

Figuras en *terra sigillata* procedentes del yacimiento de la Cañada de Praez en Pilar de la Horadada (Alicante)

María García Samper*

RESUMEN

La presente comunicación recoge una serie de figuras en terra sigillata sudgálica e hispánica procedentes del yacimiento de la Cañada de Praez, que hoy engrosan los fondos del Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniiano Baches de Pilar de la Horadada, en la provincia de Alicante.

Están decoradas a base de motivos en relieve obtenidos mediante la utilización de moldes. Se clasifican, según las representaciones, en motivos geométricos, vegetales, animales, humanos y mitológicos, además de escenas compuestas por varios de los mencionados motivos.

SUMMARY

This essay presents a series of figures in South-Gallic and Hispanic terra sigillata coming from the site of Cañada de Praez, which swell the funds of the Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniiano Baches in Pilar de la Horadada, Alicante.

They are decorated mainly with motifs in relief, obtained through by means of casts. They are classified, according to the images, in geometric, plant, animal, human and mythological motifs, apart from the scenes composed of some of these motifs.

ORNAMENTOS GEOMÉTRICOS

Motivos de separación de metopas (fig. 1.1)

Estos motivos aparecen en Abella (Lérida) (SERRA VILLARÓ: láms. III a V), para la fabricación de vasos de *terra sigillata* hispánica de la forma 37 tardía. Corresponden a las formas 29, 29/37, 30 y 37 (MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, 1961: láms. 4, 114 y 117); hallamos la 29 en Granada, Funes, Mérida, Numancia, Ampurias y Julióbriga; la forma 29/37 en Citania de Briteiros y Mallén; la 30 en Citnia de Briteiros, y la forma 37 en Numancia, Granada Funes, Mérida, Mallén, *Bilbilis*, Coimbra, Bonchales, Ampurias, Liédena, Ramalete, Sangüesa, Uxama, Corella y Julióbriga.

Espirales

Aplicación espiraliforme (PÉREZ ALMOGUERA, 1990: 30-48). Decoración muy extendida (RUPRECHTSBERGER, 1980: 31). Borde simple siguiendo el perfil y borde vertical simple adornado con espiral (figs. 1.2 y 1.3).

Decoración burinada (fig. 1.4)

Mal llamada *ruedecilla*, exclusiva del taller de Andujar (MEZQUÍRIZ IRUJO, 1983a: 136) y relacionada con las formas 29, 30, 29/37, datadas desde mediados del siglo I y comienzos del siglo II.

La técnica de burinado, se utiliza frecuentemente en Andujar (SOTOMAYOR, 1999: 32), aunque se

* Directora del Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniiano Baches de Pilar de la Horadada (Alicante). C/ Carretillas, 19. 03190 Pilar de la Horadada (Alicante).

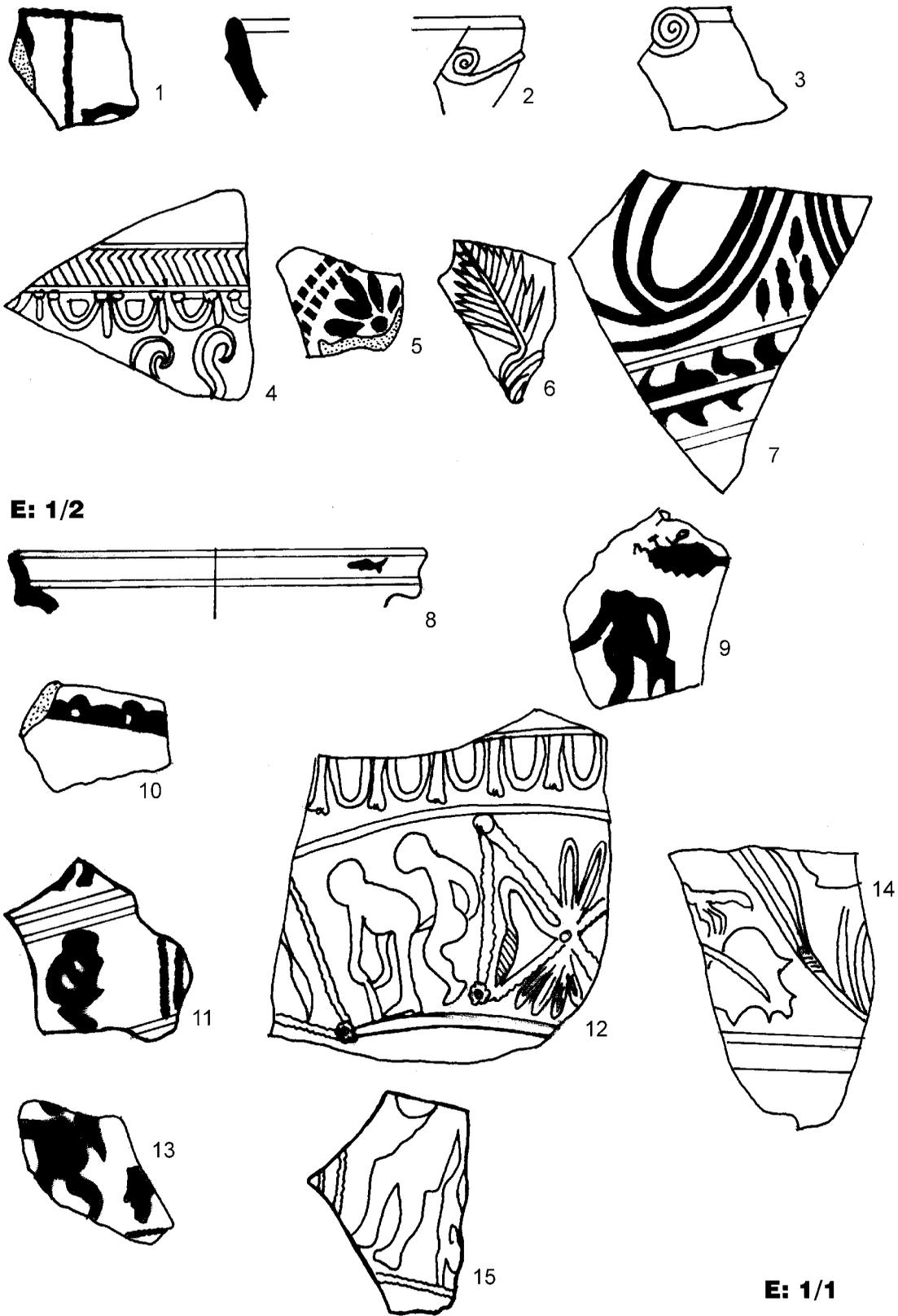


Fig. 1. Piezas procedentes del yacimiento.

constata igualmente en otros alfares béticos, como los de Cartuja y Albaicín en Granada o Singilia Barba en la provincia de Málaga.

Bajo ella, ovas y lengüetas con perlas. En la parte inferior, empalizada de *strigiles* (MONTESINOS, 1991: 58 y 59) o motivos en S alineados.

FIGURAS VEGETALES

El reino vegetal constituye el reino inferior, simboliza la unidad de los seres vivos, símbolo de renovación cíclica se caracteriza por su abundancia y fertilidad.

La planta simboliza la energía solar condensada y manifestada. Captan las fuerzas ígneas de la tierra y reciben la energía solar. Ellas acumulan esta potencia; de ahí sus propiedades curativas o venenosas y su empleo en la magia. Se les atribuye la manifestación de la energía en sus formas diversas, como la descomposición del espectro solar en colores variados. En cuanto a la manifestación de la vida, son inseparables del agua tanto como del sol.

Muchas han sido las civilizaciones que han mostrado el paso de lo vegetal a lo animal de lo humano a lo divino o viceversa. Las divinidades femeninas griegas han protegido la vegetación: Hera, Deméter, Afrodita y Artemis. También algunos dioses como Ares (Marte) y Dionisos (Baco).

Roseta (MEZQUÍRIZ, 1961: lám. 79, n.º 950) (fig. 1.5)

Se aprecian cinco de los once pétalos simétricos y botón central. La roseta es muy frecuente en la *sigillata* hispánica. Decoración que aparece en Corella en la forma 37 tardía. Con doble motivo circular (MEZQUÍRIZ, 1961: lám. 92, n.ºs 1498 y 1513) se da en Sartaguda y Uxama, con la forma 37 en ambas. Este doble círculo segmentado se utiliza como motivo de decoración a molde en la TSH¹.

Las hojas se emplean frecuentemente como motivo ornamental en las culturas de labradores. Motivos circulares se presentan en Tricio (MEZQUÍRIZ, 1961: lám. 105, n.º 1883) en la forma 37. En friso superior aparecen en Mallén (MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, 1961: lám. 122, n.ºs 2475 y 2501) con la forma 29/37 y en Julióbriga con la forma 29.

Hoja de forma pinada de *Blechnum* (fig. 1.6)

Decoración que se da en Andujar (FERNÁNDEZ, 1998: 73; SOTOMAYOR, 1977: 77, lám. 42, y 1999: 59, fig. 37).

Vaso decorado con motivos vegetales

Drag. 29/ 37 (fig. 2.1).

Sudgálica. Diámetro 15,5 cm. Altura 7,4 cm. Borde simple vertical saliente y base plana.

Durante la época flavia tiene lugar la transición de la forma carenada 29 a la semiesférica 37 con los productos híbridos 29/37.

Presenta una primera decoración con una serie de elementos circulares², y restos de sello: ONET. Motivos similares documentados en Tricio (MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, 1961: lám. 105) en la forma Drag. 37, y en Liébana (ZARZALEJOS, 1991: 125, fig. 20; MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, 1961: lám. 105, n.º 1893). Decoración circular similar hallada en Numancia (MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, 1961: lám. 29) en la forma Drag. 29. En Talavera de la Reina en la forma 37 (JUAN TOVAR, MORALEDA y RODRÍGUEZ, 1983: 169), en Julióbriga (MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, 1961: lámina 217, n.º 85) en la forma 37, del tipo de borde de almendra. Separación superior con doble baquetón.

Los círculos combinados con elementos vegetales aparecen en algunas de las formas antiguas, como la 29, pero es más característico de la forma 37A, siendo la decoración dominante en el siglo II.

En la zona inferior, representación de hojas de *Fittonia*, superpuestas en tres bandas de diferente tamaño, con forma aovada y limbo foliar entero.

Un ramillete o un haz de hojas designan el conjunto de una colectividad, unida en una misma acción y en un mismo pensamiento.

Guirnaldas ligadas

Adscritas en registros anchos. Guirnalda constituida por un tallo principal y rematada en motivos vegetales (fig. 1.7).

Se aprecian seis pequeños elementos vegetales de contorno alargado en forma de espiga, cuya disposición forma triángulo. Estos elementos proceden de Arcóbriga (ROMERO, 1999: 188); en Numancia y Uxama se dan en las formas 29/37 y 37 A y B.

¹ Monografías del Museo Arqueológico Nacional (1983). TSH, 2, p. 119.

² Motivo de decoración a molde en la TSH.



Fig. 2. Vasos decorados realizados en *terra sigillata*.

FIGURAS DE ANIMALES

Terra sigillata sudgálica que representa a los animales que protagonizan los sueños y el mundo de las artes, forman identificaciones parciales del hombre: aspectos, imágenes de su naturaleza compleja. Espejos de sus pulsiones profundas, de sus instintos domesticados y salvajes.

Delfín

Plato forma Dragendorff 15/17. Fragmento de borde. Diámetro 16 cm. Borde exvasado con una inflexión exterior corto (fig. 1.8).

El delfín como animal que destaca por su inteligencia, espíritu amistoso y movilidad. Muchos pueblos lo han hecho objeto de numerosos mitos, sobre todo los navegantes y pescadores. Ser deiforme para los cretenses, micénicos, griegos y romanos. En Grecia estaba consagrado a Apolo, deidad solar, y a Dioniso³. Como ejemplo tenemos a la representación de una copa griega del siglo V a. C., donde se aprecia a Dionisio navegando por Exequias.

El delfín es un tema muy corriente para la necrópolis paleocristiana de Tarragona (AMO, 1979-1981:

25, fig. 7), aunque también aparece en la producción pagana (FÜLEP, 1967: 25, fig. 7, citado por PÉREZ ALMOGUERA, 1990: 31). En *Ilici* se representa en plato itálico (MONTESINOS, 1995: 242; OSWALD y PRYCE, 1920: lám. III, n.º 3).

Felino

Fragmento de pared que representa los cuartos traseros de un felino hacia la izquierda. Podría tratarse de un leopardo o una pantera (fig. 1.9).

El leopardo es símbolo de ferocidad, agresividad, espíritu de lucha o soberbia, atributo de Artemis y de Dioniso, símbolo del vigor y la fecundidad. En las celebraciones dionisiacas y báquicas, intervenía con sus impresionantes saltos que le comparaban con las ménades.

La pantera es símbolo de origen etrusco, atributo de Dionisio y emblema de la procreación.

³ Como protector de los marineros, a Afrodita y a Poseidón.

Tortugas

Fragmento de pared donde se representan tortugas (fig. 1.10) desfilando hacia la izquierda, símbolo de la fecundidad por su numerosa progenie. La tortuga estuvo consagrada a Afrodita, así como al dios Pan, debido al aspecto fálico de su cabeza. Al llevar la casa a cuevas simbolizó las virtudes domésticas. Su casa forma cuerpo con ella, y por tanto no la deja nunca; es siempre al mismo tiempo perfectamente silenciosa, incluso en sus desplazamientos⁴. En la proximidad del peligro, se esconde y se mete por completo en su caparazón: símbolo de prudencia y de constante protección. Imagen del universo, su caparazón es redondo en la parte superior, como el cielo, y plano en la inferior, como la tierra. En medio de las dos conchas, la tortuga es mediadora entre el cielo y la tierra. Es sabia porque se la supone vieja. Instrumento de estabilidad.

FIGURAS HUMANAS

Las figuras humanas suelen aparecer como elemento decorativo de relleno en vasos con decoración metopada. Solo de forma excepcional se documentan formando escenas.

Pensador

Fragmento de pared que reproduce una metopa en cuyo centro se representa a un hombre en actitud pensante de perfil hacia la derecha, sentado sobre la parte posterior de sus piernas (fig. 1.11). Separación de metopa formada por dos líneas onduladas. Se aprecian restos de extremidades humanas en la metopa superior.

El propio hombre no ha dejado de percibirse como un símbolo, el centro de este mundo. Una síntesis del espacio, un modelo reducido del universo, un microcosmos. Participa en los tres reinos: mineral, vegetal y animal; por su espíritu, entra en relación con la divinidad. Es espíritu y carne.

La cabeza del hombre se relaciona con la sede del espíritu y se identifica, como el fuego, con lo santificante, purificador y renovador. Producción sudgálica.

Vaso de *terra sigillata* con escena de danza

Copia de vaso en *terra sigillata*, de la que no consta clasificación, desaparecido durante la guerra civil española. 10 cm de altura por 10,5 de diámetro. Dragendorff, forma 23. Borde simple vertical. Labio semicircular (fig. 2.2).

La danza es un movimiento rítmico estructurado, y sin embargo estático; muchas culturas han relacionado la danza tanto con las energías creativas como con las fuerzas del orden. De ahí que en mitología existan dioses o héroes que crean el mundo y al mismo tiempo lo ordenan danzando. Las danzas rituales han sido un medio para establecer la unión entre los cielos y la tierra, es decir, para implorar la lluvia, la fecundidad, la gracia etc.

La danza se acompaña con frecuencia de una gestualidad simbólica, de ademanes que reflejan la actividad y el poder, cuyo significado solo suele ser comprensible para los iniciados.

Para Platón la danza tiene origen divino; antes de ser movimiento es signo. Los gestos son un lenguaje que parte de lo más profundo del inconsciente y se abandonaba a las pulsiones divinas: el entusiasmo manifiesta la presencia interior del dios. La danza simboliza y reclama la acción de este.

Este vaso muestra una copia de la escena realizada en un bronce helenístico del siglo II a. C. conocido como *crátera Borghese*, copia romana realizada en mármol del siglo I d. C. que hoy se halla en el Museo del Louvre.

Estilo neoático que emerge en el seno del arte helenístico en oposición a las escuelas de Pérgamo y Alejandría. El arte ateniense vuelve a utilizar los registros propios del siglo IV a. C., como ejemplo la ménade danzante de Escopas, que continúa con la tradición anterior, sobre todo en las proporciones y en la armonía de las composiciones; así puede comprobarse en la ménade orgiástica, conocida por relieves neoáticos, que utilizan este tema decorativo. Su autor consiguió un resultado de gran belleza con un caso de patología nerviosa. Las sacudidas histéricas de la ménade le hacen doblarse con un gesto anormal.

Huellas artísticas de Hermes y las ninfas representados en un bajorrelieve griego del siglo IV a. C.⁵

Durante los últimos siglos de la República se aprecia la influencia en obras como el brocal de pozo

⁴ Plutarco, *SECG*, 375.

⁵ Museo Barraco (Roma).

de Palestrina con el Cortejo de las Horas⁶ o la Danza de las Horas⁷.

Los relieves de culto de la Bacalia, importada por los griegos coloniales de la baja Italia, danzan y cantan para solicitar la epifanía de Dionisos⁸. Se trata de un friso que representa a mujeres danzando atribuido a época de Trajano.

Este estilo permanece en el arte romano hasta la época de Adriano.

La banda que portan algunas bailarinas en la cabeza significa superación de la vida carnal.

Escena erótica

Vaso Drag. 30. En la *terra sigillata* hispánica corresponde a las formas decoradas durante los siglos I y II (fig. 1.12). Bajo el borde, un friso de ovas dobles alternando con lengüetas acabadas en trilobulado (MONTESINOS, 1991: 60 y 61).

Metopa con escena sexual. Mujer desnuda a la izquierda, ligeramente inclinada, que utiliza un soporte de apoyo, mientras el hombre desnudo tras ella flexiona las piernas en pleno acto sexual. Escena que se asemeja a las recogidas por OSWALD y PRYCE (1936-1937: lám. 90, B-D). Junto a esta metopa, a la izquierda, cruz de San Andrés. Representada también en la forma 41 (MEZQUÍRIZ IRUJO, 1983b: lám. 1), separación inferior con doble baquetón.

La unión sexual simboliza la búsqueda de la unidad, el apaciguamiento de la tensión, la realización plena del ser (CHEVALIER, 1993).

Ovas similares a las halladas en Mallén en la forma 37 (MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, 1961: lám. 118, n.º 2368).

FIGURAS MITOLÓGICAS

Cupido

A Cupido se le presenta siempre provisto de alas, porque la pasión que inspira no es duradera. En la representación anda con aires de conquistador (fig. 1.13). El pie anterior ligeramente elevado indica el proyecto de alguna travesura.

Posición similar a la publicada por OSWALD y PRYCE (1936-1937: 43, lám. 22, n.º 435; HERMET,

1934)⁹, pero con diferente terminación del ala. Guirnalda ondulante con hojas alargadas a la derecha (LAVIZZARI, 1972: 49, tav. XXXIV, n.º 257); bajo ella, motivo de separación de metopa.

También puede tener relación con Eros, como el representado en la escuela helenística de Alejandría. Los romanos llamaron a Eros *Amor* o *Cupido*; sin embargo, este dios no es más que una simple trasposición del griego y nunca gozó en Roma de un auténtico público, como ocurrió en la Hélade.

Producción sudgálica.

ESCENAS COMPUESTAS

Naturaleza

Ave en marcha hacia la izquierda con larga cola, de la familia de las carádridas. (fig. 1.14). Por su largo pico simbolizó la sabiduría oculta, que se alcanza ahondando en las cosas. Bajo ella, hoja de hiedra de forma trilobulada, con limbo foliar crinado. Hoja similar a vaso decorado gálico hallado en *Ilici* (MONTESINOS, 1995: 243). A la derecha, restos de guirnalda y motivos de decoración vegetal.

Producción sudgálica.

Escena de caza

La caza se presenta generalmente en dos aspectos: el primero, la matanza del animal, que es la destrucción de la ignorancia, de las tendencias nefastas; el segundo, la persecución de la pieza rastreando sus huellas, que significa la búsqueda espiritual. Después de una persecución infatigable, el cazador reposa tras vencer a las connotaciones de cobardía, al símbolo de vigilancia que representa la liebre (fig. 1.15). Porta el trofeo en su mano izquierda. Escena recogida en una metopa.

Producción sudgálica.

Competición

Vaso de *terra sigillata* sudgálica. Drag. 37. Diámetro 19,4 cm. Borde aplicado. Período de transición, hacia el año 60 concretamente, aparece esta forma (VERNHET, 1975: VI), que se va a fabricar de

⁶ Museo de las Termas (Roma).

⁷ En el Vaticano.

⁸ Museo de la Acrópolis de Atenas.

⁹ Claudio-Domiciano.

manera abundante en el período de Vespasiano a Trajano (HERMET, 1934: 6). Producción de La Graufesenque (fig. 2.3).

Escena de carácter alegórico, que, a través de las imágenes representadas, refleja la pasión que puede caber en el pensamiento humano, con sus atributos correspondientes.

Decoración con línea superior formada con óvulos (ovas triples) y lengüetas¹⁰ acabadas en perlas, similar al estilo de *Germanus* (OSWALD y PRYCE, 1920: lám. XXX, n.º 51).

La primera escena incompleta muestra un fragmento de representación humana donde se aprecia un brazo alzado. La escena central superior, un carro tirado por un león en plena carrera. El esfuerzo es muy acentuado: las extremidades anteriores, totalmente dobladas, impulsan el cuerpo, mientras las posteriores incrementan la velocidad hacia la victoria.

El león, el rey de los animales, emblema de fuerza, poder, dominio de soberanía y de justicia. Revestido de significado solar o íntimamente relacionado con la luz, entre otras cosas por su fuerza, su color entre amarillo y dorado y su melena. La vinculación con la luz se debe a la creencia de que nunca cerraba los ojos. Fue el símbolo de la Cibele siria y lo sería después de la griega.

El carro se asocia al sol como emblema de su curso por el cielo en cultos como el de Cibele, entre otros. El culto a Cibele llegó a naturalizarse del todo en Roma en época imperial (SEEMANN, 1993: 196). Su lugar originario fue la región de Pesinunte, una áspera y accidentada comarca montañesa, donde Cibele realizaba sus tumultosas correrías en un carro tirado por leones o panteras, entre la estrepitosa música de sus arrebatados acompañantes, los coribantes y curetas.

La majestuosa fiereza de los leones encarna el carácter de Cibele.

Bajo esta escena, ganso, entre festones, con larga cola, como símbolo de la vigilancia, que gira la cabeza hacia la izquierda (OSWALD y PRYCE, 1936-1937: 141 y 142, lám. 85, n.ºs 2245, 2247, 2248 y 2249). Esta representación aparece desde época de Tiberio hasta Domiciano.

Su posición es contraria a la hallada en Tiermes (ROMERO, 1999: 186).

Tanto la representación de león como de ganso se dan en las formas Dragendorff 37 y 29/37 (OSWALD y PRYCE, 1920: lám. XI, n.ºs 3 y 8).

Desde la Antigüedad las aves se encuentran emparentadas con el cielo, debido a la creencia de que el alma, al abandonar el cuerpo del difunto, echaba a volar tomando figura de pájaro.

Los gansos, consagrados a Juno, fueron los que avisaron con sus graznidos despertando a Manlio, evitando con ello que los galos tomaran el Capitolio.

En la escena de la derecha, Victoria alada. Tanto el arte griego como el romano suelen regularmente representar a la diosa de la Victoria con alas; sus atributos normales son la palma y la corona de laurel, que entre los antiguos eran los distintivos honoríficos del triunfador en las lides de la guerra.

En la esquina superior izquierda de la metopa, hoja de laurel invertida representada con cinco pétalos.

La Victoria, representada hacia la izquierda sujetando la corona en la mano derecha, con grandes alas algo extendidas y con vestiduras ágiles, ligeramente movida por el viento, es la mensajera de los dioses que desciende a la tierra para coronar al vencedor de la competición.

La Victoria se encuentra en el repertorio decorativo de la *sigillata* sudgálica (OSWALD y PRYCE, 1936-1937: 820). Sus alas recuerdan a la representación de La Graufesenque y Banassac, en época de Domiciano (OSWALD y PRYCE, 1936-1937: 65 y 66, lámina 39, n.º 808B y 817). La posición y la producción del sur de la Galia corresponden a la misma época. Aunque muestra características arcaizantes por asemejarse al relieve votivo de Apolo y Niké del siglo I a. C., conservado en el Louvre (PASQUIER, 1982: 132). La situación de los brazos recuerda a la imitación en mármol de Hércules Farnese de Lysipo (OSWALD y PRYCE, 1920: lám. 35, n.º 9).

BIBLIOGRAFÍA

- AMO, M.^a D. del (1979-1981). Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona, 2 vols. Institut d'Estudis Tarraconenses Ramón Berenguer IV.
- CHEVALIER, J. (1993). *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M.^a I. (1998). *Terra sigillata hispánica. Estado actual de la investigación*. Universidad de Jaén.
- HERMET, F. (1934). *La Graufesenque (Contadomago)*. París.
- LAVIZZARI PEDRAZZINI, M. P. (1972). *La terra sigillata tardo-italica decorata a rilievo nella collezione*

¹⁰ Motivos decoración a molde en la TSH.

- ne Pisan Dossi del Museo Archeologico di Milano*. Milán / Varese.
- MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, M.^a Á. (1961). *Terra sigillata hispánica*, t. II. Mografas sobre cerámicas hispánicas. The William L. Bryant Foundation. Valencia.
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M.^a Á. (1983a). Cerámica *sigillata* hispánica. Historia y Criterios Tipológicos. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional. Separata del Museo Arqueológico Nacional 1 (2)*. Madrid.
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M.^a Á. (1983b). Tipología de la *terra sigillata* hispánica. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional 2*. Madrid.
- MONTESINOS I MARTÍNEZ, J. (1991). *Terra sigillata en Saguntum y tierras valencianas*. Sagunto.
- MONTESINOS I MARTÍNEZ, J. (1995). Aportaciones al conocimiento de la cerámica romana en *Ilici*. En *Las Sigillatas. XXIII Congreso Nacional de Arqueología*, vol. II. Elche.
- OSWALD, F., y PRYCE, D. T. (1920). *An introduction to the study of terra sigillata treated from a chronological standpoint*. Longmann and C^o. Londres.
- OSWALD, F., y PRYCE, D. T. (1936-1937). *Index of figure-types on terra sigillata*. The University Press of Liverpool.
- PASQUIER, A. (1982). *Historia ilustrada de las formas artísticas*. 3. *Grecia*. Alianza. Madrid.
- PÉREZ ALMOGUERA, A. (1990). *La terra sigillata de l'antic Portal de Magdalena*. Monografías d'Arqueología Urbana, 1. Lérida.
- ROMERO CARNICERO, M.^a V. (1999). El taller de las Palmetas. En AA VV. *Terra sigillata hispánica. Centros de fabricación y producciones altoimperiales*. Universidad de Jaén / Universidad de Málaga.
- RUPRECHTSBERGER, E. M. (1980). *Ein Beitrag zu den römischen Kastellen von Lentia: Die Terra Sigillata*. Linzer Archäologische Forschungen Band, 10. Linz.
- SEEMANN, O. (1993). *Mitología clásica ilustrada*, t. II. Studio Books. Barcelona.
- SOTOMAYOR MURO, M. (1999). Centro de producción de los Villares, Andújar (Jaén). En AA VV. *Terra sigillata hispánica. Centro de fabricación y producciones altoimperiales*. Universidad de Jaén / Universidad de Málaga.
- SOTOMAYOR MURO, M. (1977). *Marcas y estilos en la sigillata decorada de Andújar (Jaén)*. Instituto de Estudios Jiennenses. Jaén.
- JUAN TOVAR, L. C.; MORALEDA, A., y RODRÍGUEZ, A. (1983). *Elementos del alfar de sigillata hispánica en Talavera de la Reina (Toledo)*. *Alfares de sigillata en la cuenca del Tajo*. En TSH. *Terra sigillata hispánica*. Monografías del Museo Arqueológico Nacional, 2. Madrid.
- VERNHET, A. (1975). Notes sur la terre sigillée de La Graufesenque. Millau.
- ZARZALEJOS PRIETO, M.^a M. (1991). *El yacimiento romano de Velilla de San Antonio (Madrid)*. Temas de arqueología. Proyectos y Publicaciones, S.L.