

## DEFINICIÓN TIPOLÓGICA E ICONOGRÁFICA DE UNA TAPADERA DE TERRA SIGILLATA HISPÁNICA TARDÍA MERIDIONAL CON DECORACIÓN SINGULAR DE CÁSTULO

TYPOLOGICAL AND ICONOGRAPHIC DEFINITION  
OF A LATE MERIDIONAL HISPANIC TERRA SIGILLATA LID  
WITH UNIQUE DECORATION FROM CÁSTULO

**David Expósito Mangas**

Proyecto de Investigación de Cástulo  
[davidexpositomangas@hotmail.com](mailto:davidexpositomangas@hotmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-0692-9991>

**Bautista Ceprián del Castillo**

Proyecto de Investigación de Cástulo  
[ceprian.castillo@gmail.com](mailto:ceprian.castillo@gmail.com)  
<https://orcid.org/0009-0003-8989-9330>

**José Carlos Ortega Díez**

Universidad de Granada  
[jcarlosortegadiez@gmail.com](mailto:jcarlosortegadiez@gmail.com)  
<https://orcid.org/0009-0001-8580-2904>

Recepción: 20/02/2025. Aceptación: 25/02/2025.  
Publicación on-line: 16/04/2025.

**RESUMEN:** En este trabajo, a partir del análisis de una pieza con una decoración singular se ha confirmado la existencia de la forma 17 de *Terra Sigillata* Hispánica Tardía Meridional (TSHTM), que debe describirse tipológicamente como una tapadera. Sin embargo, ha sido el estudio decorativo e iconográfico de dicha tapadera al que se le ha dedicado una especial atención, teniendo en cuenta de que se trata de la primera decoración realmente figurada, realizada en TSHTM con la técnica de pintura con un coloide blanco. Tanto la composición sintáctica como sus diferentes elementos han sido analizados sobre la base de los tres grupos socio-religiosos que se encontraban en Cástulo en el s. V, fecha en que esta pieza ha sido contextualizada. El estudio comparativo del acervo iconográfico usado por aquellos grupos sociales permite concluir sólidamente que la iconografía de esta pieza es de carácter judeo-cristiano. Aunque se podría aventurar un perfil más judío que cristiano.

**Palabras clave:** *Sigillata*; Tardo-antigüedad; Tipología; Pagano; Cristiano; Judío; Esvástica; Árbol de la vida; Palmera.

**ABSTRACT:** In this work, the existence of Late Meridional Hispanic *terra sigillata* (TSHTM) form 17 has been confirmed by the analysis of a piece with a singular decoration. It should be described typologically as a lid. However, the decorative and iconographic study of this lid has been the subject of special attention, taking into account that it is the first truly figurative decoration made in TSHTM using the white slip painting technique. Both the syntactic composition and its different elements have been analyzed on the basis of the three socio-religious groups found in Cástulo in the 5th century AD, the date in which this piece has been contextualized. The comparative study of the iconographic collection used by those social groups allows us to firmly conclude that the iconography of this piece is of a Judeo-Christian character. Although one could venture a more Jewish than Christian profile.

**Keywords:** *Sigillata*; Late antiquity; Typology; Pagan; Christian; Jewish; Swastika; Tree of life; Palm tree.

**Cómo citar este artículo / How to cite this article:** Ceprián del Castillo, B., Expósito Mangas D. y J. Ortega Díez, J. C. (2025). Definición tipológica e iconográfica de una tapadera de *Terra Sigillata* Hispánica Tardía Meridional con decoración singular de Cástulo. *SALDVIE* 25.1: 143-159. [https://doi.org/.26754/ojs\\_salduie/sald.2025111592](https://doi.org/.26754/ojs_salduie/sald.2025111592)

## 1. DESCRIPCIÓN Y CLASIFICACIÓN TIPOLÓGICA: TSHTM 17

La pieza, identificada dentro de la excavación con el código 0023035173 (Fig. 1)<sup>1</sup> fue recuperada en un 50% de su estado original. Presenta una forma circular y es casi plana, con un diámetro máximo de 17,8 cm y una altura máxima de 2,2 cm. En su pared interior se observa una ligera concavidad, entre el borde y el centro, que prácticamente desaparece hacia el centro de la pieza. La pared externa, aun siendo muy plana, quiebra con una suave línea descendente, a la altura de la máxima concavidad de la pared interior, buscando el cierre de la pieza y perdiendo la poca altura que posee el cuerpo. El borde simple es cortado a bisel al exterior, mientras que en su parte inferior se observa una pequeña acanaladura para su encaje con el recipiente que cerraba. En el centro de la tapadera, un pomo troncocónico con el interior hueco, cuya altura es de 1,5 cm y su diámetro de 3,9 cm. Ambas caras están cubiertas por un engobe/barniz de color HUE 10R 5/8 según la Tabla Munsell o R 164 G 107 B 80 sin calibrar (marrón rojizo).

El grosor de la pared de la pieza es de 0,7 cm y su pasta es oxidante muy bien levigada donde los desgrasantes/partículas son prácticamente invisibles, por lo que se puede encuadrar dentro del Grupo Tecnológico 0 de la TSHTM (Ceprián 2024: 106-107).

Quizás lo más interesante por su singularidad, es que la pared exterior, la parte vista, se ha decorado con motivos figurados de tipo vegetal y geométrico con la técnica de pintado con un coloide blanco. En su decoración se observa una sintaxis repetitiva: en los cuatro puntos cardinales se han dibujado unas figuras que se corresponde con triángulos llenados con una malla y de cuyo vértice central sale una línea ondulada que llega hasta el pomo. La repetición de estos cuatro elementos parece conformar una especie de cruz que deja el centro en reserva debido a la presencia del pomo. Los espacios resultantes entre los elementos que dejan los triángulos con unas

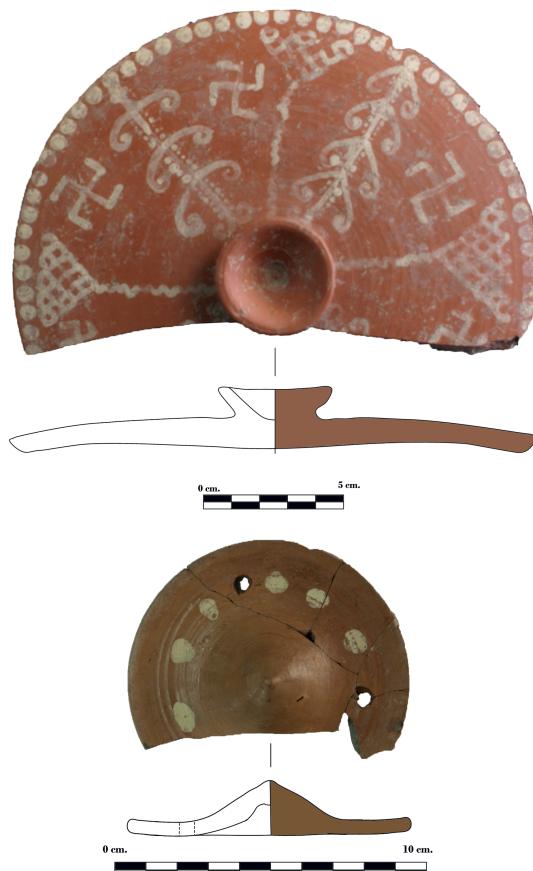


Figura 1. Tapaderas de TSHTM.  
Sup. Tapadera con decoración figurada (0023035173).  
Inf. Tapadera con decoración pintada (0013005286).

líneas verticales dividen el espacio en cuatro partes donde se repiten un nuevo grupo de imágenes. Así, en el centro de estos espacios y dispuestos de manera oblicua, se representan palmetas esquemáticas en posición arborecente por medio de una gruesa banda central rodeada a los dos lados con línea de puntos. La banda central cierra en su parte superior con una voluta y en la parte inferior con una pequeña base alargada. Sin embargo, ninguna de las representaciones conservadas es idénticamente iguales. Una tiene tres palmetas y la otra cuatro y una tiene realmente base y la otra no. A ambos lados dejados por las palmetas se dibujan cruces gamadas, aunque en los lugares que eran demasiado pequeños no se dibujaron. Por último, toda la periferia de la tapadera se adorna con una serie de puntos continuos, sin apenas espacios entre ellos.

Su forma y perfil no deja lugar a dudas para asignar la pieza al grupo tipológico TSHTM 17 (tapaderas). Esta forma fue definida por algunos de nosotros a partir de hallazgos localizados en el sitio ar-

1 Este artículo parte de los trabajos realizados en el yacimiento de la antigua ciudad ibero-romana de Cástulo dentro del Proyecto de Investigación: *Cástulo, Sefarad: Primera luz*, desarrollado entre los años 2023 y 2024 y financiado por la Consejería de Cultura y deporte de la Junta de Andalucía. Contando con la autorización del I. P. del proyecto D. Marcelo Castro López, con el agradecimiento de los autores de este trabajo.

queológico de Cástulo en 2018. La forma fue denominada como TSHTM 11 (Ceprián 2018: 327-328, Lam. 7; 2019: 32, fig. 13). Sin embargo, debido a la publicación de un sistemático trabajo sobre TSHTM de las autoras M. Zarzalejos y P. Hevia (Hevia y Zarzalejos 2019: 415-468), decidimos utilizar, para evitar confusiones, la seriación tipológica de estas autoras (Ceprián *et al.* 2022: 101-102), reasignando estas piezas de su denominación anterior como TSHTM 11 a esta última de TSHTM 17.

En relación con esta tipología, en primer lugar, se integró lo que podría interpretarse como cuencos/tapaderas al estar caracterizados por un perfil parabólico y de menor profundidad que las formas clásicas de cuencos de TSHTM 1, pero con bordes simples o ligeramente engrosados al interior similares a esos mismos cuencos tipo TSHTM 1. Sin embargo, esta forma también puede remitir a una variante más parabólica y baja de los cuencos de la forma 1 y, por tanto, deberían integrarse en dicha forma (Ceprián 2018: 25, Ceprián *et al.* 2022: 105). Probablemente esta sea la clasificación real de estas piezas, aunque la falta de perfiles completos, donde la configuración de la base es un elemento clave para determinar la función de la forma, nos lleva a la prudencia, y a integrarlas todavía en la forma TSHTM 17. Sin embargo, aunque esta tipología de platos/ tapaderas puede estar cuestionada como componente de la TSHTM 17, el grupo tipológico de las tapaderas no está puesto en duda en relación con su existencia, no solo por el recipiente analizado en este trabajo sino por el hallazgo de otra tapadera recuperada muy cerca de la primera en 2013.

Esta tapadera identificada como 0013005286 (Fig. 1) con un diámetro máximo de 9,41 cm y una altura de 1,8 cm. Se caracteriza por su perfil muy plano, borde simple ligeramente realzado y pared plana que hacia el centro sube fuertemente para dibujar una forma cónica de tendencia en domo. En la parte inferior la forma en domo cónico del centro se resuelve en un ónfalo. Por otro lado, justo en la zona donde la pared baja al suelo se observan dos pequeños orificios precocción, aunque podría haber existido otro más en la parte de la pieza ahora desparecida. Estos orificios de 0,5 cm de diámetro que están a una distancia de 3,6 cm, han sido interpretados como parte de un sistema de engarce con el recipiente que tapaba (jarro/ollita de TSHTM, forma 15) ya que su borde presentaba el mismo tipo de orificios (Ceprián 2023: 100). No obstante, no se puede descartar que su función fuera la misma que se plan-

tean para otros opérculos de cerámica común relacionadas con la oxigenación del producto tapado o con la expulsión de gases de alimentos fermentados (Bernal y Sáez 2007: 751).

El grosor que presenta la pared de la pieza es de 0,53 cm, aunque hay zonas más gruesas en la parte central en forma de domo (0,71 cm). Su pasta es mixta, aunque predomina la parte reductora, observándose tan solo la parte oxidante en unas franjas muy estrechas a ambos lados de las paredes. De nuevo la textura y los desgrasantes/partículas de la pasta permite encuadrar la pieza dentro del Grupo Tecnológico 0 de la TSHTM (Ceprián 2024: 106-107).

Por último, la superficie de ambas paredes estás cubiertas por un engobe/barniz de color HUE 2.5YR 5/8 según la Tabla Munsell o R 144 G 102 B 60 sin calibrar (marrón claro amarillento). De nuevo la pared exterior de esta tapadera está decorada con motivos geométricos pintados con coloide blanco. En este caso los motivos son más sencillos puesto que se restringen a una serie de puntos redondeados a lo largo de toda la circunferencia plana de la pieza a la misma altura en la que se realizaron los orificios.

En definitiva, tenemos, al menos, dos ejemplares que pueden considerarse plenamente integrados en el grupo tipológico de TSHTM 17 (tapaderas). En ambos ejemplares se observan unas características morfológicas compartidas que permiten describir el prototipo de este grupo como una tapadera muy plana y, normalmente no muy grande, en cuya parte central se dispone un asidero que facilita la aprehensión manual. No obstante, es cierto que, desde un análisis formal detallado, ambas tapaderas son lo suficientemente diferentes como para definirla dentro de dos variantes: variante TSHTM 17A tapadera sin pomo y TSHTM 17B tapadera con pomo. Sin embargo, la ausencia de una cantidad suficiente de ejemplos que puedan confirmar bien la estandarización real de ambas formas o bien que la tipología de la TSHTM 17 se defina por una variabilidad múltiple de sus perfiles, nos lleva a ser prudentes a la hora de especificar de manera concluyente la denominación de dichas formas tipológicas.

Sobre este aspecto, es cierto, que en el sitio arqueológico de La Marañoso (San Martín de la Vega, Madrid) se han identificado dos ejemplares de tapadera de TSHTM (Juan *et al.*, 2024: 328 fig. 3 N y O), en este caso, con perfiles parecidos a las tapaderas de tipo Hayes 20 de ARSW A, pero sobre todo de los tipos 12.5 de TSHT de Paz Peralta y DSP 31, que nos



Figura 2. Localización de las tapaderas en el Área 1 de Cástulo.

podría indicar esa variabilidad múltiple de perfiles. Si bien, en la publicación el aspecto exterior de ambos fragmentos parece más tosco que el conjunto de los ejemplares analizados por nosotros en Cástulo.

Volviendo a nuestros ejemplares, ambos comparten también la misma relación cronoestratigráfica y espacial (Fig. 2). Las dos piezas fueron halladas en la esquina noreste de la manzana meridional limítrofe al denominado Edificio T, concretamente en los espacios traseros de dos tabernas contiguas cuyas fachadas daban al Cardo Máximo. Estos espacios han venido siendo interpretados como trastiendas, sobre todo la de la taberna sur donde se encontró la tapadera con decoración figurada. Del mismo modo, los niveles estratigráficos son contemporáneos. Ambos estratos presentan una potencia reducida (entre 15 y 20 cm), caracterizándose por su textura arenosa con cierta cantidad de partículas de aspecto cenizoso y de color oscuro. Estos se encuentran sellados por la caída de tapias de las paredes laterales y las cubiertas del techo, mientras que descansan sobre los suelos de tierra apisonada de las trastiendas. Igualmente, el registro material es similar con un importante número de piezas completas o reconstruibles en gran parte. Todo ello, parece indicar un abandono un tanto precipitado de dichos espacios y en general de la manzana urbana.

Así, el análisis de los materiales de esos estratos permite definir el momento de último depósito y aban-

dono de dichos espacios y determinar una primera datación de la producción de TSHTM 17. En el caso del estrato 543 donde se halló la tapadera más simple se caracteriza por la presencia de una forma Hayes 97 con decoración aplicada y una lucerna de tipo Atlante X que permite datar el contexto arqueológico entre la segunda mitad del s. V y el principio del siguiente (Ceprián *et al.* 2016: 1015, fig. 6).

Esta datación se puede precisar mejor a partir del material del estrato 3379 donde fue hallada la tapadera con decoración figurada. En este caso, se ha de poner de relieve la presencia de una forma completa de ARSW D de tipo Hayes 67C con decoración A/III que se puede datar entre mediados y tercer cuarto del s. V (Bonifay 2004: 172-173, fig. 92; Cardarelli 2022: 82) y a la que se puede unir dos piezas completas de vidrio: un ungüentario de la forma Ising variante 101/Foy 5 y un ungüentario de cuerpo globular Ising variante 94 con fechas dentro del s. V (Sánchez 2018: 286-287). En este sentido, la tendencia piriforme del ungüentario globular podría indicar una evolución más tardía de esta forma, propia ya del s. V avanzado (Fig. 3).

En definitiva, las dataciones de los materiales asociados a las tapaderas de la forma TSHTM 17, llevan a contextualizarlas en un periodo de tiempo entre mediados y segunda mitad del s. V y un abandono de esos espacios habitacionales en la segunda mitad de siglo, posiblemente a finales de este.

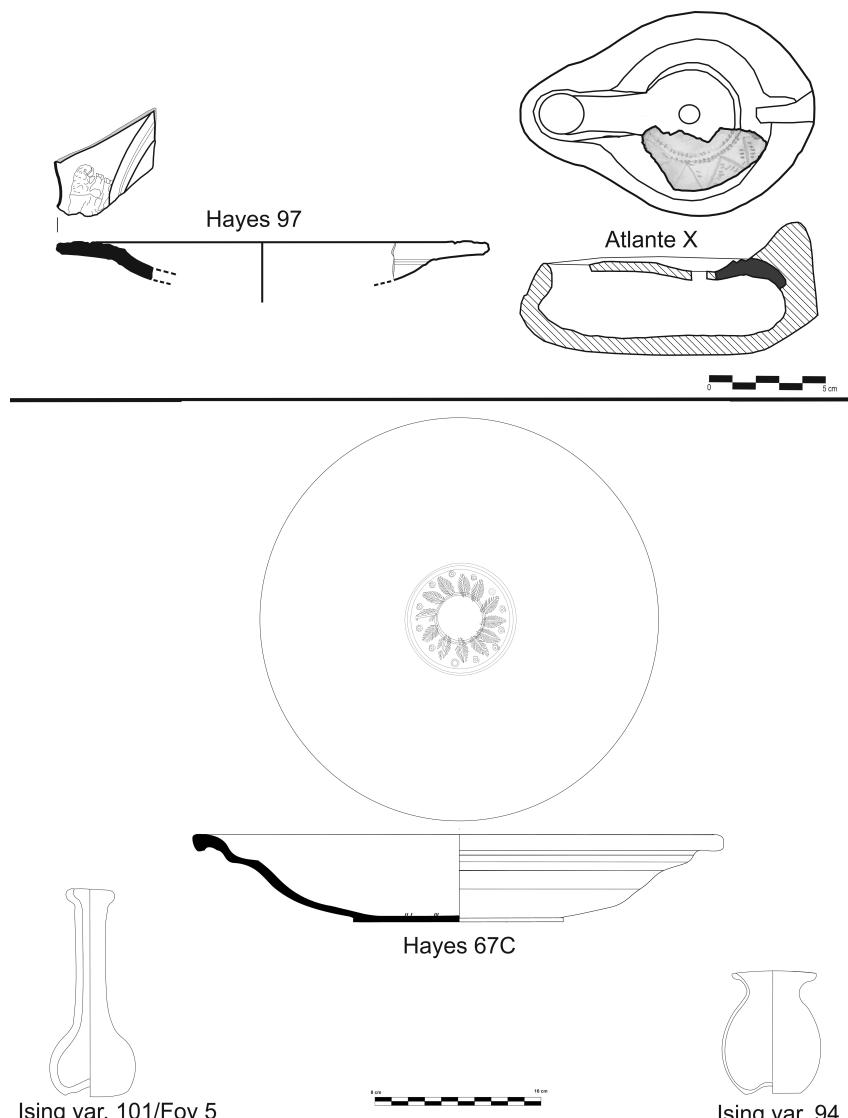


Figura 3. Materiales significativos hallados en los contextos cerámicos: de Cástulo. Sup. de la tapadera 0013005286. Inf. de la tapadera 0023035173.

La determinación cronológica que presentan estas tapaderas nos permite plantear el origen de su producción. En principio, teniendo en cuenta que la vajilla de la TSHTM se ha explicado correctamente como una producción de imitación, principalmente de las importaciones de ARSW y en menor medida de la TSHT de carácter más regional (Orfila 1993: 127; Hevia y Zarzalejos 2019: 462), sería lógico pensar que las tapaderas estudiadas imitarían o estaría fuertemente inspiradas en estas categorías cerámicas. No obstante, la forma tanto de las tapaderas africanas, como de las realizadas en TSHT, no coinciden con las TSHTM 17 analizadas, debido fundamentalmente a que sus paredes siempre son mucho más altas y, en general, presentan un perfil más cónico, en una tendencia que se origina desde las primeras producciones itálicas.

La mayor analogía formal la encontramos dentro de las tapaderas de cerámica común romana. En efecto, la tapadera sin pomo se puede vincular a los opérculos de tipo Vegas 62. Mientras que la tapadera con decoración figurada podría también identificarse como una variante plana de la Vegas 17. En este sentido, se podrían poner ejemplos de tapaderas muy parecidas a la analizada como algunas producciones altoimperiales del valle del Ebro (Aguarod 2017: 78-79). Su cronología temprana no es un obstáculo para relacionarlas con las tapaderas tardías de TSHTM, ya que los opérculos objetos cotidianos y necesarios para actividades relacionadas con el almacenaje y la cocina en los asentamientos romanos fue un producto muy estandarizado, de tal manera que los modelos del Alto Imperio se siguieron realizando durante el Bajo Imperio.

Los alfareros de las producciones de tardía meridional tendrían directamente a mano estas formas de cerámica común para inspirarse en la realización de las TSHTM 17, partiendo de la base del acervo artesano y cultural hispano-romano para producir un tipo de elemento demandado por una clientela que usaba y tenía asimilada la forma. En definitiva, se estaría reflejando la tradición técnica de los productores cerámicos a la misma vez que los elementos culturales que componían la identidad de la sociedad local de Cástulo que demandaban la forma (García y García 2014: 354 y Ceprián 2024: 166).

La presencia de esta producción de TSHTM 17 vuelve a incidir en la proposición expuesta en anteriores publicaciones, esto es, que los alfareros de los talleres de TSHTM, aún inmersos en el mismo ambiente de integración cultural, modos de producción y redes de distribución que permitió desarrollar para todo el imperio una misma moda de vajilla, siempre lo hicieron desde una reflexión dinámica sobre la relación de oferta y demanda para actuar en consecuencia (Bonifay 2014: 88; Vázquez y García 2014: 314-316). Tal reflexión actuaría desde dos vías con el objetivo de una mayor eficiencia competitiva: por un lado, ofertando al mercado una tipológica amplia y diversificada donde se insertaría cualquier imitación de tipos poco frecuentes o ausentes en el mercado, pero deseados por la clientela, aunque fuera por una pequeña parte de esta que encargaran productos particulares, y, por otro, reinterpretando las formas originales y proponiendo una producción personalizada y diferenciada, aunque siempre dentro de los cánones generales de las vajillas demandadas por el mercado (Ceprián 2024: 77-94).

## 2. CARACTERIZACIÓN ARQUEOLÓGICA Y QUÍMICA DE LA TÉCNICA DECORATIVA

Después de precisar tipológica, cronológica y espacialmente la singular tapadera con decoración, apoyada por el análisis paralelo de la otra tapadera de características parecidas hallada en el mismo contexto, se avanzará en las características técnicas de su decoración singular.

Hace ya algunos años incidimos en la presencia de una técnica de decoración hasta ese momento inédita en las TSHTM. Nos referimos a un tipo de decoración pintada con una solución coloidal blanca aplicada con pincel sobre la superficie de algunos recipientes de TSHTM, caracterizada fundamental-

mente por motivos geométricos (Ceprián 2018: 324, Lám. 6).

Aunque esta decoración no es abundante como lo demuestra los análisis obtenidos en Cástulo donde se ha valorado en una proporción del 2,26% del total de la producción decorada de TSHTM (Ceprián, 2024: 120), tuvo que ser una constante en los talleres de TSHTM, como lo indica su presencia en otros asentamientos a parte del de Cástulo. Así se encuentra este tipo decorativo en el sitio arqueológico de La Moyana en Caracuel de Calatrava, Ciudad Real (Hevia y Zarzalejos 2019: 420), pero también en otros lugares de la provincia de Jaén, como La Toscana, en Bailén y El Altillo, en Rus.

En la composición química de esta solución coloidal ya ha sido probada su alto contenido en óxido de calcio que para las muestras de Ciudad Real se ha determinado en valores en torno al 25% lo que indicaría el uso de carbonato cálcico en el pigmento (Hevia y Zarzalejos 2019: 420). En este sentido, nuestros propios análisis sobre la composición química de este coloide confirman estos datos, si bien los resultados obtenidos mediante la técnica de EDXRF<sup>2</sup> a partir de dos medidas puntuales nos proporcionan valores de óxido de calcio algo menores entre 14,64%Wt y 10,78%Wt. De la misma manera el relativo alto porcentaje de óxido de azufre de las dos medidas con respecto a las medidas de la pasta, entre 0,94%Wt y 0,31%Wt lleva a pensar en la posibilidad de que en la solución coloidal pudiera haberse utilizado el yeso (sulfato de calcio), al menos como aditivo secundario, ya que los sulfatos afectan al comportamiento reológico de las barbotinas aumentando su viscosidad y tixotropía, mejorando el nivel de gelificación después de su aplicación (Tab. 1).

<sup>2</sup> Se empleó un espectrómetro de fluorescencia de rayos X de energía dispersiva EDAX (modelo Eagle III) (CITI, Universidad de Sevilla). Está equipado con un tubo de rayos X con ánodo de rodio (Rh), una lente policapilar para enfoque de rayos X y un detector de energía dispersiva Si-(Li) de 80 mm<sup>2</sup>. La cámara de medida incorpora una bandeja motorizada en los ejes XYZ para el correcto posicionamiento de la muestra. El equipo dispone de una cámara con objetivo de 10 aumentos (10x) para poder ver la superficie de la muestra en detalle y otro de 100 aumentos (100x) para posicionar la muestra a la distancia adecuada del policapilar antes del análisis. Para aumentar la sensibilidad en la medición de elementos químicos de bajo número atómico (Z), la cámara de medida se somete a vacío. Para el análisis de las muestras, el tamaño del área de medida fue 300 µm a un voltaje de 40kV. La intensidad de corriente del tubo se adaptó para cada medida con el fin de optimizar la detección de los rayos X, cuyo rango de valores estuvo comprendido entre 650 y 950 µA.

	Pasta 1	Pasta 2	Blanco 1	Blanco 2
Na <sub>2</sub> O	00.39	00.61	00.00	00.44
MgO	01.76	01.65	01.34	01.51
Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	21.17	20.72	15.03	14.77
SiO <sub>2</sub>	62.30	61.91	56.15	60.02
P <sub>2</sub> O <sub>5</sub>	00.40	00.47	00.89	01.15
SO <sub>3</sub>	00.11	00.11	00.94	00.31
Cl <sub>2</sub> O	01.54	01.56	01.35	01.43
K <sub>2</sub> O	03.82	03.51	01.87	02.41
CaO	00.96	01.22	14.64	10.78
Sc <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	00.00	00.00	00.19	00.10
TiO <sub>2</sub>	00.75	00.85	00.76	00.79
V <sub>2</sub> O <sub>5</sub>	00.04	00.06	00.05	00.05
Cr <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	00.01	00.02	00.02	00.01
MnO	00.01	00.03	00.03	00.01
Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	06.53	07.00	06.47	05.95
CoO	00.05	00.08	00.08	00.07
Ni <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	00.00	00.00	00.00	00.00
CuO	00.02	00.02	00.03	00.03
ZnO	00.02	00.02	00.02	00.02
HgO <sub>2</sub>	00.02	00.01	00.03	00.03
PbO <sub>2</sub>	00.01	00.01	00.02	00.02
SrO	00.02	00.03	00.04	00.04
SnO <sub>2</sub>	00.03	00.06	00.02	00.04
Sb <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	00.04	00.06	00.04	00.02

Cástulo  
(Linares, Jaén)  
Muestra: 0013005286



Tabla 1.- Resultados por EDXRF de la decoración pintada de la TSHTM (óxido wt%).

El origen del uso de este tipo decorativo ya ha sido discutido en otras publicaciones, donde se ha llegado como conclusión preliminar a la premisa de que esta decoración estaría relacionada con cierto gusto ornamental en la tradición cultural romana por la decoración a la barbotina blanca desde época Alto Imperial y continuada en época tardía (Ceprián 2018: 324-326; 2024: 120-122).

### 3. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La importancia de la tapadera analizada no radica, por tanto, en la decoración en sí misma, sino en su iconografía, puesto que es completamente diferente al conjunto decorativo definido hasta el momento para la TSHTM, caracterizado por motivos geométricos simples (Ceprián 2018: 324; 2024: 119, Hevia y Zarzalejos 2019: 421, fig. 4).

En primer lugar, nos centraremos en su sintaxis decorativa. Un primer acercamiento general a la misma llevaría a pensar en una simbología cristiana, teniendo en cuenta que se ha fechado en el s. V. Una representación con una figura central con la representación de una especie de cruz gamada esquemática sin unión central por la presencia del

pomo, donde los cuatro cuartos en que divide dicha cruz el círculo de la tapadera son llenados por una serie alternante de dos motivos repetitivos: esvástica y palmetas. Sin embargo, un examen más detallado de la decoración descarta que se hubiera querido representar una cruz como motivo central. Primero, porque los ejes de los supuestos brazos de la cruz conservados frontalmente no guardan en absoluto un eje simétrico. Pero, sobre todo, porque se aprecia como el brazo transversal a los otros dos se curva para poder ser pintado, puesto que su ubicación natural está ocupada por una esvástica. Del mismo modo, se aprecia como al otro lado del mismo brazo no se ha dibujado una esvástica como requería la serie debido a que ya no hay espacio para la misma. Todo esto indica que ese brazo fue el último que se dibujó y que el artesano comenzó a dibujar los motivos figurados a partir del lado derecho del brazo combado, comenzando por el motivo de palmeta.

Así, el esquema decorativo que tenía conceptualizado el pintor era el de una serie de tres elementos semánticamente independientes entre sí, a partir de una línea circular caracterizada por la serie palmeta, cruz gamada, línea ondulada vertical con terminación triangular en retícula (¿figura esquemática arborescente?), cruz gamada. Este esquema se repite de

manera rítmica cada cuarto de círculo, aunque debido al dibujo a mano alzada que no lleva un exhaustivo control entre tamaño y estandarización de las formas con el espacio real de la tapadera, hace que al final del dibujo falte espacio y que el artesano improvise curvando la posible figura arborescente y opte por no dibujar la esvástica correspondiente al final de la serie.

La interpretación de cada una de las tres figuras se realizará a partir de una interpretación simbólica independiente dentro de los conceptos simbólicos definidos para la antigüedad.

La esvástica es la figura más sencilla de interpretar, ya que es un elemento simbólico ancestral original del Extremo Oriente y difundido por todo el Occidente Europeo en la antigüedad. Esta figura se concibió originalmente como un símbolo solar, desde esta perspectiva su forma tendría un claro significado de movimiento rotatorio, en relación con el movimiento cíclico del Sol en el cielo (Olivares 2019: 79). De esta manera, no es extraño que se asimilara también al concepto de muerte y resurrección como parece demostrar la representación de estos símbolos junto con otros referidos al dios Baco en frisos de monumentos funerarios hallados tanto en la antigua colonia romana de *Salaria* (Úbeda, Jaén) como en la propia Cástulo (Linares, Jaén). Efectivamente, Baco como divinidad ctónica y ligada a la naturaleza, es un dios capaz de reiniciar el ciclo de renacimiento de la vegetación y, del mismo modo, también era capaz de promover la inmortalidad de las almas de los fieles iniciados en sus misterios. De esta manera, estos elementos (máscaras báquicas) tendrían una doble función en esos monumentos funerarios: indicar la presencia de Baco y la protección del difunto por el dios y fijar un valor apotropaico para él y su tumba (Beltrán y Baena 1996: 75-76).

En el mismo sentido, la representación de las esvásticas redundaría en estos mismos conceptos. De hecho, la esvástica también se usaría con un carácter apotropaico (Cirlot 1968: 33), de buen augurio (Tristan 1996: 586) y de vida (Román 2010: 156), siendo este el significado que tendría por ejemplo como elemento pictórico en los zócalos de las paredes interiores de la habitación del mosaico Alto Imperial de los Amores en Cástulo (Jiménez 2014: 93-94) o en los mosaicos de todo el ámbito romano desde época Alto Imperial hasta época Bajo Imperial, como es el caso del mosaico hallado en la villa suburbana de Casablanca en Cástulo que ha sido fechado en el s. IV. Ambos, como ejemplos locales

de la utilización de las esvásticas en el ámbito pagano tradicional.

La siguiente figura es una forma arborescente realizada a partir de palmetas de cuencos superpuestas y rematada en volutas, cuya iconografía remitiría al tema del Árbol de la Vida (Jiménez Flores 2004: 357). Esta forma iconográfica está basada en un diseño originado en el ambiente cultural fenicio y sirio-palestino del II milenio a.C. y exportada a la península Ibérica por los colonizadores fenicios a partir del I<sup>er</sup> milenio a.C. (Jiménez Ávila 2002: 352), observándose numerosos ejemplos de este tipo decorativo en el registro de contextos orientalizantes, tal es el caso, por exponer un ejemplo, del broche de cinturón del Palmarón (Niebla, Huelva) del s. VII a.C. (Aranegui 2000: 303); cuyas representaciones no parecen llegar más allá de inicios del Ibérico Antiguo. No obstante, a partir de este momento, aunque el concepto y las representaciones del Árbol de la Vida seguirán manifestándose, los modelos iconográficos cambian hacia representaciones de columna exenta con capiteles fitomorfos o por superposiciones esquemáticas ramiformes o de volutas (Robles 2023: 148-156).

Finalmente, el último elemento decorativo es el más complejo de interpretar puesto que no se ha podido encontrar paralelos iconográficos similares en el registro material de la antigüedad. Su interpretación iconográfica y simbólica se complica aún más teniendo en cuenta su evidente esquematismo que lo aleja de una comparación directa con cualquier entidad del mundo real. Sin embargo, se ha intentado hacer una aproximación interpretativa comparando esta forma en relación con su afinidad y coherencia figurativa con los elementos representados en los sistemas decorativos de los grupos socio-culturales del periodo analizado. En este sentido, creemos que en la única posición en la que su interpretación tiene una lectura coherente es la inversa a las de las otras decoraciones de la tapadera, es decir del centro hacia afuera.

En efecto, mientras que, observándola en posición directa, no encontramos ningún elemento con una forma lo suficientemente coherente para compararla con nada, leyéndola en posición inversa su forma es congruente con una palmera esquemática. Así la línea vertical ondulada sería la representación estilizada de la peculiar textura de su tronco y el triángulo invertido y reticulado cuyo ápice inferior se apoya en la terminación de la línea ondulada sería la imagen idealizada de su follaje (Fig. 5.1).

Su peculiar posición tiene una explicación técnica debido a la forma del soporte, vinculado, a su vez, con un trabajo de diseño previo. Efectivamente al ser una forma circular el pintor no habría tenido espacio en el reducido centro de la tapadera, limitado aún más con las distintas representaciones del Árbol de la Vida, para poder desarrollar el ancho follaje (triángulo) del árbol. Sin embargo, el espacio era suficientemente amplio para hacerlo en la parte exterior de la tapadera y el estrecho tronco (línea ondulada) se adaptaba perfectamente al estrecho margen dejado en el centro.

Desde la perspectiva de la interpretación de este último elemento como referente a una palmera, es posible encontrar representaciones de estas plantas en el ámbito romano imperial. Sin embargo, a diferencia de la figura esquemática de nuestra tapadera, esas palmeras son de carácter naturalista. Su significado es muy concreto como símbolo de la región de Judea, siendo uno de los ejemplos más representativos las palmeras dispuestas en los anversos de las monedas de tipo *ivdaea capta* emitidas por Vespasiano después de la primera Guerra Judía (Rocca, 2022: 211 y 252, fig. 5.1).

No obstante, dentro del ámbito cristiano de la antigüedad, influenciado por los textos del antiguo testamento y las creencias religiosas judías, la representación de la palmera remite al Jardín del Edén y la vida celestial (Baudry 2009: 99-100). En relación con esta situación también tendrá un significado salvífico relacionándola con la figura de Jesucristo y, por tanto, con la resurrección y la promesa de una nueva vida después de la muerte, así como al regreso de Cristo en su Parusía (Tristan 1996: 101-106).

#### 4. VALORACIONES INTERPRETATIVAS, DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

En primer lugar, se debe considerar que el elemento artístico en el mundo antiguo no era algo meramente ornamental, sino que contuvo siempre un lenguaje cargado de significado que implicaba un código semiótico propio desde el cual se articulaba la identidad cultural del grupo social que establecía ese sistema artístico. Por tanto, entendemos que para valorar con la mayor precisión posible el carácter simbólico de la iconografía de esta pieza es necesario un acercamiento a la intencionalidad de esta desde la identificación del contexto social y cronológico donde fue utilizada.

La correcta definición del significado iconográfico de esta pieza debería pasar por el conocimiento sobre la interpretación simbólica que cada comunidad da a los elementos decorativos particulares y sus relaciones según su propio sistema semiótico.

En nuestro caso, se trata de un contexto de pleno s. V, en una ciudad tardo-antigua del cuadrante sureste de la península Ibérica, como fue Cástulo. Tanto las fuentes escritas como el registro arqueológico muestran que en esos momentos hay una importante comunidad cristiana liderada por un obispo, sin olvidar la presencia de ciudadanos politeístas o paganos y la existencia de una comunidad judía seguramente pequeña. Nuestra hipótesis de trabajo es que el análisis sobre el significado simbólico de cada uno de los tres elementos decorativos para cada una de estas comunidades podría ser fundamental para su correcta interpretación iconográfica.

En este último sentido, debemos aclarar que los análisis físicos-químicos sobre la procedencia de las pastas de TSHTM obtenidas en Cástulo, permiten determinar la existencia de varios centros de producción (Taller T y Taller S), justo al norte de la Ciudad en el piedemonte de sierra Morena, en las inmediaciones de las actuales poblaciones de Bailén y Linares (Ceprián 2024: 177-179). En definitiva, un territorio controlado por la ciudad de Cástulo y donde las preferencias de su mercado, que era además el lugar preponderante de venta de sus productos por cercanía, habrían influido notablemente en ciertas pautas de su producción, como el diseño decorativo.

En primer lugar, el caso de la esvástica es el símbolo más sencillo de explicar, puesto que como ya se ha comentado, fue una figura común en la cultura greco-romana, cuya interpretación se relacionó con el Sol (Olivares 2019: 79), el concepto de muerte y resurrección (Beltrán y Baena 1996: 75-76), a la vez que tenía un carácter apotropaico (Cirlot 1968: 33) y de buen augurio (Trista, 1996: 586).

Por otro lado, dado que el prístino y nuevo ámbito social cristiano se nutrió fundamentalmente de la misma población de cultura greco-romana no es de extrañar que, en un principio, se utilizara parte de la iconografía pagana más afín a la propia cosmovisión ideológica cristiana variando o matizando su interpretación simbólica, hasta que la supremacía de la iglesia católica a partir del s. IV, hizo posible el desarrollo de un verdadero conjunto iconográfico de carácter exclusivamente cristiano. En este sentido, la esvástica es un elemento decorativo relativamente frecuente en los enterramientos de las catacumbas

cristianas, desde el s. II donde los cristianos habrían adoptado esa figura con el mismo significado pagano de muerte y resurrección, pero ahora dentro del concepto cristológico cristiano (Pergola 2023: 27), como podría desprenderse de la esvástica en la parte superior del Mosaico de Estada (Huesca), fechado entre los siglos IV y V, cuya epigrafía y escena parecen remitir a la resurrección de Lázaro (Bolaños 2023: 71, fig. 9.2).

Al mismo tiempo, la esvástica parece ser el emblema del gremio de los *fossores*, el gremio de los artesanos especialistas, guardianes y administradores de las catacumbas que debido a la importancia de su trabajo pasaron a pertenecer al clero a partir de la Paz de la Iglesia (Tristan 1996: 63). En este concepto de la esvástica como emblema del gremio de los “enterradores”, no debemos olvidar que para el cristianismo todo lo referido a la muerte sólo es el paso para la vida eterna, para la resurrección en el mundo celestial, redundado la primera concepción.

Sin embargo, en la misma relación a los *fossores*, también se ha planteado su emblema como símbolo de constructores cristianos ya que, la esvástica, en relación con su construcción con cuatro gammas formando un cuadrado, se relacionaría con la casa de Israel de la Biblia y por analogía con el *verus Israel* de la asamblea cristiana. De la misma manera, sus ángulos rectos estarían relacionados con la escuadra y, por tanto, con la precisión en el trabajo arquitectónico, así como con la metáfora bíblica de la piedra clave como sinónimo mesiánico de Dios y camino recto.

Por último, y desde el punto de vista numerológico, las 4 gammas (tercera letra del abecedario griego) llevaría a la esvástica a hacer alusión a los 12 apóstoles (Tristan 1996: 548-551).

La esvástica tampoco es un elemento extraño en la cultura decorativa judía, sobre todo en la región de Palestina donde esta figura se observa en mosaicos, decoraciones arquitectónicas y osarios de origen judíos desde el s. I. Aunque quizás lo más significativo sea la presencia de esta forma decorativa en las decoraciones arquitectónicas y mosaicos de algunas sinagogas del Golán y Galilea, destacando el mosaico de la fase IIC-IIB de la sala principal de la sinagoga de *En-Gedi*, fechado entre finales del s. III y principios del siguiente, donde el panel sur del mismo está compuesto por una esvástica como motivo central (Weiss 2021: 55-57).

Estas esvásticas se han considerado como símbolos de tipo mágico (Weiss 2021: 58), seguramente

de fuerte carácter apotropaico. Del mismo modo, habría que tener en cuenta también el significado de su ancestral significado solar en relación con los mosaicos de las sinagogas palestinas de la antigüedad tardía donde se representan la rueda del zodiaco y en cuyo centro se representa la figura del dios Sol-Helios y que ha sido interpretado como una expresión del poder de Dios sobre el orden celeste y terrenal (Weiss 2023:106) o incluso como alguna forma de representación simbólica del mismo (Goodenough 1968: 215-218). Desde esta perspectiva, la figura de la esvástica de la tapadera podría ser una referencia anicónica de Yahvé.

La siguiente figura que aparece en la decoración es el Árbol de la Vida en forma de volutas de cuenco superpuestas. Sin embargo, la presencia de este tipo iconográfico tan específico muestra una importante discrepancia cronológica que hace difícil justificar su representación en un elemento desarrollado en pleno s. V, pues esta figura de ambiente cultural fenicio/tartésico (Fig. 4.1) desaparece desde el Ibérico Pleno, como ya se ha comentado.

En la esfera cultural plenamente greco-romana son las palmetas de tipo lira y abanico los elementos decorativos más frecuentes dentro de su propio elenco ornamental, observándose en fachadas de edificios religiosos y áulicos como los del templo de *Gabii* en Italia (Blázquez 1958: 23, Lám. Vd) (Fig. 4.2) o en elementos mueble como lucernas, *oscillum*, sítulas, etc. De nuevo el origen de estas palmetas está en la región del Próximo Oriente, como producto de la esquematización del Árbol de la Vida (Balogh 2020: 40).

Aunque se ha planteado que en el mundo greco-romano esas formas decorativas perdieron su significado simbólico y devinieron en meros adornos (Ameisenowa 1938: 327); habría que considerar que sus representaciones tuvieron que estar imbuidas de alguna manera con los valores conceptuales asignados a estas palmetas en la región de origen y asociados al ciclo vital, la regeneración, la protección, la provisión y la cualidad divina (Balogh 2020: 32-36). Como ejemplo, se puede incidir en algunas construcciones romanas del sureste peninsular, como la reconstrucción monumental romana del santuario ibero de La Encarnación en Caravaca de la Cruz en Murcia (Ramallo 1993: 71), donde las palmetas tendrían principalmente una función apotropaica o los restos arquitectónicos de monumentos funerarios del sitio arqueológico del Tolmo de Minateda en Hellín en Albacete donde, esta vez, las palmetas remitirían



Figura. 4. Comparación del motivo fitomorfo de la tapadera de tipo Árbol de la Vida con:

1. Broche orientalizante del Palmarón.
2. Motivos romanos palmetiformes.
3. Motivo cristiano.
4. Motivos judíos.

principalmente a conceptos de regeneración y resurrección en la otra vida (Sarabia 2003:160-161).

Consecuentemente, el concepto escatológico del Árbol de la Vida y sus representaciones materiales con palmetas tuvo que llegar sin solución de continuidad hasta la Antigüedad Tardía. No obstante, se debe remarcar el uso en la ornamentación romana de una variante de palmetas samias, cuyas ramificaciones con volutas al interior, forman una figura cón-

cava triangular que, sin ser exactamente palmetas de cuenco superpuestas, ofrecen cierto parecido con el elemento arboriforme de palmetas más triangulares de la tapadera (antefija 11.140.1 del Museo Metropolitano de Nueva York) (Fig. 4.2).

Del mismo modo, también se puede encontrar tanto en las asas triangulares de lucernas cerámicas (principalmente de tipo Loescke III) (Ponsigh 1963: 123, Plan. VII.101) (Fig. 4.2) como en las de bronce, decoraciones de palmetas en cuya base se aprecian ramificaciones plano-cónicas de volutas invasadas que se pueden asociar a una variación de palmetas de cuenco simple, por lo que no se puede descartar que la iconografía y el concepto formal de las palmetas de cuenco hubiera seguido formando parte del sistema decorativo romano a lo largo de época Alto Imperial, aunque de manera muy secundaria y reducida, conectando así con el Bajo Imperio y el inicio de la Antigüedad Tardía.

En definitiva, si bien es verdad que no se puede descartar plenamente la existencia de una iconografía relacionada con las palmetas cuenco para el Árbol de la Vida en el periodo romano, el importante hiato cronológico de las últimas representaciones verdaderamente reconocidas con esa iconografía, junto con el papel secundario y la escasez de motivos similares en algunos pocos soportes decorativos, hace complicado, aunque no del todo imposible, reconocer la forma arboriforme de palmetas de cuenco superpuestas en la tapadera analizada en este trabajo como parte del sistema decorativo pagano del s. V.

En relación con el cristianismo antiguo el Árbol de la Vida será también un tema iconográfico importante, estando profundamente vinculado al Antiguo testamento y, por consiguiente, a la tradición judía (Salonius 2020: 287). Como planta principal en el centro del Jardín del Edén (*Gen. 2,9*) representaría el paraíso y la esperanza de los creyentes de retornar al paraíso celestial como seres inmortales (Tristan 1996: 46). De la misma manera, para las comunidades cristianas antiguas será un símbolo eminentemente eucarístico y bautismal donde será el símbolo de Jesucristo del que los catecúmenos, obtienen la vida eterna y el triunfo sobre la muerte (Tristan 1996: 118-119; Ripoll *et al.* 2022: 215).

No obstante, sus representaciones en el arte cristiano antiguo se caracterizan por imágenes relativamente realistas tanto de árboles (Ripoll 2022: 211, figs. 15 y 16) como de elementos vegetales de aspecto arbustivo (Tristan 1996: 118, fig. 9), siendo ab-

solutamente extrañas su representación a partir de iconografías esquemáticas palmetiformes.

En este último sentido, solo se ha podido identificar la presencia de palmetas liriformes de variantes cóncavas en las esquinas de la tapa del sarcófago de finales del s. III y principios del s. IV, con la escena de la parábola del pastor separando las ovejas de las cabras, del Museo Metropolitano de Nueva York (Engemann 2014: 80, fig. 66) (Fig. 4.3).

Por otro lado, desde el ámbito iconográfico judío esta forma esquemática de palmetas de cuenco superpuestas va a tener un mayor recorrido decorativo siempre en relación con la representación del Árbol de la Vida. Efectivamente, como se ha indicado anteriormente, esta forma esquemática de representación arboriforme es una adaptación del Árbol de la Vida Asirio-Babilonio propia del arte regional del Levante Mediterráneo y muy especialmente de los ambientes fenicios costeros (López y Rodríguez 2022: 244; Balogh 2020: 45).

Este específico tipo iconográfico llegará fundamentalmente por influencia fenicia a las tierras de la región interior levantina donde se encontraban las comunidades judías en el I<sup>er</sup> Milenio a.C. como lo demuestra los tratados y relaciones comerciales entre los reyes de la Casa de David y el rey Hiram I de Tiro descritos en la Biblia (*Sam.* 2: 5.11 o *Reyes* 5: 4-18). De hecho, se encuentran ejemplos de esta forma iconográfica en la decoración eboraria de ciudades del I<sup>er</sup> milenio a.C. del interior levantino como Hazor (López y Rodríguez 2022: 245, fig. 8) Megido (Loud 1939: *Plat.* 34: 164-166) o Samaria (Naeh 2015: 90, fig. 10).

Desde el punto de vista simbólico el Árbol de la Vida en el mundo judío estuvo influido por el concepto del árbol cósmico mesopotámico y sus frutos de inmortalidad (Salonius 2020: 287). Esta creencia se produjo fundamentalmente en las fases de deportación y exilio que sufrieron buena parte de la población y élite sacerdotal judía por parte de los Imperios Asirios y Babilonios en los territorios del sur de Mesopotamia en relación con los conflictos geoestratégicos del I<sup>er</sup> milenio a.C. (Bermejo 2020: 32-33; Ameisenowa 1938: 328).

A la vuelta del exilio los patriarcas adaptaron y plasmaron estas creencias en el Génesis donde el Árbol de la Vida lo plantó Dios en el centro del Jardín del Edén junto al Árbol del Conocimiento (*Gen.* 2.9). De esta manera, en la religión judía el árbol con sus frutos de inmortalidad (*Gen.* 3.22) se convirtió en un camino místico hacia Dios, asociado al juicio de las

almas, a la resurrección y a la vida eterna en el paraíso celestial. Se transformó así en el Árbol de la Vida de los Últimos Días donde el alimento de sus frutos promete la vida eterna. Asociándose a la llegada de El Mesías y a la consecución de la nueva Jerusalén. En definitiva, se convierte en un trasunto del Jardín del Edén y el paraíso celestial, así como en una promesa de vida inmortal para los fieles (Salonius 2020: 287; Ameisenowa 1938: 328-330).

Este concepto fundamentalmente escatológico, pero de matiz profético y apocalíptico seguirá desarrollándose a lo largo del periodo romano por el movimiento rabínico (Salonius 2020: 287) y que se materializaría por ejemplo en los motivos fitomorfos arborescentes que decoran los osarios judíos de la Palestina Alto Imperial (Rahmani 1994: 21), donde elementos de sus iconografías habría que relacionarlos con el Árbol de la Vida. En este sentido, incidimos en la presencia de formas iconográficas realmente similares a la de nuestra tapadera en estos soportes funerarios (Rahmani 1994: 44-45, fig. 97-99) (Fig. 4.4). De la misma manera, tipologías iconográficas parecidas también se han podido documentar en las jambas de un acceso de la Sinagoga de Qasrin en el Golán, (Hachlili 2013:107, fig. III-31) (Fig. 4.4).

Estos ejemplos vienen a indicar que la tipología del Árbol de la Vida como figura arboriforme de cuenco de palmetas superpuestos siguió perpetuándose en el ámbito judío palestino sin solución de continuidad hasta fechas Bajo Imperiales y Tardo Antiguas, si bien, parece que como un tipo iconográfico minoritario y generalmente más simplificado que los tipos originales que podemos observar en el I<sup>er</sup> milenio a.C.

No obstante, la distancia geográfica es un hándicap importante para vincular el elemento de la tapadera de Cástulo con las formas análogas en el ámbito cultural judío del Levante Mediterráneo. Sin embargo, se debe tener en cuenta que en el ámbito de la diáspora las comunidades integrantes de las mismas participaron de un judaísmo común, de una koiné religiosa en términos generales (Fine 2010: 125), donde sus miembros estuvieron siempre en contacto formando una sólida red (Bar-Magen 2021: 235) como lo demuestra la lápida epigráfica de *Didascali*, hallada en la antigua *Tarraco* y fechada entre los ss. VI y VII (Bar-Magen 2021: 123-128), por lo que no sería inverosímil que su iconografía específica representada en la tapadera de Cástulo hubiera “viajado” a lo largo del mediterráneo hasta llegar a esta ciudad del interior de la *Carthaginense*.

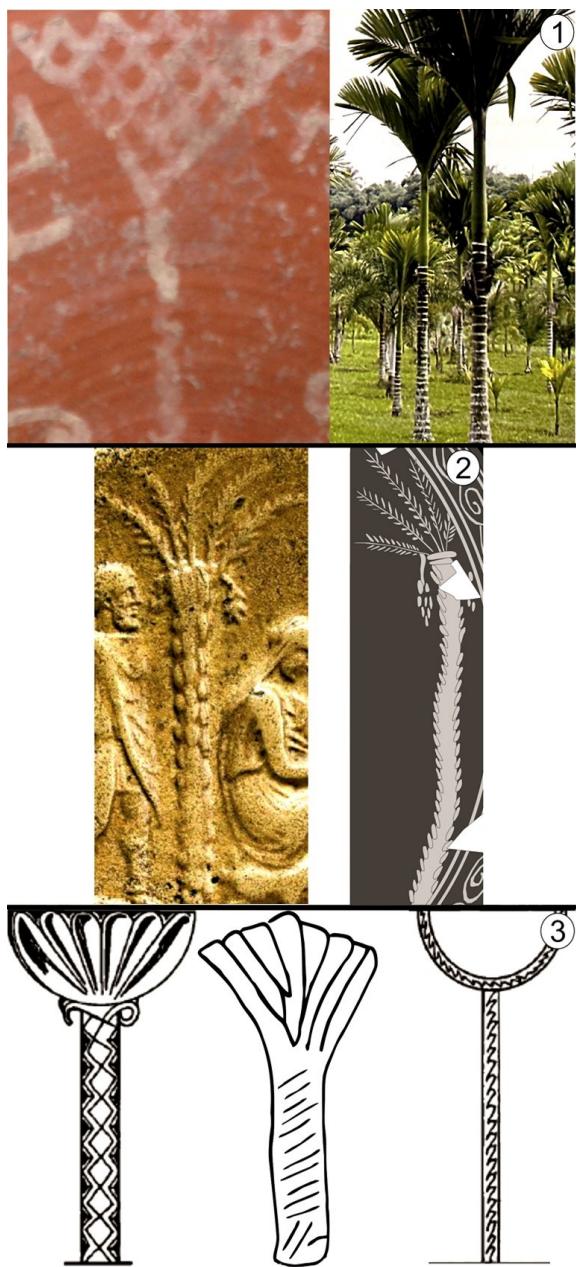


Figura 5. Comparación del motivo arboriforme/¿palmera? presente en la tapadera con:  
1. Palmeras reales.  
2. Iconografía de palmera greco-romana y cristiana respectivamente.  
3. Iconografía de palmeras de arte judío (central Piedra de Magdala, a los lados ejemplos de osarios).

De todas formas, no se puede olvidar la presencia de algunos elementos iconográficos arboriformes similares en el arte judío hispano de este momento, como el identificado en el relieve de la piletá trilingüe de Tarragona fechada entre los ss. V y VI, que algunos autores incluso lo interpretaron como un Árbol de la Vida (Noy 1993: 254), pero que por la asocia-

ción con una menorá y el cuerno de carnero (*shofar*) se ha interpretado como el símbolo de la rama de palma (*lulav*) de la festividad judía de los Tabernáculos (Bar-Magen 2021: 117). Esto confirmaría que esa tipología iconográfica concreta no fue desconocida por las comunidades judías hispanas de época Tardo Antigua y que pudo tener un significado polisémico sobre todo en relación con la ecuación Árbol de la Vida-palmera.

Finalmente, desde la perspectiva de la interpretación del tercer elemento como palmera esquemática (Fig. 5.1), como ya se ha referido, es posible encontrar representaciones de estas en el ámbito romano imperial, aunque siempre de carácter naturalista y referidas como símbolo de la región de Judea.

Diferente es el significado de la palmera en el ámbito del cristianismo antiguo, debido a que se nutren conceptualmente de los textos del antiguo testamento y las creencias religiosas judías. Así, desde este pensamiento de naturaleza judaica se desarrollará una simbología de la palmera que remitirá al Jardín de Edén y en último término al paraíso celestial, por lo que será una metáfora de la vida celestial (Baudry 2009: 99-100). En relación con esta situación también tendrá un significado salvífico relacionándolo con la figura de Jesucristo y, por tanto, con la resurrección y la promesa de una nueva vida después de la muerte, así como al regreso de Cristo en su Parusía (Tristan 1996: 101-106). En esta interpretación tuvo que influir tanto la correlación de palmera-Árbol de la vida propia de las sociedades semíticas (Balogh 2020: 40), como seguramente el concepto de la rama de palma como símbolo de la victoria recogida por los cristianos de los ambientes paganos (Tristan 1996: 100).

Ahora bien, al igual que las palmeras romanas, las de origen cristiano también van a tener un fuerte componente realista como por ejemplo las palmeras que enmarcan la representación de la *traditio legis* de la patena de vidrio de Cástulo (Expósito et al. 2017: 211, fig. 3) (Fig. 5.2), de tal manera que no se ha podido encontrar ejemplos de aspecto esquemático como la figura de la tapadera. En la iconografía de este tipo de palmeras hay que destacar que siempre están cargadas de fruto como símbolo de la fertilidad y que debe estar en relación con la comparación exegética de los padres de la iglesia comparando la palmera llena de dátiles con la comunidad cristiana en contraposición de la palmera estéril comparada con la comunidad sinagoga (Tristan 1996: 103).

Finalmente, la palmera fue un símbolo profundamente judío en la antigüedad, siendo un elemento común en las monedas acuñadas, tanto por los reyes y gobernadores de Judea, como por los dirigentes de las diferentes sublevaciones judías que se produjeron contra la ocupación romana de la región (Rocca 2022: 211).

Como indicamos anteriormente, la palmera sería el símbolo de referencia de Judea como región específica. Símbolo que debió compartir la población del ámbito mediterráneo en la antigüedad y de ahí la elección de la palmera en las monedas de la serie *ivdaea capta* por parte de los emperadores romanos (Fig. 5.2). Sin embargo, para la población judía de la región debió tener también un matiz nacionalista e incluso religioso, teniendo en cuenta el carácter mesiánico de insurrecciones como la de *Bar-Kochba* en Época de Adriano (Bermejo 2020: 212-213). De ahí, la representación de la palmera en monedas de contextos específicamente judíos.

Es ciertamente en el ámbito de las creencias religiosas donde la palmera cobra una importancia relevante en la esfera judía. Es una idea generalizada que el origen de la representación del Árbol de la Vida parte del prototipo de la palmera datilera (*Phoenix dactylifera*) por su alta productividad de un fruto de gran carga calórica y fácil conservación y transporte, por lo que la cosecha de las palmeras se caracterizaba por asegurar tanto las ganancias de sus dueños como la provisión alimentaria para la comunidad. Al ser un árbol de la abundancia se asoció como árbol sagrado a la divinidad de la fertilidad y la naturaleza y como Árbol de la Vida (Balogh 2020: 40). Por tanto, aunque desde mediados del IIº milenio a. C. la iconografía del Árbol de la Vida sufrió una evolución hacia formas esquemática, no se perdió el concepto palmera-Árbol de la Vida como lo demuestra los atributos palmetiformes que caracterizan los árboles de la vida a lo largo del Iº milenio a. C. en la región del Levante Mediterráneo.

De esta manera, según la literatura bíblica tanto la sala principal como el *Sancta Santorum* del templo de Yahvé estaban decorados con figuraciones de palmeras a cuyos lados se disponían querubines enfrentados (*Ezeq. 41. 1-26*), criaturas mitológicas divinas, guardianes del Jardín del Edén y protectores del Árbol de la Vida (*Gén. 3. 24*); siendo además ese tipo de heráldica de árbol flanqueado por seres mitológicos guardianes una iconografía común del Árbol de la Vida en las culturas del Levante Mediterráneo en el Iº milenio a.C. (Balogh 2020: 51-52).

En definitiva, en la cultura religiosa judía la palmera también estará asociada al jardín del Edén y al Árbol de la Vida por lo que representará el jardín celestial, indicando la presencia de Dios y la promesa escatológica de la vida después de la muerte, a lo que se le suma un fuerte componente mesiánico (Rocca 2022: 224; Tristan 1996: 38-40). Se entiende así las numerosas representaciones de palmeras en el ámbito funerario judío como los osarios del periodo romano (Rahmani 1994: 48-50) o los frescos más tardíos de las catacumbas judías de Roma, donde además cumplirían una función de custodia eterna de la tumba por su carácter apotropaico (Rocca 2022: 226).

También, se observan representaciones de palmeras en algunos de los mosaicos presentes en las sinagogas de la antigüedad tardía como la de *Ma'on-Nirin* cerca de Gaza (Hachlili 2013: 267 fig. V-37) que, por su disposición en el panel, se han interpretado como una especie de camino espiritual hacia Dios (el santuario de la Torá) (Hachlili 2013:315) en consonancia con la interpretación dada al Árbol de la Vida-palmera en la literatura rabínica (Salonius 2020: 287-288).

La palmera, por tanto, será un símbolo iconográfico fundamental en el ámbito judío de la antigüedad que sin solución de continuidad pervivirá hasta, al menos, momentos avanzados de la Antigüedad tardía. Sin embargo, quizás lo más interesante, en relación con la pieza de estudio, se relaciona con su representación gráfica puesto que al mismo tiempo que observamos formas naturalistas de las palmeras (Hachlili 2013: 267 fig. V-37) también se aprecian otras más esquemáticas con cierto parecido con nuestro elemento de estudio. En este sentido, se puede incidir en el repertorio decorativo de los osarios judíos donde encontramos ejemplos con trabajos de follaje de tendencia triangular invertida (Rahmani 1994: 50, fig. 116 y 119) o ejemplos donde la textura del tronco se representa con una línea de aspecto ondulado (Rahmani 1994: 50, fig. 117) (Fig. 5.3), pero también en cuanto a forma general hay ejemplos parecidos. Uno de los más notorios quizás sean los ejemplos tallados de palmeras esquemáticas de la parte superior de la llamada Piedra de Magdala (Newman 2020: 160, fig. 4) (Fig. 5.3) hallada en la sinagoga de la primera mitad del s. I de dicha localidad. Un bloque rectangular en forma de mesa baja, que se interpreta como un elemento de máxima importancia en la liturgia de la sinagoga (Avshalom-Gorni et al. 2023: 81-86).

En definitiva, toda esa iconografía esquemática permite proponer que la figura arboriforme de la tapadera de Cástulo sea efectivamente una forma convencional de representar la palmera y que esté relacionada con un ambiente cultural judío. Si bien es verdad que todos los casos expuestos son del periodo Alto Imperial por lo que el obstáculo cronológico es un hándicap para tener en cuenta.

Por otro lado, creemos relevante incidir en que, en muchos casos, la representación de la palmera en el ámbito judío se representa sin frutos, como puede ser el mismo caso del mosaico de la Sinagoga tardo antigua de *Ma'on-Nirin* (Hachlili 2013: 267 fig. V-37) a diferencia de lo que parece ser la iconografía cristiana que representarían habitualmente las palmeras llenas de fruto. Por lo que la falta de frutos en las posibles palmeras de la tapadera coincidiría con las representaciones judías.

En conclusión, sobre el concepto iconográfico en el que se enmarca la decoración de la tapadera se puede establecer ciertas proposiciones en relación con su origen socio-cultural. En primer lugar, sin poder descartar por completo un carácter pagano al que se puede adecuar sin ningún problema el símbolo de la esvástica, la presencia de los elementos fitomorfos son difíciles de explicar en una tradición pagana tanto por las formas tan retardatarias de las figuras arboriformes de cuencos de palmetas superpuestas como por la presencia del “arboriforme” esquemático de las que no se han encontrado paralelos tipográficos en la iconografía greco-romana. De igual modo, si se considera la posibilidad de que esta iconografía es una representación esquemática de una palmera y, consecuentemente lo relacionamos con el específico simbolismo que tuvo la misma para el ámbito romano como representación de la región de Judea, hace complicado justificar su presencia en una pieza de carácter pagano del extremo occidental del imperio romano sin vínculos gentilicios con aquella región.

En consecuencia, parece más razonable pensar en una producción judeo-cristiana para la explicación de la decoración de la tapadera. Algo que además coincide con el contexto histórico de Cástulo para el s. V. Efectivamente, como hemos analizado, las figuras fitomorfas tienen una un claro origen en la simbología veterotestamentaria desde donde las comunidades judías y posteriormente las cristianas las recogieron para representar y explicar buena parte de sus creencias religiosas. Desde esta perspectiva, los conceptos de ambas figuras se complementan y so-

lapan en un mensaje salvífico donde los diferentes conceptos de presencia divina, triunfo de la muerte y promesa de resurrección, paraíso celestial, esperanza de la venida de la parusía y juicio final con la bienaventuranza de los justos se complementa y solapan en un mensaje de numerosos matices claramente comprensible para aquella persona que siguiera estas creencias.

Del mismo modo, la incorporación de la esvástica, elemento pagano y asimilado en las comunidades judías y cristianas seguramente por incluir significados equivalentes a sus creencias, vendría a redundar en los mismos conceptos de presencia de la divinidad, muerte y resurrección e incluso a conceptos apotropaicos de los que también participaría la iconografía de Árbol de la Vida-palmera.

Más aventurado es dilucidar el carácter cristiano o judío de la decoración de la tapadera estudiada, teniendo en cuenta la dificultad en encontrar paralelos tipológicos análogos en los compendios decorativos Alto Imperiales y Tardo Antiguos judeo-cristianos de los elementos arboriformes de palmetas superpuestas o, dado su insólita forma, poder confirmar que el elemento de línea ondulada bajo triángulo invertido sea una palmera.

Ahora bien, se ha podido plantear en este trabajo, que las figuras fitomorfas de la tapadera se asemejan claramente a las observadas en las iconografías de tradición judía en detrimento de las cristianas, por lo que podría conjeturarse un origen de la pieza en el ámbito de la cultura judía. Algo que concuerda con la presencia de componentes de religión judía en la zona como lo demuestra el registro material hallado (Ceprián *et al.* 2016: 5-14). Se debe comentar que, desde esta perspectiva, la presencia de la palmera cobra un mayor significado con relación al símbolo de Judea como tierra nacional, teniendo en cuenta además el doble concepto de carácter mesiánico que llevaba. De esta manera, la presencia de la palmera cobra un nuevo e importante matiz que complementaría al Árbol de la Vida y que explicaría esa supuesta redundancia de la disposición de dos tipos iconográficos de similar concepción interpretativa.

No obstante, entendemos que esta adscripción es hipotética, siendo la única certeza que la decoración se puede asimilar a un ambiente judeo-cristiano general, dentro de una ciudad donde interactuaba grupos paganos, judíos y cristianos en el s. V. Solo ante el hallazgo de otras piezas con elementos decorativos similares que se puedan asociar a contextos

judíos se podrá demostrar por completo la adscripción de esta tapadera de TSHTM al mundo judío tardío antiguo de la península Ibérica.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguarod Otal, C. (2017). Cerámica común de mesa y de cocina en el valle del Ebro y producciones periféricas. En C. Fernández, A. Morillo, A. y M. Zarzalejos (eds.): *Manual de cerámica romana III. Cerámicas romanas de época altoimperial III: Cerámica común de mesa, cocina y almacenaje. Imitaciones hispanas de series romanas. Otras producciones.* (pp. 15-95). Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid - Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de la Comunidad de Madrid, Madrid.
- Ameisenowa, Z. (1938). The Tree of Life in Jewish Iconography". *Journal of the Warburg Institute*, 2: 326-345.
- Aranegui Gascón, C. (2000): *Argantonio. Rey de Tartessos. Catálogo de exposición*. Fundación El Monte. Sevilla.
- Avshalom-Gorni, D., Najar, A. y Talgam, R. (2023). A Second Temple-Period Synagogue in the Northern Part of Magdala". En: L. I; Levine, Z. Weiss, y U. Leibner (eds.). *Ancient Synagogue Revealed (1981-2022)* (pp. 8-88). The Institute of Archaeology, The Hebrew University of Jerusalem. Jerusalén.
- Balogh, A.L. (2020). The Tree of Life in Ancient Near Eastern Iconography. D. Estes, D. (ed.) *The Tree of Life* (pp. 32-73). Themes in Biblical Narrative, 27, Edit. Brill, Leiden.
- Bar-Magen Numhauser, A. (2021). *Hispanojewish Archaeology: The Jews of Hispania in Late Antiquity and the Early Middle Ages through Their material Remains*, nº. 66. Edit. Brill. Leiden.
- Baudry, G.H. (2009): *Les symboles du christianisme ancien: Ier-VII siècle*. Edit. Cerf. París.
- Beltrán Fortes, J. y Baena del Alcázar, L. (1996). *Arquitectura funeraria romana de la Colonia Salaria (Úbeda, Jaén). Ensayo de sistematización de los monumenta altoimperiales del Alto Guadalquivir*. Edit. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales. Sevilla
- Bermejo Rubio, F. (2020). *Los judíos en la antigüedad*. Edit. Síntesis. Madrid.
- Bernal Casasola, D. y Sáez Romero, A.M. (2007). Opérculos y ánforas romanas en el Círculo del Estrecho: Precisiones tipológicas, cronológicas y funcionales", *Rei Cretarea Romanae Fautorum*, Acta 40: 737-749.
- Blázquez Martínez, J.M. (1958). Terracotas del templo de Gabii", *Cuadernos de trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, 10: 85-136.
- Bolaños Herrera, A. (2023). Epigrafía funeraria y sociedad cristiana". En A. Chavarria (com.): *Catálogo Exposición Cambio de Era. Córdoba y el Mediterráneo Cristiano, -16 de diciembre de 2022 a 15 de marzo de 2023-* (pp. 69-79). Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba.
- Bonifay, M (2004). *Etudes sur la céramique romaine tardive d'Afrique*. British Archaeological Reports 1301, Oxford.
- Bonifay, M. (2014). Céramique africaine et imitations: où, quand, pourquoi?, *As produções cerâmicas de imitação na Hispania*. Edit. Universidade do Porto, Porto, 75-91.
- Cardarelli, V. (2022). *Atlante degli stampi su sigillata africana: tipología, producción, circulazione*. Edit: Quasar. Roma.
- Ceprián del Castillo, B. (2018). EL Profesor Blázquez, Cástulo y el hallazgo de un nuevo conjunto cerámico, la Terra Sigillata Hispánica Tardía Meridional. En N. Camarero (coord.): *Vir Validus et Nobilis. Homenaje a D. José María Blázquez* (pp. 305-334). Centro de Estudios Linarenses, Linares.
- Ceprián del Castillo, B. (2019). La terra sigillata hispánica tardía meridional: una caracterización básica", I. Ramírez, I. y J. Sánchez (eds.): *Practicum de cerámica romana tardía. Arriaca 2019* (pp. 29-33). Edit. Re-Thinking Archaeology, Guadalajara.
- Ceprián del Castillo, B. (2023). *Vajilla de mesa bajo imperial en Cástulo.: terra sigillata hispánica tardía meridional (TSHTM)*, <https://hdl.handle.net/10953/2793>. Universidad de Jaén.
- Ceprián del Castillo, B. (2024). *Terra Sigillata Hispánica Tardía Meridional. Vajilla Bajoimperial de Cástulo*. Edit. CEL. Linares.
- Ceprián del Castillo, B.; Castro López, M.; Orfila Pons, M.; Parras Guijarro, D.J. y Expósito Mangas, D. (2022). Contexto cerámico de vajilla de mesa del nivel de abandono de las termas públicas de Cástulo (Linares, Jaén). *Cuadernos de la SECAH*, 5: 95-108.
- Cirlot, J. E. (1968). La esvástica en armas antiguas. Relaciones iconográficas del símbolo y estimaciones sobre su posible significado", *Gladius*, VII: 27-43.
- Engemann, J. (2014). *L'Art Romain Tardif et Paleochretien*. Edit. Picard. París.
- Expósito Mangas, D.; Castro López, M.; Arias de Haro, F. Pedrosa Luque, J.M. y Ceprián del Castillo, B. (2017). A large glass dish from Cástulo (Linares - Jaén, Spain) with an evaled representation of Christ in Majesty. En S. Wolf y A. Pury-Gysel (eds.) *Annales du 20 congrés de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre* (pp. 209-212). Romont,
- Fine, S. (2010): *Art and Judaism in the Greco-Roman World: Toward a New jewish Archaeology*. Cambridge University Press. Cambridge.
- García Vargas, E. y García Fernández, J. (2014). Epílogo. Mil años de imitaciones: gusto, cultura e identidad. En F.J. García y E. García, E. (eds.): *Comer a la moda: imitaciones de vajilla de mesa en turdetania y la bética occidental durante la antigüedad (S. VI A.C. - VI D.C.)*, (pp. 353-370). Colecció Instrumenta, 46, Barcelona.
- Goodenough, E. R. (1968). *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. Princeton University Press, Princeton.
- Hachlili, R. (2013). *Ancient Synagogues – Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research*. Ed. Brill. Leiden
- Hevia Gómez, P. y Zarzalejos Prieto, M. (2019). La llamada Terra sigillata Hispánica Tardía Meridional (TSHTM). Caracterización y difusión de una vajilla de mesa tardía. En C. Fernández, A. Morillo, A. y M. Zarzalejos (eds.): *Manual de cerámica romana IV. Producciones cerámicas de época medio-imperial y tardorromana* (pp. 415-468). Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid - Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de la Comunidad de Madrid, Madrid.
- Jiménez Ávila, J. (2002). *La Toreútica Orientalizante en la Península Ibérica*. Real Academia de Historia. Madrid.
- Jiménez Flores, A.M. (2004). Sobre algunos elementos de culto orientales: columnas y capiteles. En G. Matilla, A. Egea y A. González (coords.): *El mundo púnico. Religión, antropología y cultura material. Actas II Congreso Internacional del Mundo Púnico* (pp. 353-36). Universidad de Murcia, Cartagena.

- Jiménez Morillas, Y. (2014). El posible edificio del culto imperial. Una reflexión forzosamente penúltima. *Rev. Siete Esquinas*, 6: 89-104.
- Juan Tovar, L. C. Martínez González, J., Retuerce Velasco, M. y Cebrán Fernández, R. (2024). Entre la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media. El material cerámico de La Marañoso (San Martín de la Vega, Madrid). En A. García, M. Busto, L. Martín, L. y M. J. Peregrina, (eds.): *XIII Congreso Internacional sobre Cerámica Medieval y Moderna en el Mediterráneo (AIECM3)* (pp. 325-332). Edit. La Ergástula, Madrid.
- López Ruiz, C. y Rodríguez González, E. (2022). A perilous Sailing and a Lion: Comparative Evidence for a Phoenician Afterlife Motif. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 22: 224-257.
- Loud, G. (1939). *The Megiddo Ivories*. University of Chicago Press. Chicago-Illinois.
- Naeh, L. (2015). In Search of Identity: The Contribution of Recent Finds to Our Understanding of Iron Age Ivory Objects in the Material Culture of the Southern Levant". *Altorientalische Forschungen*, 42(1): 80-96.
- Newman, J.H. (2020). Contextualizing the Magdala Synagogue Stone in Its Place: An Exercise in Liturgical Imagination. En L. Doering y A. R. Krause (eds.): *Synagogues in the Hellenistic and Roman Periods: Archaeological Finds, New Methods, New Theories* (pp. 155-173). Vadenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Noy, D. (1993). *Jewish inscriptions of western Europe, I: Italy (excluding the city of Rome), Spain and Gaul*. Cambridge.
- Olivares Pedreño, J. C. (2019). La iconografía astral, deidades estelares y el "otro mundo" céltico en el occidente romano. *Illu, revista de ciencias de las Religiones*, 25: 75-91.
- Orfila Pons, M. (1993). Terra Sigillata Hispánica Tardía Meridional", *Archivo Español de Arqueología*, 66, nº 167-168: 125-147.
- Pergola, A. (2023). El significado del Chi-ro y de la Cruz. A. Chavarria (com.) *Catálogo Exposición Cambio de Era. Córdoba y el Mediterráneo Cristiano -16 de diciembre de 2022 a 15 de marzo de 2023-* (pp. 27-35). Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba.
- Ponsigh, M. (1963). Les Lampes romaines de la Collection Ingres (Musée de Montauban). *Revue archéologique du Centre de la France*, Tome 2: 100-132.
- Rahmani, L.Y. (1994). *A Catalogue of Jewish Ossuaries in the collections of the state of Israel*. Edit. The Israel Antiquities Authority. Jerusalén.
- Ramallo Asensio, S.F. (1993): Terracotas arquitectónicas del santuario de la Encarnación (Caravaca de la Cruz, Murcia). *Archivo Español de Arqueología*, 66: 71-98.
- Ripoll López, G.; Mas Florit, C. y Cau Ontiveros, M.A. (2022). El mosaico pavimental de la Basílica de Illa del Rei (Menorca, Baleares). *Hortus Artium Medievalum*, 28: 201-221.
- Robles Moreno, J. (2023). La columna exenta como elemento religioso en el mundo ibérico (ss. VI-I. A.C.). Revisión de testimonios iconográficos y arqueológicos. *Sagvntvm*, 55: 145-164.
- Rocca, S. (2022). *In the Shadow of the Caesars. Jewish life in Roman Italy*. Edit. Brill. Leiden.
- Román López, M.T. (2010). El simbolismo del Sol en las mitologías orientales de la Antigüedad. *Cuadernos del Marqués de San Adrián: revista de humanidades*, 7: 153-166.
- Sánchez de Prado, M. D. (2018). *La vajilla de vidrio en el ámbito suroriental de la Hispania romana. Comercio y producción entre los siglos I-VII d. C.* Universitat d'Alacant, Alicante.
- Sarabia Bautista, J. (2003). *Los elementos arquitectónicos ornamentales en el Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)*. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- Salonius, P. (2020). The Tree of Life in Medieval Iconography. D. Estes (ed.) *The Tree of Life* (pp. 280-343). Edit. Brill, Leiden.
- Tristan, F. (1996). *Les premières images chrétiennes. Du symbole à l'icone, IIe siècle-Vie siècle*. Edit. Fayard. París.
- Vázquez Paz, J. y García Vargas, E. (2014). Imitaciones béticas de Sigillata: contextos del s. I A.C.-II D.C. La Plaza de La Encarnación y El Patio de Banderas del Real Alcázar de Sevilla. En F. J. García y E. García (eds.): *Comer a la moda: imitaciones de vajilla de mesa en Turdetania y la Bética occidental durante la antigüedad* (S. VI A.C. - VI D.C.) (pp. 301-321). Colecció Instrumenta, 46, Barcelona.
- Weiss, Z. (2021). The mosaic of the En-Gedi Synagogue. Y. Porath (ed.): *The Synagogue at En-Gedi* (pp. 55-82). Quedem, 64. Institute of Archaeology the Hebrew University of Jerusalem, Jerusalén.
- Weiss, Z. (2023). The Sepphoris Synagogue and its Mosaic. En L.I. Levine, Z. Weiss y U. Leibner (eds.): *Ancient Synagogues Revealed: 1981-2022*. (pp. 94-106). Institute of Archaeology the Hebrew University of Jerusalem, Jerusalén.