cerámicos y el volumen de su producción²². *Cerdo* nos

¹⁸ El finísimo friso de pequeñas hojas de laurel, así como el tratamiento de las capas que adornan sin vestir a los personajes son muy típicos de las producciones perennianas.

¹⁹ Indicio al respecto es, por ejemplo, la aparición de nombres serviles griegos en las estampillas en posición central.

²⁰ Dragendorff-Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik*, cit. (n. 7), pp. 35-37, lám. 5, 44, p. 181. Cfr. asimismo G. H. Chase, *The Loeb Collection of Arretine Pottery. Catalogued with Introduction and descriptive Notes*, Nueva York 1908, pp. 39 ss.

²¹ Cfr. el catálogo de marcas de *Perennii* aretinos en A. Oxé, H. Comfort y Ph. Kenrick, *Corpus Vasorum Arretinorum. A Catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillate*, 2ª ed., Bonn 2000, pp. 21 y 316-324, n°1387-1419.

²² Remito, con carácter general, a Oxé, Comfort y Kenrick, *Corpus Vasorum Arretinorum*, 2ª ed., cit., pp. 25 ss., esp. 27; A. Stenico, *Revisione critica delle pubblicazioni sulla ceramica aretina. Liste di attribuzioni del vasellame decorato con rilievi adito fotograficamente*, Milano 1960; F. Paturzo, *Arretina vasa: la ceramica aretina da mensa in età romana: arte,*

es bien conocido como uno de los cuatro artesanos que trabajaron en esta primera etapa para *M. Perennius* y que nos dejaron su firma en forma de impronta en los mismos vasos²³. A los punzones de *Cerdo* se deben los productos más antiguos de la fábrica de *Perennius* y, a la par, los de decoración más fina, caracterizándose por no mezclar por lo general la temática correspondiente a diferentes ciclos argumentales, entre los que dominan los de carácter mitológico. En esto sigue fielmente los modelos helenísticos, enmarcándose en la corriente neoática triunfante en época augustea, que se manifestó, no sólo en las obras de mayor formato, sino que vemos expresada con técnica depuradísima y gusto exquisito en menudos objetos, apareciendo también en la cerámica aretina, aún sin ser un mero calco de aquélla, el repertorio de tema mitológico y erótico de las lujosas vajillas de plata²⁴.

storia e tecnologia, Cortona 1996; y M. Ihm, «Die Arretinischen Töpferien», *BJ* 102, 1898, pp. 106-126. Sobre *Perennius* A. Stenico, «Perennius, Marcus», *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, vol. VI, Roma (Istituto della Enciclopedia Italiana) 1965, pp. 33-36; F. P. Porten Palange, «Una produzione poco nota della prima fase dell'officina aretina di M. Perennius», *NumAntCl* 24, 1995, pp. 257-276; *Marcus Perennius Bargathes. Tradizione e innovazione nella ceramica aretina (Catalogo della mostra in memoria di Arturo Stenico, Arezzo, Museo Caio Clinio Mecenate, 1984)*, Roma 1984; y F. P. Porten Palange, «M. Perennius e M. Perennius Tigranus», en *Splendida civitas nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, Roma 1995, pp. 391-400.

²³ Las marcas de *Cerdo* *M. Perenni* son datadas aproximadamente entre el 30 y el 15 a. C. en Oxé, Comfort y Kenrick, *Corpus Vasorum Arretinorum*, 2ª ed., p. 178, n° 535. En forma similar Stenico apuntó para el trabajo de *Cerdo* una cronología de entre el 25 y el 16 a. C. (Stenico, «Cerdo», *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, vol. I, Roma—Istituto della Enciclopedia Italiana— 1958, pp. 402 y 510).

²⁴ E. Ettliger, «Arretina und augusteisches Silber», en *Gestalt und Geschichte: Festschrift Karl Schefold zu seinem sechzigsten Geburtstag am 26. Januar 1965*, Berna 1967, pp. 115-19; G. Pucci, «La ceramica aretina: «imagerie» e correnti artistiche», *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat, Table Ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 10-11 mai 1979)*, Roma, Collection de l'École française de Rome 55, 1981, pp. 101-119; y C. Troso, «Il mito greco nella ceramica aretina. I. Amazzoni e Centauri (gusto e propaganda nella Roma au-

gustea)», *Numismatica e antichità classiche* 30, 2001, pp. 101-141.

La provincia Hispania Ulterior se encontraba, tras el final de las Guerras Civiles, en pleno proceso de total asimilación con Roma. Las masivas inmigraciones, institucionalizadas como resultado de los procesos de deducciones coloniales, las promociones municipales, así como la extensión de los regímenes estatutarios urbanos implantados en colonias y municipios siguiendo patrones romanos fundamentan y expresan la plena incorporación de la provincia en la romanidad. Sus habitantes se muestran así como destinatarios naturales de esta exportación de productos aretinos, de lo que el vaso que ahora presentamos no es por supuesto el único conocido, aunque sí destaca especialmente por el grado de conservación con el que ha llegado a nosotros. Aquí podemos aducir, no únicamente paralelos, sino, que conozcamos, al menos se documenta en la misma provincia, concretamente en Itálica, un fragmento perteneciente a otro ejemplar verosímilmente salido del mismo molde²⁵.

En la dinámica de integración en la romanidad, acelerada por entonces, y de la que nos resultan familiares otras manifestaciones arqueológicas más grandilocuentes, como la monumentalización urbana y la difusión por medio de la escultura de los programas iconográficos capitalinos, este cuenco cerámico producido por el habilísimo esclavo *Cerdo* en los talleres aretinos de *M. Perennius* entre el tercer y la primera mitad del segundo decenio a. C., comparativamente hablando mucho más humilde, se nos evidencia sin embargo como un eficazísimo instrumento que, por su permeabilidad social, permite una amplia y eficaz difusión en la provincia de los modelos romanos en él rotundamente expresados.

gustea)», *Numismatica e antichità classiche* 30, 2001, pp. 101-141.

²⁵ J. R. López Rodríguez, *La colección de la casa de la Condesa de Lebrija. I. Terra Sigillata, Studia Archaeologica* 58, Valladolid 1979, pp. 9-10, n° 3, y fig. 1.3 en p.11.

Recibido el 01-10-07.

Aceptado el 11-03-08.



Fig. 1. Friso A. Apolo y Baco.



Fig. 2. Friso A. Baco, Sileno y Marsias.



Fig. 3. Friso B. Apolo y Baco.



Fig. 4. Friso B. Baco y Sileno.



Fig. 5. Friso B. Sileno y Marsias.



Fig. 6. CERDO.



Fig. 7. PERENNI.

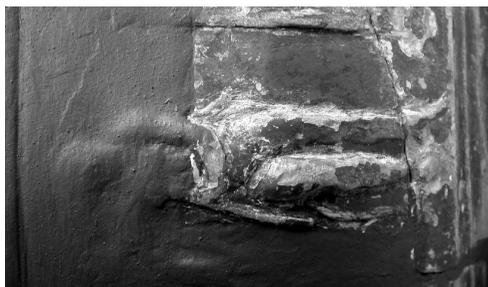


Fig. 8. Asa.

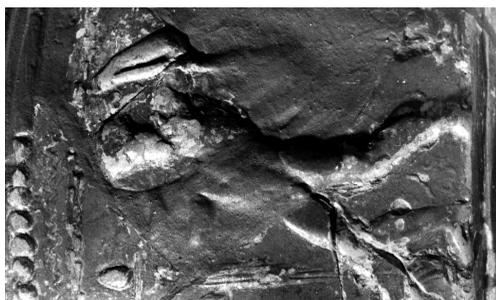


Fig. 9. Asa.

Marsias



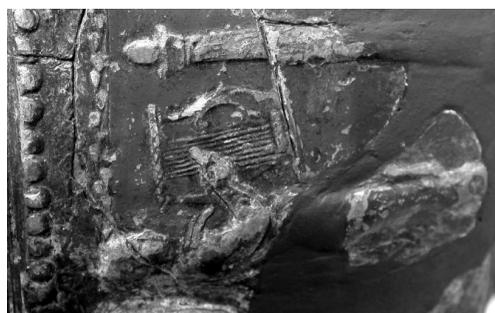
Sileno



Baco



Apolo



A

B

Fig. 10. Skyphos aretino de *Carteia*. Divinidades.