



**C** SESIÓN EN  
CONSUEGRA  
(5 DE MARZO DE 2022)

**R A B A C H T**





## CONSEJO DE REDACCIÓN

Director: Jesús Carrobles Santos

Vocales: Francisco María Fernández Jiménez (Presidente de la Comisión de Publicaciones)

Susana Villaluenga de Gracia (Tesorera)

Ventura Leblic García (Bibliotecario)

Miguel Fernando Gómez Vozmediano (Archivero)

Julio Manuel Porres de Mateo

Adolfo de Mingo Lorente (Edición)

Dalila del Valle (Elementos gráficos)

Los artículos y documentos de esta revista no pueden ser traducidos ni reproducidos sin la autorización previa y escrita de esta institución.

El Consejo de Redacción de TOLETVM declina en los autores la total responsabilidad de sus opiniones.

### **Edita:**

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

C/ Plata, 20 - 45001 Toledo - España

[www.realacademiatoledo.es](http://www.realacademiatoledo.es)

[academia@realacademiatoledo.es](mailto:academia@realacademiatoledo.es)

+34 925214322

Depósito Legal: TO. 1256-1924

ISSN: 0210-6310

Fecha de edición (digital): Marzo 2023

© Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo





# REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS  
ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO

## A N E X O S



AÑO CVII

TOLEDO, 2023





# SUMARIO

## PRESENTACIÓN

## ARTÍCULOS

- Hacia una caracterización de la cerámica altoimperial de Consabvra (Consuegra, Toledo).....* 11  
Juan Francisco Palencia García
- Aproximación al patrimonio de la Orden de San Juan en Consuegra.....* 79  
José García Cano
- La serie fotográfica de Casiano Alguacil sobre el desastre del río Amarguillo (Consuegra, 1891).....* 99  
Rosalina Aguado Gómez
- Crónica audiovisual de Consuegra desde el cerro Calderico.....* 125  
Adolfo de Mingo Lorente



## **PRESENTACIÓN**

La Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo celebró una sesión extraordinaria en el Salón de Plenos del Excmo. Ayuntamiento de Consuegra el sábado 5 de marzo de 2022. Participaron en ella, bajo la presidencia de D. Jesús Carrobles Santos, director de la RABACHT, y en presencia del alcalde de Consuegra, D. José Manuel Quijorna, los siguientes académicos: el arqueólogo y profesor D. Juan Francisco Palencia García, divulgador del pasado romano de *Consabura* y académico correspondiente en Consuegra; la historiadora del arte D.<sup>a</sup> Rosalina Aguado Gómez, profesora de la Escuela de Arte de Toledo y académica numeraria; el historiador D. José García Cano, investigador del Centro de Estudios Consaburenses Francisco Domínguez Tendero, miembro del Círculo Histórico Cultural Consaburensense y académico correspondiente, y el historiador del arte y periodista cultural D. Adolfo de Mingo Lorente, profesor de la Escuela de Arquitectura de Toledo (Universidad de Castilla-La Mancha) y académico numerario.

Asistieron a la sesión diversos académicos numerarios y correspondientes de localidades vecinas, como Tembleque, Camuñas y Madridejos, así como una representación de la Delegación provincial de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes de Castilla-La Mancha. La jornada se completó con un almuerzo en un restaurante de la localidad y con la visita al Museo Arqueológico Municipal.



## HACIA UNA CARACTERIZACIÓN DE LA CERÁMICA ALTOIMPERIAL DE *CONSABVRA* (CONSUEGRA, TOLEDO)

JUAN F. PALENCIA GARCÍA<sup>1</sup>  
Académico correspondiente

A mis queridos alumnos del IES Consaburum

«Resucitar lo pasado, renovando la tradición,  
es una de las maneras más hondas de fraguar  
el porvenir y hacer progreso».  
Miguel de Unamuno<sup>2</sup>

### 1. INTRODUCCIÓN

En primer lugar, me gustaría dar las gracias por la invitación a los organizadores de la visita a Consuegra proyectada por la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, que se desarrolló en el Salón de Plenos del Excmo. Ayuntamiento de Consuegra el día 5 de marzo de 2022. Esta iniciativa posibilitó un reencuentro muy emotivo con amigos y antiguos alumnos. Hablando de alumnos, este artículo no hubie-

---

<sup>1</sup> El autor, doctor en Historia Antigua y profesor de Enseñanza Secundaria de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, ha sido codirector de los yacimientos del Cerro Calderico, Circo romano y Presa romana de Consuegra. Es académico correspondiente de la Real de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y de la Sociedad de Estudios de Cerámica Antigua en Hispania (SECAH).

<sup>2</sup> Libro de firmas de la fábrica de cerámica Ruiz de Luna (Talavera de la Reina, 1909).

ra sido posible sin la generosidad y esfuerzo de los alumnos del IES Consaburum de la citada localidad: Adrián Rosell, Iván Menchero, María Rodríguez, Isabel Tarjuelo, Guillermo Miguel, Olga Moraleda, Diego Rodríguez y Bryan Rodríguez, entre otros. Entre todos, formamos «un equipo de ceramólogos» —tutorizados por colegas como los arqueólogos F. J. Giles Pacheco, J. M. Lillo y S. Valiente Cánovas—, tratando de enfrentarnos a la dura tarea de clasificar miles de fragmentos procedentes de los yacimientos del entorno, en los laboratorios del instituto, en el verano de 2018<sup>3</sup>.

En segundo lugar, me gustaría expresar de nuevo mi gratitud porque esta ponencia me ha permitido revisar los datos sobre la cerámica carpetana y romana en la antigua ciudad de *Consabura*<sup>4</sup>. Todos los amantes de la arqueología, profesionales o no, saben que sin este material, la cerámica —el mayor, cuantitativamente hablando, de los materiales que integran el registro arqueológico—, no podríamos entender sobre todo la evolución cronológica y cultural de muchos de los yacimientos que excavamos y prospectamos.

Desde el punto de vista de la investigación, la ciudad y su territorio tanto en época protohistórica como antigua presentaban múltiples deficiencias: fuentes grecolatinas escasas, testimonios epigráficos interpolados<sup>5</sup> —pese a que los estudios sobre *Consabura* eran más que meritorios<sup>6</sup>, estos se mostraban

<sup>3</sup> Desde estas líneas quisiera expresar mi gratitud a todos ellos.

<sup>4</sup> Para una recapitulación de los trabajos publicados, tanto propios como los realizados junto al investigador Diego Rodríguez López-Cano. Estos trabajos vinculados con la cerámica de *Consabura* se pueden consultar en J. F. Palencia, D. Rodríguez y F. Domínguez (eds.), *Arqueología y Patrimonio: Consabura carpetana y romana (Consuegra, Toledo)*, Toledo, Ayuntamiento de Consuegra-Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 177-179.

<sup>5</sup> G. Alföldy y J. M. Abascal, *Inscripciones romanas de la provincia de Toledo (s. I-III)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 42, 2015, pp. 295-296.

<sup>6</sup> F. J. Giles Pacheco, «Contribuciones al Estudio de la Arqueología Toledana. Hallazgos Hispano-Romanos en Consuegra», *Anales Toledanos V*, Diputación de Toledo, 1971, pp. 139-165; J. C. Fernández-Layos de Mier, *Historia de Con-*

relativamente anticuados— y, sobre todo, existía una preocupante falta de visión de conjunto sobre los mismos.

De este modo, tomando prestadas las palabras del prestigioso profesor de Oxford Ronald Syme, quien manifestaba que para el estudio de la historia de Roma «*one uses what one has*»<sup>7</sup>, creemos que esta es una magnífica frase de partida para explicar nuestra labor de investigación relativa a *Consabura* y su territorio, que en nuestro caso particular desembocó en una orden de investigación en 2014<sup>8</sup> y en una tesis doctoral<sup>9</sup>, junto a una serie de artículos y ponencias.

Pese a estos inconvenientes, y parafraseando de nuevo a Syme, contábamos con una serie de elementos que nos trasladaban la incuestionable importancia de la *civitas Consabu-*

---

*suegra. Tomo I: Edad Antigua*, Toledo, IPIET, 1983; M.<sup>a</sup> P. González-Conde, *Romanidad e indigenismo en la Carpetania*, Alicante, Universidad de Alicante, 1987; J. Mangas y J. Carroble, «Ciudades del área de la provincia de Toledo en época republicana», en *Actas del III Congreso Histórico-Arqueológico Hispano-Italiano. Italia e Hispania en la crisis de la República Romana*, Toledo-Madrid, 1998, pp. 243-253; J. J. Muñoz Villarreal, «*Consabura*: de *oppidum* a *municipio*», *Historia Antigua*, n.º 29, 2005, pp. 107-150; J. J. Muñoz Villarreal, «Algunas consideraciones sobre la inscripción *CIL* II, 4211 y el *Municipium Consaburense*», en *Actas del II Congreso Internacional de Historia Antigua «La Hispania de los Antoninos (98-180)»*, Valladolid, 2005, pp. 305-322; J. F. Palencia García, *op. cit.* (nota 2), pp. 51-80; J. F. Palencia García, «Consideraciones sobre una ciudad romana de la antigua Carpetania: *Consabura* (Consuegra, Toledo)», *Espacio Tiempo y Forma*, n.º 26, 2013, pp. 155-203.

<sup>7</sup> R. Syme, *The Roman Revolution*, Oxford, Clarendon Press, 1939, p. 4.

<sup>8</sup> Desde estas líneas queremos agradecer también, tanto al Excmo. Ayuntamiento de Consuegra como a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la concesión de las ayudas a la *Orden de Investigación de Patrimonio Arqueológico (2014/4594)* para nuestro proyecto «*Consabura*: ciudad y territorio», que nos permitió el inicio de las excavaciones en los yacimientos del Cerro Calderico-Presa Romana (primeros sondeos), junto a las prospecciones intensivas de su término municipal (Consuegra, Toledo). El firmante tuvo el honor de ser el investigador principal.

<sup>9</sup> La tesis doctoral fue presentada en la sede central de la UNED en Madrid, durante el mes de febrero de 2016. Llevaba por título *Ciudad y territorio de un centro urbano romano en la antigua Carpetania: Consabura* (Consuegra, Toledo). Fue dirigida por Javier Andreu Pintado (Universidad de Navarra) y tutorizada por M.<sup>a</sup> Jesús Pérez Agorreta (UNED).

*rensis* durante la época romana: Por una parte, existían vestigios de potentes obras de infraestructuras hidráulicas (un acueducto de aproximadamente 24 km. de longitud, junto a una presa en torno a los 700 m. de pantalla<sup>10</sup>). Por otra, la ciudad estaba vinculada a escasos pero espectaculares testimonios epigráficos, como el pedestal honorífico encontrado en su día en el monumental foro provincial de *Tarraco*, dedicado a *Lucius Domitius Dentonanus* (*CIL* II, 4211= *RIT*, 271). A estos datos habría que añadir restos de estatuas forales marmóreas y edificios para espectáculos tan impresionantes como un circo romano<sup>11</sup>. Finalmente, una importante cultura material, especialmente ceramológica, que había que inventariar y clasificar de manera tipocronológica. Por ello, este artículo es innovador en cuanto a su tema de estudio<sup>12</sup>, ya que pretende abordar gran parte de las producciones cerámicas de esta ciudad —de una forma resumida y no exhaustiva, pero al mismo con el ri-

---

<sup>10</sup> E. Sánchez y J. Martínez, *Los acueductos de Hispania, construcción y abandono*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2016, p. 272. El tramo principal del acueducto de *Consabura* es de 24 km. de longitud, el séptimo en longitud de toda la Hispania romana. Por otro lado, la presa es una de las mayores presas en longitud de pantalla de todo el Imperio, pues tendría cerca de 700 m. de longitud, 1'60 m. de anchura máxima y unos 6-7 m. de altura. S. Rodríguez Untoria, «Estudio arqueológico de la presa romana de Consuegra (Toledo)», en L. Lagóstena, J. L. Cañizar y Ll. Pons (eds.), *Aquam perducendam curavit: captación, uso y administración del agua en las ciudades de la Bética y el Occidente Romano*, Cádiz, UCA, 2010, pp. 313-332. Según nuestros cálculos, el pantano tendría una capacidad de agua embalsada de hasta 1.000.000 de m<sup>3</sup>.

<sup>11</sup> J. F. Palencia y F. J. Giles, «¿Existió un circo romano en la antigua *Consabura* (Consuegra, Toledo)?», en J. López Vilar (ed.), *III Congreso de Arqueología y Mundo Antiguo. La gloria del circo: carreras de carros y competiciones circenses*, Tarragona, ICAC, 2017, pp. 175-182.

<sup>12</sup> Obras similares se han hecho por parte de J. F. Blanco García, *La cerámica histórica en la provincia de Segovia. I Del Neolítico a la época visigoda*, Segovia, NRT Ediciones, 2003, o M. Bustamante Álvarez, *Cerámica romana en Augusta Emerita en época altoimperial. Entre el consumo y la exportación*, Mérida, Ataecina, 2011.



gor científico que merece— desde la Segunda Edad del Hierro hasta el Alto Imperio (s. V a.C.-s. II d.C.<sup>13</sup>).

Todos estos indicios, y alguno más, apuntan hacia el importante papel de la *civitas Consaburensis*, ubicada en la Meseta Sur de Iberia, más tarde llamada Hispania.

## 2. LA CIUDAD PROTOHISTÓRICA Y ROMANA

Acercándonos aún más al lugar que nos ocupa, *Consabura*, identificada con la actual Consuegra, se sitúa en el suroeste de la provincia de Toledo (Fig. 1/1). Su estratégica posición central dentro de la Meseta Sur de la Península Ibérica marcó su devenir histórico, ya que desde época temprana se convirtió en un importante cruce de caminos entre las cuencas hidrográficas del Tajo medio y del alto Guadiana.

La etapa crucial para el desarrollo de *Consabura* ocurrió siglos antes de que llegaran los romanos, durante la Segunda Edad del Hierro, es decir, en torno a los siglos V-IV a.C. La zona sur de la Carpetania experimentó un considerable incremento demográfico, directamente vinculado con el aumento de la producción cerealística, que conllevó una jerarquización de los asentamientos y, por tanto, una mayor complejidad social de sus habitantes<sup>14</sup>.

Una de las señas de identidad más relevantes y significativas de la Carpetania era su concepción como área abierta desde el punto de vista geográfico —prácticamente los actuales territorios de la provincia de Toledo y de la Comuni-

---

<sup>13</sup> Hemos preferido, por cuestiones de espacio, seleccionar este amplio periodo y dejar para mejor ocasión tanto la cerámica común como la importante cerámica tardorromana y tardoantigua (s. III-VI d.C.) de *Consabura*.

<sup>14</sup> J. Carrobles Santos, *El origen de la ciudad. Prehistoria de Toledo*, Toledo, Ediciones Covarrubias, 2008, p. 85; J. Pereira y J. De Torres, «Datos para el estudio del mundo funerario durante la II Edad del Hierro en la Meseta Sur: las necrópolis carpetanas», en E. Baquedano (ed.), *I Simposio sobre los Carpetanos. Arqueología e Historia de un pueblo de la Edad del Hierro*, Alcalá de Henares-Madrid, Museo Arqueológico Regional, 2014, pp. 318-334.

dad de Madrid— y, en consecuencia, el ser un auténtico cruce de caminos entre la Meseta Norte, la Meseta Sur, el Levante y la Alta Andalucía. Estas circunstancias de «ausencia de fronteras» se reflejan directamente en la diversidad de su cultura material, como bien nos evidencian sus necrópolis<sup>15</sup> (Fig. 4).

Además, la Carpetania era «la región de los escarpes»<sup>16</sup>. Sus principales asentamientos se situaban en riscos y promontorios de pequeña elevación, pero de fuerte pendiente, que permitían el control del territorio, por lo que se considera que este es el sentido etimológico del topónimo «Carpetania», derivado de la raíz púnica «*kart-p*», de origen mediterráneo, relacionada con la piedra o la roca<sup>17</sup>.

Por tanto, los *Carpetani* —que parecían contar con una especie de *nobilitas* aristocrática— estarían asentados en *oppida* o cerros estratégicamente distribuidos en el territorio, controlando el espacio circundante, sus materias primas, los vados, las vías de comunicación y los múltiples asentamientos menores.

Esta visión paisajística coincide a la perfección con el hábitat del cerro Calderico o cerro del Castillo (829 m. de alti-

---

<sup>15</sup> J. Carrolles y G. Ruiz, «La necrópolis de la Edad del Hierro de Palomar de Pintado (Villafranca de los Caballeros, Toledo)», en *Actas del Primer Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial, 1990, pp. 237-258; J. F. Blasco y C. Barrio, «Las necrópolis de la Carpetania», en J. Blánquez y V. Antona (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica. Las Necrópolis*, Madrid, Universidad Autónoma, 1992, p. 281; J. Pereira y J. De Torres, *op. cit.*, p. 319.

<sup>16</sup> J. Caro Baroja, *Los pueblos de España*, Madrid, Itsmo, 1981, 2 vol., p. 167; D. Urbina, «La Carpetania romana y los carpetanos indígenas: Tribu, etnia, nación o el país de los escarpes», *Gerión*, n.º 16, 1998, pp. 194-196.

<sup>17</sup> A. F. Dávila, «Paisaje y poblamiento en la Carpetania: un territorio en proceso de definición», en E. Baquedano (ed.), *I Simposio sobre los Carpetanos. Arqueología e Historia de un pueblo de la Edad del Hierro*, Alcalá de Henares-Madrid, Museo Arqueológico Regional, 2014, p. 47.

tud), identificado como el *oppidum* de *Consabura*<sup>18</sup>. Este hábitat en alto y fuertemente amurallado responde a la convulsa etapa de las incursiones militares cartaginesas en la Meseta, previas a la II Guerra Púnica (218-202 a.C.), y continuadas por la conquista romana de la zona centro de Hispania.

Por consiguiente, este enclave era uno de los principales ubicados en el territorio más meridional del imaginario triángulo compuesto por los tres grandes *oppida* carpetanos citados por Plinio el Viejo<sup>19</sup>, es decir, *Complutum*, *Toletum* y *Consabura*. Si en *Complutum* —identificado con el cerro de San Juan del Viso— dominaba el valle bajo del Henares y el influjo celtibérico era mayor, como consecuencia directa de ser zona limítrofe<sup>20</sup>, en cambio, en el centro de la región era *Toletum* —la *caput Carpetaniae*<sup>21</sup>— la que dominaba el valle medio del Tajo (Fig. 1b).

En el caso de nuestra área de estudio, más al sur, creemos que la influencia ibérica, a través de la cercana Oretania, sería la que predominaría, ya que el cauce del Guadiana marcaría una «frontera» fácilmente superable entre ambas zonas. Este aspecto de «iberización», que observamos claramente a través de los materiales cerámicos, y que incluso se puede rastrear en un primer momento de la romanización, con el éxito de la ce-

---

<sup>18</sup> F. J. Giles Pacheco, *op. cit.*, pp. 144-145 y J. C. Fernández-Layos, *op. cit.*, p. 35. Las prospecciones intensivas de 2014 en el cerro Calderico determinaron una alta ocupación durante la fase carpetana, ya que casi el 40% de los materiales cerámicos (sobre 399 individuos) tenían una adscripción prerromana (equipo de Investigación *Consabura*).

<sup>19</sup> Plinio el Viejo, *Historia Natural*, III, 25.

<sup>20</sup> J. F. Blasco y C. Barrio, *op. cit.*, p. 281; A. F. Dávila, *op. cit.*, p. 51; S. Azcárraga Cámara, *El ocaso de un pueblo. La Carpetania centro-septentrional entre la Segunda Edad del Hierro y la época romana (siglos III a.C.-I d.C.): El valle bajo del Henares*, Madrid, Museo Arqueológico Regional, 2015, p. 62.

<sup>21</sup> «Cabeza de la Carpetania». Plinio el Viejo, *Historia Natural*, III, 24, 25.

rámica de tradición indígena de tipo Meseta Sur, ya fue pues-to de manifiesto por algunos investigadores<sup>22</sup>.

De este modo, tras el periodo de la conquista romana que estaría estrechamente relacionado con la toma de *Toletum* por M. Fulvio Nobilior (193-192 a.C.)<sup>23</sup>, el territorio consaburense estaría totalmente pacificado ya a mediados del siglo II a.C.<sup>24</sup>.

La administración romana se dedicó a controlar este vasto territorio que detentaba la *civitas* y a hacer de *Consabura* una ciudad que actuase como cabecera administrativa, teniendo presente su mencionada situación geoestratégica y sus importantes recursos agropecuarios, salinos y mineros<sup>25</sup>. La ciudad pasaría a integrarse primero en la provincia *Citerior*, y posteriormente, durante el Principado de Augusto, en el área noroeste del *conventus Carthaginensis*, dentro de la Tarraconense.

De esta manera, la *Consabura* romana dominaría un extenso territorio en el alto Guadiana, posteriormente llamado «Campo de San Juan», delimitado por ríos, tanto al norte como al sur. Al norte el río Algodor, afluente del Tajo, mientras que en el sur creemos que su límite llegaría hasta el mencio-

---

<sup>22</sup> J. M. Abascal y U. Espinosa, *La ciudad hispanorromana. Privilegio y poder*, Logroño, Colegio Oficial de Aparejadores y AT de La Rioja, 1989, p. 27; A. Fuentes Domínguez, «Las ciudades romanas de la Meseta Sur», en *La ciudad hispanorromana*, Tarragona, 1993, p. 162; J. M. Abascal y P. González-Conde, «Carpentaria: argumentos para una delimitación del territorio», en *Estudios sobre la Edad del Hierro en la Carpetania. Registro arqueológico, secuencia y territorio*. Alcalá de Henares-Madrid, Museo Arqueológico Regional, 2007, pp. 290-301.

<sup>23</sup> Tito Livio, *Historia de Roma*, XXXV, 22, 5.

<sup>24</sup> G. Carrasco, «La intervención romana en Castilla-La Mancha: la anexión del territorio», en G. Carrasco (coord.), *La romanización en el territorio de Castilla-La Mancha*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, p. 27.

<sup>25</sup> Respecto a los recursos salinos recomendamos la obra de J. J. Muñoz Villarrreal, «Las salinas de *Consabura* (Consuegra, Toledo)», en J. Mangas y M. A. Novillo (eds.), *El territorio de las ciudades romanas*, Madrid, Sisifo, 2008, pp. 527-556. En relación a la extracción de galena-argentífera, véase J. F. Palencia y D. Rodríguez, «La importancia de la minería en el área de Madrideojos en la gestación de una ciudad romana», *Cuadernos de Historia y Cultura Popular*, n.º 1, 2013, pp. 58-71.

nado Cigüela-Guadiana. Por el contrario, los límites oriental y occidental de la *civitas* estarían determinados por antiguos caminos, convertidos ahora en calzadas: al este la importante vía 29 del *Itinerario de Antonino*, que conectaba *Caesar Augusta* (Zaragoza) con *Augusta Emerita* (Mérida), cuyo límite estaría también delimitado por los ríos Riánsares-Cigüela, mientras que al oeste la vía *Toletum-Corduba*<sup>26</sup>, junto a las estribaciones de los Montes de Toledo, marcarían su *terminus* occidental. En suma, un gran territorio de algo más de 3.000 km<sup>2</sup>, que comprendería el sureste de la actual provincia de Toledo y el noreste de la de Ciudad Real<sup>27</sup> (Fig. 1c).

Llegados a este punto, existe una primera mención expresa a la ciudad en las fuentes clásicas en la que se pone de relieve el papel de *Consabura* en el conflicto de las Guerras sertorianas en Hispania (82-72 a.C.), en concreto entre los años 79-78 a.C., cuando Sertorio encomienda a su cuestor —Lucio Hirtuleyo— la toma de *Consabura* y de su territorio<sup>28</sup>. Las fuentes re-

<sup>26</sup> P. Sillières, *Les voies de communication de l'Hispanie méridionale*, París, 1990.

<sup>27</sup> J. F. Palencia García, «Una ciudad romana de la Meseta Sur durante la República romana: *Consabura* (Consuegra, Toledo)», en E. Baquedano (ed.), *I Simposio sobre los Carpetanos. Arqueología e Historia de un pueblo de la Edad del Hierro*, Madrid, Museo Arqueológico Regional, 2014, pp. 450-451. Sobre los límites del territorio de la ciudad, recomendamos también la propuesta algo más extensa del profesor J. M. Abascal, «Ordenación territorial romana y evidencia epigráfica en los Montes de Toledo», en *Libro jubilar en Homenaje al profesor Antonio Gil Olcina*, Alicante, Universidad de Alicante, 2014, pp. 725-740. En cambio, no estamos de acuerdo con la reciente delimitación territorial de E. Sesmero Ortiz, quien en 2021 presentó su tesis doctoral bajo el título: *El sureste de la provincia de Toledo en época romana* (Universidad Complutense de Madrid). La obra tiene un indudable valor, ya que aporta valiosos materiales inéditos, pero su propuesta de no incluir a Villacañas dentro del *territorium* de *Consabura*, a nuestro parecer, no encaja con los extensos territorios de estas ciudades romanas meseteñas, como en su día demostró J. J. Muñoz Villarreal, «Las salinas de *Consabura* (Consuegra, Toledo)», pp. 527-556.

<sup>28</sup> Tito Livio, *Periochae*, XC, 90, 5-6; Plutarco, *Sertorio*, XII, 3; Frontino, *Stratagemata*, IV, 5, 19. Se hace mención por primera vez al *oppidum* de *Consabura*: *Hispani Consabrae obsessi eadem omnia passi sunt nec oppidum Hirtuleio tradi-*

velan la existencia de un *oppidum* durante la primera mitad del siglo I a.C., que, sin duda, se corresponde con el yacimiento del Cerro Calderico y su perímetro amurallado, que muestra una interesante perduración poblacional de uno de los modelos de hábitat carpetano de la Segunda Edad del Hierro.

Otro aspecto que es necesario destacar, al margen del conflicto —que acabó reforzando la posición de «la leal» *Consabura* en el territorio—, es el de la desaparición de la Carpetania como unidad territorial y étnica, siendo sustituida por la ciudad como principal sistema administrativo y recaudatorio romano. Este fenómeno se refleja bastante bien en los textos de Plinio, quien agrupa las ciudades por *conventus*<sup>29</sup>. Ello comportaba la sustitución del *oppidum* por la *civitas*, cercana a las vías de comunicación<sup>30</sup>. Aunque los textos plinianos mantuvieron como vestigios del pasado los términos «*oppida*» y el adjetivo «*celeberrimi*» —algo así como *famosísimos*—, que hacían mención explícita a su importante etapa prerromana, lo cierto es que estos *territoria* ya estaban dentro de una realidad administrativa completamente nueva, como pueblos estipendiarios (tributarios) del *conventus Carthaginensis*<sup>31</sup>.

Consideramos bien probado, gracias en parte a los restos cerámicos, que desde la etapa tardorrepública hasta los inicios del siglo I d.C. —quizás «*in tempore Augusti*»— se desarrollaron una serie de hechos cruciales para *Consabura* y sus habitantes que cambiarían del todo su fisonomía urbana.

---

*derunt*. Asimismo, se expresa la resistencia de los consaburenses frente a las tropas sertorianas.

<sup>29</sup> E. Castillo Ramírez, «La Península Ibérica según Plinio el Viejo», en J. Mangas y M. A. Novillo (eds.), *El territorio de las ciudades romanas*, Madrid, Sísisfo, 2008, pp. 31-71.

<sup>30</sup> L. A. Curchin, «*The Urban Experience in Castilla-La Mancha in the Roman Period*», en G. Carrasco (coord.), *La ciudad romana en Castilla-La Mancha*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, p. 16.

<sup>31</sup> Plinio el Viejo, *Historia Natural*, III, 25.

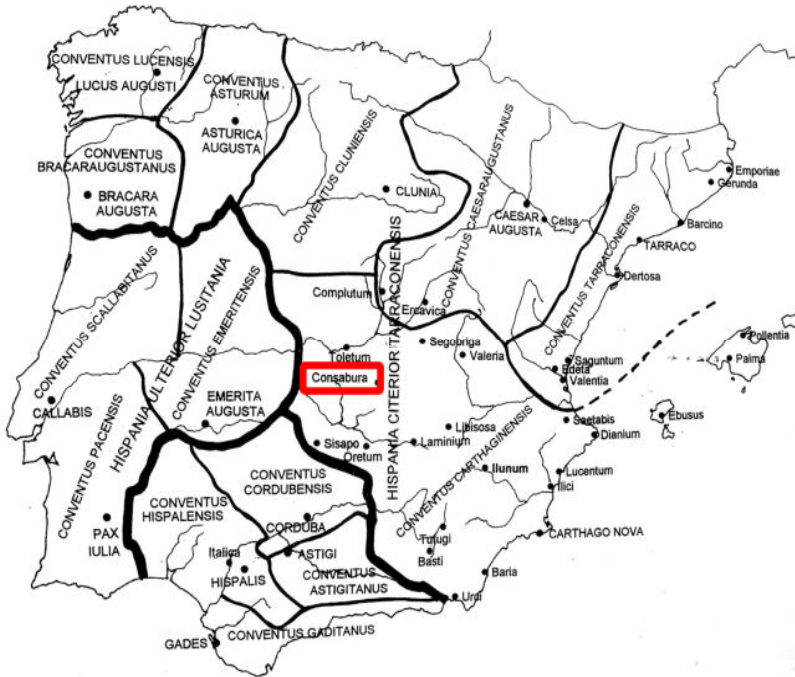


Fig. 1a. Ubicación de la *civitas* dentro de la división provincial y conventual.



Fig. 1b. Las tres grandes ciudades carpetanas plinianas (*oppida*):  
 1. *Complutum*. 2. *Toletum*. 3. *Consabura*  
 (P. González-Conde, 1987) y propuesta de su *ager* dentro de la comunidad autónoma.



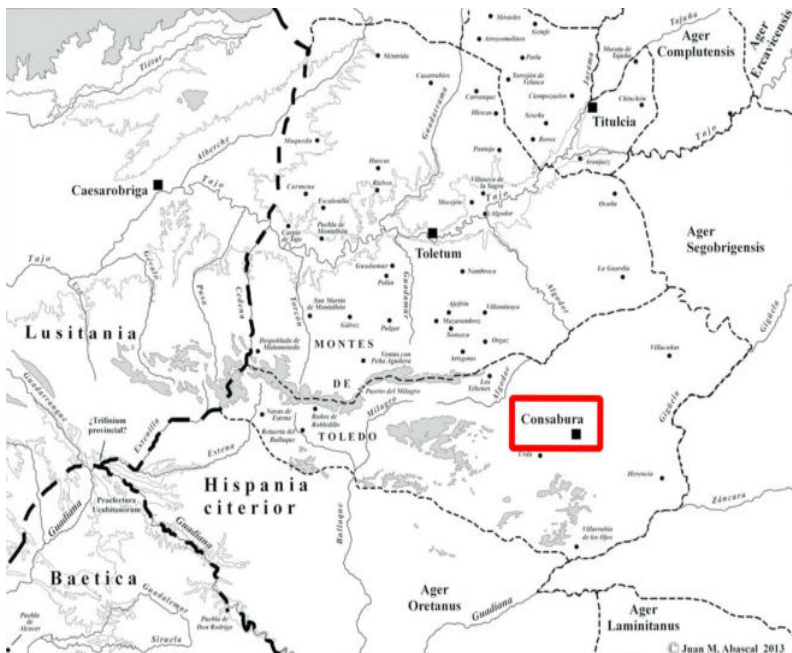


Fig. 1c. El probable *territorium* de Consabura (Abascal, 2014).

Y es que cerca del cambio de Era se produjo el progresivo traslado poblacional del viejo *oppidum* prerromano a la llanura cercana (*ad planum*), junto al actual cauce del río Amarguillo<sup>32</sup> (Fig. 2). Asimismo, la ciudad se situaba al pie de la vía 30 del *Itinerario de Antonino* (*It. Ant.*, XXX, 446, 4-7), calzada que comunicaba al norte con *Toletum* y al sur con *Laminium* (Alhambra, Ciudad Real), datada por algunos investigadores precisamente en época tiberiana<sup>33</sup>, convirtiéndose en un indicio más que nos habla de este traslado.

<sup>32</sup> De «Sava», nombre del río que probablemente originaría parte del topónimo carpetano de la ciudad, posible hidrónimo: ¿-*Sabaris*/-*Sabur*? J. J. García Sánchez, *Toponimia mayor de la provincia de Toledo (Zonas central y oriental)*, Toledo, IPIET, Diputación Provincial, 2004, pp. 324 y ss.

<sup>33</sup> C. Fernández Ochoa *et al.*, «Entre *Consabro* y *Laminio*: aproximación a la problemática de la vía 30 del itinerario de Antonino», en *Simposio sobre la red viaria en la Hispania Romana*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1990, p. 174.



Estamos convencidos de que durante esta etapa la ciudad determinó su urbanismo (*urbanitas*) al configurar los principales ejes viarios del enclave *ex novo* de alrededor de 18 hectáreas (con paralelos bien conocidos, como el citado ejemplo de *Complutum* y su posterior traslado al llano<sup>34</sup>). De este modo, se erigió su *cardo maximus*<sup>35</sup> —principal avenida de norte a sur de la ciudad—, mientras que el *decumanus*, junto a los *cardines* y *decumani*, la otorgarían un hipotético trazado ortogonal<sup>36</sup> (Fig. 2).

Es ahora cuando toma sentido un reciente hallazgo numismático, el de tres dupondios «fundacionales» tardorrepublicanos de la nueva ceca *Consabr(um)/Consabura*<sup>37</sup> (Fig. 2/2), cuyo significativo reverso presenta una yunta de bueyes que alude al ritual romano del *sulcus primigenius*, en el que un *sacerdos* o magistrado —aunque, en nuestro caso concreto, parece más un colono— fijaría el perímetro de la nueva ciudad (*pomerium*) junto con la cardinalidad de sus ejes reticulares<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> S. Azcárraga y A. Ruiz Taboda, «Los orígenes de *Complutum*: el descubrimiento de la planta de la ciudad romana de San Juan del Viso (Villalbilla, Madrid)», *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 23-24, 2012-2013, p. 104.

<sup>35</sup> J. C. Fernández-Layos, *op. cit.*, p. 111; J. J. Muñoz Villarreal, «Evolución de la ciudad y el territorio de *Consabura*. Épocas prerromana y romana», en F. Domínguez y J. García Cano (coords.), *Consuegra en la Historia*, Toledo, tomo I, Centro de Estudios Consaburenses Francisco Domínguez Tendero, 2011, pp. 106-107.

<sup>36</sup> J. F. Palencia García, «La importancia de la ciudad romana de *Consabura* en la Meseta Sur: posible historia de su origen, esplendor y ocaso», en J. F. Palencia, D. Rodríguez y F. Domínguez (eds.), *Arqueología y Patrimonio: Consabura carpetana y romana (Consuegra, Toledo)*, Toledo, Ayuntamiento de Consuegra-Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 70-71.

<sup>37</sup> P. P. Ripollès *et al.*, «*Consabr(um)* una nueva ceca provincial en Hispania», *Revista Numismática Hécate*, n.º 8, 2021, pp. 75-80. Existen ases similares en *Celsa*, *Augusta Emerita*, *Caesaraugusta* (RPC 304-310, 317, 320, 322, 326); todas son colonias, pero no descartamos este ritual fundacional plenamente romano para las ciudades *ex novo*.

<sup>38</sup> J. M. Abascal y U. Espinosa, *op. cit.*, 49-51.



Fig. 2. Traslado del *oppidum* del cerro al pie del mismo. Propuesta de una ciudad de nueva planta, basándonos en los trabajos previos de F. J. Giles Pacheco (1971) sobre la ubicación del foro, *castellum aquae*, el circo y el probable recinto murario; de J. C. Fernández Layos (1983) sobre el *cardo* máximo, y de J. J. Muñoz Villarreal (2010) sobre la vía 30 y el acueducto principal. 2. Dupondio de la ceca de *Consabura*. El reverso presenta a un colono trazando el perímetro de la ciudad (P. P. Ripollès *et al.*, 2021). 3. Nuestra propuesta: *decumanus máximo*, termas, segundo tramo de acueducto (sur), *cardines* y *decumani* (2013).

Se inició así un primer programa urbanístico, acompañado por unas necesarias y potentes infraestructuras hidráulicas (acueducto y presa), que debemos de adscribir a época julio-claudia, ligadas a esa nueva *Consabura* que pasaría de ser una ciudad estipendiaria (que pagaría un tributo anual<sup>39</sup>) al nuevo rango como municipio romano. Aunque es cierto que la mayoría de los investigadores consideran a la ciudad municipio romano flavio, en torno a los años 70-74 d.C., con la concesión

<sup>39</sup> Plinio el Viejo, *Historia Natural*, III, 25.

del conocido *ius Latii minor* (derecho latino) por parte de Vespasiano, debemos recalcar que no es un tema zanjado<sup>40</sup>.

Por tanto, la monumentalización de *Consabura* llegaría a su máximo apogeo, ya dentro de un segundo programa constructivo, con la creación de su mayor obra urbanística, el circo —según nuestro criterio<sup>41</sup>—, entre la época flavia y antonina (segunda mitad del s. I d.C.-primera mitad del II d.C.). Creemos totalmente demostrada su existencia en la ciudad a través de una serie de indicios. La obra *Descripción histórica del Gran Priorato de San Juan* (1769), de Domingo de Aguirre<sup>42</sup>, ha sido crucial para su identificación, ya que nos proporciona no solo su localización, sino la planta y sus considerables dimensiones —unos 373 m. de longitud por casi 80 m. de ancho—, con capacidad cercana a los 8.000 espectadores<sup>43</sup>. Tras

---

<sup>40</sup> G. Alföldy, *Römisches Städtewesen auf der neukastilischen Hochebene. Ein Testfall für die Romanisierung*, Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 1987, pp. 52-54; P. González-Conde, *op. cit.*, p. 68; J. M. Abascal y U. Espinosa, *op. cit.*, p. 75; J. J. Muñoz Villarreal, *op. cit.*, pp. 305 y ss.; R. Rubio Rivera, «Continuidad y cambio en el proceso de romanización del ámbito celtibérico meridional y carpetano», en J. Uroz, J. M. Noguera, F. Coarelli (eds.), *IV Congreso hispano-italiano, Iberia e Italia: modelos romanos de integración territorial*, Murcia, Ministerio de Educación, 2006, p. 137; J. Andreu Pintado, «Municipalización y vida municipal en las comunidades romanas de la Meseta Sur», en G. Carrasco (coord.), *La romanización en el territorio de Castilla-La Mancha*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 243-245; J. F. Palencia García, «Consideraciones sobre una ciudad romana de la antigua Carpetania: *Consabura* (Consuegra, Toledo)», *Espacio Tiempo y Forma* (Serie II), n.º 26, 2013, pp. 198-199. Aunque, siendo honestos, ante la ausencia de epígrafes de ciudadanos de la tribu *Quirina*, debemos reconocer que el debate sobre la municipalización de *Consabura* sigue abierto.

<sup>41</sup> J. F. Palencia y F. J. Giles, *op. cit.*, p. 181. El estudio de los materiales cerámicos de la excavación urbana en el parque de la calle Viriato (2017-2018) está confirmando nuestra hipótesis de partida.

<sup>42</sup> D. de Aguirre, *El Gran Priorato de San Juan de Jerusalén en Consuegra en 1769*, Toledo, IPIET, Diputación Provincial (reed. de 1973, a partir del ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, Palacio Real), p. 61.

<sup>43</sup> J. F. Palencia, *op. cit.*, p. 195. J. F. Palencia y F. J. Giles, *op. cit.*, p. 180. Sus dimensiones se han visto confirmadas por la fotografía aérea (vuelos de 1945-47/1956).

su descripción en estas fuentes históricas e identificación gracias a la fotografía aérea, vinieron los trabajos arqueológicos<sup>44</sup>.

Existe, por consiguiente, una curiosa coincidencia, que deberíamos subrayar, en la que la epigrafía y los restos arqueológicos parecen ponerse de acuerdo. De este modo, la única —hasta el momento— inscripción conmemorativa dedicada a un ciudadano ecuestre de la *civitas*, Lucio Domitio Dentoniano, duunviro y flamen perpetuo municipal, hallada en *Tarraco* y fechada entre los años 105 y 117 d.C.<sup>45</sup>, encaja bastante bien con este periodo de mayor desarrollo económico y constructivo de *Consabura*.

No obstante, podemos percibir que el esplendor de esta ciudad romana fue algo efímero. M. Martín Bueno, ya en su día, acuñó la expresión «estrellas fugaces»<sup>46</sup> para explicar este fenómeno urbano, ya que, según creemos, buena parte de la ciudad en el llano se deshabitó y dismanteló en un proceso gradual, pero imparable, que se gestó desde finales del siglo II al IV d.C.<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> F. J. Giles, *op. cit.*, pp. 152-154. Sobre el circo de *Consabura* recomendamos el mencionado estudio de J. F. Palencia y F. J. Giles, *op. cit.*, pp. 175-182, en el que se reinterpretaron los datos de la excavación de los años sesenta, además de aportar otros nuevos, basados en hallazgos inéditos y ortofotos sobre su ubicación. Este estudio sirvió de base para la intervención arqueológica de 2017-2018 en el parque de la calle Viriato, cuyos paramentos han sido identificados con los del circo (2018). Actualmente, los datos están en fase de estudio. Agradecemos al arqueólogo Jorge Morín de Pablos la posibilidad de poder estudiar la cultura material de esta excavación.

<sup>45</sup> *CIL* II, 4211 = *RIT*, 271. G. Alföldy, «*Flamines Provinciae Hispaniae Citerioris*», Madrid, *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, n.º VI, 1973, p. 24.

<sup>46</sup> M. Martín Bueno, «La ciudad julio-claudia, ¿una estrella fugaz?», en *II Coloquio de Arqueología Peninsular (Zamora, 1996)*, Zamora, Fundación Rei Alfonso Henriques, 1999, pp. 117-122.

<sup>47</sup> P. Diarte Blasco, «La evolución de las ciudades romanas en Hispania entre los siglos IV-VI d.C.: los espacios públicos como factor de transformación», *Mainake*, XXXI, 2009, p. 82; J. Mata Soles, «Crisis ciudadana a partir del siglo II en Hispania: un modelo teórico de causas y dinámicas aplicado al *conventus Cartaginensis*», *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, n.º 22, 2014, pp. 225 y ss. Respecto a este periodo de decadencia urbana en *Consabura*,

Es además particularmente interesante recalcar que este proceso de decadencia urbana se vinculó a uno de carácter más global, que se refleja en algunas ciudades hispanas<sup>48</sup>, señalado por las fuentes literarias como *oppida labentia* («ciudades en dificultades»<sup>49</sup>), con claros problemas financieros en su gestión.

Sobre las causas de este abandono progresivo de la ciudad altoimperial de *Consabura*, hasta el momento la arqueología nos es algo esquiva, pero pensamos que nuevos estudios podrían aclarar más estas motivaciones (el conflicto en Hispania entre los partidarios de Clodio Albino y Septimio Severo de 192 d.C.<sup>50</sup>, cambios en el viario durante el mandato de

---

tanto las excavaciones efectuadas en la ladera norte del cerro del Castillo como las realizadas en el área del circo están siendo muy reveladoras.

<sup>48</sup> Este es el caso del municipio flavio de Los Bañales, Uncastillo, en el valle medio del Ebro, con la amortización de su espacio foral (J. Andreu e I. Delage, «*Diuturna atque aeterna civitas*: sobre la sostenibilidad de los *municipia Latina* hispanorromanos a partir de un caso paradigmático: Los Bañales de Uncastillo», en J. Andreu (ed.), *Oppida Labentia. Transformaciones, cambios y alteración en las ciudades hispanas entre el s. II y la tardoantigüedad*, Zaragoza, 2017, p. 354), o los casos en la Meseta Sur de *Segobriga* y su inacabado circo (J. Ruiz de Arbulo, C. Cebrián y I. Hortelano, *El circo romano de Segobriga (Saelices, Cuenca). Arquitectura, estratigrafía y función*, Cuenca, Parque Arqueológico de Segóbriga-Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2009) o *Sisapo*, ciudad localizada en el yacimiento de La Bienvenida, Almodóvar del Campo-Ciudad Real, cuya «Casa de las columnas rojas» muestra un abandono temprano, con partes arruinadas ya a finales del s. II d.C. (M. Zarzalejos *et al.*, «The Urban decline of Sisapo-La Bienvenida (Ciudad Real, Spain), signs and archaeological evidence», en J. Andreu y Aitor Blanco (eds.), *Signs of weakness and crisis in the Western cities of the Roman Empire (c. II-III AD)*, Stuttgart, Postdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge, n.º 68, Franz Steiner Verlag, 2019, pp. 91-92), e incluso en la misma capital conventual, *Carthago Nova* (A. Quevedo, *Contextos cerámicos y transformaciones urbanas en Carthago Nova (s. II-III d.C.)*, Roman and Late Antique Mediterranean Pottery, n.º 7, Oxford, Archaeopress), por citar algunos ejemplos, que nos permiten estudiar la decadencia del modelo de ciudad clásica durante la segunda mitad del s. II d.C.

<sup>49</sup> A partir de una expresión de la *Historia Augusta* de Marco Aurelio, 23, 4.

<sup>50</sup> Auténtica guerra civil que agitó el solar hispano, con sus correspondientes represalias. M. Kulikowski, *Late Roman Spain and its Cities*, Baltimore-Londres, John Hopking University Press, 2004, p. 16 (nota 62).

Diocleciano<sup>51</sup> e incluso un cierto cambio climático ligado a epidemias desde finales del s. II d.C.<sup>52</sup>). Sea como fuere, este panorama de crisis parece corroborarse tanto por las excavaciones que se están llevando a cabo en la ladera norte del cerro Calderico como en las efectuadas en la cabecera del circo, así como por las prospecciones realizadas en el resto de su territorio, que evidencian un claro desarrollo de la vida rural en detrimento de la urbana.

### 3. LA INVESTIGACIÓN CERAMOLÓGICA DE *CONSABVRA*

Una vez tratada de forma breve la historia de la ciudad y su territorio durante la etapa protohistórica y la Edad Antigua, conviene volver al objetivo principal de este trabajo. Aunque haya pasado generalmente desapercibido para la historiografía, Consuegra fue uno de los primeros lugares de Europa en el que se documentó la cerámica romana. Sería en época de Felipe II cuando Ambrosio de Morales (1513-1591), filólogo, historiador, humanista y profesor de la Universidad de Alcalá, quien en su obra *Las Antigüedades de las ciudades de España* (1575) nos transmitió un hallazgo procedente del *territorium* Consaburensis. Se trataba de un sello de cerámica (*sigillum*) que pudo ver en casa del catedrático de griego Alvar Gómez de Castro, en la ciudad de Toledo. Tenía un fragmento de base de «un vaso de lindo lustre que halló en Consuegra y en el pie tiene por fuera estas letras *OFF· PATR*»<sup>53</sup>, que para Morales significaba «*officina patrociorum*», y que entendió como hecho por un taller que trabajaba para una élite.

<sup>51</sup> Se refuerzan las comunicaciones de la vía *Caesaraugusta-Augusta Emerita*, vía XXV. Por tanto, las calzadas XXIX y XXX del *It. de Ant.* quedarían relegadas. J. Arce, *El último siglo de la España Romana (284-409)*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 66.

<sup>52</sup> M. McCormick, U. Büntgen, M. A. Cane, E. R. Cook, «Climate Change during and after the Roman Empire: Reconstructing the Past from Scientific and Historical Evidence», *Journal Interdisciplinary History*, vol. 43, 2012, pp. 169-220.

<sup>53</sup> A. Morales, f. 3r., 1575; *CIL* II, 4970, 376 d.

En realidad, se trataba del primer sello de alfarero de *terra sigillata* documentado en nuestra ciudad y «una de las primeras descripciones de este tipo de cerámica de toda Europa»<sup>54</sup>. Se trataba, en concreto, de un fragmento de *terra sigillata* sudgálica (TSG), procedente del productivo taller galo de La Graufesenque y perteneciente a la *OFF(icina)* de *PATR(icius)*, del siglo I d.C. (alfarero de época claudio-vespasiana<sup>55</sup>).

Pese a este hecho, la bibliografía ceramológica sobre la ciudad ha sido también muy escasa hasta la fecha<sup>56</sup>; incluso, podríamos extender esta crítica constructiva a ciudades cercanas como *Toletum*, *Caesarobriga* u *Oretum*. Los estudios sobre cerámica romana de *Consabura* se limitan a las aportaciones de los investigadores, que tratan el tema de una forma tangencial. Estos serían los casos de F. J. Giles Pacheco (1971), L. Caballero y L. C. Juan (1983-84), J. R. López Rodríguez (1985). M. Beltrán, en su conocida monografía (1990), sitúa a Consuegra en los mapas de distribución de TSHB, TSHT y ánforas Dressel 2-4, basándose en las publicaciones anteriores<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> J. Carrobles Santos, «Discurso de ingreso, ideales y arqueología en el Toledo del Greco», *Toletum*, nº 59, 2014, p. 86. n. 96.

<sup>55</sup> F. Oswald, *Index of Potter's Stamps on Terra Sigillata «Saminan Ware»*, Margidunum, 1931, p. 299; B. Hoffman, *La céramique sigillée*, París, 1986, p. 13; M. Beltrán, p. 94. M. Genin, *La Graufesenque (Millau, Aveyron). Sigillées lisses et autres productions*, vol. II, Éditions de la Fédération Aquitania, Études d'Archéologie Urbaine, Santander, 2007.

<sup>56</sup> Aunque desde hace algunos años (desde el 2014), en el marco de nuestras investigaciones, estamos dando a conocer distintos tipos cerámicos de la *civitas Consaburensis*.

<sup>57</sup> En su manual sobre la cerámica romana, M. Beltrán Lloris, *Guía de la cerámica romana*, Zaragoza, Ed. Libros Pórtico, 1990, menciona la localidad de Consuegra en un mapa de distribución de la TSHT. Citando los trabajos de F. Mayet, *Les Céramiques Sigillées Hispaniques: Contribution à l'histoire économique de la Péninsule Ibérique sous l'Empire Romain*, París, De Bouccard, 1984, 2 vol.; J. R. López Rodríguez, *Terra sigillata hispánica tardía decorada a molde de la Península Ibérica*, Valladolid-Salamanca, Junta de Castilla y León, 1985, y J. A. Paz Peralta, *Cerámica de mesa romana de los siglos III al VI d.C. en la provincia de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1990. M. Beltrán, *op. cit.*, p. 124. Además, se citan los ya mencionados materiales. *Ibidem*, 1990, pp. 133 y 246 (Fig. 109).

Entre los primeros indicios de producciones cerámicas locales destacamos el yacimiento de Varas del Palio (Camuñas, Toledo), donde se excavaron dos hornos de cerámica carpetanos, pertenecientes a la Segunda Edad del Hierro y datados en el siglo III a.C. Estamos ante una de las primeras evidencias de alfareros locales durante la Antigüedad en nuestra zona de estudio<sup>58</sup> (Fig. 5b).

Pasando a la época romana, en el territorio de la vecina ciudad de *Segobriga* y probablemente al pie de la vía paralela al río Cigüela —que, como mencionábamos, comunicaba ambas ciudades (*Segobriga-Consabura*)—, se localizaron dos hornos de adscripción romana (siglos I-II d.C.) en el yacimiento de Casas de Luján II, y un pequeño testar en el enclave de Rasero de Luján, al sur ambos del *ager Segobrigensis*<sup>59</sup>. En concreto, estos restos de alfar estaban asociados a *villae* con una localización idónea: cerca de arcillas, no lejos del aprovisionamiento de agua para la decantación y modelado y, por último, con un bosque cercano para la combustión.

Las producciones cerámicas de estos hornos se vinculan a ladrillos (*lateres*), tejas (*imbrices* y *tegulae*), ánforas vinarias («Tipo Segóbriga / Oberaden<sup>74</sup> *similis*») y grandes contenedores de almacenaje, tipo tinajas (*dolia*).

---

<sup>58</sup> J. M. Rojas y A. Gómez, «Intervención arqueológica en la Autovía de los Viñedos CM400. Tramo: Consuegra-Tomelloso (P.K. 0+000 a 74+600)», en A. Madrigal y M. Perlina (coords.), *Actas de las II Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha*, Toledo, 2010, pp. 223-245.

<sup>59</sup> R. R. Almeida y J. Morín, «La producción cerámica en la Submeseta Sur. Las manufacturas segobrigenses», en A. Ribera i Lacomba (coord.), *Manual de cerámica romana. Del mundo helenístico al Imperio Romano*, Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Regional, 2013, pp. 396 y ss.



PROSPECCIONES CERRO CALDERICO 2014														MAT	CRONO																						
Nº DE INVENTARIO	SECTORES-UE					PARTE	MORF	DESGRASA	COCCIÓN	FABRIC.	DECORACIÓN-ACABADO					PRODUCCIONES																					
	BORRE	GAUDO	ASA	BASE	TAPA-DERA-TAPON						CUELLO	F. ABIERTAS	F. CERRADAS			MUEBROS	GRUESOS	CONDANTE	REDUCTORA	ALTERNANTE	A MANO	A TORNIETA	A TORNO RÁPIDO	BIZCOCHADA	ENGOBADA	ESTAMPILLADA	INCISA	PIVADA	DEC A MOLDE	GRUELO	BURLADA	VIRIADA	VANILLA DE MESA	CR DE COCINA	CR COMÚN	ANFORAS	TINAJA-DOJA
PC/2014/P/1	1	X					X	X	X					X	X																						PRE[BR]
PC/2014/P/2	1	X					X	X	X					X	X		X									X											¿MUSUL?
PC/2014/P/3	1		X				X	X	X					X	X											X											PRE[BR]
PC/2014/P/4	1	X					X	X	X					X	X										X												TSHTM(F.9)
PC/2014/P/5	1	X					X	X	X					X	X										X												PRE[BR]
PC/2014/P/6	1	X								X	X			X	X		X										X										INDETER
PC/2014/P/7	1	X						X	X	X				X	X		X									X											MUSUL
PC/2014/P/8	1	X						X	X	X				X	X		X									X											PRE
PC/2014/P/9	1	X					X	X	X					X	X		X																				PRE
PC/2014/P/10	1		X				X	X	X	X				X	X		X																				INDETER
PC/2014/P/11	1	X					X	X	X	X				X	X		X									X											VISIG
PC/2014/P/12	2	X					X	X	X					X	X		X									X		X									PRE
PC/2014/P/13	2	X					X	X	X					X	X		X									X		X									PRE
PC/2014/P/14	2	X					X	X	X					X	X		X									X		X									INDETER
PC/2014/P/15	2	X					X	X	X					X	X		X																				PRE
PC/2014/P/16	2	X					X	X	X					X	X		X								X												TSHTM(F.1)
PC/2014/P/17	2	X					X	X	X					X	X		X										X										INDETER
PC/2014/P/18	2	X					X	X	X					X	X		X											X									PRE T. IBER
PC/2014/P/19	2	X					X	X	X					X	X		X										X										PRE
PC/2014/P/20	2	X					X	X	X					X	X		X											X									PRE

Fig. 3a. Ficha informatizada para materiales arqueológicos generados por la prospección intensiva del cerro Calderico/Castillo (Consuegra, Toledo).

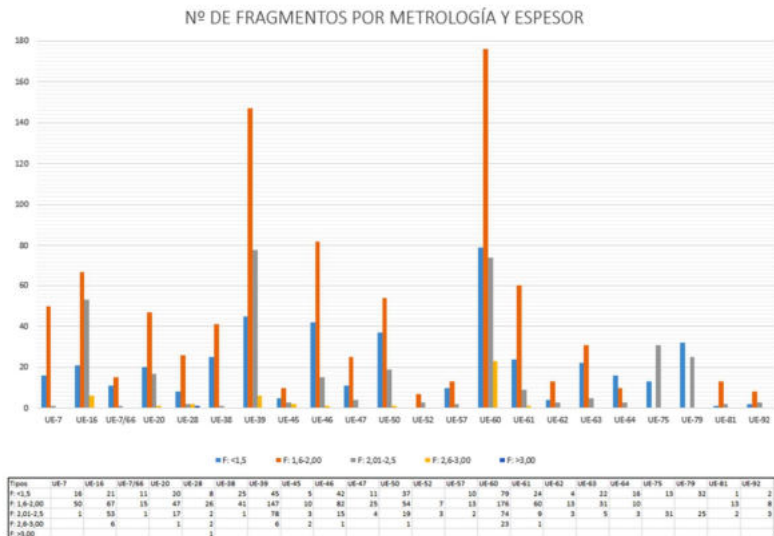


Fig. 3b. Distintos tipos de gráficos generados: Metrología (fragmentos de tejas por UUEE en el Área 1 del cerro Calderico).



Fig. 3c. Clasificación de materiales en los laboratorios del IES Consaburum.



Fig. 3d. Alumnos en pleno proceso de informatización de materiales.  
Equipo Consabura, 2018.

## 4. METODOLOGÍA

### 4.1. La informatización de los materiales cerámicos.

Este proyecto se basó, en primer lugar, en la investigación (con la aportación de materiales inéditos: dibujos, fotografías antiguas de Consuegra, testimonios, etc.), pero también en la experimentación —ante todo, la fabricación de cerámica es un proceso tecnológico y experimental *per se*<sup>60</sup>—. De este modo, se desarrolló en este proyecto una intensa y gratificante enseñanza cooperativa entre alumnos, adultos y profesores<sup>61</sup>.

En definitiva, partimos de un enfoque multidisciplinar (histórico, arqueológico, filológico, culinario, antropológico...), a la hora de abordar la cerámica producida y consumida en nuestra zona de estudio: la Mancha siempre ha sido una tierra de alfareros (Figs. 5c y 5d). Por ello, hemos pretendido enlazar el pasado con el presente a partir de las excavaciones que hemos llevado a cabo durante estos últimos años en la vieja *Consabura*<sup>62</sup>, que han sacado a la luz grandes cantidades de materiales cerámicos (más de 5.000 fragmentos entre 2014-2018), junto a la mencionada tradición alfarera de la comarca.

---

<sup>60</sup> Queremos dar las gracias a la familia de alfareros Peño, de Villafranca de Los Caballeros. En concreto, a Ángel Peño. De Consuegra, a la alfarera Rosa M.<sup>a</sup> Rodríguez, por abrirnos las puertas de sus talleres y animarnos a iniciar una nueva línea de investigación en nuestro trabajo: la de la arqueología experimental.

<sup>61</sup> Parte de este proyecto se plasmó en sendas unidades didácticas STEAM para el curso académico 2019-2020: *La Mancha, un territorio de grandes alfareros a lo largo de la historia e Informatización de materiales cerámicos y tratamiento de datos*.

<sup>62</sup> Proyecto *Consabura*: Ciudad y territorio (julio-septiembre de 2014), perteneciente a la orden de investigación arqueológica financiada por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y el Excmo. Ayuntamiento de Consuegra. Posteriormente, las campañas han sido financiadas por el Ayuntamiento desde el año 2015. Desde estas líneas, agradezco tanto a Diego Rodríguez López-Cano como al arqueólogo Rafael Caballero García su trabajo y ayuda en las labores de codirección arqueológica del proyecto desde sus inicios. Las excavaciones se centraron en la ladera norte del cerro del Castillo, presa romana. Por otra parte, en 2017-2018 iniciamos una colaboración con un nuevo equipo, liderado por el arqueólogo Jorge Morín de Pablos, que excavó la cabecera del circo romano.

Por tanto, el hilo conductor de este trabajo ha sido la cerámica. Hay que tener en cuenta una reflexión clave de partida: los objetos cerámicos eran hasta hace bien poco en la historia algo similar a lo que hoy en día llamaríamos «la Era del plástico». Pero antes de la llegada de este material, y desde el Neolítico, ese lugar era ocupado por la cerámica, prácticamente hasta la Revolución Industrial.

Gracias a la arcilla, el agua y el combustible (madera), la cerámica tuvo un éxito global en todas las culturas de nuestro planeta, debido a su bajo coste y a su funcionalidad, con enormes posibilidades de formas y usos. Es decir, un sinfín de objetos eran cerámicos: platos, tinajas, vasos, biberones, cucharas, lucernas; pero también materiales constructivos: tejas, ladrillos, etc., incluso muros de adobe, construidos hasta hace poco (Fig. 11b).

Siguiendo con la metodología, en muchas ocasiones, hemos buscado posibles soluciones a problemas. En este caso, en concreto, partimos del tratamiento eficaz de la información, proporcionada por la ingente cantidad de materiales cerámicos vinculados a un yacimiento.

Uno de los grandes males de la arqueología moderna es el estudio de copiosos materiales, ya que el arqueólogo se enfrenta a miles de restos arqueológicos (llamados «cultura material») que tiene que inventariar con no mucho tiempo. Esta situación, aparte de provocar estrés en los profesionales de la arqueología, produce una serie de análisis escasos y poco profundos de los materiales (incluso, en algunos casos, claramente erróneos).

En definitiva, ya planteamos en su día la creación de una tabla Excel que nos ayudó en la clasificación de los materiales (especialmente para los más abundantes, los cerámicos), pero, al mismo tiempo, nos permitió sacar importantes conclusiones sobre los mismos (Fig. 3a). Utilizando estos aparta-

dos hemos realizado una serie de gráficas y estadísticas, atendiendo a la necesidad que teníamos de completar aún más la informatización ya realizada con la tabla.

De este modo, hemos creado diferentes tipos de gráficas, como el diagrama de barras múltiples. De esta forma, en el eje X se muestran las diferentes UUEE, y en el eje Y, el número de fragmentos encontrados con tales características (es decir, su frecuencia absoluta). Establecer una comparativa entre ellos es mucho más sencillo si la información se muestra de esta manera. La gráfica nos demuestra un espacio excavado ampliamente techado (Fig. 3b).

Por otra parte, también hemos utilizado gráficos de sectores circulares para tratar información variada, relativa a la cronología y tipología de los fragmentos cerámicos (centrándonos en nuestra propuesta de cuatro principales fases: prerromana, altoimperial, bajoimperial-tardoantigua y altomedieval —aunque en este trabajo solo abordemos las dos primeras—; pero no solo eso, sino al tipo de objeto, principales procedimientos de elaboración (cerámica a torno, tipos de cocción, decoraciones), etc.

Del mismo modo, gracias a la dispersión de los materiales cerámicos, podremos tratar de constatar las distintas zonas de ocupación del cerro del Castillo a lo largo de su historia.

#### **4.2. Hacia una clasificación de materiales cerámicos.**

En este tema tratamos la delicada tarea de clasificar las piezas encontradas en las prospecciones realizadas desde el año 2014, las cuales fueron realizadas en el cerro Calderico/ Castillo de Consuegra, junto al entorno de la presa romana (2014), actividad subvencionada por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y el Ayuntamiento de Consuegra. Posteriormente, se efectuaron excavaciones en el cerro del Castillo (Área 1 y 2), un yacimiento con más de 3000 años de his-

toria, desde la Edad del Cobre hasta la Edad Contemporánea. A estas intervenciones siguieron la de la presa, con sendos sondeos, y la de la cabecera del circo (parque de la calle Viriato).

En función de nuestras campañas arqueológicas (2014-2018) y de los materiales cerámicos recogidos hemos preferido centrarnos en cuatro apartados, con sus correspondientes subtipos cerámicos y épocas.

#### **4.2.1. La cerámica prerromana/carpetana (Segunda Edad del Hierro).**

Su cronología se sitúa entre los siglos V y III a.C. Suele ser una cerámica indígena de pastas bien decantadas, y cocciones sobre todo oxidantes (aunque también aparecen las atmósferas reductoras y alternantes), torneada en su mayoría (desde el siglo V a.C. se generalizó el uso del torno rápido<sup>63</sup>).

Utiliza técnicas decorativas muy variadas: cerámica aguada, estampillada (algunos ejemplares procedentes del taller de Valdepeñas. Fig. 4/4-5) —jaspeada, muy frecuente sobre fondos claros—, pintada de tradición ibérica —con decoración geométrica a base de bandas vinosas, que a su vez presenta círculos y semicírculos concéntricos (Fig. 4/2-3)—, cerámica burilada y bruñida —especialmente en cerámicas grises reductoras (Fig. 4/14)—, etc.

La tipología suele ser repetitiva, al ser esta una cerámica muy funcional: entre las formas abiertas destacan los vasos —algunos de perfil carenado— y platos, mientras que dentro de las cerradas encontramos ollas y tinajillas/urnas cuyos perfiles nos muestran los característicos bordes de sección con

---

<sup>63</sup> S. Azcárraga, *op. cit.*, p. 108; B. Gamó y R. Sanz, «De Iberia a Spania: un recorrido por 1.400 años de cerámicas en Castilla-La Mancha», en A. Caballero (coord.), *Exposición Atempora*, Talavera de la Reina, Toledo, 2018, p. 97.

«cabeza de pico de ánade»<sup>64</sup>. Por tanto, es relativamente fácil de identificar<sup>65</sup>.

Creemos que todas estas cerámicas carpetanas indígenas tuvieron una amplia perduración en el tiempo, y que al menos llegarían hasta la etapa tardorrepublicana (siglos II-I a.C.), no descartando su continuidad durante el principado de Augusto. Un buen ejemplo de este fenómeno son los cuencos semiesféricos, muchos de ellos con una ligera aguada marrón-vinosa en el borde. En este sentido, J. M. Abascal ya detectó la presencia de vasos que vienen de una larga tradición indígena (la forma Abascal 16), llegando a perdurar hasta bien entrado el siglo I d.C.<sup>66</sup>, presentando una competencia comercial a las cada vez más asiduas cerámicas de importación romanas.

En este sentido, la localización de las cerámicas de este periodo en el cerro del Castillo —pese al conocido fenómeno del arrastre de materiales («halo»<sup>67</sup>)— puede ser un dato aproxi-

---

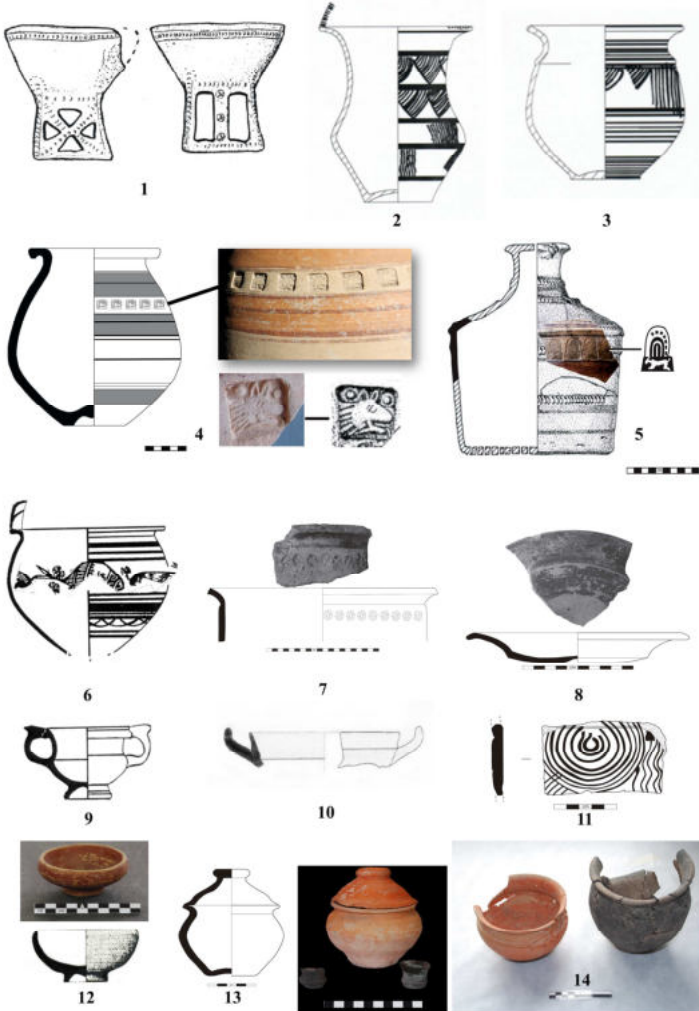
<sup>64</sup> Típico de finales de la Segunda Edad del Hierro, aparece en el siglo III a.C. E. Huguet, *op. cit.*, p. 318.

<sup>65</sup> Destacamos las colecciones del Museo Arqueológico municipal de Consuegra. Dicha cerámica carpetana procede de la realización de obras en la zona de acceso al castillo, durante los años cincuenta del pasado siglo. Fueron estudiadas por el investigador J. J. Muñoz Villarreal, «La cerámica celtibérica procedente de Consuegra (Toledo)», *Separata de Anales Toledanos*, Vol. XXXIX, 1997, pp. 9-36.

<sup>66</sup> J. M. Abascal Palazón, *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica*, Madrid, 1986, p. 30.

<sup>67</sup> Según los estudios, la dispersión de los materiales puede llegar a producirse hasta 1 km. de distancia respecto a su posición original por la acción de los fenómenos meteorológicos (escorrentía) o antrópicos (labores agrícolas de roturación). Aunque esto es una realidad innegable, también es cierto que las curvas de nivel pronunciadas tienden a retener el «desplazamiento» de estos materiales. La prospección intensiva del cerro Calderico efectuada en la campaña de 2014 permitió prospectar unas 75 ha. El promontorio se delimitó en 24 sectores, de los cuales al menos en 12 se documentaron materiales cerámicos de la Segunda Edad del Hierro (en una superficie de unas 12 ha.). De los materiales cerámicos identificados en la prospección (unos 2.100 fragmentos en total quedaron reducidos a 399 individuos), en torno al 40% pertenecían a finales del Hierro II, lo que refleja la alta ocupación del cerro durante esta etapa (equipo de investigación *Consabura*).

mativo para acercarnos a la extensión del enclave, como apuntan algunos autores para otros yacimientos cercanos<sup>68</sup>.



<sup>68</sup> J. Fernández y C. Barrio, «Topografía del *Toletum* prerromano», *Bolskan*, n.º 19, 2002, p. 363.



Fig. 4 (página anterior). Distintos objetos cerámicos prerromanos procedentes, la mayoría de ellos, de lugares de enterramiento (necrópolis, s. IV-II a.C.). Los materiales cerámicos 1-3, 7 y 13 proceden del cerro del Castillo de Consuegra (destacan el n.º 1, un *thymiaterium* o quemador de perfumes, y el n.º 13, perteneciente a la base del molino Bolero). Mención especial merecen la urna-tinajilla estampillada con cabezas de lobo (n.º 4), perteneciente al taller de Valdepeñas (Madridejos, Toledo y Arroyo de Valdespino, Herencia), y el n.º 5, *lebes* propio del estilo pictórico Elche-Archena, procedente del Cerro del Gollino (Corral de Almaguer, Toledo). Siguiendo con los materiales de importación, los de mayor recorrido son el n.º 9 (*kantharoi* áticos, necrópolis de Palomar de Pintado, Villafranca de Los Caballeros) y el n.º 10 (copa tipo Cástulo, necrópolis de El Vado, Puebla de Almoradiel, Toledo). Además, contamos con la presencia de cerámica de barniz rojo (n.º 8 y 12) en Los Turlequejos (Turleque, Toledo) y Palomar de Pintado (Villafranca de Los Caballeros), vinculada al mundo púnico e indígena, muy presente en los yacimientos de la cercana Oretania. Los dos últimos ejemplares proceden de Pozos de Finisterre (Consuegra).



Fig. 5a. Recreación de un taller alfarero del yacimiento del Llano de la Horca (Madrid). Catálogo de la exposición *Los últimos carpetanos* (MAR). Ilustración de A. Asensio.



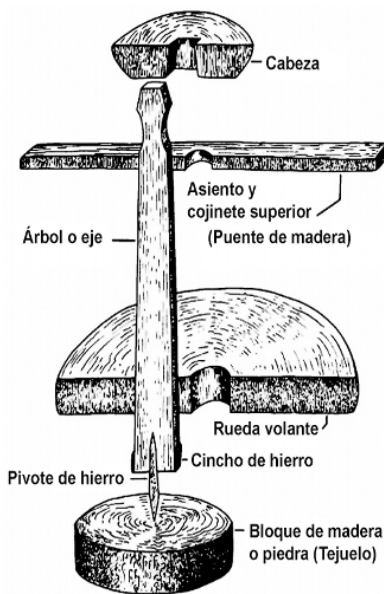
Fig. 5b. Horno de cerámica carpetana (Varas del Palio, Camuñas, Toledo). J. M. Rojas y A. Gómez, 2007.

Fig. 5c. Alfarero en *terra sigillata* africana s. III d.C. (centro de producción de El-Aouja, Túnez, Mackensen, 1993). Taller formativo Peño (Villafranca de Los Caballeros, Toledo).





Fig. 5d. Torno de doble rueda del Alfar en Consuegra (Toledo) y componentes del torno de pie paquistaní (Rye y Evan, 1976).



#### 4.2.2. La cerámica romana: Primeras importaciones, seguidas de la *terra sigillata*, «la huella» de Roma.

Las primeras cerámicas plenamente romanas en la zona centro de Hispania (siglos III-I a.C.), fueron las cerámicas itálicas de barniz negro, de clara tradición helenística, denominadas también «Campanienses A, B y C» (Lamboglia, 1952). Hoy se han descubierto multitud de talleres itálicos, ubicados dentro y fuera de la región de Campania<sup>69</sup>. Se trata

<sup>69</sup> J. Principal y A. Ribera, «El material más apreciado por los arqueólogos. La cerámica fina. La cerámica de barniz negro», en A. Ribera i Lacomba (coord.), *Manual de cerámica romana. Del mundo helenístico al Imperio Romano*, Alcalá de Henares, MAR, 2013, pp. 45-53. En nuestro caso, tenemos producciones mayoritarias calenas, napolitanas tardías y un solo fragmento de procedencia etrusca. Análisis arqueométrico CON007, muestra procedente de la ciudad de Chiusu (Cosa). J. F. Palencia y D. Rodríguez, «Aproximación a los contextos cerámicos de la

de una cerámica no muy abundante en nuestra zona de estudio —aunque contamos con unos 60 ejemplares documentados hasta el momento—, hecha a torno, de pastas muy depuradas, con tonalidades variadas que van del rojo-naranja, al beige-amarronado claro y al gris. Se caracterizan por su engobe negro metalescente. Las decoraciones pueden ser impresas (palmetas, rosetas, hojas de hiedra, etc.), pintadas o incisas de círculos concéntricos en el interior.

Respecto a las formas predominantes de esta vajilla de mesa destacan los cuencos, páteras, platos y copas (Fig. 6/1).

Destacan especialmente en nuestro *territorium* las producciones calenas, napolitanas y etruscas, en los yacimientos del Cerro del Castillo (Consuegra), Cerro del Gollino (Corral de Almaguer), Pozo Sevilla (Alcázar de San Juan) y Los Toriles-Casas Altas (Villarrubia de los Ojos).

La importancia de estas cerámicas en nuestra zona de estudio se basa en sus implicaciones como agentes de la romanización de la Meseta<sup>70</sup>. En concreto, creemos que jugaron un importante papel en el conflicto sertoriano (82-72 a.C.), muy ligadas al movimiento de tropas y a la propia vía 29 (*Per Lusitaniam ab Emerita Caesarea Augusta*).

Pero existe una gran dominadora dentro de las cerámicas romanas altoimperiales. Se trata de la denominada en el siglo XVIII como «*Terra Sigillata*», cerámica de atmósfera oxidante y realizada a torno. Su nombre deriva del latín *terrum* («arcilla/barro») y sobre todo del vocablo *sigillum-a*, el sello estampado que a veces tienen estas piezas cerámicas en su cara interna en la base y externa (intradecorativas), marcas que nos transmiten quiénes eran los productores<sup>71</sup>.

---

Meseta Sur durante la etapa tardorrepublicana, a partir del estudio de *Consabura* y su *territorium*», *Boletín Ex Officina Hispana (SECAH)*, n.º 7, 2016, pp. 61-79.

<sup>70</sup> J. Principal y A. Ribera, *op. cit.*, p. 92.

<sup>71</sup> Los nombres abreviados suelen estar precedidos por las letras *EX OF(ficina)*, literalmente «del taller de...».

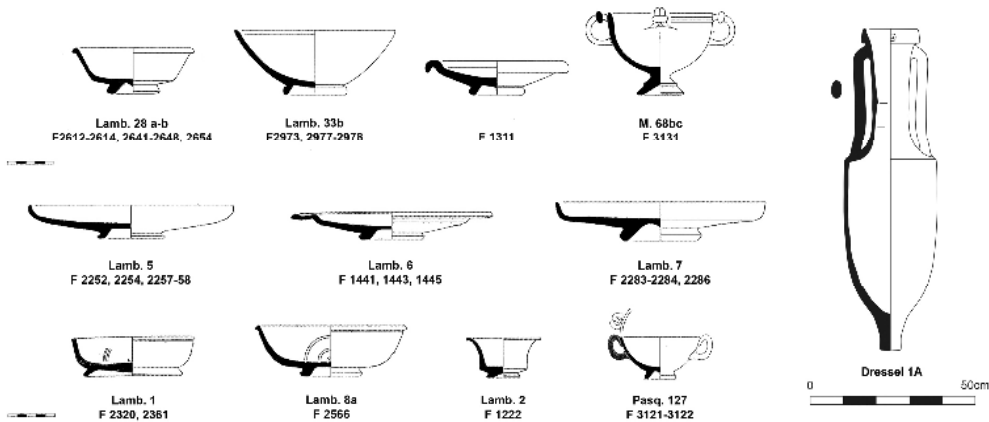


Fig. 6a. Vajilla itálica de barniz negro identificada en el *territorium* de *Consabura*, junto a ánfora Dr. 1 (J. F. Palencia y D. Rodríguez, 2016).



Fig. 6b. Fragmento de *terra sigillata* oriental (TSO A), hallada en las prospecciones del cerro Calderico en 2014 (D. Rodríguez y J. F. Palencia, 2017).



Fig. 6c. Marca doble de alfareros de *terra sigillata* prearetina (Museo Municipal de Consuegra).

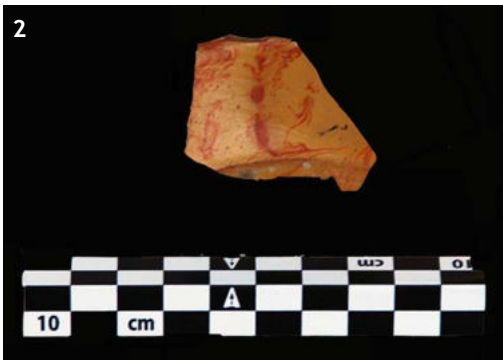
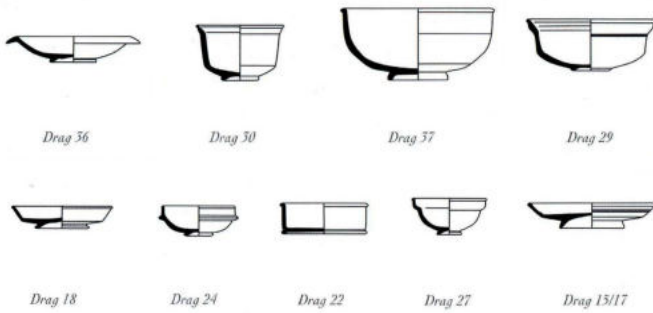
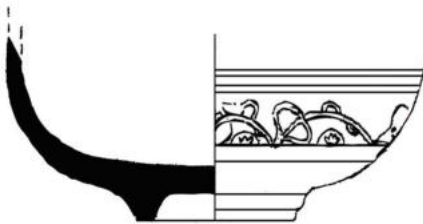


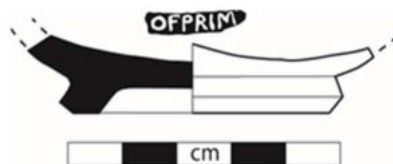
Fig. 6d. Principales formas de *terra sigillata* sudgálica halladas en *Consabura*. 1. Cuenco Drag. 29. 2. Fragmento Drag. 18 de *marmorata* (Calle Ricas, Consuegra). 3. Drag. 37 del taller de Montans. 4. *Sigillum* de alfarero gálico que trabajó en La Graufesenque y en Montans, 40-80 d.C. Cerro Calderico (Museo Municipal de Consuegra).



OFPRIM

OF(FICINA) PRIM(VS)

4



Era la típica vajilla de mesa de los romanos (platos, vasos, copas, etc.); de hecho, nació con Roma en el siglo I a.C. (*terra sigillata* oriental e itálica) y desaparecerá en el siglo V d.C. Esta cerámica suele ser lisa, pero también realizada a molde, conteniendo por ello decoración en relieve. Presenta un color rojizo característico, gracias a su engobe, muchas veces brillante.

Hasta el momento, las primeras *sigillatas* en *Consabura* pertenecen a la *Terra Sigillata* Itálica (TSI) —con el citado permiso de la TSO A, que algunos autores consideran antecedente de la TSI<sup>72</sup>—, que surgió a mediados del siglo I a.C. Su periodo de apogeo fue el mandato de Augusto (27 a.C. al 14 d.C.), aunque también aparecen ampliamente en época de Tiberio (14-37 d.C.). El principal centro productor fue *Arretium* (Arezzo, Toscana<sup>73</sup>). La pasta suele ser de tono rosa-salmón, mientras que el barniz es rojizo-achocolatado. Las tipologías

---

<sup>72</sup> Entre estos investigadores, E. Huguet y A. Ribera, «Otras cerámicas finas», en A. Ribera i Lacomba (coord.), *Manual de cerámica romana. Del mundo helenístico al Imperio Romano*, Alcalá de Henares, MAR, 2013, pp. 201-205; R. Morais, «La *terra sigillata* itálica: abriendo los caminos del Imperio. *Capita selecta*», en C. Fernández, A. Morillo y M. Zorzalejos (eds.), *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época altoimperial en Hispania. Importación y producción*, Alcalá de Henares, MAR, 2015, p. 17. El análisis arqueométrico efectuado por la Universidad de Barcelona fue revelador: la muestra CON005 demostró su adscripción a este tipo de *sigillata* Oriental A (*Eastern sigillata* A. Fig. 6/2). Debido al alto contenido MgO, su pasta es amarillenta-ocre muy decantada. Su engobe, amarillado y deficiente. Creemos que el fragmento de galbo podría pertenecer a la forma Hayes 4 A, pero no estamos seguros. De lo que no cabe duda es de su procedencia: pertenece a los talleres al sur de la península de Anatolia (J. Buxeda y M. Madrid, *Estudio de caracterización arqueométrica de cerámicas procedentes del yacimiento de Consabura (Consuegra, Toledo)*, Universidad de Barcelona, 2015, p. 4). Su cronología va del siglo II a.C. al siglo II d.C. Lógicamente, su difusión es principalmente el Mediterráneo oriental, pero sabemos que llegó a Italia, Sicilia y sur de Francia (Lyon, Marsella, Narbona). En el caso de Hispania, aparecen especialmente en el área de Cartagena. Hasta el momento —que sepamos— es el primer fragmento identificado en la zona centro de la Península Ibérica.

<sup>73</sup> M. Roca Roumens, «La *terra sigillata* itálica», en M. Roca y M.<sup>a</sup> I. Fernández (coords.), *Introducción al estudio de la cerámica romana. Breve guía de la cerámica romana*, Málaga, Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2005, p. 86.

son de formas lisas (platos, cuencos y fuentes), mientras que las piezas decoradas son copas, a modo de pequeñas cráteras.

De este modo, destacaremos un sello de *terra sigillata* aretina con cartela rectangular que presenta el siguiente epígrafe: *EICAR/SCROF* (Fig. 6/3), que hemos restituido de la siguiente manera: *EICAR (us) SCR (ofulae) OF (ficina)*<sup>74</sup>. Este *sigillum* pertenece al alfarero de Arezzo *AVLVS VIBIVS SCROFVLA*, que se sitúa en *Arretium* entre el 50-25 a.C.<sup>75</sup>, siendo *EICARVS* el esclavo del citado *figlinarius* (alfarero).

Es muy interesante que pertenezca a la fase inicial, denominada «prearetina o Aretina Arcaica»<sup>76</sup>, durante la cual solo se realizan formas lisas, ya que presenta características técnicas negativas respecto a las producciones posteriores: pastas claras de gama naranja, con impurezas (calcitas) y fractura irregular, mientras que el barniz tiende hacia tonos anaranjados. Como bien demostró en su día Goudineau, esta *sigillata* prearetina responde a una época dedicada a la búsqueda de una puesta a punto de una nueva técnica, de ahí «sus características negativas mencionadas»<sup>77</sup>. Al parecer, ese barniz rojo brillante y denso de buena calidad se conseguiría en torno al 20 a.C., lo cual encaja bastante bien con la cronología temprana que presenta el citado alfarero de Arezzo.

En nuestro territorio hemos encontrado un total de una treintena de *sigillatas* itálicas, la mayoría de ellas aretinas, pero también hemos documentado otros centros de producción, como Pisa (con *sigillum* de *Cn. Atteius*) y Padua. Hemos documentado *sigillatas* itálicas en los yacimientos del Cerro

<sup>74</sup> *Eicarus* está en nominativo, mientras que *Scrofulae* en genitivo, lo que supone una relación de dependencia del primero respecto al segundo.

<sup>75</sup> A. Oxé, H. Comfort y Ph. Kenrich, *Corpus Vasorum Arretinorum (CVA)*, Bonn, 2000, pp. 479-483.

<sup>76</sup> M. Roca Roumens, *op. cit.*, pp. 84-85.

<sup>77</sup> Ch. Goudineau, *Fouilles de l'École Française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini) 1962-1967. La céramique arétine lisse*, París, 1968, pp. 123 y ss.



Calderico, Pozo Sevilla, Los Toriles-Casas Altas y La Ermita de La Magdalena, entre otros lugares.

La llegada de la *terra sigillata* sudgálica (TSG) a la Meseta Sur muestra un cambio de tendencia en la dinámica comercial, tras la decadencia de los talleres itálicos. Muchas de las producciones son estandarizadas, es decir, se fabricaban «industrialmente», tanto en sus pastas duras/cortantes, bien depuradas, como en sus barnices brillantes (rojo coral), además de en sus formas<sup>78</sup>. Proceden en su gran mayoría de los talleres de La Graufesenque (Millau, Aveyron), cuyo centro de producción comenzó en torno al 20 d.C.<sup>79</sup>

Por tanto, sus producciones no llegaron a la Península Ibérica hasta época de Tiberio, siendo su auge durante los mandatos de Claudio y Nerón (41-68 d.C.), aunque a partir de Vespasiano (y en particular con Domiciano, 81-96 d.C.) el desplome de las producciones será evidente<sup>80</sup>, desapareciendo en torno a mediados del siglo II por el empuje de la TSH<sup>81</sup>.

El taller de La Graufesenque emitió producciones propias de gran éxito, como la «*marmorata*», con su característico engobe amarillo con moteado rojizo (Fig. 6/5), imitando el mármol (entre el 40 y el 70 d.C.)<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup> Drag. 15/17, 18, 24/25, 27. Por lo que respecta a las formas decoradas, predominan las Drag. 29 y 37. Fig. 6/4.

<sup>79</sup> M. Roca Roumens, *op. cit.*, p. 118.

<sup>80</sup> M. Genin, *op. cit.*, p. 300.

<sup>81</sup> J. Sánchez-Lafuente, *Terra sigillata* de Segobriga y ciudades del entorno: *Valeria, Complutum y Ercavica*, Madrid, Universidad Complutense, 1990 (tesis doctoral), pp. 95 y 380.

<sup>82</sup> *Ibidem*, pp. 155-161. Aunque la gran mayoría de las producciones identificadas en *Consabura* pertenecen al taller de La Graufesenque, también hemos identificado materiales del taller de Montans (Gaillac, Tarn. Fig. 6/6). J. F. Palencia, «Vajilla de mesa romana anterior a la *terra sigillata* hispánica en un municipio de la antigua Carpetania: *Consabura* (Consuegra, Toledo)», en M.<sup>a</sup> I. Fernández García *et al.* (eds. científicos), *Terra Sigillata Hispánica* (congreso internacional), Roma, Universidad de Granada-SECAH, Edizioni Quasar, 2015, p. 598.

Encontramos *terra sigillata* sudgálica en al menos diez yacimientos del *ager Consaburensis*, al igual que en el cerro Calderico y el casco urbano de Consuegra. Ello nos demuestra que durante los años centrales del siglo I d.C. la ciudad se encontraba totalmente integrada en los circuitos comerciales romanos.

Pero el mayor desarrollo de estas cerámicas *sigillatas* estaba todavía por llegar, con la irrupción en los mercados de la *terra sigillata* hispánica (TSH), cuyo centro de producción principal para toda Hispania se ubicaba en el complejo alfarero de *Tritium Magallum* (Tricio-Valle del Najerilla, La Rioja). Sobre su origen, se apunta el traslado de alfareros galos a mediados del siglo I y determinados ambientes militares<sup>83</sup>.

Respecto a las características físicas de la producción riojana de TSH, no es posible dar una descripción única a una producción tan amplia espacial y temporalmente<sup>84</sup>, pero en términos generales se trata de una cerámica que presenta pastas del grupo de arcillas calcáreas, dentro de la gama de tonos rosas-sienas, de textura granulosa y con desgrasante blanco-amarillento, que destaca a simple vista; los barnices de casi todas las piezas responden al *standard* dentro de la gama del rojo inglés, brillante y de textura homogénea y con buena adherencia en general, volviéndose anaranjado y menos brillante con-

---

<sup>83</sup> M. Bustamante Álvarez, «Una introducción a la *Terra Sigillata* Hispánica», en J. F. Palencia, D. Rodríguez y F. Domínguez (eds.), *Arqueología y Patrimonio: Consabura carpetana y romana (Consuegra, Toledo)*, Toledo, Ayuntamiento de Consuegra-Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2017, p. 122.

<sup>84</sup> M.<sup>a</sup> V. Romero Carnicero, «La *terra sigillata* hispánica: producciones del área septentrional», en C. Fernández, A. Morillo y M. Zarzalejos (eds.), *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época altoimperial en Hispania. Importación y producción*, Alcalá de Henares, MAR, 2015, p. 167.

forme avanzaba el siglo II-III d.C.<sup>85</sup>. Se ha observado el influjo itálico, pero preferentemente domina el gálico<sup>86</sup>.

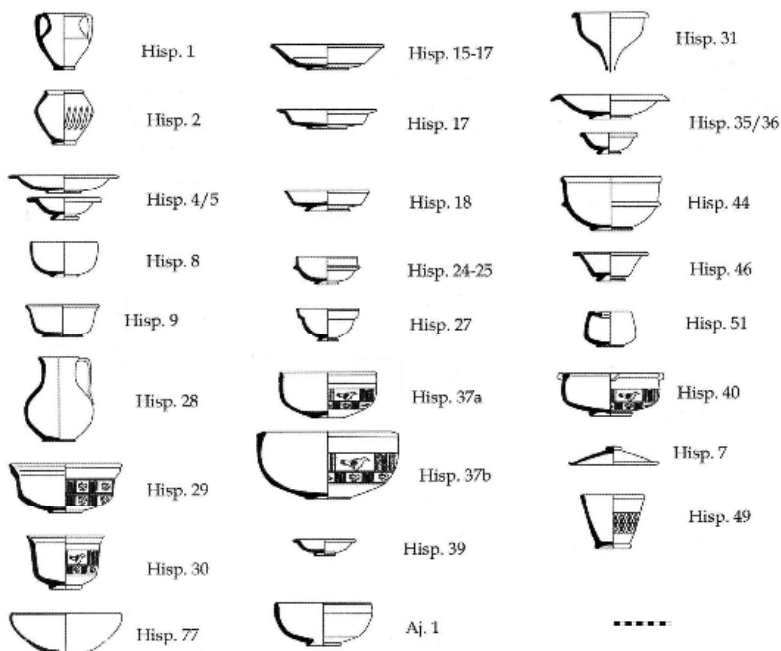


Fig. 7a. Principales formas de *terra sigillata* hispánica documentados en *Consabura*.

Destacan en la antigua *Consabura* y su territorio un aluvión de fragmentos encontrados procedentes de estas *figlinae* (alfares) de Tricio (Fig. 7a). Hemos documentado más de 400 fragmentos, que debieron de llegar entre finales de la época

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 167. En estos siglos II-III se crea el subtipo TSH Intermedia.

<sup>86</sup> M.<sup>a</sup> P. Sáenz Preciado y J. C. Sáenz Preciado, «Estado de la cuestión de los alfares riojanos: la *Terra Sigillata* hispánica altoimperial», en M. Roca, y M. I. Fernández (coords.), *Terra Sigillata* Hispánica. Centros de fabricación y producciones altoimperiales, Jaén, Universidad de Jaén, 1999, p. 153. Tanto en formas como en decoraciones.

julio-claudia y el comienzo de los Flavios<sup>87</sup>. Destacan las copas (Hispan. 24/25, 27, 29 decorada, 30 y el vaso 37 también decorado) y los platos (Hispan. 15/17 y 18), páteras (35 y 36) y jarras (1 y 20). Los alfareros aparecidos en nuestra zona de estudio son *Valerius Paternus*, *Vllo*, *L. Sempronius* y *NO (mus) V(etius) T(ritiensis)* —este último marca orgulloso su gentilicio en su *tria nomen*—, entre otros<sup>88</sup>.

**PRINCIPALES FORMAS, COMERCIO Y DISTRIBUCIÓN DE LA TSH HALLADA EN CONSABVRA**



Fig. 7b. Centros productores, comercio y distribución de *terra sigillata* hispánica que llega a *Consabura*.

<sup>87</sup> M.<sup>a</sup> V. Romero Carnicero, *op. cit.*, p. 164. Esta autora considera que los talleres tritienses iniciaron la producción en época neroniana avanzada, mientras que otros investigadores retrasan el comienzo de la producción a la etapa vespasiana. M. Bustamante Álvarez, *La terra sigillata hispánica en Augusta Emerita. Estudio tipocronológico a partir de los vertederos del suburbio norte, Anejos de AEspA*, LXV, Instituto de Arqueología, 2013, pp. 209 y ss.

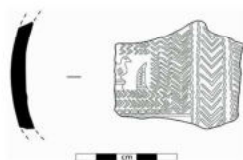
<sup>88</sup> De los 16 sellos de alfareros (*sigilla*) pertenecientes a TSH registrados, hasta el momento, en la ciudad y su territorio, diez proceden de alfareros tritienses. J. F. Palencia García, *op. cit.*, 2015.

**1. Tritium Magallum (V. del Najerilla, La Rioja)**

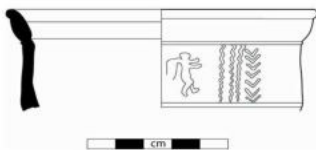


EX OF (ficina) NO (mus) V(etius) T(ritiensis)

**2. Isturgi (Los Villares de Andújar, Jaén)**



**3. Uxama Argaela (Burgo de Osma, Soria)**



EROTES del Taller de palmetas



Fig. 7c. Fragmentos de los tres centros productores y *sigillum* con cartela de extremos bífidos del alfarero de época flavia-trajanea: EX OF (ficina) NO(mus) V(etius) T(ritiensis). © J. F. Palencia.

Ahora bien, no todo es *terra sigillata* hispánica de Tricio. También encontramos, en menor medida, en torno a un 10% de producciones documentadas en el territorio de la ciudad que proceden de Los Villares de Andújar (Jaén), la antigua *Isturgi*, y en menor medida de Burgo de Osma y Gormaz (Soria), antigua *Uxama Argaela*. Por todo ello, esta es una producción cerámica muy fácil de identificar; ahora bien, otra cosa bien distinta es identificar sus talleres: Andújar, Burgo de Osma, Bronchales, *Segobriga*, *Caesarobriga*, etc.

### 4.2.3. No todo es *sigillata*: materiales asociados.

Una de las producciones cerámicas más interesantes para el estudio comercial es la de las ánforas. La palabra ánfora procede del griego *amphora* (*αμφορεὺς ο ἀμφιφορεῖν*). En principio, debió significar «algo que se puede llevar desde ambos lados», haciendo mención a una de sus características más esenciales, las dos asas. Sin embargo, con el tiempo, también acabó indicando una medida de capacidad<sup>89</sup>.

Las ánforas romanas eran muy distintas de las ibéricas, con cuerpos piriformes y cuellos altos, amplias asas para la sujeción y bases en forma de pivotes, para su mejor anclaje y apilamiento en las bodegas de los barcos.

En el caso de *Consabura* contamos con una amplia variedad de tipos (Fig. 8), dentro de los 115 individuos documentados<sup>90</sup>, dedicadas al transporte del vino, aceite, salazones e incluso hidromiel, aceitunas..., con un claro predominio de los envases altoimperiales: Dr. 1, Dr. 2-4 Tarraconenses, Haltern 70, las famosas olearias béticas Dressel 20 (que configurarían en Roma el conocido *Monte Testaccio*) y las Dr. 7-11, pero con cierta continuidad también en época tardorromana (ejemplares Keay XVI, LXI y Africana 2).

Llegados a este punto, conviene recordar que los cargamentos comerciales romanos tenían como prioridad este tipo de envases de transporte, cubriendo los huecos entre las ánforas con otro tipo de objetos cerámicos secundarios como las *sigillatas*<sup>91</sup>. Por ello, si encontramos ánforas en nuestro terri-

<sup>89</sup> G. Pascual y A. Ribera, «El material más apreciado por los antiguos. Las ánforas», en A. Ribera i Lacomba (coord.), *Manual de cerámica romana. Del mundo helenístico al Imperio Romano*, Alcalá de Henares, MAR, 2013, p. 217.

<sup>90</sup> J. F. Palencia y D. Rodríguez, «Ánforas romanas de la Meseta Sur a partir del estudio de *Consabura* y su territorio», en R. Járrega y P. Berni (eds.), *III Congreso Internacional de la SECAH 2014: Amphorae ex Hispania. Paisajes de producción y consumo*, Tarragona, ICAC-SECAH, 2016, pp. 262-273.

<sup>91</sup> M.<sup>a</sup> Isabel Fernández-García, «El centro de producción de *terra sigillata* de los Villares de Andújar, Jaén, España», en M.<sup>a</sup> I. Fernández García *et al.* (eds.

torio de los tipos Dr. 20 y Dr. 7-11 de la Bética (Bahía de Cádiz), no nos debe extrañar la presencia de *terra sigillata* flavia de los talleres de Andújar (*Isturgi*), que utilizarían, entre otras, la vía *Corduba-Toletum*.

Aunque las cerámicas de paredes finas (PPFF)<sup>92</sup> no son muy abundantes en la Meseta Sur creemos que, en parte, ello se debió a su competencia con las formas indígenas Abascal 18 A/B, que tendrían funciones similares como contenedores de líquidos (*vasa potoria*).

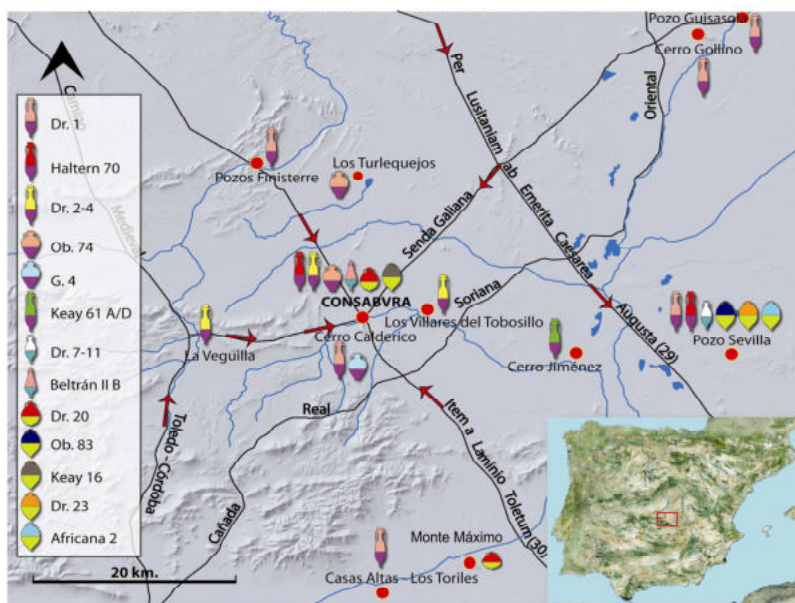


Fig. 8. Mapa de dispersión de las ánforas en el *ager Consaburensis* y su vinculación con el viario.

centíficos), *Terra Sigillata Hispánica* (congreso internacional), Roma, Universidad de Granada-SECAH, Edizioni Quasar, 2015, p. 61.

<sup>92</sup> Denominación del italiano «*pareti sottili*». N. Lamboglia, «Tessiner Gräberfelder. Recensionen», *Rivista di Studi Liguri*, vol. IX-2/3, 1943, pp. 163-194.

De cualquier modo, empiezan a crecer sus registros en la provincia de Toledo. El principal problema es distinguir entre producciones locales, hispanas (Valle del Ebro, talleres emeritenses, béticos, etc.) y extrapeninsulares (talleres itálicos y gálicos) de esta vajilla de mesa. Respecto a las producciones hispanas, se realizaron desde época de Tiberio hasta el siglo II d.C.<sup>93</sup>. Formalmente, destacan los cubiletes, copitas con asas o sin asas y los vasos, con decoraciones a la barbotina de perlitas, hojas de agua (Fig. 9b), lúnulas, escamas de piña, etc.

La cerámica romana pintada de tradición indígena, denominada «Meseta Sur»<sup>94</sup> —ya vimos que la cerámica carpetana de finales de la Segunda Edad del Hierro era de gran calidad, con variedad de técnicas (cocciones oxidantes, reductoras, alternantes) y decoraciones heterogéneas (estampillado, bandas vinosas, cerámica jaspeada, etc.)—, no sufrió una fuerte reacción frente a las *sigillatas* aretinas, pero sí frente a la *terra sigillata* sudgálica, con un precio más competitivo. Ésta llegó a nuestra zona desde la época tiberiana y fue el detonante que ocasionaría el progresivo cambio en estas cerámicas indígenas. Por ello, nos encontramos con una serie de transformaciones: disminuye fuertemente su grosor de pared y la cara externa pasa a tener en algunos ejemplares un engobe anaranjado denso y brillante (con altas concentraciones de hematita), que a veces ensaya imitaciones de *terra sigillata* (Fig. 9b).

Esta cerámica pintada tuvo unos objetivos claramente comerciales. Los productos se difundieron asociados al resto de los elementos de la vajilla romana (especialmente a la TSG y TSH, como demuestran las excavaciones urbanas consaburen-

---

<sup>93</sup> A. López Mullor *et al.*, «Las otras cerámicas finas», en A. Ribera i Lacomba (coord.), *Manual de cerámica romana. Del mundo helenístico al Imperio Romano*, Alcalá de Henares, MAR, 2013, p. 187.

<sup>94</sup> D. Fernández Galiano, «Un nuevo tipo de cerámicas romanas de tradición celtibérica», en *Segovia y la arqueología romana*, Barcelona, 1977, pp. 177-183.



ses). Con la proliferación de los productos de la *sigillata* hispánica, sucumbió a mediados del II d.C.

La mayor parte de las piezas fueron cuencos, ollas de cocina, vasos globulares y platos, con sencillas decoraciones esquemáticas. En cuanto al área de dispersión, afectaría a las provincias de Madrid, Toledo, Cuenca, Guadalajara, Cáceres y Badajoz.

En segundo lugar, dos de los posibles centros productores, *Segobriga* y *Toletum*<sup>95</sup>, estarían directamente conectados con nuestra área. Por sendas calzadas: la posible vía directa *Segobriga-Consabura*<sup>96</sup> y la vía 30 en el caso de *Toletum*.

Por tanto, se explica perfectamente que el territorio de la antigua *Consabura* cuente con una abundante presencia de este tipo cerámico, con unos 80 ejemplares identificados. Es más, tampoco descartamos una producción alfarera en nuestra zona de estudio (Fig. 9a), ya que hemos identificado una ausencia de engobes en la decoración que coincide con nuevas formas (distintas a las clásicas Abascal 16, 17 y 18 a/b), que derivan tanto de las anteriores (forma híbrida: 17/18) como de la TSH (Hisp. 44).

Las lucernas, término derivado del griego *luknos* o *lychnus*<sup>97</sup>, entendidas como lámparas portátiles, tienen su origen en el mundo egipcio, fenicio y helénico, aunque plagaron la coti-

---

<sup>95</sup> J. M. Abascal Palazón, *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica*, Madrid, 1986, y J. Carobles Santos, «Aportaciones al estudio de las cerámicas tipo Meseta Sur», *Carpetania*, I, 1987, pp. 32-44.

<sup>96</sup> J. Sánchez Sánchez, «Vías de comunicación *Consaburo-Segobriga*». *Miliario Extravagante*, n.º 76, 2001, pp. 2-12. J. J. Muñoz Villarreal, *op. cit.*, p. 544. Desde nuestro punto de vista, creemos que la existencia de la vía está más que constatada, por la aparición de materiales segobrigenses en nuestro territorio: monedas de la ceca *Segobriga*, junto a abundantes producciones del taller cerámico del tipo Meseta Sur de esta ciudad.

<sup>97</sup> A. Morillo, «Lucernas romanas en Hispania: entre lo utilitario y lo simbólico», en C. Fernández, A. Morillo y M. Zarzalejos (eds.), *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época altoimperial en Hispania. Importación y producción*, Madrid, MAR, 2015, p. 323.

dianidad del mundo romano. Todos estos materiales lucernarios se relacionaban con dos tipos de productos indispensables; por un lado, el aceite (su combustible), y por otro, la materia prima de la mecha, que en nuestro caso era la lana. De este modo, las lucernas fueron de nuevo un tipo de cargamento secundario, asociado particularmente a las ánforas de aceite béticas<sup>98</sup>.

Hasta el momento, tenemos documentados un total de 15 fragmentos de lucernas en *Consabura* y su territorio. La mejor lucerna conservada se encuentra depositada en el Museo Municipal (Fig. 9d). Sus medidas son 86 mm. de longitud hasta la parte del *rostrum* por 50 mm. de anchura por 30 mm. de altura; el depósito de aceite (*infundibulum*) presenta 35 mm. de diámetro. Las pastas ricas en sílice son grisáceas, duras y depuradas; la superficie parece contener cierta engalba. Consta de triple banda concéntrica a modo de moldura que rodea el *discus*, zona central cóncava, que en este caso está decorada. Pese a estar fragmentada en la zona del orificio de alimentación, en su decoración se aprecia una cabeza radiada a modo de busto. Se trata de un motivo bastante frecuente en las lucernas (hemos encontrado ejemplares en *Tarraco*, en Cáceres, en *Augusta Emerita* y en la cercana *Sisapo*, Almodovar del Campo, Ciudad Real). La identificación es clara, se trata del busto de Helios con cabeza radiada. Además, como sabemos, Helios es el dios Sol, dios de la luz, que se asemeja a Apolo. El motivo es recurrente en lucernas del siglo I d.C. y continúa decorando las del siglo II. Las formas más antiguas de estas lucernas de disco surgen entre mediados y el tercer cuarto del siglo I de nuestra Era, y llegan hasta mediados del siglo III d.C.<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> A. Morillo y G. Rodríguez Martín, «Lucernas hispanorromanas», en D. Bernal y A. Ribera (eds.), *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, RCRF, 2008, p. 416.

<sup>99</sup> Para la forma Deneuave VIIA, se propone una cronología entre el año 50 y el siglo II d.C. *Ibidem*, p. 412.

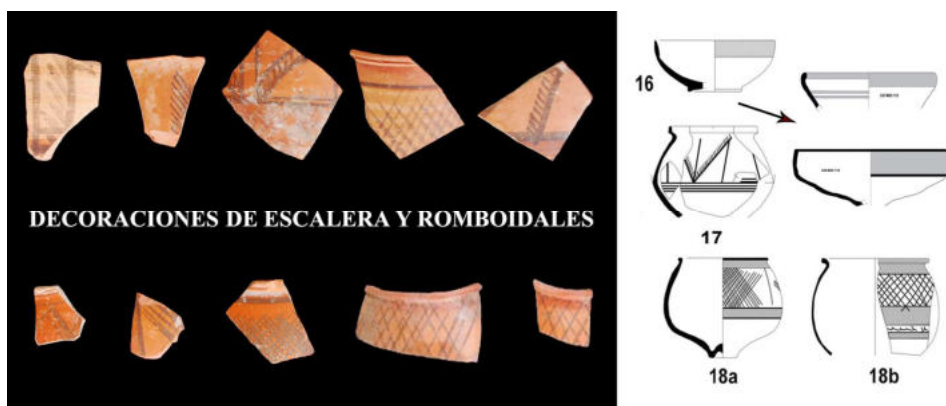


Fig. 9a. Cerámicas de Meseta Sur, principales tipos y decoraciones.

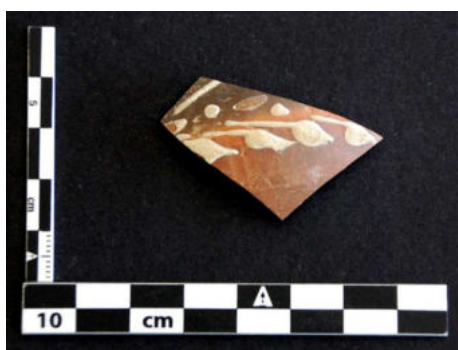
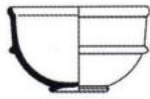
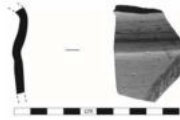
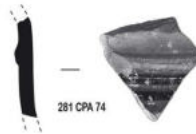


Fig. 9b. Fragmento de PPF (Excavación de la ladera N. del C. Calderico, 2016). Cerámicas tipo Meseta Sur con un engobe denso (¿imitaciones de TSH?). Grafito sobre cerámica de M. Sur con el *nomen* de Lucania.

## NUEVAS FORMAS DE M. SUR EN CONSABVRA



Hisp. 44



Forma híbrida: 17/18

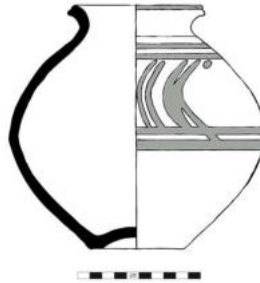


Fig. 9c. Nuevas formas de cerámica de M. Sur procedentes de *Consabura*.



Fig. 9d. Lucerna de disco con representación de Helios (Deneuave VIIA). Museo Municipal de Consuegra (en el inventario aparece con el n.º 71, como donación realizada por un particular en octubre de 1986).

## LUCERNA DE HELIOS, CONSABVRA

Fig. 9e (página siguiente). Fragmentos de lucernas del Museo Municipal de Consuegra. Cerro Calderico: 1. Sello del alfarero *L(ucius) FABRIC(ius) MAS(culus)*. 2. Lucerna con posible escena circense en el disco. Cerro Calderico. Restituidas gracias a sendos ejemplares similares procedentes de *Segobriga* (J. M. Abascal y C. Cebrián 2008: 188).

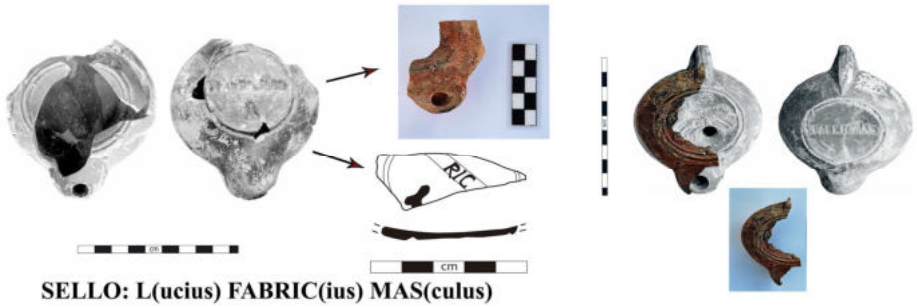


Fig. 9f. Fotografía de fragmentos de TSHB hallados en el territorium de Consabura.

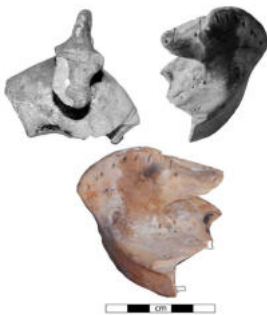


Fig. 9g. Asa zoomorfa de lucerna de Varas del Palio (Camuñas, Museo de Santa Cruz de Toledo). Posible producción local.

### Cerámicas engobadas (Unzu 1)



Fig. 9h. Cerámica engobada (Unzu 1), villa del Camino de Urda (Museo Municipal de Consuegra). © Juan F. Palencia García.

Existen dos fragmentos más procedentes de los fondos del Museo Municipal<sup>100</sup>. Por la forma de sus picos, se asimilan a las lucernas de disco, en particular a la Dressel 20 (se difunden especialmente a partir de la etapa flavia y los años centrales del siglo II<sup>101</sup>). Ambas con representaciones figuradas muy deterioradas y engobadas. Parece que uno de los fragmentos, el de mayores dimensiones, con restos de asa elevada, margo amplio y caído, podría relacionarse con una escena típica circense, en concreto con una biga, carro con auriga tirado por dos caballos, por las pezuñas y patas levantadas que se aprecian en su fragmentado *discus* (Fig. 9/8).

Ligado al segundo fragmento de lucerna, que conserva la piquera y parte del margo, encontramos una marca de alfarero situada en una base anular plana y realizada a caña sobre el molde, sin cartela. Es, hasta el momento, el único sello de lucerna que hemos identificado en todo el *territorium* de *Consabura*. Presenta el siguiente epígrafe: [---]BRIC[---], junto a una pequeña marca fálica estampada justo debajo. Proceden ambas del cerro Calderico de Consuegra. Creemos que se trata del alfarero centroitálico *Lucius Fabricius Masculus*, cuyas producciones se remiten a la época flavia-antonina<sup>102</sup>.

Quizás el ejemplar de lucerna más curioso sea el fragmento procedente del territorio este de *Consabura*, en concreto del yacimiento de Varas del Palio (Camuñas)<sup>103</sup>. Se trata

<sup>100</sup> Existen otros dos fragmentos muy deteriorados de lucernas en los fondos del Museo de Consuegra, que parecen proceder de la zona del castillo.

<sup>101</sup> M. Beltrán, *op. cit.*, p. 265. Producciones centroitálicas y taller de Montans. Y las de los talleres hispanos de la segunda mitad del siglo I d.C. A. Morillo, *op. cit.*, p. 366.

<sup>102</sup> J. M. Abascal y C. Cebrián, «Marcas de alfarero en lucernas descubiertas en Segóbriga», *Verdolay*, n.º 11, 2008, p. 187 (Fig. 9/8). Sobre las marcas fálicas, sabemos que dentro de la cultura popular romana tenían un claro sentido apotropaico: eran algo así como símbolos de buen augurio y contra el mal de ojo, pero además presentaban también una connotación «varonil, viril», como bien apunta el cognomen *Masculus*.

<sup>103</sup> Sig. AV'04 V del Palio. Zona F. UE 8. Museo de Santa Cruz (Toledo).

de un asa y parte del cuerpo de una lucerna con la forma de la cabeza de un asno o caballo, trabajado a base de incisiones para los detalles, ya que se puede observar la crin, el hocico y los ojos junto a parte del orificio de alimentación del depósito de aceite, donde también encontramos una especie de orla de ovas (Fig. 9g). Sus medidas son 75 mm. de altura por 35 mm. de anchura y 60 mm de grosor. La pasta es anaranjada-ocre, que evidencia que fue sometida a una cocción oxidante; su superficie carece de engobe. En la parte interior del *infundibulum* presenta restos de quemado. Este tipo de asas zoomorfas, con la representación de cabezas de equino, tienen paralelos en algunos ejemplares béticos, como *Baelo Claudia* (Cádiz) o *Acinipo* (Ronda La Vieja, Málaga)<sup>104</sup>. Su rara tipología puede ser también un posible argumento para relacionarlo con las producciones de los talleres cerámicos locales.

Otra producción cerámica interesante es la mal llamada «*terra sigillata* hispánica brillante (TSHB)»<sup>105</sup>, con cronología amplia (siglos I-V d.C.). Al parecer, arranca de la época flavia<sup>106</sup> y posee claro predominio de las formas lisas sobre las

---

<sup>104</sup> El ejemplar de *Baelo Claudia* se encuentra expuesto en el centro de interpretación de la ciudad y se adscribe a una cronología del siglo I d.C.

<sup>105</sup> Estamos de acuerdo con uno de los últimos estudios sobre esta producción cerámica. M. Zarzalejos e I. Jaramillo, «La llamada *terra sigillata* hispánica brillante (TSHB). Algunas reflexiones para una revisión terminológica y conceptual», en C. Fernández, A. Morillo y M. Zarzalejos (eds.), *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época altoimperial en Hispania. Importación y producción*, Alcalá de Henares, MAR, 2015, pp. 524 y ss. Ambos rechazan la denominación de *sigillatas* para estas cerámicas, ya que, según criterios tecnológicos, los análisis arqueométricos demostraron que no contenían grandes proporciones de calizas en sus composiciones, mientras que los hornos no eran los propios de la TSH, ya que lo eran de llama vertical. Estas características físicas y técnicas la emparentan con otra vajilla de mesa, la *Terra Sigillata* Hispánica Tardía Meridional (TSHTM), de los siglos IV-VI d.C. M. Orfila Pons, «La vajilla *Terra Sigillata* Hispánica Tardía Meridional», en D. Bernal y A. Ribera (eds.), *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, RCRF, 2008, pp. 541-561.

<sup>106</sup> C. Fernández Ochoa y M. Zarzalejos, «*Terra Sigillata* Hispánica Brillante (TSHB)», en D. Bernal y A. Ribera, (eds.), *Cerámicas hispanorromanas. Un esta-*

decoradas. Presenta pastas amarillentas y superficies de engobe con reflejo metálico de distintas tonalidades, bruñidas (amplia variedad cromática), en las que domina en nuestra zona de estudio el color avellana y anaranjado (Fig. 9f).

Todavía no se han encontrado sus centros productores, pero se estima por la concentración de algunos yacimientos, como los relacionados con *Complutum*, que se situarían en la cuenca del Tajo.

En nuestro *territorium* hemos documentado una treintena de individuos<sup>107</sup>. Domina claramente un tipo de cazuela/plato identificada con la forma 9, que a su vez se relaciona con las fuentes de engobe rojo pompeyano. La mayoría de los fragmentos proceden de los yacimientos de La Villa del Camino de Urda y de la ermita de La Magdalena (Consuegra).

Uno de los grandes misterios y problemas que rodea a este grupo cerámico «meseteño» sigue siendo el de los talleres alfareros y sus principales centros de distribución. En relación con este aspecto, hemos realizado un análisis arqueométrico a un fragmento aparecido en las prospecciones del cerro Calderico (2014)<sup>108</sup>. Dichos análisis parecen vincular la muestra de *Consabura* con las producciones del valle del Duero, probablemente *Clunia* (por sus bajos niveles de MgO)<sup>109</sup>.

*do de la cuestión*, Cádiz, RCRF, 2008, p. 338. De hecho, los dos fragmentos aparecidos en nuestros contextos urbanos —calle Espejo, 10 (UE 8), como el de la calle del Carmen, 1 (UE 4)— creemos que pertenecen a época flavia y postflavia por los materiales asociados (TSG, Meseta Sur y TSH).

<sup>107</sup> D. Rodríguez y J. F. Palencia, «*Terra sigillata* hispánica brillante del territorio de *Consabura* (Consuegra, Toledo)», en R. Járrega y P. Berni (eds.), *III Congreso Internacional de la SECAH 2014: Amphorae ex Hispania. Paisajes de producción y consumo*, Tarragona, ICAC-SECAH, 2016, pp. 918-929.

<sup>108</sup> Se trata de un fragmento de galbo de una posible forma 9 (Sector 8). Muestra CON006. J. Buxeda y M. Madrid, *op. cit.*, pp. 5 y 8.

<sup>109</sup> J. Buxeda, y F. Tuset, «Las producciones altoimperiales de *Terra Sigillata* Hispánica dorada (TSHD) y *Terra Sigillata* Hispánica (TSH) de *Clunia* según su caracterización arqueométrica», en *VIII Congreso Ibérico de Arqueometría*, Tiel, 2010, pp. 49-56.



Cambiando de producción cerámica, aunque continuando con las posibles conexiones con la Meseta Norte, existe un fragmento de copita que hemos identificado dentro del grupo de cerámicas engobadas<sup>110</sup>, que muestra claramente este fenómeno imitativo que impregna también a otras producciones. En este caso se trata de un borde y pared que imita claramente la forma Hisp. 35 (Forma Unzu1), presenta pasta ligeramente rosada-amarronada, bien depurada, vacuolas calcáreas, ambas caras engobadas en un tono parecido a la TSH, pero mucho más amarronado oscuro; el engobe, pese a ser denso y brillante, presenta líneas de torneado-espatulado (Fig. 9h).

Podría vincularse a los talleres del valle medio del Ebro<sup>111</sup>, donde estas producciones son copiosas. Su localización parece estar relacionada con la Villa del Camino de Urda (fondos del Museo Municipal de Consuegra<sup>112</sup>).

#### 4.2.4. Hacia el declinar de la *civitas*, la TSHI y la ausencia de TSHT en el núcleo urbano.

Ante el descenso constatado de las producciones tritien-ses de TSH desde finales del siglo II d.C., en este periodo se produce una clara laguna, incluso desde el punto de vista de la investigación. Esta se ha intentado paliar con el término, hoy en día cada vez más aceptado, de «*terra sigillata hispánica intermedia*» (TSHI)<sup>113</sup>, muy disminuida, casi doméstica,

---

<sup>110</sup> En los últimos años se viene poniendo en evidencia un tipo de cerámica que se realiza con las mismas pastas que las denominadas paredes finas, que imitan, formas del repertorio de la *sigillata*. Ya Unzu en 1979, y C. Aguarod en 1984, se dieron cuenta de esta situación.

<sup>111</sup> M. Beltrán, *op. cit.*, pp. 289-290, señala los talleres de *Turiaso* (Tarazona) y *Calagurris* (Calahorra). Respecto a las producciones engobadas tarraconenses, en los yacimientos de *Labitolosa* y *Calagurris*, encontramos formas lisas y vasos decorados a molde análogos a los de la *sigillata*.

<sup>112</sup> Sig. 030. MM/26B. Villa del Camino de Urda (Consuegra).

<sup>113</sup> J. A. Paz Peralta, 1991, *Cerámica de mesa romana de los siglos III al VI d.C. en la provincia de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, p. 229.

realizada por pequeños artesanos, y cuyas características son la utilización de servicios anteriores y la degradación en la fabricación de los vasos. Pero se circunscribe a ese interesante e imprescindible «hiato cronológico» que va desde finales del siglo II hasta el siglo IV d.C., más de 130 años de gigantesco arco cronológico que urge resolver<sup>114</sup>.

Además, podemos comprobar tanto en las fuentes clásicas como en el registro arqueológico la existencia de un periodo de decadencia/transformación en las ciudades del Imperio, vinculado a los *oppida labentia* (*SHA., Marc. 23, 3*), «ciudades en dificultades». Detectado ya en la segunda mitad del siglo II d.C., a finales de la dinastía de los Antoninos, conocido como época medio-imperial, y que revisa y adelanta «el concepto de crisis del siglo III d.C.», observando indicios de una crisis financiera e institucional en algunos de los centros urbanos de la Meseta Sur<sup>115</sup> (*Consabura, Laminium, Libisosa, Sisapo*, etc.) y que, al parecer, afectó con particular dureza a los complejos alfareros de la *terra sigillata* hispánica a nivel global, especialmente en la transición de los siglos II-III d.C.

La pasta es de color marrón rojo-claro o naranja claro, de aspecto granuloso (en su composición hay cuarzo, mica y feldespato). Los pigmentos pueden ser variados, pero en general en nuestra zona hemos identificado el marrón anaranjado

---

Otros autores denominan a esta TSH del siglo III d.C. como «*Sigillata* Hispánica Dorada» (TSHD), J. Buxeda y F. Tuset, *op. cit.*, pp. 49-56.

<sup>114</sup> Según los investigadores, esta TSHI se dataría entre el 250 y la primera mitad del siglo IV d.C. (J. A. Paz Peralta, «Las producciones de *terra sigillata* hispánica intermedia y tardía», en D. Bernal y A. Ribera, (eds.), *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, RCRF, 2008, pp. 498 y 523). Aunque, en nuestra opinión, deberíamos retrasar su comienzo a finales del siglo II d.C., momento que coincide con la decadencia de las *figlinae* de los grandes centros.

<sup>115</sup> J. F. Palencia García, «Rupturas del modelo urbano en los siglos II-III d.C. en las ciudades hispanorromanas de la Meseta Sur», en J. Andreu y Aitor Blanco (eds.), *Signs of weakness and crisis in the Western cities of the Roman Empire (c. II-III AD)*, Stuttgart, *Postdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge*, n.º 68, Franz Steiner Verlag, 2019, pp. 131-141.

claro, poco denso y sin brillo, que se escama con facilidad y se disgrega de manera porosa. Existe un predominio de las formas lisas (Hispan. 8/Escudilla 6.1; Plato Hispan. 15/17/ Cuenco 7.1., etc.), aunque también se documentan las decoraciones a molde a base de círculos y rosetas (Fig. 10a). Aun así, la decoración presenta motivos de la época anterior, frecuentes en los repertorios de los talleres de *Tritium Magallum*<sup>116</sup>. Esta TSH intermedia se dataría entre el 250 y la primera mitad del siglo IV d.C.<sup>117</sup>.

En cambio, a partir de la segunda mitad del siglo IV, nos encontramos con una reactivación de la *terra sigillata* hispánica, etapa que nos llevará hasta principios del siglo VI (cerca del año 510 dejarán de fabricar los talleres riojanos<sup>118</sup>). Es lo que llamamos producciones de *terra sigillata* hispánica tardía (TSHT). Se sitúan nuevos centros de producción en el Valle del Duero, que conviven con los anteriores riojanos (Valle del Najerilla). Las piezas tienden a una coloración anaranjada respecto al barniz, que se ha hecho muy poroso y delgado, con abandono de las pastas calcáreas y cocciones a temperaturas relativamente bajas; los perfiles suelen ser más gruesos.

La TSHT es «la reina» de las producciones del *territorium Consaburensis*, con más de una quincena de yacimientos y más de 250 individuos estudiados (Fig. 10b). Sin embargo, precisamente por ello, nos llama la atención su ausencia en el núcleo urbano: apenas encontramos tres individuos en el área del circo romano y otros tres en la ladera norte del cerro. Está claro que la ciudad sufrió una falta de abastecimiento de este tipo cerámico provocada por la pauperización de su población,

---

<sup>116</sup> Formas Hispan. 37/ cuencos 4.23 /4.24 e Hispan. 42/ Forma cerrada 11.23.

<sup>117</sup> J. A. Paz Peralta, *op. cit.*, 1991, p. 229; J. A. Paz Peralta, *op. cit.*, pp. 498 y 506. Es el denominado por este autor «Conjunto A. Grupo 1». Se trata de alfares riojanos y tal vez de otros, ubicados en el valle medio del Ebro, como *Vareia*, Valroyo (Calahorra) y Galiana (Fuenmayor).

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 507.

que contrasta fuertemente con su próspero *ager*. Este debió de ser el contexto para la proliferación en la ciudad de una nueva cerámica local tardorromana, la TSHTM/CIS<sup>119</sup>.

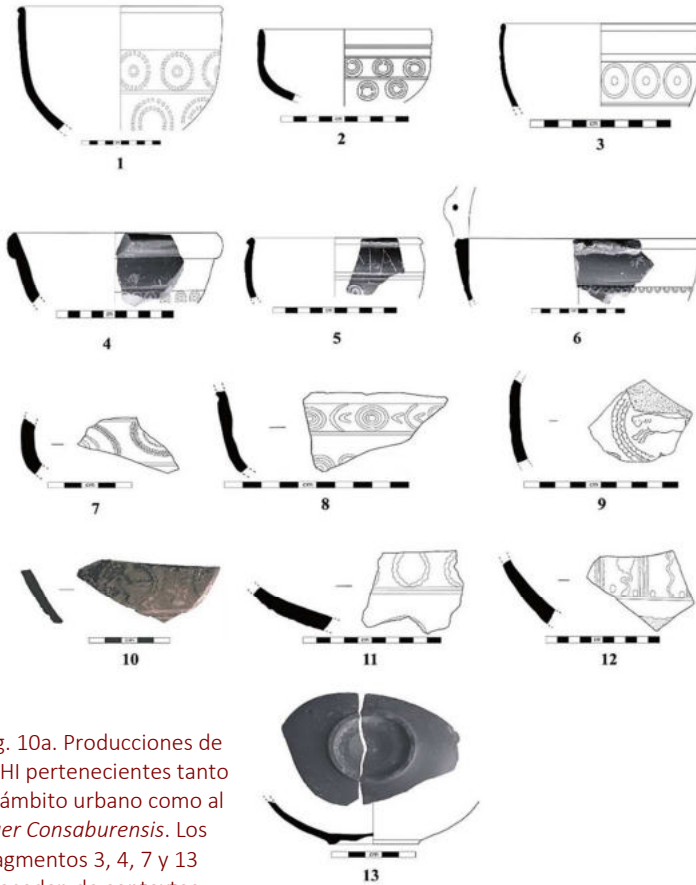


Fig. 10a. Producciones de TSHI pertenecientes tanto al ámbito urbano como al *áger Consaburensis*. Los fragmentos 3, 4, 7 y 13 proceden de contextos estratigráficos urbanos.

<sup>119</sup> M. Orfila Pons, *op. cit.*, pp. 541-561, y L. C. Juan Tovar, «Las cerámicas de imitación de *sigillata* en el occidente de la Península Ibérica durante el siglo V d.C.», en D. Bernal, A. Ribera (eds.), *Cerámicas Hispanorromanas II. Producciones regionales*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad, 2012, pp. 97-129.

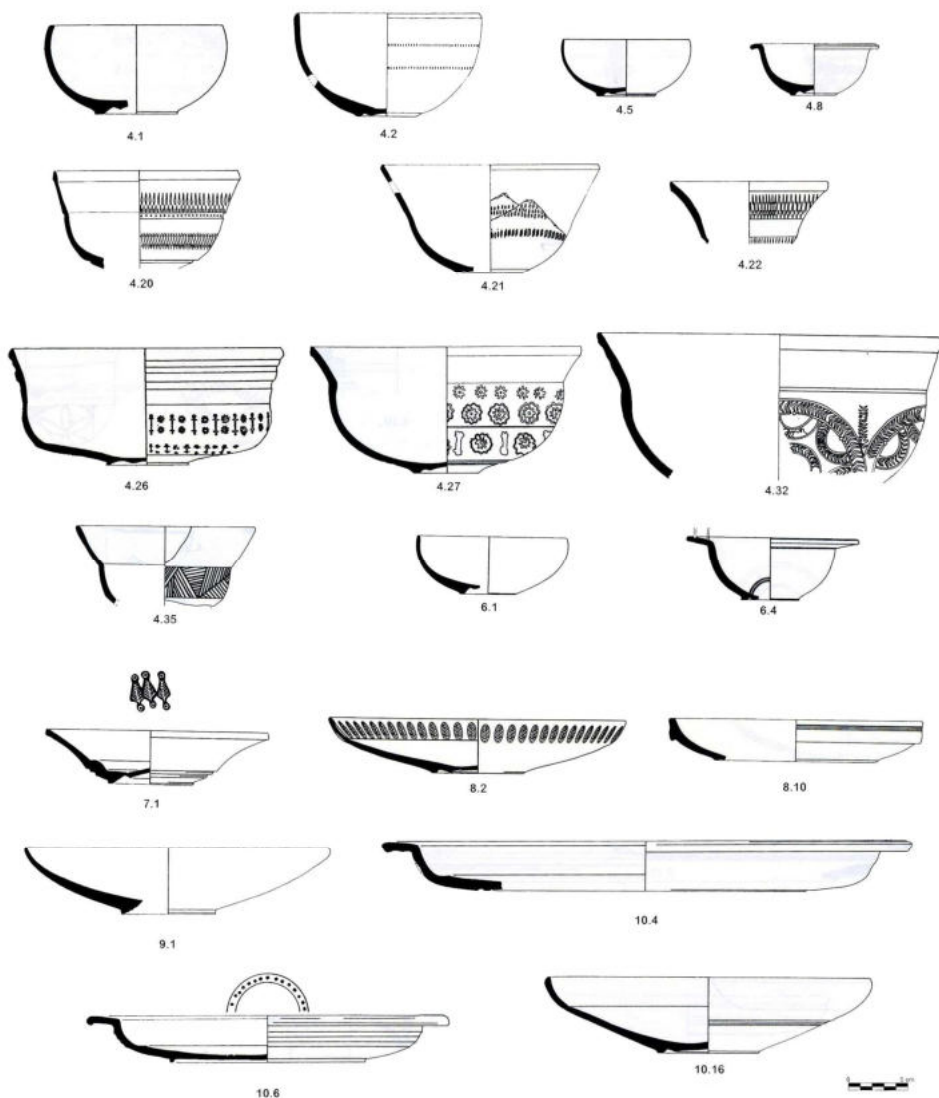


Fig. 10b. Principales formas documentadas en *Consabura* pertenecientes a la TSHT  
 © J.F. Palencia, 2019.

## 5. CONCLUSIONES: ENTRE EL PESO DE LA TRADICIÓN ALFARERA Y LA MODERNIDAD

Durante este estudio hemos tratado de relacionar la cerámica antigua con sus vestigios más contemporáneos, ya que estamos convencidos de enfrentarnos a un fenómeno de larga perduración en el tiempo y en el espacio que nos ocupa.

De esta forma, es cierto que el área de *Consabura* posee todos los elementos para el establecimiento de talleres alfareros locales protohistóricos, que, en principio, relacionaríamos más con la existencia de una importante tradición indígena, en concreto de una industria alfarera carpetana, cuya cultura material ha llegado hasta nosotros en las necrópolis de la zona, incluida la de *Consabura*: recordemos los dos hornos prerromanos identificados en el yacimiento de Varas del Palio (Camuñas, Toledo)<sup>120</sup>.

Respecto a la época romana, un taller alfarero-tejero estaba configurado por diversas y diferentes áreas. Sería necesario estar cerca de algunos recursos naturales. De este modo, un alfar se situaría en las inmediaciones de un barrero, de donde poder extraer las arcillas que posteriormente se emplearían para la producción cerámica. También era imprescindible la existencia de agua dulce para todo el proceso de decantación de estas arcillas, así como para el modelado de las piezas. Por eso lo normal era que el alfar se situase en las inmediaciones de un río o que en la zona existieran caudales de agua subterránea para extraerse mediante pozos. De igual forma, otro recurso natural que no debía faltar a la hora de implantar un complejo alfarero era la vegetación. La leña vinculada a la tala de árboles, así como el rastrojo para iniciar el fuego, procedente del matorral y monte bajo, constituían recursos naturales indispensables. Además, existirían otros condicionantes, como los

---

<sup>120</sup> Un buen ejemplo es el de la necrópolis de Palomar de Pintado (Villafranca de Los Caballeros, Toledo). J. Carroble y G. Ruiz Zapatero, *op. cit.*, pp. 241 y ss.

diferentes tipos de rocas o arenas que se utilizarían como desgrasantes<sup>121</sup>.

En definitiva, todos estos requisitos se cumplen en el caso de Consuegra, como demuestran sus tierras arcillosas con poco contenido calcáreo<sup>122</sup>, importantes recursos hídricos (río Amarguillo, arroyos como el de la Magdalena o Valdespino, pozos), monte bajo rico en leña, especialmente en la zona de los Montes de Toledo de su término, como atestiguan los alfares documentados históricamente desde el siglo XVIII (Fig. 11a), situados en las inmediaciones de la calle Circo Romano —en concreto, en la calle Santa Justa y Rufina, patronas de la alfarería—, y el conocido popularmente como «el barrio de los alfareros», en el sector sureste de la periferia de la *Consabura* romana, sobre una terraza del cauce del río Amarguillo.

Aparte de estos datos, la aportación etnográfica nos habla de talleres de cerámica en las vecinas Villafranca de los Caballeros y Madridejos, a principios del siglo XX<sup>123</sup>.

Por tanto, planteamos como hipótesis de partida la existencia en *Consabura* y su territorio de al menos «talleres tejeros», imprescindibles para las producciones locales de toda ciudad romana<sup>124</sup>. En Roma, los talleres tejeros eran denominados con frecuencia *figlinae tegulariae* o *figlinae latericiae*. Los espacios a los que nos referimos estaban capacitados técnica y humanamente para el tratamiento y empleo de arcillas magras, con alto contenido de impurezas, ideales para la fabri-

---

<sup>121</sup> J. J. Díaz Rodríguez, «De la arcilla a la cerámica. Aproximación a los ambientes funcionales de los talleres alfareros en Hispania», en D. Bernal y A. Ribera (eds.), *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, RCRF, 2008, pp. 93-94.

<sup>122</sup> Análisis muestra 7 y 8 de J. M. Compañá, *op. cit.*, p. 15.

<sup>123</sup> No debemos olvidar que en las *Relaciones topográficas de los pueblos de España*, realizadas por Felipe II, se menciona la presencia de alfares y alfareros en la zona. C. Viñas y R. Paz, 1949, vol. III, fols. 34-37.

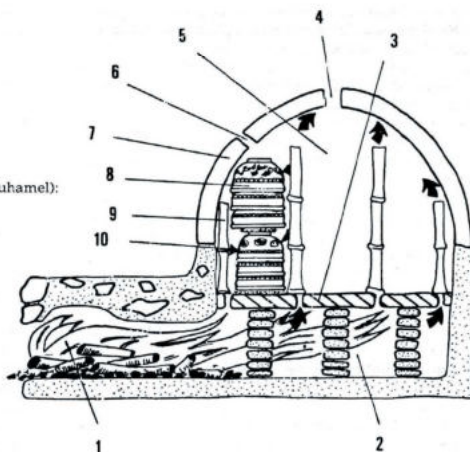
<sup>124</sup> Aunque no descartamos otros tipos de producciones cerámicas locales (Mesa-ta Sur y TSHTM, entre otras).

cación de piezas muy determinadas. A modo de ejemplo, el cuerpo cerámico de un *dolium* (Fig. 11b) —lo que hoy llamaríamos tinaja—, el gran recipiente de cuerpo ovoide o globular para el almacenaje y transporte de mercancías y productos de naturaleza sólida y líquida, mantiene las mismas características que el de los *lateres* (ladrillos) o *tegulae* (tejas planas), y la técnica de fabricación alcanza al moldeado antes que al torneado. Por ello, no existe diferencia tecnológica significativa<sup>125</sup>.



Fig. 3.—Esquema de un horno de t.s. (seg. Duhamel):

- 1.- *prae-furnium*
- 2.- cámara de fuego
- 3.- suelo
- 4.- tiro
- 5.- cámara de cocción
- 6.- observatorio
- 7.- bóveda
- 8.- cerámicas
- 9.- canales
- 10.- cuñas aislantes.



<sup>125</sup> A. Bermúdez y L. C. Juan Tovar, «Las fuentes clásicas en el estudio de las industrias cerámicas. Una introducción», *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, n.º 1, 1995, p. 26.



Fig. 11a (página anterior). Solar conocido popularmente como «El Alfar», cuyo origen se sitúa en el s. XVIII (P. Guerrero Ventas, *El Gran Priorato de San Juan en el Campo de la Mancha*, Toledo, IPIET, 1969, p. 301). Hornos y su comparación con un *furnus* romano.

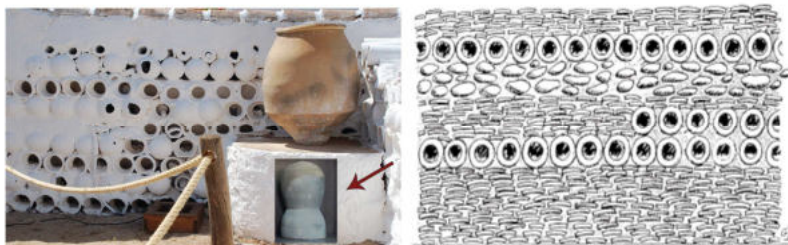


Fig. 11b. «Medianerías» de Consuegra, construidas de tapiales y bocas de arcaduces (utilizados para las norias), junto a muro con desechos de alfar romano de ánforas. Peñaflor, Sevilla (P. Berni, 2015). 3. *Dolium* y su heredera la Tinaja (Museo Nacional de Arte Romano de Tarraco, Tarragona y Consuegra, respectivamente).



Fig. 11c. Recreación de una villa romana *pars rustica/frumentaria* (MAR) y restos de la escoria de arcilla analizada (Muestra 1), procedente de la villa de La Ermita de La Magdalena (Consuegra). La composición mineralógica de la muestra analizada y la temperatura estimada demuestran que se trata de una escoria de arcilla (J. M. Compañía Prieto, 2015).



Fig. 11d. *Pondera* marcados y telar vertical. Ejemplos de *dolia*, *tegulae*, *lateres*, materiales procedentes del *territorium*.

Volviendo a la *Consabura* romana y a su configuración como *civitas ex novo*, las excavaciones arqueológicas urbanas en el llano al pie del cerro Calderico están demostrando que el traslado del cerro hasta allí se produciría de forma paulatina, pero clara, a partir de Augusto-Tiberio, aunque especialmente en la etapa claudio-neroniana, con la aparición de fragmentos de TSG asociada a la cerámica de Meseta Sur y con el comercio incipiente a gran escala de la TSH (intervenciones en las calles Fray Fortunato, 10; Carmen, 1; Carmen, 11; Ricas y excavación en el parque de la calle Viriato). Por tanto, estos tres tipos cerámicos asociados proporcionan un arco cronológico concreto, que deberíamos relacionar con la construcción de la nueva ciudad, preflavio (41-68 d.C.) y flavio (69-96 d.C.)<sup>126</sup>.

<sup>126</sup> En la ciudad de *Toletum* ya estudiamos este tipo de materiales asociados (*terra sigillata* sudgálica-Meseta Sur-*terra sigillata* hispánica). J. F. Palencia García, «Cerámica de importación en *Toletum* durante el Alto Imperio. Primera aproximación, hacia una visión de conjunto», en C. Fernández, C. Heras, A. Morillo, M. Zarzalejos, C. Fernández y M. R. Pina (eds.), *De la costa al interior. Las cerámicas de im-*

Otro aspecto muy interesante, vinculado con el anterior, es que creemos que el cénit comercial de la ciudad se daría precisamente en época flavia y antonina. La *terra sigillata* presenta un comportamiento muy peculiar en las zonas del interior peninsular, alejadas de la costa, con la escasa presencia de la TSI, que contrasta con el desarrollo de la *terra sigillata* sudgálica (talleres de La Graufesenque y Montans en nuestro caso). Esta hipótesis del desarrollo económico de *Consabura* se podría relacionar con los tres centros productores de TSH que la surten durante la segunda mitad del siglo I d.C. (Fig. 7c): *Tritium Magallum* (Valle del Najerilla, La Rioja), *Isturgi* (Andújar, Jaén) y *Uxama Argaela* (Burgo de Osma, Soria).

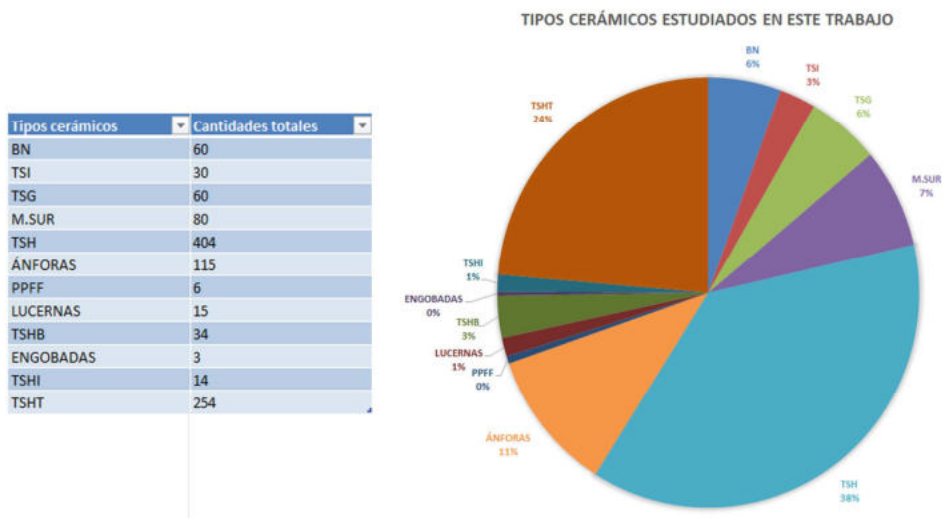


Fig. 12a. Gráfico que muestra las distintas producciones estudiadas en este estudio. Elaboración del autor.

Por otra parte, somos conscientes de que estamos en un momento en el que los estudios ceramológicos no solo deben tener en cuenta los imprescindibles contextos estratigráficos —pese a su gran vinculación con los materiales prospectados—, sino también los análisis arqueométricos.

Los resultados arqueométricos, por difracción de Rayos X y láminas delgadas, han sido muy importantes para nuestra zona de estudio, realizándose sobre un total de 15 individuos cerámicos.

De este modo, la alta combustión reflejada en la Muestra 1 (Fig. 11c) indicó que se trataba de una escoria de arcilla que podría proceder del posible alfar de una villa romana —la ermita de la Magdalena (Consuegra, Toledo)—, aunque las producciones no serían ni de TSHTM ni de las denominadas CIS<sup>127</sup>. Podría, por tanto, haber la posibilidad de que las piezas fabricadas en este posible centro de producción alfarero ligado a una villa tuvieran que ver con la TSHB/TSHT o, lo que es más probable, algún tipo de cerámica común. No descartamos que se trate de un «taller tejero», eso sí, diversificado, centrado en diversas producciones cerámicas: materiales de construcción (tégulas, *lateres*, etc.), pesas de telar (*pondera* y fusayolas, muy frecuentes en nuestro *ager*<sup>128</sup>), pero tam-

<sup>127</sup> J. M. Compañía Prieto, 2015, pp. 11-12.

<sup>128</sup> Destacamos el reciente hallazgo de una pesa de telar de terracota (*pondus*) en el yacimiento del Calaminar (Villacañas, Toledo), con la inscripción antes de la cocción (*ante concturam*) de un individuo con un cognomen romano llamado *Vitulo* (Fig. 11/5). E. Sesmero Ortiz, *op. cit.*, 242 y ss. Ya demostramos en su día la existencia de estos *pondera* frecuentes en el *territorium* de *Consabura*, algunos de los mismos con marcas tanto epigráficas (*RE[ictugenus?]*, *CIL*, *Callune*, etc.), como anepígrafas (rosetas de seis pétalos), producto de la importante artesanía textil de la zona, ligada a la ganadería de ovicápridos y a la cañada Real Oriental Soriana y senda Galiana, entre otras vías pecuarias de la Antigüedad. Este tipo de marcas creemos que muestran a los propietarios de las piezas, siendo realizadas en hornos de grandes capacidades de las *villae/vici* del *ager*, que cocían objetos de más de una procedencia y que, por tanto, era necesario marcar para realizar un reparto justo después de la hornada. J. F. Palencia, *op. cit.*, 2016, pp. 1239 y ss.

bién vinculadas a grandes contenedores para el almacenaje (*dolia*). Por tanto, la Muestra 1, debido a su contenido calcáreo<sup>129</sup>, su alto contenido en cuarzos<sup>130</sup> y su mayor temperatura de cocción (con valores superiores a los 1000° C), muestra definitivamente que se trata de un desecho de alfar.

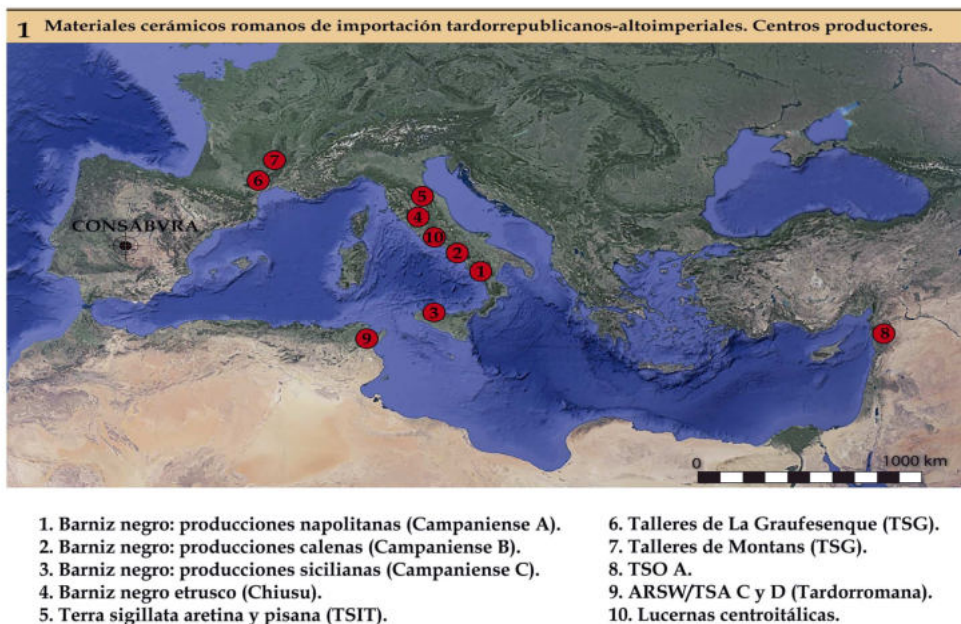


Fig. 12b. Cerámicas de importación procedentes de varios lugares del Mediterráneo.

<sup>129</sup> Autores como Mayet y, más recientemente, Paz Peralta, han publicado análisis arqueométricos sobre TSHT. Los valores de caliza se encuentran entre el 10-15%, claro está, para talleres del valle del Ebro. J. A. Paz Peralta, *op. cit.*, p. 510. En el caso de la TSHB, los valores se encuentran entre 5-6%, junto a temperaturas en torno a los 1000° C. J. Buxeda y F. Tuset, *op. cit.*, p. 55.

<sup>130</sup> M. Zarzalejos e I. Jaramillo, *op. cit.*, 524 y ss.

De hecho, en la cercana villa del Camino de Urda, prospectada en 2014, se han encontrado de nuevo múltiples escorias vitrificadas de horno<sup>131</sup>, ligadas a *opus reticulatum*, *dolia* y *tegulae*. Estamos convencidos de que ambos ejemplos de explotación rural ligados a alfares no serán los únicos clasificados como tales en nuestra zona, como demuestra también el mencionado yacimiento de Casas de Luján II, en el cercano *ager Segobrigensis*.

---

<sup>131</sup> D. Rodríguez López-Cano, «Mirando al suelo: la prospección del *territorium* de *Consabura*», en J. F. Palencia, D. Rodríguez y F. Domínguez (eds.), *Arqueología y Patrimonio: Consabura carpetana y romana (Consuegra, Toledo)*, Toledo, Ayuntamiento de Consuegra-JCCM, 2017, pp. 85 y ss.







## **LA SERIE FOTOGRÁFICA DE CASIANO ALGUACIL SOBRE EL DESASTRE DEL RÍO AMARGUILLO (CONSUEGRA, 1891)**

ROSALINA AGUADO GÓMEZ  
Académica numeraria

Como dice un refrán que una imagen vale más que mil palabras, quiero mostrarles hoy unas fotografías que pertenecieron a la colección particular del pintor Matías Moreno y González, una serie de imágenes tomadas por el fotógrafo Casiano Alguacil, que retratan el dramático aspecto de las calles de Consuegra tras la trágica riada del 11 de septiembre de 1891. Estas imágenes no son desconocidas, ya que se publicaron a modo de fotograbados en *La Ilustración Artística* de Barcelona al día siguiente del suceso, pero no se conservan, que sepamos, en ningún archivo toledano. No se sabe el motivo por el que Moreno adquirió y conservó la serie completa, quizá por su amistad con Alguacil, o con José Ortega y Munilla, uno de los artífices de la reconstrucción del pueblo, o quizá por el deseo de usarlas como tema para un cuadro, pues parece que tuvo intención de pintar alguna obra con el tema de las inundaciones, según una serie de esbozos que realizó en su cuaderno de campo.

Antes de nada, vamos a dar un pequeño paseo por la historia de la fotografía para situar este valioso invento.

A lo largo del tiempo, una de las obsesiones de los hombres de ciencia fue la de captar y fijar las imágenes que nos ofrecía la naturaleza, apoyada en dos experiencias: el que algunas sustancias son sensibles al efecto de la luz y el descubrimiento de la cámara oscura. Sin ahondar en el tema, puede decirse que esta inquietud se agudiza en la primera mitad del siglo XIX, produciéndose en distintos sitios y de manera simultánea los estudios que condujeron al descubrimiento de la fotografía, recordando que la mayor dificultad estaba no tanto en obtener la imagen, sino en fijarla en algún soporte para que no se desvaneciese con el tiempo.

Hay que resaltar, en esta apretada síntesis de *fotohistoria*, que las fotografías suponen un material documental extraordinario para los historiadores, ya que complementan y completan cualquier investigación

El francés Joseph Nicéphore Niépce consiguió las primeras imágenes, en la temprana fecha de 1816, con el procedimiento llamado heliografía, aunque no consiguió fijarlas. Diez años más tarde, empleando un prototipo de cámara de su invención, obtuvo al fin la primera imagen fotográfica de la historia, una vista desde su ventana (*Vista desde Le Gras*). Louis Daguerre, que investigaba en el mismo tema, intentó asociarse con Nicéphore Niepce, que no accedió, publicando en 1835 el resultado de sus trabajos, y popularizando un nuevo método fotográfico, el daguerrotipo, consistente en una plancha de cobre plateada y tratada con vapores de yodo en el que la imagen, tras un tiempo de exposición de 15 o 30 minutos, se revelaba con vapores de mercurio y se fijaba con agua salada. El resultado era un positivo único del que era imposible sacar copias, y además era un material muy delicado, por lo que se comercializaba en un estuche protegido por un cristal.

Casi al mismo tiempo que los franceses, el inglés William H. Fox Talbot conseguía obtener imágenes sobre papel

tratado con cloruro de plata, el negativo, que luego ponía en contacto con otro papel para lograr un positivo. A este proceso lo llamó calotipo, que tenía la ventaja de permitir obtener muchas copias de un único negativo, aunque menos nítidas.

De esta manera empezó a popularizarse la imagen fotográfica, y gracias al inventor de la cámara con múltiples objetivos, André Adolphe Eugène Disdéri, se divulgaron rápidamente los retratos en el formato *carte de visite*, cuya mayor ventaja frente a las miniaturas pictóricas, que estaban muy de moda en el siglo XIX, era su reducido precio, y la absoluta fidelidad al modelo. De esta forma muchos malos pintores acabaron convirtiéndose en fotógrafos, y los profesionales de la fotografía, por su parte, deseaban reproducir imágenes similares a los cuadros de caballete.

Sobre 1850 se dio un paso más en la modernización de la técnica fotográfica: las placas de cristal utilizadas se sensibilizaban con colodión, lo que equivalía a reducir el tiempo de exposición a sólo dos segundos frente a los diez o quince minutos anteriores, y además ofrecían un resultado espectacular por su gran nitidez. En contrapartida, el colodión tenía muchos inconvenientes, pues la placa tenía que permanecer húmeda durante todo el proceso de toma y revelado de las imágenes, así que los fotógrafos tenían que llevar consigo tiendas de campaña o carromatos reconvertidos en laboratorios portátiles si querían tomar imágenes en el exterior, a fin de preparar la placa antes de la toma y revelarla inmediatamente. Otro de los inconvenientes era el de la fragilidad de las placas de vidrio empleadas como soporte, que a veces acababan rayadas o rotas. Las fotografías se presentaban en papel baritado o albuminado, y por su fragilidad muchas veces los fotógrafos las comercializaban montadas en artísticos soportes de cartón o en álbumes.

Después de 1880 se desarrollaron las nuevas placas secas al gelatino-bromuro, que podían ser producidas de modo industrial y almacenarse durante meses, estando disponibles en cualquier momento. Los fotógrafos compraban cajas de placas preparadas —ya sensibilizadas, listas para cargar en chasis—, con considerable ahorro de tiempo y evidente comodidad. También eran placas de vidrio; pero pronto empezó a usarse el soporte flexible de película de nitrato. Por último, hay que recordar las contribuciones de la Casa Kodak y George Eatsman, que se dirigen hacia la instantánea fotográfica, pues a partir de 1888 sacaron al mercado una primicia: la cámara con carrete de película enrollable que sustituía a las placas planas de cristal y que se complementaba con el revelado, además de devolver la cámara cargada con nueva película. Su eslogan fue «Ud. aprieta el botón, nosotros hacemos el resto». De esta manera Kodak promovió aún más la afición de incontables amateurs por la fotografía.

La introducción de la fotografía en España va a producirse gracias a la labor de los daguerrotipistas extranjeros, que, además de fotografiar, enseñaban los rudimentos de esta nueva y fascinante técnica, difundiendo así este revolucionario invento.

Encontraremos durante estos primeros años a fotógrafos viajeros, a medio camino entre aventureros y profesionales, que recorrían el país tomando imágenes de monumentos en las principales ciudades españolas para incluirlas en sus álbumes, como Edward King Tenison, y fotógrafos transeúntes como Enrique Lorichon o el Conde Lipa.

Por otro lado, algunos de los profesionales extranjeros se afincaron en nuestro país, como el galés Charles Clifford y el francés Jean Laurent. Ambos realizaron una increíble labor documentalista, a la vez que mantuvieron también una importante actividad como retratistas de estudio.

Hacia 1860 se fueron abriendo los estudios de la primera generación de fotógrafos españoles, tanto en Madrid como en otras capitales españolas. Profesionales como José Spreafico, José Martínez Sánchez, Pedro Martínez de Hebert, Enrique Facio, Ángel Alonso Martínez, Otero, José Rodrigo Navarro-Casete, Rafael Garzón o Casiano Alguacil.

#### APUNTES BIOGRÁFICOS SOBRE CASIANO ALGUACIL

Este gran fotógrafo nació en Mazarambroz en 1832, pasando sus primeros años en Madrid y trasladándose a Toledo cuando contaba con unos treinta años, pues decidió dedicarse profesionalmente a la fotografía. Instaló su estudio en Toledo sobre 1866, en la calle de la Plata, número 5, aunque su negocio cambió su ubicación varias veces.

Innovador con su obra, cultivó varios géneros fotográficos, aunque prefirió la fotografía de exteriores a la realizada en estudio; fue el primer artista local que comerció con fotografías de la ciudad, creando su personal «Museo Fotográfico», compuesto básicamente por fotografías de rincones pintorescos o monumentos de Toledo, aunque también contenía vistas de otras ciudades españolas, y reproducciones de todo tipo de obras de arte. Asimismo, preparó varias series de fotografías, tituladas: *Doce vistas de Toledo*, *Monumentos Artísticos de Toledo* y, sobre todo, *Monumentos artísticos de España*. Según Rafael del Cerro Malagón, trabajó para Manuel B. Cossío, profesor de la Institución Libre de Enseñanza, y para otros historiadores, fotografiando los cuadros de El Greco en sus ubicaciones originales antes de que se desatara la auténtica fiebre por poseer obras del cretense.

Casiano Alguacil fue un fotógrafo amante de los exteriores, hábil para captar los rincones más bellos de la ciudad, y aunque conocemos algunas fotos de estudio, no fue para él su actividad principal, pues de esta se ocupaban otros fotógra-

fos como Ros, Blas Yela o Lucas Fraile. En su establecimiento ofrecía al público unas series de fotografías a las que llamó «Museo fotográfico», compuesto por vistas de calles toledanas, monumentos, cuadros de El Greco, etc., aunque su actividad profesional le llevaría a captar también vistas de otras ciudades monumentales del país. En palabras de su mejor biógrafa, Beatriz Sánchez Torija, fue el máximo representante de la fotografía toledana durante el último tercio del siglo XIX y los primeros años del XX.

Durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874) estuvo muy implicado en la vida política local, siendo concejal por el partido republicano. Tras la restauración monárquica, se dedicó de lleno a su oficio, ampliando clientela al incorporar las fotografías turísticas, colaborando con su cuñada, Salud Hernández, que fue la primera mujer guía de turismo en Toledo. La Comisión Central de Monumentos le encargó el fotografiar el patrimonio toledano, colaborando así en la obra de Amador de los Ríos *Monumentos arquitectónicos de España*. Su obra ilustró muchas publicaciones de la época, como la revista *Toledo, Blanco y Negro*, *La Ilustración Española y Americana*, *Vida Manchega*, etc.

Hacia 1908, ya muy envejecido, cedió al Ayuntamiento de Toledo la mayor parte de sus trabajos, así que la Corporación municipal encargó al propio fotógrafo la instalación de su obra en un «Museo Artístico y Fotográfico», del que también sería conservador, procurándole una pequeña asignación monetaria. Falleció en 1914 en el hospital de la Misericordia, siendo enterrado con honores municipales.

Su obra se encuentra dispersa en bastantes archivos, aunque la mayor parte se custodia en el Archivo Municipal de Toledo, y en el de la Diputación; también en el Museo del Traje, el Museo del Ejército, la colección Alinari de Florencia, la Hispanic Society of America, en Nueva York, el Vic-

toria & Albert Museum, el Courtauld Institute de Londres, el Museo D'Orsay de París y numerosas colecciones privadas.



El pintor y fotógrafo aficionado Matías Moreno y González (1840-1906). Derecha, el pionero de la fotografía Casiano Alguacil Blázquez (1832-1914).

### **LA SERIE DEL DESASTRE EN LA COL. MATÍAS MORENO**

El pintor Matías Moreno nació en Fuente el Saz de Jarama y estudió en la Academia de Bellas Artes de Barcelona y en la Real Academia de San Fernando de Madrid. Alumno particular de Federico de Madrazo, completó su formación académica como copista del Prado, donde reprodujo obras de sus admirados Velázquez y Van Dyck.

Su labor pictórica tuvo el primer reconocimiento en 1864 en la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde obtuvo medalla con el retrato de su prometida, Josefa Martín, y dos años más tarde con el cuadro sobre *Alfonso X tomando posesión del mar*. En 1866 llega a Toledo para desempeñar la cátedra

de Dibujo del Instituto, que ocupó hasta 1902, cuando pasó a dirigir la Escuela Superior de Artes e Industrias. Matías Moreno cultivó la amistad de los pintores franceses Zacarías Astruc y Carolus Duran, del poeta Gustavo Adolfo Bécquer y de otros artistas, como Pablo Gonzalvo, Federico Latorre y Ricardo de Madrazo, entre otros. A partir de 1870, por influencia de Fortuny, abandonó la pintura de Historia para dedicarse al cuadro de pequeño formato de asombroso realismo, obteniendo varios premios en las exposiciones nacionales y el Salón de París en la década de los ochenta. Miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País, correspondiente de la Real Academia de San Fernando y miembro de la Comisión Provincial de Monumentos, trabó gran amistad y colaboró con Arturo Mérida en la restauración de San Juan de los Reyes y la construcción de la Escuela de Artes. En sus últimos años, además de sus clases, ensayó la realización de técnicas de vaciado y escultura, siendo premiado en la Exposición Nacional de 1904. Falleció en Toledo en julio de 1906.

Matías Moreno fue un gran amante de la fotografía, pues, además de coleccionista, dejó muestras de su actividad como fotógrafo amateur, algo que puede documentarse desde aproximadamente el año 1870 hasta su muerte. Recopilaba imágenes de celebridades, *carte de visite* de amigos, de grabados, de cuadros de pintura, en especial de Velázquez, Van Dick y El Greco, obras de arte en general y vistas de Toledo.

Su primer contacto con la fotografía tuvo lugar gracias a los dibujos que realizó para el grabador Camilo Alabern Casas. Se da la circunstancia que este artista era sobrino de Ramón Alabern y Moles, propietario de la cámara que captó en Barcelona un 10 de noviembre de 1839 la primera imagen al daguerrotipo en España, empezando así la difusión del invento en nuestro país. Camilo Alabern Casas, que fue grabador al acero, debió aprender de su tío Ramón sus conocimientos so-

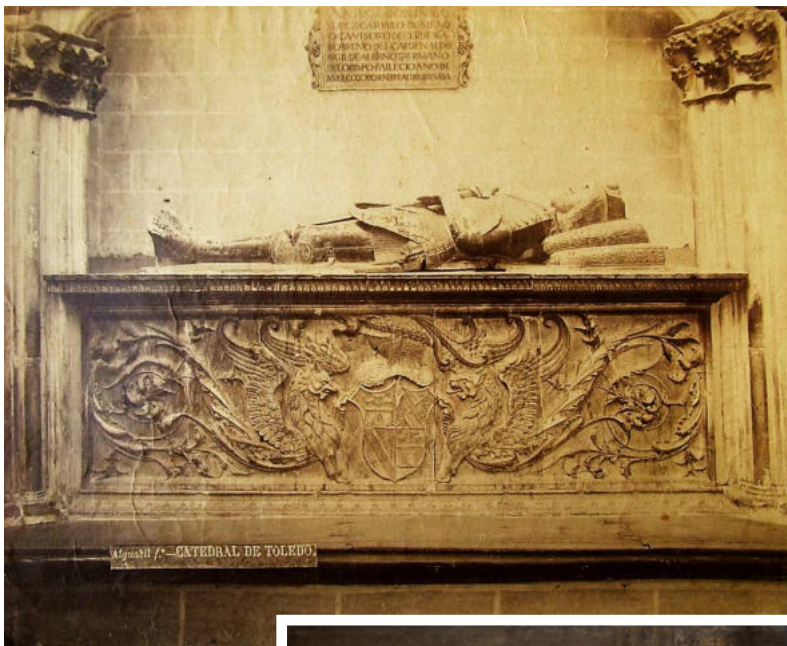


bre fotografía. Desarrolló una importante producción artística, destacando el *Atlas Geográfico de España*, de 1853, y lo que más nos interesa, debido su relación con el pintor Matías Moreno: una obra en la que se reproducía una selección de cuadros del Museo del Prado, que tituló: *Galería de cuadros escogidos del Real Museo de Pinturas de Madrid grabados sobre acero, con texto histórico descriptivo*, que fue editado en Madrid en 1859. Así que es posible que el interés de Moreno por la fotografía empezase tempranamente, cuando trabajó como dibujante, copiando daguerrotipos para proporcionar la máxima fidelidad a las imágenes, auxiliando así la realización de la obra del grabador Camilo Alabern, labor que años más tarde continuó en *Recuerdos y Bellezas de España*, obra de Francisco Javier Parcerisa.

Sobre 1870, Moreno se hizo con material fotográfico, manuales y una cámara de fuelle de gran tamaño para negativos de vidrio, idónea para tener en su estudio. Años después adquirió otra de tipo portátil, más manejable para tomas en exteriores, pues le interesaba la imagen fotográfica como estudio previo, a modo de boceto para componer los asuntos o los fondos de paisaje de sus cuadros. El hecho de que Moreno fuese, además de coleccionista, fotógrafo amateur, nos ha permitido conocer imágenes inéditas, de gran valor documental. Es destacable su labor como testigo fotográfico de la fisonomía de Toledo entre 1873 y 1906, pues sus imágenes muestran con la mayor fidelidad algunos enclaves de especial importancia hoy desaparecidos, como los baños de las Tenerías en San Sebastián o los restos del Artificio de Juanelo.

Matías Moreno usó la fotografía como un procedimiento artístico, como un instrumento que facilitaba la concepción final de la obra, buscando el máximo realismo; para ello, además de las que tomaba él mismo, compraba buenas imágenes, como las de Begué, Laurent o Alguacil, citando como ejem-

plo la del sepulcro de Íñigo López Carrillo de Mendoza, que se halla en la capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo (y que le sirvió para su cuadro titulado *Los dos sueños*, de 1882, hoy propiedad del Museo del Prado). El pintor adquirió en el establecimiento de Casiano Alguacil muchas fotografías para su colección, además de la serie sobre el desastre del río Amarguillo en Consuegra.



Fotografía de Casiano Alguacil del sepulcro de Íñigo López Carrillo de Mendoza (Catedral de Toledo, capilla de San Ildefonso). *Los dos sueños* (1882), lienzo de Matías Moreno conservado en la sede de la RABACHT.



Esta serie de fotografías está compuesta por seis imágenes que debían corresponder a placas de vidrio de 27 x 36 cm. (formato grande) al colodión. Es muy especial, ya que se sale de las temáticas habituales de Casiano Alguacil, quien no solía fotografiar acontecimientos recientes (a modo de reportaje fotográfico), sino que sus imágenes son más artísticas y monumentales, muy pensadas, y no tienen ese aire de instantaneidad del fotoperiodismo.

Hay que recordar que los primeros reportajes fotográficos son, desgraciadamente, sobre guerras, siendo un clásico ejemplo la guerra de Crimea, que fue la primera fotografiada gracias al trabajo de Roger Fenton en 1855. En España se inicia el fotoperiodismo a partir de la segunda mitad del siglo XIX; podemos destacar los primeros reportajes en el semanario *La Ilustración Española y Americana*, en la que colaboraron los reporteros más reconocidos del momento, como Juan Comba, considerado uno de los precursores del reportaje gráfico, que realizó crónicas como la del incendio del Alcázar de Toledo en 1887 (aunque calcando las fotografías y editándolas por el procedimiento del grabado).



Toda España se volcó con la causa de Consuegra en una oleada de solidaridad, destacando especialmente el apoyo de la prensa. Una asociación de periodistas de Almería colaboró mediante la publicación de este periódico, que salió al precio de una peseta y cuya recaudación fue destinada a las víctimas.

Conocemos un precedente español: los fotógrafos salieron a la calle tras el terremoto de Andalucía de 1884 para captar imágenes del desastre. La noche del día de Navidad de 1884 hubo un terremoto, localizado entre Málaga y Granada, al norte y al sur de las sierras de Tejeda y Almijara. El sismo, que duró apenas veinte segundos, alcanzó la intensidad de 6,5 grados en la escala de Richter, y arrasó pueblos enteros con un saldo de aproximadamente mil víctimas. Muchas de estas imágenes se conservan en la Colección Fernández Rivero de Fotografía Antigua.

Ante esta desgracia, el rey Alfonso XIII viajó hasta allí, acompañado por el fotógrafo Alfredo Esperón, quien decidió fotografiar los pueblos más castigados al objeto de proyectar las imágenes en un teatro, donando el dinero recaudado a beneficio de las víctimas. Quizá Casiano Alguacil, testigo directo de esta catástrofe, quiso poder ayudar al pueblo de Consuegra con sus fotografías. De hecho, esta serie apenas tuvo salida comercial y no sabemos si fue, quizá, un encargo del periódico semanal de literatura, artes y ciencias *La Ilustración Artística*, que las publicó como grabados en la edición del día 12 de octubre de 1891.

### **EL DESASTRE DEL RÍO AMARGUILLO**

El 11 de septiembre de 1891, las lluvias torrenciales destruyeron varios pueblos de las provincias de Toledo y Almería, con numerosas víctimas. El inmenso desastre provocado por la terrible riada que asoló Consuegra dejó, además de la destrucción de calles y edificios, 359 vecinos fallecidos. Hay varios relatos de la tragedia realizados por testigos de lo sucedido en los que se da cuenta de la lluvia torrencial que cayó a lo largo de todo el día, y cómo debido a la acumulación de un gran volumen de agua acabó por ceder la presa romana, que se encontraba taponada por gran cantidad de ramas,

provocando la rápida subida de las aguas hasta una altura de cinco metros, reventando los puentes de sillería, desbordándose y avanzando la riada con terrible violencia, arrasando todo a su paso.

Los destrozos que sufrió el pueblo fueron cuantiosos; hubo también que lamentar daños en algunas poblaciones cercanas, como Madridejos, Camuñas, Villafranca de los Caballeros, Herencia y Alcázar de San Juan, hasta donde llegaron cadáveres arrastrados por las aguas.

A Consuegra fueron enviados varios periodistas que narraron los sufrimientos, la destrucción y la miseria que soportaba la población. Gabriel Briones fue el primer periodista en llegar; igualmente Manuel Curros Enríquez, enviado del periódico *El País*, quien firmaba sus artículos con el pseudónimo de «Sebastián Zurita». Las imágenes que se publicaron en algunos periódicos fueron grabados realizados a partir de las fotografías originales.

También Almería sufrió los efectos de las lluvias torrenciales: las aguas y el fango invadieron las calles arrasando casas y huertas, barrios enteros, perdiendo la vida dieciséis personas. En Valencia se notaron igualmente los dañinos efectos del temporal, aunque no hubo que lamentar víctimas.

Estos desastres conmovieron enormemente a la opinión pública, promoviéndose toda clase de iniciativas en favor de las castigadas poblaciones, como la idea que surgió en una comisión de periodistas almerienses, bajo la dirección de Francisco Llopis Pérez, de editar la revista *Almería y Consuegra*, número único a beneficio de las víctimas (en dos ediciones: una económica, al precio de una peseta, y otra de lujo, para donativos de cinco pesetas en adelante). Esta idea no era nueva, pues ya tuvo un precedente en el periódico benéfico *París-Murcie*, editado con motivo de las inundaciones en la provincia de Murcia en octubre de 1879.



Arriba, imagen del puente romano barrido por la riada. La fotografía muestra la reconstrucción a base de tablones. Sobre ellos, gentes del pueblo y guardias civiles, reconocibles por sus característicos tricornos. Al fondo, el cerro Calderico con sus molinos. Abajo, desolado escenario con vecinos y un personaje con uniforme militar (izquierda). Las mujeres visten falda larga plisada con refajos, toquilla y pañuelo en la cabeza.







El trabajo de todos (arriba). Consta que se enviaron a Consuegra brigadas de braceros y un batallón del Arma de Ingenieros para el desescombro, la lucha contra el barro y los trabajos de reconstrucción. Abajo, niños entre las ruinas posando para la fotografía. En primer plano, una niña. A su espalda queda intacta y de pie una tinaja pequeña. Un poco más atrás, dos niños descalzos ante las casas destrozadas ayudando a desescombrar.





Tres hombres ante el camino abierto entre los escombros, en la calle ahora llena de lodo que conduce a la iglesia de san Juan Bautista (arriba). A ambos lados, restos de maderas, un carro y despojos de las viviendas devastadas por la riada. Abajo, la única imagen en la que no aparecen personajes: solo ruina y desolación. Al fondo, más allá de las humildes casas de tapial derribadas por el agua, se distingue claramente la ermita del Cristo.





Gracias a la prensa, todo el país se volcó en ayudar a los damnificados, organizándose rifas y cuestaciones. Se consiguieron en total 43.000 pesetas, que sirvieron de base para abrir una caja de préstamos para agricultores y ganaderos, a lo que hay que sumar la aportación de la prensa de Bilbao, que pagó las obras necesarias para reparar el abastecimiento de aguas y las 102.000 pesetas donadas por la reina regente, doña María Cristina de Habsburgo.

Pero una de las ayudas más conmovedoras fue la realizada por el diario madrileño *El Imparcial*, dirigido por el escritor José Ortega y Munilla (padre del famoso filósofo Ortega y Gasset), que se propuso levantar una barriada de ochenta casas para los vecinos más necesitados, los que habían perdido la suya a causa de la riada. Todo gracias a sus lectores y varias instituciones particulares. Este barrio sigue existiendo actualmente, bautizado con el nombre del periódico.

Ortega y Munilla era amigo personal de Matías Moreno, al que conoció en Toledo en 1880. Escribió varios artículos periodísticos, elogiando al pintor tras una visita a su casa y estudio, y con la confianza que da la amistad, recomendó a Moreno cuando vivía en París, en la colonia española, cuidar de un novel literato protegido suyo, José de Siles, que, por su carácter derrochador, pasaba serios apuros económicos.

La iniciativa del periódico consistió en ofrecer a los lectores una suscripción con una aportación inicial de 10.372 pesetas, o sea, el importe conseguido con la venta de sus 74.400 ejemplares durante cinco días, que empezaron a salir la semana siguiente al día del desastre, viernes 11 de septiembre, dato que recoge Francisco Domínguez Tendero en su libro *Memoria-Centenario*. El buen corazón de Ortega le llevó a adoptar a un huérfano, al que acogió en su casa.

### CONCLUSIÓN

Alguacil no fue el único fotógrafo que tomó imágenes del desastre. En varios periódicos y revistas ilustradas se publicaron fotos del estado del pueblo tras la riada, como las reproducidas en *La Ilustración Española y Americana*, tomadas por Nicolás Caldevilla; las de Casiano salieron en *La Ilustración Artística de Barcelona*. No sabemos si se desplazó personalmente a Consuegra o envió a alguien para registrar las tremendas imágenes de la catástrofe.

Las fotografías tomadas en Consuegra sobre el desastre del Amarguillo están realizadas en papel albúmina, montadas sobre un artístico cartón con la inscripción en letras doradas. Casiano Alguacil situó este conjunto dentro de la serie *Monumentos Artísticos de España*.

Es mi mayor deseo que esta charla sirva de homenaje a las 359 víctimas de la riada de aquella terrible noche del 11 de septiembre de 1891.





## APROXIMACIÓN AL PATRIMONIO DE LA ORDEN DE SAN JUAN EN CONSUEGRA

JOSÉ GARCÍA CANO

Académico correspondiente

A la hora de conocer el rico patrimonio monumental que poseyó la Orden de San Juan en Consuegra, deberíamos comenzar con un breve acercamiento a la historia de esta institución de calado internacional que comenzó su andadura a finales del siglo XI, cuando de la mano del beato Gerardo y en un lejano hospital en Jerusalén, junto al Santo Sepulcro, se forjó con una finalidad muy clara: la ayuda al prójimo, a los pobres y a los peregrinos. Esta modesta orden se convertiría muy pronto en toda una potencia militar, que en su desarrollo por Occidente vino a recalar a nuestra península. Añadiremos que la Orden de San Juan de Jerusalén —también llamada de Rodas y Malta— llegó a nuestro territorio en el año 1183, cuando recibió el castillo de Consuegra a través de la donación realizada por Alfonso VIII<sup>1</sup>. Desde ese momento y hasta las desamortizaciones del siglo XIX la orden ejerció en nuestro territorio tanto la jurisdicción civil como eclesiástica, amén de otras prerrogativas, por ejemplo, el cobro de de-

---

<sup>1</sup> C. Barquero Goñi, «La Orden Militar del Hospital en la Mancha durante los siglos XII y XIII», en R. Izquierdo Benito y F. Ruiz Gómez (coords.), *Alarcos 1195. Actas del congreso internacional conmemorativo del VIII centenario de la batalla de Alarcos (Ciudad Real, 1995)*, UCLM, 1996, pp. 289-314.

terminados derechos e impuestos como los diezmos, uno de los más importantes a nivel recaudatorio para la administración sanjuanista en todo el territorio nacional.

Ciñéndonos a los bienes que la orden poseyó y gestionó en Consuegra, señalaremos que se trata de un patrimonio muy diverso y heterogéneo, pues no en vano esta institución se encargaba no solo del cuidado religioso de sus vasallos, sino también de la justicia, atención hospitalaria, régimen económico y hasta del control de la agricultura y ganadería locales. Por ello, dividiremos este extenso patrimonio de la orden en nuestra ciudad en diferentes apartados, dependiendo de la naturaleza del mismo.

### **1. BIENES DE NATURALEZA RELIGIOSA**

Era responsabilidad de la orden el mantenimiento de los edificios de culto, como parroquias, ermitas, capillas, etc., así como de las obras de reparación de los templos, algo que ocasionó múltiples problemas suscitados con los concejos y las diócesis, en nuestro caso con el arzobispado de Toledo, lógicamente. Una buena parte de aquellos pleitos no solo surgieron sobre las cuestiones de abono de los gastos de obras y reparaciones, sino que procedían del espinoso tema de los impuestos o diezmos que cobraban ambas instituciones, arzobispal y sanjuanista<sup>2</sup>. También les correspondía el mantenimiento del culto, el mobiliario y los elementos imprescindibles para el mismo, como libros, cálices y ornamentos.

Podemos afirmar que las primeras iglesias sanjuanistas fueron románicas en cuanto a su disposición, con plantas de una o tres naves y tres capillas semicirculares, pero mudéjares por los materiales empleados, con predominio de los mu-

---

<sup>2</sup> V. Leclic García, «Cronología del pleito sostenido por los arzobispos de Toledo y los priores de S. Juan en Castilla (s. XIV-XVIII) sobre percepción de diezmos», *Toletum*, n.º 29, 1993, pp. 169-177.

ros de mampostería con esquinas y verdugadas de ladrillo. Las puertas se colocaban a los lados y a los pies del templo. La piedra, fundamental en el periodo románico y gótico, no era muy común en la zona y había que buscarla en los alrededores<sup>3</sup>. Se da la nota común de que algunos templos fueron levantados en lugares ya consagrados, donde existieron anteriormente templos visigodos o romanos<sup>4</sup>, o incluso mezquitas musulmanas, como parece ser que ocurrió con la principal parroquia de Consuegra, es decir, Santa María la Mayor.

### **Santa María la Mayor.**

Cuando los sanjuanistas llegaron a Consuegra en agosto de 1183 se plantearon la construcción de una parroquia que cubriera las necesidades espirituales de sus vasallos. La primera iglesia levantada como parroquia en todo el señorío fue la de Santa María la Mayor de Consuegra. No sabemos la fecha de construcción exacta de este templo, ni tampoco si la orden utilizó un edificio ya existente —¿quizá un antiguo oratorio?—, pero fijaremos a finales del siglo XII o principios del XIII la denominación de parroquia al templo que nos ocupa. De la primitiva iglesia de Santa María la Mayor solo nos queda una parte del ábside poligonal de la nave del evangelio, realizado en ladrillo y mampostería, presentando una serie de arquerías ciegas a base de arcos de herradura y de medio punto trasdosados por otros polilobulados, siguiendo el estilo del románico-mudéjar de la segunda mitad del siglo XII. También lo que pareció ser una cripta bajo el subsuelo de la iglesia, muy transformada hoy, pero con algunos interesantes sillares, posiblemente

---

<sup>3</sup> M. Rodicio Gómez, «La influencia de la Orden de San Juan en la arquitectura religiosa de los pueblos del Priorato en La Mancha», en *Actas del Primer Simposio Histórico de la Orden de San Juan en España*, Diputación, 2003, pp. 327-330.

<sup>4</sup> D. Aguirre, *Descripción histórica del Gran Priorato de San Juan Bautista de Jerusalén en los reinos de Castilla y León*, Consuegra, 1769, p. 62. Hemos utilizado el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España (Mss. 20551).

te romanos. Por cierto, este ábside fue declarado Elemento de Interés Patrimonial en 2015<sup>5</sup>. A nuestro juicio, este templo representa perfectamente el pasado olvidado de Consuegra, pues desgraciadamente muchos vecinos desconocen que durante casi siete siglos en esta parte de la ciudad existió un templo cristiano, el primero que levantó la orden en el señorío.



Restos del ábside mudéjar (lado del evangelio) de la desaparecida iglesia de Santa María la Mayor de Consuegra. Imagen JGC

Gracias a la documentación sabemos que las reformas en esta iglesia fueron constantes y necesarias. Los alarifes que fueron interviniendo en ellas nos informan de que fue hecha en diferentes periodos y no de una sola vez. Si recordamos a algunos autores como el alférez Domingo de Aguirre, en el siglo XVIII, parece que se construyó sobre los restos de una mezquita musulmana y ésta, a su vez, sobre algún templo ro-

---

<sup>5</sup> *Diario Oficial de Castilla-La Mancha*, n.º 225, 17 de noviembre de 2015.



mano, a tenor de los elementos reutilizados y que en parte todavía podemos ver hoy bajo la cripta que aún se conserva<sup>6</sup> y en algunos edificios aledaños, como el edificio de la Tercia, antiguo palacio prioral.

Debido a la deficiente construcción del templo fueron frecuentes las reparaciones de cubiertas, paredes, capillas, etc. Por ejemplo, en febrero de 1637 ocurrió una terrible desgracia, y es que toda la nave del septentrión o del norte se hundió casi en su totalidad. Fue tal la ruina de la iglesia que de urgencia hubo que avisar a maestros alarifes, presupuestar la reforma y evaluar el estado completo del edificio, que, según los técnicos, amenazaba ruina. Se estimó la necesidad de reedificar prácticamente la totalidad; además de la nave del norte, que se había hundido, también había que intervenir en la fachada sur, las puertas, la torre, sacristía y cubiertas<sup>7</sup>.



Una de las imágenes más antiguas conservadas de Santa María la Mayor (restos del ábside mudéjar del lado del evangelio). Imagen: Gonzalo del Águila Ojeda

---

<sup>6</sup> D. Aguirre, *op. cit.*, p. 62.

<sup>7</sup> Archivo General de Palacio (AGP), Secretaría, leg. 137.

Hemos podido conocer la existencia de algunas de las capillas y altares que poseyó la iglesia de Santa María la Mayor gracias a una visita prioral efectuada en 1655<sup>8</sup>:

1. Capilla de Nuestra Señora del Rosario.
2. Capilla de san Francisco de Paula o san Ildefonso.
3. Altar de san Isidro.
4. Altar de Nuestra Señora de los Dolores.
5. Altar de Nuestra Señora del Carmen.
6. Capilla de los Sambenitos.
7. Capilla del Santísimo Sacramento.
8. Capilla de san Ildefonso.

Si hubo un momento en la historia del edificio en el que Santa María la Mayor lució con especial brillo fue durante la estancia en Consuegra del gran prior don Juan José de Austria, es decir, desde julio de 1664 hasta finales de mayo de 1666. Nada más llegar a Consuegra, el gran prior comenzó una serie de obras y adaptaciones tanto del castillo como de la que sería su residencia oficial, el palacio prioral, así como de la propia parroquia principal de Consuegra. Apenas pasaron tres meses desde su llegada a la villa cuando encargó a Francisco de Avilés y Sotomayor, su contador, que reparase el órgano de Santa María, que estaba muy deteriorado y sin funcionar. Hemos recuperado su expediente de reparos, donde se incluyó un boceto a una sola tinta del órgano. La reparación, que realizó el maestro organero mayor de la catedral de Toledo, Miguel Puche, costó 7.000 reales<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> J. García Cano, «Propiedades sanjuanistas en Consuegra en el siglo XVII. Resumen de la visita prioral a Consuegra de 1665», en F. Ruiz Gómez y J. Molero García (eds.), *La Orden de San Juan en Tiempos del Quijote. Congreso Internacional de la Historia de la Orden Militar de San Juan*, Cuenca, 2010, pp. 529-540.

<sup>9</sup> E. González Asenjo, *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*, Madrid, 2005, p. 362.

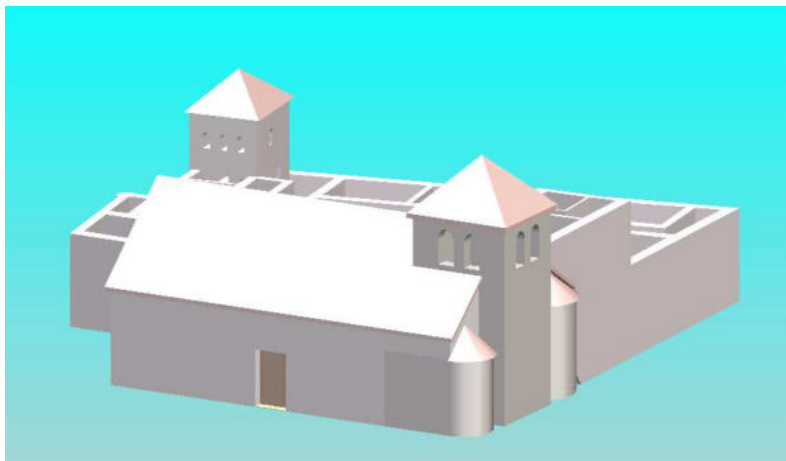
Pero la intervención y reforma más novedosa que don Juan José realizó en Santa María fue la apertura de un balcón o estrado, denominado en los documentos «tribuna nueva», para poder contemplar los oficios y misas de la iglesia desde sus aposentos ubicados en el palacio prioral, siguiendo de alguna manera una tradición monárquica muy hispana de la unión Iglesia-Estado. No podemos olvidar las pretensiones al trono que siempre tuvo nuestro querido prior don Juan José: de ahí los gustos, antojos e ínfulas que demostró durante su estancia en Consuegra. Desde esta tribuna el prior presentaría los oficios religiosos, escuchando el órgano que había encargado reparar. El balcón fue construido por el maestro albañil consaburense Esteban Román, quien se ocuparía de buena parte de las reformas encargadas por el prior durante aquella época. La parte de la pintura la realizó el pintor de Madridejos Felipe Arias, quien ya había trabajado para él en Zafra y que seguiría a sus órdenes en obras posteriores.

Si avanzamos en el tiempo, llegando al último cuarto del siglo XVIII, descubrimos que se emprendió un proceso muy necesario de reforma y consolidación del templo por parte del arquitecto oficial del priorato, el conocido Juan de Villanueva<sup>10</sup>, proyecto que se enmarcaba dentro de una serie de reformas de todas las iglesias del priorato iniciado por don Gabriel de Borbón y del cual se aprovecharon las dos parroquias de Consuegra. Arrancando el siglo XIX y con la iglesia recién reformada y pintada llegó la Guerra de la Independencia, provocando el fin de nuestro templo, que fue pasto de las llamas en la noche del 21 de febrero de 1809<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> AGP, Infante don Gabriel, Contaduría, leg. 153.

<sup>11</sup> G. Casanova y Amaro, *Oración fúnebre de las víctimas de la inundación de Consuegra. Esbozo histórico de este pueblo*, Madrid, 1896.



Reconstrucción en 3D de Santa María la Mayor (primer plano, con su torre-campanario) y el palacio prioral (fondo, con su torre aún existente). Grafismo: Gumersindo Quijorna

Después de la invasión francesa, a modo de testigo, quedaron algunos —muy pocos— restos de la iglesia, como la campana de la torre, que pudo salvarse de entre los escombros y se colocó en 1817 en la ermita del Cristo de la Vera Cruz, muy cercana a Santa María. También se pudo recuperar la pila bautismal de mármol oscuro que apareció entre los restos y que por orden de 3 de enero de 1815 se mandó trasladar a la citada ermita, donde se construyó una pequeña pieza en la sacristía para ubicarla. Hoy hay varios edificios privados en el terreno que antaño ocupó este importante templo sanjuanista, conservándose, como queda dicho, una pequeñísima parte de lo que fue esta parroquia consaburensa.

### **Iglesia de San Juan Bautista.**

El templo de San Juan Bautista sigue siendo una de las principales iglesias de Consuegra. Su historia comienza en el año 1567, en época del prior don Fernando de Toledo. En

ese momento la Orden de San Juan estudió si era conveniente edificar una nueva iglesia en Consuegra debido al aumento de población y sobre todo por lo pequeña que era la de Santa María la Mayor, incapaz de acoger a todos los fieles de la localidad<sup>12</sup> debido a su reducido tamaño. El alcalde de Consuegra, Francisco de Moya, certificó que la villa tenía alrededor de 1.300 vecinos (o lo que es lo mismo, alrededor de 6.000 habitantes); la orden también sopesó si había rentas suficientes para pagar a dos priores, siendo don Cristóbal Briceño de Valderrábano, alcaide de la fortaleza de Consuegra y caballero de San Juan, el que debía informar sobre la necesidad de construir el nuevo templo. Briceño contestó positivamente en su informe y se empezó el proyecto para su construcción. El mismo caballero había elegido el sitio idóneo, cerca del lugar llamado Barrionuevo, en el sitio que ocupaban las casas de la mujer e hijos de Juan Rodríguez Crespo, de Antón Gálvez, Pedro López de la Pataja y Antón Turrillo, a los cuales se les compró el terreno<sup>13</sup>.

Es importante recordar que el río Amarguillo ha contribuido a configurar el desarrollo de este templo. Si aún resuena en la memoria de los consaburenses la tristemente famosa riada de 1891, es preciso señalar que ha habido otras crecidas históricas que ya desde el siglo XVI obligaron a posponer y modificar su construcción. Una de ellas tuvo lugar en 1704, cuando se arruinaron 230 casas y algunos edificios públicos fueron víctima de las aguas<sup>14</sup>; la propia iglesia de San Juan quedó prácticamente arruinada, y por ello se tuvieron que trasladar los ornamentos y el culto a la iglesia del convento de las monjas Bernardas<sup>15</sup> y a la ermita de San Sebastián, próxima a aquella. En 1712 el prior de la parroquia pe-

---

<sup>12</sup> D. Aguirre, *op. cit.*, p. 62.

<sup>13</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN), Consejos 25022, exp. 13.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> AGP, Infante don Gabriel, Secretaría, leg. 891.

día que se demoliciesen las partes del templo que habían quedado en pie, recogiendo sus materiales previamente, así como los retablos de la iglesia que debían colocarse en un lugar donde no sufrieran daños. El retablo mayor, «muy antiguo y quebrantado», se trasladó a la ermita de San Sebastián con otros más pequeños, como los de Santa Ana y las Ánimas.



Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Imagen: Gregorio Rodríguez Punzón

En 1715 consta que se estaba trabajando en la reconstrucción del templo, el cual seguiría posiblemente las trazas que había dibujado Juan Gómez de Mora, aprovechándose las bases y arranque de los muros del templo antiguo.

Finalmente, el 21 de diciembre de 1723, fiesta de la Presentación de Nuestra Señora en el Templo —diecinueve años

después de la inundación— se trasladaron las imágenes y se reabrió el templo al culto.

A mediados del siglo XVIII encontramos otros reparos y reformas en la iglesia, como la ocurrida en 1770, cuando se desprendió parte de una cornisa de la torre campanario por culpa de un rayo<sup>16</sup>. En 1784, época del mandato del infante don Gabriel, se finalizaron otras reformas en el templo y en el altar mayor, modificándose el tabernáculo bajo diseño de Juan de Villanueva, colocándose una nueva mesa de altar y la sillería de madera fina junto con cinco cuadros, que son precisamente los que hoy continúan<sup>17</sup>. Destaca entre ellos un *San Juan Bautista* de José Beratón. Bajo los dos últimos también se conservan otros lienzos con alegorías de ángeles, de los cuales no conocemos su autoría. Este conjunto pictórico fue restaurado hace algunos años.

Por lo que respecta al interior de la iglesia, antes de la riada de 1704 existían los retablos de San José, de Nuestra Señora de la Concepción, de las Ánimas y de Santa Ana, aunque es cierto que nos faltan datos sobre el resto de imágenes que había en el templo.

Terminando con la descripción de la iglesia de San Juan, comentaremos que la tristemente famosa riada de 1891 afectó solo parcialmente al templo, aunque las aguas se elevaron en su interior en 3 m y 26 cm (con este dato descartamos la leyenda urbana de que el agua llegó a subir hasta la cruz de la cubierta...). Se perdieron así mismo algunos libros del archivo parroquial, algunos ornamentos y un cuadro de *La Oración en el Huerto*<sup>18</sup>. Desde el día de aquella riada, viernes 11 de sep-

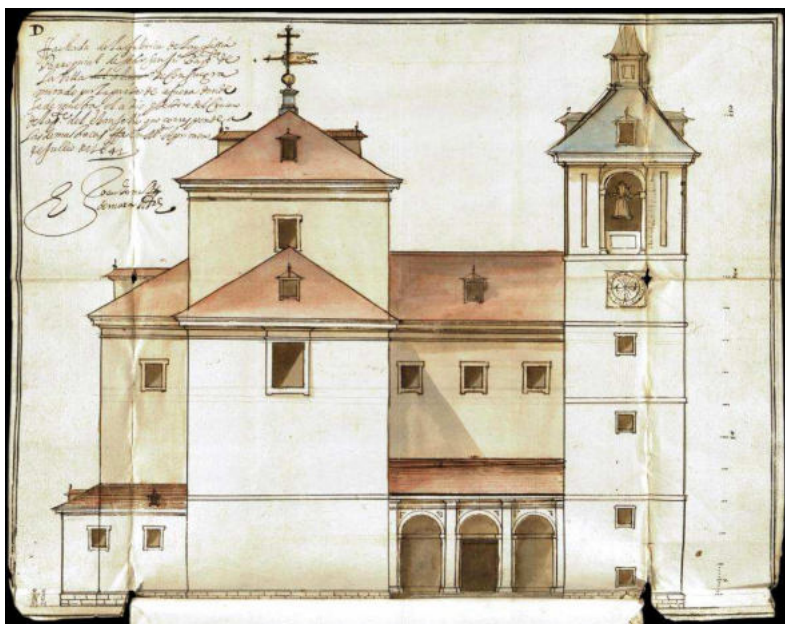
---

<sup>16</sup> AGP, Infante don Gabriel, Contaduría, leg. 197.

<sup>17</sup> S. Rubio Liniers, *La arquitectura de Juan de Villanueva en La Mancha*, Madrid, 1999.

<sup>18</sup> F. Domínguez Tendero, *Memoria-Centenario. Crónica de los sucesos y circunstancias acaecidos en Consuegra (Toledo), con motivo de la inundación del río Amarguillo, el día 11 de septiembre de 1891*, Consuegra, 1991.

tiembre de 1891, se cerró el templo al culto hasta el 31 de diciembre de 1892, mientras se reparaban los desperfectos. El 1 de enero de 1893 se volvería a abrir San Juan Bautista con una misa solemne, siendo trasladadas desde la ermita de la Vera Cruz, que había servido de parroquia provisional de San Juan, las imágenes de San José, Nuestra Señora de la Concepción y la del Sagrado Corazón de Jesús, así como el Santísimo Sacramento.



Plano del siglo XVII referente a las obras de construcción de la iglesia de San Juan Bautista, realizado por el arquitecto Juan Gómez de Mora y no desarrollado en su totalidad. Fachada norte. Archivo Histórico Nacional, Consejos, 25022

### **Cementerios parroquiales de Santa María y San Juan.**

La Orden de San Juan también debía administrar los cementerios o camposantos, que en Consuegra fueron oficial-



mente dos desde 1567. Lo habitual hasta el siglo XVIII era enterrar los cuerpos en el interior de los templos, guardando un periodo de tiempo prudente antes de hacer las mondas o reducciones de cadáveres. La iglesia parroquial de Santa María la Mayor tuvo desde tiempo inmemorial un cementerio en la parte oeste de la iglesia, lo que hoy sería el edificio de la Escuela Municipal de Música y antiguo colegio público Santo Cristo. También aparece en algunos documentos la referencia a un pequeño cementerio frente a la puerta sur de la iglesia de Santa María, frente a la actual calle Costanilla de la Blanca, que finalmente fue vendido a un particular (este cementerio se encontró en el mismo espacio que ya desde finales del XVI ocupaba la desaparecida escuela de gramática fundada por los hermanos Melgar<sup>19</sup> en el siglo XVI). Pero sería a finales del siglo XVIII, exactamente en 1784, cuando el rey Carlos III, a través de una Real Cédula, dispuso que los cadáveres no fueran inhumados en los templos, obligando a la construcción de cementerios extramuros de las ciudades para mejor higiene, evitando así epidemias y otros inconvenientes<sup>20</sup>. En el priorato se dispuso por orden del infante don Gabriel de Borbón, con fecha 15 de mayo de 1787, la construcción de nuevos camposantos en las parroquias del señorío. Se comenzaron a gestionar las compras de terrenos para los nuevos cementerios, aunque en algunos lugares se habilitaron ermitas extramuros que fueron adaptadas como capillas para los camposantos<sup>21</sup>.

Por lo que respecta al cementerio de Santa María la Mayor, sabemos que la parroquia compró en 1787 un terreno pa-

---

<sup>19</sup> J. García Cano, «Orígenes de la enseñanza en Consuegra: Primera escuela de gramática, siglo XVI», *Consuegra. Cuadernos de Historia y Cultura Popular*, Centro de Estudios Consaburenses, n.º 1, Consuegra, 2014, pp. 27-32.

<sup>20</sup> M. S. Gómez Navarro, «La política ilustrada de Carlos III como agente de cambio en la elección de sepultura: la construcción de cementerios», en M.ª S. Gómez Navarro (coord.), *Carlos III, dos siglos después. IV Encuentro de la ilustración al romanticismo* (Cádiz, 7-9 de abril de 1988), 1993, vol. I, pp. 267-276.

<sup>21</sup> AGP, Infante don Gabriel, Secretaría, leg. 698.

ra albergar su cementerio. Este terreno se encontraba hacia la falda del cerro Calderico, en el barrio de Santa Lucía<sup>22</sup>. De hecho, esta ermita, cuya gestión corría a cargo de la cofradía del mismo nombre, se consideró apropiada para acoger los oficios de difuntos del próximo cementerio. En cuanto a la iglesia de San Juan Bautista, sería la ermita de San Sebastián la que sirvió de iglesia para el cementerio, ya que se encontraba muy cerca de la primera y lo que se hizo fue simplemente añadir una parte de terreno a la ermita para dar cobijo a las sepulturas de los vecinos del barrio norte de Consuegra.

## **2. BIENES DE NATURALEZA RESIDENCIAL Y DEFENSIVA**

### **El castillo de Consuegra.**

Las fortalezas que los sanjuanistas fueron creando en los territorios de su jurisdicción con el tiempo verán transformado su uso, ya que la función defensiva que tuvieron en su origen poco a poco irá disminuyendo. Así ocurre con nuestro castillo de Consuegra. No vamos a realizar una pormenorizada historia del edificio, ya que el tiempo nos obliga a pasar de puntillas por el dilatado pasado de nuestra fortaleza. Sobre su origen se ha discutido por varios autores una cronología entre los siglos XII y XIII, aunque otros lo retrasan al siglo X, ya que de esta época es el albacar musulmán<sup>23</sup>.

Es ampliamente conocida la donación del castillo que hizo Alfonso VII en 1150 a Rodrigo Rodríguez y sus sucesores. Poco después, en 1183, sería cedido por parte de Alfonso VIII a la Orden de San Juan y a su prior, don Pedro Arias, con objeto de implicar a la institución en la defensa activa del reino de Toledo. Este mismo rey en su testamento otorgó para la fábrica del castillo de Consuegra «dos mil maravedises de las

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> J. de Juan Ares y J. Fernández del Cerro, «El albacar islámico del castillo de Consuegra (Toledo)», en A. Ruibal Rodríguez (coord.), *Actas del III Congreso de Castellología Ibérica*, Guadalajara, 2005, pp. 123-132.

rentas de Toledo». También Alfonso VIII otorgó otra donación real de cierta cantidad (30 cahíces de sal, aproximadamente 20.000 kilogramos) en el año 1200. En 1283, según rezaba en la lápida funeraria de Fernán Pérez Morejo, gran prior de Castilla y León, fueron construidos la torre de la barbacana y el adarve o paseo de ronda del castillo.



Vista de Consuegra con sus molinos y castillo. Imagen: Francisco Domínguez Tintero

Desde la llegada de los caballeros de San Juan a la fortaleza de Consuegra en 1183, estos realizaron diferentes actuaciones y reformas para adaptarlo a sus necesidades. Nuestro castillo tuvo tres funciones básicas: residencia prioral, archivo sanjuanista y centro religioso, al ubicar en él una ermita que siglos después cobijaría la imagen de Nuestra Señora

de la Blanca, patrona de Consuegra<sup>24</sup>, una de las imágenes más importantes que allí se conservaron. Sobre el nombre original del castillo, denominado en documentos modernos como castillo de la Muela, apuntaremos que no es este su nombre correcto, ya que comenzó a denominársele así desde mediados del siglo XX: por tanto, el nombre histórico de esta fortaleza debería ser «castillo de Consuegra»<sup>25</sup>.

Para hacernos una idea de su importancia, tomemos las palabras del canónigo Pedro Guerrero Ventas, quien dijo<sup>26</sup>:

El castillo de Consuegra, es además de la sede de un Priorato-Señorío, el centro de la actividad de una Orden Militar, la base más permanente de la vida en España de la Sagrada Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén... El castillo fue centro de un rico y dilatado alfoz, depósito de un clásico e influyente Fuero, santuario de piedad monacal y conventual, residencia de Grandes Priors y custodia de uno de los más importantes archivos del reino de Toledo.

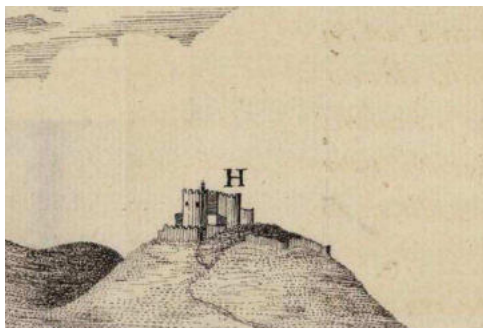
Una de las piezas más interesantes que poseyó nuestro castillo fue el archivo prioral, donde se conservaron los más importantes privilegios, donaciones y bulas de la orden. En 1784 este archivo se trasladó a la parte baja de la ciudad, concretamente a la torre del palacio sanjuanista o palacio prioral.

---

<sup>24</sup> De la amplia bibliografía que existe sobre el castillo destacamos los trabajos de J. C. Fernández-Layos de Mier, «El Castillo de Consuegra», en J. García Cano y F. Domínguez Gómez (coords.), *Consuegra en la historia*, Ayuntamiento de Consuegra y Centro de Estudios Consaburenses, 2011, vol. 1, pp. 179-206; del mismo autor, *El castillo de Consuegra*, Toledo, Diputación Provincial, 1984. O. Pérez Monzón, «Consuegra: un castillo de la Orden de San Juan», en *Actas del Primer Simposio Histórico de la Orden de San Juan en España*, Diputación, 2003, pp. 279-288. J. Jiménez Nieto, *El castillo e Consuegra*, Toledo, Editorial Católica, 1963.

<sup>25</sup> J. Jiménez Nieto, *op. cit.*

<sup>26</sup> P. Guerrero Ventas, *El Gran Priorato de San Juan de Jerusalén en La Mancha*, Toledo, Diputación Provincial, 1969, pp. 53-54.



Dibujo del castillo de Consuegra en 1769, según el alférez Domingo de Aguirre. Imagen: Biblioteca Nacional de España, «Descripción del Gran Priorato...», Mss. 20551

Otra parte importante de la fortaleza fue la capilla, pues no olvidemos el sentido religioso de la orden. En 1230 ya debía de haber capilla (aparece en los documentos un clérigo citado como clérigo del castillo de Consuegra). Domingo de Aguirre dijo que se levantó la capilla de Nuestra Señora de la Blanca en el siglo XVII<sup>27</sup>, aunque debemos tomar este dato con precaución, ya que el retablo mayor estaba datado en 1584. Sabemos que fue encargado por Cristóbal Briceño, el mismo que tuvo que certificar la construcción de la nueva parroquia de San Juan Bautista, quien era al mismo tiempo comendador de Almazán (Soria). En el siglo XVII, el altar mayor lo ocupaba la imagen de Nuestra Señora de Gracia, donada por don Juan José de Austria; se trataba de una escultura de vara y media de alto con corona de metal y un niño en el brazo izquierdo que en 1743 ocupaba el lugar lateral, frontero a la entrada de la antigua sacristía. Ya en el siglo XVIII el retablo cobijaba la imagen de Nuestra Señora de la Blanca, que fue nombrada patrona de Consuegra en 1773.

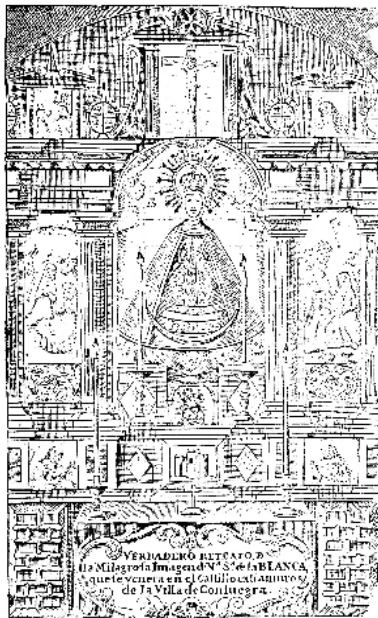
La importancia del castillo de Consuegra fue vital para el proyecto del señorío en este territorio, no solo como residencia de los grandes priores, sino como centro de operaciones y religioso de la orden. A medida que avanzó el tiempo,

---

<sup>27</sup> D. Aguirre, *op. cit.*

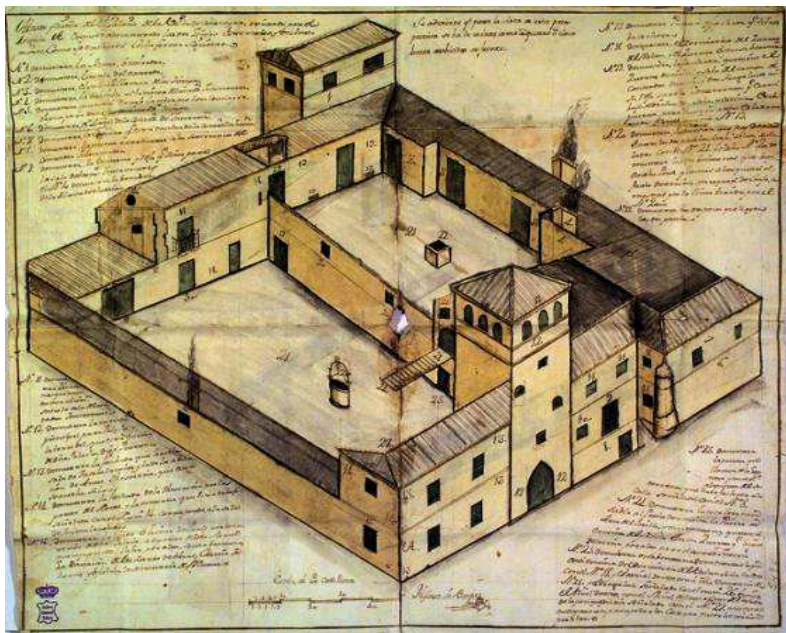
habiendo perdido el uso militar y residencial del castillo, la fortaleza fue olvidándose poco a poco. De hecho, en el siglo XVIII, cuando se trasladó el archivo al palacio prioral, solamente se subía al castillo para la celebración de la misa en su capilla. La fortaleza era cuidada por un castillero y su mujer, que se encargaban de mantener la ermita. En 1783, la orden se plantea incluso cerrar la capilla, y para ello se consideró trasladar la imagen de la Virgen de la Blanca a la iglesia parroquial de Santa María, colocándola en su altar mayor como patrona. Desde ese momento el castillo prácticamente cerró sus puertas, hasta que en 1808 se volviera a usar con una función militar en el contexto bélico de la Guerra de la Independencia, donde fue bastante maltratado por los continuos ataques para tomarlo por las tropas españolas. En el siglo XX, después de pasar por varios propietarios particulares, el ayuntamiento de Consuegra lo recuperó, adquiriendo además la finca del cerro del Castillo o cerro Calderico.

Dibujo del retablo del siglo XVI que existió en la ermita del castillo de Consuegra, con la imagen titular de Nuestra Señora de la Blanca (patrona de Consuegra desde el año 1773).



### El palacio prioral.

Otro de los espacios residenciales que poseyó Consuegra fue el palacio prioral, también llamado palacio de los grandes priores o palacio de la Tercia, que solo en una pequeña parte continúa aún presente entre los edificios históricos de Consuegra, pues a excepción de la torre y un par de estancias, el resto del edificio ha desaparecido casi por completo<sup>28</sup>.



Diseño del palacio prioral de Consuegra realizado por Alfonso de Bargas en 1752. Archivo General de Palacio, fondo Infante don Gabriel, secc. Secretaría, leg. 125

En cuanto al nombre, vamos a dejar claro que no era lo mismo el palacio prioral que la casa de la Tercia, aunque en la documentación moderna se unan ambos edificios haciéndolos uno solo. Cuando lleguemos a la descripción de esta ca-

<sup>28</sup> AGP, Infante don Gabriel, Secretaría, leg. 125.



sa entenderemos por qué. Prestamos especial atención a la torre del homenaje, ya que —como sucede en otros lugares del señorío (véase Alcázar de San Juan)— este tipo de construcciones, herederas de las torres del homenaje de los castillos, representaban simbólicamente el poder del señor sobre sus vasallos en edificios que eran la residencia principal de los funcionarios sanjuanistas en las localidades administradas por la orden. La estructura de estos palacios era muy similar en los ejemplos que nos encontramos en España. No solo existían habitaciones para los citados funcionarios, sino que había también caballerizas, corrales, almacenes, hornos de pan, etc.



Torreón del palacio prioral o de la Tercia en la actualidad.  
Imagen: José García Cano



Sobre la fecha de construcción del palacio, podemos hablar de finales del siglo XV o principios del XVI<sup>29</sup>. Lo primero que tuvo que edificarse fue la torre y a continuación se irían añadiendo espacios y elementos necesarios para la administración de la orden. Al ser un edificio que va a levantarse en varias fases, no podemos desarrollar una cronología completa. Además, nos falta documentación sobre las intervenciones y mejoras en el mismo. Otro de los problemas que plantea el desarrollo del palacio es la diferencia de nivel del terreno. Es bastante considerable el desnivel, que motivó la construcción de una escalera para salvarlo y que el edificio tuviera dos niveles, sin contar las zonas subterráneas.

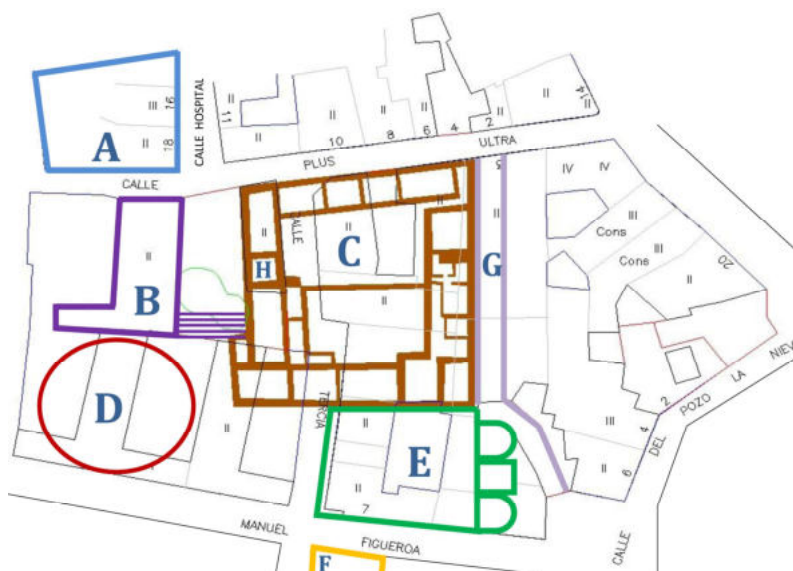
A la hora de buscar el sitio para el palacio prioral, los sanjuanistas tuvieron muy en cuenta varios aspectos. Por un lado, un lugar céntrico de la población; por otro, la cercanía al espacio religioso más importante de la orden, es decir, la parroquia de Santa María la Mayor. Nos encontramos, pues, ante una perfecta simbiosis del poder religioso y civil que representó el señorío en Consuegra. En el primer documento que nos habla del palacio<sup>30</sup> (1578) se dice que tenía aposentos altos y bajos, caballerizas y una torre fundada sobre la puerta de entrada principal. En el interior, un jardín y un parral con su fuente, así como un pozo con una noria «con que se riega el dicho jardín y otro pozo en lo bajo de la dicha casa, la cual alinda con la iglesia de Santa María y con una placeta, donde también da la tercia de pan y vino»<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> A. Ruiz Mateos, «La Casa Tercia de Consuegra». *Actas del Primer Simposio Histórico de la Orden de San Juan en España*, 2003, pp. 387-390.

<sup>30</sup> AGP, Infante don Gabriel, Secretaría, leg. 760. Apeo de Urda y Consuegra (copia simple de 1788).

<sup>31</sup> *Ibidem*.



Reconstrucción aproximada, sobre el callejero actual, de los principales edificios sanjuanistas en el centro de Consuegra: hospital de San Juan (A), Tercia de Pan y Vino (B), palacio Prioral de la Orden de San Juan (C), cementerio de Santa María (D), iglesia parroquial de Santa María (E), escuela de Gramática (F), callejón del Trinquete (hoy desaparecido) (G) y el torreón del palacio conservado hoy día (H).

Dentro de estas obras enmarcamos la realizada en 1784 para poder adaptar el torreón como archivo general de la orden y bajar a la villa los documentos del castillo, pues la administración del gran prior don Gabriel de Borbón no estimaba segura nuestra fortaleza para custodiar tan importante corpus documental<sup>32</sup>. Desgraciadamente, este archivo sería pasto de las llamas en su mayor parte cuando los franceses entraron en la ciudad el 22 de febrero de 1809. Solo algunos documentos fueron salvados y otros tantos recogidos

<sup>32</sup> AGP, Infante don Gabriel, Contaduría, leg. 188. «De los legajos dispuestos para remitir a Madrid del Archivo de Consuegra».

por los vecinos. El palacio sanjuanista, al igual que el resto de inmuebles, fueron desamortizados, pasando a manos de diversos propietarios particulares. Desde finales del siglo XIX lo que había quedado del antiguo palacio prioral se comenzó a utilizar como almacén y casa de labor, como así ha sido hasta hace prácticamente cincuenta años; hoy en día en su interior se encuentran diferentes negocios de hostelería.

### 3. EDIFICIOS DE NATURALEZA ASISTENCIAL

Es conocida y ha sido ampliamente estudiada la función hospitalaria de la Orden de San Juan, la cual, en cierta forma, se sigue realizando en la actualidad. Ya en el año 1160 el hospital de Jerusalén acogía, según las crónicas, a 2.000 enfermos. En el caso de España, la orden contó con innumerables centros hospitalarios, como el de Induráin en Navarra, Castro en Cantabria, Villapañada en Asturias, Órbigo en León y Benavente en Zamora, por poner algunos ejemplos. Centrándonos en el priorato de Castilla y León, y concretamente en 1453 —ya que los hospitales en nuestro territorio fueron más tardíos que en el resto de territorios sanjuanistas—, nos encontramos con la fundación en Consuegra del hospital de San Juan Bautista. Paralelamente a la creación del hospital, también se creó una cofradía que sirvió para su buen funcionamiento y mantenimiento, y en este momento hay que hablar de un personaje, el entonces prior Gonzalo de Quiroga, al cual debemos este hospital y su cofradía. Además, aportó personalmente 1.000 maravedís, una fanega de trigo y una dotación anual. El edificio del hospital se situó enfrente del palacio prioral y de la tercia de Pan y Vino (en el lugar que señalamos en la imagen), ocupando una extensión de poco más de 800 m<sup>2</sup>. Debemos recalcar que erróneamente se ha localizado este hospital en determinados documentos justo en la acera contraria donde se ubicó, pero insistimos que se

trata de un error, ya que el edificio estuvo entre las actuales calle del Hospital y calle del Cristo, es decir, en la acera de los pares, no de los impares.

Según rezaban las constituciones, el hospital debía tener permanentemente un mínimo de 8 camas destinadas a los pobres, sobre un soporte de madera, con un almadrague (colchón), un par de sábanas y dos mantas. La cofradía asumía los gastos de enterramiento. El hospital tuvo además, un cementerio para los fallecidos en su interior, una capilla con un altar donde se situaba la imagen de Nuestra Señora de la Antigua y una imagen de San Juan Bautista en su retablo. El fin de este hospital llegó en el mismo momento en el que desapareció la iglesia de Santa María la Mayor y el palacio prioral; fue el mismo fuego devastador el que consumió esta institución asistencial que había cubierto las necesidades médicas de Consuegra durante siglos.



Marcado de amarillo, el espacio que ocupó el antiguo hospital de San Juan o de la Caridad (alrededor de 820 m<sup>2</sup>), entre las actuales calles del Hospital y del Cristo.

En 1828 aparecen los últimos datos del hospital, que, ya hecho solar, fue comprado en parte por Benigno y Jesús Román, los cuales adquirieron unas 900 varas de la finca original (600 m<sup>2</sup>). Los 220 m<sup>2</sup> restantes también fueron adquiridos por otro vecino para edificar su vivienda, quedando totalmente desconfigurada esta parte de Consuegra que, en tiempos pretéritos, fue corazón administrativo, religioso y asistencial de la villa.



## CRÓNICA AUDIOVISUAL DE CONSUEGRA (TOLEDO) DESDE EL CERRO CALDERICO

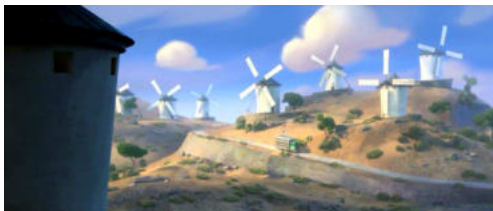
ADOLFO DE MINGO LORENTE  
Académico numerario

El objetivo de esta intervención es realizar un recorrido por los principales trabajos cinematográficos que han convertido a la ciudad de Consuegra, con especial atención al conjunto de molinos y el castillo situados en la cresta del cerro Calderico, en uno de los principales referentes audiovisuales de la provincia de Toledo. Esta crónica debe comenzar, en nuestros días, con una felicitación a los hermanos Carlos y Roberto Valle, que en la pasada edición de los Premios Goya (2022), donde compitieron con *Nacer* en la categoría de Mejor Cortometraje de animación, trasladaron el magnífico paisaje consaburensense hasta mucho más allá de la Mancha toledana. Parte de su éxito lo es también de la Universidad de Castilla-La Mancha, en la que se formaron. Su primer trabajo tuvo lugar hace diez años. Fue *La silla de la vida* (2012), cortometraje que recogía la intimidad entre dos ancianas —tía y abuela de los propios cineastas—, una de las cuales empleaba una silla para caminar. Este trabajo fue seleccionado en una veintena de festivales nacionales e internacionales, entre ellos el de Cannes, recibiendo galardones como el Ca' Foscari Short Film del Festival de Venecia. La colaboración entre ambos continuó con otro documental, *Entre cielo y agua* (2016), dedicado a la histórica inundación que sufrió Consue-

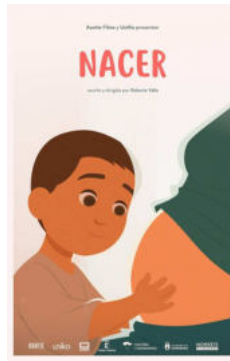
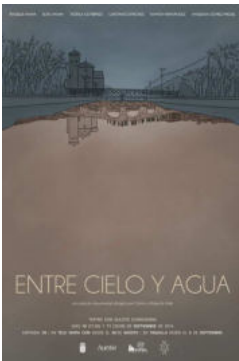
gra el 11 de septiembre de 1891, con el que dieron el salto al largometraje. Más o menos en las mismas fechas, participaron con algunos planos del municipio en *Spain in a day* (2016), un proyecto colaborativo de la directora Isabel Coixet. La primera incursión de los hermanos Valle en el cine de animación tuvo lugar en 2017, cuando Roberto realizó el cortometraje *Segundo*, galardonado, así mismo, en varios festivales internacionales, entre ellos el CineChildren International Film Festival de Mantua (Italia) o el Concurso mundial UNICA 2017 (Alemania). Esta trayectoria se vio recompensada en 2021 con la nominación de *Nacer*, su más reciente cortometraje, en la última edición de los Premios Goya. Los hermanos Valle no recibieron finalmente el prestigioso reconocimiento, pero sí contaron con el apoyo de festivales castellanomanchegos, como el de La Solana (Ciudad Real).



Consuegra y el imaginario molinero en el moderno cine de animación. Arriba, el cerro Calderico en *Nacer* (2022). A la derecha, *Ferdinand* (Carlos Saldanha, 2017).







Los hermanos Carlos y Roberto Valle son los mejores embajadores de Consuegra en el panorama audiovisual actual. Han sido galardonados en festivales internacionales como el de Venecia, y candidatos a los Premios Goya, con *Nacer*, en 2022.

Sirvan estas primeras palabras como reconocimiento hacia ellos, lo mismo que la fantástica vista de Consuegra en *Nacer*. No era la primera vez que el cerro Calderico aparecía en una película de animación, sin embargo. El cineasta Carlos Saldanha (2017) lo incluyó ya dentro de *Ferdinand*, renovada adaptación estadounidense del conocido relato de Munro Leaf (1905-1976) con el que Dick Rickard y la Walt Disney Productions ganaron el Oscar en el año 1938.



Consuegra en el NODO: homenaje al dominico fray Juan Cobo (1547-1593), primer traductor de la lengua china al castellano, en presencia del ministro Jesús Rubio García-Mina y diversos diplomáticos (22 de diciembre de 1958).



Nuestro recorrido comienza con un tono muy distinto: la presencia de Consuegra en el NO-DO a partir de los años cincuenta. Son varios los ejemplos que conserva el Archivo de Televisión Española, como el emitido el 22 de diciembre de 1958 con motivo del homenaje al dominico consaburense fray Juan Cobo (1547-1593), considerado el primer traductor de la lengua china al castellano<sup>1</sup>. El acto contó con la presencia del ministro de Educación Nacional, Jesús Rubio García-Mina, así como con los embajadores de Japón y Tailandia en España, más el encargado de negocios de China. Una placa de la comisión española de UNESCO fue descubierta en la plaza del Ayuntamiento y se concedió el nombre de este fraile del siglo XVI a la biblioteca municipal.

Pero si ha habido un acontecimiento que provocó el interés de los noticiarios franquistas fue —desde su creación en 1962, impulsada por el alcalde Pedro Albacete del Pozo y el cronista Francisco Domínguez-Tendero (académico correspondiente de esta Real Academia<sup>2</sup>)— la fiesta de la Rosa del Azafrán. Esta celebración fue protagonista indiscutible de diversos noticiarios emitidos entre 1967 y 1976, yendo más allá de lo puramente festivo —el concurso nacional de monda, la elección de *dulcineas* y las danzas manchegas<sup>3</sup>— para convertirse en todo

---

<sup>1</sup> Nodo 833A16, 22-12-1958 ([www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-833/1486200](http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-833/1486200)).

<sup>2</sup> Ambos son mencionados en Nodo 1405A, 8-12-1969 ([www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1405/1486668](http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1405/1486668)).

<sup>3</sup> Los concursos de monda estaban abiertos a participantes de las cuatro provincias manchegas (Toledo, Ciudad Real, Albacete y Cuenca), más Teruel (la turolense María Jesús Izcárraga fue precisamente la ganadora del certamen en 1976; Nodo 1764A, 15-11-1976, [www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1764/1468389](http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1764/1468389)). Con respecto a las *dulcineas* y reinas de las fiestas, los *nodos* recogen los nombres de algunas de ellas, como la señorita Calderón (1967), Elena Segú Badía (1973; Nodo 1609B, 5-11-1973, [www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1609/1469363](http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1609/1469363)), María del Pilar Rodríguez (1975) y Cristina Careaga de Castro. El Archivo de Televisión Española conserva, así mismo, el recuerdo de muchos vecinos y de quienes visitaron Consuegra en aquellos años, como los directores generales de Turismo Esteban Bassols y José Luis Azcárraga, o alguien más cercano a la Real Academia

un referente informativo del municipio. Los *nodos*, en este sentido, recogieron la inauguración de nuevos molinos —como el Vista Alegre (1967<sup>4</sup>) y el Caballero del Verde Gabán (1972<sup>5</sup>)—, la celebración de eventos como la feria de exposición de ganado ovino manchego de 1975<sup>6</sup> —organizada por la Dirección General de Producción Agraria, la Diputación y la Junta de Fomento Pecuario—, e incluso la simbólica «Molienda de la Paz», patrocinada por la Confederación de Organizaciones Turísticas de América Latina, celebrada en el molino Sancho en 1972.

La década de los años setenta fue, sin lugar a dudas, el momento de mayor importancia de Consuegra desde un punto de vista audiovisual. Ya a finales de los sesenta se habían producido experiencias tan interesantes como la grabación de un episodio para *Doble imagen*, espacio cultural emitido brevemente por TVE entre el otoño de 1969 y la primavera de 1970. Su realizador fue Javier Pérez Pellón, con una joven y bellísima Geraldine Chaplin como protagonista. Ambos, acompañados por el jefe de producción Julián Avilés, recorrieron el pueblo durante toda una jornada de grabación, desde las 9,00 hasta las 21,00 horas, visitando espacios como el alfar Diego Díaz de Vivar, recientemente instalado por Óscar Dignoes (delegado de turismo de la embajada austríaca y creador oficial de la fiesta de la Rosa del Azafrán en 1962). «Esto es precioso, más bonito que El Escorial», fue el comentario que la hija de Charles Chaplin realizó sobre la localidad al cronista Francisco Domínguez-Tendero<sup>7</sup>. El programa se emitió en marzo de 1970.

---

de Bellas Artes y Ciencias Históricas, como Clemente Palencia, archivero municipal de Toledo, premiado en los juegos florales de 1972.

<sup>4</sup> Nodo 1253A, 9-1-1967 ([www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1253/1471122](http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1253/1471122)).

<sup>5</sup> Nodo 1557B, 6-11-1972 ([www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1557/1470770](http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1557/1470770)).

<sup>6</sup> Nodo 1714A, 17-11-1975 ([www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1714/1466938](http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1714/1466938)).

<sup>7</sup> F. Domínguez-Tendero, «Consuegra: plató de televisión», *El Alcázar*, 11 de diciembre de 1969.



La fiesta de la Rosa del Azafrán en distintos noticieros. Arriba, el emitido el día 5 de noviembre de 1973. Abajo, el 15 de noviembre de 1976.







Los concursos nacionales de monda del azafrán daban cabida a participantes de las cuatro provincias manchegas (Toledo, Ciudad Real, Albacete y Cuenca), además de Teruel. Arriba y abajo, en sendos nodos emitidos en 1973 y 1976.





Los noticiarios destacaron la participación de manchegos de todas las edades en el certamen, algunos de ellos ataviados con sus trajes típicos (imágenes procedentes, nuevamente, de dos nodos emitidos en 1973 y 1976).





Elección de «Dulcineas» durante las fiestas. Arriba, la «Srta. Calderón» en 1967. Abajo, María del Pilar Rodríguez (1975). Los noticiarios permiten recordar también a Elena Sagú Badía (1973) y Cristina Careaga de Castro.



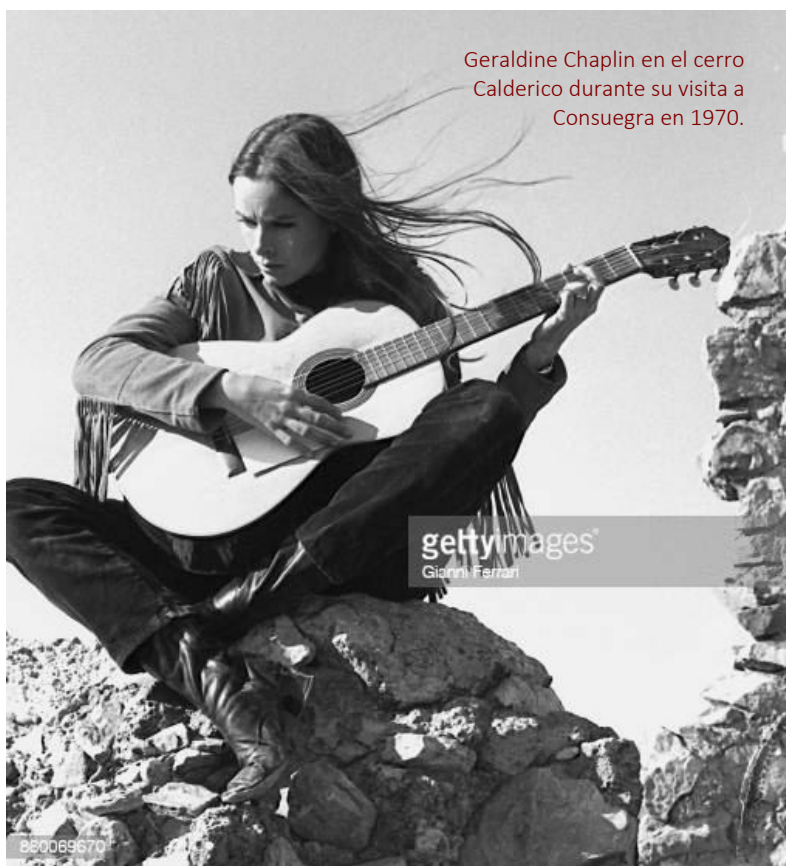




Multitudinaria acogida de las fiestas de Consuegra en 1967. Abajo, premio de los Juegos Florales de 1972, otorgado al archivero Clemente Palencia, miembro de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.



Las producciones para televisión de la época se situaban a caballo entre lo informativo y lo experimental. *Dulcinea-69*, por ejemplo, fue el título que Joaquín Hualde dio a un desfile de modelos con prendas del peletero «Arturo», galardonado internacionalmente en aquellos años, y que tuvo lugar en 1969 entre los molinos del cerro<sup>8</sup>. En 1972, el malogrado Claudio Guerin estuvo en Consuegra, con Antoñita Moreno, filmando para el espacio de TVE *Aires de Iberia*.



<sup>8</sup> Nodo 1368B, 24-3-1969 ([www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1368/1487081](http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1368/1487081)).



*Dulcinea 69* (Joaquín Hualde, 1969), producción a color de TVE que trasladó el mundo de las pasarelas al cerro Calderico, con un desfile del peletero «Alfonso».



Prácticamente en esas mismas fechas, el prolífico documentalista Raúl Peña —que escasos años atrás había escrito el guión de *Zampo y yo* (Luis Lucia, 1966), primera película en la que participó Ana Belén—, encadenó dos interesantes nodos a color en el cerro Calderico. El primero fue *En el centro de España*, documental turístico de casi media hora de duración que recorría diferentes provincias castellanas, entre ellas Toledo. La presencia de Consuegra en esta producción era reducida, limitándose a distintos planos de la altiplanicie manchega, entre ellos una vista del castillo, el cual no se encontraba precisamente en el mejor estado de conservación<sup>9</sup>.

Mucho mayor interés posee la segunda producción. Se trata de uno de los videoclips que formaron parte del documental *Mosaico de canciones*, otro recorrido del NO-DO por distintos escenarios españoles —patrocinado por la Dirección General de Promoción del Turismo—, aunque ahora acompañado por las producciones musicales de jóvenes promesas de la canción, entre ellos Camilo Sesto (que acababa de emprender su carrera en solitario y escribía aún su apellido artístico con equis), María del Mar Bonet (Disco de Oro en 1971), Cecilia (que había elegido recientemente su sobrenombre a partir de la canción homónima de Simon & Garfunkel) y Nino Bravo (ya convertido en una estrella por canciones como *Libre*, de rabiosa actualidad en el momento de realización de este rodaje)<sup>10</sup>. Otro de los participantes fue el grupo Vainica Doble, formado por Gloria van Aerssen y Carmen Santonja, quienes acababan de iniciar su carrera musical con el apoyo de los cineastas Jaime de Armiñán e Iván Zulueta. El dúo de pop había grabado su primer disco, *Vainica doble*, cuyo primer tema llevaba por título *Caramelo de limón*. Fue esta canción la primera en aparecer dentro de *Mosaico de*

---

<sup>9</sup> *En el centro de España*, 1971 ([www.rtve.es/play/videos/documentales-color/centro-espana/2898559](http://www.rtve.es/play/videos/documentales-color/centro-espana/2898559)).

<sup>10</sup> *Mosaico de canciones*, 1972 ([www.rtve.es/play/videos/documentales-color/mosaico-canciones/2903155](http://www.rtve.es/play/videos/documentales-color/mosaico-canciones/2903155)).

*canciones*, siendo presentada como «un viaje por el inmortal paisaje cervantino», por parte de «un grupo femenino tan autóctono como su propio nombre». Raúl Peña recurrió nuevamente al cerro Calderico y a las calles de Consuegra —entre otros enclaves manchegos, como Valdepeñas, El Toboso y Almagro— para filmar el videoclip, que comenzaba con una piruleta de limón fundiéndose con el sol de la Mancha, al son de las notas de un inconfundible bajo. Sin lugar a dudas, uno de los mejores homenajes musicales que ha recibido Consuegra.



El dúo Vainica Doble en 1972, durante la grabación del tema «Caramelo de limón».

En 1972 el cerro Calderico acogió el que probablemente haya sido su rodaje más destacado: *Don Quijote cabalga de nuevo*, del director mexicano Roberto Gavaldón, con Fernando Fernán Gómez y Mario Moreno Cantinflas en los papeles protago-

nistas. Este rodaje, con el que el actor mexicano ponía fin a una absurda polémica iniciada quince años atrás por el Instituto de Estudios Manchegos, según la cual Cantinflas no era digno de interpretar a Sancho Panza, lo mismo que el cómico francés Fernandel tampoco lo era de encarnar a Don Quijote, fue la tercera (y última) película en las que Cantinflas participó fuera de México<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Este episodio tuvo lugar en 1957, poco después de que Mario Moreno interpretara a Picaporte, el criado de Phileas Fogg (David Niven) en *La vuelta al mundo en 80 días* (1956). Ambos compartieron en Toledo parte del accidentado viaje en globo con el que los personajes de la novela de Julio Verne atravesaban España, según la adaptación cinematográfica de Michael Anderson. La imagen del aerostato *La Colette* sobrevolando el río Tajo mientras sus tripulantes se afanaban en controlarlo ofrecía, en palabras de Eduardo Sánchez Butragueño (*Toledo Olvidado*), «la que probablemente sea una de las fotografías más bellas jamás tomadas en Toledo». El enorme éxito del film, ganador de un Oscar a la Mejor Película en 1956 —imponiéndose sobre títulos como *Gigante* y *Los diez mandamientos*—, traería consigo especulaciones inmediatas sobre nuevos proyectos. En mayo de 1957 se hablaba en París de un *Don Quijote* que sería llevado a la gran pantalla por Michael Todd, productor de *La vuelta al mundo en 80 días* y cuya esposa, nada menos que Elizabeth Taylor, se encargaría de interpretar a Dulcinea. Fernandel, uno de los actores de comedia más populares de Francia, encarnaría al hidalgo de la triste figura, mientras que el papel de Sancho recaería en Cantinflas. Confirmó el proyecto Fernandel al periodista Rafael Andreu de la Cruz, asegurando en las páginas de *El Alcázar* haber firmado ya el contrato y dando como fecha estimada para empezar a rodar la primavera de 1958. Mientras tanto, el mismo periódico se hacía eco de las críticas hacia la película por parte del Instituto de Estudios Manchegos, organismo dependiente del CSIC. Los cervantistas, de entrada, rechazaban cualquier adaptación cinematográfica de *El Quijote* que no fuera la de Rafael Gil (1947), considerando «desgraciada» la versión alemana de Georg Wilhelm Pabst (1933) y «heterodoxa» la que Grigori Kozintsev acababa de filmar en la URSS en aquellos momentos, con importante participación del artista toledano Alberto Sánchez. Su rechazo iba expresamente dirigido a los dos protagonistas masculinos del film, Fernandel y Cantinflas, según es posible comprobar en el comunicado que la institución dirigió a los medios de comunicación y también al Ministerio de Información y Turismo, suplicando que el rodaje de exteriores se prohibiera no solamente en tierras manchegas, sino en el resto de España: «Sin mengua para el respeto y aún la admiración que tenemos para los dos mencionados artistas y para la libertad de la creación artística que el cine significa, entendemos que, a la vista de quienes se propone sean los intérpretes de la obra cervantina, que el productor no ha calado en la verdadera significación del humor español, encarnado en la genial creación de





Cervantes, ni en la profundidad humana y filosófica que está latente en la misma, incompatible con el estilo y las formas a que nos tienen habituados Fernandel y Cantinflas. La Mancha no puede convertirse ni siquiera en escenario cómplice del desafuero que intenta cometerse, porque aquí se conserva el culto de la autenticidad del cervantismo y del quijotismo, incompatibles con una versión meramente humorística». La muerte en accidente aéreo del productor Mike Todd en 1958 —fue el tercero de los siete maridos de Elizabeth Taylor y el único del que ella no llegó a divorciarse— dio al traste con el proyecto. Cantinflas, entrevistado en *El Alcázar* por Julián Navarro en 1959 —el mismo día en que fue realizada su famosa fotografía de la calle Arco de Palacio con unos seminaristas—, reconocía cautamente su negativa a interpretar el texto cervantino: «Nunca. No lo tocaría. El cine es incapaz de recoger, en toda su grandeza, *El Quijote*». Acompañado por el productor mexicano de origen ruso Jacques Gelman, Mario Moreno resumía así su creación: «Cantinflas es el hombre bueno, el *peladito* que quiere solucionar los problemas del mundo y se mete en todos los jaleos con la mejor voluntad». El actor abandonó Toledo en esa ocasión tras adquirir, añadía en un suelto *El Alcázar*, «una gigantesca navaja damasquinada valorada en varios miles de pesetas».



Mario Moreno «Cantinflas», en *Don Quijote cabalga de nuevo* (R. Gavaldón, 1972).

El equipo permaneció en Consuegra durante dos semanas. «Los días de rodaje no han sido muy otoñales que digamos —según F. Domínguez Tendero, en *El Alcázar*—. El viento, sin embargo, sí ha sido propicio para que los molinos, en maravilloso espectáculo, hayan movido sus velas como en sus mejores tiempos de trájín molinero. Cantinflas ha recibido una grata sorpresa: no podía imaginar que estas escenas de la ‘batalla de los molinos’ podrían hacerse en un escenario natural todavía conservado o, mejor, restaurado, para la vivencia de la inmortal obra cervantina».

La película de Roberto Gavaldón merece ser destacada por varios motivos, desde su adaptación por parte de Carlos Blanco —importante guionista a quien el Festival Cibra rinde homenaje cada año, con uno de sus premios—, el cual ofreció una singular narrativa desde el punto de vista de Sancho, hasta las inter-



pretaciones de Fernán Gómez, María Fernanda D'Ocón (Dulcinea), Paca Gabaldón (Altisidora) y Ricardo Merino (Bachiller Sansón Carrasco). También merece la pena recordar la interpretación de Cantinflas, aunque solamente fuera por el emotivo diálogo final, entre sollozos, junto a Fernando Fernán Gómez: «¡Tenemos que seguir, señor! Nos espera mucha gente. El universo está lleno de pobres que nos están llamando para hacerlos justicia y no podemos abandonarlos. ¡No podemos abandonar a los débiles, a los humildes!».

Por último, es preciso destacar algunas de las anécdotas que dejó el rodaje. Cantinflas aprovechaba los descansos para refugiarse en el interior del molino Cardenio, donde se interesó por el azafrán, preguntando al periodista Domínguez-Tendero dónde podía comprar una libra del preciado condimento (una libra es casi medio kilo, 4.000 pesetas de la época). Al preguntarle para qué quería tanta cantidad, respondió que «para hacer un par de paellas e invitar a los amigos». La respuesta del cronista de Consuegra fue: «¡Pero si con una libra de azafrán puro hay para invitar a paella a todo México!».

Cantinflas recibió de manos del alcalde, Pedro Albacete, un pequeño saco de harina molturada con trigo americano, un obsequio que en aquellos momentos estaba siendo enviado a quienes participaban en la Conferencia de Organizaciones Turísticas de América Latina (COTAL). Preguntado sobre qué haría él para contribuir a la promoción de Consuegra, Cantinflas contestó: «Yo le sugeriría que a cada chamaco que suba aquí le aten a la vela de un molino, le den una vuelta y después le cobren, o antes, por si acaso, diez duros. Le aseguro que pasará su miedo, pero por vivir esta aventura les llueven a ustedes chamacos y sacan plata para montar una buena cafetería-restaurante en el castillo, que es lo único que falta para traerse aquí a tantos que pasan de largo sin conocer esto, y bien que vale la pena subir hasta aquí y estarse un buen rato».



La plaza de toros de Consuegra en *Mi hijo no es lo que parece* (Angelino Fons, 1973), con presencia de Celia Gámez y Esperanza Roy.

A finales del verano de 1973, coincidiendo con la celebración de la primera Feria Taurina de Consuegra, Angelino Fons incluyó algún plano de la plaza de toros en su película *Mi hijo no es lo que parece*, con Celia Gámez y Esperanza Roy, una intrascente comedia musical también denominada *Acelgas con champán y música*<sup>12</sup>. Mucho más interesante fue la filmación a finales de ese mismo año, por parte de un equipo de la televisión francesa ORTF, bajo la dirección del cineasta albaceteño José María Berzosa, exiliado en París, de parte de su documental *Mourir sage et vivre fou*. La película, con guion del propio Berzosa y de André Camp, consistía en un viaje contemporáneo de Marie-Claude Benoit y Denis Chegaray por los escenarios del relato cervantino para explorar cómo este pervivía a través del tiempo. La producción, con asistencia técnica de TVE,

---

<sup>12</sup> Anuncio publicado en el diario *Lanza*, 19 de septiembre de 1973, p. 4.

con Miguel María Delgado, había recorrido ya Ciudad Real, Almagro, San Carlos del Valle, El Toboso y Valdepeñas<sup>13</sup>.

Durante la década de los ochenta, el interés por el municipio por parte de directores de cine y realizadores de televisión continuará con espacios como *300 millones*. A finales de 1980, Julio de la Cruz presentó en la Casa de la Mancha, en Madrid, un nuevo documental sobre las fiestas de la Rosa del Azafrán, ya completamente consolidadas como hecho cultural.



Los molinos en *The Fall. El sueño de Alexandria* (Tarsem Singh, 2006).

El desarrollo audiovisual en España desde entonces ha traído consigo muchos más proyectos en las tres últimas décadas, algunos por parte de cineastas internacionales como el indio Tarsem Singh, quien volvió nuevamente la mirada a los molinos del cerro Calderico en un plano de *The Fall. El sueño de Alexandria* (2006), una personal fábula cinematográfica sobre un hombre herido y una niña. La otra cara de la moneda son producciones amateur o de bajo presupuesto, aunque necesaria-

---

<sup>13</sup> «Vivir loco y morir cuerdo. Un filme de la TV francesa sobre Don Quijote», diario *Lanza*, 11 de diciembre de 1973, p. 6.

mente destacables, como el cortometraje *La leyenda del rey* (Pablo Medina, 2012), con presencia de la actriz Pilar Bardem, en el cual participaron setenta vecinos con experiencia en otra de las grandes citas populares de Consuegra: la celebración de su batalla medieval. Mayor difusión han tenido los molinos y el castillo en otros proyectos televisivos de la última década, entre ellos *Águila Roja, la película* (2011) y *La catedral del mar* (2018), cuya filmación concentró un considerable número de figurantes. Otro buen ejemplo sería *Cuéntame lo que pasó* (episodio 54), donde Consuegra aparecía en plena ruta de la familia Alcántara hacia su residencia albaceteña de Sagrillas.



Durante la última década ha habido lugar para producciones tan ambiciosas como *Águila Roja* (Daniel Écija, 2011) junto a proyectos más experimentales, como *La leyenda del rey* (Pablo Medina, 2012), con Pilar Bardem.





*The trip to Spain* (Michael Winterbottom, 2017).



*Diego Galán: un cautivo toledano en Estambul* (López y Stepanian, 2014).

No es nuestra intención realizar un exhaustivo recorrido por todas estas producciones. Valgan como ejemplo de esta diversidad dos títulos tan diferentes entre sí como el documental *Diego Galán: un cautivo toledano en Estambul* (Manuel López Villegas y Esteban M. Stepanian Taracido, 2014) —en el cual son los propios vecinos de Consuegra quienes narran en primera perso-

na, en un interesante ejercicio narrativo, las andanzas de su paisano del siglo XVI— y el largometraje británico *The Trip to Spain* (Michael Winterbottom, 2017), donde los actores Steve Coogan y Rob Brydon recorren España disfrutando de los placeres de la buena mesa y se ven obligados, por cumplir un compromiso publicitario, a interpretar en Consuegra a los personajes de Cervantes.



*Lo que sé de Lola* (Javier Rebollo, 2006), filmada en escenarios manchegos.

Finalizaré con la interesante ópera prima que fue *Lo que sé de Lola* (Javier Rebollo, 2006), personal película que pasa de París a la Mancha, filmada en municipios como Tembleque, el Romeral y Consuegra. Este último ejemplo está más presente, si cabe, de la mano de la actriz Lola Dueñas, de origen consabureense, ganadora de dos premios Goya por *Mar adentro* (Alejandro Amenábar, 2004) y *Yo también* (Antonio Naharro y Álvaro Pastor, 2009).

Una historia cinematográfica, por breve que sea, pasa necesariamente por los establecimientos. Desconozco cuándo llegó por primera vez a Consuegra el cine «de las sábanas blan-

cas» al que hace referencia la expresión popular —las primeras funciones tendrían lugar en simples barracas de feria o en el antiguo Teatro Cervantes—, pero es posible señalar la existencia de una sala permanente desde hace aproximadamente un siglo, el Cine Moraleda, abierto por Severiano Moraleda en la calle del Carmen. Publicaciones como la *Guía de la industria y el comercio cinematográfico en España* o la revista *Arte y Cinematografía* mencionan su actividad antes de la Guerra Civil. Periódicos locales como *El Castellano* o *El Heraldo Toledano*, por otra parte, se hicieron eco de su programación, que en enero de 1926 incluyó dos títulos que podemos identificar<sup>14</sup>. El primero fue uno de los ocho episodios en los que se dividía el serial cinematográfico *L'Enfant roi*, producción francesa de 1923 cuyo director era Jean Kemm. El segundo, otro serial francés, *La porteuse de pain*, adaptación del folletín de Xavier de Montépin que René Le Somptier había llevado también al cine en 1923, entre otras muchas adaptaciones. En el relato de Montépin, por cierto, se inspirarían Guillermo Sautier Casaseca y Rafael Barón para construir la parte final de su célebre *Ama Rosa*, serial radiofónico que constituyó un auténtico fenómeno social en la España de los cincuenta. Según *El Castellano*, la proyección del primero de ambos seriales fue «un éxito» bien correspondido por el público consabureense, que «anhelaba ya ver cintas de esta categoría». Tanto fue así que el maestro Francisco Merchán, responsable de la crónica publicada en este periódico toledano, se permitía sugerir al propietario de la sala que, «puesto que la colecta para el Ropero Escolar no ha terminado aún, ¿por qué no da una función extraordinaria en beneficio de los niños pobres de la localidad?». Fue en los bajos del Cine Moraleda, para finalizar, donde Antonio García Minaya, abuelo de José García Cano (académico correspondiente), abrió un «café económico» el 2 de junio de 1935, local popularmente co-

---

<sup>14</sup> Francisco Merchán, «Cine Moraleda», *El Castellano*, 14 de enero de 1926, p. 2.



nocido como bar Pardela pero más adelante bautizado en honor al famoso barman Perico Chicote.



Atanasio Ortiz frente al Cine Princesa en 1990. Imagen: Revista *Bisagra*.

Más adelante, haría su aparición el Palacio del Cine, propiedad de Atanasio Ortiz y de su mujer, Claudia Condado. Establecimiento con un aforo de 998 localidades y capital inicial de 448.000 pesetas, según datos de la Delegación de Industria de Toledo<sup>15</sup>. Escasos años después de su inauguración, uno de sus mayores éxitos fue *La bestia magnífica*, película del cineasta

---

<sup>15</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 10 de agosto de 1957, n.º 204.



Chano Urueta sobre luchadores mexicanos. La cinta costó 300 pesetas, una cantidad que la recaudación acabaría multiplicando por más de tres, según recordaba aún el propietario treinta años después<sup>16</sup>. Ortiz, junto con Severiano Moraleda, fue uno de los principales industriales cinematográficos de Consuegra, pues además del Palacio del Cine mantuvo abierto también el Cine Princesa, de recuerdo mucho más reciente.

Otro indicador de la actividad cinematográfica es la celebración de festivales como «Cine en Corto Ciudad de Consuegra», certamen que pese a su juventud posee suficiente ambición como para organizar ediciones con países invitados, como Francia (2015).



El actor consaburenses Nicolás Dueñas (1941-2019), a la izquierda, en *La banda de Pérez* (Ricardo Palacios, 1997), serie de TVE filmada en la localidad toledana de Borox.

Esta breve intervención debe finalizar con palabras de recuerdo para el actor Nicolás Dueñas Carabaño, consaburenses, Premio Nacional de Teatro y padre de la actriz Lola Dueñas. Falleció en 2019 acompañado por el cariño de quienes aplaudieron su portentosa voz y su talento —forjado sobre el esce-

<sup>16</sup> TOS i LOC, «El cine rural, especie a extinguir», *Revista Bisagra*, n.º 111, 14-20 de enero de 1990, pp. 46-48.

nario del antiguo Teatro Español—, así como en series de televisión tan populares como *La banda de Pérez* (Ricardo Palacios, 1997) o *Aquí no hay quien viva* (Laura y Alberto Caballero, 2003-2006). En septiembre de 2006, este hijo de un herrero y músico de la banda municipal recibió el reconocimiento de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y el Ayuntamiento en presencia del presidente autonómico, José María Barreda, y el alcalde de Consuegra, Antonio López. En plena celebración del V Centenario de las Comunidades de Castilla, recordando su participación en el famoso *Estudio 1* que dirigió José Antonio Páramo, valga aquí este homenaje para la mejor interpretación de Juan Bravo que ha dado nuestro cine.



Nicolás Dueñas interpretó a Juan Bravo en *Los comuneros* (José Antonio Páramo, 1978), película emitida dentro de los Espacio 1 de TVE.









Publicaciones de la RABACHT