

UN MOLDE DE PASTELERIA DE ÉPOCA ROMANA CON ESCENA CIRCENSE HALLADO EN *SEPTEM FRATRES* (CEUTA)

A PASTRY MOLD OF ROMAN TIME WITH CIRCUS SCENE FOUND IN *SEPTEM FRATRES* (CEUTA)

JOSÉ MANUEL PÉREZ RIVERA
INSTITUTO DE ESTUDIOS CEUTÍES
✉: jmpriveraceuta@gmail.com

SILVIA NOGUERAS VEGA
ARQUEÓLOGA
✉: silvianoguerasvega@gmail.com

ANALES
DE ARQUEOLOGÍA
C O R D O B E S A
NÚMERO 30 (2019)

RESUMEN:

Una reciente intervención arqueológica en el centro urbano de Ceuta ha permitido la documentación de un sector del complejo industrial haliéutico del asentamiento romano de *Septem Fratres*, fechado entre finales del siglo I d.C. y el primer cuarto del siglo V d.C. Al este del muro que delimitaba el espacio de trabajo y de las piletas para la maceración del pescado se identificó una secuencia estratigráfica en la que destacaba un nivel del siglo III d.C. caracterizado por el elevado número y variedad de material arqueológico. Entre estos elementos de cultura material se recuperó un molde de pastelería, conocido como "*kuchenformn*". El motivo que aparece en la cara interna del molde es una escena de *ludi circenses*.

Palabras claves: Ceuta, *Septem Fratres*, molde cerámica, *kuchenformen*, *ludi circenses*.

ABSTRACT:

A recent archaeological intervention in the urban center of Ceuta has allowed the documentation of a sector of the dry fish industrial complex of the Roman settlement of *Septem Fratres*, dated between the end of the 1st century AD. and the first quarter of the fifth century AD. To the east of the wall that delimited the workspace and the pools for fish maceration, a stratigraphic sequence was identified in which stood out a level of the third century AD, characterized by the high number and variety of archaeological material. Among these elements of material culture was recovered a mold of pastry, known as "*kuchenformn*". The motif that appears on the back of the mold is a scene of *ludi circenses*.

Keywords: Ceuta, *Septem Fratres*, pottery mold, *kuchenformen*, *ludi circenses*.

1. MARCO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO

Ceuta ocupa un punto central en el denominado “Círculo del Estrecho de Gibraltar” (Tarradell, 1960). Se podría decir que es el centro que sirve para trazar este círculo biogeográfico y cultural que comprende las orillas de dos continentes, Europa y África; y dos mares, el océano Atlántico y el mar Mediterráneo. El angosto brazo de mar que separa ambos continentes y mares es una puerta cuyas llaves custodia Ceuta. Antes de que emergiera la dimensión estratégica de Ceuta, como base naval, en época bizantina, la península ceutí fue valorada como puerto pesquero y comercial. La riqueza piscícola de las aguas que la rodean y la propia morfología de la bahía norte, que invita al refugio de las naves, pudieron ser razones de peso para la decisión de establecer un primer asentamiento estable en el espacio ístmico a finales del siglo VIII a.C. (Villada Paredes *et alii*, 2010).

Sabemos que el comentado establecimiento protohistórico experimentó una transformación urbanística a comienzos del siglo VII a.C. para adaptarse al nuevo modelo hipodámico. Sin embargo, poco conocemos sobre la ocupación humana de la península de Ceuta durante una amplia franja cronológica que abarca desde el siglo VII a.C. hasta el s.I a.C. Aunque consta la recuperación de material anfórico de época púnica y de la República romana en las costas ceutíes, no han aparecido hasta la fecha niveles atribuibles a estos periodos históricos, con la única excepción de algunos fragmentos cerámicos aislados recuperados en la intervención arqueológica en el Paseo de las Palmeras (Bernal Casasola y Pérez Rivera, 1999: 20-21).

La constatación arqueológica de una ocupación tardorrepublicana romana en Ceuta se la debemos al pionero arqueólogo Carlos Posac Mon. Los primeros materiales correspondientes a esta cronología aparecieron en el año 1958 cerca del referido asentamiento protohistórico de la Catedral (Posac Mon, 1981: 32) y durante las obras de construcción del Parador Nacional “La Muralla”. Las circunstancias que rodearon a estos hallazgos no permitieron una documentación detallada de ambos contextos arqueológicos. Ya en tiempos más recientes, y durante las intervenciones arqueológicas en el mencionado complejo hotelero y en la Puerta Califal, se ha podido avanzar en el conocimiento del considerado núcleo inicial de la *Septem Fratres* romana. Los niveles más antiguos hallados en estos estudios arqueológicos han sido fechados en época Flavia, aunque algunos datos estratigráficos sugieren la posibilidad de una frecuentación romana anterior, como la identificada por C.Posac en los años cincuenta (Bernal Casasola, 2013: 16). A estos indicios hay que añadir la documentación de un horno cerámico en la Puerta Califal que fue amortizado a mediados del siglo I d.C, de lo que se deduce una actividad salazonera en esta zona durante momentos anteriores (Bernal Casasola *et alii*, 2009: 14-16).

La importancia que adquiere el complejo haliéutico de *Septem Fratres* en el siglo I d.C. ha sido confirmada gracias a la reciente intervención arqueológica en la calle Jáude-nes, en la que, precisamente, hallamos el fragmento de molde que analizamos en este trabajo. Esta excavación arqueológica –consistente en una vigilancia arqueológica de la apertura de una zanja para la renovación de las redes de saneamiento y aguas pluviales– ha permitido la documentación de lo que

podría ser el extremo oriental del complejo industrial salazonero construido en época Flavia (Pérez Rivera y Noguera Vega, 2019). En concreto se ha puesto al descubierto una triple hilera de piletas y una ancha estancia, con un suelo de *opus signimum*, que es muy probable sirviese para las labores de limpieza y preparación del pescado. Sobre este suelo pudimos documentar un potente nivel de destrucción probablemente asociado a la toma y ocupación vándala de *Septem Fratres* (Villaverde Vega, 2001: 214-215). La datación de los niveles de colmatación de las piletas, establecida a finales del primer cuarto del siglo V d.C., avala la hipótesis de la destrucción de este sector del complejo haliéutico por los vándalos.

Los nuevos datos aportados por la intervención arqueológica en la calle Jáudenes hay que relacionarlos con el conocimiento previo sobre la evolución urbanística e histórica de la Ceuta romana. A comienzos de los años 90 se acometieron una serie de excavaciones arqueológicas que facilitaron información relevante sobre las fases antiguas de la ocupación humana del istmo ceutí (Hita Ruiz y Villada Paredes, 1994; Bravo Pérez *et alii*, 1995; Villaverde Vega y López Pardo, 1995). Uno de los resultados de estos estudios arqueológicos fue la determinación de una fase de expansión de la factoría de salazones de *Septem Fratres* a mediados del siglo II d.C (Villada Paredes e Hita Ruiz, 1992: 1207-1240). Lo que en principio se limitó a una constatación estratigráfica pudo confirmarse y completarse gracias a varias campañas de excavaciones en la fachada norte del istmo. Las intervenciones arqueológicas en el Paseo de las Palmeras pusieron al descubierto un sector importante de la *cetaria* construida a mediados del siglo II d.C (Pérez Rivera y

Bernal Casasola, 1995; Pérez Rivera y Bernal Casasola, 1998; Bernal Casasola y Pérez Rivera, 1999). Merced a estos estudios pudo constatar que el complejo haliéutico contaba con un ancho muro que lo delimitaba a todo lo largo del frente septentrional. Tiempo después se comprobó que este muro perimetral continuaba en dirección norte-sur marcando el límite oriental del importante conjunto salazonero de época antonina.

Sin salirnos del ámbito urbanístico, las referidas excavaciones arqueológicas en el Paseo de las Palmeras determinaron que tras un momento de auge y esplendor extractivo y comercial en el siglo III d.C, al final de esta centuria se acometió una remodelación del conjunto haliéutico que supuso la amortización de una parte significativa de las estructuras construidas a mediados del siglo II d.C. Sobre las estancias del periodo antonino se construyó un pequeño grupo de pequeñas piletas de salazones que atestiguaban la continuación de las producciones de salsas y salazones de pescado hasta principios del siglo VI d.C (Bernal Casasola y Pérez Rivera, 1999: 46-51).

Otros datos importantes aportados por las intervenciones arqueológicas en el Paseo de las Palmeras provienen de dos testimonios epigráficos hallados en el transcurso de estos trabajos arqueológicos. El primero de ellos apareció fuera de su contexto original en unos niveles de época bizantina y en él se lee la palabra "Ordo" (Pérez Rivera *et alii*, 1999). El estudio epigráfico permitió fechar esta inscripción a mediados del siglo II d.C. y relacionarla con una dedicación honorífica. Teniendo en cuenta esta información se planteaba una novedosa perspectiva del estatus jurídico de *Septem Fratres*. Se abría la posibilidad de que

el asentamiento romano septense alcanzase la condición de "*Municipium Romanorum*" a mediados del siglo II d.C., coincidiendo con la construcción del importante conjunto salaznero erigido en esos momentos.

La otra inscripción consistía en un voto que, probablemente, un grupo de navegantes o náufragos dedicaron a la diosa Isis. Tanto el estudio de los materiales que acompañaban la inscripción como el propio análisis paleográfico coincidían en datarla entre mediados del siglo II y la primera mitad del siglo III d.C (Bernal Casasola *et alii*, 1996). Este hallazgo permitió, por primera vez, adentrarnos en la esfera de las creencias religiosas de los habitantes de la Ceuta romana y plantear la existencia de un santuario vinculado a los

cultos místicos. Este espacio cultural no debió situarse muy lejos del lugar del hallazgo de la inscripción votiva. En las proximidades de este punto del istmo se recuperaron dos lucernas en los que figuraban la imagen de Isis, una en solitario; y otra acompañada de Serapis (Bernal Casasola *et alii*, 1996: 1153-1155). En este último caso, la lucerna formaba parte de un amplio y rico conjunto de materiales arqueológicos del siglo III d.C. que podría interpretarse como un depósito votivo relacionado con Isis o Saerapis, o con ambas divinidades (Bernal Casasola *et alii*, 1996: 1156), o bien como un *horreum* o almacén comercial cercano al puerto (Bernal Casasola, 1995: 21-22). Conviene aclarar que la presencia de ambas lucernas no im-

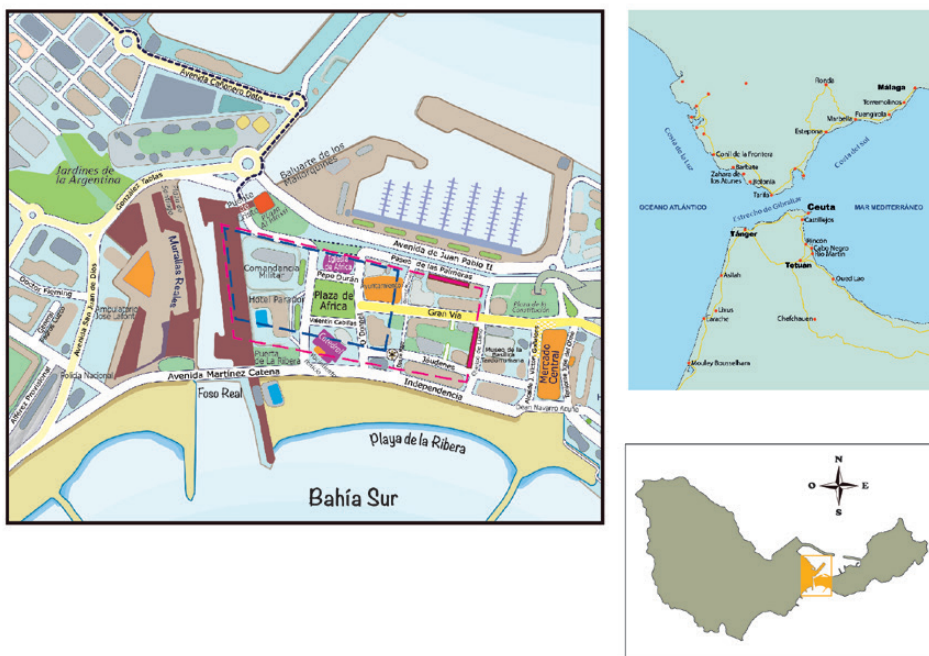


Fig. 1. Ubicación geográfica de Ceuta, lugar del hallazgo del molde de pastelería y propuestas de extensión del complejo industrial haliéutico de Septem Fratres. Línea continua (siglo I d.C.). Línea discontinua (ampliación mediados del siglo II d.C.). Diseño: César Ruiz Carrasco.

plica que quienes las usaran fueran devotos de Isis (Malaise, 1984: 1616). Tampoco es posible considerar este tipo de motivos decorativos alusivos a ciertas divinidades orientales en las lucernas como un referente religioso inequívoco (Podvin, 2006: 171-188; Bricault, 2009: 145; Alvar, 2012: 25-28).

2. EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Tal y como apuntamos con anterioridad, el fragmento de molde para la preparación de pasteles decorados con una escena circense apareció, en fechas muy recientes, durante unos trabajos de vigilancia arqueológica en la calle Jáudenes. Este céntrico viario discurre en dirección este-oeste a escasa distancia de la fachada sur del istmo. Dada su elevada posición topográfica ocupa una posición dominante en el espacio ístmico de Ceuta (**Fig. 1**). Toda esta unidad paisajística de la geografía ceutí ha sido ocupada, de manera intensa, desde la prehistoria hasta la actualidad. Precisamente su prolongada ocupación humana explica que el registro arqueológico se haya visto afectado por las continuas remociones del terreno en distintos momentos históricos, sobre todo en fechas más próximas. Hasta el momento no ha sido posible aclarar si ciertos hiatos cronológicos en la ocupación del istmo ceutí se deben a razones históricas o a la alteración del registro arqueológico en sus sucesivas fases de ocupación.

De manera concreta, son abundantes las referencias a la aparición de restos arqueológicos en la calle Jáudenes. La primera mención a hallazgos en esta calle se la debemos a C. Posac Mon. En su obra “Estudio arqueológico

de Ceuta” (1981) alude, en diversas ocasiones, a la recuperación fortuita de materiales romanos y tardoantiguos en esta vía (Posac Mon, 1981: 32 y 36). No obstante, tenemos que esperar a 1998 para la realización de la primera intervención arqueológica en esta vía urbana. En el nº 5 de la calle Jáudenes uno de nosotros llevó a cabo una intervención arqueológica en la que se documentaron niveles arqueológicos de época romana datados entre mediados del siglo II y el siglo III d.C (Pérez Rivera, 1998). Los niveles arqueológicos identificados en la mencionada actuación son similares, tanto en sus características edafológicas como cronológicas, a los documentados en el extremo oriental de la zanja abierta en el lado occidental de la calle Jáudenes, lugar donde apareció el fragmento de molde.

Tal y como comentamos en párrafos anteriores, la actuación arqueológica en la calle Jáudenes ha permitido documentar un sector del complejo haliéutico construido a finales del siglo I d.C. y activo hasta finales del primer cuarto del siglo V d.C. Las estructuras puestas al descubierto consistían en varias piletas para la maceración del pescado y una amplia estancia que interpretamos como un espacio para la limpieza y preparación de las capturas pesqueras (Pérez Rivera y Noguera Vega, 2019). Este conjunto salazonero estaba delimitado, en su lado oriental, con un ancho muro que consideramos el límite occidental de la *cetaria*. En contacto con la cara exterior de este muro de cierre documentamos una secuencia estratigráfica que incluye niveles de época romana (**Fig. 2**).

El nivel inferior de las unidades estratigráficas identificadas era la U.E. 3006, del que destacamos su alto nivel de compactación, su textura arcillosa y su color anaranja-

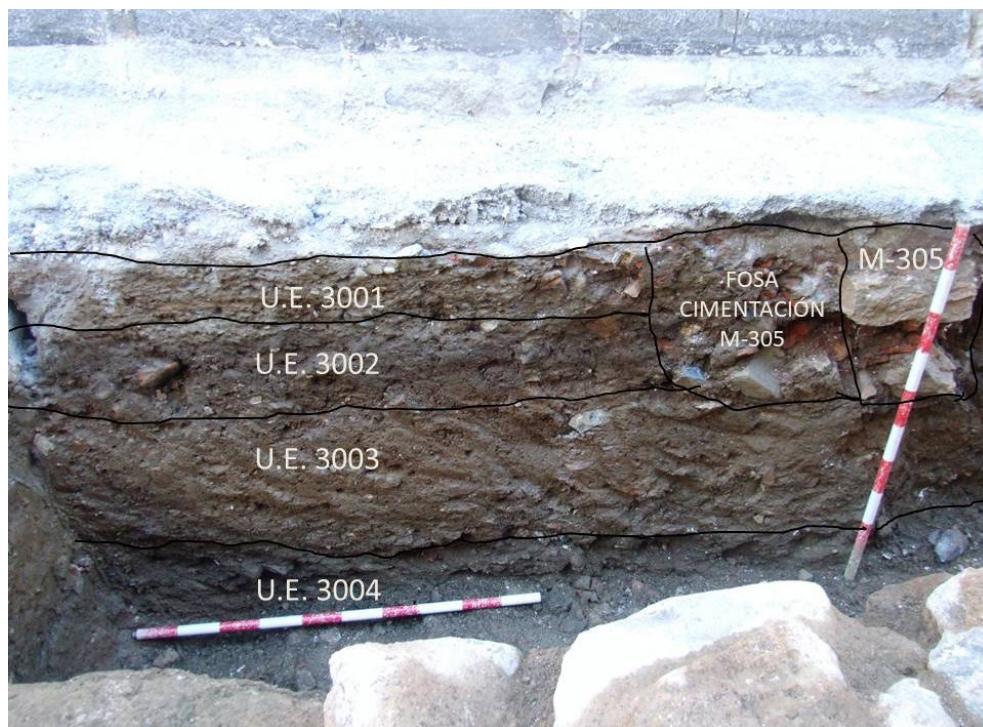


Fig. 2. Estratigráfica documentada en el extremo oriental del tramo 3 de la calle Jáudenes. Fotografía: autores.

do. Sobre él se depositaba un nivel de estructura compacta y heterogénea, textura arenosa y color negro, con frecuentes inclusiones de carbones, restos faunísticos y malacológicos, metales y elevada cantidad de material cerámico romano (mediados s.II-III d.C.) (U.E. 3004).

Entre la vajilla fina destaca un perfil completo de un plato de ARSW A tipo Hayes 33. No obstante, hay que indicar que son más numerosos los fragmentos de ARSW C, en especial de la forma Hayes 50A. Destacan por su alta presencia las piezas de cerámica africana de cocina. Los formas representadas son las marmitas del tipo Hayes 197, los platos tipo Hayes 23B y 26, junto a las

tapaderas tipo Hayes 183 y 196. Todo este repertorio de producciones cerámicas y tipológicas encaja en una franja cronológica de mediados del siglo III d.C. Si tenemos en cuenta la recuperación del tipo Hayes 33, en ARSW A, fechable entre el 200 y 250 d.C (Raynaud, 1993b: 173) y el número significativo de fragmentos de ARSW C del tipo 50A, que aporta una cronología del 230 al 300 d.C (Raynaud, 1993c: 186), a los que añadimos las dataciones para la africana de cocina (Raynaud, 1993a: 87-89), obtendríamos un franja cronológica que iría del 230 a 250 d.C.

Sin salirnos del ámbito de las piezas cerámicas de cocina, resulta significativa la

elevada presencia de morteros, lo que podría indicar una importante actividad culinaria en este lugar.

La cronología que proponemos para este nivel, centrada en el siglo III d.C., es confirmada por otras modalidades de material cerámico, como el ejemplar de lucerna tipo Dr.28 (Loeschcke VIIIH; Broneer XXV-1; Bailey Q) (Morillo Cerdán, 2015:367) con decoración vegetal hallada en la U.E. 3004. El motivo de su margo consiste en la alternancia de racimos de uvas y rosetas. En cuanto al disco, es distinguible dos puntas de un *nimbus*, símbolo estrechamente vinculado al dios Helios-Saerapis (Fig. 3). Las representaciones de esta divinidad solar eran habituales en algunos talleres de lucernas en Hispania, como los alfares de *Emerita Augusta*, durante el siglo I d.C, aunque perdurarían durante los siglos II y III d.C (Rodríguez Martín, 2002: 217). El Museo Nacional de Arte Romano de Mérida custodia una significativa muestra de lucernas con representaciones de Helios-Saerapis (Rodríguez Martín, 2002: 67 y 217, figura V, 59-66; laminas XV-XVII, nº 66-73). En todas ellas aparece el motivo del *nimbus* y en uno de los ejemplares, el nº 66, también figura en el margo una serie de racimos de uvas. Otro ejemplo de lucerna, similar a la hallada en Ceuta, lo encontramos en la necrópolis romana de “Casal do Rebolo” (Almargem do Bispo, Sintra, Portugal) (Marques Gonçalves, 2011: 81-85, anexo III, figura 6).

Ejemplares de esta misma tipología de lucerna fueron recuperados en el Mirador I (Fernández Sotelo, 1994: 16-18; Bernal Casasola, 1995: 40). No es casual esta coincidencia en el tipo de lucernas halladas en el Mirador I y las que han sido documentadas en la calle Jáudenes. Ambos contextos



Fig. 3. Lucerna tipo Dr. 28 con posible representación de Helios/Saerapis.
Fotografía: autores.

arqueológicos tienen en común la cronología y el elevado número de material presente en estos niveles del siglo III d.C.

3. LA DESCRIPCIÓN DEL MOLDE

El molde se ha conservado de forma parcial. La parte conservada presenta una altura máxima de 10 cm y una anchura de 11,3 cm. El borde inferior es en buena parte recto en su desarrollo, con un escalonamiento inferior de 1,8 cm de altura, que servía para la conformación de una sólida peana. En su extremo derecho se observa que la anchura del borde empieza a estrecharse. La parte supe-



Fig. 4. Sección y dibujo de la parte interna del molde. Dibujo: Jesús Pérez Rivera.



Fig. 5. Sección y dibujo de la parte externa del molde. Dibujo: Jesús Pérez Rivera.

rior del borde es completamente horizontal, mientras que su sección adopta una forma rectangular, con las caras interior y exterior ligeramente abombadas, siendo más nítido este detalle en la parte externa de la pieza. En términos generales, la morfología de la sección del molde recuerda a la cuaderna de un barco. Unas imaginarias cuadernas que se van haciendo más pequeñas según nos acercamos al extremo derecho del molde, según es posible observar en las secciones que hemos dibujado de la pieza (Figs. 4 y 5). El propósito de adaptar la forma de la pieza a una nave es también observable en su cara exterior (Figs. 6 y 7). Si nos fijamos en la línea inferior izquierda del molde se puede apreciar una estrecha línea redondeada que marca la unión con el fondo de la embarcación.

En cuanto a la parte interior de la valva, se puede apreciar que mientras que la línea superior de la base permanece horizontal, la línea superior adopta una marcada curva ascendente al mismo tiempo que se va haciendo más cóncava. Esto obliga a adaptar la escena decorativa al espacio resultante del referido estrechamiento.

Respecto a la pasta cerámica del molde es fina, bien decantada, sin inclusiones visibles a nivel macroscópico y con cierto grado de porosidad. El color es siena con tonalidades asalmonadas.

La escena decorativa consiste en una escena de circo cuyos protagonistas son dos carros, que discurren por la pista circense. La parcial conservación de la pieza y el grado de deterioro de los motivos no permiten apreciar todos los detalles, pero sí tiene el suficiente relieve para identificar una cuadriga central tirada por cuatro caballos en posición de



Fig. 6. Vista de la cara interna del molde.
Fotografía: autores.



Fig. 7. Vista de la cara externa del molde.
Fotografía: autores.

brioso galope. De esta cuadriga observamos también el auriga, con el brazo extendido hacia abajo y la rueda del carro.

El carro de la izquierda parece algo más pequeño y se encuentra en una posición inferior respecto a la anterior. Este menor tamaño y lo reducido del espacio en el que se encaja este motivo sugiere que podría tratarse de una biga. Respecto al auriga, su brazo adquiere la misma posición que la de su competidor y es reconocible el casco que protegía la cabeza.

El primero de los aurigas tiene como fondo un espacio hueco definido por dos conos, uno de ellos parcialmente conservado, que representan a las *metae*. Junto a ellas, una doble línea horizontal las separa de un pabellón de dos pisos con tejado cónico. A la derecha del pabellón, y tras el auriga principal, figuran una serie de líneas, ligeramente curvas, atravesadas, en la parte superior, por un trazado horizontal de similar tendencia curva. El resultado de esta composición hace pensar que la intención era representar las *carceres*.

El auriga central, junto a su cuadriga, está dispuesto sobre una doble línea horizontal que comienza a la altura de la prolongación de la primera de las *metae* y se extiende a todo lo largo de la parte conservada del molde. Esta línea marca la parte superior de un estrecho friso en el que se distinguen varias metopas, casi todas simples y lisas, separadas por dobles o triples triglifos. En la primera metopa, la situada a la derecha del friso, se distinguen dos pequeños elementos redondeados y abultados que podrían ser frutos. Por su parte, en la metopa de la izquierda, la última conservada, parece observarse dos caracteres de forma semicircular.

En cuanto a la cara exterior del fragmento de molde, esta no presenta ningún tipo de decoración. En la mitad inferior del lado derecho ha quedado la huella del arranque de un aplique de sección cuadrangular o rectangular que en este tipo de matrices servían para sostener la cuerda con la que se fijaban las dos valvas del molde.

4. INTERPRETACIÓN TIPOLOGICA E ICONOGRÁFICA

Debemos a A. Pasqui (1906) la primera identificación e interpretación de los moldes bivalvos, como el recuperado en Ceuta. La ausencia de las piezas que saldrían de estos moldes cerámicos llevó al citado investigador a proponer su vinculación con materiales perecederos y, más concretamente, con algún tipo de alimento. Algunas décadas después, en 1972, J.W. Salomonson retomó el estudio de los moldes hallados por Pasqui en Ostia y publicó un artículo en el que analizó el problema de los “Kuchenformen” (Salomonson, 1972: 88-113). Su conclusión fue que estos moldes estaban relacionados con labores de pastelería.

El avance de los estudios arqueológicos en los extensos territorios que formaron parte del Imperio romano permitió el hallazgo de “Kuchenformen” en países como Austria, Italia, Grecia, Francia, Grecia o España, en Europa; o en diversas localidades del norte de África, con una especial concentración de ejemplares en la parte central y septentrional de Túnez, en contextos fechados entre finales del siglo II y la primera mitad del siglo III (Vizcaíno Sánchez *et alii*, 2017: 133). El

análisis pormenorizado de estos moldes pasteleros acometido por M. Bonifay (2004) ha permitido descubrir que el periodo de máxima producción y difusión de los “Kuchenformen” coincide con el primer tercio del siglo III d.C.

Desde el punto de vista tipológico, Salomonson (1972) distinguió dos grandes categorías: el *Typo I / Rundplastische* y el *Typo II / Reliefbilder*. La principal diferencia entre ambos tipos estriba en la profundidad y grado de detalle de los motivos decorativos, siendo más logrados los moldes del tipo I. A estos dos primeros tipos, Bonifay ha añadido una nueva categoría, la C, distinguible por su forma cuadrada o semilenticular (Bonifay, 2004: 35; Vizcaíno Sánchez *et alii*, 2017: 135), dentro de la que se distinguen ciertos subtipos según su morfología y decoración. Atendiendo a estas propuestas tipológicas, nuestro ejemplar habría que adscribirlo al tipo II (*Reliefbilder*) de Salomonson, dada la escasa profundidad de los relieves y el escaso grado de detalle; y al grupo B de Bonifay por su forma cuadrangular (Bonifay, 2004: 435-437, n.º 5-6).

A los moldes del grupo B se adscriben aquellos que presentan escenas de *ludi circenses*. En el reciente estudio de uno de estos moldes hallado en Cartagena (Vizcaíno Sánchez *et alii*, 2017) –que constituye un magnífico estado de la cuestión sobre este tipo de apero– se alude al hallazgo de sendos ejemplares en las ciudades norteafricanas de *Volubilis* y *Timgad* y a su recuperación en otros puntos del área mediterránea. En el caso concreto de Hispania, al ejemplar de *Carthago Nova* habría que sumar el descubierto en *Ilici* (Ronda Femenia y Tendero Porras, 2017).

Los dos moldes hispanos y el tingitano con escenas de *ludi circenses* tienen en común ciertos detalles decorativos y compositivos. En los tres ejemplares aparecen dos aurigas, vistos de perfil, e incluyen elementos propios del mundo circense, como las *metae*, los obeliscos, las *carceres* o los pabellones de dos pisos. En términos generales, el ejemplar de Ceuta es el que presenta menor grado de detalle, seguido por el de Cartagena y, por último, el de Elche. No obstante, respecto al grado de profundidad de los relieves, hay más similitud entre los moldes de *Ilici* y *Septem Fratres*. En el de *Carthago Nova* se aprecia una mayor profundidad del relieve, lo que facilita la identificación de los motivos.

Como decimos, el molde de Ceuta es el más esquemático. Del carro de la izquierda, que pensamos podría ser una biga, se conserva el perfil completo del auriga y del propio *currus*. De este último apenas son visibles los lados exteriores, en forma de línea oblicua, ya que queda detrás del lomo y las extremidades inferiores de uno de los caballos. El elemento del carro más claramente distinguible es la rueda marcada por un doble círculo. Nada tiene que ver, debido a su esquematismo, con las detalladas ruedas de los carros de los ejemplares recuperados en *Ilici* y *Carthago Nova*.

El mal estado de conservación del molde de *Septem Fratres*, combinado con el carácter esquemático y poco logrado de los motivos iconográficos, no permite ir muy lejos en la identificación de otros elementos representados en la parte interna de la valva. Como hemos indicado en el apartado descriptivo, las dos figuras con forma cónica que flanquean, al fondo, al auriga de la izquierda

podrían ser una manera esquemática de representar las dos *metae*. Algo más reconocible es el pabellón de dos pisos con cubierta apuntada que aparece junto a la *meta* de la derecha, muy similar al que pueden observarse en el molde de *Ilici* (Ronda Femenia y Tendero Porras, 2017: 110, fig.5). La dificultad en la lectura iconográfica del fragmento de molde hallado en Ceuta es, de nuevo, notable a la hora de identificar el conjunto de líneas verticales, de tendencia curva, visibles tras la cuadriga central. Es posible que quisieran representar de una forma esquemática las *carceres*, idea que puede sostenerse si observamos los trazos horizontales que cortan las líneas horizontales a la misma altura.

Algo más de esmero estilístico se aprecia en la cuadriga central, sobre todo en los caballos. Para darles más realce a los cuatro caballos y distinguirlos se disponen en una fila retranqueada desde el fondo hasta el primer plano de la escena. De la cabeza de los équidos no se distinguen ciertos elementos anatómicos, como las orejas o las bocas. La falta de precisión en el dibujo de los caballos es similar a la que presenta el molde de *Carthago Nova*. Por el contrario, en el ejemplar de *Ilici* es posible reconocer las orejas, la crin y hasta la boca entreabierta de los caballos.

La posición de las patas delanteras de los caballos es algo diferente en los tres ejemplares conocidos de moldes pasteleros con escenas circenses. La que ofrece un aspecto más rampante es la cuadriga de Ceuta, seguida por la de Cartagena y finalizando con la ilicitana. Según la interpretación iconográfica realizada del molde de *Carthago Nova* (Vizcaíno Sánchez *et alii*, 2017: 140), esta cuadriga sería conducida por el auriga derro-

tado y representaría el momento en el que detiene la cuadriga sujetando con firmeza las riendas de los équidos. Llama la atención la posición del brazo de nuestro auriga central, pues no detona la tensión del momento. Si comparamos los dos aurigas no se aprecia ninguna diferencia importante en la manera de representarlos.

En el molde hallado en *Septem Fratres*, la cuadriga central no parece representar, como se ha interpretado en el ejemplar de *Carthago Nova*, al perdedor de la carrera, sino, más bien, todo lo contrario. Para resaltar su condición de vencedor se le evocó sobre un *podium*, en cuyo extremo izquierdo cuelgan dos frutos redondeados que podrían ser una manera de simbolizar a *Terra Mater* o *Tellus Mater*. Uno de los paralelos iconográficos más conocido de este símbolo lo encontramos en uno de los relieves del *Ara Pacis*. En este panel aparece representada una figura femenina sentada, en cuyo regazo se sientan dos niños, que ha sido interpretada como la imagen de la Madre Tierra (*Tellus Mater*). Uno de estos niños, el de la derecha, muestra a la diosa uno de los frutos depositados sobre su vestido. En el comentario que de este relieve hace L. De Giromali (1998: 20), explica que la palabra *fruire* o *fructus* significa creado o producido por la tierra. De ahí que la aparición de estos motivos frutales aluda al cultivo, fertilización y regeneración de la tierra.

De más difícil interpretación iconográfica es el motivo visible a la derecha del auriga. En conjunto, la composición iconográfica podría interpretarse como la estrecha relación del sol con la fertilidad de la tierra, simbolizada, a su vez, por la diosa *Tellus Mater* (Neumann, 2009: 238-264).

4.1. NUEVAS PROPUESTAS DE INTERPRETACIÓN

Un asunto que no ha sido objeto de un análisis iconográfico detallado es la propia forma de los moldes y, por consiguiente, de los pasteles que se modelaban con ellos. Algunos investigadores han llamado la atención sobre su aspecto naviforme (Benoit, 1964) o conculiforme (Excoffon y Lemoine: 567). En ambos casos, estamos ante símbolos que evocan al medio marino. Tanto el mar, como las naves que lo surcan, tienen un estrecho vínculo con las divinidades solares. La mitología griega narra que el dios Hefesto hizo para el dios sol una nave de oro. Así lo recogen varios fragmentos de la literatura clásica griega:

“Una hermosa cama, hueca, forjada por las manos de Hephaistos, de oro precioso y alada, lo lleva [Helios, el Sol], mientras duerme profundamente, sobre las olas en la superficie del agua desde el lugar de las Hespérides [el lugar de su ubicación en el Oeste] a la tierra de los Aithiopes [el lugar de su ascenso en el Este] “ Mimnermus (elegía siglo VII a.C.), Fragmento 12 (Gerber, 1999).

Por su parte, Esquilo, en su obra “Heliades” –según un fragmento recogido en “El banquete de los eruditos” de Ateneo de Náucratis-(11.39.469F)– decía:

“Ahí, en el lado oeste, está el cuenco de tu padre, hecho por Vulcano, en el cual, cruzando el vasto espacio de las olas que se elevan en montañas, sigue su rápido curso, y llega aquí huyendo en medio de las tinieblas de la noche si lo desean los mortales y arrastrado por caballos negros”.

Este mismo cuenco fue el que utilizó Heracles para atravesar el Estrecho de Gibraltar y robar el rebaño de Gerión. El héroe amenazó al dios Helios con su flecha y este le cedió el cuenco que utilizaba cada noche para viajar de poniente a levante por el oscuro mar. La base de este relato es común a los mitos solares y dio lugar a lo que Joseph Campbell llamó el monomito del héroe (Campbell, 2015). Antes que este conocido mitólogo lo estudiara, el psicoanalista G. Jung analizó este monomito y estableció una analogía entre el héroe y el sol, que cada día flota por encima del mar y al caer la noche se sumerge en las aguas maternas y renace al día siguiente (Jung, 1998: 223).

En el esquema de los mitos solares dibujado por Frobenius, y descrito por G.Jung (1998: 224), el héroe es devorado por un monstruo marino en Occidente y emprende un viaje en su barriga por las profundidades del mar hacia Oriente. En su interior enciende un fuego y, como siente hambre, corta un trozo del corazón colgante. El monstruo, al ser consumido por dentro, se acerca a la tierra, momento en el que el héroe corta desde dentro al animal y huye al exterior. Vemos aquí que las ideas del devoramiento, el hambre y el alimento ocupan un lugar importante. Quizá esta sea la razón de dar forma de barco a los pasteles que salían del molde encontrado en Ceuta y en otros lugares del Imperio romano. De alguna manera, se quería evocar a la barca que los dioses o héroes solares utilizaban, según el relato mítico, para la travesía nocturna en Occidente y Oriente.

En otro orden de cosas, el hecho de que se haya querido representar esta cuadriga sobre un podio es una posible indicación de que era la triunfadora de la carrera. Estamos,

por tanto, ante una posible representación en la que podría combinarse un escenario lúdico con una idealización sagrada del triunfo del auriga. Si sumamos la idea del triunfo, el singular *podium* y la posición rampante de los caballos, la imagen que acude a nuestra mente es la del reverso de ciertas emisiones monetarias, como la del emperador Probo (280 d.C.). En estas monedas puede verse a una cuadriga rampante conducida por el dios Sol, apoyada sobre una línea horizontal y rodeada por la leyenda “*Sol Invictus*”. No es la única emisión con esta simbología que fue acuñada en el alto y bajoimperio. Constan serie monetarias dedicadas a *Sol Invictus* en época de Adriano (125-128 d.C.) y Caracalla (217 d.C.) (Pérez Yarza, 2017: 242-244).

La vinculación del culto al dios Sol y los *ludi circenses* ha sido objeto de un reciente estudio monográfico por el investigador L. Pérez Yarza (2017: 215-246). De este estudio se concluye, entre otras ideas, que la relación entre las divinidades solares y los *ludi circenses*, y de manera más concreta con la imagen de la cuadriga, es un hecho exclusivo del mundo romano. Coincide que fue en el siglo III –cronología de nuestro molde de pastelería y la de la mayoría de los otros documentados en yacimientos de esta época– cuando el culto al dios Sol es elevado a rango oficial por los emperadores Heliogábalo (218-222) y Aureliano (265 aprox) (Pérez Yarza, 2017:215). Durante este tiempo, coincidente con la época de los Severos, el *Sol Invictus* se convierte en el símbolo de poder perpetuo y de victoria. Esta última idea se vio reforzada en el siglo II d.C., con la colocación de la estatua del Coloso, es decir, del dios Sol-Helios, en el extremo final de la Vía Sacra en el camino del *triumphum* (Pérez Yarza, 2017: 231).

El culto al dios Sol estaba patrocinado por el Estado, por tanto su aparición en las monedas, en el espacio público monumental o en los *ludi*, era una manera de simbolizar el poder imperial. Esto explica que en los cultos del Imperio, entre finales del siglo II y sobre todo en el siglo III d.C. se extendiera el uso de elementos iconográficos solares, como el *nimbus* o la *corona radiata*, con la que, desde Augusto en adelante, se solían representar a los emperadores romanos (Bastien, 1982: 263-272; Bergmann, 1998; Gomis Justo, 1997: 39-58; Tomás García, 2017: 25). Un ejemplo de este tipo de iconografía, en concreto del *nimbus*, la podemos observar en el fragmento de lucerna tipo Dressel 28 que apareció en la misma unidad estratigráfica donde recuperamos el molde pastelero. El *nimbus*, en las lucernas, acompaña al dios Helios-Saerapis. Se trata de un motivo iconográfico relativamente habitual en las lámparas romanas.

Tal y como hemos expuesto con anterioridad, existe un número significativo de repertorios de lucernas con la imagen de Helios-Saerapis, entre los que señalamos el conservado en el Museo de Arte Romano de Mérida (Rodríguez Martín, 2002: 67 y 217, figura V, 59-66; laminas XV-XVII, nº 66-73) y el conformado por distintos hallazgos en Portugal (Marques Gonçalves, 2011: 81-85). En opinión de Ponsich (1961: 51), la imagen de Helios encajaba muy bien en el espacio del disco, razón por la que fue un motivo reproducido con frecuencia. No obstante, es el primer ejemplar lucernario con la imagen de Helios documentado en *Septem Fratres* y ha sido hallado junto a un “*kuchenform*” en el que la composición iconográfica remite, de manera indirecta, al culto al dios Sol. Con un registro arqueológico tan limitado resulta arriesgado establecer algún tipo de interpretación de esta

coincidencia, más allá de ilustrar la comentada importancia que adquirió el dios Sol en el siglo III d.C, y más concretamente durante el dominio político de la dinastía Severa.

Fueron los Severos quienes más fomentaron el culto al Sol y se identificaron con este astro. Se llegó al extremo de producirse una “solarización del emperador y la “lunización” de la emperatriz bajo los severos en la iconografía” (Pérez Yarza, 2017: 219). De manera paralela, el emperador y la emperatriz fueron asociados a la pareja formada por Apolo y Diana. Estamos ante un dato importante, ya que, según algunas crónicas de los *Ludi Saeculares* organizados por Septimio Severo en el año 204, en el tercer día se ofrecieron pasteles en honor de la pareja de divinidades mencionada (Bilynskyj, 2016: 111).

La vinculación de los moldes de pasteles con los *Ludi Saeculares* del 204 fue establecida inicialmente por Salomonson (1972: 103 y 111) y seguida por el equipo de investigadores que han estudiado y publicado los moldes de *Carthago Nova* (Vizcaíno Sánchez *et alii*, 2017: 147). El molde con escenas de *ludi circenses* apareció en la *insula* IV del Barrio del Foro de *Carthago Nova* (Vizcaíno Sánchez *et alii*, 2017: 129), que experimentó una importante reforma datada en el segundo semestre del año 218, gracias al hallazgo de un *titulus pictus* en el que se menciona al emperador Heliogábalo y a Advento, el Prefecto del Pretorio. Esta fecha es cercana a la de los *Ludi Saeculares* del 204, “que tanto influjo parecen tener en estos moldes, y cuya conmemoración, cabe recordar, sabemos que continuó durante los reinados de Caracalla y Geta” (Vizcaíno Sánchez *et alii*, 2017: 142).

Además de la relación, e incluso identificación, de Septimio Severo y la emperatriz

Julia Domna, con los dioses Apolo y Diana, es conocida la vinculación de la pareja imperial con las religiones orientales. La continuidad de los cultos isiacos durante el periodo de los severos está acreditada de manera arqueológica en santuarios importantes, como el del templo de Isis localizado en Benevento. En este importante lugar de culto se halló una escultura atribuida a Caracalla que sugiere la posibilidad de que el santuario estuviera en funcionamiento al menos hasta inicios del siglo del III d.C. (Pirelli, 2007: 16; Bricault, 2013: 111-120).

El origen sirio de Julia Domna ha sido un argumento de peso para explicar el auge del culto a divinidades solares como Mitra y Saerapis. En algunas monedas de Julia Domna aparecen representaciones de Isis (Letta, 1998: 58). A este respecto conviene tener en cuenta que el molde de *Carthago Nova* fue recuperado cerca del santuario de Isis y Saerapis (Noguera Celdrán y Madrid Balanza, 2014: 40-41). Este hecho no pasó desapercibido para quienes han estudiado y publicado los aperos de panadería documentados en la actual Cartagena. Estos investigadores llamaron la atención sobre la vinculación de los dulces o pasteles que salieron de los moldes con el ámbito religioso (Vizcaíno Sánchez *et alii*, 2017: 147), circunstancia también observada en dos *pistrinae* de Pompeya (Salido Domínguez y Bustamante Álvarez, 2014: 79; Blanc y Nercessian, 1992: 82-83). No menos elocuente es la alusión a un tipo de pan o dulce de uso religioso, como el *libum*, en grafitos localizados cerca del templo de Apolo en Pompeya (Avvisati, 2007: 174-175; Vizcaíno Sánchez *et alii*, 2017: 147).

Tal y como hemos expuesto con anterioridad, el auriga y su carro es un motivo ico-

nográfico estrictamente romano vinculado al dios Sol, y más concretamente al *Sol Invictus* (Pérez Yarza, 2017). En su carrera por la elíptica pista del circo, la cuadriga representaba el ciclo anual del sol, mientras que sus dos *metae* simbolizaban a Oriente y Occidente. Por su parte, las doce *carceres* eran una expresión arquitectónica de los doce signos zodiacales y los doce meses del año. No menos significativo era el número de vueltas que daban los carros, siete: una clara alusión a los días de la semana y al número de planetas que forman parte del sistema solar. Para completar la riqueza simbólica de los *ludi circenses*, los corredores se agrupaban en cuatro facciones, representadas por cuatro colores (blanco, verde, azul y rojo), vinculados, a su vez, con las cuatro estaciones del año, los cuatro elementos y cuatro divinidades (Humphrey, 1986; Macías Villalobos, 2016: 251). Durante el siglo III, la facción azul corría a favor del Cielo y el Mar; los verdes por la Madre Tierra; los blancos por las divinidades de los vientos; y los rojos por el dios de la guerra, Marte.

La interpretación de los mitos y símbolos requiere un conocimiento previo de las estructuras del pensamiento en el momento histórico en el que surgen. No es posible descifrar el significado de piezas arqueológicas como el molde pastelero hallado en Ceuta, o los documentados en otros puntos del vasto imperio romano, si no tenemos en cuenta estos condicionantes subjetivos. Podemos quedarnos en una lectura funcional de los pasteles que salían de estos moldes e interpretarlos como los *crustula et mulsum* que recibían como presente los asistentes a los espectáculos circenses, una hipótesis con sólidos cimientos arqueológicos (Vizcaíno Sánchez *et alij*, 2017: 147). Pero, como demuestra el caso de Ceuta, esta interpretación no es

universalmente válida. No estamos ante una gran ciudad romana, con la suficiente entidad y población para contar con un circo. Ni siquiera dispone de espacio ni una orografía que permitiera carreras de cuadrigas. Se trataba, más bien, de un importante complejo haliéutico en el que encontramos, entretejididos, algunos componentes urbanos, como aulas de culto, termas y áreas de preparación de alimentos para sus trabajadores. No obstante, la inexistencia de instalaciones circenses no implica que la iconografía relativa a este tipo de espectáculos no fuera conocida y utilizada en objetos de uso cotidiano por todo el Imperio romano. Abundan los contextos arqueológicos que avalan esta última tesis.

Las carreras de caballos y carros tuvieron cierta importancia en la provincia de la *Mauretania Tingitana* (Villaverde Vega, 2005: 109), considerada uno de los principales suministradores de caballos durante el siglo IV. Entre los testimonios arqueológicos de los concursos hípicos en la Tingitana cabe destacar un significativo número de lucernas decoradas con motivos circenses, como las documentadas en *Tingi*, Ras Achakar y Tamuda. De este *castellum* localizado en las cercanías de la actual ciudad de Tetuán procede una rueda de freno de caballo, con la frase *VIR BONES VIVAS* (Villaverde Vega, 2005: 110, figura 5). Otras referencias a las carreras de caballos son la máscara de casco de parada de *Volubilis* y el carro tirado por caballos que decoraba el graderío del anfiteatro de Lixus (Villaverde Vega, 2005: 110).

Tal y como ha destacado el investigador Villaverde, las prácticas ecuestres mantuvieron un estrecho vínculo con los cultos solares (Villaverde Vega, 2005: 109). Las creencias, mitos, ritos y costumbres relacionadas con el

sol en la orilla africana del Estrecho de Gibraltar han sido una constante desde la prehistoria hasta la actualidad. Para la Antigüedad clásica contamos con algunas descripciones precisas de romerías solares, como la que nos ha legado Plinio el Viejo (H.N. V, 7). Según nos narra este célebre naturalista romano, la cima del Monte Atlas acogía una festividad nocturna que recuerda la popular “noche de San Juan”, por lo que podría ser un rito relacionado con el solsticio de verano (Villaverde Vega, 2005: 117).

En la Ceuta romana, como en el resto de los asentamientos y ciudades coetáneas, el peso de lo mágico y mítico inclinaba la balanza a su favor, si lo comparamos con el componente racional, sobre todo en aquellos aspectos de la vida relacionados con la dimensión religiosa y trascendente. Durante la Antigüedad, el sol era considerado el gran padre del cielo y del mundo, y la luna, la madre fecunda (Jung, 1998: 46). Los términos padre, dios, sol, fuego son sinónimos mitológicos. Cuando se rendía culto al sol lo que se adoraba era la gran fuerza procreadora de la naturaleza (Jung, 1998: 146). Una fuerza que era y sigue siendo intensa en un espacio geográfico –como el del Estrecho de Gibraltar y Ceuta– donde cada día la cuadriga del sol se sumerge en el mar y emprende su viaje marino para volver a renacer, de las mismas aguas maternas, a la mañana siguiente.

5. PASTELES Y SALAZONES EN *SEPTEM FRATRES*

Sigue siendo motivo de discusión y comentario el tipo de pasteles que se moldearon con los llamados “*Kuchenformen*”. En la síntesis

sobre la panificación en Hispania publicada por Bustamante, Salido y Gijón (2014: 333-369) se aborda de manera amplia y pormenorizada la problemática de los moldes pasteleros. Tal y como se expone en este trabajo, el avance de la investigación de estas piezas han despejado las dudas respecto a su relación con el mundo culinario. El reciente hallazgo de uno de estos moldes en un *pistrinum* localizado en la región de Cascais (Portugal) (Bustamante Álvarez y Cardoso, 2019) ha sido la prueba definitiva para relacionar los “*Kuchenformen*” con la actividad pastelera. No obstante, seguimos sin conocer el tipo de pasta que se vertía en estos moldes. La ausencia de huellas de termoalteración en los moldes hace pensar que se utilizaba algún tipo de masa en frío con la suficiente consistencia para permitir la fijación de los motivos decorativos en su superficie (Bustamante Álvarez *et alii*, 2014: 358).

Respecto a la finalidad de estos pasteles decorados, la hipótesis más aceptada es la que los vincula con los *ludi romani*, durante los cuales era frecuente el consumo de pasteles. Esta hipótesis estaría avalada por diversas menciones escritas y por el hallazgo de dos de los nueve ejemplares de molde contabilizados en Hispania en el entorno cercano a teatros, como es el caso de las piezas de *Gades* y *Corduba* (Ventura Villanueva, 2002: 231-235; Bustamante Álvarez *et alii*, 2014: 360). En el caso del ejemplar de *Septem Fratres*, se plantea un escenario diferente que abre, desde nuestro punto de vista, nuevas líneas interpretativas.

Desde el punto de vista iconográfico y simbólico, ya hemos comentado de manera amplia el significado que podría tener el fragmento de valva hallado en la calle Jáudenes.

Queda, por último, exponer algunos comentarios sobre la probable ubicación de un *pistrinum* en la parte occidental del istmo ceutí.

Tal y como hemos expuesto en el apartado dedicado a explicar el contexto arqueológico en el que fue hallada la pieza, esta apareció a pocos metros de un conjunto de piletas de salazones y de una estancia destinada a la limpieza y preparación de pescado. En una de estas piletas recuperamos un fragmento de molino giratorio de mano (Pérez Rivera y Nogueras Vega, 2019). Se trata, en concreto, de un fragmento de *catillus* tallado en roca conchífera o lumaquela decorado en su cara superior con un motivo cruciforme.

La aparición de molinos giratorios de mano en otros yacimientos haliéuticos, como el de *Iulia Traducta*, sostuvo la idea de que pudieron servir para la preparación de harinas de pescado (Bernal Casasola *et alii*, 2003; Bernal Casasola *et alii*, 2004: 172-173). El estudio arqueométrico de varios de estos molinos (Domínguez-Bella y Bernal Casasola, 2011: 453-458) permitió confirmar la hipótesis de que los molinos de piedra analizados fueron utilizados para la producción de aceites y harinas de pescado. Es probable que el fin de estas últimas fuera el alimento de animales y la fertilización de los suelos. Por otro lado, no se tiene constancia de que las harinas de pescado hayan tenido un uso culinario. De hecho, en la mención que hace Claudio Eliano a las harinas de pescado (XVII, 31) habla de la elaborada con unos peces venenosos de Armenia que se empleaba para matar alimañas.

Hay que destacar el hecho de que no se ha podido establecer, hasta la fecha, ninguna diferencia tipológica entre los molinos giratorios de mano para la elaboración de harinas

de pescado y los usados para moler trigo. Por este motivo no se puede inferir de manera directa que la presencia de un molino de esta índole en un contexto haliéutico sea una prueba irrefutable de la elaboración de harinas de pescado. Este planteamiento cobra aún más fuerza después de documentar apuros de panadería en un contexto claramente haliéutico, como ha sucedido en la intervención arqueológica en la calle Jáudenes. Hay que decir, no obstante, que no es posible confirmar la sincronía temporal entre el molde de panadero con el fragmento de *catillus* recuperado en el interior de la piletta de salazones. La piletta fue colmatada, de manera apresurada, a finales del primer cuarto del siglo V d.C., con materiales de esta cronología y de épocas precedentes que recogieron de los alrededores (Pérez Rivera y Nogueras Vega, 2019).

Tampoco podemos afirmar con rotundidad que el espacio donde recuperamos el fragmento de "*Kuchenformn*" formara parte de un *pistrinum*. En la reducida área excavada no se ha dado con estructuras que pudieran confirmar que estamos ante una panadería o una *taberna*. No obstante, la alta concentración de fragmentos cerámicos permite exponer algunos datos significativos. De los 314 fragmentos recuperados, que se traducen, desde el punto estadístico, en 89 número mínimo de individuos (calculados a partir de la contabilización del número de bordes para cada tipo cerámico), la cerámica africana y común suman el 63,37 % del material cerámico. Esta proporción es bastante elevada si la comparamos con la observada en el primer nivel de colmatación de la piletta de salazones que pudimos excavar (U.E. 3019), donde el porcentaje de la cerámica que podría tener un uso doméstico se reduce

al 16,82 % .Es cierto que hay una diferencia cronológica importante entre la U.E. 3004, que fue en la que encontramos el fragmento de molde, y los niveles de amortización de la pileta PI-301, pero la comparación nos permite apreciar las diferencias entre dos ambientes de uso diferentes: uno culinario o doméstico y otro industrial.

Si pasamos del análisis cuantitativo del material arqueológico de la U.E. 3004 a uno cualitativo, el hecho que llama la atención es la abundante presencia entre los tipos de cerámica común de unos grandes recipientes abiertos, con pastas muy decantadas de color ocre, similares a las del molde, que tienen la particularidad de contar con bordes planos y anchos. Generalmente se ha interpretado estas formas como morteros para la elaboración de salsas de pescado, pero es posible que también sirvieran para la trituration de los granos de trigo. El propio nombre con el que se conocía esta especie vegetal, *triticum*, proviene de la trituration del grano que era necesaria realizar para la preparación del pan. A los encargados de esta labor se les denominó *pistores*, término que más adelante abarcó al conjunto del personal dedicado a la panadería y la pastelería. Para su trituration a pequeña escala se utilizaban morteros (Bustamante Álvarez *et alii*, 2014: 334).

Sin duda la pieza que con mayor claridad nos está indicando la existencia cercana de un *pistrinum* es el fragmento de molde

que centra este trabajo. No nos constan paralelos arqueológicos de la existencia de instalaciones panaderas o pasteleras en factorías de salazones. Lo habitual es encontrarlas insertas en la trama urbana, tal y como sucede, dentro del ámbito hispano, en las ciudades de *Emerita Augusta, Italica* (Bustamante Álvarez *et alii*, 2014: 347) y *Barcino* (Huertas Arroyo *et alii*, 2017). Al margen de la existencia de establecimientos dedicados a la preparación y venta de pan o pasteles, algunas *domus* contaban con sus propios hornos para la cocción del pan, tal y como se ha atestiguado en Mérida, Cartagena y Ampurias (Bustamante Álvarez *et alii*, 2014: 350).

El indicio de la existencia de un *pistrinum* o un espacio doméstico para la preparación de pasteles en la zona ístmica de Ceuta, espacio que albergó un importante conjunto haliéutico desde al menos el siglo I d.C., permite plantear una serie de reflexiones sobre el urbanismo de *Septem Fratres*.

La posible existencia de un *pistrinum* en la parte central del istmo, sugiere que, entretejidos en el entramado del complejo industrial haliéutico, se dispusieron buena parte de los equipamientos imprescindibles para satisfacer las necesidades básicas de alimentación, higiene personal y la celebración de los cultos religiosos. Todas estas necesidades tuvieron que tenerse en cuenta a mediados del siglo II d.C., fecha de la ejecución de un estudiado proyecto de ampliación de la *cetaria*.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, J. (2012): *Los cultos egipcios en Hispania*, Bensaçon, Presses Universitaires de Franche-Comté.
- AVVISATI, C. (2007): *Pompei. Mestiere e botteghe 2000 anni fa*, Roma, Bardi Editore.
- BASTIEN, P. (1982): "Couronne radiée et buste monétaire impérial. Problèmes d'Interprétation", en QUAEGEBUR, J. (Ed.), *Studia Paulo Naster oblata*, Leuven, Scheers S, pp. 263-272.
- BENOIT, F. (1964): "Le moule naviforme de Marseille (Bouches-du-Rhône)", *OGAM, Tradition celtique*, XVI (4-6), pp. 299-302.
- BERGMANN, M. (1998): *Die Strahlen der Herrscher: Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz, Deutsches Archäologisches Institut (Herausgeber).
- BERNAL CASASOLA, D. (1995): *Las lucernas romanas del museo municipal de Ceuta*, Cuadernos del Rebellín nº 12, Ceuta, Dirección Provincial del Ministerio de Cultura.
- (2013): "Septem Fratres, ciudad portuaria y comercial entre Juba II y Justiniano. Del palimpsesto de su arqueología preislámica", en *Arqueología en las Columnas de Hércules, XV Jornadas de Historia de Ceuta*, Ceuta, Instituto de Estudios Ceutíes, pp. 9-50.
- BERNAL CASASOLA, D.; DEL HOYO CALLEJA, J. y PÉREZ RIVERA, J. M. (1996): "Isis en Mauretania Tingitana: un nuevo testimonio epigráfico de su culto procedente de Septem Fratres (Ceuta)", *Atti del XII convegno di studio L'Africa romana*, Olbia, Editrice Democratica Sarda, pp.1139-1161.
- BERNAL CASASOLA, D. y PÉREZ RIVERA, J. M. (1999): *Un viaje diacrónico por la historia de Ceuta. Resultados de las intervenciones arqueológicas en el Paseo de las Palmeras*, Ceuta, Instituto de Estudios Ceutíes y Consejería de Educación y Cultura de Ceuta.
- BERNAL CASASOLA, D.; JIMÉNEZ CAMINO, R.; LORENZO MARTÍNEZ, L.; TORREMOCHA SILVA, A. y EXPÓSITO ÁLVAREZ, J. A. (2003): "Las factorías de salazones de 'Iulia Traducta'. Espectaculares hallazgos arqueológicos en la calle San Nicolás nº 3-5 de Algeciras", *Almoraima*, 29, pp.163-184.
- (2004): "Molinos rotarios", en ÁREVALO GONZÁLEZ, A.; BERNAL CASASOLA, D. y TORREMOCHA SILVA, A. (Eds.), *Garum y salazones en el Círculo del Estrecho*, Cádiz, Consejería de Cultura y Universidad de Cádiz, pp.172-173.
- BERNAL CASASOLA, D.; DÍAZ RODRÍGUEZ, J. J.; SUAREZ PADILLA, J. y VILLADA PAREDES, F. (2009): "Un horno alfarero romano en Septem Fratres y la producción anfórica altoimperial en la orilla africana del Estrecho de Gibraltar", *Boletín Ex Officina Hispana*, 1 octubre, pp. 14-16.
- BILYNSKYJ, S. C. (2016): *Roman Ludi Saeculares from the Republic to Empire* (tesis doctoral), Department of Classics. University of Toronto, Recuperado de: https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/89244/1/Dunning_Susan_C_201606_PhD_thesis.pdf.
- BLANC, N. y NERCESSIAN, A. (1992): *La cuisine romaine antique*, Paris, Glénat Faton.
- BONIFAY, M. (2004): *Études sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, Oxford, British Archaeological Report. International Series 1301.
- BRAVO PÉREZ, J.; HITA RUIZ, J. M.; MARFIL RUIZ, P. y VILLADA PAREDES, F. (1995): "Nuevos datos sobre la economía del territorio ceutí en época romana: las factorías de salazón". En *Actas del II Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar"* (Ceuta, 1990), Madrid, UNED, pp. 439-454.
- BRICAULT, L. (2009): "Les 'religions orientales' dans les provinces occidentales sous le Principat", en LE BOHEC, Y (ed.), *Rome et les provinces de l'Occident: de 197 av. J.-C. ap. J.-C. (Questions*

- d'histoire. Histoire romaine*), Paris, Editions du Temps, pp.145-157.
- (2013): *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain. Documents réunis, traduits et commentés par L. Bricault*, Paris, Les Belles Lettres, pp.111-120.
- BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M.; SALIDO DOMINGUEZ, J. y GIJÓN GABRIEL, M. E. (2014): “La panificación en Hispania”, en BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M. y BERNAL CASASOLA, D. (Eds.), *Talleres y manufacturas en la Hispania Romana*, Anejos del Archivo Español de Arqueología, LXXI, pp. 319-353.
- BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M. y CARDOSO, G. (2019): “Un *pistrinum* en el *ager* de *Olissipo*. Un complejo artesanal del asentamiento rural de Freiria (Cascais, Portugal)”, *Spal*, 28.1, pp. 157-172.
- CAMPBELL, J. (2015): *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- DE GIROMALI, L. (1998): “Abundance”, en HERBET, H. (Ed.), *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, Vol. 1, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, pp. 18-22.
- DOMINGUEZ-BELLA, S. y BERNAL CASASOLA, D. (2011): “Fish-Base Subproducts in Late Antiquity. Archaeometric and Archaeological Evidence from the Fish Factories at Traducta (Algeciras, Cádiz, Spain)”, en TURBANTI-MEMMI, I. (Ed.), *Proceedings of The 37th International Symposium on Archaeometry*, Siena, Springer, pp. 453-458.
- EXCOFFON, P. y LEMOINE, Y. (2008): “Les moules bivalves en terre cuite en Gaule romaine (territoire français): état des lieux”, *Buletin Archeologique de Provence*, supplément 5, pp. 567-580.
- FERNÁNDEZ SOTELO, E. (1994): *Un vertedero del siglo III en Ceuta*, Transfretana Monografías nº 1, Ceuta, Instituto de Estudios Ceutíes.
- GERBER, D. E. (1999): *Greek Elegiac Poetry; Greek Iambic Poetry*, Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library nº 258-259.
- GOMIS JUSTO, M. (1997): “Augusto: el nacimiento de un nuevo lenguaje iconográfico”, *La moneda en tiempos d'August: curs d'història monetaria d'Hispania*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, pp. 39-58.
- HITA RUIZ, J. M. y VILLADA PAREDES, F. (1994): *Excavaciones arqueológicas en el istmo de Ceuta*, Cuadernos del Rebellín, Ceuta, Dirección Provincial del Ministerio de Cultura.
- HUERTAS ARROYO, J.; PEÑA CERVANTES, Y. y MIRO ALAIX, C. (2017): “La panadería de la calle Avinyó y el artesanado tardorromano en la ciudad de Barcino (Barcelona)”, *Spal*, 26, pp. 237-258.
- HUMPHREY, J. H. (1986): *Roman circuses. Arenas for chariot racing*, Berkeley-Los Angeles, California Press.
- JUNG, C. G. (1988): *Símbolos de transformación*, Barcelona, Editorial Paidós.
- LETTA, C. (1998): “Las religiones orientales y sus lugares de culto”, *Tiempo y Espacio*, 7-8, pp. 53-66.
- MACÍAS VILLALOBOS, C. (2016): “Reseña: Hijos de Ben-Hur”, *Thamyris*, 7, pp. 247-24.
- MALAISE, M. (1984): “La diffusion des cultes égyptiennes dans le provinces européennes de L'Empire romaine”, *ANRW*, II.17.4, pp. 1651-1691.
- MARQUES GONÇALVES, A. (2011): *A necrópole romana do Casal Rebolo (Almargem do Bispo, Sintra)*, Universidade de Lisboa, recuperado de: https://www.academia.edu/1941916/A_necr%C3%B3pole_romana_do_Casal_do_Rebolo_-_Almargem_do_Bispo_Sintra.
- MORILLO CERDÁN, A. (2015): “Lucernas romanas en Hispania: entre lo utilitario y lo simbólico”, en FERNÁNDEZ OCHOA, C.; MORILLO CERDÁN, A. y ZARZALEJOS PRIETO, M. (Eds), *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época altoimperial en Hispania. Importación y producción*, Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Regional, pp. 321-428.

- NEUMANN, E. (2009): *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid, Editorial Trotta.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. y MADRID BALANZA, M.ª J. (2014): “*Carthago Nova: fases e hitos de monumentalización urbana y arquitectónica*”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 7, pp. 13-60.
- PASQUI, A. (1906): “Ostia. Nuove scoperte presso il Casone”, *NSA*, pp. 357-373.
- PÉREZ RIVERA, J. M. (1998): “Excavación arqueológica en la calle Jáudenes nº 5 (Ceuta)”, informe inédito, Ceuta, Archivo de la Sección de Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Ceuta.
- PÉREZ RIVERA, J. M. y BERNAL CASASOLA, D. (1995): “Reflexiones sobre la ocupación romana y tardoantigua de *Septem*: las intervenciones arqueológicas en el Paseo de las Palmeras”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 22, pp. 181-198.
- (1998): “La factoría de salazones romana de *Septem Fratres*: novedades de las excavaciones arqueológicas en el Paseo de las Palmeras, núms. 16-24”, en *Homenaje al Profesor Carlos Posac Mon*, tomo I, Ceuta, Instituto de Estudios Ceutíes, pp. 249-263.
- PÉREZ RIVERA, J. M.; DEL HOYO CALLEJA, J. y BERNAL CASASOLA, D. (1999): “Epígrafe inédito hallado en Ceuta. Acerca del estatuto jurídico-administrativo de *Septem Fratres*”, *Latomus*, tome 58, Fascicule 4, pp. 839-849.
- PÉREZ RIVERA, J. M. y NOGUERAS VEGA, S. (2019): “novedades en el conocimiento de las factorías de salazones romanas de *Septem Fratres*: avance de los resultados de la intervención arqueológica en la calle Jáudenes (Ceuta)”, *Alidriassia*, 6, pp. 3-12.
- PÉREZ YARZA, L. (2017): “Sol romano y *Sol invictus*: circo y *ludi* en Roma”, *Arys*, 15, pp. 215-246.
- PIRELLI, R. (2007): “Il culto di Iside a Benevento”, en BÉLIARD, V. y ROCCO, T. (Eds.), *Il culto di Iside a Benevento*, Milano, Electa, pp. 9-17.
- PODVIN, J. L. (2006): “Lampes isiaques de la Péninsule Iberique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, pp. 171-188.
- PONSICH, M. (1961): “Les lampes romaines en terre cuite de la Maurétanie Tingitane”, *Publications du Service des Antiquités du Maroc*, 15, Rabat.
- POSAC MON, C. (1981): *Estudio arqueológico de Ceuta*, Ceuta, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Ceuta.
- RAYNAUD, C. (1993a): “Céramique africane de cuisine”, en PY, M. (Dir.), *Dicocer. Dictionnaire des Céramiques Antiques (VI^{ème} s. av. n.è.- VII^{ème} s. de n.è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)*, Lattara 6, Lattes, pp. 87-89.
- (1993b): “Céramique africane Claire A”, en PY, M. (Dir.), *Dicocer. Dictionnaire des Céramiques Antiques (VII^{ème} s. av. n.è.- VII^{ème} s. de n.è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)*, Lattara 6, Lattes, pp. 170-174.
- (1993c): “Céramique africane Claire C”, en PY, M. (Dir.), *Dicocer. Dictionnaire des Céramiques Antiques (VII^{ème} s. av. n.è.- VII^{ème} s. de n.è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)*, Lattara 6, Lattes, pp. 185-189.
- RODRIGUEZ MARTÍN, F. G. (2002): *Lucernas romanas del Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)*, Monografías Emeritense nº 7, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura.
- RONDA FEMENIA, A. M. y TENDERO PORRAS, M. (2016): “*Unam diem in circo*. Iconografía circense en la *Colonia Iulia Ilici Augusta*”, en LÓPEZ, J. (Ed.), *3r Congrés International d'Arqueologia i Món Antic. La glòria del cir, curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Duprè i Raventos* (Tarragona, 2016), Tarragona, Fundació Privada Mútua Catalana, pp. 107-112.

- SALIDO DOMINGUEZ, J. y BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M. (2014): *Pistrina Hispaniae. Panaderías, molinerías y el artesanado alimentario en la Hispania Romana*, Montagnac, Editions Monique Mergoil.
- SALOMONSON, J. W. (1972): "Römische Tonformen mit Inschriften, ein Beitrag zum Problem der sogenannten « Kuchenformen » aus Ostia". *BA-Besch*, XLVII, pp. 88-113.
- TARRADELL, M. (1960): *Historia de Marruecos. Marruecos Púnico*, Tetuán, Editorial Cremades.
- TOMÁS GARCÍA, J. (2017): "La "corona radiata" de Helios-Sol como símbolo de poder en la cultura visual romana", *Potestas*, 11, pp. 5-25.
- VENTURA VILLANUEVA, A. (2002): "Kuchenformen (molde de cocina) con escena teatral", en VENTURA VILLANUEVA, A.; MÁRQUEZ MORENO, C.; MONTERROSO CHECA, A. y CARMONA BERENGUER, M. (Eds.), *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba, Universidad de Córdoba, pp.231-235.
- VILLADA PAREDES, F. y HITA RUIZ, J. M. (1992): "El asentamiento romano de Ceuta", en *L'Africa romana. Atti del X convegno di studio Oristano*, Sassari, Editrice Archivio Fotografico Sardo, pp. 1207-1240.
- VILLADA PAREDES, F.; RAMON TORRES, J. y SUÁREZ PADILLA, J. (2010): *El asentamiento protohistórico de Ceuta. Indígenas y fenicios en la orilla norteafricana del Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, Ciudad Autónoma de Ceuta.
- VILLAVERDE VEGA, N. (2001): *Tingitana en la Antigüedad Tardía (siglos III-VII)*, *Bibliotheca Archaeologica Hispana*, 11, Madrid, Real Academia de la Historia.
- (2005): "Ludi en Mauretania Tingitana: orígenes, influjos y persistencias", en *V Jornadas de Historia de Ceuta*, Ceuta, Instituto de Estudios Ceutíes, pp. 107-146.
- VILLAVERDE VEGA, N. y LÓPEZ PARDO, F. (1995): "Una nueva factoría de salazones en *Septem Fratres* (Ceuta). El origen de la localidad y la problemática de la industria de salazones en el Estrecho durante el Bajo Imperio", en *Actas del II Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar"* (Ceuta, 1990), Madrid, UNED, pp. 455-472.
- VIZCAÍNO SÁNCHEZ, J.; NOGUERA CELDRÁN, J. M. y MADRID BALANZA, M. (2017): "Pistores Dulciarum en el barrio del foro de *Carthago Nova*. A propósito del hallazgo de dos moldes cerámicos bivalvos", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 28, pp. 127-152.