

El *kalathos* del gallo: una decoración simbólica singular en un vaso de *Lucentum*

Miguel F. Pérez Blasco (*)

* migferpb@gmail.com

Resumen

Este estudio pretende aproximarnos al conocimiento de un vaso cerámico ibérico que alberga una singular decoración pictórica en sus paredes. El *kalathos* ibérico conservado y expuesto en el MARQ ejemplifica las fuertes influencias mediterráneas, sobre todo púnicas, que recibió esta zona del Sureste peninsular, a la par que permite retornar a la problemática del uso del lenguaje iconográfico ibérico según el contexto.

Palabras clave

Cerámica ibérica. Estilo I ilicitano. Influencia púnica. Vaso de encargo. Siglo I a.C.

Abstract

This study tries to approach us to the knowledge of a Iberian ceramic glass which has a unique decorative paintings on its walls. The Iberian *kalathos*, preserved and exhibited at the MARQ, exemplifies the strong Mediterranean influences that received the peninsular Southeast area, especially Punic. At the same time, it allows us to return to the problematic use of the iconographic Iberian language according to the context.

Keywords

Iberian ceramics. Ilicitano Style I. Punic influence. Glass on request. 1st Century B.C.

Durante años, el MARQ ha albergado en su sala de época romana un vaso de cerámica ibérica procedente del Tossal de Manises (Figura 1) que mostraba una excepcional decoración pintada en sus paredes (Figura 2). Al interesarnos por él, nos pusimos en contacto con Manuel Olcina Doménech, director del MARQ, quien muy amablemente nos facilitó y permitió llevar a cabo el estudio de este vaso. No sólo le agradezco este hecho, sino que además, dada la exigua documentación existente relativa a dicha pieza, nos informó de viva voz que este *kalathos* debía proceder con bastante probabilidad de las excavaciones que llevaron a cabo M. Tarradell y E. Llobregat entre 1965-1967. No teniendo ninguna otra información, nos vimos abocados a realizar una investigación bibliográfica partiendo de los datos facilitados por M. Olcina. Así pudimos comprobar cómo este vaso no se hallaba recogido por el estudio que S. Nordström realizó sobre la cerámica ibérica pintada de la provincia de Alicante a finales de los sesenta (Nordström, 1969-1973), y que unos años más tarde sí recogía el trabajo de L. Pericot (1979, 68, figs. 90 y 91), por lo que las labores de edición del trabajo de la arqueóloga sueca debieron transcurrir paralelas a los trabajos de excavación



Figura 1. Situación de *Lucentum* y localización del yacimiento respecto a la ciudad de Alicante (Olcina y Pérez, 2009, 15).



Figura 2. Fotografía del *kalathos* del gallo.

de M. Tarradell y E. Llobregat que permitieron sacar a la luz este *kalathos*. De hecho, cuando S. Nordström aborda en su trabajo el motivo de los arcos secantes (Nordström, 1969-1973, 141), indica que en el Tossal de Manises tan sólo se documenta este motivo en dos piezas: una sobre un *lebes*⁽¹⁾ que decora su friso principal con un reticulado (Nordström, 1969-1973, 26,7; Pericot, 1979, Figura 80) (Figura 3); y otra sobre un pequeño fragmento que contiene una decoración de un pez y restos de un ala explayada de un ave (Nordström, 1969-1973, pl. 19,2) (Figura 4). Por tanto, la única mención de ambas piezas confirma el hecho de que la arqueóloga sueca aún no conocía la existencia del *kalathos* objeto de nuestro estudio.

La misma información parece corroborarse con la publicación de la Tesis Doctoral de E. Llobregat en 1972, defendida en 1967 y que se fue actualizando con “la inclusión de los hallazgos acaecidos, así como de la bibliografía publicada desde su redacción” (Llobregat, 1972, 5). De tener conocimiento de esta pieza, Llobregat a buen seguro que la habría incorporado a dicho trabajo en el que se llegan a incluir fragmentos informes decorados del Tossal de Manises (Llobregat, 1972, figs. 106 y 110), que creo que son menos interesantes. La pieza, probablemente, se encontraría en fase de inventario durante el período en que salieron a la luz estas publicaciones (Tarradell y Llobregat, 1969, 145-146; Llobregat, 1972, 65).

Una vez ubicado el hallazgo en el tiempo, podemos llegar a obtener una mínima información del contexto de esta pieza singular, que es uno de los datos más relevantes de cara a una correcta valoración arqueológica de la pieza (Olmos, 1988-1989, 89; Tortosa, 2006, 88). En nuestro caso, aunque no podemos precisar todo lo que deseáramos el contexto del que procede, sí que conocemos las zonas del Tossal de Manises que fueron excavadas por E. Llobregat y M. Tarradell en las campañas de 1965-1967. Éstas se centraron en áreas muy amplias de la parte alta y media del yacimiento y en la realización de sondeos en la muralla descubierta en los años 30 (Olcina y Pérez, 2009, 24).

(1) También expuesto en el MARQ.

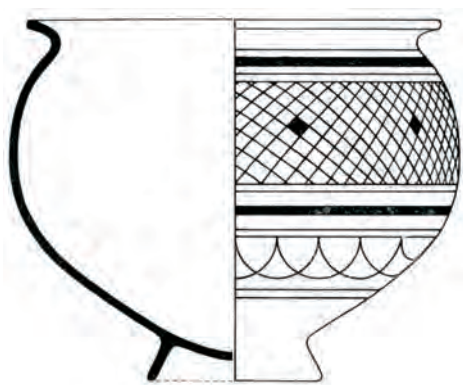


Figura 3. Lebes del Tossal de Manises conservado en el MARQ. (Nordström, 1969-1973, fig. 26,7).



Figura 4. Fragmento cerámico del Tossal de Manises (Nordström, 1969-1973, pl. 19,2).

En lo que respecta propiamente al vaso, el *kalathos* de mediano tamaño⁽²⁾ presenta un cuerpo troncocónico invertido, con el labio inclinado al exterior con perfil recto y su borde de extremo redondeado (Figura 5). La base se encuentra restaurada. El vaso está dividido en dos frisos continuos; uno más amplio ubicado en el centro del galbo y otro más estrecho situado debajo. El espacio decorativo queda limitado en su parte superior por dos líneas horizontales bajo una ancha banda ubicada debajo del borde; mientras que zona inferior lo hace con tres líneas, separándose el amplio friso superior del inferior mediante una banda entre líneas. En el ancho friso central es donde se desarrolla la decoración principal formada por diversos zoomorfos y fitomorfos que remiten a los estilos simbólicos del Sureste, y más concretamente a los talleres iliticanos si tenemos en cuenta los paralelos de ejecución de algunos de estos motivos. En el tercio inferior del vaso, discurre un estrecho friso de arcos secantes entrelazados. El borde se encuentra decorado con un friso continuo de "dientes de lobo".

Este vaso pertenecería al tipo A.II.7.2. de Mata y Bonet (1992, 129-130), mientras que en la tipología de Tortosa sobre los vasos de La Alcudia, los ejemplares troncocónicos de mediano tamaño constituyen el tipo B.3.4. (Tortosa, 2004, 77-78). En cuanto al estudio de M^a. J. Conde, la autora establece para los *kalathoi* del Sureste peninsular el grupo D-1, compuesto por los ejemplares pintados con el estilo antiguamente llamado Elche-Archena, donde destaca la exclusividad de los perfiles troncocónicos y la gran variedad de medidas que ofrece (Conde, 1992, 131-132).

El *kalathos* de paredes troncocónicas es porcentualmente el tipo cerámico más abundante sobre el que se plasma el tradicional estilo Elche-Archena (Menéndez, 1988, 238; Tortosa 2004, 128). Estos *kalathoi* ofrecen una cronología inicial del s. II a.C. en la zona alicantina como se evidencia en la Albufereta, el Tossal de Manises y Benidorm (Tortosa, 2004, 128); y perduran hasta los inicios de nuestra Era, como mantienen Aranegui y Pla (1981, 78) y se constata tanto en la necrópolis del Fapegal, junto al Tossal de Manises, (Abascal, 1992, 93, Figura 1.4) como en La Alcudia (Tortosa, 2004, 135, Figura 112, inv. 0277).

Sin embargo, un minucioso estudio estilístico de los motivos plasmados en el vaso podría ayudarnos a precisar aún más su cronología. A ello contribuye, sobre todo, la decoración que albergan los frisos decorativos, ya que los "dientes de lobo" plasmados en el borde se documentan ya desde la segunda mitad del s. III a.C. (Conde, 1998, 312).

La parte central del vaso presenta ante todo una abigarrada decoración animal que introduce entre los espacios intermedios algunos fitomorfos que le confieren al friso una sensación de *horror vacui*. Ésta a su vez es la que le confiere parte de su singularidad, ya que se llegan a contabilizar un total de 53 motivos: 20 peces, 11 conejos, 7 serpientes, 5 hojas de palma, 4 huevos, 2 espirales, 1 gallo, 2 líneas atravesadas por trazos y 1 grupo vertical de líneas cortas (Figura 6). Muchos de los paralelos de estos motivos los encontramos representados en las cerámicas de La Alcudia de Elche, donde esta exuberancia

(2) La pieza presentaba una altura de 15 cm antes de su restauración, tras la que pasó a presentar una altura de 18'6 cm. El diámetro de borde es de 21'3 cm.

Figura 5. Dibujo del perfil del *kalathos del gallo* realizado por Eduardo Camarero y conservado en el Archivo Documental Técnico del MARQ.



Figura 6. Dibujo del desarrollo del *kalathos del gallo* realizado por Eduardo Camarero y conservado en el Archivo Documental Técnico del MARQ.

vegetal y animal es propia del estilo I ilicitano, datado en el s. II a.C. y primera mitad del s. I a.C. (Tortosa, 2004, 169-175; 2006, 99-100).

Por otra parte, los arcos secantes dibujados en el friso inferior podrían generar alguna duda en la cronología y adscripción a este estilo. Mientras que en las cerámicas figuradas del estilo I ilicitano era frecuente cerrar la parte inferior de los vasos con semicircunferencias concéntricas, estrechos frisos rellenos de hojas de hiedra y, sobre todo, mediante series de "SSS"; en momentos algo más avanzados se emplearán los arcos secantes para esta función. De este modo es habitual encontrar este motivo en vasos que claramente se incluyen en el estilo II ilicitano distinguido por una decoración menos barroca y una representación vegetal más esquemática que compartirá con los reticulados el protagonismo en los vasos (Tortosa, 2004, 175-177; 2006, 100-101). Es un motivo que se representa sobre distintos tipos cerámicos y no exclusivamente en el yacimiento de La Alcuñia de Elche. Así lo documentamos decorando el tercio inferior de una jarra tardía procedente de la necrópolis de Puig des Molins acompañando de nuevo a fitomorfos esquemáticos del estilo II ilicitano (De Nicolás y Conde, 1993, 27 y 146, Figura 3.1.2.3) (Figura 7), como en un caliciforme de La Alcuñia (Tortosa, 2004, 137, figs. 73 y 113 inv. 0320) (Figura 8) o en una situla de procedencia incierta conservada en el MAN (Tortosa y Santos, 1998, 29-30, Figura 17; Ramos Folqués, 1990, lám. 49, 3) (Figura 9). Para el estilo II ilicitano se propone una datación del s. I a.C., sobre todo entre la segunda mitad del I a.C. y el I d.C. (Tortosa, 2004, 175-177; 2006, 100-101). Por último, este motivo también se documenta, aunque de forma más escasa, sobre cerámicas del estilo

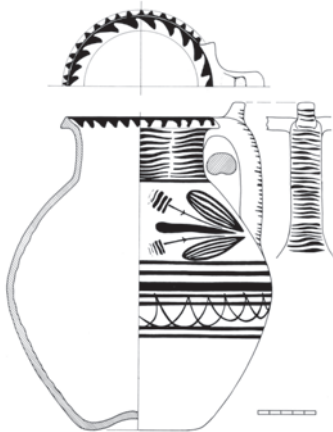


Figura 7. Jarra procedente de la necrópolis de Puig des Molins (De Nicolás y Conde, 1993, fig. 3.1.2.3)



Figura 8. Caliciforme de La Alcudia de estilo II ilicitano (Tortosa, 2004, 137, figs. 73 y 113 inv. 0320).



Figura 9. Situla conservada en el MAN (Tortosa y Santos, 1998, fig. 17).

III ilicitano ya consideradas de tradición ibérica, como observamos en una jarra de boca circular de La Alcudia (Tortosa, 2004, 162, figs. 81 y 127 inv. 0280) (Figura 10).

No obstante, también se conocen vasos de cronología más antigua que muestran estos arcos secantes en su zona inferior. Así encontramos estos arcos en un *oinochoe* del Tolmo de Minateda (Abad, Gutiérrez y Sanz, 1998, 70-72, Figura 44) (Figura 11), en un caliciforme de la necrópolis de El Corral de Saus (Mogente) (Izquierdo, 2000, 192-193, Figura 90, 1) (Figura 12), en un *olpe* de una tumba de *Portus Magnus*, cerca de Orán (García y Bellido, 1954, 250-253, Figura 4) (Figura 13) o en una microtinaja del poblado de Bolbax en Murcia (Lillo, 1981, 284-285, Bol. XVII) (Figura 14). Además, lo encontramos por partida doble en un friso superior y otro inferior, en un vaso bitroncocónico de La Alcudia enmarcando una decoración vegetal de tallos espiraliformes y brotes reticulados (Tortosa, 2004, 151, Figura 121 inv. 0102) (Figura 15). Estas decoraciones vinculadas al tradicionalmente llamado estilo Elche-Archena o simbólico, se clasificarían con los parámetros actuales establecidos por T. Tortosa dentro del estilo I ilicitano, que se data en la segunda mitad del s. II a.C. y primera mitad del s. I a.C. (Tortosa, 2004, 169-175; 2006, 99-100).

Por tanto, a pesar de que la utilización de los arcos secantes perviva en el estilo II ilicitano y en tipos cerámicos más tardíos, pensamos que la numerosa documentación de este motivo en decoraciones del estilo I ilicitano nos llevaría a datar este *kalathos* en los momentos de finales del s. II y s. I a.C. Ello vendría además confirmado por los motivos que alberga el vaso en su friso principal, cuya composición pictórica y motivos desarrollados los encontramos en las cerámicas ilicitanas del estilo I, como ahora pasamos a ver.

Uno de estos motivos es el que consta de una línea atravesada perpendicularmente por trazos cortos que figura en las decoraciones entremezclándose con el resto de motivos fitomorfos y zoomorfos. Este motivo se documenta de forma abundante en las cerámicas figuradas contestanas, tanto en el estilo Monastil como en el Grupo Sureste II (Tortosa, 2006, 103-104; Nieto Gallo, 1947, 194, láms. IV, V, VI, VIII y X), y de manera más escasa en el estilo ilicitano I en La Alcudia (Sala, 1992, 137, fig. 63, 14); tal y como sucede en nuestra pieza donde la contabilizamos un par de veces (fig. 16). Por último, también queremos señalar que la pieza se documenta en algunos yacimientos situados más al norte como El Xarpolar o el Pitxocol (Grau, 2007, figs. 3, 3-5) y en el Corral de Saus (Moixent) (Izquierdo, 2000, figs. 83, 1; 86, 2; 91, 2 y 117, 7). Este elemento, generalmente ha sido interpretado como un motivo de relleno, aunque bien podría constituir un símbolo que no sabemos descodificar y que transmitiría un claro mensaje para el ibero, como recientemente se ha planteado (Santos Velasco, 2010, 165-166).

Más frecuente es el motivo del pez, que además es el animal más representado en las paredes del *kalathos* del gallo, llegando a contabilizar un total de 20 ejemplares. Está bien documentado en las cerámicas de La Alcudia (Ramos Folqués, 1990, 157, láms. 60-61, figs. 90-93) o en las cerámicas de este estilo pictórico halladas en otros yacimientos (Lillo, 1981, 284-285, Bol. XVII). Este zoomorfo aparece representado entre los distintos motivos vegetales asociándose y rodeando a prótomos o figuras completas de *carnassiers* o aves; o junto a figuras antropomorfas (Pericot, 1979, figs. 124, 129, 130 y 149) (figs. 17



Figura 10. Jarra de boca circular de La Alcudia de estilo III ilicitano (Tortosa, 2004, 162, figs. 81 y 127 inv. 0280).

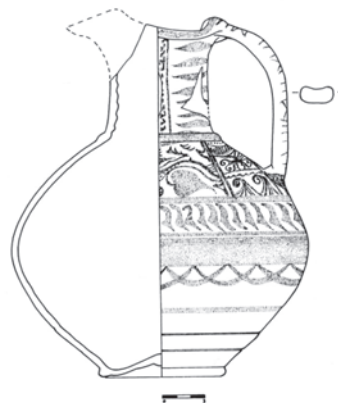


Figura 11. Oinochoe del Tolmo de Minateda (Abad, Gutiérrez y Sanz, 1998, fig. 44).



Figura 12. Caliciforme de la necrópolis de El Corral de Saus (Izquierdo, 2000, fig. 90, 1).

y 18). En las cerámicas del antiguo estilo Elche-Archena “el pez no tiene reservado en el campo del vaso un espacio concreto entre los pobladores del agua. Se entremezcla con los animales de la tierra y del aire” (Olmos, 1988-1989, 90). Por lo general, figura en las decoraciones en un número bajo, siendo frecuente hallar dos o tres peces por vaso. Por ello, la cantidad de peces representada en el *kalathos* del Tossal de Manises resulta muy elevada para lo que suele ser habitual, convirtiéndolo en un vaso singular dentro de las cerámicas de este estilo. La combinación de motivos animales y vegetales evocaría un paisaje fértil y copioso donde el abundante conjunto de peces contribuiría a transmitir la idea de fecundidad.

Así pues, en la cerámica ilicitana estas representaciones de peces estarían vinculadas a la diosa Tanit, divinidad femenina funeraria con connotaciones nutricias y maternas identificada con Artemis, diosa que reina sobre la Naturaleza en la tierra, el agua y los aires. A esta diosa garante de la fertilidad se le sacrificaban peces para obtener sus favores del mar en la pesca (Fernández Nieto, 2002, 253). Esta vinculación de la diosa de la fecundidad con los peces queda magníficamente plasmada en la decoración de este *kalathos*.

También con la fecundidad estarían relacionados los 11 conejos que como mínimo se pueden contabilizar en este *kalathos* del Tossal de Manises. Las representaciones de conejos, al igual que las de los peces, ocupan con frecuencia pequeños espacios en las cerámicas del estilo I ilicitano (Ramos Folqués, 1990, 159, lám. 62, figs. 94-96). El conejo es un símbolo de tierra que suele dibujarse con frecuencia asociado a serpientes (Olmos, 1988-1989, 90; Pericot, 1979, Figura 164) (Figura 19). Aparece representado en varias cerámicas de La Alcudia que albergan una decoración singular como es el caso de un *keranos* (Ramos Folqués, 1966, lám. I; Tortosa, 2004, 157, Figura 124 inv. 0090). Este vaso se decora de manera profusa con conejos, peces y aves entre hojas de palmas que remiten al universo de fecundidad natural de la diosa, representada por el rostro femenino frontal que domina la zona central del cuenco donde se vertería el líquido (Page, 1984, 139-140, Figura 22; Olmos, 1988-1989, 94-95) (Figura 20). El vaso múltiple de forma circular destinado a la mezcla de líquidos y ofrendas contribuiría a transmitir una idea cíclica de la vida que envuelve la naturaleza y que es regida por la divinidad de rostro frontal.

También hallamos representados estos conejos asociados a las élites iberas en escenas de danza o procesión, seguramente de carácter ritual, y rodeados de distintos símbolos que remiten a la gran diosa ibera de la fertilidad. Así aparece junto a una figura femenina en lo que podría interpretarse como una escena de danza religiosa relacionada con cultos de fecundidad (Blázquez, 1993, 67-69) (Figura 17); o se intercalan entre unas figuras masculinas que caminan en procesión con hojas de palma en sus manos en lo que probablemente sea otra ceremonia de este tipo (Ramos Fernández, 1975, Lams. I-C y II-A; Tortosa, 1996, 153) (Figura 21). Este fragmento cerámico procedente de los niveles ibero-púnicos del yacimiento ilicitano parece reflejar un ritual de fertilidad y carácter agrario aludido con la representación de los conejos y las hojas de palma.



Figura 13. Olpe de una tumba de *Portus Magnus*, cerca de Orán (García y Bellido, 1954, 250-253,

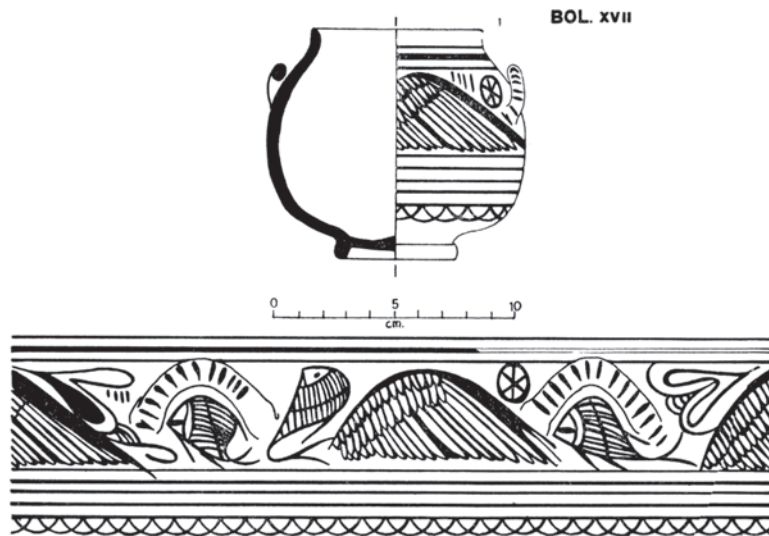


Figura 14. Microtinaja del poblado de Bolbax en Murcia (Lillo, 1981, 284-285, Bol. XVII).

Sin embargo, más información acerca del significado de la figura del conejo se desprende de su vinculación con la esfera divina en algunas representaciones (Olmos, 1988-1989, 95-96, figs. 5a y 5b; Tortosa, 2004, 105, Figura 100 inv. 1070) (Figura 22). En un *oinochoe* de grandes dimensiones de La Alcudia de Elche dos imágenes femeninas afrontadas, aladas y ataviadas con largas túnicas se identifican con la diosa púnica Tanit (Olmos, 1988-1989, 95) o se emparentan con su ámbito (Tortosa, 2006, 162). Mientras que la figura de la izquierda sostiene una de estas aves, la otra agarra con su mano una serpiente; al tiempo que revolotea alrededor otra ave que posiblemente aluda al carácter fecundo que se le atribuye a esta diosa. Entre ambas figuras femeninas, en la parte baja de la escena se representa una serpiente sobre un conejo. Las imágenes representarían a una divinidad femenina alada⁽³⁾, señora de la vida y de la muerte, que sostienen un ave como símbolo de la esfera celeste, y una serpiente asociada al inframundo (Ramos Fernández, 1995, 289).

Estas mismas serpientes aparecen 7 veces en el *kalathos* que nos ocupa entre los peces y conejos (Figura 16). Al igual que en el *oinochoe* de La Alcudia al que acabamos de aludir, su representación es esquemática aunque su identificación con una serpiente no resulta difícil. Como ya hemos mencionado, en este *oinochoe* una de las figuras femeninas aladas sostiene con su mano una serpiente, mientras que otras dos aparecen representadas junto a ella: una a sus espaldas y la otra delante envolviendo a un conejo. Una cuarta serpiente se representa en el cuerpo del vaso entre la vegetación y junto a dos aves (Figura 22). Como ya hemos mencionado más arriba, este animal aparece en las cerámicas de La Alcudia constantemente asociado a las representaciones de conejos (Olmos, 1988-1989, 90), otro animal que desarrolla parte de su vida bajo tierra.

Un último ejemplo significativo del carácter ctonio de la serpiente nos lo ofrece la Crátera de La Alcudia (Ramos Fernández, 1992) (Figura 23). En esta pieza se figuran dos serpientes entrelazadas junto a dos individuos barbados que parecen emerger de las profundidades de la tierra a modo de anodoi. A estos seres que ascienden al mundo de los vivos los acompañan dos serpientes como animales telúricos que comunican el mundo subterráneo con la superficie terrestre (Olmos, 1998, 152). Estos personajes observan el rostro frontal de una diosa femenina alada que remarca su carácter divino relacionándose con dos aves a ambos lados del rostro. Las aves, y en especial la paloma, se vinculan a esta divinidad femenina curótrofa y *psicopompa* ligada al mundo de ultratumba y la fecundidad que tiene notable presencia en el imaginario ibérico, sobre todo en contextos sacros y funerarios (Olmos y Tortosa, 2010).

En cuanto a los elementos fitomorfos del vaso, debemos destacar la presencia de 5 ramiformes que son motivo habitual en las decoraciones de la cerámica pintada ilicitana y que pueden tener múltiples variantes según su morfología y la representación de su tallo y de sus hojas. Básicamente consta de un trazo recto del que emergen a cada lado otros más cortos de forma oblicua u ondulada.

(3) Estos símbolos animales aluden a una divinidad femenina ibérica cuyo nombre desconocemos y que seguramente compartiría muchas de las atribuciones de la Tanit púnica o de las diosas griegas Afrodita y Artemisa, o incluso de Deméter/Perséfone.

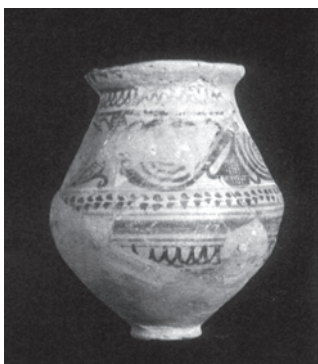


Figura 15. Vaso bitroncocónico de La Alcudia (Tortosa, 2004, 151, fig. 121 inv. 0102).

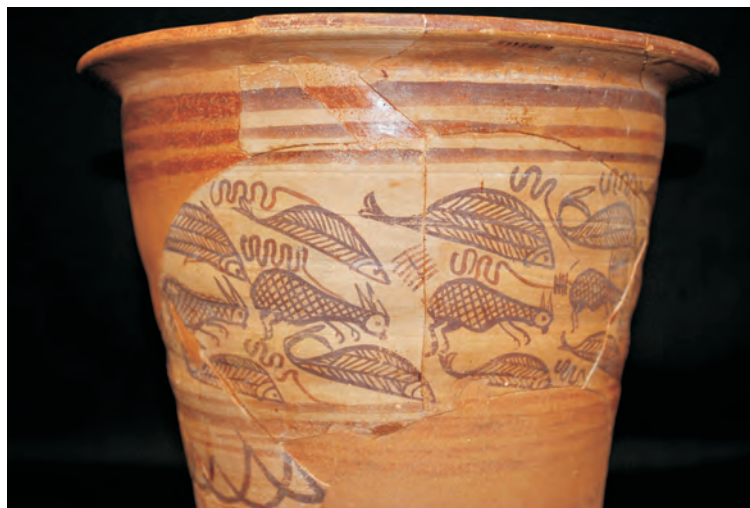


Figura 16. Fotografía de detalle del *kalathos* del gallo.

En el *kalathos* aparecen representados tanto con hojas alargadas y onduladas como con hojas oblicuas, cortas y rectas. Ambos motivos se representan entremezclados entre la fauna adquiriendo el mismo protagonismo que el resto de la decoración.

En la cerámica del estilo I ilicitano encontramos numerosos ejemplos de representaciones de este ramiforme. Así aparece de nuevo en el ya citado *kernos* ritual de La Alcudia que permite relacionarlo con la diosa ibérica (Olmos, 1987, 22-23; Tortosa, 2004, 157, figs. 79 y 123-124, inv. 0090) (Figura 20). Este hecho queda confirmado en otros ejemplos como el que ofrece el conocido *vaso de la Pepona*, donde este fitomorfo figura sobre las asas aplicadas que protegen a los dos rostros femeninos. Es significativo que estas dos asas, decoradas con este motivo, estén íntimamente relacionadas con la protección del surgimiento de los dos rostros en medio de este universo de fecundidad vegetal (Tortosa, 2004, 99-101, figs. 56 y 96, inv. 0258) (Figura 24, 1 y 2). Del mismo modo en un *lebes* de este yacimiento y de nuevo, bajo un asa horizontal, se pinta un busto femenino que esta vez lleva unas alas que surgen de sus hombros (Pericot, 1979, 91, Figura 115) (Figura 24, 3). La figura ha sido interpretada como una diosa (Olmos, 1988-1989, 92) y a su lado brota el ramiforme de la tierra.

Aún adquiere más protagonismo el motivo cuando este ramiforme con forma de palma es directamente agarrado por la divinidad, a quien se ha venido asimilando a Tanit (González Alcalde, 1997, 335-336, Figura 3) (Figura 25). Al mismo tiempo encontramos el fitomorfo entre los distintos animales de las cerámicas de este estilo, como observamos en el ejemplo que nos ocupa, y siendo sostenido en muchas ocasiones por el pico de algunas aves (Pericot, 1979, 129; Ramos Folqués, 1990, figs. 82; Nordström, 1963-1979, figs. 39, 1; 41) (figs. 25, 1-3). Estas aves que revolotean, en muchos casos, alrededor de figuras femeninas se las considera pertenecientes al ámbito de la diosa ibera (Olmos, 1988-1989, 92-93; Olmos y Tortosa, 2010). Por todo ello, no cabe duda de que no nos encontramos ante un motivo meramente decorativo.

Pero estas palmas no sólo las sostiene la divinidad, sino que existen numerosos testimonios cerámicos en el yacimiento ilicitano de procesiones rituales de miembros de las élites (Tortosa, 2006, 162) portando estos fitomorfos (Ramos Fernández, 1975, Lams. I-C y II-A; Pericot, 1979, Figura 153; Tortosa, 1996, 153) (Figura 21). Las figuras humanas se representan, en ocasiones, de perfil desfilando una detrás de otra sujetando palmas (Maestro Zaldívar, 1989, 208-210, Figura 68 d, e; VV. AA., 2010, 48) (Figura 27, 1-2); aunque también se conocen ejemplos de figuras aisladas (Maestro Zaldívar, 1989, 211, 216 y 218, figs. 71 f y 69) (Figura 27, 3-4).

Otro fitomorfo representado en el vaso estaría constituido por las dos espirales que se entremezclan en la decoración⁽⁴⁾ (Pericot, 1979, 68). No creemos que estas representaciones sean triviales y carentes de intención, ya que, lógicamente, el mismo argumento debería ser empleado entonces para las otras imágenes que aparecen en este vaso (Figura 28).

(4) Como ya indicara L. Pericot: "los espacios intermedios tienen representaciones de espirales" (Pericot, 1979, 68, figs. 90 y 91).

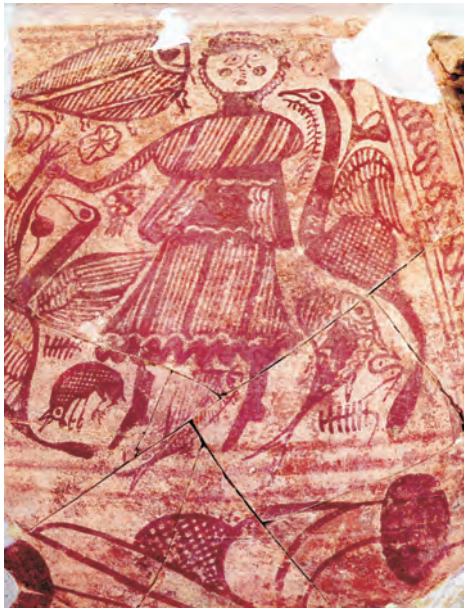


Figura 17. Detalle de tinaja de La Alcudia (Pericot, 1979, 129).



Figura 18. Detalle de tinaja de La Alcudia (Pericot, 1979, fig. 130).

Es sabido que en el estilo I ilicitano la representación de la fecundidad del universo natural se representa con espirales vegetales que se expanden por el vaso y de las que surgen brotes, frutos y zarcillos. Sin embargo, estas espirales suponen un grado de esquematización de los zarcillos y elementos vegetales empleados asiduamente en las cerámicas ilicitanas y aluden a la idea cíclica de regeneración y recrean un ambiente paradisiaco de naturaleza vegetal fecunda (Pérez Blasco, 2011, 99). Este mensaje continuará vigente a lo largo del s. I a.C. y hasta el cambio de Era con el estilo II ilicitano, aunque entonces se representará esta naturaleza vegetal de forma más sintética, sin el barroquismo anterior, mostrando los tallos espiraliformes y las hojas de hiedra o zarzaparrilla de un modo más esquemático (Tortosa, 2004, 177).

De este modo, un claro ejemplo del protagonismo de esta espiral aislada en el estilo II ilicitano, es el que nos ofrece la ya aludida *Crátera de La Alcudia* (Ramos Fernández, 1992) (Figura 23). Allí junto a los dos individuos barbados que emergen de las profundidades de la tierra, encontramos una espiral ligada a uno de estos *anodoi*, a modo de zarcillo que parece florecer a la vez que los rostros de los personajes y constituye el único elemento vegetal de la escena (Olmos, 1998, 152; Tortosa, 2004, Figura 112, inv. 0356).

Hemos dejado para el final los motivos del huevo y del gallo, ya que aunque no son dos motivos frecuentes en la cerámica ilicitanas ni de los estilos pictóricos del Sureste, sí lo son en el imaginario religioso fenicio-púnico que parece influenciar a las decoraciones de las cerámicas de La Alcudia (Marín Ceballos, 1987, 65-68; González Alcalde, 1997; Moneo, 2003, 431-435; Tortosa, 2006, 49-53). Así parece evidente que la influencia púnica ayudaría a configurar el rostro frontal de la divinidad que muestran las cerámicas ilicitanas.

La "figura ovalada que podría ser interpretada como un huevo" (Pericot, 1979, 68, figs. 90 y 91) la contabilizamos en el *kalathos* en cuatro ocasiones (Figura 28 y 29). El huevo simbolizaría el principio vital, conteniendo el embrión de la vida futura representado por los pequeños puntos que alberga en su interior. En contextos funerarios simbolizaría la fertilidad y la inmortalidad y por ello los huevos de avestruz son muy frecuentes en el ambiente funerario púnico peninsular (Savio, 2004, 50 y ss.; Ruiz Cabrero, 2004, 113-114), aunque no de forma exclusiva ya que también se constatan en contextos singulares de hábitat como sucede con los hallazgos de El Carambolo, Almizaraque, Toscanos, Cerro del Villar, Doña Blanca o el poblado del Ibérico Antiguo de El Oral (Moscati, 1988, 456; Oliver Foix, 1996, 287; Savio, 2004, 50 y ss.; Ruiz Cabrero, 2004, 112-113; VV. AA., 2011, 256).

Pero si bien debemos otorgar a todos los motivos del vaso un papel relevante dentro de la decoración del vaso cerámico, no es menos cierto que la figura del gallo parece adquirir en el *kalathos* un



Figura 19. Plato de La Alcudia (Pericot, 1979, fig. 164).

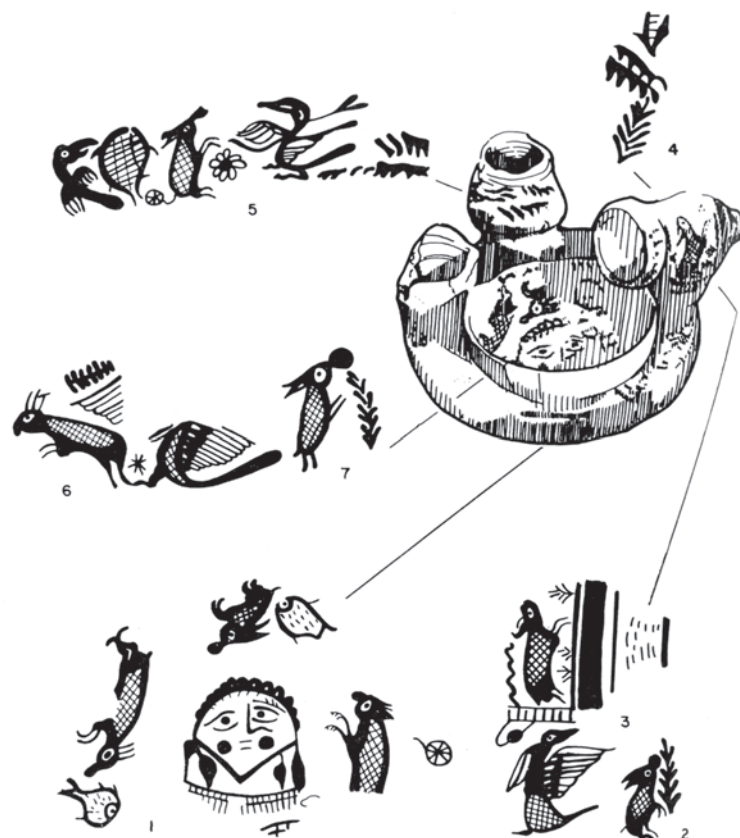


Figura 20. Dibujo del desarrollo de la decoración del kernos de La Alcudia (Page, 1984, fig. 22).

papel protagonista tanto por su representación singular dentro del vaso como por su escasa presencia en el resto de cerámicas pintadas del Sureste. Para su dibujo se ha empleado la técnica de silueta rellena a tinta plana, con la excepción del pico y del ojo del animal que se ha ejecutado con la técnica del contorno con su interior en reserva. El gallo se representa de perfil y hacia la derecha dejando atrás una larga cola emplumada (Figura 28). Su identificación con este animal no ofrece dudas debido a la representación de su pico corto, su cresta, su barbilla, sus patas y sus garras en las que se muestra también el espolón.

Dentro de los estilos pictóricos del Sureste tan sólo se ha podido identificar un gallo en un pequeño fragmento cerámico procedente del estrato E de La Alcudia (Ramos Folqués, 1990, 145, lám. 50, 4) (fig. 30). Aparte de esta pieza, también habría que contar con las gallinaceas⁽⁵⁾ que figuran alrededor del brasero o escabel del vaso de la diosa de los lobos de la Umbría de Salchite (Moratalla, Murcia) (Lillo, 1983, 774 y 777). La decoración de este vaso muestra lo que se ha identificado como una divinidad femenina que danza mientras mira de frente al espectador, al igual que sucede con las representaciones ilicitanas. Ésta sin embargo se muestra cubierta por un manto o túnica y agita unos brazos de cuyos extremos emergen cabezas de lobo. La divinidad "se puede relacionar con la Diosa de Ilici, Elche, también asociada al lobo y al ave solar, pues evidencia el mismo carácter infernal, lo que parece confirmar su identificación con Tanit-Juno *Caelestis*" (Almagro-Gorbea, 1996, 110).

El gallo es un animal que canta anunciando el nacimiento del sol regocijándose de su calor y su luz. Por ello, en la Antigüedad, este animal se tiende a identificar como atributo de divinidades que tienen alguna característica solar como ocurre con las divinidades griegas Apolo, Hermes y Esculapio; o con el dios oriental Atis (García Petit y Pons, 2010, 225-226). Así pues, no es de extrañar que la imagen del gallo contribuya a configurar el carácter celeste y fecundante de la diosa de Salchite o la divinidad femenina que se oculta tras las composiciones ilicitanas. De este modo P. Lillo refiriéndose a las gallinas del vaso de la diosa de los lobos manifiesta que "El concepto de protección y fecundidad de este tipo de animales así como su valor simbólico como representación del espíritu humano sobre todo en la iconografía púnica los inserta de pleno derecho en el conjunto" (Lillo, 1983, 777). Es sabido que la introducción del gallo o la gallina (*Gallus domesticus*) en la Península Ibérica se debe a la colonización

(5) Solamente se conserva la mitad inferior del ave por lo que al no contar con la cabeza del animal es difícil su identificación.



Figura 21. Fragmento cerámico de La Alcudia (Pericot, 1979, fig. 153).



fenicia (Almagro-Gorbea, 1983, 432) y así se atestigua en el siglo VIII a.C. en la zona de Andalucía⁽⁶⁾ (García Petit y Pons, 2010, 226).

De esta manera, es una imagen frecuentemente representada en ambientes funerarios púnicos, tanto en estelas como en hipogeos simbolizando la inmortalidad y encarnando funciones apotropaicas (Prados, 2008, 225-226).

Por último, justo delante del gallo del vaso del Tossal de Manises encontramos una "columna" de trazos cortos paralelos asociados a él. Es un motivo que se documenta con frecuencia en las cerámicas simbólicas del Sureste. Estos motivos agrupados los encontramos en La Alcudia y en El Monastil relacionándose con figuras zoomorfas o antropomorfas.

En un vaso fragmentado de La Alcudia encontramos este motivo desarrollado esta vez en disposición horizontal (Pericot, 1979, 125, Figura 166) (Figura 31). El motivo se sitúa bajo las patas del caballo de un jinete y bajo un *carnassier* al que parece perseguir. Del mismo modo, también lo advertimos en otro fragmento de este yacimiento igualmente situado entre las patas de un caballo y bajo un conejo (Ramos Folqués, 1990, Figura 107) (Figura 32); o en otro fragmento cerámico ilicitano detrás de un conejo o sobre la lanza que se dispone a arrojar un jinete (Pericot, 1979, Figura 148) (Figura 33).

También sobre un fragmento cerámico procedente del yacimiento de El Monastil (Elda), figuran estos grupos de líneas en una escena donde se representa una figura antropomorfa que parece sujetar en su mano una *caetra*. El motivo se representa sobre este brazo y delante de un caballo que parece agitar su cabeza relinchando (Poveda y Uroz Rodríguez, 2007, 128, Figura 3. A.3) (Figura 34).

Todos estos grupos de líneas podrían ser interpretados del mismo modo que se hace con los grupos de "SSS" para los que se ha planteado que reflejarían la dirección de los movimientos o la emisión de sonidos (Pastor Eixarch, 1998). Este recurso es una fórmula común que se emplea en todas las distintas áreas ibéricas donde existe cerámica pintada y siempre con un mismo significado. Así transmitirían el cabalgar de los caballos y el movimiento de los conejos en las piezas de La Alcudia, el relincho del caballo de El Monastil o el canto del gallo en el *kalathos* que nos ocupa del Tossal de Manises.

Figura 22. Detalles de oinochoe de La Alcudia (Olmos, 1988-1989, figs. 5a y 5b; Tortosa, 2004, fig. 100 inv. 1070).

(6) Sin embargo, para la zona catalana se mantiene que la introducción de este animal se debe a los griegos y hay constancia de su presencia en yacimientos del siglo VI y V a.C. (García Petit y Pons, 2010, 226).



Figura 23. Dibujo del desarrollo de la decoración de la *Crátera de La Alcudia* (Ramos Fernández, 1992, fig. 1).

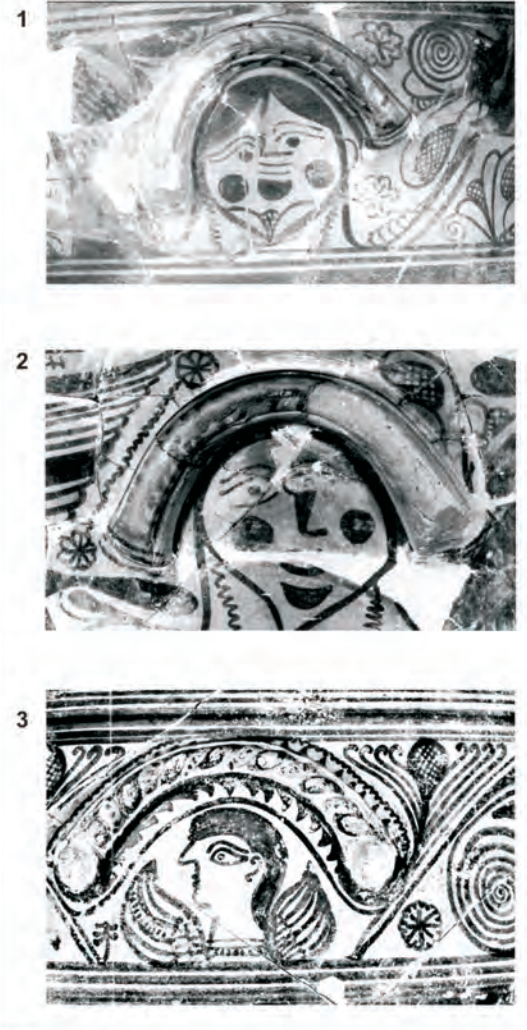
(7) En este sentido se han documentado en el yacimiento de El Molón (Camporrobles, Valencia) varios enterramientos infantiles cuya datación del s. II a.C. es cercana a la cronología de nuestra pieza.

(8) Existen diversas interpretaciones para estos enterramientos. Las inhumaciones halladas bajo el pavimento de viviendas han sido atribuidas a individuos fallecidos por muerte natural antes de alcanzar el rango de miembro de pleno derecho del grupo; los enterramientos enmascarados en las estructuras constructivas se han relacionado con ritos o sacrificios fundacionales de carácter propiciatorio; por último los aparecidos en espacios dedicados a actividades de producción económica han sido relacionados con ritos de iniciación de dichas actividades, así como con ritos de amortización relacionados con el cese de la actividad en el recinto (Moneo, 2003, 409).

(9) Esta dispersión coincide con el sustrato cultural de los Campos de Urnas (Lorrio *et alii*, 2010, 237).

(10) Aparecen igualmente en la zona celtibérica, vaccea y carpetana (Lorrio *et alii*, 2010, 237).

Figura 24. Detalles del conocido vaso de la *Pepona* de La Alcudia (Tortosa, 2004, figs. 56 y 96, inv. 0258); 3. Detalle de *lebes* de La Alcudia (Pericot, 1979, 91, fig. 115).



CONCLUSIONES

Como hemos comentado al principio de este artículo, el vaso procede de un contexto de hábitat, ya que en las campañas de 1965-1967 "M. Tarradell y E. Llobregat sondan la muralla descubierta en las excavaciones de los años 30 y excavan amplias zonas en la parte alta y media del yacimiento. Su descubrimiento más significativo es el acceso a la ciudad, una puerta que se abre en el lado oriental de la cerca muraria" (Olcina y Pérez, 2009, 24). Estos datos nos conducen a desechar el contexto funerario para este vaso con la excepción de que hubiera formado parte de un enterramiento infantil que a veces se efectúan en poblados (Gusi *et alii*, 1989; Gusi, 1992). Cronológicamente las inhumaciones infantiles se documentan desde el Bronce Final hasta época romana, pero su desarrollo y máxima difusión tiene lugar con la Cultura Ibérica⁽⁷⁾ (Lorrio *et alii*, 2010, 236-237) constituyendo una práctica característica de la religión ibérica⁽⁸⁾ (Domínguez Monedero, 1997, 395; Moneo, 2003, 409). Estas inhumaciones tienen una amplia difusión en la Península Ibérica⁽⁹⁾ por las zonas catalana y levantina, documentándose desde el Sureste de Francia hasta Murcia y penetrando hacia el interior en el Bajo Aragón y los territorios navarro y alavés⁽¹⁰⁾ (Lorrio *et alii*, 2010, 237). Suelen depositarse directamente en el suelo, a veces en una fosa, o con menos frecuencia en el interior de urnas (Lorrio *et alii*, 2010, 239; Moneo, 2003, Figura VI.19.). En ocasiones, estas inhumaciones en el interior de ambientes domésticos se han relacionado con la divinidad femenina ibérica de la fecundidad y del Más Allá, cuya vinculación quedaría confirmada por el hallazgo en los mismos departamentos de figuras femeninas de terracota y pebeteros en forma de cabeza femenina (Lorrio *et alii*, 2010, 249).

Sin embargo, de haberse recuperado este vaso desempeñando la función de urna para una inhumación infantil habría quedado constancia bibliográfica de ello, ya que este hecho no habría pasado



Figura 25. Decoración de un kalathos de La Alcudia (Ramos Folqués, 1990, fig. 118, 1).

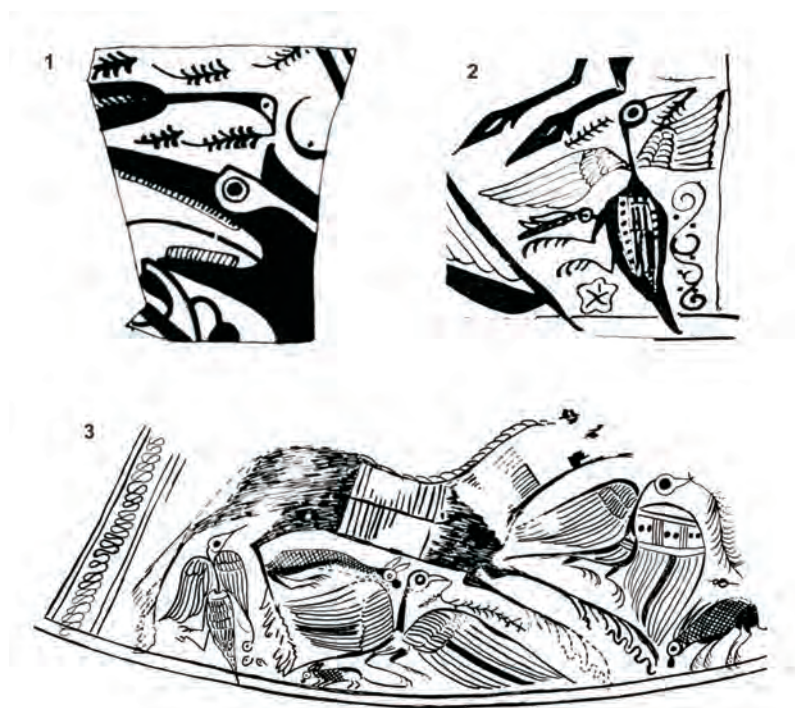


Figura 26. Aves sosteniendo ramas con el pico: 1. Fragmento cerámico de La Alcudia (Ramos Folqués, 1990, fig. 82); 2 y 3. Fragmentos cerámicos del Tossal de Manises y del Tossal de la Cala (Nordström, 1963-1979, figs. 39, 1; 41).

desapercibido para E. Llobregat y mucho menos para M. Tarradell, quien precisamente en el año 1965 daba a conocer la primera noticia de “la presencia sistemática de enterramientos infantiles de inhumación en yacimientos de época ibérica” (Gusi, 1992, 240; Tarradell, 1965). Por otra parte, las urnas que se emplean para estos enterramientos no suelen presentar la rica decoración iconográfica que alberga el kalathos objeto de estudio, sino que predomina el uso de cerámica común de almacenaje o de cocina para contener estas inhumaciones⁽¹¹⁾.

Otra posibilidad más probable que la funeraria es que el hallazgo de este vaso en el contexto de hábitat del Tossal de Manises hubiera sido realizado en el interior de un recinto singular, quizás de carácter sacro. Debemos tener en cuenta de que la posesión de este vaso estaría tan sólo al alcance de unos pocos privilegiados y que, por tanto, obedece a una demanda por parte las aristocracias locales que necesitarían de estos vasos singulares para ostentar sus diferencias sociales con su utilización en rituales y actos públicos (Bonet e Izquierdo, 2001, 305; Grau, 2005, 118; Aranegui, 2007, 180). El vaso podría proceder de una capilla doméstica, un departamento o estancia de culto urbano que no se diferencia tipológicamente del resto de edificaciones del poblado y que se distinguen y revelan su carácter sacro gracias a los objetos materiales que conservan en su interior (Domínguez Monedero, 1997, 393). Estas edificaciones

(11) Este hecho ha sido contrastado con los diversos trabajos publicados en el monográfico *Inhumaciones infantiles en el ámbito mediterráneo español (siglos VII a.E. al II d.E.)* (Gusi et alii, 1989), en el que pudimos apreciar desde las urnas sin decorar de La Escudilla y Los Cabañiles de Zucaína de los inicios de la cultura ibérica (Gusi, 1989), hasta los enterramientos en ánforas romanas documentados en Denia (Gisbert y Senti, 1989); no advirtiendo nada diferente ni en La Alcudia de Elche (Ramos Folqués, 1970) ni en el Castellet de Bernabé donde los enterramientos en urnas se atestiguan “desde el primer momento del poblado hasta la fase más reciente”, y éstas se muestran sin decoración o con decoración pintada geométrica sencilla (Guerin et alii, 1989, 70, Fig. 2).

Figura 27. Desfiles con hojas de palma de La Alcudia (Maestro Zaldívar, 1989, figs. 68 d y e); 3-4. Fragmentos de figuras con hojas de palma de La Alcudia (Maestro Zaldívar, 1989, figs. 71 f y 69).



reflejarían la dirección y tutela de un culto por parte de las élites locales y cuyas ceremonias se realizarían en beneficio de toda la comunidad. Este contexto socio-ideológico se mantendrá hasta época de Augusto, sustituyéndose las élites locales rectoras de las ciudades por élites plenamente romanizadas ya que Roma fomentó las monarquías indígenas aún entrado el s. II a.C. (Almagro-Gorbea, 1996b, 120 y 132; Moneo, 2003, 349-351). Pareja a esta evolución será la aparición de *templa* como reflejo de la conversión a un culto público de ámbito colectivo.

No obstante, este tipo de vasos con decoración excepcional, hallados en contextos de hábitat, debieron desempeñar algún uso cultural aún cuando los datos arqueológicos no permiten precisar para ellos un contexto sacro (Tortosa, 2006, 164). Estos vasos singulares son fruto de una producción individualizada o de "vasos de encargo" como ya indicara en su día R. Olmos (1987), y hoy se mantiene para todos los estilos pictóricos del Sureste (Tortosa, 2006, 101-104). Esto, en nuestra opinión, implica a su vez la valoración de unos criterios estéticos y de trabajo-tiempo difícilmente mensurables por nosotros. En este aspecto, el *kalathos del gallo* constituye un ejemplo de vaso singular en el que a una decoración original se le suma una elevada cantidad de tiempo invertido en los costes de su realización. Los 53 motivos que muestra —a los que habría que sumar los que no se han conservado debido a lo fragmentado del vaso— son realizados por una mano artesana especializada, y la decoración huye de la utilización y abuso del pincel múltiple para reducir los términos de producción. Por ello, un vaso con una decoración singular cargada de simbología y pintado por una mano experta que invierte un alto coste de tiempo en su ejecución, tendría seguramente una valoración social diferente que otro vaso producido "semi en serie" y con una decoración plural. Por tanto, este vaso sería ostentado por algún miembro de las élites locales en los actos públicos para perpetuar el orden social e ideológico imperante (Lull y Picazo, 1989, 18).

Conjuntamente, debemos valorar tanto el recipiente en sí como las imágenes que se plasman sobre estos objetos de intercambio. Estos vasos cerámicos muestran un código interno fácilmente comprensible para la sociedad que los crea, y que trata de difundir un mensaje íntimamente ligado a un objeto que desempeña una determinada función en un contexto determinado (Tortosa, 2006, 59). El *kalathos* es probablemente el tipo cerámico más característico del periodo Ibérico Tardío documentándose tanto en necrópolis, desempeñando la función de urna cineraria, como en contextos de hábitat. Su presencia abundante en poblados nos hace suponer que fue un valorado recipiente de uso doméstico planteándose su posible función como contenedores de miel, frutos carnosos, *garum* o incluso de púrpura, basándose en su localización en distintas zonas extrapeninsulares (Mata y Bonet, 1992, 129; Juan-Tresserras, 2000, 103-104).



Figura 28. Fotografía de detalle del *Kalathos del gallo*.

En cuanto a las imágenes que en él se reflejan, creemos que sintetizan y plasman un universo de fecundidad relacionado con la divinidad ibérica que reina en las cerámicas ilicitanas que, aunque no se muestra explícitamente en el *kalathos*, es aludida por todos los motivos del vaso. La decoración abigarrada de peces y conejos rodeados de hojas de palma y de serpientes, junto con la figuración de huevos y un gallo⁽¹²⁾, dota de gran singularidad al programa decorativo e iconográfico, cuyo estudio excede los límites de este artículo. Estos signos aluden a una diosa femenina de la fecundidad omnipresente en el mundo ibérico y protectora en el tránsito al Más Allá, que estaría arraigada desde los momentos más antiguos de la cultura ibérica (Almagro-Gorbea, 1996b, 72). Por tanto, el mensaje que transmiten estas cerámicas es igualmente válido en un contexto funerario como en un contexto de hábitat, por lo que si bien parecen contener una importante vertiente funeraria, han de ser contempladas también como una plasmación de las creencias terrenales del ibero, así como de su realidad cotidiana (Olmos, 1988-1989, 88-89; Abad y Sanz, 1995, 81).

En *Ilici* esta divinidad se encuentra asociada a la élite que ostenta el poder (Tortosa, 2006, 162) que emplea este imaginario religioso para mostrar en los actos públicos su cercanía e intermediación con la esfera divina. La simbología del universo fecundo y exuberante remite de un modo a la divinidad y propicia, por otra parte, el progreso de la comunidad (*idem*, 163). La demanda y patrocinio de estas imágenes por parte de las élites iberas buscaría su consolidación ideológica dentro del orden social establecido amparándose en la religión.

La evidencia de la mediación de esta élite con la divinidad y de la posesión de estos vasos por parte de la clase regente se ejemplifica en la *Crátera de La Alcudia*, ya citada varias veces. En la pieza se ha interpretado que son dos miembros de la clase aristocrática los testigos que contemplan la aparición de la diosa (Olmos, 1998, 152; Tortosa, 2004, Figura 112, inv. 0356) (Figura 22). Son los elegidos para dar credibilidad a este suceso sobrenatural y para relacionarse con ella. Pero además, el contexto especial, privado y familiar de la pieza reafirma este hecho. El vaso apareció en una de las habitaciones de una *domus* romana del yacimiento de La Alcudia, próxima a la estancia del llamado mosaico "helenístico" de Sailacos (Ramos Fernández, 2001-2002, 121). La crátera albergaba en su interior una gema con un entalle que representaba una paloma (Tortosa, 2004, 136-137; Ramos Fernández, 2001-2002, 122, Lám. 6). La piedra es una *ágata adularia* conocida popularmente como "gema de la fertilidad". En ella se representa una paloma en vuelo y alrededor de ella se muestran signos alfabéticos, en donde se puede distinguir, junto a la cabeza, la grafía ibérica *tí*, que podría aludir a Tanit. Por tanto, ambas piezas parecen

(12) Ambos son símbolos funerarios relacionados con la inmortalidad y la resurrección (Blázquez, 1977, 69-98; Prados, 2008, 225-226; Savio, 2004; Ruiz Cabrero, 2004, 111-118).



Figura 29. Fotografía de detalle del *Kalathos del gallo*.

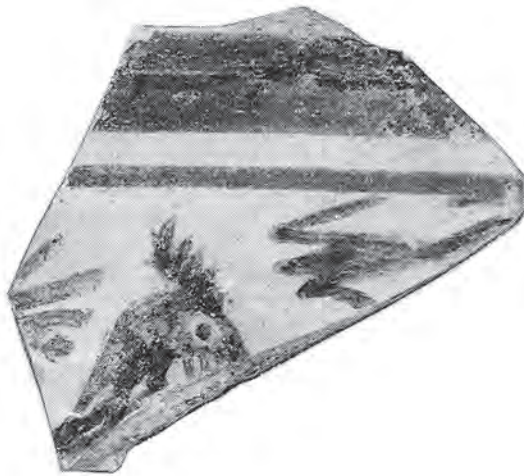


Figura 30. Fragmento cerámico de La Alcudia con cabeza de gallo (Ramos Folqués, 1990, lám. 50, 4).



Figura 31. Vaso de La Alcudia (Pericot, 1979, fig. 166).

relacionarse entre sí y pertenecen a un mismo propietario que se erigiría como mediador en la práctica de cultos y rituales destinados a la divinidad.

Por otra parte, estas imágenes reflejan el conocimiento y comprensión de un código iconográfico común, propiamente ibero, impregnado de un lenguaje helenístico que condensa la herencia recibida tanto del mundo greco-italico como del mundo fenicio-púnico (Olmos, 1988-1989, 79-80; Olmos, 1996, 279; Tortosa, 2006, 39-41). En diversas representaciones iberas es apreciable un mismo código iconográfico Mediterráneo, teniendo siempre en cuenta la existencia de unas particularidades propias. La fuerte influencia fenicio-púnica originada en esta zona del Sureste peninsular implicó un trasvase cultural hacia las poblaciones indígenas que afectó en sus aspectos sociales y religiosos (Bendala, 2005), y generó fenómenos de sincretismo y adaptaciones del imaginario fenicio-púnico a la ideología contestana⁽¹³⁾ (Sala, 2001-2002, 297). Por ello, las élites gobernantes del Tossal de Manises no experimentarían ninguna dificultad en la lectura de las imágenes vasculares ilicitanas teniendo en cuenta las múltiples evidencias que existen en estas tierras de la influencia semita. Éstas las podemos valorar en las antiguas edificaciones de carácter religioso de La Illeta dels Banyets (El Campello), en el templo ibérico de Ilici, en el monumento turriforme del Parque Infantil de Tráfico de Elche o en algunas características urbanísticas y arquitectónicas que muestra el asentamiento del Tossal de Manises (*Lucentum*, Alicante) (Bendala, 2005, 39-45; Prados, 2008, 257-260). Un influjo púnico que debió de ser aún más fuerte en esta zona contestana con la presencia bárquida a partir de la segunda mitad del s. III a.C. (Almagro-Gorbea, 2003, 13-14; Prados, 2002-2003, 203-207).

No obstante, del mismo modo que no podemos aislar las imágenes de esta cerámica pintada de las tradiciones iconográficas de una cultura y de las influencias que ésta recibe, tampoco podemos separarlas de la situación social e histórica en que se generan. Por ello, no podemos olvidar que estas cerámicas vienen a la luz en pleno proceso de romanización (Almagro-Gorbea, 2003) y surgen en la segunda mitad del s. II a.C.-I a.C., coincidiendo con la presencia efectiva de Roma en la zona; al igual que sucede con la cerámica pintada numantina (Aranegui, 2007, 180). Ésta sería la afirmación de las élites indígenas que se aferran a su identidad, aunque con el tiempo vayan cediendo al gusto iconográfico insuflado por Roma (*idem*).

En este sentido Roma supo asimilar a la diosa Tanit, venerada en esta zona Sur y Sureste peninsular, con la diosa Juno, y así durante el s. I a.C. llega a convertirse en la diosa protectora de la ciudad tanto en *Ilici* como en *Lucentum* (Moneo, 2003, 433). En Elche este proceso ha sido bien estudiado (Lara, 2005),

(13) Ya hemos aludido con anterioridad la influencia del imaginario fenicio-púnico en las cerámicas ilicitanas (*vide supra*).



Figura 32. Fragmento cerámico de La Alcudia (Ramos Folqués, 1990, fig. 107).



Figura 33. Fragmento cerámico de La Alcudia (Pericot, 1979, fig. 148)



Figura 34. Fragmento cerámico de El Monastil (Poveda y Uroz Rodríguez, 2007, fig. 3. A.3).

y tenemos constancia de ello sobre todo gracias a la iconografía que figura en la segunda emisión de semises acuñados por la *Colonia Iulia Ilici Augusta*, a cargo de los *duoviri* quinquenales Q. *Papirius Carus* y Q. *Terentius Montanus*. En los reversos de estas monedas se representaba el templo tetrástilo de Juno que se alzaba en el foro de la colonia. Al mismo tiempo, una inscripción sobre una ara también procedente de Elche menciona a esta “Señora Celeste” (Moneo, 2003, 433-434). Por tanto, en Ilici es posible apreciar la importancia de esta divinidad ibérica de la fecundidad primero en las cerámicas ibéricas pintadas y, posteriormente, mediante un fenómeno de sincretismo en la Juno *Dea Caelestis* venerada en la ciudad romana.

Un proceso de sincretismo semejante parece intuirse en el Tossal de Manises. Aquí la presencia de esta divinidad curótrofa, fecundadora, de carácter celeste y ctónico se manifiesta en las terracotas halladas en la necrópolis de La Albufereta (Olmos, 2007); y posteriormente con la existencia de un templo también dedicado a Juno (Moneo, 2003, 433) que conocemos gracias a una inscripción conservada. Ésta nos informa de la restauración del templo de Juno en el s. II d.C., aunque el templo debió de ser construido en la primera mitad del s. I d.C. (Abad y Abascal, 1991, 101-102).

Todo ello evidencia que esta diosa femenina ibérica de la fertilidad protegía el desarrollo ambas ciudades, y su lenguaje plasmado en la cerámica ibérica pintada transmitía un mensaje no sólo religioso-social sino también político, beneficiando el progreso de la ciudad (Tortosa, 2004, 178). Así pues, los grupos dirigentes se adueñarían de este universo de imágenes para vincularse a la divinidad, y a su vez presentarse ante el resto de la sociedad como garantes de ese culto y benefactores de la prosperidad de la ciudad, justificando a su vez su situación privilegiada como gobernantes de la ciudad. Existiría un empleo de un imaginario y una instrumentalización de la religión por parte de las esferas de poder para preservar el orden establecido. Posteriormente, este fenómeno será igualmente aprovechado religiosa y políticamente por Roma que instaura los cultos oficiales y sincretiza la divinidad femenina local con Juno, relacionada con la maternidad y la fecundidad, consorte de Júpiter y que junto con Minerva componen la Tríada capitolina protectora del estado.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, L. y ABASCAL, J.M., 1991: *Textos para la historia de Alicante. Edad Antigua*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante.

ABAD, L. y SANZ, R., 1995: "La cerámica ibérica con decoración figurada de la provincia de Albacete. Iconografía y territorialidad", *Saguntum* 29, Homenaje a Milagro Gil-Masarell Boscá, Vol. I, pp. 73-84.

ABAD, L., GUTIERREZ, S. y SANZ, R., 1998: *El Tolmo de Minateda. Una historia de tres mil quinientos años*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo.

ABASCAL, J.M., 1992: "La cerámica pintada de tradición indígena en las áreas ibéricas de la Hispania Romana", *Les ceràmiques de tècnica ibèrica a la Catalunya romana (segles II a.C.-I d.C.)*, Societat Catalana d'Arqueologia, Dossier, Barcelona, pp. 91-98.

ALMAGRO-GORBEA, M., 1983: "Colonizzazione e acculturazione nella penisola Iberica", en *Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche*, Tai del Convengo di Cortona (1981), Collection de l'École Française de Roma 67, Pisa-Roma, pp. 429-461.

— 1996: "Lobos y ritos de iniciación en Iberia", en R. Olmos Romera y J. A. Santos Velasco (coords.): *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura*, Coloquio Internacional (Roma, Noviembre 1993), pp. 103-127.

— 1996b: *Ideología y poder en Tartessos y el Mundo Ibérico*, Real Academia de la Historia, Discurso de ingreso, Madrid.

— 2003: "La romanización del mundo ibérico del Sureste", en: *Las ciudades y los campos de Alicante en época romana*, *Canelobre* 48, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante pp. 11-19.

ARANEGUI, C., 2007: "Arte ibérico en la *Edetania*", en L. Abad Casal y J. A. Soler Díaz (Eds.): *Actas del Congreso de Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, pp. 167-183.

ARANEGUI, C., y PLA, E., 1981: "La cerámica ibérica", en *La Baja Época de la Cultura Ibérica*, Actas de la mesa redonda celebrada en conmemoración del décimo aniversario de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, Madrid, pp. 73-114.

BENDALA, M., 2005: "La *Contestania* ibérica y el mundo púnico" Abad, L., Sala, F. y Grau, I. (eds.): *La Contestania Ibérica; treinta años después*, Actas de las I Jornadas de Arqueología Ibérica de la Universidad de Alicante, Universidad de Alicante, Serie Arqueológica, pp. 37-51.

BLÁZQUEZ, J. M., 1977: *Imagen y Mito. Estudio sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Ed. Cristiandad, Madrid.

— 1993: *Los enigmas de Tarteso*, en J. Alvar-J. M. Blázquez (Eds.), Cátedra, Madrid.

CONDE, M. J., 1992: "Una producció ceràmica característica del món ibèric tardà: el *kalathos* "barret de copa"", *Fonaments* 8. Barcelona, pp. 117-169.

— 1998: "Estado actual de la investigación sobre la cerámica ibérica pintada de época plena y tardía". *Revista de Estudios Ibéricos* 3, Universidad Autónoma. Madrid.

DE NICOLÁS, J.C. y CONDE, M^a. J., 1993: *La ceràmica ibèrica pintada à les Illes Balears i Pitiüses*, Menorca.

DOMÍNGUEZ MONEDERO, A., 1997: "Los lugares de culto en el mundo ibérico: espacio religioso y sociedad", *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 18, Diputación de Castellón, pp. 391-404.

FERNÁNDEZ NIETO, F. J., 2002: "Hemeroskopeion=Thynnoskopeion. El final de un problema histórico mal enfocado", *Mainake* 24, Diputación de Málaga, pp. 231-255.

GARCÍA PETIT, LL. y PONS, E., 2010: "Caça i domesticació d'ocells al jaciment ibèric de Mas Castellar (Pontós, Catalunya), en *De la cuina a la taula IV reunió d'economia en el primer mil.lenni a.C.*, *Saguntum* extra 9, pp. 223-232.

GARCÍA Y BELLIDO, A., 1954: "Expansión de la cerámica ibérica por la cuenca occidental del Mediterráneo", *Archivo Español de Arqueología* 27, pp. 246-254.

GISBERT, J. A. y SENTI, M., 1989: "Enterramientos infantiles fundacionales en el "Edificio Horreum" y "Edificio Occidental" del yacimiento romano de Dianium (Denia, Alicante)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 14, pp. 95-126.

GONZALEZ ALCALDE, J., 1997: "Simbología de la diosa Tanit en representaciones cerámicas ibéricas", *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló* 18, pp. 329-343.

GRAU, I., 2005: "Espacios étnicos y políticos en el área oriental de Iberia", *Complutum* 16, Universidad Complutense de Madrid, pp. 105-123.

— 2007: "Los jinetes de la Contestania. Sobre el uso del estilo cerámico como emblema étnico", en L. Abad Casal y J. A. Soler Díaz (eds.): *Actas del Congreso de Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, pp. 111-123.

GUERIN, P.; CALVO, M.; GRAU, E. y GUILLEN, P. M., 1989: "Tumbas infantiles en el Castellet de Bernabé (Liria, Valencia)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 14, pp. 63-93.

GUSI, F. *et alii*, 1989: "Inumaciones infantiles en el ámbito mediterráneo español (siglos VII a.E. al II d.E.)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 14, Castellón.

GUSI, F., 1989: "Posibles recintos necrolátricos infantiles ibéricos en Castellón", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 14, pp. 19-42.

— 1992: "Nuevas perspectivas en el conocimiento de los enterramientos infantiles de época ibérica" *Homenaje a E. Pla Ballester, Trabajos Varios del S.I.P.* 89, Valencia, pp. 239-259.

— 1997: "Lugares sagrados, divinidades, cultos y rituales en el levante de Iberia", *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 18, Diputación de Castellón, pp. 171-209.

IZQUIERDO, I., 2000: *Monumentos funerarios ibéricos: Los pilares-estela, Trabajos Varios del S.I.P.* 98, Diputación Provincial de Valencia, Valencia.

JUAN-TRESSERRAS, J., 2000: "Estudio de contenidos en cerámicas ibéricas del Torrelló del Boverot (Almazora, Castellón)", *Archivo Español de Arqueología* 73, pp. 103-104.

LARA, G., 2005: *El culto a Juno en Ilici y sus evidencias*, Fundación Municipal "José M^a Soler", Villena.

LILLO, P.A., 1981: *El poblamiento ibérico en Murcia*. Universidad de Murcia.

— 1983: "Una aportación al estudio de la religión ibérica: la diosa de los lobos de la Umbría de Salchite, Moratalla (Murcia)", *Congreso Nacional de Arqueología XVI*, Cartagena, pp. 769-788.

LORRIO, A. J.; DE MIGUEL, M^a. P.; MONEO, T. y SÁNCHEZ DE PRADO, M^a. D., 2010: "Enterramientos infantiles en el oppidum de El Molón (Camporrobles, Valencia)", *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 18, pp. 201-262.

LLOBREGAT, E., 1972: *Contestania ibérica*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante.

LULL, V. y PICAZO, M., 1989: "Arqueología de la muerte y estructura social", *Archivo Español de Arqueología* 62, PP. 5-20.

MAESTRO ZALDÍVAR, E., 1989: *Cerámica ibérica decorada con figura humana*. Monografías Arqueológicas, 31, Zaragoza.

MARÍN CEBALLOS, M^a. C., 1987: "¿Tanit en España?", *Lucentum* VI, Anales de la Universidad de Alicante. Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua, pp. 43-80.

MATA, C. y BONET, H., 1992: "La cerámica ibérica: ensayo de tipología". *Homenaje a E. Pla Ballester, Trabajos Varios del S.I.P.* 89, Valencia, pp. 117-174.

MENÉNDEZ, M., 1988: *La cerámica ibérica de estilo Elche-Archena*, Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid.

MONEO, T., 2003: *Religio Iberica: santuarios, ritos y divinidades (siglos VII-I a.C.)*, Bibliotheca Archaeologica Hispana 20, Real Academia de la Historia, Madrid.

MOSCATI, S., 1988: "Los huevos de avestruz fenicios" en S. Moscati (Dir.): *Los fenicios*, Ediciones Folio, Barcelona, pp. 456-463.

- NIETO GALLO, G., 1947: "La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)", *Crónica del III Congreso de Arqueología del Sureste Español*, pp. 176-183.
- NORDSTRÖM, S., 1969-73: *La cerámica pintada ibérica de la provincia d'Alicante, I y II*. Acta Universitatis Stockolmiensis, VI y VIII, Stockolm.
- OLCINA, M. y PÉREZ, R., 2009: "Historia de la investigación y de la recuperación del yacimiento", en M. Olcina Doménech: *Lucentum (Tossal de Manises, Alicante)*. *Arqueología e Historia*, MARQ, Diputación Provincial de Alicante, pp. 21-31.
- OLIVER FOIX, A., 1996: "Fauna y vegetación en los ritos culturales ibéricos", *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló 17*, Diputación de Castellón, pp. 281-308.
- OLMOS, R., 1987: "Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste", *Archivo Español de Arqueología* 60, pp. 21-42.
- 1988-1989: "Originalidad y estímulos mediterráneos en la cerámica ibérica: el ejemplo de Elche", *Lucentum VII-VIII*, Anales de la Universidad de Alicante. Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua, pp. 79-102.
- 1996: "La representación humana en la cerámica del Sureste: símbolo y narración", *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología*, Vol. I, (Elche, 1995), pp. 275-282.
- 1998: "Naturaleza y poder en la imagen ibérica", *Actas del Congreso Internacional: Los iberos: Príncipes de Occidente, Saguntum* PLAV N° Extra 1, pp. 147-158.
- 2007: "El lenguaje de la diosa de los pebeteros: signo icónico y función narrativa en dos tumbas de La Albufereta (Alicante)", en M^a. C. Marín Ceballos y F. Horn (coords.): *Imagen y culto en la Iberia Prerromana: Los pebeteros en forma de cabeza femenina*, SPAL Monografías IX, Universidad de Sevilla, pp. 367-389.
- OLMOS, R. y TORTOSA, T., 2010: "Aves, diosas y mujeres", en T. Chapa e I. Izquierdo (coords.): *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Actas del Encuentro Internacional (M.A.N. 2007), Ministerio de Cultura, pp. 243-257.
- PAGE, V., 1984: *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia*, Iberia Graeca Serie Arqueológica n° 1, CSIC, Madrid.
- PASTOR EIXARCH, J.M., 1998: "Ideogramas musicales, onomatopéyicos y animistas de las pinturas figurativas ibéricas y celtibéricas", *Kalathos* 17, pp. 91-129.
- PÉREZ BLASCO, M. F., 2011b: "Un nuevo estilo pictórico en cerámica ibérica: la necrópolis de Poble Nou (Villajoyosa, Alicante)", *Lucentum XXX*, Anales de la Universidad de Alicante. Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua, pp. 87-114.
- PRADOS, F., 2002-2003: "Memoria del poder. Los monumentos funerarios ibéricos en el contexto de la arquitectura púnico-helenística", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 28-29, pp. 203-226.
- 2008: *Arquitectura púnica. Los monumentos funerarios, Anejos de AEspA XLIV*, Madrid.
- PERICOT, L., 1979: *Cerámica ibérica*, Ed. Polígrafa S.A., Barcelona.
- POVEDA NAVARRO, A.P. y UROZ RODRIGUEZ, H., 2007: "Iconografía vascular en El Monastil", en L. Abad Casal y J. A. Soler Díaz (eds.): *Actas del Congreso de Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, pp. 125-139.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R., 1975: *La ciudad romana de Ilici*. Publicaciones del Instituto de Estudios Alicantinos, serie II, n° 7, Alicante.
- 1992: "La cratera iberorromana de La Alcudia", *Estudios de Arqueología ibérica y romana. Homenaje a Enrique Plá Ballester*, SIP Servicio de Trabajos Varios, Diputación Provincial de Valencia, pp. 175-189.
- 1995: "La expresión iconográfica en la cerámica ibérica de Elche", *Congreso Nacional de Arqueología XXIII*, vol. I (Elche, 1995), Elche, pp. 283-298.
- 2001-2002: "Áreas de culto en La Alcudia ibérica", *Studia E. Cuadrado, Anales de Prehistoria y Arqueología* 17-18, Universidad de Murcia, pp. 117-126.

RAMOS FOLQUÉS, A., 1966: "Un kernos y otros vasos de La Alcudia de Elche", Congreso Nacional de Arqueología IX, (Valladolid, 1965), pp. 296-300.

— 1970: "Religiones y cultos antiguos en Elche", Revista del Instituto de Estudios Alicantinos 3, pp. 7-32.

— 1990: *La cerámica ibérica de La Alcudia*. Instituto Juan Gil-Albert, Alicante.

RUIZ CABRERO, L. A., 2004: "El huevo de avestruz: símbolos, epigrafía y contextos culturales" en G. Savio: *Le uova di struzzo dipinte nella cultura púnica*, Bibliotheca Archaeologica Hispana 22, Real Academia de la Historia, Madrid, pp. 111-118.

SALA, F., 2001-2002: "Para una revisión de las relaciones púnicas con la costa ibérica alicantina: nuevas perspectivas sobre algunos viejos problemas", *Studia E. Cuadrado, Anales de Prehistoria y Arqueología* 17-18, Universidad de Murcia, pp. 283-300.

SANTOS VELASCO, J. A., 2010: "Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración pintada figurada", *Complutum* 21 (1), Universidad Complutense de Madrid, pp. 145-168.

SAVIO, G., 2004: *Le uova di struzzo dipinte nella cultura púnica*, Bibliotheca Archaeologica Hispana 22, Real Academia de la Historia, Madrid.

TARRADELL, M., 1965: "Enterramientos infantiles en el interior de habitaciones ibéricas", *Pyrenae* 1, Barcelona, pp. 174-175.

TARRADELL, M. y LLOBREGAT, E., 1969: "Avance de los resultados de las excavaciones arqueológicas en curso en el Tossal de Manises, Alicante, durante los meses de agosto a noviembre del año 1966", *Noticiario Arqueológico Hispánico* X, XI y XII, 1966-1968, Madrid, pp. 141-146.

TORTOSA, T., 1996: "Los signos vegetales en la cerámica ibérica de la zona alicantina", en R. Olmos Romera y J. A. Santos Velasco (coords.): *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura*, Coloquio Internacional (Roma, Noviembre 1993), pp. 177-191.

— 2004: "Tipología e iconografía de la cerámica ibérica figurada en el enclave de La Alcudia (Elche, Alicante)", *El yacimiento de La Alcudia: pasado y presente de un enclave ibérico, Anejos de Archivo Español de Arqueología* XXX, Madrid, pp. 71-222.

— 2006: *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada en la Contestania, Anejos de Archivo Español de Arqueología* XXXVIII, Mérida.

TORTOSA, T. y SANTOS, J.A., 1998: "Los vasos pintados de Elche-Archena en el Museo Arqueológico Nacional: análisis tipológico e iconográfico". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* XVI, pp. 11-64.

VV. AA., 2010: *Flora Ibérica. De lo real a lo imaginario*, C. Mata Parreño, E. Badal García, E. Collado Mataix, P. P. Ripollés Alegre (eds.), Serie de Trabajos Varios del SIP nº 111, Diputación de Valencia.

— 2011: Cádiz y Huelva. Puertos fenicios del Atlántico, M^a. Dolores López de la Orden y Eduardo García Alfonso (Eds.), Catálogo de la exposición, Junta de Andalucía, Cajasol.

