

Grafitos figurativos zoomorfos de época romana en la península ibérica

Zoomorphic figurative graffiti from the Roman period in the Iberian Peninsula

Pablo Ozcáriz-Gil, pablo.ozcariz@urjc.es, <https://orcid.org/0000-0002-3390-4386>, Universidad Rey Juan Carlos, España

Recepción: 27/04/2021

Aceptación: 13/04/2022

Resumen

Los grafitos realizados en época romana en la península ibérica son un interesante campo de estudio, que no ha sido abordado desde una perspectiva global. La gran mayoría de los ejemplares publicados son de tipo epigráfico, generalmente sobre cerámica de mesa. Sin embargo, existe un conjunto no desdeñable de grafitos figurativos, sobre diferentes soportes, que merece ser recogido y analizado. El objetivo de este artículo es estudiar los dibujos de tipo zoomorfo para determinar el papel que juegan los animales en estas representaciones. La base del estudio ha sido una búsqueda bibliográfica que ha recuperado 47 grafitos, más dos que permanecían inéditos hasta ahora. Las principales conclusiones obtenidas han sido las siguientes: Aparecen diseminados por ciudades de las tres provincias hispanas, destacando los conjuntos de Santa Criz, *Baelo Claudia*, *Emerita Augusta*, *Italica* o *Tarraco*. La mayoría se ha localizado en contextos domésticos y funerarios, y sólo en un caso en un edificio público. Están fechados entre los siglos I y III d. C., a excepción de algún ejemplo más tardío. El abanico de especies reconocidas es bastante amplio: caballos, jabalís, leones, bóvidos, cérvidos, cánidos, lepóridos, aves, reptiles y animales mitológicos. Sin embargo, el número más alto de zoomorfos pertenece a los no identificables, bien por su esquematismo o baja calidad del dibujo, bien por el estado fragmentado de las piezas. Al igual que ocurre en otras partes del Imperio romano, un gran porcentaje de los animales se encuentran relacionados con las carreras del circo y las *uenationes*. También existen notables diferencias respecto a los zoomorfos que aparecen en otras provincias. El número de aves en *Hispania* es inferior al de otros lugares, y sorprende la ausencia de animales marinos y otros habituales como osos, pavos reales, águilas, etc. En general, se trata de un conjunto de grafitos que se hallaba muy disperso y que, tras este trabajo, conforma una nueva fuente para el estudio de los animales y su presencia y significación en la sociedad hispana de época romana.

Palabras clave. Grafitos romanos; animales en el arte; iconografía romana; *Hispania* romana; espectáculos públicos; animales en la antigua Roma.

Abstract

Graffiti made during the Roman period in the Iberian Peninsula are an interesting field of study, which has not yet been approached from a global perspective. Most publications are epigraphic examples, generally on tableware. However, there is a considerable group of figurative graffiti on different media that deserves to be collected and analysed. The aim of this article is to study zoomorphic drawings in order to understand the role played by animals in these representations. The basis of the study was bibliographic research. As a result, 47 graffiti were found, plus two that remained unpublished until now. The main conclusions reached are outlined below. Graffiti are scattered throughout the cities of the three provinces in *Hispania*, the groups from Santa Criz, *Baelo Claudia*, *Emerita Augusta*, *Italica* and *Tarraco* being particularly noteworthy. Most of them have been found in domestic and funerary contexts, and only in one case in a public building. They are dated between the 1st and 3rd centuries AD, except for a few late examples. The range of species is quite wide: horses, wild boars, lions, bovids, deer, dogs, leporidae, birds, reptiles and mythological animals. However, the largest number of zoomorphs is unidentifiable, either because of their schematic nature, the poor drawing quality, or due to the poor state of preservation of the pieces. As in other parts of the Roman Empire, a large percentage of the animals are related to circus races and *uenationes*. There are also notable differences with the zoomorphs found in other provinces. The number of birds is lower than in other places, and the absence of sea animals and other common animals such as bears, peacocks, eagles, etc. is striking. In general, this is a group of graffiti that was very scattered and which, after this work, constitutes a new source for the study of animals and their presence and significance in the Roman society of the Iberian Peninsula.

Key words. Roman graffiti; animals in art, Roman iconography; Roman *Hispania*; public spectacles; animals in ancient Rome.

Financiación: Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación del grupo CEIPAC: «Relaciones interprovinciales en el Imperio romano. Producción y comercio de alimentos hispanos (provinciae Baeticae et Tarraconensis)» (HAR2017-85635-P), concedido por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (MINECO), la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER). Asimismo, forma parte de las investigaciones del Grupo HASTHGAR de la Universidad Rey Juan Carlos.



1. INTRODUCCIÓN¹

La relación entre el hombre y los animales en época romana fue muy estrecha². La presencia de animales en el día a día formaba parte del paisaje rural y urbano. En la antigua *Hispania* romana, igual que en cualquier otra provincia, los animales tenían gran protagonismo en todos los ámbitos de la vida y en casi cualquier actividad privada y pública. Autores como Toynbee o Ferris ya señalaron su importancia en todos ellos (Toynbee, 1973: 15-21; Ferris, 2018): para los transportes, como fuerza de tiro, como carne para alimento (Mcinerney, 2014), como materia prima para la vestimenta, abrigo y adorno, como fuerza necesaria para la agricultura (Valenzuela y Albarella, 2017: 402-415), en el arado o tiro en los molinos, en la caza y en la guerra (Harden, 2013: 135-140, 167-180; Mayor, 2014a; Mackinnon, 2014b), en la religión, para el sacrificio y el culto (Ferrer *et al.*, 2008; Harden, 2013: 156-166; Ekroth, 2014), como animales de compañía, tanto los domesticados más habituales, como los más exóticos (Amat, 2002; Mackinnon, 2014c), como parte fundamental en los espectáculos públicos en las carreras de caballos, en luchas entre ellos y como objeto de caza en las *uenationes* (Harden, 2013: 181-196; Bell y Willekes, 2014), o en los zoos en parques y en propiedades privadas.

Los animales han participado en todo tipo de representaciones artísticas del mundo romano (Harden, 2014), también en la península ibérica. Los estudios han recogido su presencia en la pintura, escultura, musivaria, cerámica de mesa, acróteras, aperos de caballo, y en cualquier otro medio en el que puedan ser representados³. Su presencia en los grafitos figurativos es también destacable.

2. LOS GRAFITOS ZOOMORFOS EN EL IMPERIO ROMANO

La tradición de pintar o rayar mediante grafitos los soportes muebles o inmuebles, es universal. En el Imperio romano han sido una fuente de estudio muy valorada, tanto los de tipo epigráfico como aquellos

figurativos⁴. En el conjunto de grafitos de cronología romana, las figuras de animales son relativamente abundantes. Langner, en su catálogo general, identifica 465 ejemplos de zoomorfos a lo largo del territorio del Imperio romano (Langner, 2001: 27 ss.)⁵. Se trata del grupo más numeroso, un 18,3% del total de grafitos de su estudio. Tras el grupo de zoomorfos se encuentran las cabezas y bustos con un 17,6%, los barcos con un 16,6% y los deportistas, gladiadores o artistas con un 16,0% (Langner, 2001). Si nos ceñimos a Pompeya, el lugar donde más grafitos se han recuperado, el porcentaje de las figuras de animales es semejante (17,4%), pero varía el del resto de temas: un 25,7% son bustos y cabezas, un 21,2% son deportistas, gladiadores o artistas, y un 14% barcos (Langner, 2001: Abb. 2 del cd-rom). Pero, a diferencia de estos otros motivos, los zoomorfos se representan con mayor regularidad a lo largo del tiempo. Mientras que los deportistas, gladiadores y artistas suponen un 21% en la Pompeya de época flavia o un 18% en el período que Langner denomina «Imperio medio», sólo son un 2,2% de los grafitos «helenísticos»⁶ o un 8,9% en la antigüedad tardía. Los barcos son un 45,3% en «época helenística», pero sólo un 9,8% en el «Imperio tardío» o un 11% en la época que Langner denomina Tardoantigüedad. Los animales, por el contrario, se mantienen estables en una franja entre el 23% y el 15% en todas las épocas (Fig. 1).

Otros estudios van en la misma línea que los datos de Langner. Barbier y Fuch recogieron para el catálogo de una exposición sobre grafitos en las provincias galas, muchos de los grafitos parietales hallados en Francia y Suiza. Aunque no se trata de un catálogo exhaustivo, se recogen numerosos dibujos de caballos, ciervos, jabalís, toros, perros, o aves, especialmente pavos reales (Barbier y Fuch, 2008: 107-111). Huntley ha analizado los grafitos que pueden ser atribuidos a niños (Huntley, 2011; 2018). En Pompeya y Herculano llega a la conclusión de que los dibujos de animales son los más habituales en este colectivo con un 37,9%, junto con los «objetos» (38,5%). Pero en este apartado de «objetos» Huntley incluye motivos de naturaleza tan diferente como los barcos o los pertrechos de los gladiadores. Las figuras humanas se reducen al 23,6%. Autores como Huskinson, Bradley, Bodson o Sorabella pusieron de relieve la estrecha relación entre la infancia y los animales en la iconografía del arte romano (Huskinson,

1. Quisiera agradecer a los Drs. Macarena Bustamante, Alicia Canto, José d'Encarnaçao, Sebastián F. Ramallo y Mar Zarzalejos por haberme facilitado el acceso a algunos de sus trabajos y fotografías durante los complicados días de confinamiento del año 2020.
2. Sobre el respeto a los animales y su maltrato en la sociedad grecorromana, cf. Bodson, 1983: 312-320; Harden, 2013; 2014.
3. La bibliografía para la Península sería inabarcable, pero podemos mencionar a Abad Casal, 1982a: 362-380; Pérez, 1999; Aurrecoechea y Ager, 2000; Quesada, 2005; Ferrer *et al.*, 2008; Guiral, 2012: 133-154; Fernández *et al.*, 2017; Álvarez, 2017; Sabio, 2019; Bustamante y Detry, e. p.

4. En la última década se han multiplicado las publicaciones sobre este tema. Entre otras, podemos destacar Baird y Taylor, 2011; Keegan, 2014; Benefiel y Keegan, 2016; Milnor, 2014.
5. Tenemos que advertir que los datos recogidos en la obra de Langner no pudieron abarcar la totalidad de grafitos publicados en su momento, ya que el autor se tuvo que limitar a las principales publicaciones a su alcance. Aportamos estos datos como elemento comparativo, siendo conscientes de que el número real de grafitos recuperados es muy superior.
6. Por el reparto de épocas que realiza el autor, este momento se corresponde con la época republicana romana.

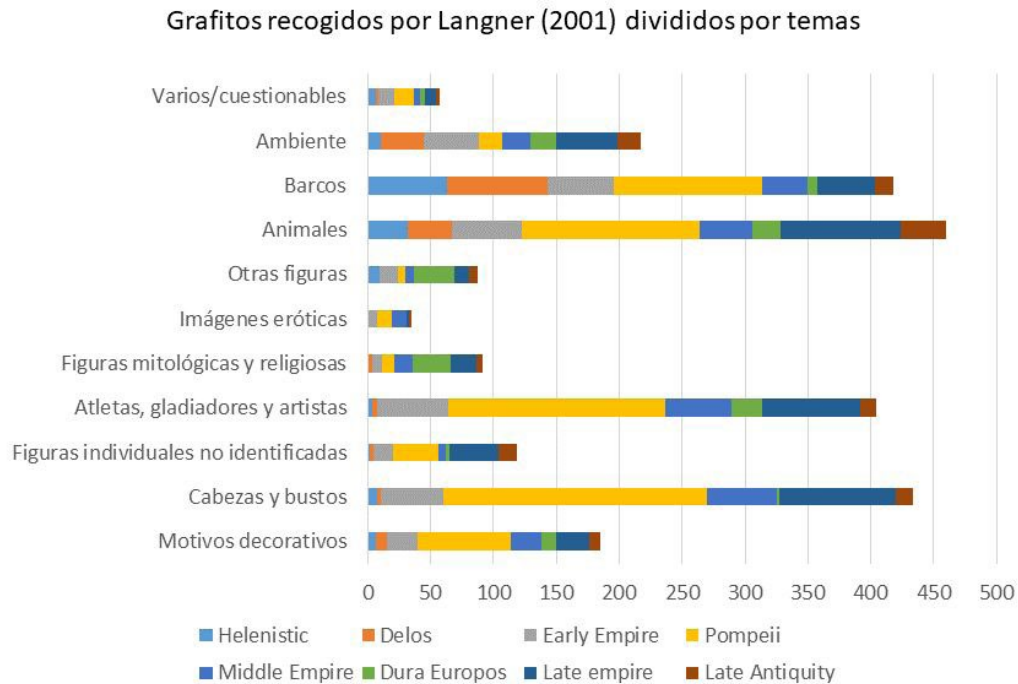


Figura 1: Número de grafitos recogidos en la obra de Langner (2001). Gráfico realizado por el autor

1996; Bradley, 1998; Bodson, 2000; Sorabella, 2007). Roduit, en su estudio sobre los grafitos sobre pintura mural en Suiza, señala que la categoría de animales es, con diferencia, la más representada: 28 dibujos de animales por 7 relacionados con los espectáculos, 6 indeterminados y cuatro dibujos de elementos ornamentales. Se encuentran principalmente équidos, cánidos, aves, bóvidos, ovicápridos, cérvidos y cerdos/jabalís. Solo un animal exótico: una gacela (Roduit, 2012: 262-265).

3. CORPUS DE GRAFITOS ZOOMORFOS EN LA HISPANIA ROMANA

Los grafitos romanos hallados en *Hispania* cuentan ya con una amplia producción historiográfica. Al contrario que en las provincias más orientales, la mayoría de los grafitos no se conservan sobre superficies verticales o expuestas, como muros, columnas o pavimentos, sino sobre cerámica, especialmente la de mesa. Trabajos como los realizados a partir del material procedente de *Segobriga*, *Complutum*, *Termes*, *Emerita*, *Arcaya* o *Pompelo*, entre otros (Ad ex. Ciprés, 1984; Rascón et al., 1994; Sánchez Lafuente et al., 1997; Fenández Palmeiro y Serrano Várez, 2006; Abascal y Cebrián, 2007; Unzu y Ozcáriz, 2009; Ozcáriz y Unzu, 2011; Hidalgo Martín et al., 2012; Pérez González y Arribas Lobo, 2016; Ozcáriz, 2018), recogen varios millares de inscripciones que incluyen principalmente información sobre sus dueños o mensajes dirigidos a las personas que pudiesen tener acceso a la pieza en algún momento. También son habituales las marcas: asteriscos, palmas o

tridentes que probablemente tengan la función de diferenciar la pieza del resto. Los grafitos figurativos en cerámica, por el contrario, son escasos (Ad ex. Galiana y Ramos, 1987). Los grafitos realizados sobre paredes y suelos tienen una mayor variedad de motivos y, al contrario que los anteriores, dan pie a una mayor creatividad de diseño, con numerosos dibujos figurativos. Algunos de los estudios más conocidos son aquellos de *Baelo Claudia*, *Gades*, *Sisapo*, *Emerita*, *Emporiae* y, más recientemente, *Santa Criz*⁷. Demasiado a menudo los hallazgos aislados de grafitos parietales y sobre cerámica quedan ocultos en resultados generales de excavaciones y no tienen suficiente visibilidad. Esta dispersión complica mucho conseguir ser exhaustivos en la recogida de todos los datos. El conjunto aquí presentado debe considerarse como provisional e irá aumentando con el tiempo.

Para abordar los grafitos zoomorfos de la *Hispania* romana se ha optado por una división que permite agrupar conjuntos morfológicamente homogéneos y fácilmente identificables, como los équidos, cerdos/jabalís, cérvidos, cánidos, conejos/liebres, otros

7. *Baelo Claudia*: Laumonier, 1919: 253-275; Paris et al., 1923: 155 ss.; Marín Martínez, 1959: 116-120; Abad Casal, 1982a: 108-112; Bonneville et al., 1988: 96, n.º 106, 97, n.º 109, 98, n.ºs 110-111. *Gades*: Cobos Rodríguez y Muñoz Vicente, 2016: 65-80; 2017: 327-334. *Sisapo*: Bonsor, 1931: 31; Bendala, 1976: 86; Abad Casal, 1982a: 173. *Emerita*: Álvarez, 1974: 169-187; Sobre estos grafitos, cf. también Abad Casal, 1982a: 83. *Ampurias*: Casanovas, 1988: 19-27; Casanovas y Rovira, 1994: 103-113. *Santa Criz*: Andreu et al., 2019: 85-166.

mamíferos no identificables, aves, reptiles, animales mitológicos e híbridos y otros zoomorfos no identificables⁸.

3.1. ÉQUIDOS

La península ibérica fue un territorio donde se criaban algunas de las especies de caballo más apreciadas por Roma (Gonzaga, 2004; Pascual, 2008). Los autores clásicos hacen referencia a ellas a menudo (Verg. *A.* 10, 180; Str. 3, 4, 15; 44, 3, 1; Plin. *NH.* 8, 166; 37, 203; Mela 2, 86, etc.). La cría de caballos configuró una actividad económica de primer nivel, tanto en el Alto como en el Bajo Imperio (Blázquez, 2010; Fernández *et al.*, 2017: 186-187). El caballo es uno de los animales más presentes en el arte, en técnicas como la pintura, cerámica o en los diferentes apliques metálicos de los arneses y bocados⁹.

N.º 1. Motivo: Fragmento de caballo con riendas y peto o decoración en el cuello (Fig. 2: 1)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Fragmento de 12 x 9 cm, dividido en tres partes (Marín, 1959: 118).

Procedencia: *Baelo Claudia* (Cádiz). Provincia *Baetica*. Casa del reloj de sol, sin precisar su localización exacta.

Lugar de conservación: Madrid, Museo Arqueológico Nacional. Inv. 1976-100-7-14.

Datación: Siglo II d. C. o posterior (Abad Casal, 1982a: 111).

Bibliografía: Paris *et al.*, 1923: 160-161; Marín, 1959: 118-119; Abad Casal, 1982a: 110 y 422; 1982b: 81; Bonneville *et al.*, 1988: 98.

Comentario: Fragmento de la cabeza y el cuello de un caballo con riendas, la crin enhiesta y el cuello cubierto con un posible peto u ornamento. La inscripción superior resulta difícil de transcribir, salvo el número *XLIV* que se aprecia en el dibujo. Bonneville, Dardaine y Le Roux (1988: 98) propusieron la lectura *HE[---] / XLIV ALIV / [---] IFC ENAEMCY[---] / LAD*. Según indica Marín (1959: 118), estaba junto a un posible toro en actitud de correr hacia la izquierda. Langner no recoge este grafito en su catálogo, aunque sí en su base de datos como dibujo relacionado con el n.º 697.

Las líneas decorativas del cuello del caballo se encuentran en las representaciones de los caballos de carreras o en aquellos que tenían un valor especial

(Guidi, 1933: 18, fig. 10; Humphrey, 1986: 223-233; Maulucci, 1993: 141; Langner, 2001: 65, n.ºs 1390 y 1403; ICUR V, 13089 c, lám. XIX 8).

N.º 2. Motivo: Primero de los caballos del teatro de *Italica* (Fig. 2: 2 y 3)

Soporte: Losa de mármol.

Medidas: Dimensiones del campo epigráfico de las cuatro inscripciones de la escena (Fig. 2: 3): 31,5 x 23 cm; altura de las letras: 1,5-2,5 cm (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 568).

Procedencia: *Italica* (Santiponce). Provincia *Baetica*. Losa C17 de la *proedria* del teatro.

Lugar de conservación: *In situ*.

Datación: Siglos III-IV (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 167).

Bibliografía: *HEp* 13, 2003/2004, 608= *HEpOL* 25280; Canto, 1985: 356; 1986: 50; Corzo Sánchez, 1993: 168; Darder Lison, 1996: 274; Luzón, 1998: 62; 1999; Rodríguez Gutiérrez, 2003: 163-167; 2004: 567-568; Jiménez Sancho, 2014: 62-63.

Comentario: Grafitos identificados por primera vez por Canto en su tesis doctoral en 1983. Losa en la tercera fila de la *proedria* del teatro de *Italica*. En una misma escena (Fig. 2: 3) se muestran cuatro caballos, cada uno con una inscripción. Dos casos podrían estar en genitivo y otros dos en nominativo, con lo que se pueden referir tanto al nombre del caballo como al de su auriga. La mención de los nombres de los caballos es algo muy habitual en inscripciones de todo el Imperio (Toynbee, 1973: 178 ss.; Darder Lison, 1996; Rodríguez Gutiérrez, 2004: 118). Darder Lison señala que no es seguro que se trate de caballos del circo (Darder Lison, 1996: 274).

Están realizados de forma tosca, mediante repiqueteado, no por incisión, probablemente con un instrumento metálico. Varios de ellos tienen dibujadas las riendas, y están engalanados con algún tipo de ornamento o aplique sobre las patas delanteras hasta el lomo y en los cuartos traseros. Canto relacionó estos dibujos con la posible presencia de un circo en *Italica*. En este primer ejemplar, Rodríguez Gutiérrez propuso la lectura *Nus/appen*. La *S* habría sido reproducida *in retro*.

N.º 3. Motivo: Segundo de los caballos del teatro de *Italica* (Fig. 2: 4 y 3)

Soporte: Losa de mármol.

Medidas: Dimensiones del campo epigráfico de las cuatro inscripciones de la escena (Fig. 2: 3): 31,5 x 23 cm; altura de las letras: 1,5-2,5 cm (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 568).

Procedencia: *Italica* (Santiponce). Provincia *Baetica*. Losa C17 de la *proedria* del teatro.

Lugar de conservación: *In situ*.

Datación: Siglos III-IV (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 167).

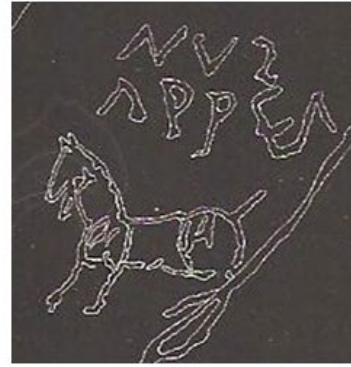
Bibliografía: *HEp* 13, 2003/2004, 608= *HEpOL* 25280; Canto, 1985: 356; Canto, 1986: 50; Corzo Sánchez, 1993: 168; Luzón, 1998: 62; 1999; Rodríguez Gutiérrez,

8. El presente *corpus* era susceptible de ser organizado por tipos de animales, o por conjuntos o escenas en cada contexto. He optado por la primera opción con el fin de priorizar la visión de conjunto de cada tipología de animal. No obstante, en cada ficha del *corpus* se hace referencia al resto de animales que aparecen en su conjunto, con el fin de contextualizar correctamente cada grafito.

9. Toynbee, 1973: 167. Para *Hispania*, cf. Aurrecoechea y Ager, 2000; Quesada, 2005; Fernández *et al.*, 2017: 149-150 y 185-191; Sabio, 2019: 52-53 y 71-72.



1



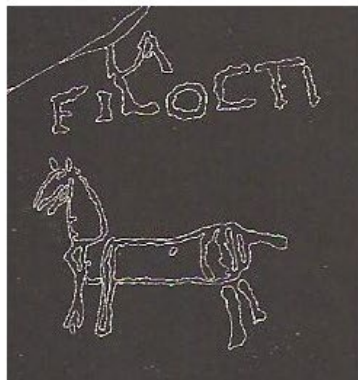
2



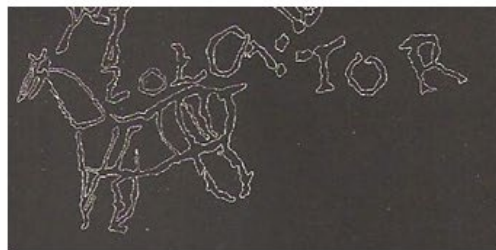
3



4



5



6

Figura 2: 1.– *Baelo Claudia*. Paris *et al.*, 1929: 160; 2.– *Italica*. Rodríguez Gutiérrez, 2004: 567-568; 3.– *Italica*. Conjunto de caballos de la losa C17 de la *proedria* del teatro. Jiménez Sancho, 2014: 62; 4.– *Italica*. Rodríguez Gutiérrez, 2004: 567-568; 5.– *Italica*. Rodríguez Gutiérrez, 2004: 567-568; 6.– *Italica*. Rodríguez Gutiérrez, 2004: 567-568

2003: 163-167; 2004: 567-568; Jiménez Sancho, 2014: 62-63.

Comentario: Véase el comentario del grafito n.º 2. La lectura *Marciani* fue propuesta por Canto ya en 1986, aportando posteriormente el matiz de *M^{arciani}* (*HEp* 13, 2003/2004, 608). Este nombre es habitual entre los aurigas y caballos, como en el caso del mosaico emeritense hallado en la calle Arzobispo Massona y hoy conservado en el MNAR (Dunbabin, 1999: 320, fig. 316).

N.º 4. Motivo: Tercero de los caballos del teatro de Italica (Fig. 2: 5 y 3)

Soporte: Losa de mármol.

Medidas: Dimensiones del campo epigráfico de las cuatro inscripciones de la escena (Fig. 2: 3): 31,5 x 23 cm; altura de las letras: 1,5-2,5 cm (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 568).

Procedencia: *Italica* (Santiponce). Provincia *Baetica*. Losa C17 de la *proedria* del teatro.

Lugar de conservación: *In situ*.

Datación: Siglos III-IV (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 167).

Bibliografía: *HEp* 13, 2003/2004, 608= *HEpOL* 25280; Canto, 1985: 356; Canto, 1986: 50; Corzo Sánchez, 1993: 168; Luzón, 1998: 62; 1999; Rodríguez Gutiérrez, 2003: 163-167; 2004: 567-568; Jiménez Sancho, 2014: 62-63.

Comentario: Véase el comentario del n.º 2 de este catálogo. Rodríguez Gutiérrez propuso la lectura *La/filocti*.

N.º 5. Motivo: Cuarto de los caballos del teatro de Italica (Fig. 2: 6 y 3)

Soporte: Losa de mármol.

Medidas: Dimensiones del campo epigráfico de las cuatro inscripciones de la escena (Fig. 2: 3): 31,5 x 23 cm; altura de las letras: 1,5-2,5 cm (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 568).

Procedencia: *Italica* (Santiponce). Provincia *Baetica*. Losa C17 de la *proedria* del teatro.

Lugar de conservación: *In situ*.

Datación: Siglos III-IV (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 167).

Bibliografía: *HEp* 13, 2003/2004, 608= *HEpOL* 25280; Canto, 1985: 356; Canto, 1986: 50; Corzo Sánchez, 1993: 168; Luzón, 1998: 62; 1999; Rodríguez Gutiérrez, 2003: 163-167; 2004: 567-568; Jiménez Sancho, 2014: 62-63.

Comentario: Véase el comentario del grafito n.º 2. Rodríguez Gutiérrez propuso la lectura *Solontor*.

N.º 6. Motivo: Caballo (Fig. 3: 1 y 2)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Emerita Augusta*. Provincia *Lusitania*. Excavaciones de la calle Suárez Somonte.

Lugar de conservación: Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

Datación: S. III-IV (Álvarez, 1974: 184).

Bibliografía: Álvarez, 1974: 184-185, lám. XVI; Abad Casal, 1982a: 85; Bejarano, 2019: 195-196.

Comentario: En la calle Suárez Somonte de Mérida se encontró un importante conjunto de pinturas en un ambiente doméstico ricamente decorado. Sobre ellas se identificaron algunos grafitos que Álvarez Sáenz de Buruaga interpretó como realizados por niños, por la altura en la que se hallaron¹⁰. Aunque esta opción es verosímil, la falta de detalles como la altura y la ausencia de fotografías y dibujos impiden confirmar esta interpretación¹¹. El caballo que se intuye en la fotografía publicada probablemente está en relación con

las pinturas sobre carreras del circo que se encuentran junto a él.

N.º 7. Motivo: Caballo en posición rampante (Fig. 3: 3 y 4)

Soporte: Piedra de pizarra.

Medidas: Sin datos de las medidas de los grafitos. Realizados sobre una placa de piedra de 65 x 61 cm (Alba, 2002: 329).

Procedencia: *Emerita Augusta*. Provincia *Lusitania*. Necrópolis entre las calles Albuhera y la Avenida de Lusitania.

Lugar de conservación: Almacén de Arqueología del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.

Datación: S. III (Alba, 2002: 331).

Bibliografía: Alba, 2002: 329-331= *HEp* 14, 43; Hidalgo, 2017.

Comentario: El grafito forma parte de una escena grabada en una piedra de pizarra que cubría parcialmente la tumba A33 de la necrópolis situada entre la Calle Albuhera y la Avenida de Lusitania en Mérida (Fig. 3: 4). La escena incluye una crátera, dos *hederae* y tres inscripciones, además de tres animales. La calidad del dibujo permite una fácil identificación: un león, un jabalí y un caballo. El dibujo probablemente representa una escena de caza, en la que el caballo está realizado a una escala inferior. Está en actitud rampante, en diagonal siguiendo la dirección de los otros dos animales que le preceden. El autor tiene destreza en el dibujo, aunque esta figura se encuentra solo esbozada. Según el dibujo que aportan los autores de la publicación, carece de detalles en la zona de la cara, desconocemos si debido al desgaste que sufrió la pieza o bien a que se quedó sin terminar. Quizás la escena podría completarse con la figura de un cazador, de la que no ha quedado ningún resto dado el tamaño del fragmento.

N.º 8. Descripción: Fragmento de caballo (Fig. 3: 5 y 6)

Soporte: Pintura sobre columna.

Medidas: No se indican las medidas del caballo. La imagen cercana del gladiador (Fig. 3: 6) tiene 18,4 cm de alto (Zarzalejos *et al.*, 2010: 833).

Procedencia: *Sisapo* (La Bienvenida, Ciudad Real). Provincia *Baetica*. *Domus* «de las columnas rojas».

Lugar de conservación: El enlucido se depositó en el Museo de Ciudad Real.

Datación: S. II-III d. C. (Zarzalejos *et al.*, 2010: 835).

Bibliografía: Zarzalejos *et al.*, 2010: 833-839; AE 2010, 691 = *HEp* 19, 2010, 117 = *HEpOL* 27055; Fernández y Zarzalejos, 2011: 361-373.

Comentario: Cabeza, cuello, patas delanteras y cola de un caballo. Junto a él, aparece la figura de un gladiador, un posible casco y la inscripción *Pun(e) // P(ublius) Ann(i)us Pusinnus* (*HEpOL* 27055). Los grafitos se realizaron sobre la pintura de color rojo aplicada en una de las columnas (Fig. 3: 6). Tal y como señalan Zarzalejos *et al.* (2010: 834), resulta improbable que

10. Sobre los rasgos que identifican los grafitos romanos realizados por niños, *cf.* Huntley, 2011: 73-77.

11. Las dos imágenes con grafitos figurativos no permiten identificar los grafitos descritos en el texto. En el caso de este caballo, la figura 12 de la lámina XVI, se encuentra girada 180 grados en la publicación original.

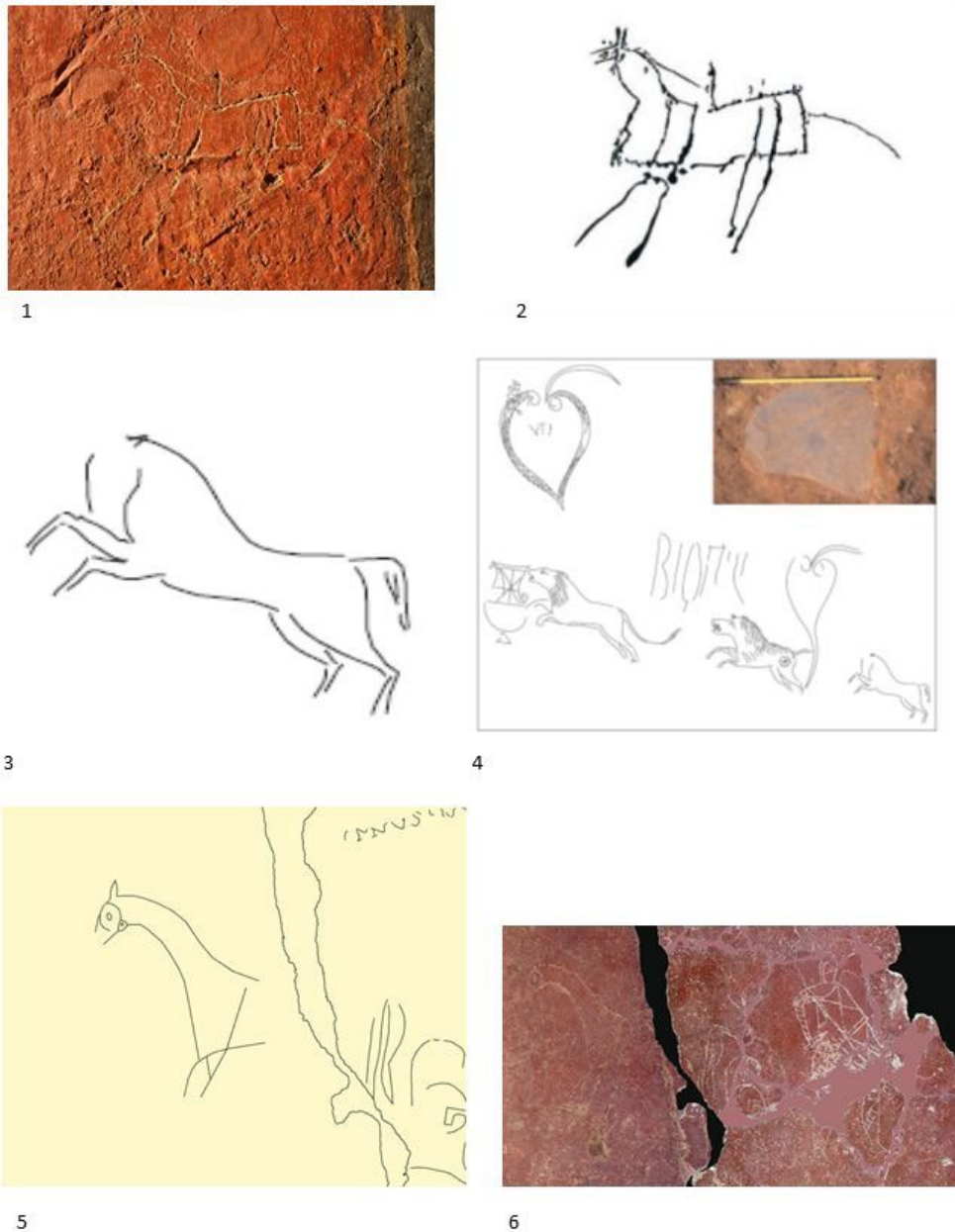


Figura 3: 1.– *Emerita Augusta*, C. Suárez Somonte. Archivo Fotográfico MNAR/Lorenzo Plana; 2.– *Emerita Augusta*, C. Suárez Somonte. Bejarano, 2019: 195; 3.– *Emerita Augusta*. Necrópolis entre las calles Albuhera y la Avenida de Lusitania. Alba, 2002: 329-331; 4.– *Emerita Augusta*. Necrópolis entre las calles Albuhera y la Avenida de Lusitania. Vista general de la escena. Alba, 2002: 329-331; 5.– *Sisapo*. Dibujo cedido por Zarzalejos; 6.– *Sisapo*. Dibujo cedido por Zarzalejos.

el gladiador fuese un *equus* por todos los detalles del armamento que lo identifican como *secutor*. Añaden que el caballo está protegido o engalanado con anteojeras y, quizás, con un peto. Las figuras del gladiador y el caballo probablemente formen parte de la misma escena, quizás como montura de un combatiente a caballo cuyo dibujo no se ha conservado. En cualquier caso, se trata de uno de los caballos relacionados con los juegos, en las luchas de gladiadores, en las *uenationes* o durante la *pompa*. Junto a los dibujos, las autoras mencionan la existencia de «otras inscripciones con numerales y alusiones relativas a triunfos gladiatorios

esgrafiadas sobre la pintura de una de las estancias abiertas al peristilo»¹².

N.º 9. Descripción: Fragmento de un posible caballo (Fig. 4: 1)
 Soporte: Cerámica TSH forma 15/17.

12. Fernández Ochoa y Zarzalejos, 2011: 370. En Zarzalejos *et al.*, 2010: 835 se anuncia que el estudio epigráfico de estas inscripciones se llevará a cabo por Stylow y Gimeno.

Medidas: 36 mm de ancho (Pérez y Arribas, 2016: n.º 23a).

Procedencia: *Termes* (Montejo de Tiermes, Soria). Provincia *Hispania citerior*.

Lugar de conservación: Museo Numantino de Soria.

Datación: S. II (Pérez y Arribas, 2016: n.º 23a).

Bibliografía: Casa *et al.*, 1994: fig. 62, 1432; Pérez y Arribas, 2016: n.º 23a.

Comentario: Realizado sobre una cerámica TSH de la forma 15/17. Patas delanteras y traseras de un posible équido. Esta interpretación es más verosímil que otras debido a la estructura de las formas del dibujo. Junto a él, la inscripción incisa *Primitiv(a)e*.

3.2. LEONES

Los felinos, y en concreto los leones, son animales presentes en todo el arte clásico (Harden, 2013: 34-36). Su relación con la fuerza y ferocidad aparece en escenas de batalla entre el hombre y el animal, como reflejo de su lucha contra las fuerzas de la naturaleza. En época romana los leones están estrechamente relacionados con los *ludi* de los anfiteatros, las escenas de caza, naturaleza y mitología y sólo en algunas ocasiones como «animales de compañía» (Toynbee, 1973: 61-69)¹³. En el Imperio aparecen leones en numerosos grafitos, pero –aquí sí– relacionados casi exclusivamente con la lucha de gladiadores y las *uenationes* (Ad ex. Langner, 2001: n.ºs 1063, 1069, 1086, 1118, 1119, 1122 y 1539-1555). El león es un motivo iconográfico muy presente en *Hispania*, principalmente en la zona sur de la Península (Pérez, 1999; Feijoo y Murciano, 2019: 13-14).

N.º 10. Motivo: León (Fig. 4: 2 y 3: 4)

Soporte: Piedra de pizarra.

Medidas: Sin datos de las medidas de los grafitos. Realizados sobre una placa de piedra de 65 x 61 cm.

Procedencia: *Emerita Augusta*. Provincia *Lusitania*. Necrópolis entre las calles Albuhera y la Avenida de Lusitania.

Lugar de conservación: Almacén de Arqueología del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.

Datación: S. III (Alba, 2002: 331).

Bibliografía: Alba, 2002: 329-331= *HEp* 14, 43; Hidalgo, 2017.

Comentario: León corriendo hacia la izquierda, dentro de una escena probablemente de caza (cf. Fig. 3: 4 y el comentario al grafito n.º 7 de este catálogo). A su derecha una inscripción, quizás *BIOTICI* (Hidalgo, 2017). El león está realizado con trazo firme y tiene una forma proporcionada. El detalle de la melena y la cola dejan clara su identificación con este felino.

13. Sobre los leones como animales de compañía, cf. Dio Cassius, 78, 7, 2-3; SHA, *Helioabalus* 25, 1.

N.º 11. Motivo: Posible figura de un felino (Fig. 4: 3)

Soporte: «Sobre el revestimiento».

Medidas: No se indican.

Procedencia: *Tarraco*. Provincia *Hispania citerior*. Cripta de la necrópolis paleocristiana, junto a la basílica de San Fructuoso.

Lugar de conservación: Desconocido.

Datación: S. III-V.

Bibliografía: Serra, 1948: 91.

Comentario: Este dibujo forma parte de los encontrados en la cripta de la necrópolis paleocristiana de Tarragona, junto a la basílica de San Fructuoso. Serra Vilaró señala que allí se encuentra «el monstruo cuya reproducción ilustra la portada de este libro». Las proporciones y las orejas del animal son compatibles con las de un gran felino, quizás una leona¹⁴.

3.3. JABALÍS

El jabalí era un animal muy habitual en la sociedad romana (Toynbee, 1973: 131-136; Mackinnon, 2014a: 159). Presente en la mitología en numerosos pasajes, era criado en cautividad y era un plato de gran importancia en la mesa romana. Contamos con otros grafitos de jabalís en el Imperio como en Dura Europos, en la *domus* Tiberiana en Roma, Éfeso y hasta nueve ejemplos en Pompeya¹⁵. En todas estas ocasiones el jabalí aparece en escenas que pueden relacionarse con *uenationes* y luchas entre animales, donde tenía una presencia destacada, debido a su ferocidad cuando se siente amenazado.

N.º 12. Motivo: Jabalí a la carrera (Figs. 4: 4 y 3: 4)

Soporte: Piedra de pizarra.

Medidas: Sin datos de las medidas de los grafitos. Realizados sobre una placa de piedra de 65 x 61 cm.

Procedencia: *Emerita Augusta*. Provincia *Lusitania*. Necrópolis entre las calles Albuhera y la Avenida de Lusitania.

Lugar de conservación: Almacén de Arqueología del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.

Datación: S. III (Alba, 2002: 331).

Bibliografía: Alba, 2002: 329-331= *HEp* 14, 43; Hidalgo, 2017.

Comentario: Jabalí corriendo hacia la izquierda, dentro de una escena probablemente de caza (cf. Fig. 3: 4 y el comentario del grafito n.º 7 de este catálogo). Los jabalís son un motivo bastante habitual en los grafitos,

14. La cabeza del animal tiene detalles que no son habituales en los grafitos romanos y genera dudas acerca de su cronología, con lo que optamos por definirlo como dudoso.

15. Langner, 2001: n.ºs 1064, 1078, 1116, 1582, 1112, 1580 y 1585-1590. También son muy numerosos los dibujos de jabalís dudosos como Langner, 2001: n.ºs 1079, 1088, 1356, 1583, etc.

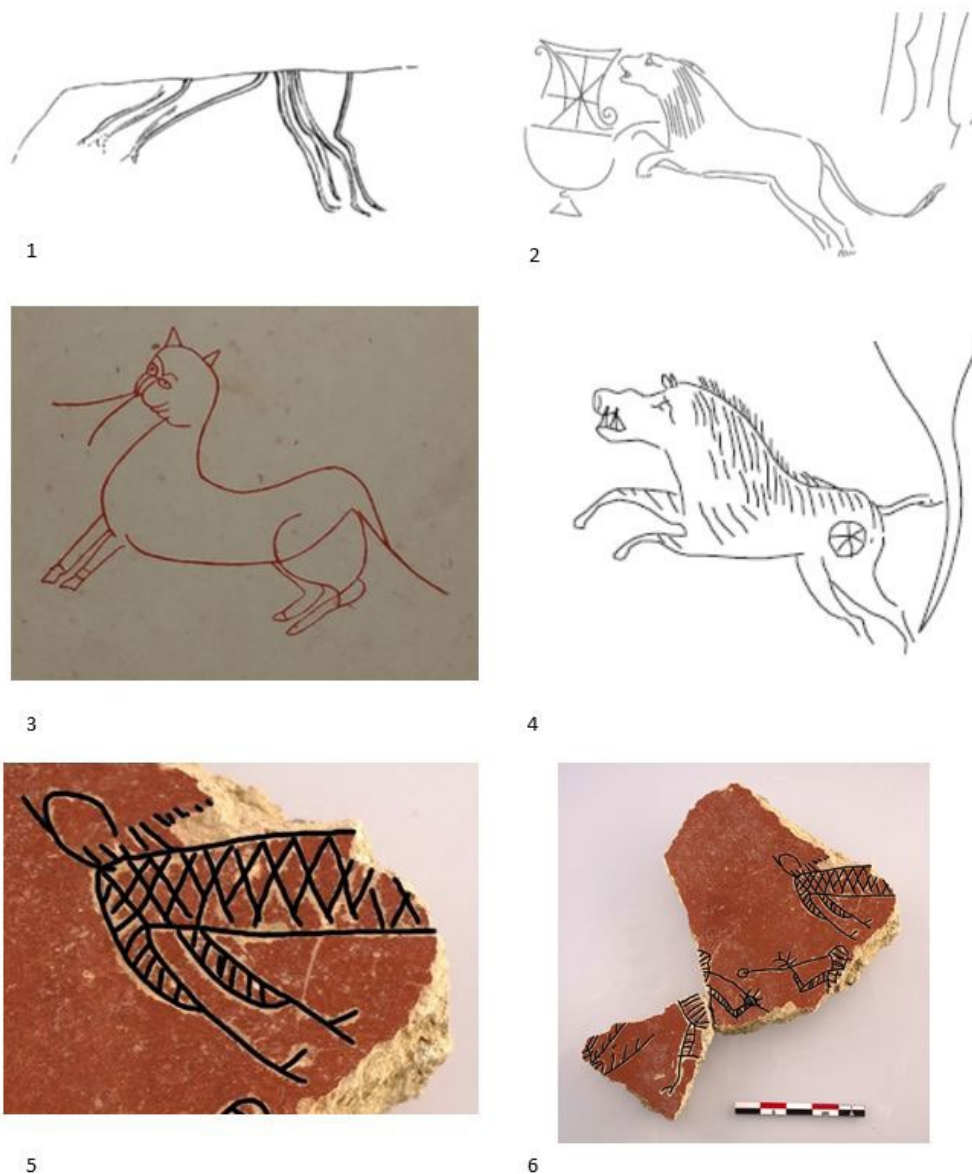


Figura 4: 1.– *Termes*. Pérez y Arribas, 2016: n.º 23a; 2.– *Emerita Augusta*. Necrópolis entre las calles Albuhera y la Avenida de Lusitania. Alba, 2002: 329-331; 3.– *Tarraco*. Junto a la basilica de San Fructuoso. Serra, 1948: 91; 4.– *Emerita Augusta*. Necrópolis entre las calles Albuhera y la Avenida de Lusitania. Alba, 2002: 329-331; 5.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 38; 6.– Santa Criz. Escena general. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 38

y este es uno de los más realistas en todo el Imperio. El autor ha querido destacar los dos colmillos del animal, sin duda para subrayar su ferocidad. El jabalí cuenta con una marca en el lomo semejante a una rueda con seis radios. Podría considerarse una superposición de un dibujo sobre otro, pero el dibujo está colocado en el lugar correcto como una marca de propiedad, grabada a fuego. Existen paralelos de estas mismas marcas en otros grafitos, como en un león procedente de San Salvatore di Cabras (Cerdeña), a modo de una X en un círculo (Levi, 1949: 20; Langner, 2001: n.º 1122).

N.º 13. Motivo: Posible dibujo fragmentado de jabalí (Fig: 4: 5 y 6)
 Soporte: Pintura mural.

Medidas: De la escena completa (fig. 4: 6), 13,7 x 9,5 cm.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. UE 635, C17.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.ºs 38, 101-103 y 124-128.

Comentario: Fragmento de los cuartos traseros de un animal. En la misma escena aparecen dos personajes tocando la *tuba*, y las ramas de un dibujo vegetal, o acaso la cornamenta de un cérvido. El tronco del animal está decorado por una doble fila de líneas paralelas que

se cruzan en zigzag, mientras que las patas tienen líneas en una sola dirección. En el dibujo destacan los pelos erizados del lomo, un detalle que en la iconografía romana¹⁶ y, especialmente en otros grafitos, se marcan con especial hincapié principalmente en dos animales: los osos y los jabalís (*Ad ex.* Langner, 2001: n.ºs 1064, 1065, 1078, 1079, 1088 y 1116; Roduit, 2012: 265; Varone, 2020: 76, 122). En este caso, el cuerpo parece demasiado delgado para un oso, y por tanto es más probable que coincidiese con el dibujo de un jabalí, semejante al n.º 12 o a otro procedente de Dura Europos (Hopkins, 1934: 157; Langner, 2001: n.º 1064).

3.4. BÓVIDOS

El toro es quizás el animal que mejor representa la fuerza de la naturaleza en época romana, y su presencia en las fuentes literarias es muy abundante (Toynbee, 1973: 149-162). En las representaciones de pinturas y mosaicos de la península ibérica, no es habitual encontrar escenas de toros en cacerías o juegos. Son más habituales en la cerámica y en las estelas (Fernández *et al.*, 2017: 190-191 y 195-197). A menudo es representado como animal para el sacrificio, especialmente en la escena de la tauroctonía del culto a Mitra, y otros semejantes (Blázquez, 1999).

N.º 14. Motivo: Posible toro

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Fragmento de 12 x 9 cm partido en tres partes (Marín, 1959: 118).

Procedencia: *Baelo Claudia* (Cádiz). Provincia *Baetica*. Casa del reloj de sol, sin precisar su procedencia exacta. Lugar de conservación: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv. 1976-100-7-14 (se trata de la misma pieza que el n.º 1 de este *corpus*).

Datación: Siglo II o posterior (Abad Casal, 1982a: 111).

Bibliografía: Marín, 1959: 118; Abad Casal, 1982a: 110.

Comentario: Entre los animales descritos en *Baelo Claudia*, Marín (1959: 118) señala que uno de los fragmentos con grafitos procedentes de la casa del reloj de sol de *Baelo Claudia* contenía trazos que parecen representar respectivamente, un toro en actitud de correr, a la izquierda y una cabeza de caballo con su cuello muy erguido. El caballo es el estudiado con el número 1 en este trabajo. No se incluye fotografía ni dibujo que permitan corroborar esta descripción del toro, con lo que no podemos más que reproducir su texto.

N.º 15. Motivo: Posible pata de un bóvido (Fig. 5: 1)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Desconocidas

16. Un caso destacable es el asa de una lucerna de Mérida. La parte superior del lomo se ha recortado para remarcar el pelo erizado (Mena, 2019: 52-53).

Procedencia: *Baelo Claudia* (Cádiz). Provincia *Baetica*. Casa del reloj de sol. Habitación 40.

Lugar de conservación: Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

Datación: Siglo II o posterior (Abad Casal, 1982a: 111).

Bibliografía: Abad Casal, 1982a: 109 y 422; 1982b: 81, fig. 150; Langner, 2001: n.º 815.

Comentario: Según Abad Casal, podría tratarse de la pata de un cuadrúpedo, tal vez vaca o bóvido, de las mismas dimensiones que los gladiadores, y tal vez perteneciente al mismo conjunto. Langner duda de si podría tratarse de las patas de un caballo o de un gladiador. Ninguna de las opciones es segura.

3.5. CÉRVIDOS

El ciervo es un animal muy habitual en todos los territorios mediterráneos, donde también se criaba en cautividad (Col. 9.1.1; Var., *R.* 3.3.3; 3.13.3; Kron, 2014: 121ss.). Su presencia en la mesa, en la caza, en los *ludi* y en la naturaleza era fundamental, y su belleza le hacía presente en numerosos jardines y paisajes naturales, así como en la iconografía artística (Toynbee, 1973: 143-145; Fernández *et al.*, 2017: 181-183, 186, 189-191 y 200).

N.º 16. Motivo: Posible dibujo esquemático de un cérvido (Fig. 5: 2)

Soporte: Cerámica TSH forma 37.

Medidas: 3,2 x 2,68 cm.

Procedencia: *Pompelo* (Pamplona, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Excavación de la Plaza del Castillo. Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra.

Datación: S. II-III d. C.

Bibliografía: Ozcáriz y Unzu, 2011: 84, n.º 7.

Comentario: Dibujo esquemático realizado sobre una forma 37 de TSH. Con todas las precauciones que se deben tener al identificar un grafito que no está completo, parece tratarse de un cérvido u otro animal con largos cuernos. Se conserva el cuerpo, las cuatro patas y parte de la cornamenta, faltando la cabeza.

N.º 17. Motivo: Cérvido (Fig. 5: 3)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Medida de la pieza, 5,6 x 6,5 cm.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. UE (primera talla superior), C 61.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.º 43.

Comentario: Figura fragmentada sinuosa de la que surgen las patas delanteras y la cornamenta de un cérvido realizado de forma esquemática. Tiene la

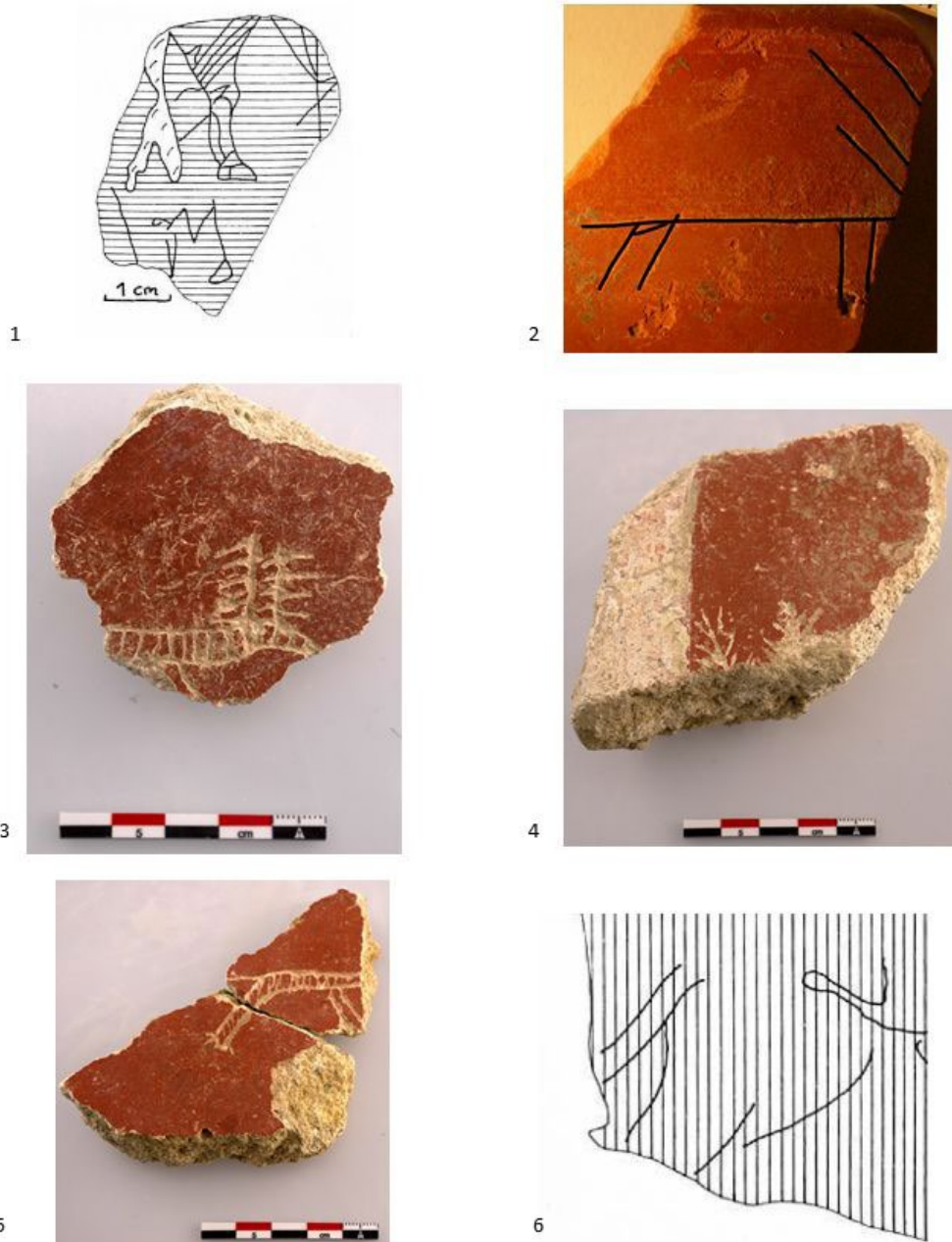


Figura 5: 1.– *Baelo Claudia*. Abad, 1982b: 81; 2.– *Pompelo*. Ozcáriz y Unzu, 2011: 84, n.º 7; 3.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 43; 4.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 51; 5.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 42; 6.– *Baelo Claudia*. Detalle girado. Abad, 1982b: 82

decoración típica de líneas paralelas de las figuras de Santa Criz, con cuerpos estrechos y alargados como los grafitos n.ºs 19 y 45-48 de este *corpus*. Este tipo de grafitos de cérvidos tiene paralelos en Pompeya o Perigueux (Langner, 2001: n.ºs 1506, 1512 o 1520).

N.º 18. Motivo: Posible cornamenta de cérvido (Fig. 5: 4)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: 3,5 x 1,9 cm.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. UE (733) 4, C 50.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.º 51.

Comentario: Trazos de una posible cornamenta de cérvido. No es descartable que se trate de simples ramas de un dibujo vegetal, o palmas de victoria, como las que muestran los vencedores de las luchas de gladiadores, las carreras del circo, las que decoran edificios, o aparecen aisladas. Pero la circunstancia de que sean dos trazos paralelos verticales hace más probable la opción del dibujo de un ciervo, ya que contamos con paralelos de este tipo, como varios precedentes de

Pompeya o uno de *Nymphaion* del Bósforo (Langner, 2001: n.ºs 1508, 1517 y 1520).

3.6. CÁNIDOS¹⁷

El perro convive con el hombre en una gran variedad de contextos y es probablemente el animal de compañía más universal en el espacio y el tiempo (Mackinnon, 2014c: 270). Desde la compañía en el hogar a la caza, la guardia de propiedades, la religión, el ejército, etc., la relación del perro con el hombre estaba consolidada en la sociedad romana. Su presencia en la península ibérica está ampliamente constatada mediante la arqueología (Altuna y Mariezkurrena, 1992; Pires *et al.*, 2017). Ha tenido un papel destacado en el arte, en escenas como la tauroctonía del culto a Mitra, en mosaicos, pintura, etc. (Sabio y Detry, 2019).

N.º 19. Motivo: Posible cánido (Fig. 5:5)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: 2,7 x 4,5 cm.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. UE 8, C8+UE 797, C 39.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.º 42.

Comentario: Figura de un cuadrúpedo a la carrera, con decoración de líneas paralelas en su interior, propia de los grafitos de Santa Criz. Falta la cabeza y la parte delantera de las patas, que nos daría una identificación más segura. La estructura del dibujo es semejante a la de los cuerpos de otros grafitos de cánidos, aunque obviamente es tan solo una posibilidad.

3.7. CONEJOS O LIEBRES

Los conejos abundaban en *Hispania*. Incluso llegaron a ser un problema en algunos territorios hispanos, especialmente en las Baleares (Columela 3, 2, 6; 3, 5, 2). En *Hispania* aparecen a menudo en la pintura, musivaria, cerámica, etc. (López, 1991; Fernández, 2008: 167-169; Fernández *et al.*, 2017: 168; 170; 173, 186, y 190).

N.ºs 20 y 21. Motivo: Dos posibles liebres

Soporte: Pintura mural.

17. Se ha optado por no incluir en este conjunto el dibujo de un lobo en la inscripción IRCP312. Se trata de un cuadrúpedo inciso sobre una inscripción funeraria. A pesar de que la técnica incisa resulta idéntica a la de los grafitos, el dibujo encaja dentro del contexto del soporte y de la inscripción. El difunto que se menciona en ella, *Lupus*, está claramente relacionado con el motivo del dibujo, con lo que puede considerarse una decoración propia (no un grafito) que complementa la inscripción funeraria.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Emerita Augusta*. Provincia *Lusitania*. Excavaciones de la calle Suárez Somonte.

Lugar de conservación: Las pinturas se conservan en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

Datación: S. III-IV (Álvarez, 1974: 184).

Bibliografía: Álvarez, 1974: 184-185, lám. XVI; Abad Casal, 1982a: 85.

Comentario: En el texto proporcionado por Álvarez Sáenz de Buruaga se describe la presencia de grafitos en las pinturas de un ambiente doméstico localizado en la calle Suárez Somonte. Entre ellos «una liebre, al parecer, y quizás otra dentro de una jaula encamada acaso, como se ve en un mosaico de El Djem y en Susa» (Álvarez, 1974: 184). Las imágenes aportadas en el artículo de Álvarez Sáenz de Buruaga hacen referencia a los grafitos n.º 6 y n.ºs 25-26 de este catálogo, y no coinciden con esta descripción. Tampoco con el resto de los grafitos que se observan en los fragmentos conservados¹⁸, con lo que pudieron desaparecer en el momento de su restauración.

Las liebres y los conejos aparecen a menudo en grafitos, generalmente en escenas de caza. Son destacables los dibujos de Dura Europos, Éfeso, Timgad, Roma o San Salvatore (Cerdeña) (Langner, 2001: n.ºs 1096-1101, 1102, 1104 y 1105; Donati y Zucca, 1992: 44). En la mayoría, el argumento es una escena de caza en la que los conejos/liebres son perseguidos por perros.

3.8. OTROS MAMÍFEROS O MAMÍFEROS DUDOSOS

Se incluyen en este apartado los cuadrúpedos identificables como mamíferos, sin poder incluirlos en alguno de los apartados anteriores.

N.º 22. Motivo: Posibles cuartos traseros y cola de un cuadrúpedo mamífero (Fig. 5: 6)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Medidas de la pieza, 9,2 x 9,8 cm.

Procedencia: *Baelo Claudia* (Cádiz). Provincia *Baetica*. Casa del reloj de sol. Habitación 40.

Lugar de conservación: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv. 1976-100-7-16.

Datación: Siglo II o posterior (Abad Casal, 1982a: 111).

Bibliografía: El posible animal no está recogido como tal en ninguna publicación. Sobre este fragmento de pintura: Paris *et al.*, 1923: 156, fig. 57; Abad Casal, 1982a: 109 y 422; 1982b: 82; Bonneville *et al.*, 1988: 98, lám. XLII, n.º 111; Langner, 2001: n.º 1205.

Comentario: Posibles cuartos traseros y cola de un animal, un posible équido o felino, dibujado en carrera o salto. Resulta dudoso. El dibujo no ha sido recogido como tal por otros autores.

18. Quisiera agradecer a D. José M.^a Murciano su ayuda en la localización de estos grafitos.

N.ºs 23 y 24. Motivo: Dos cuadrúpedos indeterminados

Soporte: Losa de mármol.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Italica* (Santiponce, Sevilla). Provincia *Baetica*. *Proedria* del teatro, losa C15.

Lugar de conservación: *In situ*.

Datación: Siglos III-IV (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 167).

Bibliografía: Rodríguez Gutiérrez, 2003: 165; 2004: 118.

Comentario: Rodríguez Gutiérrez identifica en la *proedria* del teatro dos «cuadrúpedos indeterminados» (2003: 165) en la losa C15. Según la descripción, eran «apenas perceptibles por ser su trazado muy superficial, parecen corresponder a animales de cuatro patas, difícilmente clasificables por el escaso detalle y el esquematismo con el que fueron realizados. Ejemplos similares, igualmente ambiguos, se encuentran en el corredor del teatro grande de Pompeya o sobre una de las columnas de la gran palestra de la misma ciudad (Langner, 1998: n.º 982 y 1095; Maulucci, 1993: 60)». No se aporta dibujo. Se encuentran a dos losas de distancia de los cuatro caballos mencionados anteriormente (grafitos n.ºs 2-5 de este catálogo).

N.ºs 25 y 26. Motivo: Dos cuadrúpedos (Fig. 6: 1)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Sin datos

Procedencia: *Emerita Augusta*. Provincia *Lusitania*. Excavaciones de la calle Suárez Somonte.

Lugar de conservación: Las pinturas se conservan en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

Datación: S. III-IV (Álvarez, 1974: 184).

Bibliografía: Álvarez, 1974: 184-185, lám. XVI; Abad Casal, 1982a: 85.

Comentario: Grafitos sobre pintura hallados en un ambiente doméstico en la calle Suárez Somonte. En las imágenes se pueden apreciar los cuartos traseros de un cuadrúpedo con cola alargada y detrás de él otro de menor tamaño. Este tiene destacadas dos orejas o cuernos. Resulta complicado encontrar la descripción correspondiente a esta escena en el texto de la publicación. Álvarez Sáenz de Buruaga señala que se encontraron un caballo (que se identifica con el n.º 6 de este catálogo), una liebre, y otra liebre dentro de una jaula (n.ºs 20 y 21 de este catálogo) que no cuentan con más imagen de respaldo que ésta aquí reproducida. Los cuartos traseros y la cola del animal mayor no pueden ser los de una liebre, y la identificación con el animal menor tampoco parece acorde con los modelos de liebres que conocemos a lo largo del Imperio. Por tanto, los de la fig. 6: 1 son grafitos zoomorfos que se quedaron sin mencionar en el texto.

N.º 27. Motivo: Cabeza de zoomorfo (Fig. 6:2)

Soporte: Fragmento de cerámica barnizada. No es posible precisar su tipología.

Medidas: 1,8 x 1,9 cm.

Procedencia: *Pompeo* (Pamplona, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Excavación de la Plaza del Castillo. Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra.

Datación: S. III d. C.

Bibliografía: Ozcáriz y Unzu, 2011: 82, n.º 4.

Comentario: Cabeza de animal cuyos rasgos se identifican con los de un mamífero. Destaca la forma alargada de la cabeza semejante a la de un équido o bóvido y las amplias fosas nasales. No es un grafito de un estilo habitual. En la parte superior tiene trazos que se podrían corresponder con cuernos o con orejas. Normalmente estos aparecen dibujados hacia atrás, aunque contamos algún caso de cuernos hacia adelante como en Priene (Langner, 2001: n.º 1478). En cualquier caso, no es nada habitual que orejas o cuernos vayan en horizontal y de forma recta por encima de la cabeza, con lo que podría tratarse de otro objeto o detalle del dibujo que no forme parte del cuerpo del animal.

N.º 28. Motivo: Fragmento de cuadrúpedo no identificable (Fig. 6: 3 y 4)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: 3,2 x 2,3 cm.

Procedencia: *Cara* (Santacara, Navarra). Provincia *Hispania citerior*.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Caja 2435.

Datación: S. I-III.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Grafito sobre pintura parietal con el dibujo fragmentado del cuerpo de un cuadrúpedo. Tanto éste como el n.º 29, procedentes de Santacara, parecen seguir el mismo esquema que el grafito n.º 30 procedente de Santa Criz, En la figura 6: 4 se puede apreciar en qué forma los dos dibujos de Santacara encajan en la tipología del dibujo de Santa Criz. Los tres ejemplares están decorados con líneas paralelas, aunque en el caso del grafito que nos ocupa, en dos sentidos haciendo un zigzag.

N.º 29. Motivo: Fragmento de cuadrúpedo no identificable (Fig. 6: 5 y 4)

Soporte: Cerámica de mesa no identificable.

Medidas: 3,6 x 2,8 cm.

Procedencia: *Cara* (Santacara, Navarra). Provincia *Hispania citerior*.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Caja «Santacara 82. TD3. Est II».

Datación: S. I-III.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Grafito del cuerpo de un cuadrúpedo, sobre cerámica fragmentada de tipología poco frecuente. Véase el comentario del n.º 28 de este catálogo.

N.º 30. Motivo: Cuadrúpedo no identificable (Fig. 6: 6 y 4)

Soporte: Pintura mural.

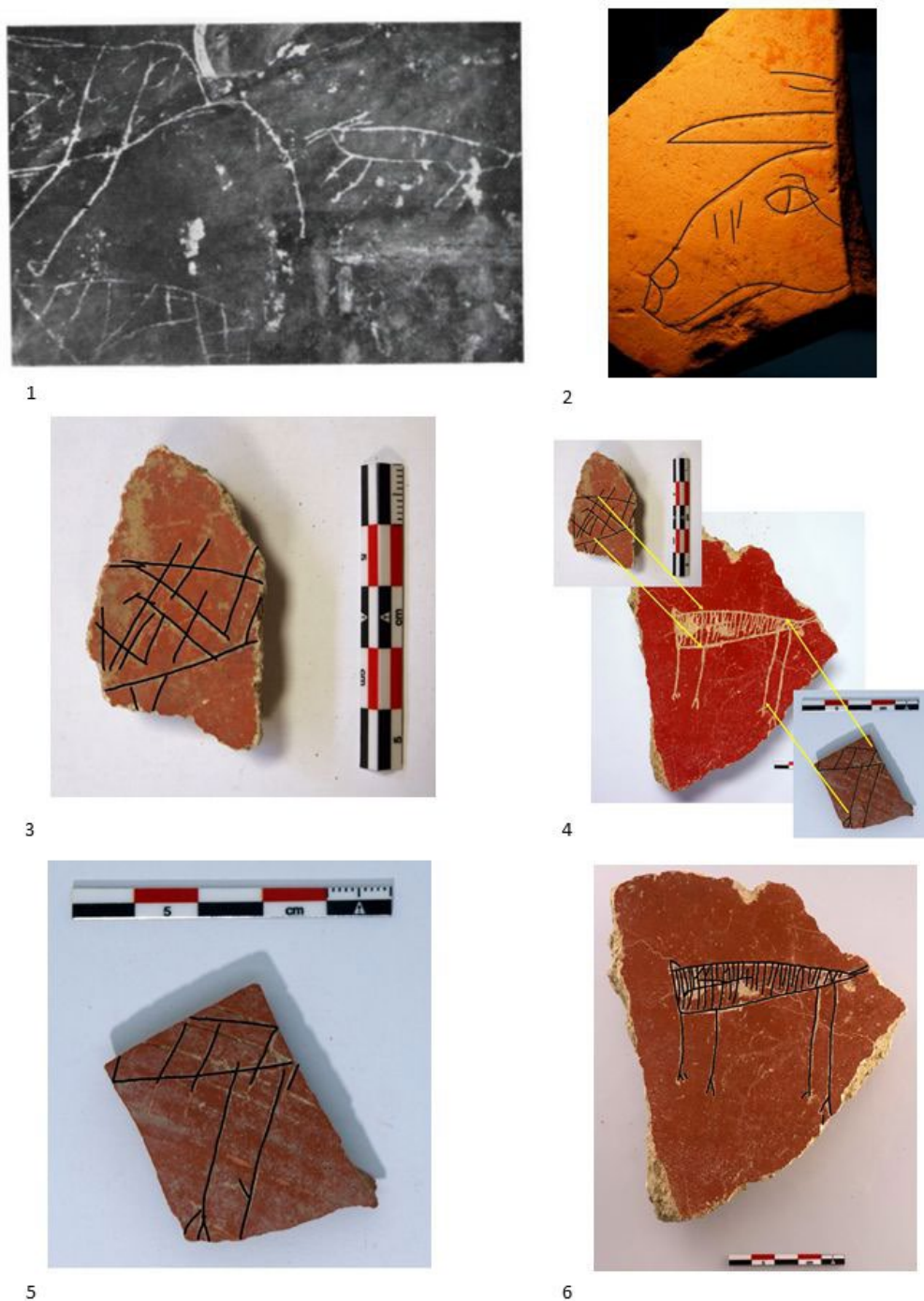


Figura 6: 1.– *Emerita Augusta*. Excavaciones de la calle Suárez Somonte. Álvarez, 1974: lám. XVI; 2.– *Pompelo*. Ozcáriz y Unzu, 2011: 84, n.º 4; 3.– *Cara*. Fotografía del autor; 4.– Santa Criz y *Cara*. Identificación de dos grafitos (n.º 28 y 29) procedentes de Santacara con un tipo de dibujo semejante al n.º 30 de Santa Criz. Las líneas amarillas señalan la parte coincidente. Imágenes del autor. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: 128-129; 5.– *Cara*. Fotografía del autor; 6.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 41

Medidas: 9,3 x 6,5 cm.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. UE 797, C 39.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.º 41

Comentario: Figura de un cuadrúpedo cubierto con las características líneas paralelas de las figuras de Santa Criz y cuerpo triangular, con la misma estructura que los grafitos de Santacara n.º 28 y n.º 29. Su autor no le ha dibujado la cabeza, o bien ésta se encuentra implícita en el pequeño añadido de la parte superior izquierda, o bien surgiría a partir de las dos líneas que parten de la zona derecha y que llegan hasta la rotura. Resulta imposible

identificarlo con una especie en concreto. Sin embargo, la opción más razonable es que se trate de un mamífero.

N.º 31. Motivo: Patas traseras y cuerpo de cuadrúpedo (Fig. 7: 1)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: 3,9 x 2,9 cm.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. UE 635, C 17.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.º 50.

Comentario: Dibujo muy semejante al n.º 45 de este *corpus*, con rotura en la misma zona de la cadera. Se aprecia parte de las patas que tenían la decoración de líneas paralelas hasta media altura, al igual que los grafitos n.ºs 13 o 45 de este *corpus*. No tiene el pelo erizado como ocurre en el n.º 13, pero parece razonable identificarlo como un posible mamífero. En este caso el animal parece tener dibujado mediante una línea el órgano reproductor, con lo que se descarta la posibilidad de que se trate de un híbrido entre animal y falo, como sí podría ocurrir con los n.ºs 45 o 39 de este catálogo.

3.9. AVES

Las aves están presentes en casi todos los ámbitos de la vida romana: en la cocina, en la caza, en la vida doméstica y rural o en la religión. En *Hispania* aparecen representadas habitualmente en la pintura: tenemos numerosos ejemplos de palomas, pavos reales, patos y aves zancudas. También tenemos constancia de gallos, cisnes, faisanes, perdices, etc., mientras que son casi inexistentes los dibujos de águilas, que sí aparecen en otros soportes¹⁹.

N.º 32. Motivo: Fragmento de dibujo de un ave (Fig. 7: 2 y 3)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Baelo Claudia* (Cádiz). Provincia *Baetica*. Casa del reloj de sol. Habitación 43.

Localización de la pieza: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv. 1976-100-7A.

Datación: Siglo II o posterior (Abad Casal, 1982a: 111).

Bibliografía: Paris *et al.*, 1923: 155-156; Laumonier, 1919: 265; Abad Casal, 1982a: 108 y 422; 1982b: 77; Bonneville *et al.*, 1988: 96; Langner, 2001: n.º 1654.

Comentario: Figura de un ave en vuelo, con las alas desplegadas. Laumonier propone la posibilidad de que

el ave sea un águila, y la figura de la derecha Ganimedes (Fig. 7: 3), hipótesis reforzada por la lectura con ese nombre que cree interpretar en la inscripción situada entre las dos figuras. Sin embargo, Bonneville, Dardaine y Le Roux proponen mejor la lectura *Galurnia[nus]*. La forma del ala del ave responde a la misma convención que se utiliza en otros grafitos como el procedente de Dura Europos (Rostovzeff, 1934: 38, tabla XXXIII, 2; Langner, 2001: n.º 1658) o la posible águila de la ciudad de *Nymphaion* en el Bósforo (Langner, 2001: n.º 1655). En Mérida se conserva una lucerna con la imagen de un águila junto a una deidad, interpretada como Júpiter en su figura antropomorfa y transformado en águila (Sabio González, 2019: 25-26).

N.º 33. Motivo: Gallo

Soporte: Estuco.

Medidas: El conjunto de dibujos del nicho media 15,8 x 15,3 cm.

Procedencia: *Carmo* (Carmona, Sevilla). Provincia *Baetica*. En el «Campo de los Olivos», tumba con cuatro habitaciones número 172. A360.

Lugar de conservación: Desconocido.

Datación: S. I-II d. C.

Bibliografía: Bonsor, 1931: 31.

Comentario: Bonsor, autor de las excavaciones en la necrópolis de Carmona, sólo menciona en texto la existencia de un grafito de un gallo, una mano y un círculo: «An entrance-well, four funerary chambers with five niches, in all twenty niches. The height from the ground to the vault measures only 1.70 m. It was probably the average height of the slave who dug these tombs. On the walls coated with stucco were seen, in a good state of preservation, graffiti, a hand, a cock, a circle».

N.º 34. Motivo: Pájaro

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Emerita Augusta*. Provincia *Lusitania*. Excavaciones de la calle Suárez Somonte.

Lugar de conservación: Las pinturas se conservan en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

Datación: S. III o anterior.

Bibliografía: Álvarez, 1974: 172; Abad Casal, 1982a: 83.

Comentario: Álvarez Sáenz de Buruaga encontró, debajo de pinturas de los siglos III-IV otras pinturas anteriores. Sobre estas, se podían ver «grafitos pintados en negro, como una figura femenina y un letrado (¿*ARNV*...?). En rojo, un pájaro». No se incluye fotografía o dibujo de éstos. La gran mayoría de los grafitos romanos suelen ser mediante incisión, y muy pocos mediante pintura como en este caso.

N.º 35. Motivo: Posible búho o lechuza (Fig. 7: 4)

Soporte: Losa de un sepulcro.

Medidas: Altura, 25 cm.

Procedencia: *Tarraco*. Provincia *Hispania citerior*. Necrópolis paleocristiana, sepulcro 1330.

19. Abad Casal, 1982a: 362-371. Para las aves de *Carthago Nova*, cf. Fernández, 2008: 292, 295 y 354. Para las aves en otras técnicas artísticas, cf. Fernández *et al.*, 2017: 155, 160 y 163-165; Murciano, 2019.

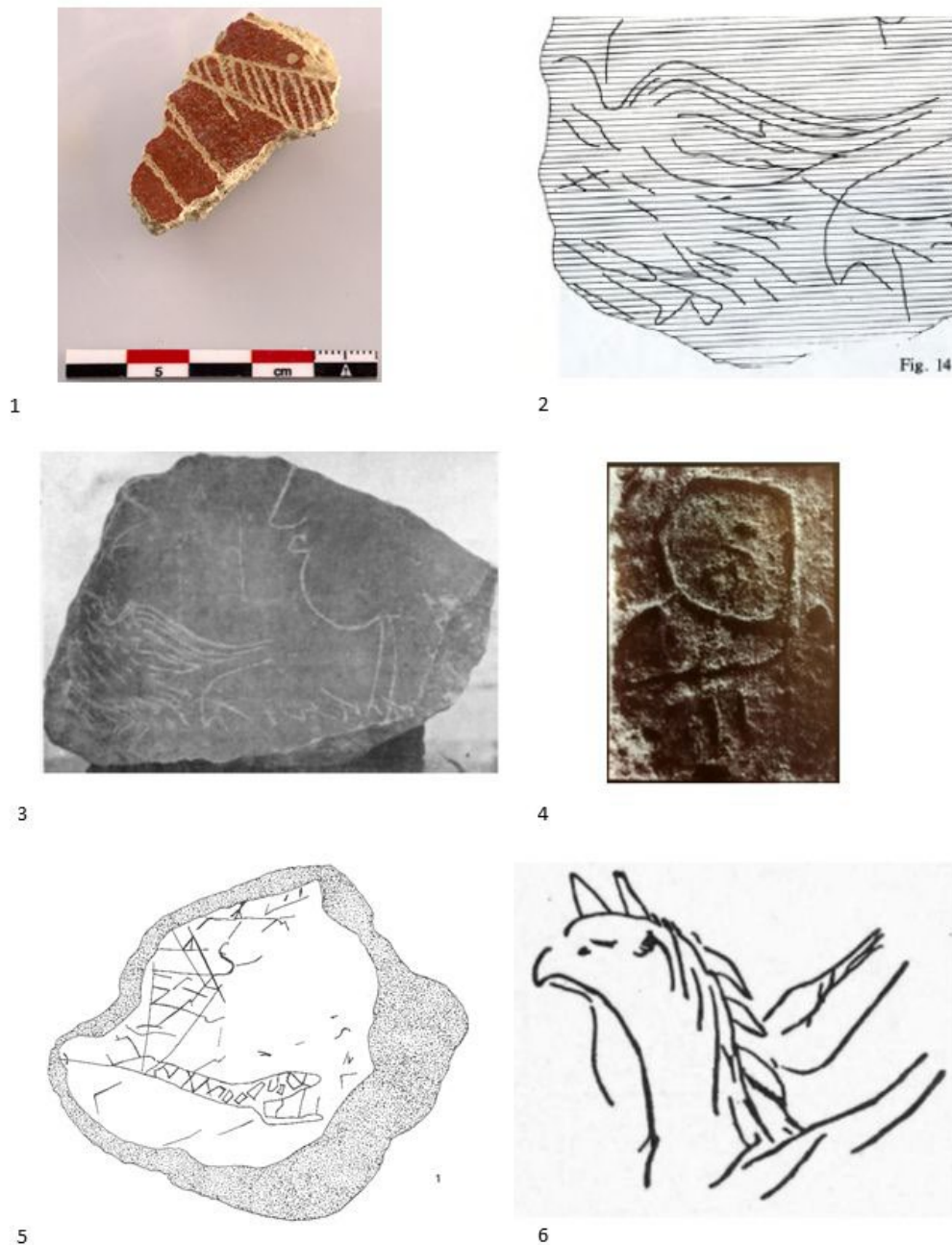


Figura 7: 1.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 50; 2.– *Baelo Claudia*. Abad, 1982b: 77; 3.– *Baelo Claudia*. Escena general. Paris *et al.*, 1923: 155; 4.– *Tarraco*. Necrópolis paleocristiana, sepulcro 1130. Serra, 1928: 28; 5.– *Valentia*. López *et al.*, 1994: 162; 6.– *Baelo Claudia*. Paris *et al.*, 1923: 157

Lugar de conservación: Desconocido.

Datación: S. III-V.

Bibliografía: Serra, 1935: 28, lám. XXXI.

Comentario: Según el autor, un «monstruo» toscamente labrado en una de las losas de un sepulcro de la necrópolis. Sin embargo, por la fotografía podría identificarse como un estrigiforme o ave de la familia de los búhos y lechuzas. Cuenta con una gran cabeza mirando hacia la derecha, cuerpo alargado y aparentemente dos patas. La lechuza está representada en *Hispania* en escultura (Murciano, 2019) y tiene un importante

significado simbólico funerario (Laffineur, 1981; Alvar, 2009-2010), con lo que su presencia en los muros de una necrópolis no resulta extraña. Para su identificación nos basamos en paralelos de grafitos de búhos en otras partes del Imperio que siguen un esquema semejante a este, en la casa del Criptopórtico de Pompeya (Langner, 2001: n.º 1733), o –aunque más dudoso– en la villa de San Marco de Estabia (Langner, 2001: n.º 1734). También en Pompeya se encuentra otro búho dibujado en la *caupona* de la Casa del Triclinio (CIL IV 4118; Langner 2001: 1731). En este caso su identificación

como búho es segura porque, aunque el dibujo parece un ave de otro tipo, el autor escribió a su lado el nombre de su especie.

3.10. REPTILES

Los reptiles tuvieron una presencia destacada en la iconografía romana. Los cocodrilos, por ejemplo, fueron el animal nilótico que más fascinó a los romanos (Toynbee, 1973: 218 ss.). Sorabella señala que los lagartos fueron uno de los animales utilizados como mascotas por los niños (Sorabella, 2007). Toynbee indica que las serpientes no venenosas tenían buena reputación en el mundo greco-romano, estando presentes como mascotas. También representaban los espíritus de los fallecidos, y estaban asociadas a la curación de enfermedades, la fertilidad y las divinidades mistericas salvadoras. La serpiente acompaña en los lararios la figura del genio del *pater familias* y de los lares domésticos (Toynbee, 1973: 223-236).

N.º 36. Motivo: Posible serpiente con la boca abierta (Fig. 7: 5)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Las publicaciones no ofrecen datos.

Procedencia: *Valentia*. Provincia *Hispania citerior*. *Domus* excavada en el Palau de les Corts.

Lugar de conservación: Corell y Gómez (2009: 221) señalan que se desconoce el lugar de conservación.

Datación: Segunda mitad s. II d. C. (López *et al.*, 1994: 126 ss.)

Bibliografía: *HEp* 18, 458; López *et al.*, 1994: 161-162; Corell y Gómez 2009: 221-222; Duclós, 2017: 130.

Comentario: Fragmento de grafito sobre pintura que Corell y Gómez (2009) y Duclós (2017) identifican como una serpiente con la boca abierta. Sobre ella, letras sueltas (*M, S, L, L*) y algunas sílabas como *EM, AS, IN, SUM(?)*. Su identificación con una serpiente es dudosa. Sin contar con la totalidad del contorno no es posible asegurarlo, ya que podría tratarse del extremo alargado de otro objeto. El cuerpo está cubierto por líneas en zigzag. A favor de la opción del reptil se encuentra la presencia de otro reptil –un cocodrilo– en una pintura del mismo contexto (López *et al.*, 1994: 166-167). Existen grafitos de serpientes en otros lugares, como en Halicarnaso (Langner, 2001: n.º 1256) o Pompeya (Langner, 2001: n.º 1823). Su identificación en estos casos suele ser clara, principalmente porque la sinuosidad del cuerpo del animal suele reflejarse mediante curvas, algo que no sucede en el grafito de *Valentia*. En el caso de Halicarnaso, la serpiente aparece dibujada junto a un altar, con lo que su relación con el culto queda clara. Una tercera serpiente es mencionada por Rostovtzeff en un grafito de Dura Europos. En este caso, describe que la serpiente se encontraba entre las garras de un águila con la que estaba luchando (Rostovtzeff, 1933: 213, n.º A7).

3.11. ANIMALES MITOLÓGICOS

Los animales creados a partir de la combinación de partes de otros son una característica de la mitología clásica (Aston, 2014)²⁰. Varios autores han defendido que su aparición pudo estar relacionada con descubrimientos paleontológicos casuales (Mayor, 2011; 2014b.).

N.º 37. Motivo: Cabeza, cuello y alas de un grifo (Fig. 7: 6)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Baelo Claudia* (Cádiz). Provincia *Baetica*. Casa del reloj de sol. Habitación 40.

Lugar de conservación: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv. 1976-100-7-16.

Datación: Datación: Siglo II o posterior (Abad Casal, 1982a: 111).

Bibliografía: Laumonier, 1919: 266; Paris, 1923: 157; Abad Casal, 1982a: 109, 422; 1982b: 78, fig. 144; Langner, 2001: n.º 1831.

Comentario: Abad Casal lo describe como «Cabeza de grifo con pico de ave rapaz, orejas puntiagudas, cuello, ancho y fuerte, con crin». Laumonier señala la calidad, precisión y firmeza del trazo, en comparación con otros dibujos del mismo conjunto. El grifo como elemento iconográfico es bien conocido en época romana (Toynbee, 1973: 289-291), aunque no tanto en la península ibérica. Aquí suelen ser de cronología muy temprana, sobre todo unidos al mundo ibérico (Vidal de Brant, 1973; García Cano, 1997: 262-263). Se trata del único grafito de grifo documentado por Langner en todo el territorio del Imperio romano.

N.º 38. Motivo: Caballos alados

Soporte: Revestimiento de pared.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Tarraco*. Provincia *Hispania citerior*. Cripta en la necrópolis paleocristiana, junto a la basílica de San Fructuoso.

Lugar de conservación: Desconocido

Datación: S. III-V.

Bibliografía: Serra, 1948: 91.

Comentario: La necrópolis paleocristiana de Tarragona, situada junto a la basílica de San Fructuoso, cuenta con una cripta en la que se grabó un conjunto de grafitos sobre el revestimiento de una de las paredes que fue descrito por Serra Vilaró en 1948. En el texto señala que «en el fondo del arcosolio del mediodía, frente a la puerta de entrada, se ven grabados en el revestimiento varios grafitos, representando bestias, caballos alados, con uñas muy finas». El texto habla de caballos en

20. No se han incluido aquí figuras mitológicas antropomorfas con elementos animales como el fauno de *Baelo Claudia* (Langner, 2001: n.º 1205).

plural, pero no podemos aportar más detalles. La presencia de caballos alados nos remite a Pegaso y existen grafitos en Cerdeña con este animal mitológico (Levi, 1949: 1 y 21; Donati y Zucca, 1992: 43; Langner, 2001: n.º 1834). En *Hispania* son conocidas las representaciones de caballos alados en lucernas como la procedente de Mérida (Rodríguez Martín, 2002: 98).

3.12. ZOOMORFOS HÍBRIDOS Y NO IDENTIFICABLES

Se incluyen a continuación un conjunto de grafitos cuya adscripción es más dudosa. También los zoomorfos que no pueden clasificarse en ninguno de los apartados anteriores y los que pueden ser figuras híbridas con partes humanas y animales.

N.º 39. Motivo: Posible zoomorfo o híbrido (Fig. 8: 1)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Baelo Claudia* (Cádiz). Provincia *Baetica*. Casa del reloj de sol. Galería D.

Lugar de conservación: Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

Datación: Siglo II o posterior (Abad Casal, 1982a: 111). Bibliografía: Paris, 1923: 158-159; Abad Casal, 1982a: 110; 1982b: 78-79; Langner, 2001: n.º 1271.

Comentario: Es el primero de tres grafitos que siguen la misma forma tubular y con elementos antropomorfos y/o zoomorfos. El presente tiene aparentemente dos patas traseras, dos brazos y cabeza –quizás– humana con casco gallonado. P. Paris propuso que se trataba del esbozo de barcos piragua. Los brazos se corresponderían con el timón, tanto la parte sumergida como el mango. No faltan grafitos de barcos con formas redondeadas que recuerdan lejanamente a éstos (Langner, 2001: n.ºs 1949, 1976, 2170 y 2183). En estos casos, lo que aparentan ser patas traseras, serían los *gubernacula*, pero no es habitual representar un barco de esta forma.

Los barcos con la proa con cabeza humana o de animal también son habituales (Langner, 2001: n.º 2157 y 2196; Basch, 1987: 437, n.º 950; Andreu *et al.*, 2019: 93-96, etc.). Incluso se conocen representaciones de barcos de guerra con cabeza humana con casco gallonado (Basch, 1987: 422, fig. 906), que recuerdan a este grafito. La identificación de estas figuras de *Baelo Claudia* con un barco o piragua fue puesta en duda por Abad Casal y Langner, que creen que es más probable una interpretación relacionada con su forma fálica y rostro humano. Existen paralelos de falos con piernas (Langner, 2001: n.ºs 1265 y 1275) y, en algún caso, con piernas y rostro humano (Langner, 2001: n.º 1279). En mi opinión, no hay que descartar que se trate de figuras mixtas que incluyan un elemento zoomorfo. Son abundantes las figuras híbridas de falo y animal (Langner, 2001: n.ºs 1279, 1280, 1281 y 1282). En este caso, aunque la identificación de la cresta con un casco

gallonado es la más probable, tampoco es descartable que se trate de la cresta de un ave como en el grafito de *Nymphaion* en el Bósforo (Langner, 2001: n.º 1689) y cuente con un pico desproporcionado. Aún y todo, esta opción es menos probable que la anterior. Estos tres grafitos tienen cierta similitud con algunos de Santa Criz, especialmente el n.º 45.

N.º 40. Motivo: Posible zoomorfo o híbrido (Fig. 8: 2)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Baelo Claudia* (Cádiz). Provincia *Baetica*. Casa del reloj de sol. Galería D.

Lugar de conservación: Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

Datación: Siglo II o posterior (Abad Casal, 1982a: 111). Bibliografía: Paris *et al.*, 1923: 159; Abad Casal, 1982a: 109; 1982b: 78; Langner, 2001: n.º 1272.

Comentario: Al igual que el grafito anterior, es de forma tubular alargada, curvada. Aparentemente tiene tres «patas» o trazos que salen del cuerpo principal. En el extremo derecho parece estar dibujada una cara humana. Para París, la forma alargada más cercana a la cabeza sería el timón y las dos de la izquierda los remos (ver comentario al grafito n.º 39 de este artículo). Sin embargo, Abad Casal y Langner opinan que es más probable que se trate de un faliforme. En este caso, las posibles patas harían referencia a un posible híbrido entre falo/antropomorfo/zoomorfo.

N.º 41. Motivo: Posible zoomorfo o híbrido (Fig. 8: 3)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Baelo Claudia* (Cádiz). Provincia *Baetica*. Casa del reloj de sol. Galería D.

Lugar de conservación: Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

Datación: Siglo II o posterior (Abad Casal, 1982a: 111). Bibliografía: Abad Casal, 1982a: 110; 1982b: 80; Langner, 2001: n.º 1273.

Comentario: Al igual que las dos figuras anteriores, tiene forma tubular alargada, curvada (ver comentario al grafito n.º 39 de este catálogo). En este caso contaría con 5 patas y la cabeza no está tan clara, aunque se podría intuir el ojo. La multiplicación de patas lo acerca más a la opción de zoomorfo o híbrido.

N.º 42. Motivo: Caballo o barco (Fig. 8: 4)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: 10,2 x 6,2 cm.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. UE 692, C 10.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: 29.

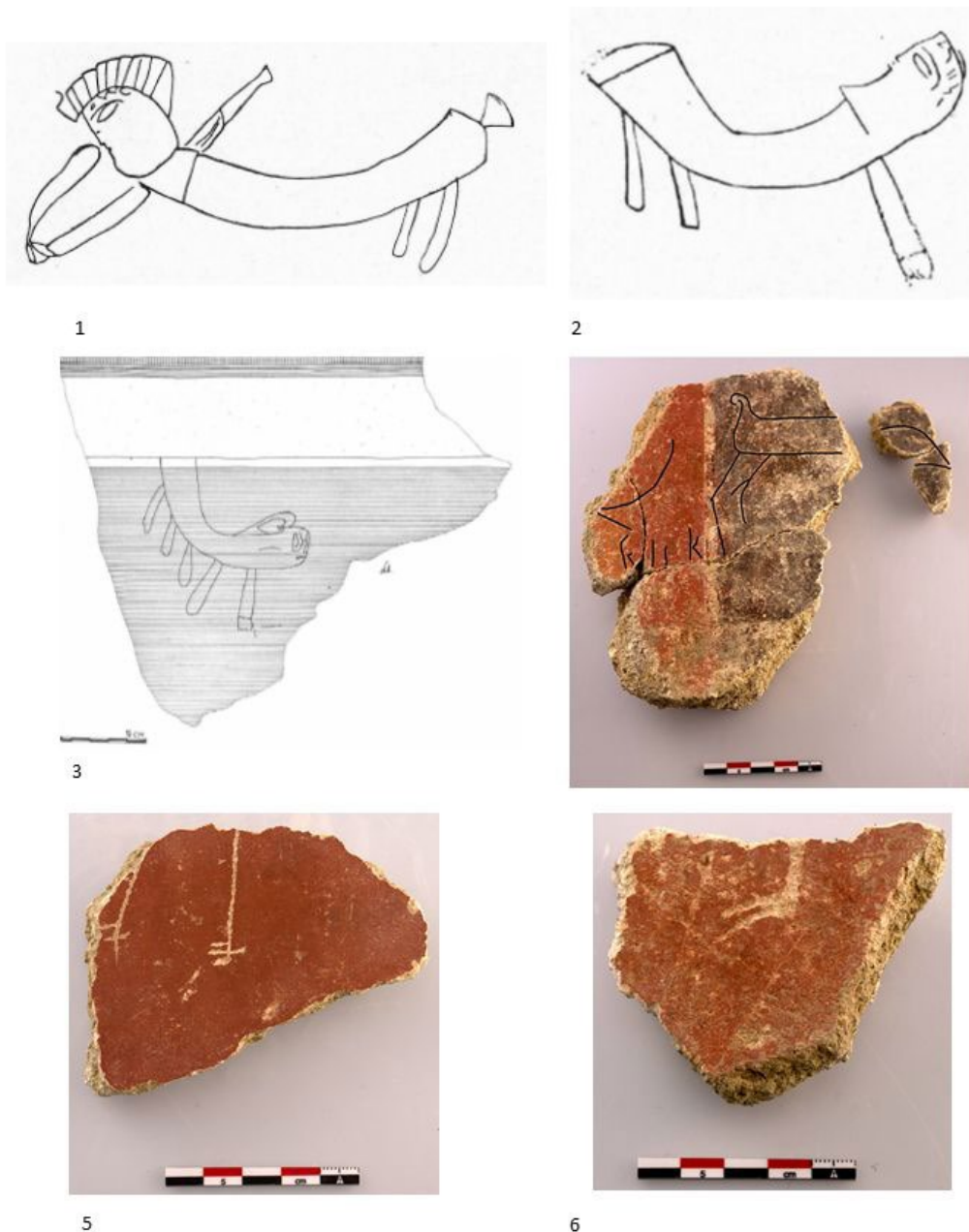


Figura 8: 1.– *Baelo Claudia*. Paris *et al.*, 1923: 159; 2.– *Baelo Claudia*. Paris *et al.*, 1923: 159; 3.– *Baelo Claudia*. Abad, 1982b: 80; 4.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 29; 5.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 44; 6.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 46

Comentario: Dibujo fragmentado difícil de identificar. Por un lado, el cuerpo, la cabeza y las patas delanteras con el típico giro de rodilla coinciden con la figura de un équido. Sin embargo, el extraño alargamiento del cuerpo y el diminuto tamaño de la cabeza, junto con otros paralelos, hacen pensar también en el dibujo de un barco. La posible cabeza sería el *cheniscus* y las patas los *gubernacula*. Son bastante habituales los paralelos de barcos dibujados sin remos y con el mástil alejado de la popa. La relación entre la figura de barcos y los animales es muy estrecha, desde época muy anterior a la romana. Los barcos que imitaban la figura de caballo

–los *hippoi*– eran característicos de los fenicios (Str. 11, 3, 4). En algunos de los grafitos estas decoraciones de animales se destacan especialmente, hasta el punto que en algunos casos se confunden, creando imágenes que pueden considerarse híbridas entre caballo y barco (*Ad ex.*, Langner, 2001: n.ºs 1889, 1991, 2031, 2046 o 2157).

N.º 43. Motivo: Patas de zoomorfo no identificable (Fig. 8: 5)

Soporte: Pintura mural.
Medidas: 4,1 x 4,4 cm.

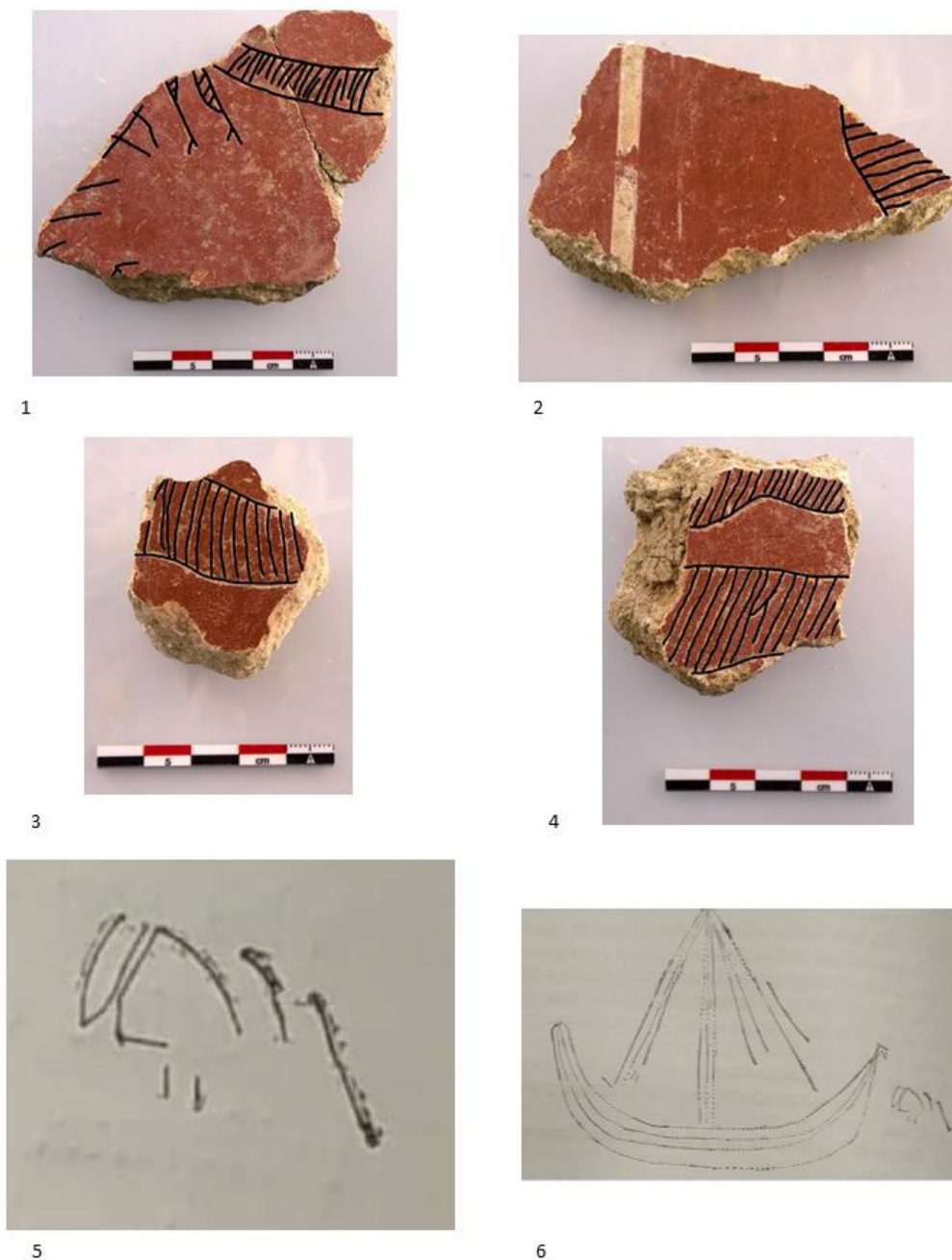


Figura 9: 1.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 45; 2.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 47; 3.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 48; 4.– Santa Criz. Andreu, Ozcáriz y Mateo, 2019: n.º 49; 5.– *Tarraco*. Necrópolis paleocristiana, sepulcro 85. Serra, 1928: n.º 91; 6.– *Tarraco*. Necrópolis paleocristiana, sepulcro 85. Serra, 1928: 91

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. UE 785, C10.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.º 44.

Comentario: Dos patas de un zoomorfo no identificable. Por algunos paralelos, podrían pertenecer al dibujo de un ave (Langner, 2001: n.ºs 1634-1747), aunque es algo muy dudoso.

N.º 44. Motivo: Pata de un animal (Fig. 8: 6)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Medidas de la pieza: 7,3 x 7,5 cm.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. C.61.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.º 46.

Comentario: Fragmento de la pata de un animal.

N.º 45. Motivo: Zoomorfo o híbrido (Fig. 9: 1)

Soporte: Pintura mural.

Medidas: Medidas de la pieza, 6,5 x 10,5 cm.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. C 52.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.º 45.

Comentario: Parte de los cuartos traseros y tronco de un zoomorfo, con rotura en la parte de la cadera del animal. En la zona izquierda hay trazos de otro dibujo o inscripción. La estructura del animal es la misma que la de los n.ºs 13 y 31 de este catálogo. En este caso, no tiene los pelos de la espalda erizados con lo que no es fácil adscribirlo a ninguna especie. La forma de las patas es la misma que la de otros grafitos zoomorfos del mismo lugar como el n.º 30 de este *corpus*. Su forma exageradamente alargada se encuentra también en algunos dibujos zoomorfos de Pompeya (*Ad ex.* CIL IV 8524; Langner, 2001: n.º 1820) pero, al igual que los n.ºs 39-41 de este catálogo, también recuerda a las figuras híbridas entre animal y falo presentes en grafitos de Argenton (Saint-Marcel) o Thera (IG XII 3 Suppl. 333 n.º 1658; Langner, 2001: n.ºs 1275 y 1279).

N.ºs 46, 47 y 48. Motivo: Tres fragmentos de cuerpo de cuatro posibles zoomorfos (Figs. 9: 2, 3 y 4)

Medidas: 3,7 x 2,3 cm (n.º 46); 3,9 x 3,8 cm (n.º 47, medida de la pieza); 5,1 x 3,9 cm (n.º 48, medida de la pieza).

Soporte: Pintura mural.

Procedencia: Santa Criz (Eslava, Navarra). Provincia *Hispania citerior*. Foro, cuadrículas K. L. M. 31-32-33.34.

Lugar de conservación: Almacenes de Arqueología del Gobierno de Navarra. Ref. UE 10, C 34 y UE 635.

Datación: S. I-II.

Bibliografía: Andreu *et al.*, 2019: n.ºs 47-49.

Comentario: Tres fragmentos de posibles cuerpos de animales, que siguen el esquema de los números 13, 31 y 45 de este *corpus*. Al igual que la mayoría del resto de grafitos de Santa Criz, tiene una decoración a rayas paralelas.

N.º 49. Motivo: Posible zoomorfo junto a un barco (Fig. 9: 5 y 6)

Soporte: Sepulcro, construido con losas y tégulas.

Medidas: Sin datos.

Procedencia: *Tarraco*. Provincia *Hispania citerior*. Necrópolis paleocristiana, sepulcro 85.

Lugar de conservación: Desconocido.

Datación: S. III-V.

Bibliografía: Serra, 1928: 50; Serra, 1948: 91.

Comentario: Trazos muy difíciles de interpretar junto a un barco procedentes de la necrópolis paleocristiana de Tarragona. Serra Vilaró señala que el sepulcro 85 «tiene algunos grafitos, entre los que se adivina un

barco. Quizás querían representar la escena de Jonás, tan repetida en los monumentos funerarios cristianos. Al lado del barco, parece, intentaron dibujar la cabeza del monstruo». La hipótesis de la escena de Jonás es muy poco verosímil. No es descartable que se trate de un zoomorfo, aunque muy dudoso.

4. ANÁLISIS DEL CORPUS

El conjunto que aquí se ha presentado resulta muy heterogéneo en muchos aspectos. Los contextos sociales e ideológicos en los que se integran estas representaciones son muy diversos, pues incluyen desde capitales de provincia, pasando por otras ciudades de menor nivel, pero con una desarrollada traza urbana, hasta pequeñas ciudades del interior, con una mayor influencia rural. También es muy variado el contexto interno en el que se han localizado, con ambientes domésticos, públicos y funerarios. A esta diversidad se añaden otras variables difíciles de valorar, como es la edad de los autores de cada dibujo. Como he señalado al comienzo de este trabajo, existen algunos indicios para identificar dibujos realizados por niños, pero resulta muy difícil establecerlo con seguridad si no se dan unas circunstancias muy precisas. También hay que tener en cuenta que este conjunto es una muestra mínima del total de grafitos zoomorfos que se realizaron en *Hispania* en época romana y que responde al estado actual de la investigación sobre grafitos romanos peninsulares. A partir de estos testimonios podemos establecer algunas valoraciones, que pueden ser representativas de los tipos zoomorfos documentados

4.1. CONTEXTO GEOGRÁFICO Y CALIDAD DE LOS DIBUJOS

Los grafitos aparecen geográficamente de forma dispersa por toda la Península, salvo en la zona noroeste (Figs. 10 y 11). Si tenemos en cuenta todos los grafitos aquí tratados, incluyendo aquellos que resultan dudosos o que son mencionados por autores que no aportan documentación gráfica que apoye su interpretación, la provincia con más animales sería la *Hispania citerior*, con 23, seguida de los 17 de la *Baetica* y de 9 de territorio lusitano. Sin embargo, este dato en bruto debe ser matizado. Los grafitos aparecidos en la *Citerior* pertenecen principalmente al yacimiento de Santa Criz (13 ejemplares). Este conjunto destaca por sus zoomorfos estilizados y por una decoración a rayas paralelas, pero tienen también como característica común una difícil identificación de las especies, por su esquematismo y la fragmentación de sus dibujos. El conjunto procedente de *Tarraco* pertenece a la excavación de la llamada necrópolis paleocristiana. Los ejemplares ahí recogidos son también de difícil identificación. Ninguno de ellos es un grafito zoomorfo que no ofrezca dudas. En este caso, como consecuencia de su deficiente registro y documentación, tan solo contamos con una descripción

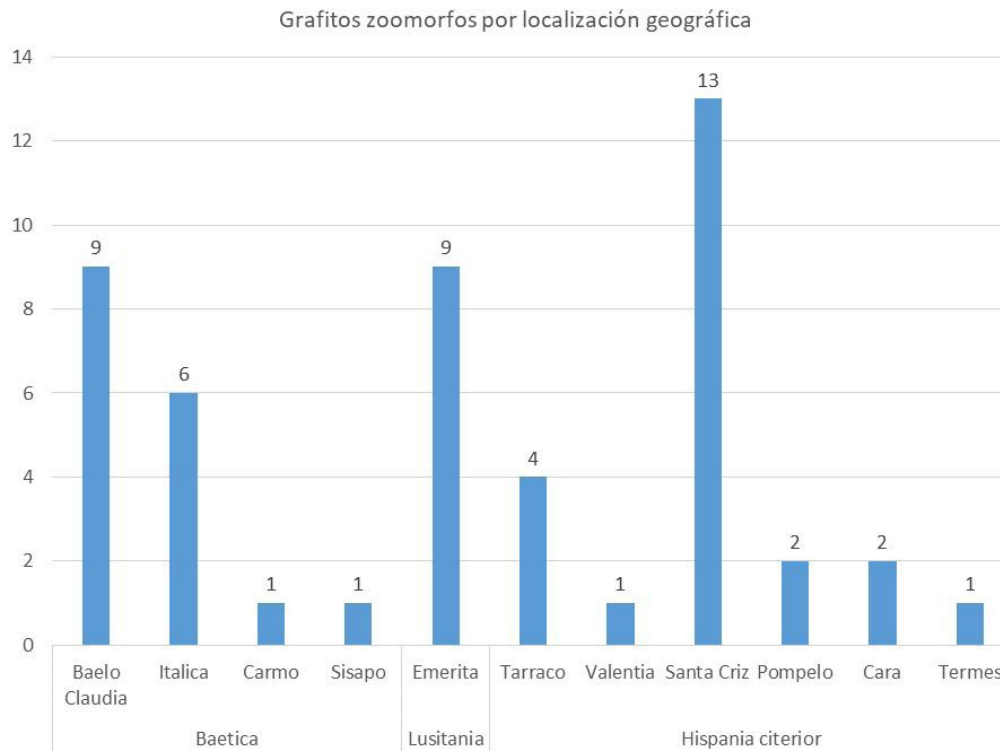


Figura 10: Grafitos zoomorfos hispanos por provincia y lugar de hallazgo. Gráfico realizado por el autor

muy superficial. El único caso de *Valentia*, una posible serpiente, es también muy dudosa. Los hallados en *Cara*, *Pompelo* y *Termes* son también muy esquemáticos, están fragmentados y realizados sobre cerámica, salvo un caso de *Cara* sobre pintura mural, que recuerda al estilo de Santa Criz. Los grafitos sobre cerámica, por su propia naturaleza, resultan más sencillos y esquemáticos, algo que viene forzado por la complicación de grabar sobre una superficie reducida, dura, delicada y curva. Con estos datos podemos concluir que los grafitos zoomorfos procedentes de la provincia *Hispania citerior* están realizados, por lo general, sin demasiados detalles ni calidad técnica, se presentan tanto en un soporte parietal como cerámico, y las especies representadas son difíciles de identificar.

No ocurre lo mismo con las provincias *Baetica* y *Lusitania*. En la primera se han recogido zoomorfos en cuatro lugares. El más conocido, el de *Baelo Claudia*, tiene una interesante mezcla de dibujos realizados con una calidad de trazo notable, como en el caso del caballo, el grifo o el dibujo del ave en vuelo, con otros de menos calidad, fruto de la variedad de autores que dibujaron en el lugar. En el caso de *Italica* y sus dibujos en la *proedria* del teatro, la calidad y el nivel de detalle están sin duda condicionados por la dureza del material y la técnica de repiqueteado utilizada. En la losa C17 de la *proedria* que contiene cuatro caballos, se incluyen elementos añadidos como las inscripciones que los acompañan, así como algunos detalles como las orejas bien marcadas o algunas líneas que representan los aparejos u ornamentos. En la losa C15,

por el contrario, las descripciones sólo mencionan la existencia de dos cuadrúpedos indeterminados sin detalles y esquematizados. El caballo dibujado sobre una columna de *Sisapo*, aunque se encuentra fragmentado, permite apreciar un trazo firme y detalles como las posibles anteojeras, que lo sitúan en un plano superior a los dibujos del estilo de Santa Criz. Finalmente, en *Carmo*, Bonsor describe el dibujo de un gallo en buen estado de conservación. Todo ello nos ofrece un conjunto de animales realizados, en general, con un nivel de mayor calidad y detalle que los de la Citerior, aunque también incluye algunos ejemplos de dibujos esquemáticos.

Los zoomorfos de *Emerita Augusta* ofrecen también una variedad de técnicas y destrezas. La ciudad cuenta con dos conjuntos: 1.– Los seis dibujos hallados en la Calle Suárez Somonte por Álvarez Sáenz de Buruaga. Lamentablemente, sólo incluyó dos fotografías en su publicación, describiendo el resto en el texto. Se trataba de un conjunto realizado con una gran sencillez en las formas, esquematismo y falta de práctica en el dibujo. Tal y como sugiere el autor, algunos dibujos podrían estar dibujados por niños por el tipo de trazos y la altura a las que estaban realizados. Pero parece que otros pudieron tener autores de más edad, ya que describe de forma firme una liebre encamada semejante a como se representan en algunos mosaicos, algo difícil de plasmar en los trazos realizados por un niño. 2.– Es probable que el conjunto de la Calle Albuhera sea uno de los de mayor nivel de la Península, tanto por la calidad del trazo –aunque sin llegar a un nivel

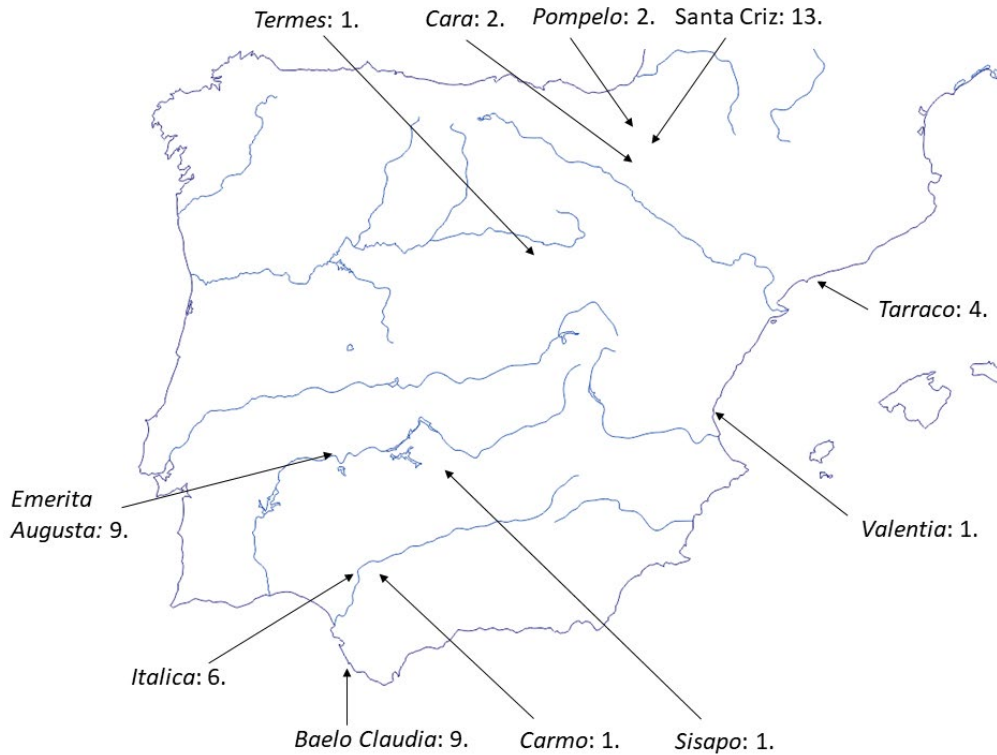


Figura 11: Localización de los grafitos zoomorfos hispanos. Mapa realizado por el autor

artístico profesional—, proporción y el detalle de los tres animales dibujados. Parece obvio que su autor ha tenido oportunidad de ver en vivo y en posición de carrera los tres animales que dibuja. Contamos, por tanto, con dos niveles diferentes de dibujo, en este caso en una misma ciudad, en dos contextos muy diferentes.

4.2. CONTEXTO DE APARICIÓN

El contexto del lugar de hallazgo ayudará a entender mejor las funciones que cumplían los animales representados en todas las esferas de la vida y su relación con el hombre: labores agrícolas, animales domésticos, transporte, espectáculos públicos de circo y anfiteatro, o como parte del mundo mágico, espiritual y religioso.

Los grafitos pueden aparecer en un contexto primario o secundario. La mayoría de los aquí analizados se encuentran en contextos primarios, o al menos las publicaciones no indican lo contrario. Una excepción destacada es la de los grafitos de Santa Criz. En este caso, los grafitos aparecieron en el material de relleno utilizado para la cimentación del foro. Se debieron utilizar escombros de un derrumbe anterior de otro edificio, que incluía muros con pintura, en la que se habían realizado decenas de grafitos. Desconocemos si los fragmentos de pintura procedían de un edificio público o doméstico, pero parece más probable la segunda opción: el tipo de pintura es semejante a la doméstica hallada en *Cara* y la tipología de los grafitos es bastante homogénea y no parecen haber sido realizados

por muchas manos diferentes. El contexto del resto de trazos está bien establecido, salvo en las cerámicas procedentes de *Pompelo* y *Cara*. En el primer caso aparecieron en una zona muy revuelta por las numerosas tumbas musulmanas realizadas posteriormente en el lugar, aunque el material parece proceder de una zona que funcionó como área comercial y de elaboración de manufacturas en cerámica, hueso, vidrio, etc. En el caso de *Cara*, los fragmentos de cerámica no han podido ser identificados con un contexto doméstico o público determinado.

Contextos de los grafitos zoomorfos hispanos

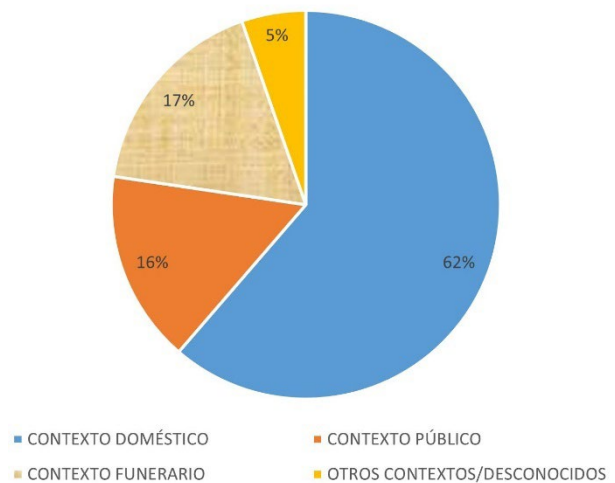


Figura 12: Grafitos zoomorfos hispanos por contexto de aparición. Gráfico realizado por el autor

Animales en contextos domésticos

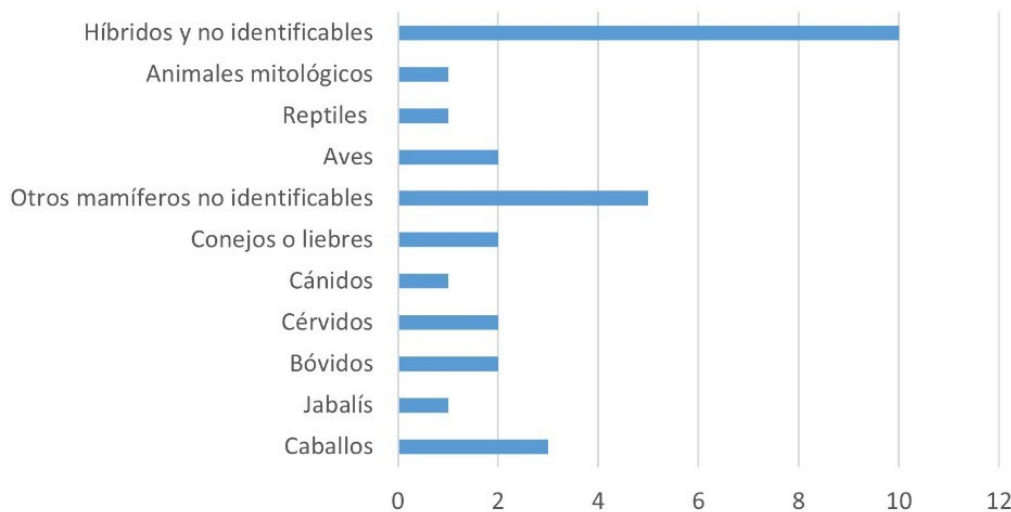


Figura 13: Grafitos zoomorfos hispanos por especie en contextos domésticos. Gráfico realizado por el autor

Animales en contextos funerarios

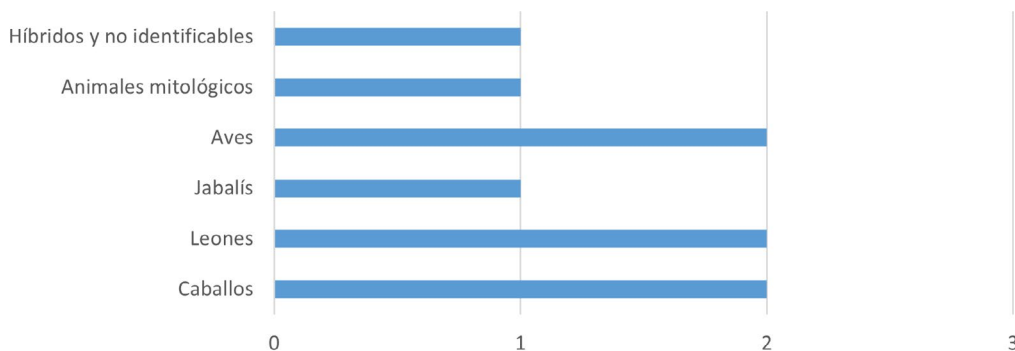


Figura 14: Grafitos zoomorfos hispanos por especie en contextos funerarios. Gráfico realizado por el autor

La gran mayoría de los zoomorfos (30 grafitos, el 61%) proceden de contextos domésticos urbanos (Fig. 12). Se trata de tan sólo cinco conjuntos (*Baelo Claudia*, *Sisapo*, *Emerita Augusta*-Suárez Somonte, *Valentia* y Santa Criz), pero tres de ellos contienen un número considerable de dibujos. El contexto doméstico urbano tiene la capacidad de representar animales del día a día, tanto domésticos como de transporte, de espectáculos públicos, pero también del mundo religioso como se aprecia en lugares como Pompeya. En ellos, numerosos grafitos habrán sido dibujados por niños, lo que dificulta la identificación de especies. Sólo la mitad de los zoomorfos en contextos domésticos hispanos se pueden identificar con una especie concreta (Fig. 13). Éstos, a su vez, se caracterizan por pertenecer a una gran variedad de tipologías, ya que estos 15 ejemplares se reparten en 9 grupos diferentes de animales. Por tanto, aunque el caballo es el más representado con 3 ejemplares, no hay ningún animal que destaque significativamente sobre el resto.

El segundo grupo corresponde a los contextos funerarios (Fig. 14), con cuatro localizaciones: *Carmo*, *Emerita Augusta*-Albuhera, *Tarraco* y *Termes*. En este caso se trata de sólo 9 grafitos (19%), lo que supone una muestra insuficiente para llegar a conclusiones sólidas. Los grafitos realizados en contextos funerarios pueden tener dos motivaciones muy diferentes. La primera, relacionada con su propia naturaleza de espacio relacionado con el más allá. Si el visitante respeta su carácter sagrado, los grafitos harán referencia a los que allí descansan y al contexto funerario. En este contexto podrían integrarse la figura del gallo de *Carmo*, así como la posible lechuza y el león y la mención a caballos alados de *Tarraco*. El gallo era un animal sacrificado a los dioses lares (Juv. 13, 233), y acompaña en numerosas representaciones al dios Mercurio (Toynbee, 1973: 257). La lechuza tiene también una interpretación relacionada con la magia y lo oculto en época romana (Laffineur, 1981; Alvar, 2009-2010). El león, y más concretamente su caza, se interpreta en

contextos funerarios como símbolo del poder voraz de la muerte y de la victoria del hombre sobre ella (Toynbee, 1973: 65). En *Hispania* también se le identifica como protector de tumbas, pero principalmente en la zona sur de la Península (Pérez, 1999; Feijoo y Murciano, 2019: 13-14). La segunda motivación a que pueden obedecer los grafitos en este contexto funerario es la que no respeta o no tiene en cuenta el contexto sagrado de la necrópolis. Cuando las necrópolis entran en crisis y abandono, o incluso cuando están en uso, se aprecian episodios de profanación o simplemente de falta de consideración del carácter sagrado del recinto. Ejemplos de este tipo son los numerosos grafitos de temática gladiatoria presentes en las necrópolis de Pompeya. En nuestro caso, en las necrópolis no hay animales claramente relacionados con los juegos gladiatorios o las carreras, salvo quizás el león, el jabalí y el caballo de la laja de la calle Albuhera de Mérida, cuya interpretación es poco clara. El análisis global de este contexto se ve entorpecido porque estudios como el de las necrópolis de *Carmo* o *Tarraco*, excavadas durante los años 30 del siglo pasado, carecen de buen aparato gráfico y se limitan a breves y vagas descripciones textuales.

Sólo conservamos un conjunto localizado en un contexto público urbano: los cuatro caballos con inscripción y dos cuadrúpedos esquemáticos procedentes del teatro de *Italica*. Los cuatro caballos están claramente relacionados con las carreras del circo, una actividad muy diferente a la que se llevaba a cabo en el teatro. Esta aparente paradoja refleja probablemente los gustos mayoritarios de los habitantes de *Italica* en el momento de su realización (s. III-IV d. C.).

4.3. CRONOLOGÍA

La cronología que los arqueólogos e historiadores han propuesto para los diferentes contextos en los que aparecieron los grafitos es poco precisa. En el caso de los grafitos, necesariamente fueron realizados en un momento posterior a la construcción de su soporte y muchos de ellos pudieron dibujarse incluso después de su abandono. Los más antiguos, fechados en los siglos I-II d. C. son los de *Carmo* (nº 33) y Santa Criz (nº 13, 17, 18, 19, 30, 31, 42, 43, 44, 45, 46, 47 y 48). En este último caso, las primeras dataciones del depósito del material de derrumbe en el que aparecieron indicaron que se habría depositado en los cimientos del foro en época Flavia (cf. Andreu *et al.*, 2019: 97). Si se confirmase esta hipótesis, los grafitos habrían sido dibujados en un momento previo. Sin embargo, en la actualidad esta datación está siendo revisada (Cebrián *et al.*, 2020), lo que recomienda ampliar esa cronología hasta el s. II d. C. Los grafitos de Cara cuentan con un amplio margen, entre los siglos I y III d. C. (nº 28 y 29). Los conjuntos de *Sisapo* (nº 8), *Termes* (nº 9) y una de las piezas de *Pompelo* (nº 16) se datan entre los s. II y III d. C., fechas muy parecidas a las propuestas para

los de *Baelo Claudia* (nº 1, 14, 15, 22, 32, 37, 39, 40 y 41), con cronología del siglo II o posterior. La datación más precisa de todas es la de la posible serpiente de *Valentia* (nº 36), fechada en la segunda mitad del siglo II d. C. Los grafitos con cronología más tardía son uno de los de *Pompelo* (nº 27) del s. III d. C., el de la calle Albuhera de *Emerita* del s. III (nº 7, 10 y 12), así como los de los siglos III-IV del conjunto de Suárez Somonte de la misma ciudad (nº 6, 20, 21, 25, 26 y 34), *Italica* (nº 2, 3, 4, 5, 23 y 24) y *Tarraco* (nº 11, 35, 38 y 49).

Resulta difícil sacar conclusiones sobre esta variedad y amplitud cronológica. Los grafitos procedentes de la provincia *Baetica* e *Hispania citerior* tienen por lo general cronologías más cercanas a los siglos I y II d. C., mientras que los de las ciudades de *Emerita* y *Tarraco* se datan en el siglo III o más adelante. Sin embargo, estas conclusiones están muy condicionadas por las limitaciones del estado actual de la investigación y deberán ser matizadas en el futuro. Sí se puede afirmar que la mayoría de los grafitos zoomorfos hispanos están realizados entre los siglos I y III d. C., con algunos ejemplos posiblemente posteriores.

4.4. ESPECIES REPRESENTADAS (FIG. 15)

El arte «oficial» se diferencia de los grafitos, entre otras cosas, porque el grafito no tiene por qué seguir unas directrices oficiales. El artesano que decora su vaso de cerámica o el pintor que decora las paredes siguen cánones que el autor de los grafitos no tiene por qué seguir. La libertad del segundo es mucho mayor y sólo está obligado a cumplir con su propia voluntad, sus gustos y emociones. Por tanto, las especies que representará serán las que él elija, y no las que esperaría una tercera persona.

Entre los zoomorfos identificables, la especie más dibujada es el caballo con 9 ejemplares procedentes de seis contextos diferentes. Es, por tanto, el animal con mayor difusión. En la mitad de los seis conjuntos –*Baelo Claudia*, *Emerita*-Suárez Somonte²¹ e *Italica*– los caballos están en relación con las carreras del circo. El caballo procedente de *Sisapo*, con las luchas de gladiadores y el de *Emerita*-Albuhera, con una posible *uenatio*. Sólo el dibujo sobre cerámica procedente de *Termes* se encuentra sin un contexto que lo ubique, más allá de que apareció en una zona de necrópolis. Estos datos avalan que la figura del caballo en los grafitos hispanos se encuentra estrechamente relacionada con los diversos espectáculos públicos en los que participa (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 165-166). Por procedencia, seis de los nueve caballos se localizan en tres conjuntos de la provincia *Baetica*, dos en *Lusitania* y tan sólo uno en la *Hispania citerior*.

21. En este caso, por encontrarse junto a pinturas que representan caballos de carreras.

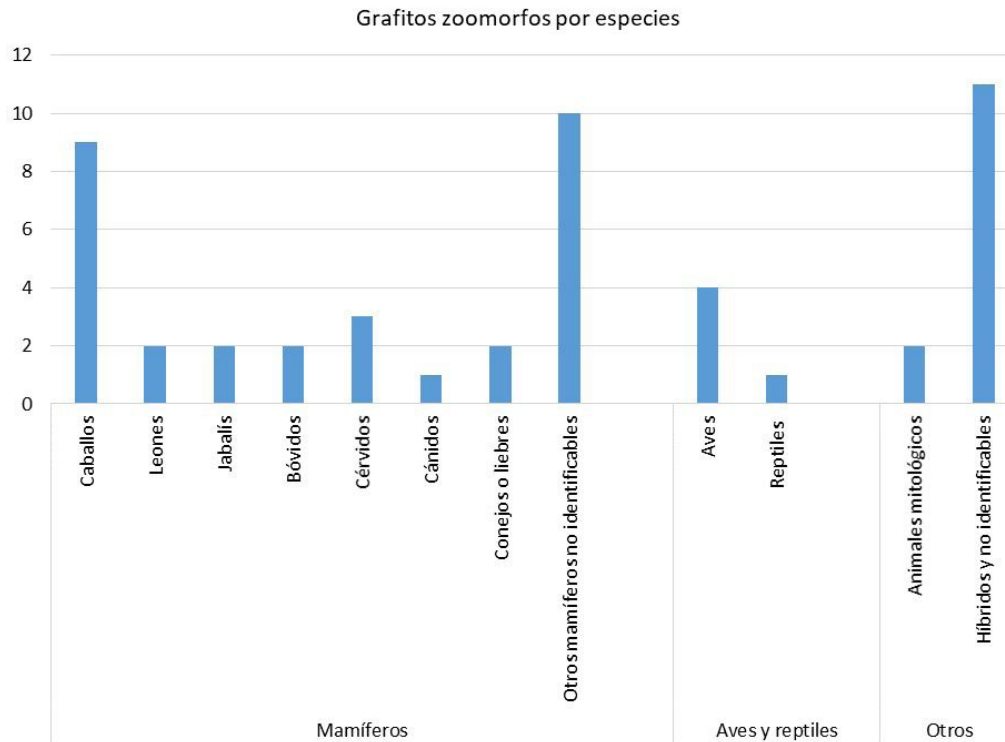


Figura 15: Grafitos zoomorfos hispanos por especies. Gráfico realizado por el autor

El resto de los mamíferos está formado por dos grafitos de leones, dos jabalís, tres cérvidos, dos –dudosos– bóvidos, un posible cánido y –quizás– las dos liebres. La mayoría de estos animales forma parte de escenas de *uentiones*. Resulta muy complicado establecer si se trata de una caza que forma parte de un espectáculo público o si se desarrolla en la naturaleza (Barbier y Fuch, 2008: 97). Sólo en el caso del jabalí de Santa Criz y los animales que se encuentran en el mismo conjunto pueden asignarse con cierta seguridad a unos juegos públicos, por la presencia de la música en estos espectáculos²². En el caso de simples animales corriendo, como es el caso de los de la calle Albuhera de Mérida, es complicado precisar incluso si se trata de escenas de caza. Todo ello refleja una conclusión bastante segura: no sólo los caballos, sino la mayoría de los grafitos zoomorfos hispanos hallados hasta ahora están en relación directa o indirecta con la caza y los espectáculos públicos. Las cuatro aves y la posible serpiente completan el conjunto de especies representadas²³.

22. La mayoría de estos dibujos de posibles zoomorfos (n.ºs 30-31 y 45-48) están realizados con la misma técnica y estilo que los *tubicines* y el jabalí que los acompaña.

23. Este conjunto de animales es a menudo el más habitual en otro tipo de representaciones como las inscripciones funerarias de gran parte de la Península. Como ejemplo, podemos mencionar el caso del territorio que ocupa actualmente Navarra, donde los animales presentes en las estelas son el caballo, el bóvido, el ciervo, el jabalí, el perro, la serpiente y las aves (Marco Simón, 1979: 217-219).

4.5. LOS GRAFITOS ZOOMORFOS HISPANOS EN EL CONTEXTO DE LOS GRAFITOS DEL IMPERIO

Una vez planteada la cuestión en la península ibérica, cabe compararla con la de otras provincias. Al igual que en *Hispania*, en el resto del Imperio los grafitos de caballos son de los más habituales, superando ampliamente los ciento veinte en la obra de Langner²⁴. Aparecen en numerosos contextos: en escenas de caza que se desarrollan en la naturaleza o en los *ludi*, como caballos de carreras del circo o como simples caballos aislados. También en escenas que hasta ahora no se han encontrado en *Hispania*: luchando contra jinetes o contra personas a pie. Los caballos son los únicos animales que aparecen individualizados, bien porque aparecen acompañados de su propio nombre, bien por estar decorados con palmas de victoria u ornamentos que los diferencian (Langner, 2001: n.º 1396; Barbier y Fuch, 2008: 107). El resto de los animales no suelen contar con esta particularidad. Langner destaca también que los caballos suelen estar dibujados con más

24. Resulta complicado hacer un recuento de animales a partir de la obra de Langner debido a que en la organización de su libro aparecen animales en varias secciones diferentes, y muchos de los zoomorfos son difícilmente clasificables o tienen características ambiguas. Al utilizar estas cifras hacemos la misma advertencia que en la nota 5. Los caballos aparecen en las siguientes referencias de su base de datos: Langner, 2001: n.º 1063-1065, 1083-1086, 1115, 1118, 1123, 1129-1132, 1243, 1309-1341 y 1390-1470.

calidad y detalle que el resto de animales. Todas estas características se dan en mayor o menor medida en los grafitos de caballos en la Península: aparecen en escenas de caza o de carreras (n.º 7), en algunos casos acompañados de una inscripción (n.ºs 2-5) y algunos de ellos tienen mayor calidad técnica que la mayoría de otras tipologías (n.ºs 1 y 7).

Los demás cuadrúpedos están también representados de forma más o menos numerosa pero generalmente en menor número que los caballos. Todas las especies identificadas en este trabajo aparecen también en otras partes del Imperio: Langner recoge una veintena de cérvidos, de leones y de jabalís, a menudo en escenas de caza o de forma aislada²⁵. Aquí deberíamos mencionar el caso de los cérvidos en las provincias galas. En estas provincias los leones y demás fieras exóticas vienen sustituidas por ciervos, jabalís y toros. Y entre todas estas especies, el número de ciervos supera en mucho al resto de animales (Barbier y Fuch, 2008: 97-107). En cuanto al resto de mamíferos, Langner identifica en todo el Imperio unas dieciséis imágenes de bóvidos, una docena de conejos o liebres y unos 35 perros u otro tipo de cánidos. En nueve casos, perros y lepóridos aparecen juntos en escenas de caza²⁶.

Quizás la mayor diferencia proporcional entre los grafitos del resto del Imperio y los hispanos sea el número de aves representadas. En este trabajo hemos recogido cuatro ejemplares hispanos, un número que supone la mitad que los caballos y uno más que los cérvidos. En el resto del Imperio, sin embargo, el grupo de las aves es muy abundante. Langner recoge más de 150 grafitos de aves, de numerosos tipos: palomas, águilas, gallinas y gallos, pavos reales, cigüeñas o garzas, avestruces, cisnes, búhos o lechuzas, etc. (Langner, 2001: n.ºs 1634-1785). En las provincias galas también forman un grupo destacado, con ejemplos de ánades, aves zancudas y, especialmente, pavos reales (Barbier y Fuch, 2008: 113-117). La comparación con el caso hispano presenta un claro desequilibrio.

También hay otros animales que se echan en falta. En primer lugar, destaca la ausencia de animales marinos. Langner recoge a lo largo de las provincias romanas 28 grafitos de peces y delfines, siendo un grupo bastante amplio, mayor al de la mayoría de los cuadrúpedos²⁷. *Hispania* era especialmente rica en animales marinos y así se refleja en el arte: los mosaicos son una fuente inagotable de ejemplos de peces, delfines o animales

mitológicos híbridos como los hipocampos²⁸. Las pinturas con representaciones de peces o delfines también son conocidas. Contamos con ejemplos procedentes de Fraga, Carmona, Itálica, Mérida, Cartagena, etc. (Abad Casal, 1982a: 371-375; Fernández, 2008: 234-235). Por tanto, es llamativa su ausencia en los grafitos peninsulares. Entre el resto de los animales ausentes aquí, podríamos señalar los antílopes o gacelas, otros felinos salvajes, osos, elefantes, camellos, burros, cabras, caracoles, tortugas, escarabajos, avestruces o pavos reales²⁹.

5. CONCLUSIONES

Con las precauciones mencionadas por las limitaciones del *corpus*, podemos resumir las conclusiones extraídas en este trabajo en los siguientes puntos:

- Los grafitos zoomorfos aparecen dispersos en ciudades de las provincias *Hispania citerior* y *Baetica*, mientras que en *Lusitania* se concentran en su capital, *Emerita Augusta*.
- En la *Hispania citerior* predominan los zoomorfos no identificables y dudosos, realizados de forma esquemática y con trazos de escasa calidad en el dibujo. Están realizados tanto en soporte parietal como sobre cerámica de mesa. Los grafitos de *Baetica* y *Lusitania* tienen una mayor variedad técnica, con algunos ejemplos de cierta calidad, y están realizados principalmente sobre soporte parietal.
- Casi dos terceras partes de los dibujos se han localizado en contextos domésticos urbanos. En éstos destaca la gran variedad de especies representadas. Los localizados en contextos funerarios son pocos como para poder extraer conclusiones sólidas, pero es muy posible que algunas de las especies ahí representadas como el gallo, la lechuza o el león puedan estar en relación con el contexto funerario del lugar. Las únicas representaciones en un contexto público –el teatro de *Italica*– son caballos de carreras, un fenómeno ajeno a ese lugar.
- La gran mayoría de los grafitos tienen cronologías entre el siglo I y III d. C., con algunos ejemplos

25. Cérvidos: Langner, 2001: n.ºs 1087, 1092, 1094, 1108-1110, 1114-1115, 1117, 1124-1126, 1310, 1505-1533 y 1520). Leones: Langner, 2001: n.ºs 1063, 1065, 1068, 1070, 1086, 1119, 1122, 1187, 1380 y 1539-1548. Jabalís: Langner, 2001: n.ºs 1076-1079, 1088, 1114-1117 y 1579-1590.
26. Conejos o liebres: Langner, 2001: n.ºs 1096-1107 y 1591. Perros o cánidos: Langner, 2001: n.ºs 1096-1107, 1115-1116, 1118, 1128 y 1558-1578. Bóvidos: Langner, 2001: n.ºs 1471-1486.
27. Peces y delfines: Langner, 2001: n.ºs 1786-1814, 2004, 2010 y 2052.

28. Una recopilación, ya antigua, de mosaicos de temas marinos se puede encontrar en Blázquez *et al.*, 1989: 41-42.

29. Antílopes o gacelas: Langner, 2001: n.ºs 1503-1504, 1100-1102, 1115, 1117 y 1119. Otros felinos salvajes: Langner, 2001: n.ºs 1069 y 1549-1557. Osos: Langner, 2001: n.ºs 1114, 1116, 1120 y 1164. Elefantes: Langner, 2001: n.ºs 1128 y 1537-1538. Camellos: Langner, 2001: n.º 1357. Burros: Langner, 2001: n.ºs 1358-1361. Cabras: Langner, 2001: n.ºs 1487-1499. Caracoles: Langner, 2001: n.º 1815. Tortugas: Langner, 2001: n.ºs 1816-1817. Escarabajos: Langner, 2001: n.ºs 1818-1819. Avestruces: Langner, 2001: n.ºs 1118 y 1716. Pavos reales: Langner, 2001: n.ºs 1693-1707; Barbier y Fuch, 2008: 113-117. Águilas: Langner, 2001: n.ºs 1137, 1243, 1245, 1306, 1649 y 1655.

posteriores en *Tarraco* y, quizás, *Emerita e Italica*. No se conocen grafitos de este tipo fechados en época republicana.

- El animal más representado y con más detalle es el caballo con 9 ejemplares, la mayoría procedentes de la provincia *Baetica*. El resto de los mamíferos está compuesto por cérvidos, jabalís, leones, bóvidos, lepóridos y cánidos, con un total de 12 ejemplares. El conjunto se completa con cuatro aves, una posible serpiente y dos animales mitológicos. Los dibujos en los que no es posible establecer la especie son 10 posibles mamíferos y 11 híbridos y no identificables. Es de destacar el carácter fragmentario de una parte importante de los clasificados como dudosos y no identificables.
- La mayor parte de los dibujos identificables están relacionados con el mundo de los espectáculos y la caza, principalmente *uenationes* y carreras de caballos.
- En comparación con los grafitos del resto del Imperio, no se notan excesivas diferencias, salvo el menor número de aves en *Hispania* y, principalmente, la ausencia de algunas especies importantes como los animales marinos, antílopes, osos, elefantes o pavos reales.

El estudio de los grafitos figurativos, al igual que el resto de las tipologías, tiene todavía un largo recorrido por delante. Hay numerosos testimonios perdidos entre la bibliografía dispersa, entre los materiales de excavación guardados en los museos y almacenes de arqueología, así como en los yacimientos que quedan por excavar. La investigación de Langner puso de manifiesto la importancia que los animales tenían para los autores de estos grafitos, hasta el punto de ser el conjunto más numeroso de los estudiados por él. En el caso de los grafitos hispanos, todavía no contamos con una recopilación global, pero mientras desarrollamos esa labor podemos adelantar que no parece haber otro grupo de grafitos figurativos que les supere en número en este territorio. Eran, por tanto, un elemento fundamental en la vida y el imaginario de sus autores, cuyo perfil es variadísimo: niños, jóvenes y adultos, que viven en entornos urbanos. Son los miembros anónimos de la sociedad romana que no suelen tener un medio directo para trasladarnos sus mensajes, sus gustos, emociones y anhelos. El valor del grafito es que transmite información directamente desde el emisor, sin un intermediario que estandarice el mensaje, como ocurre con la epigrafía de taller o con el arte formal. Por eso resulta tan importante rescatar del olvido estos trazos y ponerlos en valor, como fuente histórica de primer orden.

REFERENCIAS

- Abad Casal, L. (1982a). *La pintura Romana en España*. Vol. I. Alicante - Sevilla: Universidad de Alicante - Universidad de Sevilla.
- Abad Casal, L. (1982b). *La pintura Romana en España*. Vol. II. Alicante - Sevilla: Universidad de Alicante - Universidad de Sevilla.
- Abascal, J. M. y Cebrián, R. (2007). Grafitos cerámicos de Segobriga (1997-2006). *Lucentum*, XXVI, 127-172. DOI: <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM2007.26.06>
- Alba Calzado, M. A. (2002). Dos áreas funerarias superpuestas, pagana e islámica, en la zona sur de Mérida: intervención arqueológica realizada en el solar en la confluencia de la calle Albuhera y la avenida de Lusitania. *Mérida excavaciones arqueológicas*, 8, 309-342.
- Altuna, J. y Mariezkurrena, K. (1992). Perros enanos en yacimientos romanos de la Península Ibérica. *Archaeofauna*, 1, 83-86.
- Alvar Nuño, A. (2009-2010). *Nocturnae aves*: su simbolismo religioso y función mágica en el mundo romano. *ARYS*, 8, 187-202.
- Álvarez Martínez, J. M. (2017). La representación de Orfeo y los animales en la musivaria hispana. *Revista de estudios extremeños*, 73(3), 2459-2478.
- Álvarez Sáenz de Buruaga, J. (1974). Una casa romana con valiosas pinturas de Mérida. *Habis*, 5, 169-187.
- Amat, J. (2002). *Les animaux familiers dans la Rome antique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Andreu, J., Ozcáriz Gil, P. y Mateo, Tx. (2019). *Epigrafía romana de Santa Criz de Eslava (Eslava, Navarra)*. Faenza: Fratelli Lega Editori.
- Aston, E. (2014). Part-Animal Gods. En G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 366-383). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.022>
- Aurrecochea, J. y Ager, B. (2000). Late Roman iconographic representations on Hispano-Roman bridle cheek-pieces. The Horse in the Hispano-Roman World. *Bonner Jahrbücher*, 200, 275-292.
- Baird, J. A. y Taylor, C. (Eds.). (2011). *Ancient Graffiti in context*. New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203840870>
- Barbier, A. y Fuch, M. (2008). *Les murs murmurent. Graffiti gallo-romains*. Gollion: Infolio éditions.
- Basch, L. (1987). *Le musée imaginaire de la marine antique*. Athènes: Institut hellénique pour la préservation de la tradition nautique.
- Bejarano Osorio, A. M.^a. (2019). Evolución histórica de un espacio público anexo del *cardo máximo* de *Augusta Emerita*. *Mérida, excavaciones arqueológicas*, 13, 171-199.

- Bell, S. y Willekes, C. (2014). Horse Racing and Chariot Racing. En: G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 478-490). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.027>
- Bendala Galán, M. (1976). *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Benefiel, R. y Keegan, P. (Eds.). (2015). *Inscriptions in the Private Sphere in the Greco-Roman World*. Leiden: Brill. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004307124>
- Blázquez, J. M. (1999). Culto al toro, caballos y banquetes funerarios en la Hispania antigua. *Pallas: Revue d'Études Antiques*, 50, 121-128. DOI: <https://doi.org/10.3406/palla.1999.1542>
- Blázquez, J. M. (2010). Criadores hispanos de caballos de carreras en el Bajo Imperio en las cartas de Símaco. *Espacio, Tiempo y Forma II. Historia Antigua*, 23, 411-448. DOI: <https://doi.org/10.5944/etfii.23.2010.1776>
- Blázquez, J. M., López Monteagudo, G., Neira Jiménez, M. L. y San Nicolás Pedraz, M. P. (1989). *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*. Corpus de mosaicos de España, VIII. Madrid: CSIC.
- Bodson, L. (1983). Attitudes Toward Animals in Greco-Roman Antiquity. *International Journal for the Study of Animal Problems*, 4, 312-320.
- Bodson, L. (2000). Motivations for Pet-Keeping in Ancient Greece and Rome: A Preliminary Survey. En A. L. Podberseck, E. S. Paul y J. A. Serpell (Eds.). *Companion Animals and Us: Exploring the Relationship between People and Pets* (pp. 27-41). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bonneville, J. N., Dardaine, S. y Le Roux, P. (1988). *Belo V. L'épigraphie. Les inscriptions romaines de Baelo Claudia*. Collection de la Casa de Velázquez, 20. Madrid: Casa de Velázquez.
- Bonsor, G. E. (1931). *An architectural sketch-book of the roman necropolis at Carmona*. New York: Hispanic Society of America.
- Bradley, K. R. (1998). The Sentimental Education of the Roman Child: The Role of Pet-Keeping. *Latomus*, 57, 523-557.
- Bustamante Álvarez, M. y Detry, C. (e. p.). Cerâmica e animais: representações zoomórficas em terra sigillata hispânica. En *O mundo animal na romanização da Península Ibérica*.
- Canto, A. (1985). *La epigrafía romana de Itálica*. Colección Tesis Doctorales, 188/1985. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Canto, A. (1986). Némesis y la localización del circo de Itálica. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 52, 47-82.
- Casa Martínez, C. de la, Domenech Esteban, M. e Izquierdo Bertiz, J. M. (1994). *Tiermes III. Excavaciones realizadas en la ciudad romana y en las necrópolis medievales (campanas de 1981-1984)*. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- Casanovas i Romeu, A. (1988). Naus grafitades d'Empúries; alguns comentaris. *Drassana: revista del Museu Marítim*, 1, 19-27.
- Casanovas i Romeu, A. y Rovira i Port, J. (1994). Las naves grabadas de Ampurias. Un testimonio excepcional de embarcaciones romanas en aguas ampuritanas. *Archivo Español de Arqueología*, 67, 103-113. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.1994.v67.425>
- Cebrián Fernández, R., Andreu Pintado, J., Romero Novella, L., Mateo Pérez, M. R. y Delage González, I. (2020). Arquitectura Pública de Santa Criz de Eslava (Navarra, *conuentus Caesaraugustanus*) en época altoimperial: el criptopórtico del foro y su almacén anexo. *Spal*, 29(1), 213-242. DOI: <https://doi.org/10.12795/spal.2020.i29.08>
- Ciprés, M. P. (1984). Marcas y grafitos aparecidos en la terra sigillata hispánica procedente del yacimiento de Arcaya (Álava). *Veleia*, 1, 193-216.
- Cobos Rodríguez, L. M. y Muñoz Vicente, A. (2016). El grafito de un faro en Gades-Cádiz. En: F. Reyes Téllez, G. Viñuales Ferreiro y F. Palomero Aragón (Eds.). *Grafitos Históricos Hispánicos I* (pp. 65-80). Madrid: OMPRESS.
- Cobos Rodríguez, L. M. y Muñoz Vicente, A. (2017). El grafito del faro de Gades como fuente histórica para el estudio de su modelo constructivo. En AA.VV. *Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción* (pp. 327-334). Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Corell, J. y Gómez Font, X. (2009). *Inscripcions romanes del País Valencià V. Valentia i el seu territori. Nova edició corregida i augmentada*. Fonts Històriques Valencianes, 44. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Corzo Sánchez, R. (1993). El teatro de Itálica. *Cuadernos de Arquitectura romana*, 2, 157-171.
- Darder Lissón, M. (1996). *De nominibus equorum circensium. Pars Occidentis*. Barcelona: Reial Academia de Bones Lletres.
- Donati, A. y Zucca, R. (1992). *L'Ipogeo di San Salvatore*. Sassari: C. Delfino editore.
- Duclós Bernal, A. (2017). *Los grafitos parietales en época romana. Aproximación a un registro epigráfico particular*. (Trabajo Fin de Máster). Universidad de Sevilla. Sevilla.
- Dunbabin, K. M. D. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ekroth, G. (2014). Animal Sacrifice in Antiquity. En G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 324-354). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.020>
- Feijoo Martínez, S. y Murciano Calles, J. M. (2019). Estatua de león de mármol. En R. Sabio González (Ed.). *Animalia inter emeritenses* (pp. 13-14). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Fernández Díaz, A. (2008). *La pintura mural romana de Carthago Noua. Evolución del programa pictórico a través*

de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas, Vol. I. Monografías, 2. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia.

Fernández Díaz, A., Ramallo Asensio, S. F. y Abad Casal, L. (2017). Los animales en la España romana: elementos decorativos y símbolos ideológicos. En M. R. García Huerta y F. Ruiz Gómez (Eds.). *Animales y racionales en la Historia de España* (pp. 151-214). Madrid: Sílex ediciones.

Fernández Ochoa, C. y Zarzalejos, M. (2011). ¿Sisapo en La Bienvenida (Ciudad Real)? De nuevo sobre la radicación geográfica y el estatuto jurídico de la capital del cinabrio hispano. En P. Bueno (Coord.). *Arqueología, sociedad, territorio y paisaje* (pp. 361-373). Madrid: CSIC.

Fernández Palmeiro, J. y Serrano Várez, D. (2006). Grafitos y marcas de alfarero de Puebla de D. Fadrique (Granada). *Antigüedad y Cristianismo*, 23, 323-386.

Ferrer Albelda, E., Mazuelos Pérez, J. y Escacena Carrasco, J. L. (Coords.). (2008). *De dioses y bestias. Animales y religión en el mundo Antiguo*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Ferris, I. (2018). *Cave canem: Animals and Roman Society*. Stroud: Amberley Publishing.

Galiana, M. F. y Ramos Sáinz, M. L. (1987). Una copa Drag. 27 con grafitos procedente de Huete (Cuenca). *Lucentum*, VI, 135-137. DOI: <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM1987.6.09>

García Cano, J. M. (1997). *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla. Murcia). I. Las excavaciones y estudio analítico de los materiales*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones. DOI: <https://doi.org/10.21071/aac.v0i.11333>

Gonzaga, P. G. (2004). *A History of the Horse Volume I: The Iberian Horse from Ice Age to Antiquity*. London: J. A. Allen.

Guidi, G. (1933). La villa del Nilo (Leptis Magna). *L'Africa Italiana*, 5, 17-112.

Guiral Pelegrín, C. (2012). Los animales en la pintura romana: ¿motivos decorativos o elementos simbólicos? En R. García Huerta y F. Ruiz Gómez (Eds.). *Animales simbólicos en la historia: desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media* (pp. 133-154). Madrid: Síntesis.

Harden, A. (2013). *Animals in the Classical World. Ethical Perspectives from Greek and Roman Texts*. London: Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781137319319>

Harden A. (2014). Animals in Classical Art. En G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 24-60). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.002>

Hidalgo Martín, L. (2017). Nuevos grafitos de Augusta Emerita (Lusitania). Póster presentado al XV *Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae* (Viena, 2017). Wien: Holzhausen der Verlag.

Hidalgo Martín, L., Bustamante-Álvarez, M. y Pérez Maestro, C. (2012). Grafitos sobre cerámica del puticuli de la Calle Cabo Verde de Mérida (España). Nuevos datos sobre la cotidianidad emeritense en el siglo I d. C. *Espacio, tiempo y*

forma. Serie II, Historia Antigua, 25, 131-172. DOI: <https://doi.org/10.5944/etfii.25.2012.10286>

Hopkins, C. (1934). The Temple of Azzanathkona. En M. I. Rostovtzeff (Ed.). *The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of Fifth Season of Work* (pp. 131-200). New Haven: Yale University Press.

Humphrey, J. H. (1986). *Roman Circuses*. Berkeley: University of California Press.

Huntley, K. V. (2011). Identifying Children's Graffiti in Roman Campania. A Developmental Psychological Approach. En J. A. Baird y C. Taylor (Eds.). *Ancient Graffiti in context* (pp. 69-90) New York: Routledge.

Huntley, K. V. (2018). Children's Graffiti in Roman Pompeii and Herculaneum. En S. Crawford, D. M. Hadley y Shepherd (Eds.). *The Oxford Handbook of the Archaeology of Childhood* (pp. 376-386). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199670697.013.20>

Huskinson, J. (1996). *Roman Children's Sarcophagi*. Oxford: Clarendon press.

Jiménez Sancho, A. (2014). Graffiti de caballos. Ficha n.º 20. En J. R. López Rodríguez y J. Beltrán Fortes (Coords.). *Itálica, Cien años, Cien piezas. Conmemoración del centenario de la declaración de las Ruinas de Itálica como Monumento Nacional* (pp. 62-63) Sevilla: Conjunto Arqueológico de Itálica.

Keegan, P. (2014). *Graffiti in Antiquity*. Oxford - New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315744155>

Kron, G. (2014). Animal Husbandry. En G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 109-135). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.007>

Laffineur, R. (1981). Le symbolisme funéraire de la chouette. *L'Antiquité Classique*, 50, 432-444. <https://doi.org/10.3406/antiqu.1981.2024>

Langner, M. (2001). *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*. Wiesbaden: Reichert Verlag.

Laumonier, A. (1919). Fouilles de Bolonia (mars-juin 1918). La Maison du cadran solaire. *Bulletin Hispanique*, 21, 253-275. DOI: <https://doi.org/10.3406/hispa.1919.2021>

Levi, D. (1949). *L'Ipogeo di San Salvatore di Cabras in Sardegna*. Roma: Libreria dello Stato.

López García, I., Marín Jordá, C., Martínez García, R. y Matamoros de Villa, C. (1994). *Hallazgos arqueológicos en el Palau de les Corts*. Valencia: Corts Valencianes.

López Monteagudo, G. (1991). La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo. *Antigüedad y cristianismo*, 8, 497-512.

Luzón Nogué, J. M. (1998). Espectáculos públicos en las ciudades hispanorromanas. En AA.VV. *Hispania: el legado de Roma. El año de Trajano* (pp. 239-248). Zaragoza: Ministerio de Educación Cultura y Deporte - Ibercaja - Ayuntamiento de Zaragoza

- Luzón Nogué, J.M. (1999). *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.
- Mackinnon, M. (2014a). Fauna of the Ancient Mediterranean World. En G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 156-179). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.009>
- Mackinnon, M. (2014b). Hunting. En G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 203-215). Oxford: Oxford University Press.
- Mackinnon, M. (2014c). Pets. En G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 269-281). Oxford: Oxford University Press.
- Marco Simón, F. (1979). Las estelas decoradas de época romana en Navarra. *Trabajos de Arqueología Navarra, 1*, 205-250.
- Marín Martínez, T. (1959). Paleografía de las inscripciones parietales de Baelo (Cádiz). En *Atti di III Congresso Internazionale di Epigrafia Graeca e Latina* (pp. 107-121). Roma: «l'Erma» di Bretschneider.
- Maulucci, F. (1993). *Pompei: i graffiti figurati*. Foggia: Bastogi.
- Mayor, A. (2011). *The First Fossil Hunters: Dinosaurs, Mammoths, and Myth in Greek and Roman Times*. Princeton: Princeton University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781400838448>
- Mayor, A. (2014a). Animals in Warfare. En G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 282-293). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.017>
- Mayor, A. (2014b). Ancient Fossil Discoveries and Interpretations. En G. L. Campbell (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 579-588). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.032>
- McInerney, J. (2014). Civilization, Gastronomy and Meat-eating. En Campbell, G. L. (Ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 248-268). Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.015>
- Mena Méndez, C.I. (2019). Fragmentos de asas de lucerna con representaciones animales. En R. Sabio González (Ed.). *Animalia inter emeritenses* (pp. 52-53). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Murciano Calles, J.M. (2019). Esculturas de mármol con representaciones animales. En R. Sabio González (ed.). *Animalia inter emeritenses* (pp. 36-37). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Ozcáriz Gil, P. (2018). Excavando en lo ya excavado: grafitos epigráficos de la campaña de 1982 de la ciudad romana de Cara (Santacara, Navarra). En: J. Castillo Pascual y P. Iguácel de la Cruz (Coords.). *Studia Storica in honorem Prof. Urbano Espinosa Ruiz* (pp. 109-131). Logroño: Universidad de La Rioja.
- Ozcáriz, P. y Unzu, M. (2011). Grafitos figurativos, palmas, tridentes y otros signos en cerámica romana de la Plaza del Castillo de Pamplona. *Príncipe de Viana, 253*, 79-95.
- Paris, P., Bonsor, G., Laumonier, A., Ricard, R. y Mergelina, C. de. (1923). *Fouilles de Belo (Bolonía, province de Cadix) (1917-1921). La ville et ses dépendances*. Bordeaux - Paris: Féret & Fils, éditeurs - E. de Boccard.
- Pascual Barea, J. (2008). Razas y empleos de los caballos de Hispania según los textos griegos y latinos de la Antigüedad. En M. T. Santamaría Hernández (Coord.). *La transmisión de la ciencia desde la Antigüedad al Renacimiento* (pp. 117-202). Albacete: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Pérez González, C. y Arribas Lobo, P. (2016). Cerámicas con grafito y algunos sigilla en TSH de Termes. *Oppidum. Cuadernos de investigación, 12*, 85-147.
- Pérez López, I. (1999). *Leones romanos en Hispania*. Sevilla: Focus Abengoa.
- Pires, A. E., Detry, C., Fernández-Rodríguez, C., Valenzuela-Lamas, S., Arruda, A. M., De Grossi Mazzorin, J.,... y Ginja, C. (2017). Roman dogs from the Iberian Peninsula and the Maghreb. A glimpse into their morphology and genetics. *Quaternary International, 471*, 132-146. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2017.11.044>
- Quesada Sanz, F. (2005). El gobierno del caballo montado en la Antigüedad clásica con especial referencia al caso de Iberia. Bocados, espuelas y la cuestión de la silla de montar, estribos y herraduras. *Gladius, 25*, 97-150. <https://doi.org/10.3989/gladius.2005.26>
- Rascón, S., Polo, J. y Maeso, F. (1994). Grafitos sobre Terra Sigillata hispánica hallados en un vertedero del siglo I en la casa de Hippolytus (Complutum). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, 21*, 235-270. DOI: <https://doi.org/10.15366/cupauam1994.21.007>
- Rodríguez Gutiérrez, O. (2003). La *proedria* del teatro romano de Itálica: mármol al servicio de las Élités. *Zephyrus, 56*, 155-181.
- Rodríguez Gutiérrez, O. (2004). *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Servicio de Publicaciones - Fundación Pastor de Estudios Clásicos.
- Rodríguez Martín, G. (2002). *Lucernas romanas del Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)*. Monografías Emeritenses, 7. Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Roduit, L. (2012). Les Graffiti figuratifs sur peinture murale en Suisse. En E Fuchs; R. Sylvestre; Ch. Schmidt Heidenreich (Coords.). *Inscriptions mineures: nouveautés et réflexions; actes du premier colloque Ductus (19-20 juin 2008, Université de Lausanne)* (pp. 261-274). Bern: Peter Lang cop.
- Rostovzeff, M. I. (Coord.). (1933). *The excavations at Dura-Europos: Preliminary Report of Fourth Season of Work, Octobre 1930-March 1931*. New Haven: Yale University Press.
- Rostovzeff, M. I. (Coord.). (1934). *The excavations at Dura-Europos: Preliminary Report of Fifth Season of Work,*

- Octobre 1931-March 1932*. New Haven: Yale University Press.
- Sabio González, R. (Coord.). (2019). *Animalia inter emeritenses*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Sabio González, R. y Detry, C. (2019). Ladrillos con marcas de animales. En R. Sabio González (Coord.). *Animalia inter emeritenses* (pp. 87-88). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Sánchez-Lafuente, J., Rascón, S. y Polo, J. (1999). Grafitos sobre instrumental doméstico en *Hispania*. En *XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina (Roma, 18-24 settembre 1997)* (pp. 597-599). Roma: Edizioni Quasar.
- Serra Vilaró, J. (1928). *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 93. Madrid: Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.
- Serra Vilaró, J. (1935). *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 133. Madrid: Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.
- Serra Vilaró, J. (1948). *La necrópolis de San Fructuoso*. Tarragona: Torres & Virgili.
- Sorabella, J. (2007). Eros and the Lizard: Children, Animals, and Roman Funerary Sculpture. En A. Cohen y J. Rutter (Eds.). *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy* (pp. 353-372). Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.
- Toynbee, J. M. C. (1973). *Animals in Roman Life and Art*. London: Thames and Hudson.
- Unzu, M. y Ozcáriz Gil, P. (2009). Grafitos nominales de la Plaza del Castillo de Pamplona. En F. J. Andreu (Coord.). *Los vascones de las fuentes antiguas: En torno a una etnia de la Antigüedad peninsular* (pp. 499-512). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Valenzuela-Lamas, S. y Albarella, U. (2007). Animal Husbandry across the Western Roman Empire: Changes and Continuities. *European Journal of Archaeology*, 20, 402-415. DOI: <https://doi.org/10.1017/ea.2017.22>
- Varone, A. (2020). *Iscrizioni parietali di Stabiae*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Vidal de Brant, M. M. (1973). La iconografía del grifo en la Península Ibérica. *Pyrenae*, 9, 7-151.
- Zarzalejos Prieto, M., Fernández Ochoa, C. y Hevia Gómez, P. (2010). Espectáculos públicos en Sisapo (La Bienvenida, Ciudad Real, España). Un grafito con escena de gladiatura en la *domus* de las columnas rojas. En *Atti del X Congresso Internazionale dell'AIPMA. Vol. II* (pp. 833-839). Napoli: Università degli studi di Napoli L'Orientale.