

## ***Qui portat lanceam. Sobre la hermenéutica de la lanza en las estelas de lanzas del nordeste hispánico***

Thomas G. Schattner

Instituto Arqueológico Alemán, Dpto. de Madrid. Calle Serrano 159, 28002 Madrid  

schattnerthomas@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1630-037X>

<https://dx.doi.org/10.5209/cmpl.105658>

Recibido: 10/04/25 • Aceptado: 12/09/25

**Resumen:** Al parecer, fue Marco Terencio Varrón, el erudito universal romano, quien sostuvo que el término *lancea* no tenía un origen latino, sino hispano. Según los testimonios de la toponimia y la antroponimia, dicho término debería buscarse en el ámbito lusitano, como lo ha señalado la investigación. A este resultado se contraponen aquí los monumentos arqueológicos correspondientes, como las estelas de lanzas del sur de Aragón y de la región de Baetulo. Estas son consideradas los relieves decorados prerromanos más significativos de la Edad del Hierro en el norte de la península ibérica. Sin embargo, el presente análisis las identifica como lápidas romanas del período imperial, características de una región específica del interior entre Zaragoza, Lérida y Teruel. Los comitentes podrían haber sido grupos sociales emergentes, como los libertos, que surgieron a finales del siglo I y principios del siglo II d.C. Para ellos, la representación funeraria mediante lanzas ofrecía un medio de expresión que les permitía, por un lado, proyectar su propia identidad y, por otro, manifestar al mismo tiempo una adhesión a los valores tradicionales.

**Palabras clave:** Lanzas – estelas funerarias – Hispania – libertos

### **ENG *Qui portat lanceam. Toward a Hermeneutics of the Spear in the Northeastern Hispanic Spear Stelae***

**Summary:** The Roman polymath Marcus Terentius Varro is apparently credited with the view that the term *lancea* is not of Latin but of Hispanic origin. Based on evidence from toponymy and anthroponymy, this origin should be sought in the Lusitanian region, as research has established. This conclusion is now contrasted with corresponding archaeological monuments—the lance stelae of southern Aragon and Baetulo. These are considered the most significant decorated Iron Age, pre-Roman reliefs of the northern Pyrenean Peninsula. However, the present examination reveals them to be Roman tombstones of the imperial-era typical of a small hinterland region between Zaragoza, Lérida, and Teruel. The patrons are likely to have been newly emerging social groups, such as freedmen, in the late 1st and early 2nd centuries AD. The depiction of the lance served as a medium for self-representation, while simultaneously allowing them to express an allegiance to traditional values.

**Keywords:** lances – funerary stelai – Hispania - freedmen

**Sumario:** I Introducción. II Planteamiento. III Catálogo de monumentos. IV Clasificación. V Conclusiones cronológicas y sociales. VI Conclusiones sociales normativas y culturales: uniformidad y distinción individual. VII Bibliografía.

**Cómo citar:** Schattner, T. G. (2025): *Qui portat lanceam. Sobre la hermenéutica de la lanza en las estelas de lanzas del nordeste hispánico* *Complutum*, 36(2): 581-626

## I. Introducción

En la mitología y el arte europeos, la lanza es el arma destacada por excelencia<sup>1</sup>. Presenta a sus portadores como figuras militares resplandecientes, semejantes a deidades, héroes o paladines. Debido a su tamaño, su uso en combate requiere cierto margen de maniobra, por lo que no es adecuada para la lucha en formaciones militares cerradas, como la falange o la *testudo*. En este sentido, es el arma del combatiente individual, al que distingue. Basta representarlo con una lanza para realzar su carácter.

Así, Laocoonte, cuando intenta advertir a Troya, arroja su lanza contra el caballo de madera. Aquiles posee una lanza que perteneció a su padre Peleo y que ningún otro héroe que combate en Troya, salvo el propio Aquiles, puede manejar. La lanza es el atributo de los dioses, como en las estatuas de Atenea Polias. En el mundo etrusco, la lanza, junto con el hacha, forma parte del ajuar funerario de las tumbas nobiliarias. Durante la época de Hallstatt, es uno de los objetos clave para determinar la fase C. En el mundo romano, las lanzas estaban presentes en los procedimientos judiciales. La *hasta-summa imperii* encarna el dominio del emperador. A Jesús se le abre el costado con una lanza para confirmar su muerte. La posesión de esta lanza se consideraba, para los gobernantes del Sacro Imperio Romano, garantía de invencibilidad<sup>2</sup>.

En relación con la Península ibérica, la alusión de Adolf Schulten (Schulten 1912) sobre la nota de Aristóteles (Política VII, 2-5), según la cual los íberos rodeaban sus tumbas con *obeliskoi*, que posiblemente se puede relacionar con lanzas, cuya cantidad aludía a los enemigos abatidos, ha caído en terreno fértil y ha recibido mucho respaldo en la investigación arqueológica (Marco Simón 1976: 85; Quesada Sanz 1994; Marco Simón y Royo Guillén 2012: 316; Riera Vargas 2013: 42; Simón Cornago 2019a: 49). Según Floro (1.33.13), el jefe celtíbero Olyndicus, durante su rebelión contra los romanos en el año 179 a.C., lideró a sus tropas con una lanza de plata, de la que afirmaba que le había sido entregada desde el cielo por los dioses<sup>3</sup>.

## II. Planteamiento

Marcus Terentius Varro, el erudito romano, aparentemente sostenía que el término *lancea* no tenía origen latino, sino hispano. Esta opinión ha sido reafirmada y aceptada por la investigación lingüística moderna<sup>4</sup>. Martín Almagro-Gorbea ha confirmado esta tradición antigua, transmitida por Aulus Gellius<sup>5</sup>, en los topónimos hispanos (*Lancia*), etnónimos (*Lancienses astures*, *Lancienses oppidani*, *Lancienses ocelenses*, *Lancienses transducandi*) y antropónimos (*Lancius*), que ha recopilado en un reciente estudio exhaustivo<sup>6</sup>.

De hecho, el número de referencias literarias, epigráficas y arqueológicas es sorprendentemente amplio. Su variedad, especialmente en las denominaciones tribales, resulta inesperada, con una concentración particular en el centro oeste de la península ibérica, además de algunos casos aislados en el norte (Almagro-Gorbea 2016: 133, fig. 1). Esta región corresponde al área de asentamiento de los lusitanos, y en relación con la información de Plinius (nat. hist. 4, cap. 35), que menciona a los *Lancienses* como parte de los lusitanos, Almagro-Gorbea establece una conexión entre el término *lancea* y este pueblo, concluyendo que el término hispano tiene un origen esencialmente lusitano (Almagro-Gorbea 2016: 141). Dado el origen etimológico descrito, podría existir una relación especial de los hispanos, particularmente de los lusitanos, con esta arma.

El presente artículo tiene una orientación arqueológica y busca responder hasta qué punto este resultado y su significado se reflejan asimismo en los monumentos y sus representaciones figurativas. Se intenta, por tanto, considerar las diversas tradiciones procedentes de distintas disciplinas de la antigüedad en conjunto, al confrontar estas afirmaciones textuales con las evidencias de los artefactos para verificar su concordancia. En línea con este enfoque, se presta especial atención a las épocas en las que coexistieron de manera viva las formas y los componentes prerromanos y romanos, es decir, las primeras fases de contacto y posterior interacción. En primer lugar, se buscarán, por tanto, monumentos con representaciones de lanzas donde estas armas estén principalmente enfocadas y sean el centro de atención<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Por proporcionarnos las plantillas de ilustraciones, que se detallan en los créditos de las figuras, mis agradecimientos sinceros a Ramón Álvarez Arza/Barcelona, Francisco Marco Simón/Zaragoza, Salvador Melguizo Aísa/Caspe, Fernando Quesada Sanz/Madrid y a Ignacio Simón Cornago/Granada. Una versión alemana de este artículo, más extensa, se publicará en la revista *Madridrer Mitteilungen*.

<sup>2</sup> Para todos estos temas y tópicos véase p. ej. Alföldi 1959; van Wees 1992; Kossack 1996; Schulze-Dörrlamm 2011.

<sup>3</sup> Almagro-Gorbea 2016: 155 con bibliografía más antigua.

<sup>4</sup> García Alonso 2005: 145: hispano-celta; de Hoz 2006: gal y hispano-celta.

<sup>5</sup> Noct. att. 15,30,7: „lanceam“ quoque dixit non Latinum, sed Hispanicum verbum esse.

<sup>6</sup> Almagro-Gorbea 2016: 132. 150-154 con más menciones en la literatura antigua y listas de nombres.

<sup>7</sup> Almagro-Gorbea 2016: 143-148 adopta un enfoque ligeramente diferente al ir mucho más allá geográfica

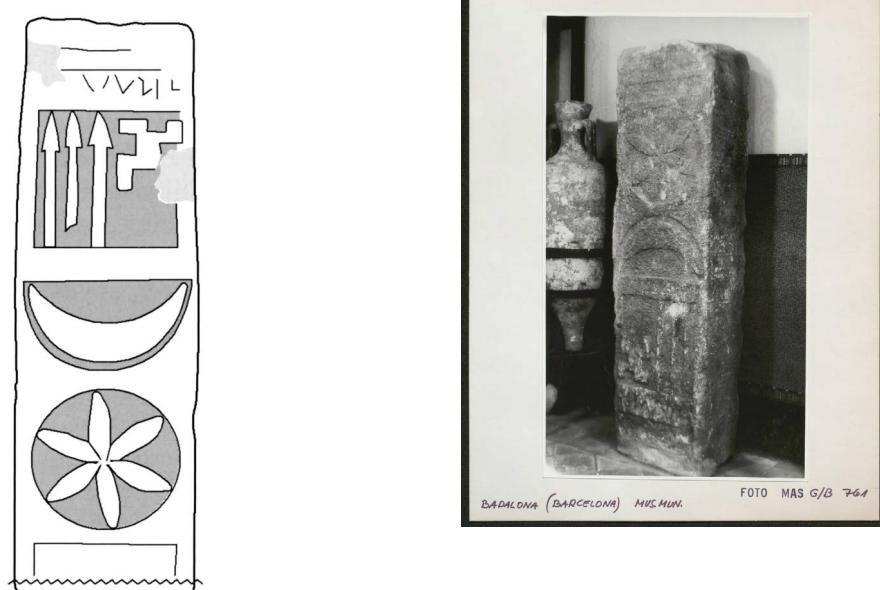


Fig. 1: Can Peixau, Badalona, a frente, dibujo (Ramón Álvarez Arza), b frente, Foto Mas G/B 761).

### III. Catálogo de monumentos

En esta búsqueda destacan de inmediato las denominadas estelas de lanzas (Fig. 1-26), características de la arqueología del sureste de Aragón (*estelas bajoaragonesas con representación de lanzas*), en el triángulo comprendido entre las ciudades de Zaragoza, Lérida y Teruel<sup>8</sup>. También son típicas de la franja costera al norte de Barcelona (*estelas ibéricas con lanzas*)<sup>9</sup>. Estas estelas son consideradas el grupo más importante de relieves decorados prerromanos de la Edad del Hierro en la península ibérica (Izquierdo y Arasa 1999: 277).

Dado que ninguna de estas piezas ha sido hallada en su contexto original (Marco Simón 1976: 90; Marco Simón 1978: 88; Quesada Sanz 1994: 361; Quesada Sanz 1997: 411; Schlüter 1998: 27; Riera Vargas 2013: 40), desde el punto de vista metodológico estricto, su función sigue siendo en última instancia

una cuestión abierta. En principio, lo más probable es que se trate de estelas funerarias (Cabré 1923: 629 ss.; Oliver i Foix 1996: 227; Comas i Solà 2001: 8; Simón Cornago 2017: 399). Quedan descartadas como votivos o altares dedicados, ya que carecen de los *pulvini* y *foculi* típicos, así como de las formas características de los remates<sup>10</sup>. Sin embargo, una excepción en el catálogo que se sigue (Fig. 28) podría ser la pieza n.º 1. Las cavidades en forma de agujeros en la parte superior de su cara frontal podrían explicarse por la posible fijación de un remate o recubrimiento de otro material, como metal. Esto podría llevar a una re-interpretación como posible estela funeraria o altar votivo.

Una adscripción a estos tipos sin embargo resultaría inesperada, visto que el número, ya de por sí reducido, de estelas funerarias halladas en la región celtíbera<sup>11</sup> no guarda proporción alguna con el aún menor número de altares funerarios encontrados. La observación ha llevado a la formación de la opinión de que las estelas funerarias de la región pudieron haber tenido una doble función, cumpliendo también, de algún modo, el papel de altares (Gamer 1979: 240).

8) y cronológicamente para llegar a una descripción de las largas líneas de desarrollo histórico.

9) Las investigaciones sobre los sitios arqueológicos en esta región de la Celtiberia se encuentran recogidas ahora por Fatás Fernández 2016.

10) Las estelas han sido objeto de debate científico durante más de un siglo: Cabré 1923; Bosch Gimpera 1923; Fernández Fuster 1951; Marco Simón 1976, 1978, 1983/84, 1987; Atrián 1979; Martín-Bueno y Pellicer Catalán 1979/80; Quesada 1994; Abásolo y Marco Simón 1995; Beltrán 1996, 175-183 (con una descripción completa de las piezas y las circunstancias en las que fueron encontradas); Izquierdo y Arasa 1999; Samartí i Grego 2007; Riera Vargas 2013; Simón Cornago 2019a: 44-64.

11) cf. por ejemplo, los altares votivos del Monte do Facho/Galicia, Koch 2019: 1-69. Visión general de las formas de aras en Hispania en Gamer 1979, 1989.

12) Comas i Solà 2001: 13 menciona nueve estelas funerarias con inscripciones ibéricas de la zona de la actual Cataluña.



Fig. 2: Rubí, San Cugat, a frente, foto detalle (según Sanmartí i Grego 2007, 243 fig. 3), b frente, foto (© Museo de Arqueología de Cataluña - Barcelona. n.º inv. MAC BCN-034046).

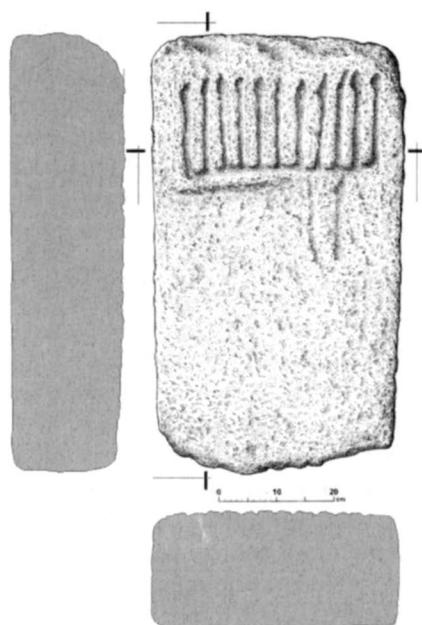


Fig. 3: Sant Sebastià de la Guarda, frente, cortes (según Badia i Horns 1988, 10 f. n.º 1 fig. 2/Ramón Álvarez Arza).

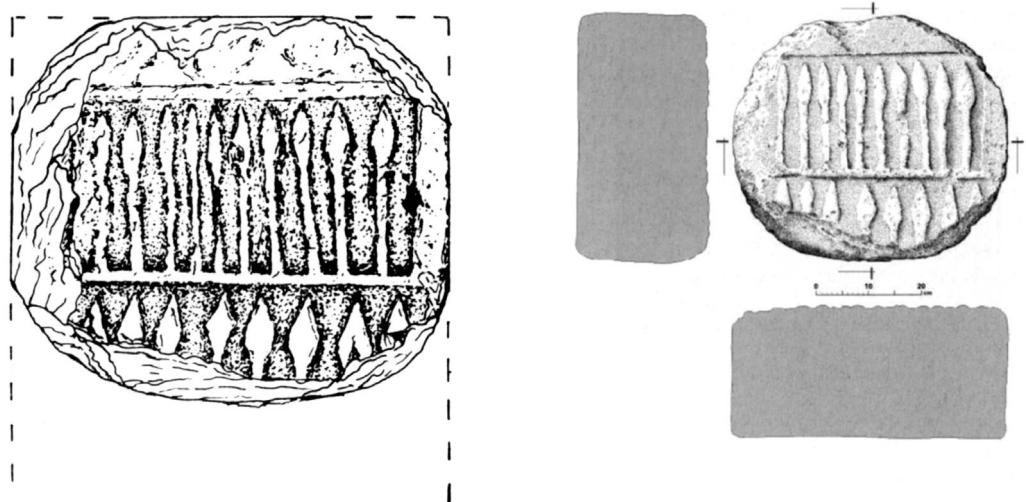


Fig. 4: Sant Sebastià de la Guarda, a frente, cortes (según Badia i Homs 1988, 11 f. n.º 2 fig. 3/Ramón Álvarez Arza), b frente, foto (© Museo de Arqueología de Cataluña - Barcelona. n.º inv. MAC BCN-049327).



Fig. 5: Baetulo/Badalona, a frente, dibujo (Ramón Álvarez Arza), b frente, foto (según Sanmartí i Grego 2007, 242 fig. 2 b).

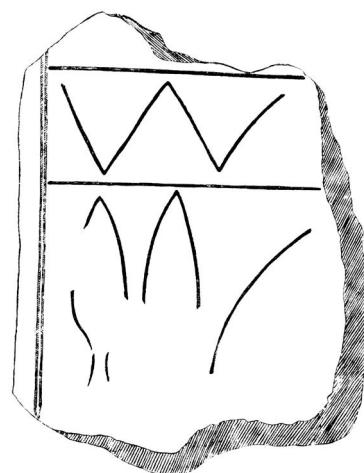


Fig. 6: Caspe, Palermo, frente, dibujo (según Bosch Gimpera 1923, 655 fig. 495).

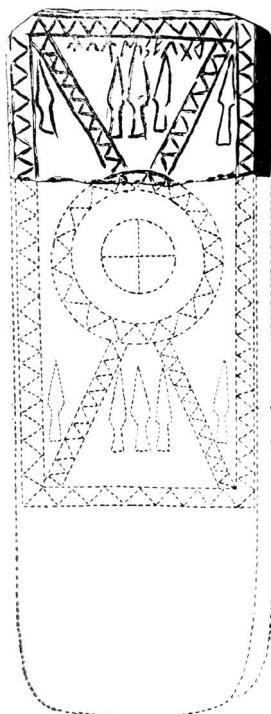


Fig. 7: *Mas de Madalenes*, a frente, dibujo y reconstrucción (según Cabré 1923, 630 fig. 439)  
b frente, foto (<https://ceres.mcu.es/pages/Main>, Foto: Jorge Escudero).

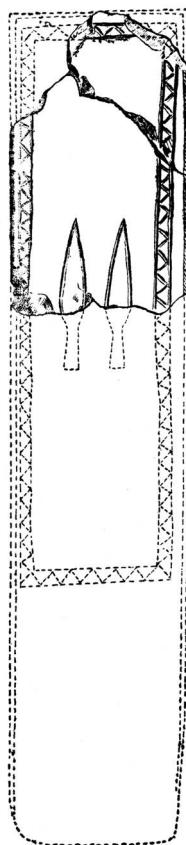


Fig. 8: *Mas de Perchades*, frente, dibujo (según Cabré 1923, 634 fig. 444).

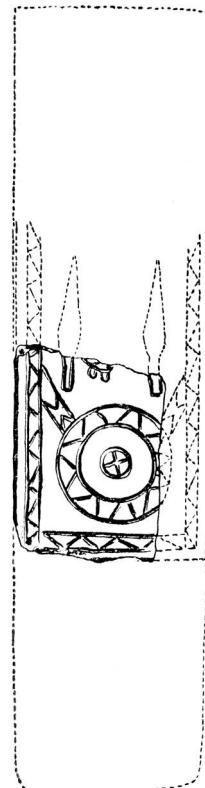


Fig. 9: *Mas de Pere la Reina*, frente, dibujo (según Cabré 1923, 633 fig. 442).

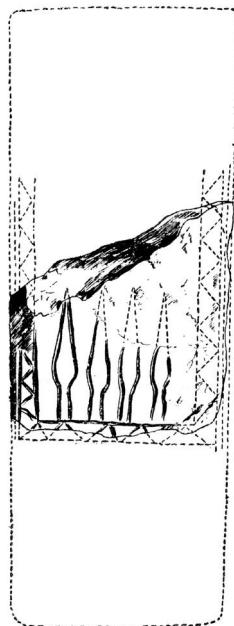


Fig. 10: Mas de Pere la Reina, frente, dibujo (según Cabré 1923, 633 fig. 441).

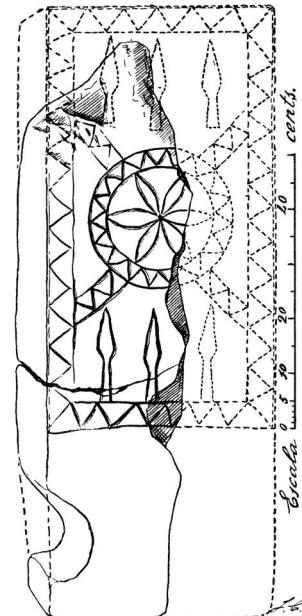


Fig. 11: Tossal de les Forques, Cretas, frente, dibujo (según Cabré 1923, 632 fig. 440).

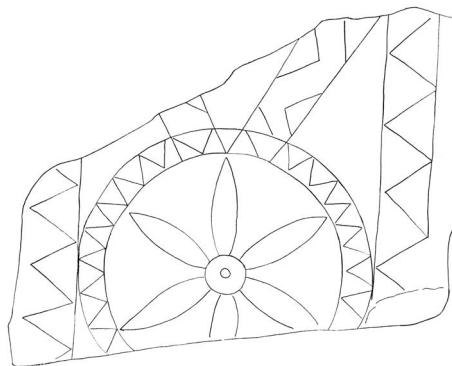


Fig. 12: Torre Gachero, Valderrobres, frente, dibujo (según Atrián Jordán 1979, 174 fig. 13).

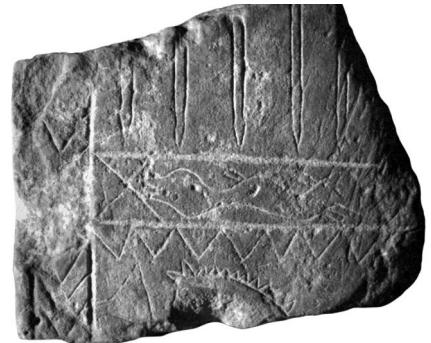


Fig. 13: Caspe, Palermo (según Marco Simón y Royo Guillén 2012, 315 fig. 9,2).



Fig. 14: Caspe, Palermo (según Simón Cornago 2019a, 58).

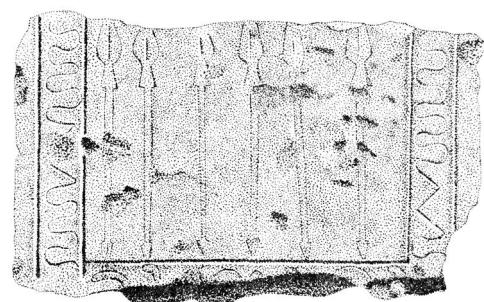


Fig. 15: El Palao, Alcañiz (según Marco Simón 1976, 78 n.º 3 fig. 4).

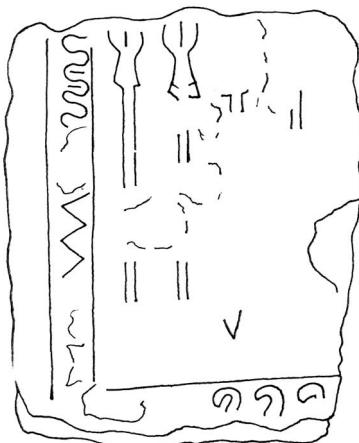


Fig. 16: El Palao, Alcañiz (según Marco Simón 1976, 79 f. n.º 4 fig. 5).

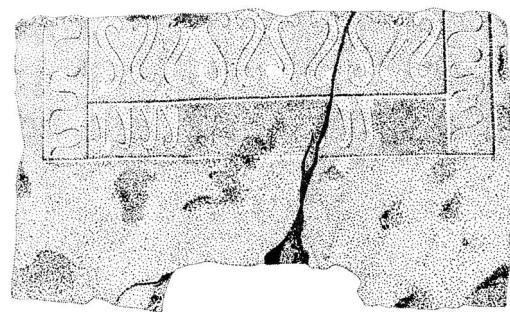


Fig. 17: El Palao, Alcañiz (según Marco Simón 1976, 77 n.º 2 fig. 3).

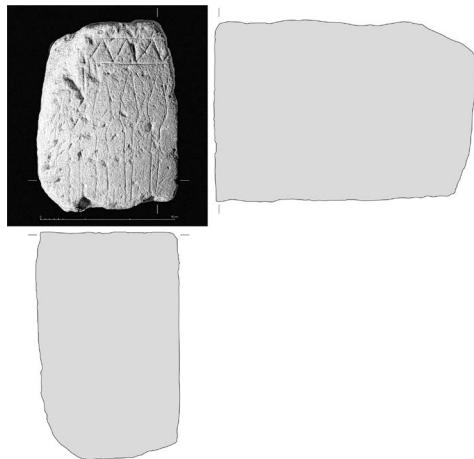


Fig. 18: La Tallada, Foto y cortes (según Melguizo Aísa 2005, 65 f. lám. 34).

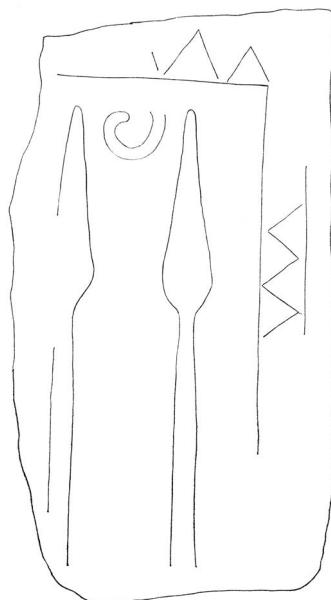
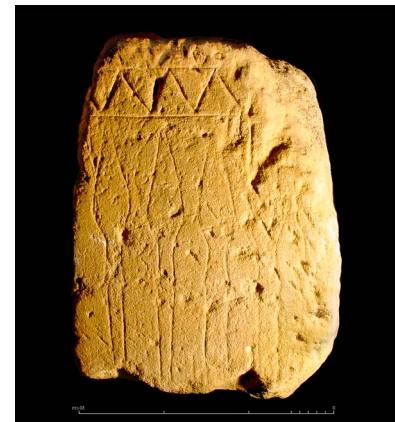


Fig. 19: Mas de Sigala (según Atrián Jordán 1979, 173 fig. 12).

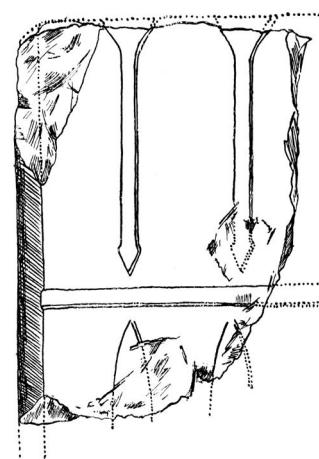


Fig. 20: San Antonio de Calaceite (según Bosch Gimpera 1923, 663 fig. 515).



Fig. 21: San Antonio de Calaceite © Museo de Arqueología de Cataluña - Barcelona. n.º inv. MAC BCN-019878).



Fig. 22: Santa Ana de Calaceite, a frente, dibujo (según Cabré 1923, 630 fig. 438), b frente, foto (© Museo de Arqueología de Cataluña - Barcelona. n.º inv. MAC BCN-019880).

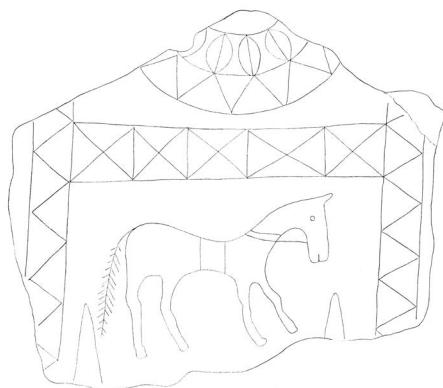


Fig. 23: Torre Gachero, Valderrobres (según Atrián Jordán 1979, 172 fig. 15).

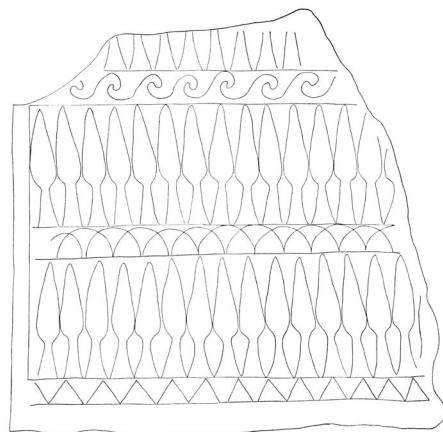


Fig. 24: Torre Gachero, Valderrobres (según Atrián Jordán 1979, 175 fig. 14).

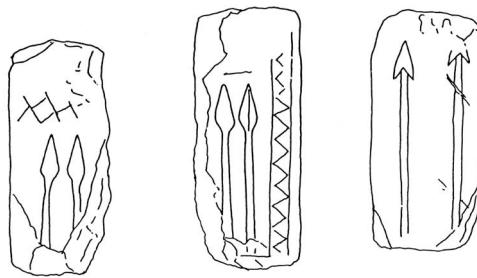


Fig. 25: Val de Vallerías, frente, lados (según Quesada Sanz 1994, 362 fig. 2 g).

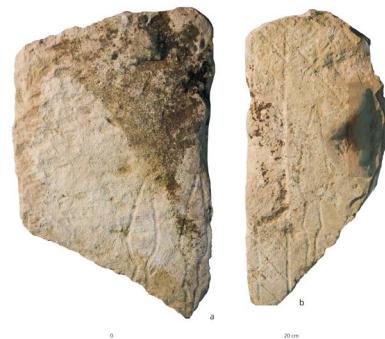


Fig. 26: Oliete, El Palomar, frente, lados (según Simón Cornago 2019a, 62).

El intento de una clasificación tipológica, que se sigue, debe ir precedida de los siguientes comentarios. La investigación anterior utilizó la forma general de la estela y la forma de su remate como criterios principales<sup>12</sup>. Posteriormente<sup>13</sup>, se adoptó mayormente un esquema que también sirvió como referencia para las estelas de lanzas, basado en una evaluación específica de los motivos y escenas representadas y su distribución geográfica (Marco Simón 1976. 1978). De este modo, se consideraron criterios formales, geográficos e iconográficos: Geográficos: Solo se incluyeron piezas procedentes de determinadas regiones. Formales e iconográficos: Se incluyeron todas las piezas que mostraban lanzas de alguna manera, ya fuera como elemento central y determinante de la representación o de forma marginal dentro de escenas bélicas pro-

tagonizadas por figuras portadoras de lanzas. A partir de esta aproximación, se estableció la siguiente clasificación (Izquierdo y Arasa 1999: 270. 279):

- 1) estelas figuradas anepígrafas,
- 2) estelas con iconografía y epigrafía en signario ibérico,
- 3) estelas epigrafiadas sin iconografía,
- 4) estelas-pilar.

Aunque este esquema resulta relativamente amplio y, en consecuencia, demasiado inespecífico y generalista<sup>14</sup>, la abundante literatura científica le ha sacado provecho y ha deducido valiosos conocimientos, tal como atestigua la bibliografía<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> García y Bellido 1949: 323; Abásolo y Marco Simón 1995: 331 con n. 23, con bibliografía más antigua.

<sup>13</sup> La tipología de Abásolo y Marco Simón 1995: 330 s. »clásicas«, »índigenas« y »mixtas« difiere.

<sup>14</sup> En última instancia, el esquema se basa en la clasificación de Schober de las estelas nómadas y panonias de 1923 (Schober 1923: 14); para la historia de la investigación véase Pflug 1989: 30.

<sup>15</sup> El esquema también sirvió para clasificar otros grupos de estelas funerarias, como las de Vigo, véase Rodríguez Colmenero 1993: 375; de forma muy parecida Acuña Castroviejo 1979: 51.

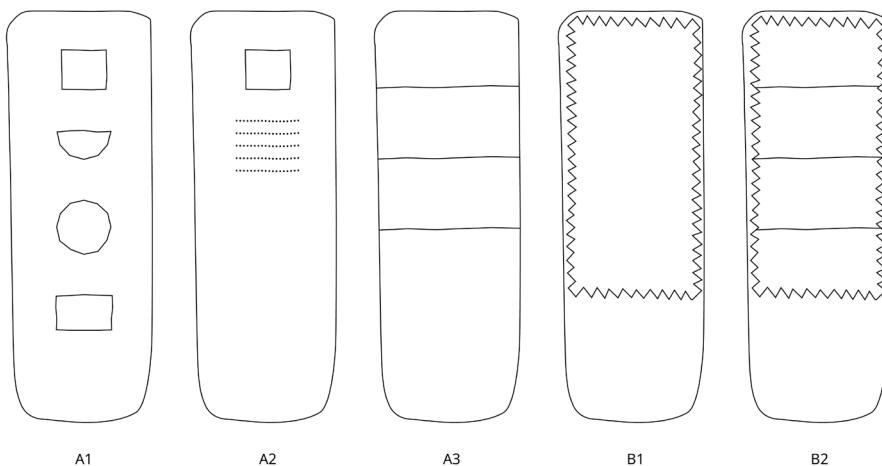


Fig. 27. Tabla tipológica (diseño gráfico IAA Madrid/Autor y C. Comas).

Como alternativa, en el presente estudio se pretende una definición más precisa de los criterios tanto de los específicos como de los generales, en función de la temática previamente planteada. Así, el problema se aborda de dos maneras: Desde un enfoque temático: En el catálogo (Fig. 28) solo se consideran las piezas en las que las lanzas desempeñan un papel central en la representación, otorgándoles un valor propio y colocándolas en el foco de atención (Fig. 1-26). Desde un enfoque formal-metodológico: Se utiliza un sistema diferente para la clasificación del material, basado en el esquema tipológico habitual en la investigación sobre estelas funerarias romanas<sup>16</sup>. Este sistema organiza las piezas según criterios exclusivamente formales, principalmente el tipo de remate superior como elemento distintivo. De este modo, se establecen tres tipos principales: estelas de frontón (en alemán: *Giebelstelen*), estelas de arco (en alemán: *Bogenstelen*) y estelas rectangulares (en alemán: *Rechteckstelen*), que también caracterizan el panorama de las estelas funerarias hispanas y norte-hispanas (García y Bellido 1949: 323 ss.; Schlüter 1998: 7-25). Ante este trasfondo observamos que entre los relieves de lanzas del noreste hispano analizados aquí, solo se encuentran estelas rectangulares, al menos es lo que se deduce de las piezas suficientemente conservadas (Fig. 28, n.º 1. 2. 3. 5. 7. 8. 22). Todas ellas muestran claramente un remate rectangular (Beltrán 1996: 178; Izquierdo y Arasa 1999: 279).

<sup>16</sup> Guido Mansuelli sentó las bases para ello en su estudio de las estelas de Padania, vid. Mansuelli 1956.

En este sentido, la producción de estelas del noreste hispánico ha utilizado un único tipo, de manera muy similar a los talleres burgaleses de la Meseta Norte (García y Bellido 1949: 323 »grupo burgalés«), que —además de las estelas rectangulares, que aparecen ocasionalmente (Gorrochategui Churruca 2017: 299-304. 307)— se centraron esencialmente en la forma de estela discoidal como desarrollo propio (Schattner 2020), o el taller de Vigo en Galicia, que utilizaba mayormente estelas con remates en forma de arco (Julia 1971; González García 2010). También los demás criterios tipológicos elaborados por las correspondientes investigaciones mencionadas son plenamente aplicables en nuestro caso. Estos criterios incluyen un marco en relieve que puede estar ausente, permitiendo hablar de estelas „no estructuradas“ frente a las „estructuradas“, así como la ejecución en un único panel iconográfico sobre una zona de base o en varios registros de imágenes, superpuestos llamadas „estelas de pisos“ o „estelas de registros“<sup>17</sup>.

De este modo, se establece el esquema tipológico (Fig. 27) para el catálogo de las estelas de lanzas del noreste hispánico, basado en los criterios descritos a continuación (Fig. 28).

Tipo A: Sin marco, no estructurado

- 1 Disposición de los paneles uno sobre el otro, manteniendo una distancia
- 2 Panel e inscripción

<sup>17</sup> Estos términos fueron introducidos por Möbius 1971: 454 (*Stockwerkstele*/estela de pisos) y Nollé 1992: 41 (*Registerstele*/estela de registro). Fueron concebidos para el estudio de monumentos greco-persas, pero mientras tanto han alcanzado un nivel de generalidad que también incluye su uso en monumentos de época imperial romana.

- 3 Varios registros de paneles superpuestos sobre una zona de base

Tipo B: Con marco, estructurado

- 1 Un único panel sobre una zona de base
- 2 Varios registros de paneles superpuestos sobre una zona de base.

Dado que la clasificación de las estelas de lanzas del noreste hispánico en esta tipología se logra de manera fluida, sin dificultarla ni forzarla, queda demostrada su eficacia por inferencia inversa. Esto también se aplica a la asignación tipológica de los fragmentos cuyo remate superior no se ha conservado. No obstante, dicha asignación se ve considerablemente facilitada por la fuerte vinculación de las representaciones con los tipos de estelas.

El catálogo siguiente contiene 26 piezas (Fig. 28)<sup>18</sup>. Aunque el fragmento n.º 12, procedente de Torre Gachero, no presenta lanzas en la parte conservada, ha sido incluido, ya que, por el motivo del escudo central con tirantes cruzados, pertenece claramente a esta categoría de monumentos. El error de una doble numeración debido a la fragmentación de la estela n.º 22, que se mantuvo durante mucho tiempo en la bibliografía, fue descubierto y corregido por Ignacio Simón Cornago, quien también aclaró la información sobre los lugares de hallazgo, citados aquí siguiendo a este autor (Simón Cornago 2012; Simón Cornago 2019a: 44-64).

El catálogo (Fig. 28) está organizado principalmente según los tipos A y B, y posteriormente según sus variantes. Los lugares de hallazgo aparecen en orden alfabético según sus nombres. Cuando en la bibliografía se menciona la técnica empleada, siempre se hace referencia al grabado. Si se describe el material pétreo, siempre se indica un material local, generalmente piedra arenisca o caliza blanda (Simón Cornago 2019a: 48).

Dado el estado fragmentario de conservación de muchas estelas, resulta necesaria una justificación para la asignación tipológica indicada en la Fig. 28. Esta se presenta a continuación en forma de tabla, incluyendo interpretaciones dudosas de los motivos iconográficos representados (Fig. 29).

<sup>18</sup> El altar de Cardona-Solsona fue excluido porque, contrariamente a las suposiciones más antiguas (Puig i Cadafalch 1934: 34 fig. 40, 41), no presenta lanzas en su parte trasera, sino espigas, véase más recientemente Moreno Vide 2023: 183 s. -- También Simón Cornago 2019a: 47 establece una diferenciación tipológica.

## IV Clasificación

### Forma de la estela

Aunque la tendencia -en términos generales, pero incluso en comparación interprovincial (Abásolo y Marco Simón 1995: 334, 337)- de los escultores hispánicos por combinar diferentes elementos derivó en una gran variedad de variantes (García y Bellido 1949: 321-385; Marco Simón 1978; Gamer 1989: 141-168; Schlüter 1998: 7-25), el panorama de las estelas de lanzas resulta, sin embargo, claro y ordenado. Así, formas simples se utilizaron de manera limitada. La forma predominante de las estelas, y por tanto la norma, es la forma de placa, ya que su profundidad -en ocasiones con gran diferencia- no alcanza la mitad de la medida de su ancho. Existen algunas excepciones a esta regla: la pieza n.º 2 de Rubí (Fig. 2), la n.º 16 de El Palao (Fig. 16) y la n.º 25 de Val de Vallerías (Fig. 25), cuyas profundidades superan la mitad de su ancho, haciendo que su planta se asemeje a un rectángulo comprimido.

Un caso especial es el n.º 18 (Fig. 18 a. b) de La Tallada, cuya profundidad, de 58-60 cm, es extraordinaria y recuerda, por eso, un sillar utilizado en construcciones<sup>19</sup>. No es descabido, por lo tanto, pensar en la posibilidad de que formara parte de un monumento funerario, en el que el relieve de la estela de lanzas habría estado integrado.

Las demás estelas listadas en el catálogo (Fig. 28) corresponden a la forma de estelas rectangulares (ital. *stele parallelepipedo anarchitettoniche*) que también se encuentran en otras provincias romanas, aunque sin alcanzar allí una relevancia significativa. Cuando se utilizan, su forma estereométrica suele servir únicamente como un fondo para las representaciones, realizadas en relieve y diseñadas para captar la atención. Son características, por ejemplo, las representaciones de frontones inscritos dentro del rectángulo de la estela<sup>20</sup>, así como las estelas con *imagines clipeatae* (p. ej. Scarpellini 1987, lám. 32-34. 38. 41. 45. 55).

<sup>19</sup> Tal y como informa amablemente el Dr. Salvador Melguizo Aisa en una carta, el sillar ha sido desconchado no sólo de los laterales sino también de la parte trasera para su reutilización, por lo que sería originalmente aún más largo.

<sup>20</sup> p. ej. Noricum: Schober 1923: 64 Abb. 65 (estela en Steinamanger); Panonia: Schober 1923: 110 Abb. 124 (Pettau). 125 (Budapest); Norte de Italia: Schober 1923: 190 Abb. 193. 194.

n.º	Procedencia	Tipo	Representación borde (B) panel (P) línea divisoria (L) inscripción (I)	Medidas mayores, conservadas alt. x anchura x profundidad en cm	Bibliografía
<b>Tipo A sin marco, no estructurado</b>					
1 Fig. 1 a. b	Can Peixau, Baetulo/ Badalona	A1	B arriba tres depresiones en forma de agujeros L grabado, banda en zigzag P moldura en forma de borde alzado, lanzas de pie, ornamento estilizado, geométrico (escuadra de albañil), guirnalda, roseta I ibérica	90 x 93 x 16	Puig i Cadafalch 1934: 32fig. 37; Comas <i>et al.</i> 2001, 291; Sanmartí i Grego 2007: 242 fig. 2 a; Riera Vargas 2013: 48 fig. 2; Simón Cornago 2019a: 42 s. 64. 170 n.º P23 fig. pág. 270
2 Fig. 2 a. b	Rubí, San Cugat	A2	L grabado P lanzas de pie	148 x 39 x 26	Serra Rosselló 1968; Badia i Hom 1988: 14; Sanmartí i Grego 2007: 243fig. 3; Riera Vargas 2013: 44 fig. 2; Simón Cornago 2019a: 63
3 Fig. 3	Sant Sebastià de la Guarda	A2	L grabado P lanzas de pie	75 x 43 x 20	Badia i Hom 1988: 10s. n.º 1 fig. 2; Sanmartí i Grego 2007: 246 fig. 9a; Riera Vargas 2013: 44 fig. 2; Simón Cornago 2019a: 63
4 Fig. 4 a. b	Sant Sebastià de la Guarda	A2	L grabado P lanzas de pie	47 x 53 x 24	Badia i Hom 1988: 11s. n.º 2 fig. 3; Garcés y Cebrí 2003: 224 fig. 2; Sanmartí i Grego 2007: 246 fig. 9 b; Riera Vargas 2013: 46 fig. 2; Simón Cornago 2019a: 63
5 Fig. 5 a. b	Baetulo/ Badalona	A3	P lanzas de pie L grabado, doble I ibérica	142	Comas i Solá 2001; Comas <i>et al.</i> 2001: 291 s.; Sanmartí i Grego 2007: 242 fig. 2 b; Riera Vargas 2013: 48 fig. 2; Simón Cornago 2019a: 42 s. 63. 171 n.º P25 fig. p. 271
<b>Tipo B con marco, estructurado</b>					
6 Fig. 6	Caspe, Palermo	B1	B plegado L grabado, banda en zigzag P lanzas de pie, línea de segmento de círculo (= ornamento en forma de círculo central?)	31 x 22,5 x ?	Bosch Gimpera 1923: 655 fig. 495; Fernández Fuster 1951: 12 n.º 11-13 cita nuestra pieza n.º 6 Fig. 6 bajo la referencia bibliográfica Bosch Gimpera 1923: 655 fig. 495. Sin embargo, esta ilustración muestra a la pieza Fernández Fuster 1951: 12 n.º 10 fig. 3 lám. 3. Además, la cita bibliográfica Bosch Gimpera 1923: 655 fig. 495 le sirve igualmente para su n.º 10.
7 Fig. 7 a. b	Mas de Madalenes <sup>21</sup> , »Cretas k	B1	B banda en zigzag P ornamento en forma de círculo central, bandas ornamentales decoradas en zigzag y cruzadas, puntas de lanza de pie en las enjutas I ibérica	41 x 60 x ?	Cabré 1923: 630 fig. 439; Fernández Fuster 1951: 8 s.n.º 4fig. 1 lám. 2; Atrián Jordán 1979: 172 fig. 11 lám. 8; Untermann 1990: 346 s. n.º E.10.1; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 2 b; Sanmartí i Grego 2007: 245 fig. 7 b; Simón Cornago 2019a: 54. 194 s. n.º P52

<sup>21</sup> Melguizo Aísa 2005: 66 y Simón Cornago 2012 así como Simón Cornago 2019a: 45 s. ya han señalado que la información ofrecida a través de alguna bibliografía es en ocasiones confusa. Así, Fernández Fuster 1951: 12 n.º 11-13 cita nuestra pieza n.º 6 Fig. 6 bajo la referencia bibliográfica Bosch Gimpera 1923: 655 fig. 495. Sin embargo, esta ilustración muestra a la pieza Fernández Fuster 1951: 12 n.º 10 fig. 3 lám. 3. Además, la cita bibliográfica Bosch Gimpera 1923: 655 fig. 495 le sirve igualmente para su n.º 10.

<sup>22</sup> Historia de la investigación con la bibliografía más antigua: <https://historiasdelbajoaragon.wordpress.com/2014/03/19/estelas-ibéricas-del-bajo-aragón-i-mas-de-madalenescretas-teruel/> (S. Melguizo, visitado 10.7.24).

8 Fig. 8	Mas de Perchades, »Valderrobres IV«	B1	B banda en zigzag P puntas de lanza de pie	64 x 41 x ?	Cabré 1923: 634 fig. 444; Fernández Fuster 1951: 6 n.º 1 fig. 1 lám. 1; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 2 s.; Simón Cornago 2019a: 56
9 Fig. 9	Mas de Pere la Reina, »Valderrobres II«	B1	B banda en zigzag P ornamento en forma de círculo central en el borde inferior del panel, orientado hacia la banda ornamental decorada con zigzag, lanzas de pie por encima	42 x 32 x ?	Cabré 1923: 633 fig. 442; Fernández Fuster 1951: 7 s. n.º 3 fig. 1 lám. 3; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 2 c; Sanmartí i Grego 2007: 245 fig. 7 a; Simón Cornago 2019a: 55
10 Fig. 10	Mas de Pere la Reina, »Valderrobres I«	B1	B banda en zigzag P puntas de lanza de pie en el borde inferior del panel	55 x 52 x ?	Cabré 1923: 633 fig. 441; Fernández Fuster 1951: 6 s.n.º 2fig. 2lám. 1; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 2 e; Simón Cornago 2019a: 55
11 Fig. 11	Tossal de les Forques, Cretas, »Cretas II«	B1	B banda en zigzag L grabado P ornamento en forma de círculo central con roseta, bandas ornamentales decoradas en zigzag y cruzadas, puntas de lanza de pie en las enjutas	112 x 41 x 19	Cabré 1923: 632 fig. 440; Puig i Cadafalch 1934: 34 fig. 38; Fernández Fuster 1951: 9 n.º 5 fig. 2 lám. 2; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 2 a; Quesada Sanz 1997: 939 n.º 69 fig. 250; Sanmartí i Grego 2007: 245 fig. 7 c; Simón Cornago 2019a: 55
12 Fig. 12	Torre Gachero, Valderrobres, »Valderrobres V«	B1	B banda en zigzag L grabado P ornamento en forma de círculo central con roseta, bandas ornamentales decoradas en zigzag y cruzadas	35 x 48 x 22	Atrián Jordán 1979: 174 fig. 13 lám. 10; Simón Cornago 2019a: 57
13 Fig. 13	Caspe, Palermo, »Caspe IX«	B2	B chevrons L grabado P lanzas, motivo en X, ser híbrido, línea en zigzag, caballo suelto con crina	40,5 x 46,5 x 25	Melguizo Aísa 2005: 66-68 fig. 23 lám. 36; Marco Simón y Royo Guillén 2012: 315 fig. 9,2; Simón Cornago 2019a: 60
14 Fig. 14	Caspe, Palermo, »Caspe IV«	B2	P lanzas	19 x 10 x 2,5	Simón Cornago 2019a: 58
15 Fig. 15	El Palao, Alcañiz, »Alcañiz III«	B2	B banda ondulada pasando a zigzag L grabado P lanzas de pie	39 x 70 x 26	Marco Simón 1976: 78 n.º 3 fig. 4; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 1 g; Quesada Sanz 1997: 940 n.º 77 fig. 250; Simón Cornago 2019a: 61
16 Fig. 16	El Palao Alcañiz, »Alcañiz IV«	B2	B a la izq. banda ondulada pasando a zigzag, ganchos en S debajo L grabado P lanzas de pie	44 x 36 x 24	Marco Simón 1976: 79 s. n.º 4 fig. 5; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 1 d; Simón Cornago 2019a: 61
17 Fig. 17	El Palao, Alcañiz, »Alcañiz II«	B2	B a la izq. y dcha. banda ondulada, ornamento estilizado "perro corriendo" en la parte inferior en algunos lugares L grabado P pares de ganchos en S opuestos	43 x 70 x 24	Marco Simón 1976: 77 n.º 2 fig. 3; Simón Cornago 2019a: 61
18 Fig. 18	La Tallada, »Chiprana II«	B2	B zigzag P lanzas de pie	41,5 x 31,5 x 58-60	Marco Simón 1978: 203; Melguizo Aísa 2005: 65 s. lám. 34; Simón Cornago 2019a: 60
19 Fig. 19	Mas de Sigala, Cretas, »Cretas IV«	B2	B zigzag P lanzas de pie, ganchos en S	55 x ? x 26	Atrián Jordán 1979: 173fig. 12 lám. 9 (imagen boca abajo); Quesada Sanz 1994: 362 fig. 2 d; Simón Cornago 2019a: 55

20 Fig. 20	San Antonio de Calaceite, »Calaceite I«	B2	B plegado hacia el interior L moldura en forma de borde alzado P lanzas de pie, lanzas de pie	35x 24 x 12	Bosch Gimpera 1923:663 fig. 515; Fernández Fuster 1951: 11 n.º 9 fig. 2 lám. 3; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 1 i; Sanmartí i Grego 2007: 244fig. 4; Simón Cornago 2012: 172 n.º 2 fig. 2; Simón Cornago 2019a: 45 n.º 1.p. 54
21 Fig. 21	San Antonio de Calaceite	B2	B banda trenzada L grabado P ornamento (ganchos en S tumbados?), jinete hacia la izq. por delante animal, golpeado por lanza, cacería, lanzas de pie, lanzas de pie	130 x 69 x 27	Bosch Gimpera 1923:654 fig. 493; Fernández Fuster 1951: 11 n.º 8 lám. 6; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 1 a; Quesada Sanz 1997: 939 n.º 65 fig. 250; Melguizo Aísa 2005: 66 lám. 35; Sanmartí i Grego 2007: 244 fig. 5; Simón Cornago 2019a: 58
22 Fig. 22a. b	SantaAnade Calaceite, »Calaceite III«	B2	B banda en zigzag L grabado P lanzas de pie, en el centro jinete hacia la izq. por delante persona caída	131,5x 39,5x 16	Cabré 1923: 630 fig. 438; Fernández Fuster 1951: 10 n.º 6 lám. 4; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 1 b. c; Beltrán 1996: 177; Quesada Sanz 1997: 939 n.º 70 fig. 250; Simón Cornago 2012: 172 s. n.º 3 fig. 3; Simón Cornago 2019a: 45 s. n.º 4 lám. 2. p. 54
23 Fig. 23	Torre Gachero, Valderrobres, »Valderrobres VII«	B2	L grabado B banda en zigzag P ornamento en forma de círculo central en el borde inferior del panel, caballo suelto hacia la dcha., lanzas de pie en las enjutas	45 x 51 x 10	Atrián Jordán 1979: 172 fig. 15 lám. 12; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 1 s.; Simón Cornago 2019a: 57
24 Fig. 24	Torre Gachero, Valderrobres, »Valderrobres VI«	B2	L grabado B moldura en forma de borde alzado, a la izq. plegado, arriba "perro corriendo", en el centro arcos entrelazados, abajo banda en zigzag P puntas de lanza de pie	53 x 54 x 21	Atrián Jordán 1979: 175 fig. 14 lám. 11; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 1 h; Quesada Sanz 1997: 939 n.º 74 fig. 250; Simón Cornago 2019a: 57
25 Fig. 25	Val de Vallerías, »Alcañiz V«	B2	L grabado B banda en zigzag P lanzas de pie	44 x 36 x 24	Marco Simón 1976: 81 n.º lám. 3,2. 4,1. 4,2; Quesada Sanz 1994: 362 fig. 2 g; Quesada Sanz 1997: 940 n.º 79 fig. 250; Simón Cornago 2019a: 61
26 Fig. 26	Oliete, El Palomar	B1/2	dos lados P lanzas de pie o B banda ondulada P lanza de pie	39 x 18 x 6	Vicente <i>et al.</i> 1990: n.º 139; Simón Cornago 2019a: 62

Fig. 28. Catálogo de las estelas de lanzas del noreste hispánico (elaboración propia).

Sin embargo, incluso en la Hispania romana, la estela rectangular constituye una forma especial poco utilizada<sup>23</sup>. Tanto en sus variantes no estructuradas (Schlüter

1998: 10: „Tipo I.2 estelas rectangulares no estructuradas“), como en los tipos estructurados con marco (Schlüter 1998: 19: „Tipo V.3 estelas rectangulares con marco de moldura“), están representadas con aproximadamente 20 y 50 ejemplares respectivamente (Schlüter 1998: 19). En este sentido, se puede afirmar que las estelas rectangulares alcanzan su mayor difusión en las regiones nororientales de la península ibérica. Esta observación concuerda con el hecho

<sup>23</sup> Compárense los cuadros tipológicos sinópticos en Abásolo y Marco Simón 1995: 341-345 fig. 1-5; Schlueter 1998 portada. Por ejemplo, el tipo no está representado en la necrópolis bajo el Circo de Segóbriga, véase Cebrián Fernández y Hortelano Uceda 2000: 162 fig. 239.

de que, incluso en las antiguas necrópolis de la Edad del Hierro en Celtiberia, la estela rectangular era la forma típica de estela<sup>24</sup>.

En el repertorio de formas de las estelas ibéricas, que está dominado por remates de estelas redondeadas, abovedadas o prismáticas, la estela rectangular no está representada (Izquierdo y Arasa 1999: 290 fig. 13). Ante este panorama resulta claro que cuando los escultores del sur de Aragón y del entorno de Baetulo eligieron el tipo rectangular para sus estelas, esto supuso una continuación formal de la tradición de la Edad del Hierro más antigua de la región. Dado que se trataba de marcadores funerarios, parece razonable concluir que las estelas con lanzas a las que aquí se hace referencia también cumplían esa función. En cuanto a las demás regiones mencionadas de la Celtiberia, estas estelas se distinguen por un borde estrecho (Schlüter 1998: 35; cf. además Martínez et al. 2005: 249).

Dado que el mapa de distribución (Fig. 30) también tiene en cuenta la asignación tipológica, resulta posible una diferenciación representada mediante colores. El procedimiento revela una clara separación geográfica de los tipos. Mientras que las estelas sin marco del tipo A (tonos rojos y amarillos) se encuentran en la costa cerca de Baetulo, las estelas articuladas del tipo B (tonos azules y verdes) se concentran en los alrededores de las localidades de El Palao, San Antonio de Calaceite y Caspe, en el sur de Aragón. Incluso dentro del área de distribución de las estelas del tipo B se puede observar que las del tipo B1 (verde) predominan en los lugares más cercanos a la costa, mientras que las del tipo B2 (azul) se encuentran en las zonas del interior más alejadas de la costa. En conjunto, la distribución de las estelas con lanzas abarca un área delimitada por las localidades de El Palao, San Antonio de Calaceite y Caspe,

formando aproximadamente un triángulo. La mayor distancia entre estas localidades es de unos 50 kms.

### Motivos figurativos y ornamentales

Las representaciones figurativas y los motivos ornamentales utilizados en las estelas de lanza, que se describen en la Fig. 28, se recopilan en una descripción sinóptica a continuación (Fig. 31).

Mientras que las lanzas, al constituir el motivo principal, son una constante, los demás motivos, tanto ornamentales como figurativos, se utilizan de forma escasa. Al observarlos surge un esquema en la representación: lanza más un motivo del repertorio ornamental (Fig. 31 n.º 7-15) y, eventualmente, un segundo motivo del repertorio figurativo (Fig. 31 n.º 2-6). Esta es la combinación habitual, que puede ser reducida o ampliada. Ese es el caso en las estelas del tipo A, por ejemplo, las n.º 2, 3 y 4 (Fig. 2, 3, 4) que se limitan exclusivamente a la representación de la lanza. Dado que la incorporación de una inscripción constituye algo especial, la pieza n.º 5 (Fig. 5) del tipo A3 ocupa una posición singular. Por otro lado, la n.º 1 (Fig. 1) del tipo A1 supera con creces el esquema mediante la inclusión de toda una serie de motivos. En cambio, en las estelas del tipo B, el esquema descrito suele mantenerse. Las excepciones suelen deberse a que el fragmento conservado es demasiado pequeño, como ocurre con las n.º 18 y 20 (Fig. 18, 20). Debido al uso moderado de los motivos, el espectador fácilmente y a primera vista reconoce similitudes en las estelas que le parecen grandes (Fig. 1-26). Estas surgen debido a la estrecha conexión entre los motivos figurativos y ornamentales, tanto entre sí como con el respectivo tipo de estela. Gracias a esta observación, parece obvio establecer un orden de compilación según grupos de motivos (Fig. 32).

<sup>24</sup> Excavaciones recientes en necrópolis celtibéricas: Inchidero (Aguilar de Montuenga/Soria), véase Arlegui 2012: 184 fig. 5, 6; San Pedro/Oncala y Los Cantos/Cubo de la Solana (Soria); Tabernero Galán et al. 2010; Herrería III, véase Cerdeño y Sagardoy 2007: 28 fig. 24; 32 fig. 31; 100 fig. 228; Necrópolis en el Alto Jalón y Alto Tajo, véase Cerdeño y García Huerta 2005. -- Visión de conjunto de las necrópolis celtibéricas en Lorrio Alvarado 2005: 114-123.

<b>n.º</b>	<b>Procedencia</b>	<b>Tipo</b>	<b>Justificación</b>
4 Fig. 4	Sant Sebastià de la Guarda	A2	en el fragmento aún se conserva lo suficiente de los dos bordes para garantizar la clasificación tipológica como estela sin marco, especialmente porque las superficies laterales están alisadas (ver dibujo en sección en la Fig. 4). Por lo tanto, la estela no se puede complementar por esos lados laterales.
6 Fig. 6	Caspe, Palermo	B1	las puntas de lanza conservadas se encuentran en la enjuta de la esquina superior, y hay una incisión redondeada hacia el centro de la imagen, que tal vez pueda agregarse al ornamento en forma de círculo central. En este caso, queda la pregunta de cómo reconstruir las bandas ornamentales cruzadas.
8 Fig. 8	Mas de Perchades	B1	las lanzas están en el centro del panel. En esta posición parecen constituir el motivo único y central. Queda por saber si son cortas o largas. Hay mucho espacio por encima y a los lados de las puntas de lanza (¿para pintura?). Sin embargo, esto lleva a la conclusión de que se trata de una estela de un solo panel y, por tanto, pertenece inicialmente al tipo B1 (Fig. 32). Dado que los motivos figurativos de este tipo de estelas siempre están dispuestos de forma simétrica, es de esperar que en la zona inferior también haya mucho espacio vacío (¿para pintura?), como en el caso anterior.
10 Fig. 10	Mas de Pere la Reina	B1	probablemente, la pieza debería completarse según el modelo del n.º 11 (Fig. 11), en el sentido de que las puntas de lanza conservadas se asientan en la enjuta de la zona inferior, mientras que el ornamento del círculo central con sus bandas ornamentales cruzadas comienza por encima, es decir, no en las esquinas del marco.
14 Fig. 14	Caspe, Palermo	B2	debido al pequeño tamaño del fragmento, la identificación tipológica sigue siendo difícil. Si se clasifica aquí como B2, se basa en la forma de las lanzas de pie, que evidentemente deben completarse como lanzas largas enteras. Esto proporciona un argumento-ciertamente débil- de una analogía con las estelas correspondientes n.º 6 y 13 de Caspe/ Palermo
15 Fig. 15	El Palao, Alcañiz	B2	las lanzas se conservan en toda su altura hasta la punta, pero debido a la rotura, el flujo del ornamento de la banda ondulada se dobla repentinamente hacia los lados. Con una anchura de 70 cm, la estela debía tener una altura considerable. A este respecto, se pueden suponer paneles; porque la alternativa sería agregar ornamentos en forma de círculo central. Sin embargo, las estelas del Grupo IV coraza (Fig. 32) son aparentemente más pequeñas que el ejemplo del n.º 11. Sobre la analogía con el n.º 25 la determinación del tipo está asegurada de todos modos.
16-17 Fig. 16-17	El Palao, Alcañiz	B2	se aplica el mismo razonamiento que para el n.º 15, sobre todo porque los ornamentos del marco también coinciden. Esto significa que la asignación de estas estelas n.º 16-17 agregados al Grupo I <i>frisos de lanzas</i> (Fig. 32) está dada.
18 Fig. 18	La Tallada	B2	el fragmento se corresponde en la conservación de su esquina superior izquierda con el n.º 6. Sin embargo, mientras que este fragmento pertenece al grupo IV coraza (Fig. 32), el rasgo definitorio del n.º 18, aparte del ornamento del marco, es el friso de lanzas largas, por lo que es obvio que pertenece al grupo I <i>frisos de lanzas</i> (Fig. 32), en el que el tipo está asegurado en su forma con los ejemplares n.º 20-22 y 25.
19 Fig. 19	Mas de Sigala	B2	el fragmento corresponde en su conservación a los fragmentos n.º 6 y 18, salvo que se conserva la esquina superior derecha opuesta. Dado que las representaciones también se corresponden, se puede aplicar el mismo razonamiento.
25 Fig. 25	Val de Vallerías	B2	en este ejemplo, se conserva parcialmente una línea divisoria de panel por encima de las lanzas. Por encima sigue el siguiente panel. Esto confirma la asignación al tipo B2. Formalmente, se pueden conectar los n.º 15, 16 y 17 por analogía.

26 Fig. 26	Oliete, El Palomar	B1/2	se trata de un fragmento con dos caras decoradas. En ambas se representan lanzas. Obviamente están completas, es decir, son largas. Sin embargo, mientras que un lado muestra las lanzas en un campo abierto y vacío, de forma análoga al n.º 8, por lo que cabe suponer que se trata de una estela de un solo panel del tipo B1, la disposición de las lanzas en el otro lado sugiere que pertenece al tipo B2, ya que la representación de las lanzas en el ancho de la estela se extiende hasta el borde de la estela, de forma análoga a los n.º 16 y 19. Una decisión sobre la cuestión de qué lado forma el frente de la estela parece tan imposible como una determinación tipológica.
------------	--------------------	------	---

Fig. 29. Justificación para asignar las estelas fragmentarias a los tipos A y B, incluidas clasificaciones dudosas de los motivos representados (elaboración propia).

Resulta apropiado añadir a esta clasificación un diagrama de barras (Fig. 33) que ilustre la cantidad de estelas, ya que esta varía considerablemente. Con 13 ejemplares, el tipo B2 es el más numeroso, seguido del tipo B1 con 7 ejemplares, mientras que los demás tipos solo aparecen entre una y tres veces. Así, la recopilación de los grupos de motivos arroja un resultado diferenciable. El motivo del grupo I, *frisos de lanza*, es el más frecuente (11 veces), seguido por el del grupo IV, *corazas* (5 veces), el del grupo III, *figuras humanas y animales* (4 veces) y, finalmente, el de los grupos II, *frisos de puntas de lanza* y VII *motivo central* (2 veces). El n.º 26 de Oliete no se tiene en cuenta en este recuento porque no puede asignarse claramente. Los grupos de motivos V y VI solo cuentan con un ejemplar cada uno y, por lo tanto, pueden quedar a *priori* sin consideración.

La recopilación muestra además una vinculación estrecha de los motivos con el tipo de estela. Esta relación puede considerarse muy cercana, ya que solo los ejemplares del grupo I, *frisos de lanza*, se encuentran en varios tipos, tanto en el tipo A2 como en el B2. Sin embargo, ambos tipos se caracterizan por su disposición en forma de frisos (estelas en pisos). La diferencia radica únicamente en que el tipo A2 carece de marco. Todos los demás grupos de motivos se distribuyen dentro de un tipo en sus variantes, como los del grupo II, *frisos de puntas de lanza*, que aparecen en las variantes B1 y B2. Algunos incluso se limitan exclusivamente a un tipo, como los del grupo III, *figuras humanas y animales*, que solo se encuentran en el tipo B2, o los del grupo IV, *corazas*, que se restringen al tipo B1.

Aunque la investigación no ha realizado hasta ahora una agrupación detallada como la presentada aquí en la Fig. 32, las similitudes mencionadas no han pasado desapercibidas (Arasa y Izquierdo 1998, 85). Habiendo sido observadas estas similitudes desde hace tiempo, sin embargo, se han evaluado de manera diversa. Así, en una interpretación topográfica, los motivos de los grupos I (*frisos de lanza*) y II (*frisos de puntas*

*de lanza*) se han considerado característicos del yacimiento de El Palao (Marco Simón 1976: 89 ss.; Benavente Serrano *et al.* 2003: 235; Simón Cornago 2019a: 48). En otros casos, los elementos de los grupos I (*frisos de lanza*) y IV (*corazas*) han sido interpretados desde una perspectiva étnica (Burillo Mozota 2002) o, incluso, social o gentilicia, como indicios de una élite guerrera. Sobre esta base, junto con otros argumentos, como el escaso número de hallazgos escultóricos, se ha inferido una estructura social diferenciada en las tribus aragonesas (Sanmartí i Grego 2007: 245 ss. 256). Sin embargo, estas reflexiones de gran alcance a menudo corren el riesgo metodológico de caer en razonamientos circulares. Otros autores explican las similitudes desde un punto de vista técnico, considerándolas como particularidades propias de los talleres artesanales (respecto a las estelas de Baetulo cf. Burillo Mozota 2002: 176; Simón Cornago 2013a: 110).

## Motivo: figurativo

### Lanzas

La representación de lanzas como motivo central es el argumento para combinar los relieves en un grupo, como se explicó al comienzo del Apartado II (Fig. 28). Estas siempre aparecen a lo alto, de pie<sup>25</sup> y siempre en plural alineadas paratácticamente una al lado de la otra. En ningún caso una única lanza se representa sola. Al no existir una referencia a una lanza específica, como la de Olyndicus mencionada al principio del Apartado I, cabe concluir que la atención está focada a la lanza como categoría de arma en general. En el grupo de relieves con un ornamento central circular y bandas ornamentales cruzadas decoradas con motivos en zigzag, que se analizarán a continuación, la lanza queda en un segundo plano, funcionando como motivo secundario y acompañante. Su lugar está

<sup>25</sup> La ilustración Fernández Fuster 1951: 173 fig. 12 (=n.º 19) está colocada al revés. Reproducción correcta en Quesada Sanz 1994: 362 fig. 2 d.

en los espacios triangulares formados por las bandas cruzadas, donde aparece en pares (n.º 6. 9 Fig. 6. 9), en tríos (n.º 6. 11 Fig. 6. 11), e incluso en conjuntos de cuatro (n.º 10 Fig. 10). En esta agrupación, así como en las estelas n.º 22. 24 (Fig. 22. 24), las lanzas se representan de forma abreviada, mostrando únicamente la punta junto con un fragmento del asta. La razón podría ser la falta de espacio o la preferencia por representar múltiples lanzas de forma fragmentada, en lugar de pocas lanzas en su tamaño completo. En las demás estelas, la representación de la lanza se muestra en toda su longitud. Mientras que las puntas siempre se destacan claramente, el regatón recibe menos atención. Puede estar presente (n.º 15. 20 Fig. 15. 20) (Melguizo Aísa 2011: 89) o ausente (n.º 1-5. 16. 21 Fig. 1-5. 16. 21), sin que se pueda identificar una regularidad. Además, las representaciones de las lanzas<sup>26</sup> parecen eludir los diversos intentos de clasificación precisa, ya sea basándose en descripciones de Lívio u otras fuentes (Melguizo Aísa 2011: 89), ya sea tipológicamente como del tipo La Tène II o III (Cabré 1923: 635), como jabalina o *soliferrum* (Marco Simón 1976: 84), con puntas en forma de hoja de laurel o triangulares (Badia Homs 1988: 11), las interpretaciones varían. Dado que la forma de representación varía incluso dentro de una misma pieza, como en las n.º 3. 4. 15 (Fig. 3. 4. 15), la conclusión inevitable es que el interés radicaba únicamente en la representación de la lanza como categoría general de arma, sin atención a detalles específicos<sup>27</sup>. Así las representaciones de lanzas permanecen inespecíficas e indefinidas (Riera Vargas 2013: 49). De lo que es el hallazgo arqueológico se ha encontrado una lanza completa con una punta en forma de hoja de laurel y un regatón sin diferenciar en la necrópolis de Mas de Barberán, también en la provincia de Teruel, que se fecha en el período comprendido entre finales del siglo III y el siglo I a.C. (Izquierdo Peraile 1999: 104 fig. 3,1, foto 4).

### Jinete

El motivo del jinete lancero es frecuente en el arte ibérico (Maestro Zaldívar 1989; Pérez Blasco 2014). Adoptado desde Sicilia a finales del siglo III a.C., en la numismática hispana no solo está ampliamente difundido, sino que además se emplea de forma predominante, hasta el punto de considerarse un emblema característico de los monumentos

numismáticos hispanos<sup>28</sup>. En el arte del relieve, y especialmente en las estelas funerarias hispanas de la meseta norte-centro, en la zona alrededor de Burgos (García y Bellido 1949: 323), se ha adoptado la forma redondeada de la moneda junto con el motivo del jinete, es decir, el soporte visual y la representación correspondiente como un „paquete“ completo. La prueba es aportada por las propias representaciones. Así, las estelas de la zona de Clunia o Lara de los Infantes, probablemente la antigua Nova Augusta, no solo muestran el motivo del jinete, sino también un remate redondeado en la parte superior de la estela (estelas discoidales). Con una línea como base, las representaciones del jinete al galope (sin adversario) y la lanza como atributo de arma, siguen en su estructura fielmente el modelo de la acuñación monetaria, lo que sugiere una adopción mediante ampliación. El proceso es especialmente notable, visto que el arte romano no conoce el remate discoidal de estelas (Schattner 2020). En la posición de la lanza se pueden distinguir dos posturas: la lanza apoyada en el hombro, orientada hacia atrás, sobre la que se alinean varios escudos redondos, y la lanza orientada hacia adelante, lista para el ataque del jinete (Schlüter 1998: 57), que forma parte del repertorio habitual de los escultores burgaleses (por ejemplo, García y Bellido 1949: 370 s. n.º 366 fig. 267; 372 s. n.º 369-372 fig. 269). Mientras que esta última posición corresponde al motivo numismático, la primera se aparta de él. Tampoco encuentra precedentes en las ricas tradiciones de estelas funerarias de otras provincias romanas como las renanas o panonias, donde el motivo del jinete también es ampliamente utilizado. Esta observación sugiere que podría tratarse de una evolución propia de Clunia (Simón Cornago 2017: 385). En las estelas procedentes de esta región, los jinetes sostienen las lanzas en alto, alejadas del cuerpo, prácticamente agitándolas por encima de sus cabezas mientras galopan sobre los caídos tendidos en el suelo<sup>29</sup>. De esta manera la idea transmitida en estas imágenes es la de rapidez y acción. Si para el motivo del jinete lancero en las provincias renanas se ha pensado en una evolución local del motivo iconográfico, que posteriormente

<sup>26</sup> Sobre la historia de la lanza véase p. ej. Almagro-Gorbea 2016: 141 s.

<sup>27</sup> Riera Vargas 2013: 49 (»Más bien parece tratarse simplemente de la esquematización de un arma de asta y de su plasmación sobre piedra»); Simón Cornago 2017: 384.

<sup>28</sup> Villaronga 1966; Untermaier 1975: 66 (»Leitmotive der ganzen Hispania citerior sind Pferd und Reiter auf dem As/los leitmotive de toda la Hispania citerior son el caballo y el jinete sobre el as»); Almagro-Gorbea 1994.

<sup>29</sup> p. ej. Gabelmann 1973: 166 Abb. 26; 173 Abb. 30. Se trata de una fórmula iconográfica establecida y fija, véase Gabelmann 1973: 161; Schlüter 1998: 56.



Fig. 30: Distribución de estelas de lanza por tipos (IAA Madrid/Autor y C. Comas).

te se extendería a las provincias danubianas (Schleiermacher 1981, 62), esta idea también es aplicable al tipo hispano del jinete con la lanza apoyada en el hombro (Schlüter 1998, 57), que, según el lugar de hallazgo, habría sido creado en la propia Clunia.

En relación con las estelas de lanzas aquí consideradas, estamos ante dos representaciones diferentes, catalogadas como n.º 21 y n.º 22, procedentes del mismo yacimiento en San Antonio de Calaceite, Teruel. La pieza n.º 21 (Fig. 21) muestra una escena de caza. Una jabalina ha alcanzado a un animal de gran tamaño, mientras un cazador se acerca a pie con una espada (¿o arma similar?) desenvainada. Detrás, un jinete con una lanza en posición de ataque galopa rápidamente. En la pieza n.º 22 (Fig. 22), la escena está dividida de tal manera que una línea de separación se interpone entre el jinete con la lanza en posición de ataque y el caído que yace cabeza abajo. En esta disposición la narración del acontecimiento se despliega en dos paneles o registros separados. De este modo, el espectador moderno no establece un vínculo inmediato entre el jinete y el caído; para él no fue, al menos no de manera directa, el jinete quien provocó la caída del personaje al no existir interacción alguna entre ambos. El motivo del hombre caído no se encuentra entre las estelas en cuestión del grupo burgalés, que pueden servir de comparación, ni en la pintura de vasijas ibéricas de Aragón (cf. Maestro Zaldívar 2013/14). De ahí que posiblemente se trate de una adopción proveniente de otro contexto. Dado que en otras piezas del grupo burgalés también se observa

una conexión con las estelas de Renania<sup>30</sup>, el motivo del hombre caído también podría haber sido tomado de allí, sobre todo porque el motivo es típico de esta región (Gabelmann 1973: 161; Schleiermacher 1981: 62).

En cualquier caso, el escultor sudaragonés habría dividido el motivo adoptado del jinete y el caído en paneles separados en la estela de lanza n.º 22. Sin embargo, tal vez esta disposición solo resulte desconcertante para el observador moderno. Es posible que el espectador antiguo no encontrara extraña esta organización y percibiera la representación de manera integral, reconociendo de forma directa y natural el evidente vínculo causal: que el jinete acababa de dar muerte al caído. Esta lectura es reforzada por la proximidad inmediata de ambos registros con las figuras. En esta orden de ideas, la disposición de las figuras en paneles o registros superpuestos asignaría a cada figura su propia esfera, es decir el mundo de los vivos por un lado y el mundo de los muertos por el otro. Asimismo, al asignarles espacios diferenciados, piso de arriba y piso de abajo, se mantendría una concordancia iconográfica entre el vencedor y el vencido. De este modo, el espectador antiguo probablemente percibió más claramente la causalidad en la secuencia de los hechos. La línea de incisión que actúa como elemento separador desde el punto de vista técnico es similar a las otras presentes en la estela. Sin

<sup>30</sup> Estela de jinete con calo, véase García y Bellido 1949: 374 n.º 373 Abb. 270. -- Sobre la temática véase también Abásolo y Marco Simón 1999: 337.

n.º	Tipo	Epi.	Motivo: figurativo						Motivo: ornamental								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1 Fig. 1	A1		•	•					•					•	•		•
2 Fig. 2	A2			•													
3 Fig. 3	A2			•													
4 Fig. 4	A2			•													
5 Fig. 5	A3		•	•													
6 Fig. 6	B1			•					•	•							
7 Fig. 7	B1		•	•					•	•							
8 Fig. 8	B1			•						•							
9 Fig. 9	B1			•					•	•							
10 Fig. 10	B1			•						•							
11 Fig. 11	B1			•					•	•						•	
12 Fig. 12	B1			•					•	•						•	
13 Fig. 13	B2		•		•	•								•			
14 Fig. 14	B2		•														
15 Fig. 15	B2		•							•	•						
16 Fig. 16	B2		•							•	•						
17 Fig. 17	B2		•							•	•	•					
18 Fig. 18	B2		•							•							
19 Fig. 19	B2		•							•		•					
20 Fig. 20	B2		•														
21 Fig. 21	B2		•	•								•		•			
22 Fig. 22	B2		•	•						•							
23 Fig. 23	B2		•		•				•	•							
24 Fig. 24	B2		•							•			•				•
25 Fig. 25	B2		•							•							
26 Fig. 26	B1/2			•							•						

Fig. 31. Resumen de las representaciones figurativas y motivos ornamentales. Leyendas: 1 Inscripciones, epigrafía.

Motivos figurativos: 2 lanzas; 3 jinete, caído resp. escena de caza; 4 caballo suelto; 5 ser híbrido; 6 ornamento de círculo central y bandas ornamentales/escudo y tirantes. Motivos ornamentales: 7 zigzag; 8 zigzag/banda ondulada, a menudo fusionándose uno con el otro; 9 ganchos en S; 10 "perro corriendo"; 11 banda entrelazada, chevrons; 12 guirnalda; 13 roseta; 14 arcos entrelazados; 15 "escuadras de albañil" (elaboración propia).

Grupo	Nombre	Panel iconográfico	Característica	n.º	Tipo
I	frisos de lanzas	Paneles iconográficos múltiples, estela en pisos	representación: lanzas enteras	2. 3. 4. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 25. 26	A2, B2, B1/2
II	frisos de puntas de lanza	paneles iconográficos múltiples, estela en pisos	representación: puntas de lanza	10. 24	B1, B2
III	figuras humanas y animales	paneles iconográficos múltiples, estela en pisos	representación: jinete, caballo suelto, ser híbrido, lanzas, roseta	13. 21. 22. 23	B2
IV	coraza	un panel iconográfico	representación: ornamento en forma de círculo central, bandas ornamentales decoradas en zigzag y cruzadas, lanzas en las enjutas	6. 7. 9. 11. 12	B1

V	<i>lanzas, guirnalda, roseta</i>	varios paneles iconográficos aislados	representación: guirnalda, roseta	1	A1
VI	<i>lanzas, inscripción</i>	un panel iconográfico	representación: lanzas, inscripción	5	A3
VII	<i>motivo central</i>	un panel iconográfico	representación: lanzas	8. 26 (?)	B1, B1/2

Fig. 32. Tabla recopilativa según grupos de motivos (elaboración propia)

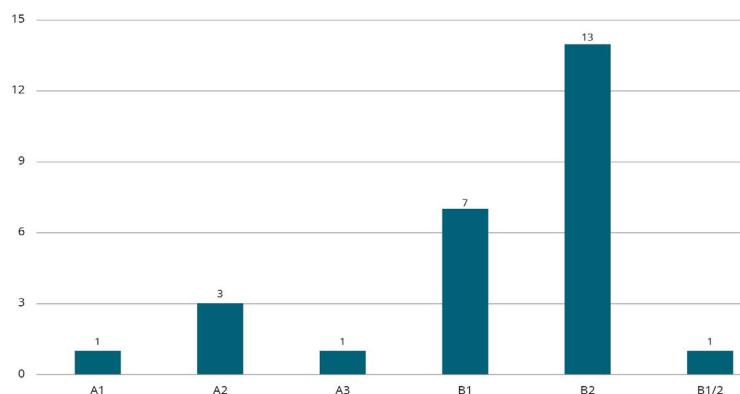


Fig. 33: Número de estelas de lanzas por tipo (IAA Madrid/Autor y C. Comas).

embargo, es posible que el espectador antiguo no la interpretara como un elemento de separación conceptual, sino como un recurso formal de organización visual de la estela. También es plausible que el escultor se inspirara en el modelo de las estelas discoidales, que, derivadas de la influencia de las acuñaciones monetarias, a menudo presentan una línea divisoria debajo de los jinetes (véase, por ejemplo, García y Bellido 1949, fig. 264 n.º 354; 265 n.º 359. 360; 266 n.º 362. 364; 269 n.º 369-372; 270 n.º 373. 374). Otra posibilidad es que el escultor optara por distribuir las figuras en dos registros debido a limitaciones de espacio. Es evidente que el escultor no empleó la llamada narrativa continua, un rasgo característico del arte provincial romano (Gabelmann 1971: 710 con nota 3). Ambas piezas (n.º 21 y n.º 22) comparten el hecho de que el jinete parece estar desvinculado de la acción (n.º 21). Incluso tal vez realmente lo esté en el caso del n.º 22. Esta actitud distanciada no se encuentra en las estelas correspondientes con escenas de caza del grupo burgalés. Allí, los jinetes participan activamente en la caza, a menudo asistidos por un cazador a pie (García y Bellido 1949: 370 n.º 365 fig. 266), aunque este también puede estar ausente (García y Bellido 1949: 375 n.º 374 fig. 270). Esta observación, junto con la procedencia externa del motivo de n.º 22, sugiere que en las dos estelas de San

Antonio de Calaceite se utilizaron fórmulas iconográficas prefabricadas, a modo de códigos simbólicos. Es posible que la conexión entre los distintos motivos y elementos iconográficos se lograra mediante la simple adición y acumulación. La comprensión de la composición iconográfica parece, por tanto, aditiva: las fórmulas iconográficas de las figuras se ensamblan como si fueran fragmentos, sin una adaptación a la situación concreta que permitiera representaciones interactivas entre las figuras.

### Caballo suelto

En la estela n.º 23 (Fig. 23) de Torre Gachero se representa un caballo suelto entre lanzas. Está ataviado y lleva una manta de silla. Este motivo es conocido en el arte ibérico, donde se ha utilizado tanto en la pequeña como en la gran escultura. Su mejor expresión artística tal vez se encuentre en la estatua de Casas de Juan Núñez/Jaén. Esta pieza está hecha de piedra caliza (largo 116 cm, alto 75 cm)<sup>31</sup>. También en Alcañiz, uno de los principales lugares de hallazgo de las estelas de lanzas, se ha encontrado una escultura de caballo

<sup>31</sup> Chapa Brunet 1986: 63. 159 s.; Los Ibéricos 1998: 179. 263 n.º 37; Blech 2001: 621 Taf. 219 a. b, con bibliografía más antigua.

de gran tamaño<sup>32</sup> y en la vecina Azaila, cabe hacer referencia al grupo estatuario con un caballo suelto en el llamado templo a la entrada de la Acrópolis (Nony 1969). Otra gran estatua de caballo, en este caso de granito, es conocida del Monte Mozinho, en el norte de Portugal (Soeiro 1984: 266). También debe ser reconstruida como un caballo suelto (Schattner 2019). El hecho de que este motivo se haya mantenido hasta bien entrada la época imperial romana lo demuestra la estatua ecuestre del *Dis Pater* en el foro de Munigua, de época flavia. El dedicante, uno de los notables de la ciudad, es conocido por su nombre: Lucius Aelius Fronto (Schattner 2019: 291-303; por último, Schattner 2024). En cuanto a la pequeña escultura, el santuario de El Cigarralejo (Murcia) ha proporcionado más de 200 pequeños relieves o estatuillas con representaciones correspondientes de caballos (Cuadrado Díaz 1950: 67-142 lám. 26-68; García y Bellido 1971: 52 s. lám. 90-94; Beltrán Lloris 1996: 179, foto en color; Los Ibéricos 1998: 327 n.º 230. 358 n.º 343; Escacena 2002: 61 lám. 6 fig. 9). Con la adopción de este motivo en la pieza n.º 23, las estelas de lanzas demuestran una vez más que formas del arte ibérico también llegaron al arte celtíbero<sup>33</sup>.

### **Ser híbrido**

La estela n.º 13 (Fig. 13) se distingue por un motivo inusual que no se encuentra en otros monumentos funerarios ni en otros soportes figurativos. En su primera publicación, fue descrito como un animal con forma de serpiente, con la boca abierta y un ojo pronunciado (Melgúizo Aísa 2005: 67). Posteriormente, fue identificado como una nutria (Marco Simón y Royo Guillén 2012: 315). La forma del cuerpo apoya la interpretación de una serpiente, pero las aletas y la cabeza redondeada lo contradicen. A favor de la nutria estarían la cabeza y quizás las aletas, aunque en contra están la forma del cuerpo y el extremo redondeado semejante a una cola que recuerda a la de un castor (Marco Simón y Royo Guillén 2012: 315). Tal vez el término „ser híbrido“ sea el más adecuado, ya que el arte ibérico conoce numerosos tipos de estas criaturas<sup>34</sup>. En cualquier caso, un posible impulso para la aplicación en las estelas de lanzas se buscará a partir de la esfera ibérica.

<sup>32</sup> Marco Simón 1978: 407 s. Foto en color actual: <https://culturadearagon.es/museos/ciba-centro-iberos-en-el-bajo-aragon/> (visitado 16.11.2024).

<sup>33</sup> Según Chapa Brunet 1985: 110, el motivo del caballo suelto fue tomado de la acuñación monetaria.

<sup>34</sup> Cf. p. ej. por último la visión de conjunto en Gómez Peña y Bermúdez Cordero 2022.

### **Ornamento central circular y bandas ornamentales/escudo y tirantes**

Si bien Francisco Marco Simón en 1978 interpretó este motivo como un símbolo astral (Marco Simón 1978: 99 s.), fue mérito de Ferrán Arasa e Isabel Izquierdo haberlo identificado como la representación de una coraza ibérica formada por un escudo y los característicos tirantes sobre los hombros (Arasa y Izquierdo 1998: 86 s., con lista de representaciones ibéricas), que típicamente se llevan cruzadas. Esta interpretación encuentra quizás su mejor ejemplo en la estatua de un guerrero de La Alcudia/Elche, datada en el siglo IV a.C.<sup>35</sup>.

En esto resulta significativo que estas corazas, escudos y tirantes sobre el hombro aparezcan en las estelas de lanzas n.º 7-12 (Fig. 7-12) desvinculados de su portador, representados así como objetos independientes y así, en cierto modo, en calidad de símbolos. Es un proceso similar al que ocurre con las lanzas descritas anteriormente en el catálogo Fig. 28, situadas en los espacios triangulares de las bandas ornamentales dispuestas en forma de cruz, y con las representaciones de los tirantes de hombro, que aparecen de manera aislada en los laterales y con mayor frecuencia en los espacios superiores e inferiores. Como se explicó arriba en el apartado dedicado a las lanzas, también éstas son representadas como armas en sí mismas, sin un portador ni un contexto narrativo que las enmarque. Se trata de una separación que en realidad es un desmembramiento. Al final produce una indeterminación y cierta arbitrariedad en las representaciones correspondientes, que resulta característica, pero que dificulta una clasificación tipológica precisa.

Esta desvinculación y desmembramiento de contextos iconográficos anteriormente establecidos y utilizados, de marcos de referencia o de escenarios con acciones figurativas en el arte romano es característica de la época augustea. El correspondiente desarrollo ha sido ejemplificado de manera paradigmática con el caso de la *sellula curulis* (lo siguiente según Schäfer 1988: 433; Schäfer 1989). Así, la *sellula curulis* es el distintivo de los cargos curules y, por lo tanto, la insignia de las posiciones más altas del Estado romano. Su acumulación tenía que ser el objetivo de todo político. En las contiendas políticas de la República tardía, la *sellula curulis* desempeña un papel importante, reflejado especialmente en la acuñación de monedas. En

<sup>35</sup> Los Ibéricos 1998: 175 fig.; 252 n.º 12 (imagen detallada en gran formato, *ibidem* p. 248). Pintura de vasos, véase Los Ibéricos 1998: 272 s. n.º 63.

éstas, aparece como motivo junto al retrato de los candidatos y sus nombres. En el año 44 a.C., el Senado rompió con este marco establecido de representación al conceder a César una *sella curulis* de oro. Esto significaba nada menos que equipararlo con atributos divinos y dotar a la *sella curulis* de una carga ideológica sin precedentes. Poco después, al ser asesinado César, la *sella curulis* vacía se convirtió en una fórmula iconográfica que desde el punto de vista político no dejaba lugar a dudas y que todos comprendían. Sin embargo, cuando Augusto retrocedió en esta evolución y adoptó nuevamente la costumbre de hacerse representar sentado en la *sella curulis*, quedó igualmente claro que se retomaba la antigua tradición de esta como insignia de cargo y símbolo del *imperium* y el *ius*. El trasfondo de este retorno tenía el propósito de unir al mundo romano no solo mediante el poder militar, sino también a través de la adhesión a esos valores culturales tradicionales romanos -- facilitando la gradual transformación del sistema político de Roma en una monarquía. Las contiendas electorales, en las que la *sella curulis* había desempeñado un papel como motivo iconográfico, dejaron de celebrarse, pues Augusto ahora designaba a los magistrados personalmente. De este modo, liberada de su significado político, despojada de su función original y reducida incluso a la total insignificancia, la *sella curulis* como motivo iconográfico transitó a otras áreas sociales, encontró nuevas aplicaciones, especialmente en el ámbito privado del arte funerario emergente, en el que la representación de las insignias de cargos políticos ya habían tenido un papel tradicional en las ceremonias fúnebres. Estos procesos de revalorización de antiguos símbolos iconográficos fueron impulsados por la revolución cultural de Augusto (sobre el término Wallace-Hadrill 1999, 2008), que posteriormente se manifestó en una transformación del sistema de comunicación visual (Zanker 1988: 622 s.; Zanker 1992). El fenómeno debe considerarse revolucionario (Schäfer 1988: 428), especialmente porque afectó a numerosos ámbitos, como otras insignias de cargo, tales como el hacha, los *fasces* y el *caudiceus* (Schäfer 1988: 493 n.º 281). Asimismo, se extendió a otros campos de las artes representativas, en particular a la apoteosis privada en el arte sepulcral (fundamental Wrede 1981), es decir, la divinización asimiladora que el emperador Claudio había iniciado de una manera casi natural y con una intensidad sin precedentes. El fenómeno fue inicialmente adoptado por los miembros del *ordo libertinorum* y solo mucho más tarde encontró

aceptación entre la nobleza. Aunque al principio fue un fenómeno exclusivamente urbano en Roma, con el tiempo se extendió a las provincias. En Italia y el Occidente del Imperio, se documenta de manera aislada desde finales del periodo trajaneo hasta el temprano periodo de Adriano (Wrede 1981: 94 s.). Otros objetos que desempeñaron un papel importante en la vida pública de la Roma política y sacra también fueron afectados por estos procesos de desvinculación. Entre ellos se encuentran instrumentos de sacrificio y armas. Desde la época flavia o trajana, objetos como la *patera*, el *urceus/praefericulum*, el bastón de *thyrsos* y la rama de palma aparecen representados de forma aislada de sus contextos en los lados laterales de los altares<sup>36</sup>. La representación de armas, por otro lado, está limitada a los sarcófagos, pero falta en las lápidas o altares funerarios, en los que tampoco aparecen *militaria* en general<sup>37</sup>.

Con esta época coincide en el noroeste y norte de Hispania el creciente número de altares y estelas funerarias de carácter privado, que suele ir acompañado con la difusión de inscripciones, lo que da fe de una cada vez mayor difusión de la escrita entre la población (Schattner 2017). Por ello, puede considerarse un punto cronológico clave para la introducción generalizada de la escritura en todo el territorio. Con la incorporación de estos elementos militares, de alguna manera „separados“ de su contexto original, al ámbito privado del arte funerario, se completa el proceso de desvinculación mencionado.

En cuanto a las representaciones de armas, desde la época helenística eran características las representaciones de armas en montones, como en el Templo de Atenea en Pérgamo, o entonces su disposición en filas ordenadas, como en el Bouleuterion de Mileto (p. ej. Mert 2004/5). Ambos tipos de representaciones continuaron hasta la época imperial y encuentran en Hispania uno de sus mejores ejemplos en el remate del monumento funerario de M. Valerius Messala Corvinus, la llamada „Apoteosis de Claudio“ (Schröder 2002: 16-24 fig. 8-14) y en Roma

<sup>36</sup> cf. p. ej. en un altar funerario de Augusta Emerita, Castellanos 1999: 608 n.º 178.

<sup>37</sup> Una mirada al amplio catálogo de Gustav Gamer revela solo un altar funerario de Mérida, en cuyo costado está representado un bastón, que posiblemente también podría denominarse lanza, Gamer 1989: 220 n.º CC 28 Taf. 69a-c. Pero la representación de *militaria* y militares en general también es rara. El catálogo de Gamer sólo contiene el ejemplo de un altar de consagración a Marte procedente de Torre de Palma; Gamer 1989: 175 n.º ALA 20 Taf. 91a.

en el friso de armas del Templo de Adriano (Nash 1961: 457-461; Claridge 2010: 223-225; Coarelli 2019: 287-289). Al mismo tiempo, el proceso de disociación descrito avanza, y las armas comienzan a aparecer como piezas individualizadas en el arte funerario privado, como en un sarcófago con la representación del rapto de Proserpina en Barcelona (García y Bellido 1949: 217-220 n.º 250 lám. 176-180).

Este proceso forma, desde una perspectiva cultural e histórica, el trasfondo para la disociación iconográfica de los motivos ibéricos o del noreste de Hispania, como las corazas con tirantes y las lanzas, de sus contextos iconográficos tradicionales. Mientras que estas *militaria* poseen un carácter un tanto atemporal, la coraza con tirantes en Hispania es, en sí misma, una característica del siglo V/IV a.C. y ya no aparece en épocas posteriores (Arasa y Izquierdo 1998: 90). De este modo, la representación en las estelas de lanza n.º 7-12 (Fig. 7-12) debe, en vista de la evolución antes mencionada, darse en un periodo posterior, es decir, siempre después de la época de Augusto. En este punto surge un conflicto cronológico, porque hay una desconexión de la realidad política, visto que Hispania no conocía conflictos bélicos desde las guerras civiles de César, que quedaban ya varias generaciones atrás. ¿Cómo se habría transmitido la memoria de estas armas? Para entender este proceso de transmisión resulta relevante señalar el hallazgo de armas en el Turó del Vent, en Pontós y en Pintia. Así, en el Turó del Vent (Badalona) se hallaron armas (celtas o samnitas) concentradas en el hábitat<sup>38</sup>. En Pontós, en el llamado „edifici singular del segle V a.C.“, una vivienda privada del siglo V a.C., se encontraron armas, incluyendo un fragmento de coraza (Pons i Brun *et al.* 2016: 28 y fig. 9). Asimismo, en Pintia, en una casa privada del siglo I d.C., se halló una vaina de daga del tipo Monte Bernorio, datada en el siglo IV a.C. (Sanz Mínguez 2008). Con estos ejemplos queda demostrado que, al parecer, en el norte de Hispania no era inusual conservar armas de épocas anteriores durante generaciones o incluso siglos en las viviendas. De la presente exposición se deprende que la representación de armas en las estelas de lanzas, como monumentos funerarios, únicamente puede interpretarse como un *signum*, un símbolo sin una conexión inmediata con la realidad, con la que mantiene, por eso, una relación y un valor documental no inmediato sino solo mediato. De este modo, su expresión mili-

tar queda reducida a un significado meramente simbólico, evocando un *ethos* guerrero propio de épocas más antiguas.

### Motivo: ornamental

Las superficies pétreas, especialmente los paneles destinados a inscripciones o representaciones, están ligeramente alisados lo que resulta en bajorrelieves notablemente planos. Cuando las incisiones son precisas y rectas, la apariencia recuerda al estilo de un grabado en madera (por ejemplo, n.º 1 Fig. 1 b). En las estelas del tipo B, los perfiles rodean siempre el contorno, lo que les da un aspecto similar a un borde o marco estrecho. Los elementos ornamentales predominantes son bandas en zigzag, que en ocasiones derivan en bandas onduladas, ganchos en forma de S, raramente el motivo del „perro corriendo“, trenzados, guirnaldas, rosetas, arcos entrelazados o un patrón geométrico de ganchos angulares, las así llamadas „escuadras de albañil“ (Fig. 31 columnas 7-15).

En ocasiones se puede observar una intención compositiva, como cuando los lados izquierdo y derecho de la parte frontal de la estela presentan un tipo de ornamento, mientras que en la parte superior e inferior aparece otro diferente. Esto ocurre, por ejemplo, en el ejemplar n.º 15 (fig. 15), donde se combinan una banda ondulada/banda en zigzag, ganchos en forma de S horizontales y arcos entrelazados (?) en la parte inferior. De manera similar, en n.º 16 y 17 (Fig. 16, 17), los ganchos en S o el ornamento estilizado del „perro corriendo“ cierran la composición en la parte inferior. La pieza n.º 24 (Fig. 24) muestra una mayor diferenciación mediante la disposición escalonada de los ornamentos: en la parte superior el „perro corriendo“, en el centro los arcos entrelazados y en la parte inferior la banda en zigzag.

Debido al estado fragmentario de la estela n.º 17 (Fig. 17), la interpretación de los ganchos en forma de S en el borde inferior sigue siendo incierta. Como estos se encuentran en el panel interior, es decir dentro del marco indicado por la banda ondulada, *strictu sensu* forman parte del panel iconográfico. Sin embargo, en esa posición solo pueden considerarse un motivo secundario, ya que para ser un elemento central están situados demasiado cerca del borde inferior del panel. Teniendo en cuenta la mencionada intención compositiva, podría plantearse la posibilidad de que una franja similar de ganchos en S estuviera también presente en el borde superior del panel, destacando así ambos extremos de manera intencionada. La disposición rítmica de los

<sup>38</sup> Por último, Menéndez Molist *et al.* 2024. En este contexto regional cabe señalar el caso de la necrópolis de Can Miralles en la que se halló un posible troapaion desmontado, cf. García Jiménez y Graells i Fabregat, 2016.

ganchos en una secuencia A-B-B-A-B-A-B-A-B-B parece sugerir una representación con significado propio. De ser así, sin embargo, el quebranto en la simetría al final derecho del patrón indica que esta nueva función no implicaba una estricta adherencia a la simetría. Una posible explicación podría estar en una cuestión técnica: la disonancia rítmica podría haberse originado por motivos relacionados con el proceso de elaboración de la estela. Así, en composiciones simétricas, la dirección del trabajo suele partir de una línea central y avanza hacia ambos lados. Esto es claramente visible en la estela n.º 24 (Fig. 24). Dado que solo se conserva el friso inferior, este debe tomarse como punto de partida. Desde su centro, las líneas axiales se extienden verticalmente a lo largo de toda la estela. Idealmente, las líneas centrales de las puntas de lanza deberían alinearse en el centro de la estela con los ornamentos, en particular con las puntas en zigzag en la parte inferior, los puntos de contacto de los arcos entrelazados en el centro y el punto más bajo del ornamento del „perro corriendo“ en la parte superior. En esta estela, los puntos de referencia posibles son concretamente las dos lanzas en el centro de la estela, especialmente la sexta (línea azul) o la séptima (línea roja) contadas desde la izquierda (Fig. 34). Dado que en la línea azul se encuentran más puntos de coincidencia, es probable que esta haya servido como línea de referencia principal. Sería necesario comprobar en la propia pieza si estos ejes no se han conservado en forma de pequeñas marcas o incisiones. El eje pasa por el centro de cada uno. Los puntos de encuentro están en ángulo recto con las líneas divisorias que se trazaron primero como orientación para el escultor. En resumen, la superficie de la estela se utiliza como tablero de dibujo, el proceso es conocido en la arquitectura<sup>39</sup>. Se buscaba una alineación perfecta en los puntos descritos, de modo que las líneas axiales de las puntas de las lanzas y de los ornamentos mencionados coincidieran idealmente en los puntos señalados. Sin embargo, la realidad de la representación (Fig. 34) muestra la brecha entre la intención teórica y la ejecución manual. La coincidencia axial disminuye progresivamente hacia los bordes, los intervalos entre las lanzas y los ornamentos se vuelven cada vez más irregulares, y la correspondencia desaparece por completo. La observación sugiere que solo se trazó una línea axial, probablemente la azul. Otra posibilidad, más

trabajosa, habría sido establecer una línea axial para cada elemento de manera independiente. No obstante, el trabajo del escultor no puede calificarse de descuidado. Demuestra una planificación cuidadosa de las formas y motivos, sin limitarse a una simple adición de lanzas en secuencia. Esto se evidencia en la distribución uniforme de las lanzas y en la ausencia de espacios insuficientes en los bordes, lo que habría obligado a representaciones comprimidas o deformadas de las lanzas.

Aplicado al ejemplar n.º 17 (Fig. 17), cabría esperar que, si se hubiera adoptado un enfoque menos planificado, el último gancho en forma de "S" situado en el borde derecho presentara una forma algo deformada o comprimida. Sin embargo, no es el caso. Al contrario, este gancho es tan regular, cuidadosamente trabajado y bien logrado como los demás. Esto demuestra que el escultor planificó su trabajo y debió utilizar una plantilla o una medida para distribuir los ornamentos en la superficie. La falta de simetría mencionada anteriormente podría haberse evitado ampliando el tamaño de los ganchos en "S". Sin embargo, en ese caso, dicho ornamento secundario habría adquirido un protagonismo excesivo, compitiendo con el motivo principal. Por ello, se aceptó conscientemente la disonancia descrita como solución.

La línea incisa del n.º 4 (Fig. 4) en el borde superior de la estela no es un marco, sino el borde del panel empotrado en relieve<sup>40</sup>.

Los motivos en zigzag y la banda ondulada (Fig. 31 columnas 7 y 8) son ornamentos atemporales que no requieren una clasificación adicional. Sin embargo, la presencia del motivo de la banda ondulada es significativa, ya que solo aparece en las estelas del yacimiento de El Palao/Alcañiz, lo que indica un carácter regional distintivo. En menor medida, esto también se aplica al motivo de los ganchos en "S" (Fig. 31 columna 9), que se encuentra en el mismo yacimiento y en el cercano Mas de Sigala (n.º 16, 17, 19 Fig. 16, 17, 19). Al igual que el motivo del „perro corriendo“ (Fig. 31 columna 10), estos elementos forman parte del repertorio de la cerámica ibérica tardía de finales del siglo II y el siglo I a.C. en el valle bajo del Ebro (Beltrán Lloris 1976: 262 fig. 70, temas 37-39; 272 fig. 72, temas 77-79; Dilí Fons y Roqué Secall 2007: 286 fig. 6), lo que demuestra su difusión más amplia.

Por otro lado, las rosetas (cf. las numerosas representaciones en Abascal Palazón

<sup>39</sup> cf. p. ej. en el templo romano en Évora, véase Haushild 2017: 51-55.

<sup>40</sup> Otra valoración se encuentra en Riera Vargas 2013: 46 ("que parece pudiera envolver a todo el conjunto"), quien interpreta esto como parte de un posible marco circundante.

et al. 2010) y guirnaldas colgantes (n.º 1 Fig. 1; cf. las numerosas representaciones en Vasconcellos 1913) son elementos estándar en la ornamentación de estelas funerarias romanas (Fig. 31 columnas 12 y 13) (p. ej., Beltrán Lloris 1996: 181). En lo que respecta a las guirnaldas, existe con frecuencia un malentendido, ya que, al menos desde la interpretación general de Franz Cumont (Cumont 1942: 204-252), a veces se confunden con medias lunas<sup>41</sup>.

Los arcos entrelazados (Fig. 31 columna 14) son un motivo especialmente conocido en el arte musivario. En las estelas funerarias de la Meseta, aparecen con tanta frecuencia en Segóbriga que Juan Manuel Abascal postuló la existencia de un taller local que operaría allí en la segunda mitad del siglo II d.C. (Abascal 1992). Otra pieza que refuerza esta hipótesis ha sido documentada por Abascal Palazón y Cebríán Fernández (2000: 207 n.º 18 fig. 6; Gimeno Pascual 2008: 287 s.). Sin embargo, hallazgos más recientes, especialmente en la necrópolis bajo el circo de Segóbriga, donde se encontraron numerosas lápidas de libertos y esclavos<sup>42</sup>, indican que este taller ya estaba activo en la segunda mitad del siglo I d.C., durante la época flavia.

El ornamento geométrico de Baetulo (Fig. 31 columna 15) resulta peculiar. Al observarlo detenidamente, se compone de dos ángulos en forma de gancho de diferente diseño, entrelazados de manera que sus aperturas miran en direcciones opuestas (hacia arriba y hacia abajo). Están unidos por una especie de travesaño, formando una estructura similar a una „H“ desplazada. Si bien las „escuadras de albañil“ en combinaciones dobles o cuádruples forman parte del repertorio habitual del arte funerario tanto en Oriente como en Occidente<sup>43</sup>, la variante que aquí se presenta parece carecer de paralelos conocidos.

A diferencia de otras representaciones en lápidas romanas, en las que estas „escuadras de albañil“ suelen ubicarse en las esquinas o en posiciones secundarias, en la estela n.º 1 (Fig. 1) ocupan un lugar destacado en la parte superior del panel, junto a las lanzas, dejando libre la zona inferior (¿posiblemente pintada?). Por el momento, carecemos de referencias suficientes para una interpretación más precisa.

## V Conclusiones cronológicas y sociales

Algunos de los rasgos y formas ornamentales descritas en el apartado IV anterior parecen tanto formalmente arcaicos como vinculados, en su contenido, a tradiciones iconográficas más antiguas, lo que les confiere un carácter retrospectivo como se detalla a continuación en este apartado. Esta impresión, unida a la calidad de ejecución generalmente modesta y, en algunos casos, deficiente (n.º 2. 3. 4 Fig. 2. 3. 4), ha llevado a datar las estelas de lanzas en un período anterior a la época imperial romana, aproximadamente desde mediados del siglo II a.C. hasta mediados del siglo I a.C. Esta cronología ha encontrado un amplio consenso y es generalmente aceptada<sup>44</sup>. En última instancia, la datación se remonta a Antonio García y Bellido (García y Bellido 1949: 326; Gamer 1974: 218), quien consideró que las estelas con inscripciones ibéricas y representaciones de carácter militar, como los jinetes con lanzas, eran anteriores al período de Augusto. Según su interpretación, estas imágenes reflejaban de alguna manera las condiciones de vida de la época, marcadas por las guerras celtibéricas, la guerra sertoriana y las guerras civiles de la era cesariana<sup>45</sup>. En todos estos conflictos, los celtíberos participaron de una manera u otra, a menudo como mercenarios, lo que habría mantenido vivo el recuerdo del ámbito militar y bélico en su realidad social. Además, en la Antigüedad, la guerra y sus consecuencias formaban parte habitual de la vida cotidiana (Ciprés 2002: 137). Con esta datación, las estelas de lanza estarían entre las más antiguas del norte hispánico<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Kooy 1981; véase también Flecker 2022: 191 sobre la representación de guirnaldas invertidas como arcos. -- Debido a esta confusión, han surgido interpretaciones simbólicas astrales, véase Abascal y Marco Simón 1995: 335; Oliver i Foix 1996: 232; Comas i Solà 2001: 11; Sanmartí i Grego 2007: 242; Izquierdo y Arasa 1999: 281, 283.

<sup>42</sup> Abascal Palazón et al. 2010: 208 s. n.º 219, 214 s. n.º 222, 216 n.º 223, 233 s. n.º 244, 278-282, diversos fragmentos; 299 s. n.º 343, 326 s. diversos fragmentos. 345 n.º 424, 349 n.º CXLIV. Un ejemplo particularmente interesante es la lápida de lucunda, que se muestra como una esclava con la imagen aristocrática de un lirista sentado, véase Abascal Palazón et al. 2010: 210-214 n.º 220.

<sup>43</sup> Vasconcellos 1913: 416 fig. 191, 192; Cumont 1942: 233 s.; García y Bellido 1949: 342 s. con ejemplos; véase también Mañanes et al. 1992: 304 lám. 3, izq. Arriba.

<sup>44</sup> Visión de conjunto en Riera Vargas 2013: 40; Simón Cornago 2019a: 52.

<sup>45</sup> Sin embargo, como han demostrado las investigaciones de Fernando Quesada Sanz, en Celtiberia no existía caballería pesada (Quesada Sanz 1997: 420 s.; Quesada Sanz 2002/03: 85-87).

<sup>46</sup> Cabré 1923: 635; Marco Simón 1976: 90; Marco Simón 1978: 91 s.; Quesada Sanz 1997: 411. -- Datación más antigua al siglo III a.C.: Beltrán 1996: 183. - Datación más reciente al s. I a.C.: Fernández

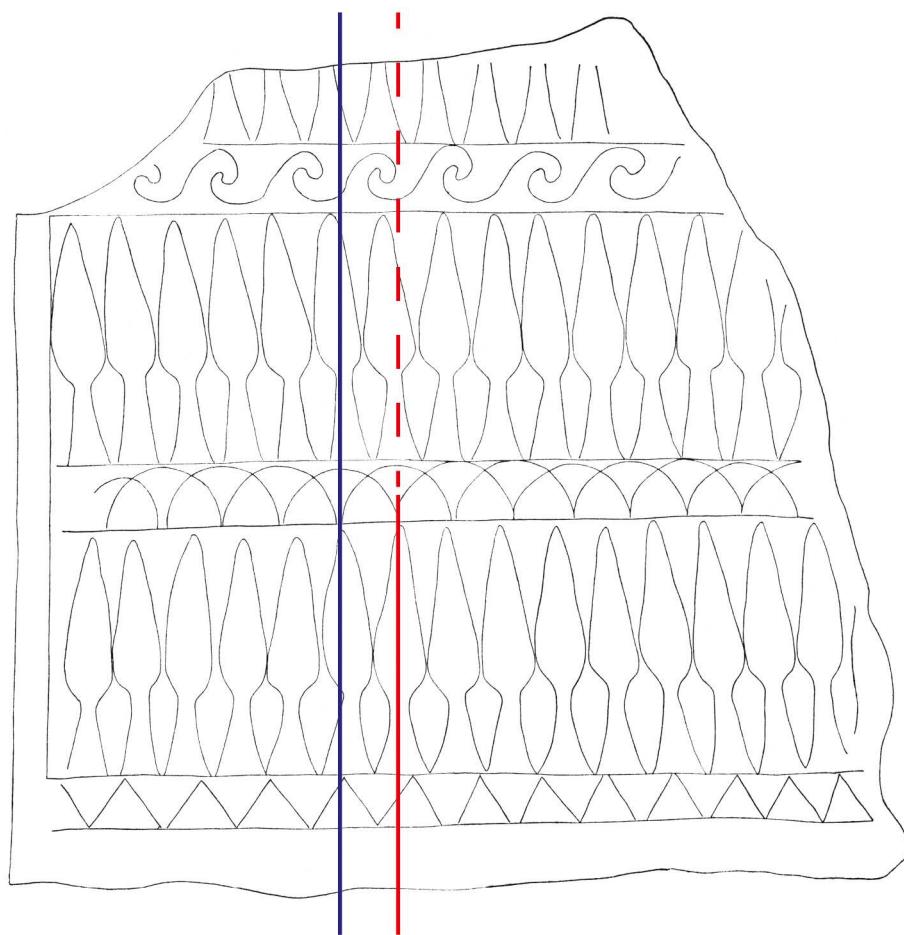


Fig. 34: Torre Gachero, Valderrobres. Reconstrucción hipotética del acercamiento al acometido del escultor desde una línea central (azul o roja) hacia los lados (diseño gráfico IAA Madrid/Autor y C. Comas).

Esta hipótesis ha encontrado cierto respaldo en estudios epigráficos. Un caso clave es la inscripción ibérica en la estela n.º 5 (Fig. 5) de Baetulo, que ha sido datada, únicamente sobre base paleográfica, entre los años 150 y 75 a.C. (Comas i Solà *et al.* 2001: 299). Lo más interesante de esta inscripción es la mención de dos nombres que parecen estar relacionados por un vínculo de filiación: «(de o para) Bantui, hijo de Nalbebiur» (Comas i Solà *et al.* 2001: 298). Al reflejar la fórmula típica de las inscripciones funerarias romanas no puede haber sido concebida sin el conocimiento previo de éstas (Martín-Bueno y Pellicer Catalán 1979/80: 419) y tiene que ser considerada romana<sup>47</sup>. Los caracteres íberos (léase:

„seltar“) de la estela de Mas de Madalenes n.º 12 (Fig. 12) se interpretan como „tumba“ según Jürgen Untermann<sup>48</sup>. Dado que la inscripción se encuentra debajo de la banda ornamental y por encima de las puntas de lanza, con las que colisiona, parece haber sido añadida posteriormente (Izquierdo y Arasa 1999: 281). Esto sugiere que la piedra ya estaba trabajada y ornamentada cuando los descendientes del difunto tomaron la decisión de erigir una lápida. En ese momento, su única tarea habría sido determinar el lugar más visible y expuesto para grabar la inscripción. El procedimiento se ajusta plenamente a la práctica romana habitual en lápidas, altares votivos, estelas

Fuster 1951: 20; Blázquez Martínez 1975: 105; Blázquez Martínez 1977: 282.

<sup>47</sup> Comas i Solà 2001: 10. Es única en la epigrafía ibérica, véase Comas i Solà *et al.* 2001: 298, aunque el nombre Bantui se repite en otra estela de Badalona sin representación figurativa (Comas i Solà *et al.* 2001: 293-296 »estela 1«). Por tanto, las lanzas sólo estarían representadas en la estela

mencionada en primer lugar (Comas i Solà 2001: 9), aquí bajo el n.º 5 (Fig. 5).

<sup>48</sup> Untermann 1990: 346 s. n.º E.10.1. La palabra aparece de forma similar como “siltar” en otra estela de un pueblo cercano, El Acampador de Caspe (Untermann 1990: 351 s. n.º E.13.1; Simón Cornago 2019a: 51). Sobre el significado de la palabra “tumba”, véase Siles 1985: 151 s. n.º 584. Para esta estela véase también Martín-Bueno y Pellicer Catalán 1979/80: 419; Izquierdo y Arasa 1999: 270.

votivas o incluso sarcófagos, en los que inscripciones podían añadirse en un momento posterior a la fabricación del monumento<sup>49</sup>.

En conjunto, la investigación ha perfilado un consenso sobre las estelas de lanzas n.º 1-26 (Fig. 1-26) en la bibliografía, considerándolas parte de una tradición hispánica autónoma. Esta tradición, de marcado carácter militar por la presencia del motivo de la lanza y de los otros elementos iconográficos acompañantes, tendría sus raíces en la Edad del Bronce (Oliver Foix 1996: 235; Almagro-Gorbea 2016: 135) y las influencias itálicas y romanas quedarían marginalizadas al aparecer solamente en los ornamentos y, sobre todo, de forma puntual, en las inscripciones. Así, la interpretación de estas estelas como monumentos profundamente autóctonos, pertenecientes al periodo medio y tardío de la época ibérica republicana, ha sido ampliamente aceptada sin objeciones<sup>50</sup>. Sin embargo, esta interpretación pasa por alto (excepción: Izquierdo y Arasa 1999: 293) un problema fundamental: la ausencia de monumentos comparables tanto indígenas como romanos de esta época en el noreste de Hispania y en la Celtiberia que pudiesen haber ejercido una influencia sobre las estelas de lanzas. Por ejemplo, cabría esperar la presencia de modelos -sean ellos arquitectónicos o escultóricos- de los que se pudiera haber tomado inspiración de manera directa. Esta laguna en el registro arqueológico complica la hipótesis de una adopción significativa de formas correspondientemente indígenas o romanas en las estelas de lanzas,

<sup>49</sup> p. ej. Schattner y Suárez 2020 para altares votivos, estelas votivas y Büchsenschütz 2018: 10-12 para sarcófagos.

<sup>50</sup> Marco Simón 1976: 90 (»Las estelas de Alcañiz responden a un indigenismo evidente»); Marco Simón 1978: 92 (»Nuestros ejemplares aparecen como monumentos de tradición indígena»); Martín Bueno y Pellicer Catalán 1979/80: 402 (»El conjunto de las estelas de la comarca...marca claramente esta característica de fuerte indigenismo»); Oliver Foix 1996: 233 (»el simbolismo de este grupo de estelas es puramente indígena»); Almagro-Gorbea 2005: 168: (»...estelas de la Celtiberia son creaciones rituales y míticas célticas que no pueden considerarse romanas ni producto de la romanización, pues, a pesar de su cronología tardía, reflejan una ideología ancestral plenamente indígena»); Samartí i Grego 2007: 261 s. (»el desarrollo de una plástica indígena ... debe entenderse no como la respuesta a un estímulo estético motivado por la presencia más o menos próxima de civilizaciones ..., sino desde una perspectiva estrictamente materialista, como la consecuencia del desarrollo de la complejidad social»). -- Esto también se aplica a los monumentos del grupo burgalés, véase Abásolo y Marco Simón 1995: 335 (»claro carácter indígena de los monumentos clunienses»).

salvo en casos puntuales especialmente en aquellas con inscripciones (Fig. 28. 31. 32).

Sin embargo, a partir de las clasificaciones y valoraciones expuestas en este ensayo<sup>51</sup> (Apartado IV), existen argumentos suficientes para datar las estelas de lanzas más tarde y trasladarlas al periodo imperial.

Al constituir la extracción y consecuente descontextualización de la lanza de los esquemas iconográficos establecidos y su representación como arma aislada y ser, por lo tanto, una consecuencia directa del cambio de significado en la comunicación visual provocado por la revolución cultural de Augusto, es de carácter fundamental y marca un terminus post quem para las representaciones de lanzas en los relieves de las estelas. Otro criterio tipológico importante también para la cronología es la utilización destacada de un marco para el panel iconográfico para diferenciar distintos tipos (A y B). Su introducción fue observada y descrita por Géza Alföldy en el ámbito de sus estudios sobre las inscripciones de Tarraco como capital de provincia, basándose en una sólida evidencia empírica. Según sus investigaciones, los marcos en los paneles iconográficos y epigráficos aparecen en los altares funerarios solo a partir del siglo II d. C., mientras que en las lápidas funerarias ya pueden encontrarse en el siglo I d. C. (Alföldy 1975: 471. 477-479). Si la atribución del bloque n.º 18 a una construcción funeraria es correcta -lo que difícilmente puede ponerse en duda-, se obtiene otro criterio de datación en el marco cronológico de la época imperial: el momento de la introducción de edificios funerarios romanos en el ámbito rural<sup>52</sup>. Este fenómeno está estrechamente relacionado con la romanización y sugiere que no solo el lenguaje visual, sino también las estructuras sepulcrales en las provincias fueron paulatinamente adoptadas a partir de modelos romanos.

Las dataciones se sitúan, por lo tanto, en plena época imperial. La observación no puede quedar sin consecuencias en el estudio de las estelas de lanzas con marco (Tipo B) y exige su consideración. Si se asume que los dos tipos descritos inicialmente, A y B

<sup>51</sup> Dado que este Apartado V es el capítulo final, para evitar repeticiones, las referencias bibliográficas, que se pueden encontrar todas arriba en el Apartado IV, generalmente se han omitido.

<sup>52</sup> Kobusch 2014: 109 (»Beispielsweise beginnt erst ab dem mittleren 1. Jh. n. Chr. die Tendenz, Grabbauten zunehmend isoliert in ländlichen Regionen zu errichten.../Por ejemplo, no fue hasta mediados del siglo I d.C. cuando comenzó la tendencia a construir edificios funerarios en regiones rurales cada vez más aisladas...«).

(Apartado III), reflejan una secuencia morfológica y representan una evolución cronológica, se podría proponer tentativamente una datación de las estelas del Tipo A en el siglo I d. C. avanzado, mientras que las del Tipo B podrían situarse a continuación, es decir a partir de finales de dicho siglo, como mínimo. En el caso de que ambos tipos hubieran estado en uso simultáneamente, el terminus post quem establecido por el Tipo B correspondería a este período. Esta datación concuerda con el motivo de los arcos entrelazados de n.º 24 (Fig. 24) descrito en el Apartado IV (Fig. 31 n.º 14). La presencia de inscripciones en signos ibéricos en n.º 5 y 12 (Fig. 5. 12) no contradice esta cronología. Aunque en términos generales se considera que la escritura ibérica se abandona en la Celtiberia durante la época de Augusto (Simón Cornago 2013b: 176-178; Velaza 2017), hay evidencias claras de su uso en épocas posteriores. Así, en el teatro romano de Sagunto, aún en época de Claudio, se documenta una inscripción en ibérico marcando un asiento (Hernández *et al.* 1993: 41 ss.; Mayer y Velaza 1996: 107-110). Parece poder reconstituirse de forma monumental (Velaza 2000). Además, en Bilbilis, algunos habitantes todavía garabateaban signos ibéricos en cerámica terra sigillata hispánica en época flavia (Sáenz Preciado 1997: 277, 585 ss.; Sáenz Preciado 2012: 70-72; Simón Cornago 2013b: 177). En Clunia, en la Meseta Norte, la producción de cerámica ibérica continuó hasta el siglo II d. C. (Abascal Palazón 1986: 29, 83), y se han encontrado inscripciones ibéricas en villas romanas (Oliver i Foix 1996: 231). Al crear una visión general cuantitativa de las estelas con lanzas (Fig. 33), el esquema de barras resultante muestra una imagen clara en forma de una curva ascendente. Las estelas del tipo A están presentes en sus variantes solo en pequeñas cantidades. Con la introducción de las estelas del tipo B1, se produce un aumento, que alcanza su punto máximo con las estelas del tipo B2. Bajo la premisa mencionada de que los tipos A y B reflejan una secuencia, la curva cuantitativa en la Fig. 33 también representaría un desarrollo temporal. Este aumento requiere una explicación. Como se ha demostrado en el transcurso de la presente investigación, las estelas con lanzas no solo pueden interpretarse como lápidas de forma teórica e hipotética (Apartado III), sino también de manera práctica y efectiva<sup>53</sup>. Así,

la existencia de inscripciones ibéricas en las piezas n.º 5 y 12 (Fig. 5. 12), como se ha descrito, constituye un argumento a favor de esta interpretación, al igual que el motivo de los arcos entrelazados en n.º 24 (Fig. 24), que se encuentra con frecuencia en las lápidas se-gobrigenses. En consecuencia, desde finales del siglo I d. C., en las dos regiones mencionadas de la Celtiberia, habría habido un aumento significativo de lápidas funerarias que empleaban principalmente el motivo de la lanza. Una interpretación étnica, como aquella propuesta por Francisco Burillo Mozota bajo la hipótesis de una datación tardoibérica (Burillo Mozota 2002), según la cual estas estelas serían características de un grupo étnico específico, en este caso los ausetanos, ha sido unánimemente rechazada por la investigación. La razón principal es que las áreas de distribución no coinciden, ya que las estelas se encuentran en regiones donde, según los datos disponibles, habitaron varios pueblos, entre ellos los laietanos, ausetanos e indiketas (Sanmartí i Grego 2007: 244; Melguizo Aísa 2011: 207; Riera Vargas 2013: 40; Simón Cornago 2019a: 52 s.). En la Celtiberia, el arte figurativo, al igual que en la Meseta Norte, aparece tardíamente. Su introducción se asocia al contacto con Roma. Con las estelas, se suman grandes y pesados monumentos inamovibles a aquellos monumentos habitualmente utilizados hasta ese momento, como cerámica, terracotas, pequeñas esculturas de bronce o monedas, caracterizados por su pequeño formato y su condición de bienes transportables (Simón Cornago 2017: 383). Sin embargo, este fenómeno no se da de manera uniforme en toda la región, sino solo en ciertos puntos específicos (Izquierdo y Arasa 1999: 264). En la macrorregión de la Meseta Norte, pueden identificarse dos centros principales, cada uno de ellos singular en su contexto: por un lado, las estelas del llamado grupo burgalés en torno a Clunia y Lara de los Infantes, en la provincia de Burgos; por otro, las estelas con lanzas del sur de Aragón y la costa mediterránea en Baetulo (Marco Simón 1978). En estas regiones debieron de producirse desarrollos particulares que, a partir de la segunda mitad del siglo I d. C., llevaron a la aparición de las estelas. No obstante, faltan evidencias que permitan describir en detalle las etapas de este proceso evolutivo. Al comparar ambas áreas, se pueden observar tanto similitudes como diferencias. En conjunto, estos casos muestran que la evolución de las lápidas en la Meseta Norte, donde representan aproximadamente tres cuartas partes de la producción escultórica en piedra conservada

<sup>53</sup> Ya que en este apartado de conclusión se vuelven a tocar argumentos y descripciones ya anteriormente traídos a colación se prescinde de volver a colocar las citas bibliográficas correspondientes, para las que se remite al apartado IV.

(Gamer 1979: 242), siguió un camino propio dentro del contexto hispano (Schlüter 1998). En ambas regiones se observa en primer lugar el uso de formas de estelas que no pertenecen al canon formal romano. Mientras que en el sur de Aragón y en Baetulo hay una continuidad al utilizar las formas de las antiguas estelas rectangulares de la Edad del Hierro, por el contrario, en Clunia/Burgos se desarrolló un nuevo tipo de estela en forma de disco en la parte superior. Esta forma discoidal provino de las monedas, es decir de la numismática. La transmisión parece haberse producido en forma de „paquete entero“, es decir que tanto afectaba a la forma del soporte (discoidal) como a la representación figurativa en éste esculpida, en particular jinetes con lanzas, diseñados sobre una línea de base. Ambos tipos de estelas enfatizan una sola cara como la principal, dejando las otras tres en blanco, lo que asimismo se puede interpretar como el reflejo y una aproximación a la tradición romana. Esta influencia se amplía posteriormente al panel iconográfico en los tipos A y B, al marco decorativo (tipo B) y a la estructuración de la estela en varios registros superpuestos (las llamadas „estelas de pisos“), que aparecen como frisos (tipos A y B). Una excepción dentro del grupo de las estelas con lanzas es la pieza catalogada como n.º 25 (Fig. 25), porque lleva decoración en todas sus caras. Este detalle está influenciado por los altares romanos, que también presentan una decoración envolvente. Incluso no es de excluir que la pieza en cuestión debe ser interpretada como un propio altar<sup>54</sup>.

Con sus dos lados decorados también se incluye aquí la estela n.º 26 (Fig. 26). Muestra, curiosamente, en cada lado un esquema tipológico diferente, en este caso tipo B1 y B2 por lo que queda demostrada su contemporaneidad. Finalmente, lo que tienen en común es la rareza del uso de escritura, resp. inscripciones funerarias, que en el grupo de las estelas de lanzas sólo se encuentran en las piezas n.º 5. 12 (Fig. 5. 12; en las estelas burgalesas sobre una pieza de Lara de los Infantes, véase García y Bellido 1949, n.º 368 lám. 268). En este sentido, apenas participaron en el desarrollo hacia la adopción del llamado hábito epigráfico, que solo afectó al norte y noroeste de Hispania en todas sus clases

poblacionales a partir de finales del siglo I d.C. (Schattner 2017: 354–358 con fig. 4)<sup>55</sup>.

Se trata de una peculiaridad que puede explicarse por factores locales, ya que las regiones vecinas acompañaron el desarrollo del llamado *epigraphic habit* (Simón Cornago 2019a: 52). La ornamentación de las estelas con lanzas encuentra paralelos en la cerámica tardía ibérica de la región. Sin embargo, los arcos entrelazados de la pieza catalogada como n.º 24 (Fig. 24) remiten nuevamente a lápidas romanas de la Meseta Sur (Segóbriga), mientras que el caballo suelto de la pieza n.º 23 (Fig. 23) es un motivo característico del arte ibérico. Por otro lado, la escena de caza representada en la estela n.º 21 (Fig. 21) recuerda a las estelas del grupo burgales, donde este tema es frecuente (Marco Simón 1983/84: 89; Schattner 2020: 130 s. n.º A1-23–A1-28; p. 135 n.º B1-23 y B1-24). En cuanto al jinete con lanza y el caído representado en n.º 22 (Fig. 22), es posible que existieran modelos ajenos a los hispánicos, procedentes de la región del Rin. Por otro lado, algunas creaciones locales del sur de Aragón incluyen el motivo del círculo central con bandas ornamentales, que representa la coraza ibérica compuesta por escudo y tirantes de sujeción (n.º 6-12 Fig. 6-12), así como, por supuesto, la propia iconografía de las lanzas.

En resumen, la descripción comparativa ha puesto de manifiesto tanto las similitudes como las diferencias en la producción de estelas entre las regiones de Aragón/Baetulo y Burgos. Es evidente que las prioridades variaban según la región, lo que probablemente se debía a las condiciones locales específicas. No obstante, ambas tradiciones comparten un elemento clave: el periodo en el que se desarrollaron. Es que también las estelas burgalesas deben situarse en la misma época, es decir, entre los siglos I y II d. C.<sup>56</sup>. En Baetulo, el momento de la reutilización de las lápidas n.º 1 y 5 (Fig. 1. 5) como cubiertas de canalización debe situarse antes de la primera mitad del

<sup>54</sup> Sobre el así llamado hábito epigráfico (*epigraphic habit*) en la Celtiberia véase Ramírez Sánchez 2004: 152 s. Este autor señala que apenas se conocen inscripciones honoríficas de la región.

<sup>56</sup> El ensayo Schattner 2020 tuvo el único objetivo de encontrar una explicación morfológica a la forma discoidal de la cabeza de la estela. La datación convencional de las estelas burgalesas en el siglo II/I. a.C. fue citada y adoptada sin comentario. Las cuestiones relativas a la cronología quedaron postpuestas. El problema de su datación tardía que se presenta aquí tendrá que ser abordado en otro lugar.

<sup>54</sup> Esta decoración integral también se encuentra ocasionalmente en estelas funerarias norte-hispanas de la época imperial, véase Schüller 1998: 63.

siglo II d. C., ya que en este periodo la canalización quedó fuera de uso (Comas i Solà *et al.* 2001: 293). En el foro de Clunia, la reutilización de estelas se documenta de forma aislada en época claudia y, de manera más generalizada, durante el periodo flavio (de Palol y Guitart 2000: 234).

La aparición repentina y la producción tanto de las estelas con lanzas burgalesas como de las aragonesas y baetulonenses deben entenderse, dado el marco cronológico propuesto, en el contexto de una nueva capa social que emergió tanto en Hispania como en el resto del Imperio romano en ese periodo. Esta nueva élite supo apropiarse de un nuevo tipo de monumento funerario, las estelas con lanzas, cuya iconografía respondía a sus propias expectativas y necesidades de representación<sup>57</sup>.

Dado que en la clasificación y determinación de los ornamentos ya se ha mencionado a los libertos (y esclavos), quienes aparentemente constituyan la mayoría de los enterrados en la recién descubierta necrópolis bajo el circo de Segóbriga, esta población merece especial atención. De hecho, en Roma, como se ha explicado (Apartado IV), el *ordo libertinorum* fue el primero en reconocer las posibilidades que ofrecía la reinterpretación de ciertas fórmulas iconográficas en el arte funerario. En este sentido, al igual que en las demás provincias romanas, cabe pensar primordialmente que los libertos o personas de su entorno social estuviesen entre aquellos que, en algunas partes de Aragón y más tarde en la costa mediterránea, en Baetulo, impulsaron y materializaron el desarrollo de las estelas con lanzas<sup>58</sup>.

Gracias a su carácter innovador, estas estelas se diferenciaban de los antiguos cipos rectangulares de la Edad del Hierro, tosca mente labrados (véase Apartado IV sobre la forma de las estelas). Al mismo tiempo, sin

embargo, por la utilización del motivo de la lanza, como se expone a continuación, mantienen un vínculo con la tradición ancestral. De ese modo, la elección del motivo de la lanza tiene un significado social evidente: como portador de valores aristocráticos, ayuda al difunto a recibir los honores correspondientes, insertándolo en la tradición y reclamando su lugar en la galería de ancestros local. Se trata de una declaración de identidad. Y, en lo que respecta a la mencionada diferenciación con lo antiguo, en la jerarquía social, en la afirmación mediante estelas con lanzas se trata principalmente de una distinción hacia las clases sociales más bajas hacia las que se está creando una diferenciación. El proceso ocurre en un ámbito geográfico limitado, en una región que, con Alcañiz, ya contaba desde hace tiempo con un centro donde residían escultores, lo que permitió que la población tuviera experiencia en la contemplación de imágenes y esculturas<sup>59</sup>.

De manera similar a lo ocurrido en Italia o en la región del Rin, donde esta nueva clase media encontró en sus monumentos funerarios nuevas formas de autorrepresentación a través de la representación de oficios (Zimmer 1982: 6. 60), el deseo de una representación adecuada y apropiada podría haberse manifestado también en Aragón y en Baetulo con la aparición de las estelas con lanzas. Sin embargo, existen diferencias. Mientras que en Italia y en la región del Rin las representaciones buscaban destacar los logros individuales del difunto (Zimmer 1982: 53), la representación de armas tradicionales como lanzas y corazas en las estelas con lanza no hace referencia directa a una persona específica, lo que las hace más indefinidas y, por lo tanto, más comprensibles para un público amplio. Debido a esta característica, las representaciones no están necesariamente vinculadas a un único destinatario como tipo de monumento, sino que son versátiles en su uso. En este sentido, no se puede descartar la posibilidad de que el ejemplar nº 25 (Fig. 25) pudiera haber servido como altar o que el relieve nº 18 (Fig. 18 a. b) probablemente formara parte de una estructura funeraria.

Si el individuo no se representa en las estelas con lanzas, entonces, en principio, la necesidad de una representación personalizada debió de ser escasa. La posibilidad de interpretar literalmente la afirmación de

<sup>57</sup> La afirmación de Abásolo y Marco Simón 1995: 334 s. («...adaptación a las creencias indígenas de nuevas corrientes culturales por parte de nuevos elementos sociales») se refería sin embargo más bien a militares.

<sup>58</sup> La observación de Hernández Guerra (2016: 25), según la cual los libertos, a partir de los inicios del siglo II d.C., tendían más bien a ocultar su estatus, se basa en el análisis del material epigráfico de toda Hispania. Sin embargo, debido a su distribución desigual, esta afirmación es especialmente válida para las regiones fuertemente romanizadas del este, sur y oeste. En el caso de las estelas con lanzas, la observación no resulta útil, ya que éstas apenas presentan inscripciones y, cuando las tienen, suelen estar en ibérico, como en el caso de la nº 5. 12 (Fig. 5. 12) y muestra así una conexión al mundo tradicional indígena.

<sup>59</sup> Véase arriba Apartado IV caballo suelto. -- Resaltar la importancia de Alcañiz, así como de otros lugares de la Meseta Norte importantes como centros para la producción escultórica, como Clunia y Lara de los Infantes, requiere una investigación aparte.

Aristóteles mencionada al inicio, según la cual el número de lanzas representadas correspondería al número de enemigos abatidos (Apartado I), se descarta metodológicamente, ya que primero habría que establecer una conexión directa entre esta antigua práctica funeraria, que data de siglos antes, y las estelas con lanzas. Esta conexión solo podría basarse en la presencia misma de las lanzas. Si los visitantes de la tumba podían ver las lanzas reales estacadas, ¿por qué habrían de ser también representadas en las estelas? A pesar de estas cuestiones, la relación ha sido repetidamente planteada en la investigación desde la observación de Schulten antes mencionada en el apartado I (Schulten 1912; Cabré 1923: 637 ss.; Abásolo y Marco Simón 1995: 335; Oliver i Foix 1996: 234; Izquierdo y Arasa 1999: 279; Benavente Serrano *et al.* 2003: 235; Sanmartí i Grego 2007: 243; Riera Vargas 2013: 51; Simón Cornago 2019a: 49). Con el hallazgo *in situ* de restos de lanzas, cuchillos o regatones clavados en el suelo en algunas tumbas, admitidamente pocas, de algunas necrópolis celtibéricas (Cerdeño y García Huerta 2005: 244 fig. 4; lista de sitios en Benavente Serrano *et al.* 2003, 235 n. 7) se ha podido plantear un nuevo criterio para la interpretación al poder establecer una conexión, aunque en estos hallazgos faltan el asta y las puntas, rasgos prominentes de las representaciones en las estelas de lanza. Sin embargo, se levantan las preguntas si ¿Se percibe aquí una forma más antigua de conexión entre las lanzas y el contexto funerario? ¿Acaso las estelas de lanza simplemente representan esta conexión de forma diferente, es decir, en una forma romana? En esta dirección apunta la explicación de Fernando Quesada Sanz al hablar, en relación con las representaciones en las estelas con lanzas, de una „petrificación“ o fosilización de una práctica funeraria que efectivamente habría tenido lugar<sup>60</sup>. De esa manera, las lanzas de estelas serían la plasmación modernizada, romana, de la costumbre ancestral. La realidad de una tumba en una necrópolis hubiera sido trasladada a otro medio, concretamente al del relieve inscrito en una lápida funeraria. Todos los componentes de esa realidad hubieran desaparecido con excepción de la representación de las lanzas a las que hubieran sido reducidos. El difunto no aparecería en su individualidad mediante retrato o a través de la mención

epigráfica de su nombre, sino únicamente mediante el atributo de las lanzas que posiblemente señalen sus logros como guerrero. Francisco Marco Simón, por otro lado, ha interpretado las representaciones de lanzas desde una perspectiva escatológica, sugiriendo que a través de ellas se evocaba la heroización del difunto en las estelas (Marco Simón 1976: 84 ss.; Marco Simón 1987: 73). Esta interpretación ha sido ampliamente aceptada (Oliver i Foix 1996: 234; Abásolo y Marco Simón 1995: 335; Izquierdo y Arasa 1999: 279; Sanmartí i Grego 2007: 243). Posteriormente, este autor ha matizado su postura: en relación con el motivo de la guirnalda y la roseta en la estela de Badalona (nº 1 Fig. 1), que han sido interpretadas como símbolos astrales del sol y la luna, la lanza podría representar la virtud (*virtus*) o incluso un trofeo de guerra, lo que llevaría a considerar su representación como parte de una apoteosis astral<sup>61</sup>.

Según Manuel Martín-Bueno y Manuel Pellicer Catalán, el número de lanzas representadas en las estelas indica el valor del difunto, es decir, cuantas más lanzas, mayor sería su valentía (Martín-Bueno y Pellicer Catalán 1979/80: 410). Siguiendo la interpretación pragmática de Luis Fernández Fuster, quien sostenía que la cantidad de lanzas representadas estaba determinada por su disposición simétrica en la piedra (Fernández Fuster 1951: 71 ss.; en la misma línea, Simón Cornago 2019a: 49), Montserrat Comas i Solá señaló que el número de lanzas dependía del espacio disponible en la estela y del tamaño de la representación (Comas i Solá 2001: 11).

Pero también la representación de las lanzas en las estelas de cuño generalista no individualizado ha dado lugar a diversas interpretaciones. Así, Roger Riera Vargas sostiene que las estelas con lanzas funcionarían como marcadores, ya sea funerarios o fronterizos, de tropas auxiliares romanas originarias del sur de Aragón. Según su interpretación, los puntos de hallazgo en Cataluña indicarían los lugares de reclutamiento o las ubicaciones de sus campamentos y cuarteles (Riera Vargas 2013: 52-54). Con esta propuesta, el autor sigue interpretaciones anteriores que también atribuyeron un significado estrictamente militar a las lanzas, viéndolas como un reflejo directo de la presencia física de tropas indígenas

<sup>60</sup> Quesada Sanz 1994: 365 s. Esta suposición de una conexión directa, casi fotográfica, entre la supuesta realidad de las costumbres funerarias y la representación de lanzas también defendida por Riera Vargas 2013: 51.

<sup>61</sup> Marco Simón 1983/84: 93; Abásolo y Marco Simón 1995: 335; Marco Simón y Royo Guillén 2012: 316. Ya anteriormente Marco Simón 1976: 99 s. había interpretado los escudos en las piezas n.º 6-12 (Fig. 6-12) asimismo de una forma simbólica y astral.

(auxiliares) en la región<sup>62</sup>. En una línea similar, Eduardo Galán ya había propuesto en 1994 que las estelas con lanzas podrían haber servido como marcadores de caminos y haber sido erigidas en regiones fronterizas por las poblaciones indígenas, conservando así una tradición ibérica propia. Según su hipótesis, esto habría sido necesario como un rasgo distintivo en respuesta a la mezcla de pueblos derivada de la conquista romana y el proceso de romanización (Galán 1994). Esta explicación, sin embargo, no ha encontrado seguidores. Más bien, dado que no se han identificado contextos arqueológicos claros ni evidencias de una proximidad a necrópolis ibéricas o de época republicana<sup>63</sup>, ha ganado fuerza en los últimos años la hipótesis de que estas estelas podrían haber sido colocadas en el interior de los asentamientos (Burillo Mozota 2002: 178; Sanmartí i Grego 2007: 243, 255; Melguizo Aísa 2011: 207). Uno de los principales indicios que ha impulsado este debate son los fragmentos que conforman la estela de Caspe (nº 21 Fig. 21), ya que fueron hallados como *spolia* en uno de los asentamientos antiguos cercanos al pueblo de Palermo (Bosch Gimpera 1923: 655). Este yacimiento muestra distintas fases de ocupación que abarcan desde la Edad del Bronce hasta la época romana (visión de conjunto en Melguizo Aísa 2011: 200-202). Esta reutilización como *spolia* en las zonas circundantes o incluso al interior de asentamientos antiguos aparentemente se aplica a toda una serie de estelas<sup>64</sup>. Al interpretarse en este ensayo como lápidas funerarias romanas de impronta local el hecho encuentra una explicación natural. Sin embargo, la aceptación de las interpretaciones arriba descritas ha suscitado dudas sobre su identificación como lápidas funerarias y ha llevado a una nueva valoración como monumentos públicos. Dado su supuesto carácter autóctono, su datación tardía (en época tardoibérica) y la presencia de lanzas interpretada como indicativo de un contexto militar y bélico, se les ha atribuido un carácter conmemorativo, ligado

en cierto grado a la idea de monumentos de resistencia contra Roma (Burillo Mozota 1991: 577 s.; Burillo Mozota 2002: 178; Sanmartí i Grego 2007: 235, 255 s.; Melguizo Aísa 2011: 208). Carmen Aranegui, en un análisis sutil, ha llegado incluso a considerar que el uso de motivos iconográficos de cariz histórico, surgidos y consolidados en Iberia –entre los cuales incluye las estelas con lanzas–, pudo haber sido una medida deliberada en las primeras etapas de la guerra. Su propósito habría sido homogeneizar a la población autóctona para facilitar la implementación de los elementos culturales de la romanización de manera más sencilla. Es más, sostiene que Roma misma, en el marco de las guerras sertorianas, pudo haber contribuido a la construcción de estos mitos de apariencia vernácula, promoviendo conscientemente tradiciones autóctonas que, al resurgir, habrían experimentado un renacimiento. Esta autora constata un fenómeno que habría servido para transmitir a la población local un nuevo sentido de pertenencia territorial y, con ello, una identidad receptiva a la influencia romana (Aranegui 2015: 195). Como también la presente investigación demuestra, las estelas son productos del oficio artesanal local en la Celtiberia meridional. Sus representaciones iconográficas no se caracterizan precisamente por una refinada sutileza, y la calidad de su ejecución es modesta. Con estas características y en este contexto local, pertenecen al ámbito de la denominada corriente popular o arte plebea (Abásolo y Marco Simón 1995: 334 s.), introducida en el debate por los estudios de Gerhard Rodenwaldt y Ranuccio Bianchi-Bandinelli (Rodenwaldt 1921/22: 91 s.; Rodenwaldt 1940; Bianchi-Bandinelli 1967; Bianchi-Bandinelli 1970: 51-70; Felleti Maj 1977: 19-29), y que en última instancia hace referencia al conjunto del arte provincial romano en su totalidad (Bianchi-Bandinelli 1970: 309). En conjunto con el concepto de arte estatal, se estableció de esa manera un dúo dialéctico que pareció ser epistemológicamente útil y que animó y moldeó el debate durante varias generaciones. Hoy en día, el término „arte popular“ se considera inadecuado<sup>65</sup>, entre otras razones, porque incluso en las propias provincias los monumentos públicos y estatales romanos eran realizados por talleres locales en el lenguaje visual propio de la región (Gabelmann 1971: 710). En su lugar, se ha colocado la exposición de Tonio Hölscher sobre el sistema específico

<sup>62</sup> Beltrán Lloris et al. 2000: 48 («estelas como reflejo de la actividad de los indígenas como auxiliares de los ejércitos romanos»).

<sup>63</sup> Fernández Fuster 1951: 20 («dudar del destino funerario»); Pellicer Catalán 2004: 107. -- Como señala Comas i Solá 2001: 13, las tumbas o necrópolis ibéricas son de todos modos raras en Layetania.

<sup>64</sup> Izquierdo y Arasa 1999: 281; Sanmartí i Grego 2007: 243; Melguizo Aísa 2011: 207; Simón Cornago 2019a: 51. -- Como señala Riera Vargas 2013: 50, ocasionalmente las estelas recibieron una datación, inversa, a través de la fecha de los asentamientos cercanos al lugar de hallazgo.

<sup>65</sup> Esta es la esencia de las contribuciones al volumen del coloquio de Angelis 2012; véase también la reseña de Ritter 2015: 339, 347 y *passim*.

de comunicación semántica que constituye el lenguaje visual romano. Ha surgido un nuevo término: *präsentative Stilformen/ formas estilísticas presentativas* (en plural). Este concepto tiene la ventaja de una neutralidad libre de cargas y se sitúa junto a otras corrientes estilísticas conocidas, como el arcaizante, el clasicista o el helenizante (Hölscher 2015). La investigación lo ha acogido favorablemente y se considera una opción más adecuada (Ritter 2015: 341. 348), ya que no se basa en una orientación socio-cultural (arte popular versus arte estatal), sino en un enfoque mediático, lo que permite superar dicha antítesis (Hölscher 1987). A través de esta nueva visión de las cosas, el punto de referencia ya no es el estatus social de los comitentes, sino que determinadas escenas aparecen vinculadas a un determinado estilo. Su esencia radica en „presentar las figuras y los objetos en sus aspectos esenciales“ (Hölscher 2015: 48). Para ello, recurre a un lenguaje formal heterogéneo. En términos concretos, esto implica la yuxtaposición aditiva y sin solapamientos de las figuras, que aparecen en sencillas vistas frontal y lateral, con una jerarquización del tamaño acorde a la importancia, y con objetos representados de manera detallada. Estas características se ajustan bien a las estelas con lanzas aquí presentadas, así como a las escenas con figuras humanas y animales que ocasionalmente aparecen en ellas (Fig. 32 grupo III).

Como resultado, dada la época en cuestión y especialmente debido al recurso ocasional descrito a formas locales, todo indica que las estelas de lanzas han de considerarse productos del arte romano provincial hispano.

## VI Conclusiones sociales normativas y culturales: uniformidad y distinción individual

Jörg Rüpke ha abordado la tensión existente entre la uniformidad propia de un tipo y la distinción individual (Rüpke 2014). Se trata de la relación entre las características normativas, por un lado, y la expresión de preferencias individuales como manifestación cultural de los comitentes, por otro. Dentro de la clasificación por grupos temáticos mencionada anteriormente (Fig. 32 grupos I-IV), cada grupo se presenta formalmente como una unidad coherente, lo que le confiere una apariencia clara y reconocible a primera vista. En este sentido, desde una perspectiva lejana, cada grupo parece uniforme. A este *aire de famille* contribuye tanto la escasa variedad de motivos y ornamentos utilizados como la homogeneidad del material pétreo empleado.

En cuanto al tamaño (véase Fig. 28), parece haber una serie menor y otra mayor. Las estelas más pequeñas conservadas presentan dimensiones inferiores a 1 metro de altura (n.º 1: 90 cm; n.º 3: 75 cm), mientras que las de mayor tamaño superan ampliamente el metro (n.º 5: 142 cm; n.º 21: 130 cm; n.º 22: 131,5 cm y 170 cm, respectivamente; según Cabré 1923: 630, este era el tamaño cuando fue descubierto).

Se puede observar una correlación entre el tamaño y la pertenencia al grupo únicamente en las piezas n.º 21 y 22 del grupo III „Hombre y animal“. Al parecer, los motivos representados en este grupo estaban vinculados en su representación a un formato mayor de la estela. El objetivo formal en el diseño de las estelas con lanzas está determinado, en primer lugar, por su forma rectangular (Apartado IV: Clasificación. Forma de las estelas), ya que ésta establece el marco exterior. Dado que solo se utilizó un tipo de estela, es evidente que solo este resultaba adecuado para las estelas con lanzas. En este sentido, no se llevó a cabo una selección entre varias posibilidades (Apartado III: Estelas de frontón, estelas con remates en forma de arco). Como se ha señalado anteriormente, se trata de la forma habitual de las estelas funerarias celtibéricas, lo que permite concluir que representan la continuación de una tradición. En un paso adicional, junto a la forma de las estelas, entra en juego su estructuración. Esta es, como se ha descrito anteriormente, tópica en el sentido de que existe una correlación entre el tipo utilizado y la región de origen. Así, el tipo A se encuentra exclusivamente en la costa, el tipo B únicamente en el interior, y dentro de este, el tipo B1 se sitúa más cerca de la región costera, mientras que el tipo B2 se encuentra más adentrado en el interior. La correlación es sistemática y, por lo tanto, clara, aunque estadísticamente el número de solo 26 piezas pueda relativizar el valor de la observación. De ahí, para las estelas con lanzas se pueden extraer dos conclusiones: por un lado, en términos generales, son monumentos característicos de un amplio territorio, es decir, de la región. Por otro lado, en un sentido más específico, representan monumentos particulares de una zona más reducida, es decir, de la localidad concreta en la que los tipos A, B, B1 y B2 fueron erigidos. Este carácter eminentemente regional a pequeña escala (Apartado IV: Clasificación. Forma de las estelas) o incluso local, debe tenerse siempre en cuenta al evaluar y clasificarlas. Si alguien en esta región o en las localidades de la zona tenía que erigir una estela funeraria con cierta pretensión de representación, esta

debía, al parecer, adoptar la forma de una estela con lanzas. Es posible delimitar el grupo de personas en cuestión, ya que, además de las estelas con lanzas, existen en esta parte de Aragón numerosos monumentos funerarios, especialmente construcciones funerarias, entre las cuales destacan, por su buen estado de conservación, los dos mausoleos de Lucius Aemilius Lupus en Fabara y el mausoleo de los Atilios en Sádaba<sup>66</sup>.

Sus dataciones, como las de los demás mausoleos de la región, corresponden a la segunda mitad del siglo I o al comienzo del siglo II d.C. (Kobusch 2014: 148), es decir, son contemporáneas a las estelas con lanzas aquí analizadas. Considerando la búsqueda de prestigio que caracterizaba en general a la sociedad romana de la época imperial, tal vez se pueda concluir que existía una diferenciación social en la asignación de los monumentos funerarios: por un lado, las construcciones funerarias, es decir los mausoleos, como tumbas de la élite (Kobusch 2014: 147. 155 habla de "grandes terratenientes"), y por otro, las estelas con lanzas como tumbas de la clase media. También desde esta perspectiva, vuelve a cobrar relevancia la clase de los libertos y su entorno social, ya mencionados anteriormente, entre los cuales es probable que se encontraran los encargantes de las estelas con lanzas. Como se demostrará a continuación, el encargo al escultor podía ser breve y directo. Porque la estela con lanza en su aspecto general, como se ha expuesto, estaba ya definida como categoría a nivel regional, al igual que el motivo representado (grupos I-IV en la Fig. 32), que se consideraba una característica propia de la localidad donde debía erigirse la estela. La piedra caliza era la única opción de material, por lo que desde el principio no habría sido objeto de debate. Ante este trasfondo está prácticamente definida la uniformidad de las estelas. Además de la elección del motivo –que, al parecer, solo era necesaria, si el origen del comitente no coincidía con el lugar de colocación–, el escultor únicamente necesitaba información adicional y personalizada sobre el tamaño y posibles modificaciones especiales o preferencias formales que pudieran aportar distinción y enriquecer la pieza. Así, solo estos últimos aspectos podían considerarse una forma de diferenciación individual. A la luz de las consideraciones previas, en teoría, solo quedaría

el ornamento como posible elemento distintivo. Sin embargo, en la práctica, la recopilación de los motivos representados en la Fig. 31 muestra que también esta opción apenas se utilizó. De un modo general, los tipos A generalmente carecen de ornamentación, siendo la única excepción la pieza n.º 1, que presenta una banda en zigzag. Entre las estelas de la variante B1, solo se emplea la banda en zigzag. La variante B2, en cambio, muestra la mayor variedad de ornamentos (Fig. 31). Dado que la banda en zigzag o la banda ondulada aparecen siempre, forman parte del diseño estándar. Curiosamente, la elección de uno de estos ornamentos excluye automáticamente al otro. Si se representa una banda ondulada, esta se combina con otros elementos decorativos, como ganchos en forma de „S“ (n.º 15-17) y, en un caso (n.º 17), con un motivo de „perro corriendo“. Lo mismo ocurre con las estelas n.º 19. 22-25, que, en lugar de la banda ondulada, presentan la banda en zigzag. Así, los ganchos en „S“ aparecen en la pieza n.º 19, mientras que el „perro corriendo“ se asocia con arcos entrelazados en la estela n.º 24. Visto que los ornamentos principales, la banda en zigzag y la banda ondulada, pueden combinarse libremente con los ganchos en „S“ y el „perro corriendo“, éstos son de valor secundario. Esta jerarquización de los ornamentos debía tener un significado, aunque su función principal parece ser de carácter topical. De hecho, la distribución geográfica de estos ornamentos confirma esta observación. Así, las estelas n.º 15-17, con banda ondulada, proceden de la zona interior de El Palao/Alcañiz, mientras que las estelas con banda en zigzag (n.º 19. 22-24) provienen de localidades más cercanas a la costa, como Mas de Sigala, Santa Ana de Calaceite y Torre Gachero/Valderrobres. La única excepción es la pieza n.º 24, procedente de Val de Vallerías, situado cerca de Alcañiz (Fig. 30). Así, incluso los ornamentos principales, la banda en zigzag y la banda ondulada, resultan estar definidos de manera sistemática en el ámbito de su procedencia geográfica. Como posible expresión de la mencionada distinción individual, solo quedan disponibles los ornamentos clasificados como secundarios, como el „perro corriendo“, el trenzado o los arcos entrelazados, aunque todos ellos son poco frecuentes (Fig. 31 n.º 10. 11. 14). Un caso distinto es el de las estelas singulares n.º 1. 5. 8 (Fig. 1. 5. 8) listadas en la Fig. 31 como grupos V-VII<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> Por último, Kobusch 2014: 147-150 Kat. 107-119. Esta obra contiene el catálogo completo de edificios funerarios romanos en Hispania.

<sup>67</sup> Aunque se trate de piezas aisladas se ha conservado el término "grupo" por razones de facilitación de la

Entre ellas, las estelas n.º 1 y 5 son, además, los únicos representantes de los tipos A1 y A3, respectivamente. Podríamos considerarlas como encargos individuales si excluimos el azar en la transmisión y conservación arqueológica al evaluarlas. El ejemplar n.º 1 presenta, además, la particularidad de disponer sus motivos –lanzas, ganchos angulares, guirnalda y roseta– en una secuencia aislada y aditiva, de modo que cada uno de ellos se muestra de manera individual y puede interpretarse como un motivo autónomo. No se unifican las representaciones en un solo panel ni se integran en un discurso común. Así, queda en manos del espectador realizar una lectura sincrónica que trascienda los distintos paneles. No obstante, la composición sigue un principio de orden jerárquico de arriba abajo, con las lanzas y las „escuadras de albañil“ como motivos principales. La guirnalda se sitúa aproximadamente a media altura de la estela, mientras que la roseta ocupa un lugar subordinado. Con esta disposición, la estela n.º 1 se identifica a primera vista como inequívocamente romana.

Sin embargo, en la valoración de los motivos, al destacar las lanzas, revela su conexión con la tradición regional del sureste de Aragón. Además, la guirnalda en la posición „correcta“ indica el conocimiento de la forma romana, al igual que la representación marginal de la roseta. Con ello, las dos estelas n.º 1.5 de Baetulo muestran una gran cercanía con lo romano, lo que se manifiesta en una vinculación directa e inmediata. En contraste, en las demás estelas con lanzas, lo romano aparece más bien en una relación indirecta o mediata, como se ha descrito. La razón radica en la priorización de los motivos. Mientras que en este caso las lanzas y „escuadras de albañil“ están combinados de manera ilamativa con la guirnalda y la roseta, en otros aparecen dispuestos en múltiples filas y en combinación con otros motivos de efecto impactante, como bandas ornamentales con círculo central, escudos y tirantes, o, en casos raros, con representaciones de figuras humanas y animales (fig. 31 n.º 3).

Las imágenes de figuras aparecen rodeadas en la parte superior e inferior por acumulaciones de lanzas, que evocan la apariencia de árboles en un bosque. Formalmente, se trata nuevamente de una disposición en serie mediante adición, donde la lanza individual se diluye en la estructura del conjunto. Resulta interesante observar en este contexto que incluso esta concentración masiva de lanzas no logra

aumentar el potencial de amenaza. Su representación en forma abreviada solo como punta de lanza provoca (véase Fig. 32 grupo II *frisos de puntas de lanza*) la misma sensación aún más disminuida. Por el contrario, la acumulación paratáctica en registros o frisos debilita y desvaloriza el significado del arma, que originalmente distinguía al combatiente individual. Así, la representación se percibe principalmente como un elemento gráfico y decorativo, especialmente porque, al omitir el contexto, se aísla del portador. Privada de su agresividad, la lanza deja de ser una amenaza como arma y se convierte en un mero elemento ornamental, sirviendo como decoración similar al enmarcado de la imagen principal. Este efecto se ve reforzado tanto por la estructuración en niveles superpuestos como por el marco exterior, ya que ambos elementos adquieren un valor propio y, en consecuencia, introducen otra capa dentro de la jerarquía de significados. De manera muy similar a la estela n.º 1, ocurre con la n.º 5 (Fig. 5), que se distingue por presentar un panel en la parte superior y la inscripción por debajo. La disposición demuestra asimismo una estrecha vinculación con los modelos romanos habituales, ya que tanto la imagen como la inscripción están ubicadas exactamente donde deben estar. Además, la inclusión de la inscripción filiatoria en la pieza n.º 5 representa un rasgo distintivo individual, ya que las personas se identifican por su nombre junto con su relación de parentesco. Si en la estela n.º 7 (Fig. 7) la inscripción menciona únicamente la palabra «tumba», esto hay que entenderlo más como una tautología en el sentido de un atributo que como un pleonasmo en términos de subordinación, dado que las estelas con inscripciones son una rareza (Fig. 28). Parece lógico pensar que, mediante la mención escrita y la identificación directa del sepulcro, la duplicación del mensaje a través del texto tenía como objetivo reforzar su significado, lo que beneficiaba directamente el prestigio del difunto, al subrayarlo expresamente una vez más. Nuevamente, la adición se presenta como el principio formal predominante, aplicado aquí con un propósito iconográfico. El uso limitado, e incluso raro, de inscripciones en las estelas con lanzas, en una época en la que la escritura se expandía (compárese el número de inscripciones en Tarraco, cf. Alföldy 1975), requiere una explicación. Una posible razón podría ser pragmática: si el nombre del difunto no se menciona, como suele ser el caso, es posible que la tumba fuera identificable por su ubicación en la necrópolis. Es decir, se sabía de antemano quién estaba enterrado allí. Sin embargo, al comparar este fenómeno con pequeños santuarios privados, como el del Monte

do Facho en Galicia, esta hipótesis parece aplicable solo a comunidades muy reducidas (sobre este tema, véase Schattner y Suárez 2020). A este argumento específico, pueden sumarse factores más generales, como las condicionantes de la época o el posible analfabetismo del escultor. También podría haber una explicación social: quizás el taller ofrecía tanto versiones ornamentales que apelaban a la emoción, o representativas como versiones „intelectuales“ con inscripciones (esto también se puede suponer para los altares votivos del Monte do Facho, véase Schattner y Suárez 2020). Por otro lado, la pregunta frecuente sobre la producción en serie<sup>68</sup> pierde relevancia en este contexto, dado el reducido número de ejemplares conocidos, que asciende únicamente a 26. La característica distintiva del n.º 8 (Fig. 8) radica en que la estela, si la reconstrucción es correcta, presenta un par de lanzas en posición central como motivo principal. Dado su reducido tamaño dentro de un área mayormente vacía, la composición recuerda a una pintura de panel dentro de la pintura mural pompeyana del cuarto estilo, que también emplea este tipo de disposiciones. Al colocar solo unas pocas lanzas como elemento central, surge otra variante dentro de las estelas monocromáticas: el grupo VII, denominado *motivo central*. Los vínculos entre los distintos tipos, motivos y ornamentos descritos son muy sólidos. No obstante, no existen dos estelas idénticas. Esto sugiere que la combinación de los elementos individuales quedaba a criterio del o de los escultores. Sus talleres eran los espacios donde, en la práctica, se desarrollaban estas composiciones, dando lugar a la consolidación de los distintos tipos de estelas. Sin embargo, el margen de variación era estrecho y bien definido, ya que todas las piezas pueden clasificarse claramente dentro de un sistema establecido, y no todas las combinaciones posibles fueron efectivamente realizadas. De este modo, el escultor se convierte en el garante del mantenimiento del estándar formal y estilístico.

El estudio de las estelas con lanzas ha demostrado (Apartado V) que el interés primordial de los comitentes residía en el carácter uniforme de estas estelas, mientras que la distinción individual ocupaba un lugar secundario<sup>69</sup>. En consecuencia, las estelas con lanzas no presentan al individuo ante el público, pero tampoco representan colectivamente a un grupo étnico. Así, los resultados de esta investigación permiti-

ten una respuesta más matizada a la cuestión, ampliamente debatida en la bibliografía, sobre la construcción de la identidad a través de la referencia a la tradición local, un tema que se ha convertido en un verdadero tópico (visión general en Ciprés 2023). En este contexto, los difuntos, al erigir su estela con la representación de lanzas, señalan principalmente su integración en la comunidad local específica, expresando y documentando su pertenencia a ella. No se deben interpretar las lanzas como una manifestación de resistencia. En el Imperio Romano, las expresiones públicas de identidad eran siempre proactivas y, ante todo, romanas. Incluso cuando la arquitectura funeraria de gran escala retomaba modelos previos no romanos, como los enterramientos sencillos de la necrópolis de Carmona con tipología púnica, esto ocurría en el ámbito privado, accesible solo desde el interior. Hacia el exterior, en cambio, se adoptaba el lenguaje arquitectónico romano, sin exhibir elementos identitarios púnicos (Kobusch 2014: 130, 156). El mensaje visual de las estelas con lanzas está dirigido en ambas direcciones: tanto hacia la figura del difunto como hacia la comunidad en general. Desde una perspectiva social, el mero hecho de erigir una estela funeraria ya constituye una manifestación de diferenciación por parte de los comitentes frente a las clases más bajas<sup>70</sup>. El hecho de que se haya elegido específicamente el motivo de la lanza como signo representativo indica, ante todo, que los comitentes se identificaban con él. Esto implica que el motivo de la lanza no tenía una carga política en el contexto real de la época. Desde esta perspectiva, el símbolo se había libertado, por un lado, de connotaciones exclusivas de la tradición local y, por otro, accesible y comprensible en un sentido más amplio debido a su conexión con los valores hispánicos ancestrales mencionados por Varrón (como se indicó en el Apartado II).

Si la lanza se consideraba el atributo iconográfico más adecuado, se abren dos interpretaciones: por un lado, su estandarización, que la hacía fácilmente comprensible para todos, y por otro, la posibilidad inherente traída de su tradición de su personalización, que resaltaba la figura individual. Dado que la lanza aparece siempre en plural o en gran número, evoca de manera general los valores tradicionales de la Edad del Hierro. Sin embargo, al mismo tiempo, como arma de un solo combatiente, también permite vincular el paradigma colectivo con la identidad de las élites guerreras e incluso con la de un

<sup>68</sup> Para esto véase la visión de conjunto en Büchsenschütz 2018: 10-12.

<sup>69</sup> Este es un elemento siempre presente en el „arte plebeo“, véase Ritter 2015: 349.

<sup>70</sup> También ésta es una característica del „arte plebeo“, véase Ritter 2015: 349.

guerrero individual, que lleva la lanza. Así, en relación con el difunto, la lanza permite una representación personalizada: el fallecido se convierte en la figura mítica del portador de la lanza, encarnando las cualidades necesarias para ello. De este modo, busca presentarse como un hombre noble, valiente y fuerte, con un linaje distinguido. Pero esta forma de lenguaje iconográfico es válida únicamente para esta región específica del sureste de Aragón en la Celtiberia y, de manera atenuada, de forma puntual en Baetulo, otras regiones de Hispania no han encontrado un lenguaje visual que utilice la lanza como motivo. De ahí que el concepto de *lancea* no se restrinja solamente a la Lusitania, donde mejor se conserva, como el análisis de los textos hace pensar (Almagro-Gorbea 2016: 135) sino que hay que ampliarlo hacia la zona celtibérica sur-aranipesa de distribución de las estelas de lanzas en la que estos monumentos arqueológicos se encuentran.

La lanza aparece como un elemento decorativo en las estelas debido a su disposición en serie. Con frecuencia, ni siquiera se representa en toda su longitud, sino solo de forma abreviada a través de su punta. De este modo, no solo se ve limitada en su funcionalidad como arma, sino que queda completamente despojada de ella y, por lo tanto, resulta inservible. Se reduce a un mero adorno y a un símbolo.

## VII Bibliografía

- Abascal Palazón, J. M. (1986): *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península ibérica. Centros de producción, comercio y tipología*, Universidad de Alicante, Madrid.
- Abascal Palazón, J. M. (1992): Una 'officina' lapidaria en Segobriga. El taller de las series de arcos. *Hispania antiqua*, 16: 309-343.
- Abascal, J. M.; Cebrián Fernández, R. (2000): Inscripciones romanas de Segobriga (1995-1998), *Saguntum*, 32: 199-214.
- Abascal Palazón J. M.; Alföldy, G.; Cebrián Fernández, R. (2010): *Segobriga V. Inscripciones romanas 1986-2010*, Bibliotheca archaeologica hispana 38, Madrid 2010.
- Abásolo J. A.; Marco Simón, F. (1995): Tipología e iconografía en las estelas de la mitad septentrional de la Península ibérica. En *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente* (F. Beltrán Lloris, ed.), Publicación de la Institución „Fernando el Católico“ 1684, Institución „Fernando el Católico“, Zaragoza: 327-359.
- Acuña Castroviejo, F. (1979): Vigo en la Antigüedad. En *Vigo en su historia*, Vigo: 15-59.
- Alfayé Villa, S. (2004): Rituales de aniquilación del enemigo en la »estela de Binéfar« (Huesca). En *Jerarquías religiosas y control social en el Mundo Antiguo* (L. Hernández Guerra; J. Alvar Ezquerra, eds.), Actas del XXVII Congreso internacional Girea-Arys IX Historia Antiqua, Valladolid 2002, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Valladolid: 63-74.
- Alföldi, A. (1959): Hasta-Summa imperii. The spear as embodiment of sovereignty in Rome, *American Journal of Archaeology*, 63: 1-27.
- Alföldy, G. (1975): *Die römischen Inschriften von Tarraco*, Madrider Forschungen, 10, W. de Gruyter, Berlín.
- Almagro-Gorbea, M. (1994): Iconografía numismática hispánica. Jinete y cabeza varonil. *La moneda hispánica, ciudad y territorio*, Encuentro Peninsular de Numismática Antigua Madrid, Spain (M. P. García-Bellido; R. M. Sobral Centeno, eds.), Anejos de Archivo español de arqueología, 14, Centro de Estudios Históricos - CSIC, Madrid: 53-64.
- Almagro-Gorbea, M. (2005): Ideología ecuestre en la Hispania prerromana, *Gladius*, 25: 151-186.
- Almagro-Gorbea, M. (2016): Lancea, palabra lusitana, y la etnogénesis de los Lanienses, *Complutum*, 27(1): 131-168.
- Almagro-Gorbea, M. (2022): *Lusitania y Extremadura. Los orígenes de Lusitania*, Discurso leído el día 22 de octubre de 2022 en el Acto de toma de posesión como Académico de Honor, Trujillo.
- de Angelis, F. - Dickmann, J.-A. - Pirson, F.-Hoff, R. von den, eds. (2012): *Kunst von unten? Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der »arte plebea« bis heute*. Beiträge zu einem Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstags von Paul Zanker, Rom, Villa Massimo, 8/9 de junio de 2007, Palilia 27, L. Reichert, Wiesbaden.
- Aranegui, C. (2015): Identidades ibéricas. En *Contacts et acculturations en Méditerranée occidentale*, Hommages à Michel Bats (R. Roure; C. Aranegui y M. Bats, eds.). Actes du colloque de Hyères, 15-18 de septiembre de 2011, Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine 15; Études massaliètes 12, Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, Aix-en-Provence: 185-197.
- Arasa, F.; Izquierdo, I. (1998): Estela antropomorfa con inscripción ibérica del Mas de Barberán (Nogueruelas,

- Teruel), *Archivo español de arqueología*, 71: 79-102.
- Arlegui, M. (2012): La necrópolis celtibérica del Inchidero (Aguilar de Montuenga, Soria). Estratigrafía, cronotipología y dataciones radiocarbónicas, *Complutum*, 23:1: 181-201.
- Atrián, P. (1979): El yacimiento de Torre Gachero (Valderrobres) y las estelas ibéricas del Museo de Teruel, *Teruel*, 61/62: 157-190.
- Badia i Homs, J. (1988): Dues esteles ibèriques de Sant Sebastià de la Guarda (Llafranc, Palafrugell), *Estudis sobre temes del Baix Empordà*, 7: 5-18.
- Beltrán Lloris, M. (1976): *Arqueología e historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila*, Monografías arqueológicas de la Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de la Antigüedad 19, Universidad de Zaragoza, Teruel.
- Beltrán Lloris, M. (1996): *Los íberos en Aragón*, Colección Mariano de Pano y Ruata 11, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza.
- Beltrán Lloris, F.; Martín-Bueno, M.; Pina Polo, F. y Cancela y Ramírez de Arellano, M.-L. (eds.) (2000): *Roma en la cuenca media del Ebro. La romanización en Aragón*, Colección Mariano de Pano y Ruata 19, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza.
- Benavente Serrano, J. A.; Marco Simón, F. y Moret, P. (2003): El Palao de Alcañiz y el Bajo Aragón durante los ss. II y I a.C., *Archivo español de arqueología*, 76: 231-246.
- Bianchi Bandinelli, R. (1967): Arte plebea, *Dialoghi di archeologia*, 1: 7-19.
- Bianchi-Bandinelli, R. (1970): *Rom, das Zentrum der Macht. Die römische Kunst von den Anfängen bis zur Zeit Marc Aurels*, Universum der Kunst (ed. por A. Malraux y A. Parrot), C. H. Beck, Munich.
- Blázquez Martínez, J. M. (1975): *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Ediciones Istmo, Madrid.
- Blázquez Martínez, J. M. (1977): *Imagen y mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Cristiandad, Madrid.
- Blech, M. (2001): Aufgezäumte Pferdestatue. En *Hispania Antiqua. Denkmäler der Frühzeit* (M. Blech; M. Koch y M. Kunst, eds.), Ph. von Zabern, Maguncia: 621.
- Bosch Gimpera, P. (1923): Les investigacions de la cultura ibérica al Baix Aragó", *Anuari de L'Institut d'Estudis Catalans*, 6: 641-671.
- Büchsenschütz, N. (2018): *Iberische Halbinsel und Marokko*, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 4, Reichert Verlag, Wiesbaden.
- Burillo Mozota, F. (1991): Las necrópolis de época ibérica y el ritual de la muerte en el valle medio del Ebro. En *Las necrópolis*, Congreso de Arqueología ibérica (J. J. Blánquez Pérez; V. Antona del Val, eds.), Serie Varia de la Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Prehistoria y Arqueología 1, Madrid: 563-585.
- Burillo Mozota, F. (2002): Propuesta de una territorialidad étnica para el Bajo Aragón. Los ausetanos del Ebro u Ositanos, *Kalathos*, 20/21: 159-187.
- Cabré, J. (1923): Esteles ibéricas ornamentadas del Baix Aragó, *Anuari de L'Institut d'Estudis Catalans*, 6: 629-641.
- Castellanos, Á. (1999): Ara del médico Lucius Cordius. En *Hispania - El legado de Roma* (J. M. Álvarez Martínez; M. Almagro-Gorbea, eds.), Museo nacional de Arte romano, Mérida, Febrero-Abril de 1999, Ministerio de educación y cultura, Zaragoza: 608.
- Cebrián Fernández, R.; Hortelano Uceda, I.; (2000): *Segobriga VI. La necrópolis noroccidental de Segobriga (Saelices, Hispania Citerior)*, arquitectura funeraria, organización espacial y cronología, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Cuenca. Serie Arqueología 19, Cuenca.
- Cerdeño, M.-L.; García Huerta R. (2005): Las necrópolis celtibéricas del Alto Jalón-Alto Tajo. En: Jimeno Martínez, A. (ed.), *Celtíberos. Tras la estela de Numancia*, Diputación de Soria, Soria: 239-244.
- Cerdeño, M.-L.; Sagardoy, T. (2007): *La necrópolis celtibérica de Herrería III y IV (Guadalajara)*, Estudios Celtibéricos 4, Centro de Estudios Celtibéricos, Zaragoza.
- Chapa Brunet, T. (1980): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Chapa Brunet, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.
- Ciprés, P. (2002): Instituciones militares indoeuropeas en la Península ibérica. En *La guerra en el mundo ibérico y celtibérico (ss. VI-II a.C.)* (P. Moret; F. Quesada Sanz, eds.), Seminario celebrado en la Casa de Velázquez, marzo de 1996, Collection de la Casa de Velázquez 78, Casa de Velázquez, Madrid: 135-152.

- Ciprés, P. (2023): Epigrafía, etnografía e identidad en el interior peninsular, *Gerión*, 41,2: 365-389.
- Claridge, A. (2010): *Rome. An Oxford Archaeological Guide*, Oxford University Press, <sup>2</sup>Oxford.
- Coarelli, F. (2019): *Rom. Der archäologische Führer*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, <sup>6</sup>Darmstadt.
- Comas i Solà, M. (2001): Les esteles funeràries ibèriques de Badalona, *Carrer dels Arbres*, 12: 7-14.
- Comas i Solà, M.; Padrós, P. y Velaza, J. (2001): Dos nuevas estelas ibéricas de Badalona, *Paleohispanica*, 1: 291-299.
- Cuadrado Díaz, E. (1950): *Excavaciones en el santuario ibérico del Cigarralejo, Mula/Murcia*, Informes y memorias 21, Ministerio de Educación Nacional, Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, Madrid.
- Cumont, F. V. M. (1942): *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Bibliothèque archéologique et historique 35, Geuthner, Paris.
- Los Íberos (1998): *Los Íberos. Príncipes de Occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*, Actas, Barcelona, 12 - 14 marzo 1998, Saguntum Extra, 1, Universitat de València; Dep. de Prehistòria i Arqueologia, Valencia.
- Diloli Fons, J.; Roqué Secall, R. (2007): La cerámica ibérica pintada al Baix Ebre. Representació artística o indicador cultural. En *Arte Ibérico en la España mediterránea* (L. Abad Casal; J. A. Soler Díaz, eds.), Actas del Congreso de arte ibérico en la España mediterránea, Alicante, 24-27 de octubre de 2005, Institut de Cultura „Juan Gil-Albert“, Alicante: 277-288.
- Eckert, M. (1988): *Capuanische Grabsteine. Untersuchungen zu den Grabsteinen römischer Freigelassener aus Capua*, BAR International Series 417, Oxford.
- Escacena Carrasco, J. C. (2002): Dioses, toros y altares. Un templo para Baal en la antigua desembocadura del Guadalquivir. En *Ex oriente lux. Las religiones orientales antiguas en la Península ibérica* (E. Ferrer Albelda, ed.), Spal Monografías 2, Universidad, Sevilla: 33-75.
- Fatás Fernández, L. (2016): *La Edad del Hierro en el valle del Matarraña (Teruel)*. Las investigaciones del Institut d'Estudis Catalans en el Bajo Aragón, Caesaraugusta 85, Institución „Fernando el Católico“, Zaragoza: 223-277.
- Felleti Maj, B. M. (1977): *La tradizione italica nell'Arte Romana* 1, Archaeologica 3, Roma.
- Fernández Fuster, L. (1951): Las estelas ibéricas del Bajo Aragón, *Seminario de Arte Aragonés*, 3: 61-76.
- Flecker, M., ed. (2022): *Zwischen Dionysos und Christus. Bild und Tafelgeschirr im römischen Nordafrika*. Sonderausstellung der Antikensammlung in der Kunsthalle zu Kiel, 4. Dezember 2022 bis 5. März 2023, Universitätsverlag Kiel, Kiel University Publishing, Kiel.
- Gabelmann, H. (1971): Reseña de R. Bianchi-Bandinelli, Rom, das Zentrum der Macht. Die römische Kunst von den Anfängen bis zur Zeit Marc Aurels (A. Malraux; A. Parrot, eds.), Universum der Kunst, Munich 1970, *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn*, 171: 709-713.
- Gabelmann, H. (1973): Römische Grabmonumente mit Reiterkampfszenen im Rheingebiet, *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn*, 173: 132-200.
- Galán Domingo, E. (1994): Estelas y fronteras. Un caso de estudio en el Bajo Aragón en época ibérica. *V Congreso Internacional de Estelas Funerarias* (C. de la Casa, ed.), Soria 28 de abril al 1 de mayo de 1993, Diputación Provincial de Soria, Soria: 99-106.
- Gamer, G. (1979): Das Weiterleben einheimischer Formkräfte am Beispiel hispanorömischer Altäre. *Actas del II Coloquio sobre Lenguas y Culturas Prerromanas de la Península ibérica*, (A. Tovar, ed.), Tübingen, 17-19 Juni 1976, Acta Salmanticensia. Filosofía y Letras 113, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca: 237-256.
- Gamer, G. (1989): *Formen römischer Altäre auf der Hispanischen Halbinsel*, Madrider Beiträge 12, Ph. von Zabern, Maguncia.
- Garcés, I. (1996): La estela ibérica de El Pilaret de Santa Quitèria (Fraga, Huesca). Una revisión a los cien años de su descubrimiento. *Kalathos*, 15: 35-55.
- Garcés, I.; Cebrià, A. (2003): L'estela ibérica de Tona. *Pyrenae*, 33/34: 211-232.
- García Alonso, J. L. (2005): Ptolemy and the Expansion of Celtic Language(s) in Ancient Hispania. En *New Approches to Celtic Place-names in Ptolemy's Geography* (J. de Hoz, J. R. Luján, y P. Sims-Williams, eds.), Ediciones Clásicas, Madrid: 135-152.
- García y Bellido, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

- García y Bellido, A. (1971): *Iberische Kunst in Spanien*, F. Kupferberg, Maguncia.
- Gimeno Pascual, H. (2008): Paisajes epigráficos en el espacio romano de la comunidad de Castilla-La Mancha. En *La romanización en el territorio de Castilla-La Mancha* (G. Carrasco, ed.), Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca: 261-338.
- Gómez Peña, Á.; Bermúdez Cordero, M. (2022): La «devoradora»: del Mediterráneo oriental a la escultura protohistórica del sur de la península ibérica, *Cuadernos de prehistoria y arqueología. Universidad autónoma de Madrid*, 48,1: 105-140.
- González García, F. J. (2010): Hábito epigráfico, decoración plástica e interacción cultural en el Noroeste hispano en época romana. Análisis de las estelas funerarias de Vigo (Pontevedra). *Madridener Mitteilungen*, 51: 397-418.
- García Jiménez, G.; Graells i Fabregat, R. (2016): El Trofeo de Can Miralles. El silo 24 y los trofeos con armas del nordeste de la Península Ibérica. En *Vie quotidienne, tombes et symboles des sociétés protohistoriques de Méditerranée nord-occidentale. Mélanges offerts à Bernard Dedet*, Monographies d'archéologie méditerranéenne. Hors-Série, n° 7 (C.-A. de Chazelles, M. Schwaller, eds.), Editions de l'Association pour le Développement de l'Archéologie en Languedoc-Roussillon, Lattes: 613-635.
- Gorrochategui Churruca, J. (2017): Soporte, imagen y escritura en las inscripciones funerarias celtibéricas. *Acta Paleohispanica* XII. *Bild und Schrift. Medienkombinationen in den eisenzeitlichen Kulturen Hipaniens. Kolloquium zum Ehren von Jürgen Untermann = Imagen y escritura. Medios de comunicación combinados en las culturas de la Edad del Hierro en Hispania*. Coloquio en honor de Jürgen Untermann, Actas del XII Coloquio internacional de lenguas y culturas paleohispánicas, Giessen, 9-12 de abril de 2016, *Paleohispanica*, 17: 291-314.
- Hauschild, Th. (2017): Bauaufnahme, bauhistorische Wertung sowie archäologische Ausgrabungen im Tempelbereich. En *Der römische Tempel in Évora/Portugal* (Th. Hauschild; F. Teichner), *Madridener Beiträge*, 35, Reichert, Wiesbaden.
- Hernández Guerra, L. (2016): *Inscripciones romanas de libertos hispanos*, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Hernández, E.; López, M.; Pascual, I. y Aranegui, C. (1993) El teatro romano de Sagunto. En *Teatros romanos de Hispania* (S. F. Ramallo Asensio; Santiuste de Pablos, eds.), Cuadernos de arquitectura romana, 2: 25-42.
- Hölscher, T. (1987): *Römische Bildsprache als semantisches System*, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Heidelberg, 1987,2, C. Winter, Heidelberg.
- Hoz, J. de (2006): Léxico paleohispánico referido a armamento y vestidura. *Paleohispanica*, 6: 117-130.
- Izquierdo Peraile, M. I. (1999): Un lote de armamento ibérico procedente de la necrópolis del Mas de Barberán (Nogueruelas, Teruel), *Gladius*, 19: 97-120.
- Izquierdo Peraile, M. I.; Arasa i Gil, F. (1999): La imagen de la memoria. Antecedentes, tipología e iconografía de las estelas de época ibérica. *Archivo de prehistoria levantina*, 23, 1999, 259-300; versión francesa: *Stèles funéraires d'époque ibérique. Revue des études anciennes*, 105, 2003: 17-48.
- Julia, D. (1971): *Étude épigraphique et iconographique des stèles funéraires de Vigo*, F.H. Kerle, Heidelberg.
- Kobusch, Ph. (2014): *Die Grabbauten im römischen Hispanien. Zur kulturellen Prägung der Sepulkrarchitektur*, Tübinger archäologische Forschungen, 4, Leidorf, Rahden/Westf.
- Koch, M. (2019): *Die epigraphische Hinterlassenschaft des römisch-keltischen Heiligtums auf dem Monte do Facho (O Hío/Cangas, Galicien)*, (Th. G. Schattner, ed.), Monte do Facho I, *Madridener Beiträge*, 38, 2, Reichert Verlag, Wiesbaden.
- Kooy, C. (1981): Le croissant lunaire sur les monuments funéraires gallo-romains. *Gallia*, 39/1: 45-62.
- Lorrio Alvarado, A. (2005): *Los Celtíberos*, Biblioteca archaeologica hispana, 25, 2, Real Academia de la Historia; Universidad Complutense, Alicante.
- Maestro Zaldívar, E. (1989): *Cerámica Ibérica con figura humana*, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Zaragoza.
- Maestro Zaldívar, E. (2013/14): Escenas y protagonistas de la cerámica ibérica aragonesa. *Salduie*, 13/14: 71-91.
- Mañanes, T.; Hernández, L. y Jiménez, A. (1992): Un conjunto epigráfico inédito de Medina del Campo. *Hispania antiqua*, 16: 273-308.
- Mansuelli, G. A. (1956): Genesi e caratteri della stele funeraria padana. En *Studi in onore di A. Calderini y R. Paribeni III. Studi di*

- archeologia e di storia dell'arte antica (A. Calderini; R. Paribeni, eds.), Ceschina, Milano: 365–384.
- Marco Simón, F. (1976): Nuevas estelas ibéricas de Alcañiz (Teruel). *Pyrenae*, 12: 73–90.
- Marco Simón, F. (1978): *Las estelas decoradas de tradición indígena en los Conventos Cesaraugustano y Cluniense*, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Antigua, Zaragoza.
- Marco Simón, F. (1983/84): Consideraciones sobre la religiosidad ibérica en el ámbito turolense. En *Homenaje a Juan Cabré y Santiago Querol. Kalathos*, 3/4: 71–93.
- Marco Simón, F. (1987): La religión de los celtíberos. En *I Simposium sobre los Celtíberos*, Daroca/Zaragoza, 24–26 de abril de 1986, Publicación de la Institución „Fernando el Católico“ 1096, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
- Marco Simón, F.; Royo Guillén, J. I. (2012): Iconografía entre la Primera Edad del Hierro y la Romanización. Nuevos documentos y nuevas lecturas. En *Iberos del Ebro* (M. C. Belarte; J. A. Benavente; L. Fatás; J. Diloli; P. Moret y J. Noguera, eds.), Actas II Congreso Internacional (Alcañiz-Tivissa, 16–19 de noviembre de 2011), *Documenta*, 25, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona: 305–320.
- Martín-Bueno, M.; Pellicer Catalán, M. (1979/80): Nuevas estelas procedentes de Caspe (Zaragoza). *Habis*, 10/11: 401–420.
- Martínez, P. P.; Berzosa, R.; de la Torre, J. I. y Jimeno, A. (2005): Las necrópolis del Alto Duero. En Jimeno Martínez, A. (ed.), *Celtíberos. Tras la estela de Numancia*, Diputación de Soria, Soria: 245–252.
- Mayer, M.; Velaza, J. (1996): Una inscripción ibérica en el teatro de Sagunto. *Studia philologica valentina*, 1: 107–110.
- Melguizo Aísa, S. (2005): *Íberos en el Bajo Regallo (Caspe)* [https://www.academia.edu/863632/%C3%8Dberos\\_en\\_el\\_bajo\\_Regallo](https://www.academia.edu/863632/%C3%8Dberos_en_el_bajo_Regallo) (visitado 3.9.2024)
- Melguizo Aísa, S. (2011): Palermo I (Caspe, Zaragoza). Estilos regionales defensivos entre los siglos III y I a.C. Paralelos con San Antonio de Calaceite. *Revista d'arqueologia de Ponent*, 21: 199–210.
- Menéndez Molist, P.; Sobrevia Corral, E. y Álvarez Arza, R. (2024): La panoplia celtíbera del Turó del Vent (Llinars del Vallès). Un nuevo fragmento de casco hispano-calcídico en el nordeste peninsular, *Gladius*, 44, 410. <https://doi.org/10.3989/gladius.2024.410>
- Mert, I. H. (2004/5): Die Waffendarstellungen auf den Bauwerken von Pergamon. Versuch zu einer Bilderdeutung mit ikonographischen und historischen Beobachtungen. *Anodos*, 4/5: 149–160.
- Möbius, H. (1971): Zu den Stelen von Daskyleion. *Archäologischer Anzeiger*: 422–455.
- Moreno Vide, M. (2023): *Esculturas y relieves figurados de época romana, realizados en material lapideo local, del noreste de la Península ibérica*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Nash, E. (1961): *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*, Wasmuth, Tubingia.
- Nollé, M. K. (1992): *Denkmäler vom Satrapensitz Daskyleion*. Studien zur graeco-persischen Kunst, Akademie Verl., Berlin.
- Oliver Foix, A. (1996): Las estelas monolíticas ibéricas. *Espacio, tiempo y forma. Revista de la Facultad de geografía e historia. Serie 1, Historia antigua, Prehistoria y Arqueología*, 9: 225–238.
- Quesada Sanz, F. (1994): Lanzas hincadas, Aristóteles y las estelas del Bajo Aragón. *V Congreso Internacional de estelas funerarias* (C. de la Casa Martínez; M. Doménech Esteban y Y. Martínez, eds.), Actas del Congreso, Soria 28 de abril al 1 de mayo de 1993, Diputación Provincial de Soria, Soria: 361–369.
- Quesada Sanz, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura ibérica (siglos VI–I a.C.)*, Monographies Instrumentum, 3, Mergoil, Montagnac.
- Quesada Sanz, F. (2002/03): Innovaciones de raíz helenística en el armamento y tácticas de los pueblos ibéricos desde el siglo III a.C. *Cuadernos de prehistoria y arqueología. Universidad autónoma de Madrid*, 28/29: 69–94.
- Palol, P. de; Guitart i Durán, J. (2000): *Clunia IV. Los grandes conjuntos públicos. El foro colonial de Clunia*, Clunia 8,1, Diputación Provincial de Burgos, Burgos.
- Paz Peralta, J. Á. (2007): El jinete en la moneda ibérica y celtibérica. Su imagen e interpretación. Un arte provincial. *Numisma*, 57: 87–136.
- Pellicer Catalán, M. (2004): *Panorama histórico-arqueológico de Caspe en el Bajo Aragón*, Colección Historias Municipales, 2, Institución „Fernando el Católico“, Zaragoza.
- Pflug, H. (1989): *Römische Porträtsstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Ph. von Zabern, Maguncia.

- Pons i Brun, E.; Asensi i Vilaró, D.; Morer de Llorens, J. y Jornet Niella, R. (2016): Un edifici singular del segle V aC trobat sota la torre de defensa de l'oppidum ibèric (Mas Castellar-Pontós, Alt Empordà). *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 47: 13-46; <https://doi:10.2436/20.8010.01.196> (visitado 20.10.2024)
- Puig i Cadafalch, J. (1934): *L'arquitectura romana a Catalunya*, Institut d'estudis catalans, Barcelona.
- Ramírez Sánchez, M. (2004): Estelas funerarias y grupos de parentesco. *Actas del VII congreso internacional de estelas funerarias*, Santander, 24-27 de Octubre 2002, Fundación Marcelino Botín, Santander: 141-155.
- Riera Vargas, R. (2013): Estelas ibéricas con lanzas y tropas auxiliares en el nordeste peninsular. *Gladius*, 33: 39-56; <https://doi.org/10.3989/gladius.2013.0002> (visitado 20.9.2024)
- Ritter, St. (2015): Reseña de F. de Angelis; J.-A. Dickmann; F. Pirson y R. von den Hoff, eds., *Kunst von unten? Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der »arte plebea« bis heute*. Beiträge zu einem Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstags von Paul Zanker, Rom, Villa Massimo, 8. bis 9. Juni 2007, Palilia 27, Wiesbaden. *Klio*, 97: 338-350.
- Rodenwaldt, G. (1921/22): Eine spätantike Kunströmung in Rom. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 36/37: 58-110.
- Rodenwaldt, G. (1940): Römische Reliefs. Vorstufen zur Spätantike. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 55: 12-43.
- Rodríguez Colmenero, A. (1993): Escultura en relieve y busto redondo. En *Galicia* (J. M. Vázquez Varela; A. Rodríguez Colmenero y F. Rodríguez Iglesias, eds.), Arte. Arte prehistórico y romano, 9, Hércules Ed., A Coruña: 373-430.
- Rüpke, J. (2014): Rituelle Uniformität und individuelle Distinktion. Eine ritualtheoretische Perspektive auf Altarweihungen. En *Römische Weihealtäre im Kontext* (A. W. Busch; A. Schäfer, eds.), Internationale Tagung in Köln vom 3. bis 5. Dezember 2009, Likias, Friedberg: 19-25.
- Sáenz Preciado, J. C. (1997): *La Terra Sigillata Hispanica del Municipium Augusta Bilbilis*; <https://zaguan.unizar.es/record/4574>
- Sáenz Preciado, J. C. (2012): Las producciones de sigillata hispánica locales y regionales del Municipium Augusta Bilbilis (Calatayud-Zaragoza). En *Cerámicas hispanorromanas. II, Producciones* *regionales* (D. Bernal Casasola; A. Ribera Lacomba, eds.), *Monografías historia y arte*, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, Cádiz: 63-81.
- Sanmartí i Grego, J. (2007): El arte de la Iberia septentrional. En *Arte Ibérico en la España mediterránea* (L. Abad Casal; J. A. Soler Díaz, eds.), Actas del Congreso de arte ibérico en la España mediterránea, Alicante, 24-27 de octubre de 2005, Institut de Cultura „Juan Gil-Albert“, Alicante: 239-264.
- Sanz Mínguez, C. (2008): Un puñal-reliquia vacceo hallado en Pintia (Padilla de Duero, Valladolid). *Gladius*, 28: 177-194; <https://doi.org/10.3989/gladius.2008.195> (visitado 20.10.2024)
- Scarpellini, D. (1987): *Stele romane con imagines clipeatae*, *Studia Arch*, 46, „Erma“ di Bretschneider, Roma.
- Schäfer, Th. (1988): Sella curulis und fasces als Paradigma. En *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin, 7 de junio a 14 de agosto de 1988, Ph. von Zabern, Berlin: 427-440.
- Schäfer, Th. (1989): *Imperii Insignia. Sella curulis und Fasces*. Zur Repräsentation römischer Magistrate, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Ergh. 29, Ph. von Zabern, Maguncia.
- Schattner, Th. G. (2017): Imagen y texto sobre monumentos del Noroeste hispánico en época imperial romana. Algunas observaciones arqueológicas. En *Acta Paleohispanica XII. Bild und Schrift. Medienkombinationen in den eisenzeitlichen Kulturen Hispaniens. Kolloquium zum Ehren von Jürgen Untermaier = Imagen y escritura. Medios de comunicación combinados en las culturas de la Edad del Hierro en Hispania*. Coloquio en honor de Jürgen Untermaier, Actas del XII Coloquio internacional de lenguas y culturas paleohispánicas, Giessen, 9-12 de abril de 2016, *Paleohispanica*, 17, Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza: 349-381.
- Schattner, Th. G. (2019): Diversidad en la distancia. Imágenes romanas de divinidades en el occidente hispano. *Onoba*, 7: 193-236.
- Schattner, Th. G. (2020): La contribución de la moneda en el desarrollo de las estelas discoideas romanas en la Meseta Norte. En *Los vacceos ante la muerte. Creencias, ritos y prácticas de un pueblo prerromano* (C. Sanz Mínguez, ed.), Vaccea Monografías, 9, Centro de

- Estudios Vacceos Federico Wattenberg de la Universidad de Valladolid, Valladolid: 123-156.
- Schattner, Th. G. (2024): Termini en Munigua. En *Cognoscere terram*. Homenaje al profesor Juan Aurelio Pérez Macías (A. Delgado Domínguez; J. L. Carriazo Rubio, eds.), Editorial Universidad de Huelva, Huelva: 453-468.
- Schattner, Th. G.; Suárez Otero, J. (2020): Altares votivos dedicados al dios lar Berobreus en el Monte do Facho (O Hío, Galicia). De lo formal a lo ritual. *Boletín Auriense*, 50: 399-442.
- Schleiermacher, M. (1981): Zu Ikonographie und Herleitung des Reitermotivs auf römischen Grabsteinen. *Boreas*, 4: 61-96.
- Schlüter, E. (1998): *Hispanische Grabstelen der Kaiserzeit. Eine Studie zur Typologie, Ikonographie und Chronologie*, Hamburger Werkstattreihe zur Archäologie, 2, Camelion-Verl., Lüneburg.
- Schober, A. (1923): *Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien*, Sonder-schriften des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, 10, Hözel, Wien.
- Schröder, St. (2002): La llamada Apoteosis de Claudio. Monumento funerario del general augusto M. Valerius Mesalla Corvinus. En *La Apoteosis de Claudio. Un momento funerario de la época de Augusto y su fortuna moderna* (D. García López; J. Dodman, y St. Schröder, eds.), Museo Nacional del Prado, Madrid: 13-31.
- Schulzen, A. (1912): Les points de lance représentées sur les stèles funéraires. *Bulletin Hispanique*, 14: 196.
- Schulze-Dörrlamm, M. (2011): Die heilige Lanze in Wien. Die Frühgeschichte des karolingisch-ottonischen Herrschaftszeichens aus archäologischer Sicht. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz*, 58: 707-744.
- Serra Rosselló, J. (1968): Una estela ibérica en Rubí. *Revista Rubricata* (sin pág.).
- Siles, J. (1985): *Léxico de inscripciones ibéricas*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.
- Simón Cornago, I. (2013): Nota sobre una estela ibérica duplicada (Calaceite, Teruel). *Trabajos de prehistoria*, 69: 171-176.
- Simón Cornago, I. (2013a): *Los soportes de la epigrafía paleohispánica. Inscripciones sobre piedra, bronce y cerámica*, Ciencias sociales, 91, Prensas de la Universidad de Zaragoza; Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Zaragoza/Sevilla.
- Simón Cornago, I. (2013b): El final de las escrituras paleohispánicas. *Acta Paleohispanica XI*. Actas del XI Coloquio internacional de lenguas y culturas prerromanas de la Península ibérica, Valencia, 24-27 de octubre de 2012, *Paleohispanica*, 13, Institución „Fernando el Católico“, Zaragoza: 167-186.
- Simón Cornago, I. (2017): Los jinetes de las estelas de Clunia. *Acta Paleohispanica XII. Bild und Schrift. Medienkombinationen in den eisenzeitlichen Kulturen Hispaniens. Kolloquium zum Ehren von Jürgen Unterma*nn = *Imagen y escritura. Medios de comunicación combinados en las culturas de la Edad del Hierro en Hispania*. Coloquio en honor de Jürgen Unterma, Actas del XII Coloquio internacional de lenguas y culturas paleohispánicas, Giessen, 9-12 de abril de 2016, *Paleohispanica*, 17, Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza: 383-406.
- Soeiro, T. (1984): Monte Mozinho. Apontamentos sobre a ocupação entre Sousa e Tâmega em época romana. *Penafiel* 3. Ser., 1: 5-323.
- Tabernero Galán, C.; Sanz Aragonés, A. y Benito Batanero, J. P. (2010): Necrópolis de cremación en el Nordeste de Soria. *VI Simposio sobre Celtiberos. Ritos y mitos* (F. Burillo Mozota, ed.), Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda, Mara/Zaragoza: 391-402.
- Untermann, J. (1975): *Monumenta Linguarum hispanicarum I. Die Münzlegenden*, Reichert, Wiesbaden.
- Untermann, J. (1990): *Monumenta linguarum hispanicarum III. Die iberischen Inschriften aus Spanien*, 2. *Die Inschriften*, Reichert, Wiesbaden.
- Vasconcellos, J. Leite de (1913): *Religiões da Lusitânia na parte que principalmente se refere a Portugal*, 3, Imprensa Nacional, Lisboa.
- Velaza, J. (2000): Nueva hipótesis sobre la inscripción ibérica del teatro de Sagunto. *Saguntum*, 32: 131-134.
- Velaza, J. (2017): Imagen y texto en la epigrafía funeraria ibérica. *Acta Paleohispanica XII. Bild und Schrift. Medienkombinationen in den eisenzeitlichen Kulturen Hispaniens. Kolloquium zum Ehren von Jürgen Unterma*nn = *Imagen y escritura. Medios de comunicación combinados en las culturas de la Edad del Hierro en Hispania*. Coloquio en honor de Jürgen Unterma, Actas del XII Coloquio internacional de lenguas y culturas paleohispánicas, Giessen, 9-12 de abril de 2016, *Paleo-*

- hispanica, 17, Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza: 235-248.
- Vicente, J.; Ezquerra Lebrón B. y Escriche Jaime, C. (1990): *En Oliete hace dos mil años*, catálogo de la exposición, Museo de Teruel, Teruel.
- Villaronga, L. 1966: Los inicios de la acuñación del denario ibérico. *IX Congreso Nacional de Arqueología*, Valladolid 1965, Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales, Zaragoza.
- Wallace Hadrill, A. (1999): The Roman Revolution and material culture. En *La révolution romaine après Ronald Syme. Bilans et perspectives* (F. Millar; A. Giovannini, eds.), Sept exposés suivis de discussions, Vandoeuvres-Genève, 6-10 septembre 1999, Entretiens sur l'Antiquité classique, 46, Fondation Hardt, Ginebra: 283-313.
- Wallace Hadrill, A. (2008): *Rome's Cultural Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Wees, H. van (1992): *Status Warriors. War, Violence and History*, J. C. Gieben, Amsterdam.
- Wrede, H. (1981): *Consecratio in formam deorum*. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit, Ph. von Zabern, Maguncia.
- Zanker, P. (1992): Zanker, Augusto y el poder de las imágenes, Alianza Forma, 113, Alianza Ed., Madrid.
- Zanker, P. (1988): Klassizismus und Archaismus. Zur Formensprache der neuen Kultur. En *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlín, 7 de junio a 14 de agosto de 1988, Ph. von Zabern, Berlín: 622-635.
- Zimmer, G. (1982): *Römische Berufsdarstellungen*, Archäologische Forschungen, 12, Gebr. Mann, Berlín.