

HELENA BONET ROSADO* E ISABEL IZQUIERDO PERAILE**

VAJILLA IBÉRICA Y VASOS SINGULARES DEL ÁREA VALENCIANA ENTRE LOS SIGLOS III Y I A.C. (1)

La cerámica constituye una de las manifestaciones artesanales y artísticas que mejor refleja, junto con la plástica en piedra, el grado de complejidad de la sociedad ibérica. A través de ella, es posible valorar aspectos tecnológicos y funcionales que nos aproximan a la vida cotidiana de los iberos, en sus distintas facetas, doméstica y económica. Pero, además, determinadas piezas de prestigio, como son los vasos plásticos, las imitaciones helenísticas y, sobre todo, las cerámicas con decoración figurada, nos introducen en un complejo mundo iconográfico, con escenas y ambientes de carácter cívico, religioso y ritual, de una sociedad altamente desarrollada. Las imágenes y las formas, en sus contextos, nos acercan, pues, a las costumbres, los gustos, las creencias y, en última instancia, la ideología de los iberos.

La amplitud de un análisis en profundidad sobre la temática decorativa, unido a la variedad tipológica y la multifuncionalidad de la vajilla ibérica, hace imposible abordar en este trabajo todos los aspectos mencionados, es por esto que hemos seleccionado únicamente el estudio de los vasos que por su decoración pintada, se consideran piezas singulares o únicas. Esta singularidad viene, además, reforzada por el valor arqueológico y documental que representan al tratarse de piezas que han marcado, y marcan, hitos en la historia de los estudios ibéricos, puesto que permiten precisar la periodización y la cronología de la cerámica ibérica; diferenciar los distin-

*Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia. E-mail: helena.bonet@diputacion.m400.gva.es.

**Becaria postdoctoral por la Comunidad de Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. E-mail: cehi309@ceh.csic.es

(1) Este texto es una versión ampliada, y con mayor parte gráfica, del artículo elaborado en el marco del Seminario *Vajilla ibérica en época helenística: Modelos y práctica* (Casa de Velázquez, Madrid, enero de 2001), dirigido por R. Olmos (CSIC, Madrid) y P. Rouillard (CNRS, Paris).

tos talleres y sus áreas de influencia, y sobre todo, conocer las características de la sociedad o el segmento social que encargó dichos vasos.

I. VASOS IBÉRICOS SINGULARES CON DECORACIÓN FIGURADA

En la aproximación al concepto de vaso singular en la antigüedad influye decisivamente esta concepción como producto de encargo o pieza única, fuera de las series de producción ordinarias, destinados a una ocasión particular o uso distintivo, tal como fue definido para el mundo griego por Webster (1972) o por Olmos (1987) y Aranegui (1997 y 2000) para el caso ibérico. A tal fin se destinan vasos, como por ejemplo, una urna receptora de las cenizas del difunto en la tumba, un recipiente ritual de un recinto votivo o sacro, un gran contenedor de lujo en una vivienda aristocrática, que son excepcionales por sus formas, pero sobre todo en la cultura de los iberos, por sus decoraciones. Y en este conjunto, aquellos vasos que presentan escenas figuradas, con una circulación restringida, minoritarios y distintivos de rango, constituyen el mejor ejemplo al representar idealmente las altas jerarquías de la sociedad ibérica. Son piezas singulares, por tanto, encargadas, que poseen un carácter extraordinario, selectivo y reproducen imágenes únicas, que podemos no obstante agrupar, de cara a su estudio, desde un criterio tipológico o temático. Conocemos pocos ejemplos de escenas repetidas (2). Las decoraciones complejas con figuración se combinan generalmente, salvo alguna excepción, con motivos vegetales y florales –brotes, rosetas, roleos, hojas–, signos geométricos –delimitadores de escenas, con variedad de tipos–, así como otras formas abstractas –“zapateros”, etc.– que matizan el significado de las imágenes. En ocasiones, además, signos de escritura enfatizan el carácter aristocrático de las escenas, tal vez individualizando a los protagonistas de las acciones, los lugares o algún acontecimiento concreto. Nos hablan, a su vez, de la existencia de una clientela ilustrada en la ciudad ibérica.

En síntesis, sin olvidar la forma del soporte, son los temas representados, la presencia de letreros o el uso de la pieza los indicadores más significativos del vaso singular. La valoración de los ajuares en el contexto de hallazgo corrobora esta hipótesis. A modo de ejemplo, si observamos la distribución de las cerámicas figuradas en Lliria (Bonet, 1995, fig. 220), los departamentos donde se han hallado los vasos más sobresalientes coinciden con una mayor concentración de cerámicas importadas –las perduraciones áticas del siglo IV a.C., el barniz negro del III y la campaniense A–, un elemento más que incide en el carácter elitista de sus propietarios. Por otra parte, el estudio de los vasos con letreros ibéricos del territorio edetano ha revelado su definición como encargos de las familias nobles a artesanos especializados que trabajan a petición de la élite, reflejando actividades propias de su clase (*Eadem*, 464).

El hilo argumental de nuestro trabajo, tras un análisis general de la vajilla ibérica en el área valenciana, se centra en una selección de vasos excepcionales dentro del repertorio cerámico, muchos ya conocidos y otros resultado de recientes hallazgos o publicaciones (cuadro 1), fabri-

(2) La repetición de una misma decoración en dos vasos sólo se reconoce en los ejemplos de Alcorisa y Azaila, con escenas de salutación, yunta de bueyes y jinetes; así como en algún ejemplo de Elx con representación de aves (Aranegui, 2000, 294).

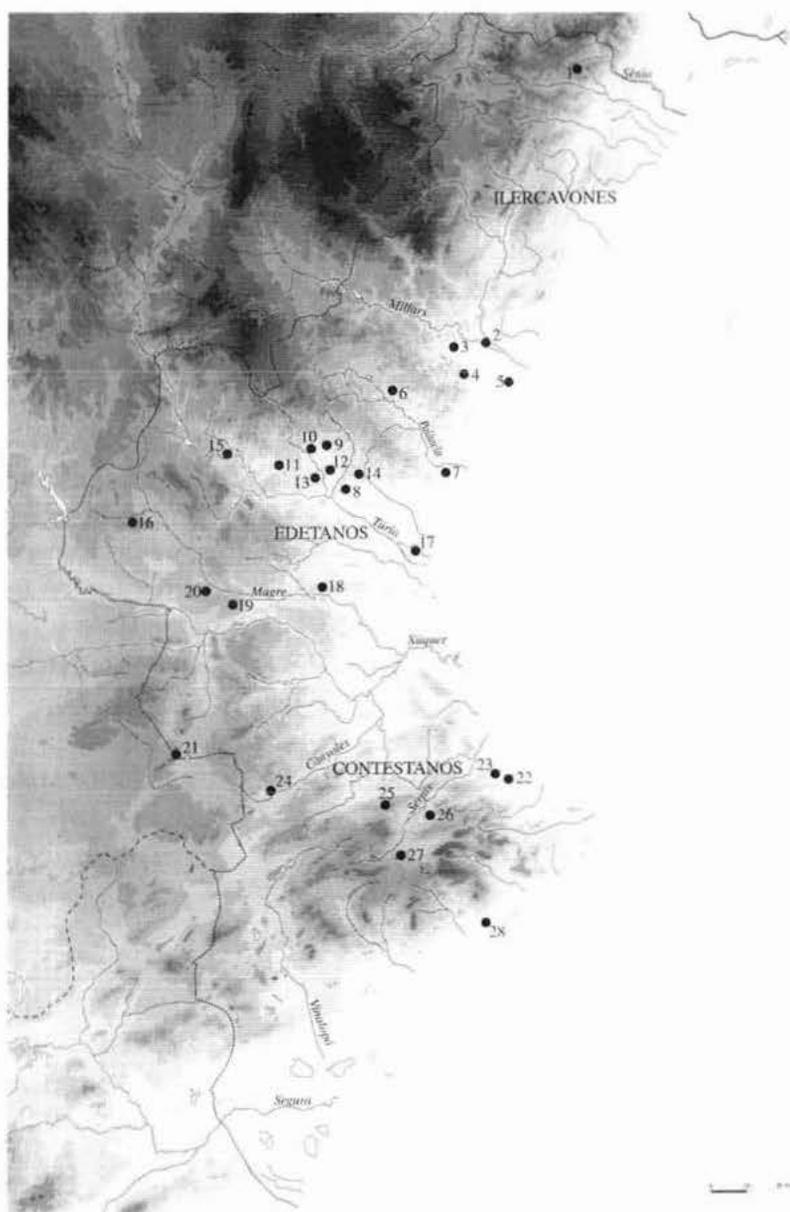


Fig. 1.- Localización de los yacimientos citados en el texto. 1- La Morranda, Ballestar, Castellón. 2- Puig de la Misericòrdia, Vinaròs, Castellón. 3- Torrelló Boverot, Almassora, Castellón. 4- El Torrelló, Onda, Castellón. 5- El Solaig, Betxí, Castellón. 6- La Torre de Onda, Borriana, Castellón. 7- Peña de las Majadas, El Toro, Castellón. 8- Torre del Mal Paso, Castellnovo, Castellón. 9- *Arse / Saguntum*, Sagunto, Valencia. 10- *Edeta / Lliria*, Valencia. 11- Torre Seca, Casinos, Valencia. 12- Castellet de Bernabé, Lliria, Valencia. 13- La Seña, Villar del Arzobispo, Valencia. 14- Castellar, Chulilla, Valencia. 15- La Monravana, Lliria, Valencia. 16- Cova Foradà, Lliria, Valencia. 17- Puntal Llops, Olocau, Valencia. 18- *Valentia*, Valencia. 19- Los Villares, Caudete, Valencia. 20- Cerro Santo, Requena, Valencia. 21- Pico de los Ajos, Yátova, Valencia. 22- La Carència, Turís, Valencia. 23- El Castellar de Meca, Ayora, Valencia. 24- Cerro Lucena, Enguera, Valencia. 25- Corral de Saus, Moixent, Valencia. 26- El Rabat, Rafelcofer, Valencia. 27- El Castellar, Oliva, Valencia. 28- Covalta, Albaida, Valencia. 29- El Xarpolar, Margarida, Valencia. 30- La Serreta, Alcoi, Alicante. 31- Tossal de la Cala, Benidorm, Alicante.

cados entre mediados del siglo III y el I a.C., por tanto de la denominada época helenística mediterránea, en su fase tardía. Dentro de este periodo hemos distinguido, a su vez, una primera fase, entre mediados del siglo III y mediados del II a.C., y una segunda fase, entre mediados del siglo II a.C. y el I a.C. claramente diferenciadas por el estilo y la temática de las piezas. El comentario de los vasos se ha ordenado geográficamente, de norte a sur, procediendo todos ellos de asentamientos, a excepción de las necrópolis del Castellar de Oliva y del Corral de Saus de Moixent. Por otro lado, dada la variedad y riqueza iconográficas de las cerámicas valencianas con decoración figurada, en especial del área de Lliria, se ha seleccionado y dado preferencia a la valoración de un tema de elevado interés social, de carácter aristocrático y muy extendido en toda el área mediterránea: el de la danza y la música. Además, se ha prestado una consideración especial a algunas piezas inéditas como son los vasos del Torrelló de Almassora (Castellón), del Puntal dels Llops de Olocau (Valencia), de la ciudad romana de *Valentia*, o del Rabat de Rafelcofer (Valencia), que amplían el repertorio conocido de imágenes de este periodo. En cuanto al marco espacial, los yacimientos que presentamos se localizan preferentemente en la zona central del País Valenciano (fig. 1; cuadro 1), entre las comarcas meridionales de Castellón y toda la provincia de Valencia, tierras que corresponden a los territorios que ocuparon los edetanos, entre el río Millars y el Xúquer, con las ciudades de *Arse/Saguntum* y *Edeta/Lliria*, y las comarcas septentrionales de la Contestania, al sur del río Xúquer, con la ciudad ibérica de *Saiti/Xàtiva* como núcleo principal.

Nº	YACIMIENTO/ LOCALIZACIÓN	NÚM. MÍNIMO VASOS FIGURADOS	BIBLIOGRAFÍA
1	La Morranda, Ballestar, Castellón	1	Flors y Marcos, 1998
2	Puig de la Misericòrdia, Vinaròs, Castellón	2	Oliver, 1994, figs. 70 y 79
3	Torrelló Boverot, Almassora, Castellón	4	Clausell <i>et alii</i> , 2000
4	El Torrelló, Onda, Castellón	1	Gusi, 1974, fig. 3
5	El Solaig, Betxí, Castellón	1	Mesado y Sarrión, 1999, 92
6	La Torre de Onda, Burriana, Castellón	2	Mesado, 1967
7	Peña de las Majadas, El Toro, Castellón	1	Sarrión, 1978, 16
8	Torre del Mal Paso, Castellnovo, Castellón	1	Fletcher, 1954, fig. 16
9	<i>Arse / Saguntum</i> , Sagunto, Valencia	1	Gil-Mascarell y Aranegui, 1977, 221
10	<i>Edeta / Lliria</i> , Valencia	200	Bonet, 1995
11	Torre Seca, Casinos, Valencia	1	Maestro Zaldívar, 1989, 188-189
12	Castellet de Bernabé, Lliria, Valencia	1	Guérin, comunicación oral
13	La Señal, Villar del Arzobispo, Valencia	2	Bonet <i>et alii</i> , 1999, fig. 42
14	Castellar, Chulilla, Valencia	1	Sebastián, 1989, fig. 1
15	La Monravana, Lliria, Valencia	3	Maestro Zaldívar, 1989, 88-92
16	Cova Foradà, Lliria, Valencia	1	Maestro Zaldívar, 1989, 87-88

17	Puntal Llops, Olocau, Valencia	2	Bonet y Mata, 1981
18	Valentia, Valencia	4	Serrano, 1999; Olmos, 2000
19	Kelin, Los Villares, Caudete de las Fuentes, Valencia	3	Mata, 1991
20	Cerro Santo, Requena, Valencia	1	Aparicio y Latorre, 1977
21	Pico de los Ajos, Yátova, Valencia	1	Museu de Prehistòria de València
22	La Carència, Turís, Valencia	3	Serrano, 1987
23	El Castellar de Meca, Ayora, Valencia	1	Maestro, 1989, 86-87, fig. 20
24	Cerro Lucena, Enguera, Valencia	1	Museu de Prehistòria de València
25	Corral de Saus, Moixent, Valencia	10	Izquierdo, 2000
26	El Rabat, Rafelcofer, Valencia	1	Morote, 1984
27	El Castellar, Oliva, Valencia	3	Colominas, 1944
28	Covalta, Albaida, Valencia	1	Raga, 1994
29	El Xarpolar, Margarida, Valencia	1	Pericot, 1928
30	La Serreta, Alcoi, Alicante	10	Grau, 1996
31	Tossal de la Cala, Benidorm, Alicante	1	Nordström, 1973

Cuadro I.- Vasos singulares figurados del área valenciana citados en el texto. Siglos III-I a.C.

II. VAJILLA IBÉRICA DEL ÁREA VALENCIANA ENTRE LOS SIGLOS IV AL I A.C.

Tras la etapa del Ibérico Antiguo—siglos VI y V a.C.—, las características técnicas de la cerámica ibérica están claramente definidas y se mantendrán a lo largo de toda la época ibérica, prácticamente hasta el siglo I a.C. sin grandes variaciones. Sin embargo, en estos seis siglos de producción alfarera, la tipología y el desarrollo de los temas decorativos irán evolucionando y ampliando sus repertorios, según las influencias externas y modas del momento, pudiéndose, hoy en día, identificar, con gran precisión, las producciones cerámicas de las distintas áreas geográficas y diferenciar, dentro de las tres grandes etapas establecidas para la Cultura Ibérica—Ibérico Antiguo, Pleno y Tardío—, las características técnicas, morfológicas o decorativas de la vajilla en cada siglo. Al tratar en este trabajo los vasos de prestigio del área valenciana, nos centraremos exclusivamente en la cerámica fina (clase A) dejando de lado la cerámica tosca, o de cocina, (clase B) (Mata y Bonet, 1992) que, sin quitarle importancia, se aparta del objetivo de nuestro trabajo.

En un reciente trabajo sobre las cerámicas del siglo V a.C. en el País Valenciano (Bonet y Mata, 1997) se define, con bastante precisión, este horizonte cultural que abre las puertas al periodo clásico, o Ibérico Pleno, que aquí nos interesa. La cerámica del siglo V hereda el repertorio tipológico del periodo anterior, sobre todo los contenedores y grandes recipientes como las ánforas, las tinajas, o las urnas de orejetas, pero será en la vajilla de mesa, formada casi exclusivamente por platos/escudillas durante el siglo VI a.C., donde se comience a ver una mayor varie-

dad de formas, apareciendo los platos de ala ancha, las *páteras*, los vasos *a chardon*, los caliciformes y enócoes, pero siempre con una representación muy escasa. En cuanto a las decoraciones, la simplicidad de los motivos geométricos del siglo VI –bandas, filetes– se amplía a lo largo del V con la introducción de círculos, semicírculos, segmentos de círculos, aspas dispuestas radialmente, líneas onduladas, trazos cortos para, finalmente, ir adquiriendo las decoraciones una mayor complejidad en la combinación de los motivos geométricos apareciendo, finalmente, las series de rombos, las retículas y algún motivo arboriforme (Bonet y Mata, 1997, 46-47). Es una etapa esencial en la formación del repertorio de formas de la cerámica ibérica, pues si bien el siglo VI tiene una clara influencia fenicia, a mediados del V empieza a vislumbrarse la influencia griega, sobre todo en la introducción de vasos de pequeño formato que arrasarán en el periodo siguiente.

El siglo IV a.C., en el País Valenciano, está representado por el yacimiento de la Bastida de les Alcusses de Moixent cuyos ajuares han sido, desde la década de los treinta, ampliamente estudiados, sirviendo de base a varios trabajos tipológicos sobre la cerámica ibérica (Aranegui y Pla, 1981; Mata y Bonet, 1992). De los 45 tipos de recipientes y elementos auxiliares que hemos distinguido a lo largo de toda la producción de la cerámica de clase fina, en el siglo IV se utilizan prácticamente todas las formas –ánforas, tinajas y tinajillas, lebetas, toneletes, botellas, jarras, caliciformes, platos, escudillas, cuencos, tapaderas, soportes etc. (en total 34)–, a excepción de algunos vasos caídos en desuso, como los *vasos à chardon* o la urna de orejetas, y los que serán creaciones propias del siglo III a.C., como el cálato.

La gran novedad de este periodo es, además de la ampliación del repertorio de vajilla fina de mesa, el gusto por los microvasos (copitas, cubiletes, tarritos, platitos, botellitas) y, sobre todo, la creación de nuevas formas (8 tipos diferentes) que imitaron, más o menos fielmente, los vasos griegos que circulaban por todo el territorio ibérico peninsular en esa misma época, como son los enócoes, cráteras, cántaros, cílicas, escifos o platos claramente relacionables con las formas 21 y 22 Lamb. Estas imitaciones (Page, 1984; Olmos, 1990) son una manifestación más de la aculturación de la sociedad ibérica ante la presencia comercial y artesanal griega desde época muy temprana, aunque en nuestras tierras no parece remontarse más allá del siglo V a.C. Sin embargo, las imitaciones ibéricas no son fieles copias de sus modelos, puesto que en ningún momento intentan emular el barniz negro, o imitar las decoraciones iconográficas de las figuras rojas, sino que adoptan o interpretan las nuevas formas, decorándolas, o añadiendo atributos morfológicos, dentro del más puro estilo ibérico. Así, contamos con cráteras, cílicas, platos o escifos ricamente decorados que sólo por su forma, y su funcionalidad, se acercan a sus prototipos helenísticos. Es muy posible que muchas de estas piezas sean vasos de prestigio, y de encargo, pero de momento carecemos de documentación adecuada sobre los contextos que nos permita relacionarlos con espacios o funciones específicas. Por ejemplo, las clepsidras de la Bastida de les Alcusses, recipientes vinculados al desarrollo de un ritual de libación (Pereira, 1990, 219, fig. 2), clasificados con anterioridad erróneamente como coladores (Mata y Bonet, 1992, 138, fig. 20), se han hallado siempre en ambientes domésticos.

En cuanto a las decoraciones, los artistas recogen los motivos geométricos del siglo precedente pero ampliando las posibilidades de combinación de las bandas, líneas, círculos, semicírculos

culos y segmentos concéntricos, líneas onduladas, trazos, rombos, etc., utilizando para ello ya el pincel múltiple. La mayor riqueza decorativa se aprecia, sobre todo, en los platos donde no se limitan a pintar bandas y filetes sino que combinan todos estos elementos creando la característica vajilla ibérica que perdurará a lo largo de toda la etapa ibérica.

A partir del siglo III a.C. y sobre todo en su último cuarto, se producen una serie de cambios en la vajilla ibérica que se aprecia tanto en las innovaciones de tipo formal como artístico, sin duda reflejo de las nuevas influencias helenísticas procedentes de la Península Itálica. La proliferación de talleres de cerámica de barniz negro durante el siglo III a.C. y el intenso intercambio comercial entre las distintas comunidades del mediterráneo occidental influyó en los repertorios indígenas aumentando el número de imitaciones de las cerámicas importadas y adquiriendo la cerámica ibérica una mayor diversidad tipológica y riqueza decorativa.

Para esta etapa será el Tossal de Sant Miquel de Lliria y su territorio el máximo exponente del auge y del grado de perfeccionamiento que alcanzó la cerámica ibérica (figs. 2 y 3). Perdura el repertorio de formas de la etapa anterior, lógicamente con cambios y evoluciones en los atributos morfológicos que no podemos detallar aquí, y se crean nuevos tipos, como el cálato, el *lebes* con pie, el *albarello*, el *pixis*, la cantimplora, las colmenas, los vasos de doble boca o el característico enócoe de cuerpo quebrado, con un total de 39 tipos diferentes. De todos ellos, es el cálato la forma mejor estudiada habiéndose convertido en un fósil director para datar los contextos indígenas que carecen de importaciones o hallazgos numismáticos. Hay que destacar en este siglo la adopción en el repertorio ibérico de los vasos plásticos, de clara inspiración helenística y púnica, como son los *gutti*, los *askoi*, los vasos zoomorfos o los vasos plásticos en forma de paloma.

Con la introducción masiva de las cerámicas itálicas de barniz negro y, sobre todo, de la campaniense A en los circuitos comerciales ibéricos, comienzan en fecha temprana a fabricarse imitaciones de estas producciones (Page, 1984, Bonet y Mata, 1988). En esta ocasión no copian únicamente las formas de la Campaniense A (copas, cuencos, platos, fiales, etc.), pintándolas al modo ibérico, sino que se inicia una producción, que perdurará en las centurias siguientes, que intentará imitar de estos prototipos mediterráneos, también, las decoraciones y acabados. Así, dentro de las cerámicas ibéricas del área valenciana hay que distinguir una producción minoritaria de piezas muy cuidadas, con superficies pulidas o con engobe, y decoradas, muchas veces, con palmetas y rosetas impresas que intenta no sólo copiar, sino sustituir a las vajillas de lujo de importación para uso cotidiano. La decoración impresa sobre cerámica ibérica tendrá, en el territorio en torno a Los Villares/*Kelin*, una producción propia y característica (ovas, espigas, rosetas, volutas, etc.) que perdurará toda centuria siguiente (Mata, 1985). La libertad de creación, o imaginación, de los alfareros ibéricos de este periodo es mucho mayor, fabricándose piezas únicas y originales que, unido a la gran variedad decorativa, hace que el repertorio ibérico parezca todavía más diversificado y rico de lo que es en realidad.

El siglo III a.C. abre un gran capítulo en la evolución artística de la cerámica ibérica con la aparición, entre mediados y el último cuarto, de las primeras decoraciones vegetales y figuradas, siendo, precisamente, en el área valenciana donde se inicia el llamado estilo de Lliria-Oliva. Mientras este término se acuñó en la década de los años treinta (Ballester, 1935, 46; Pericot,

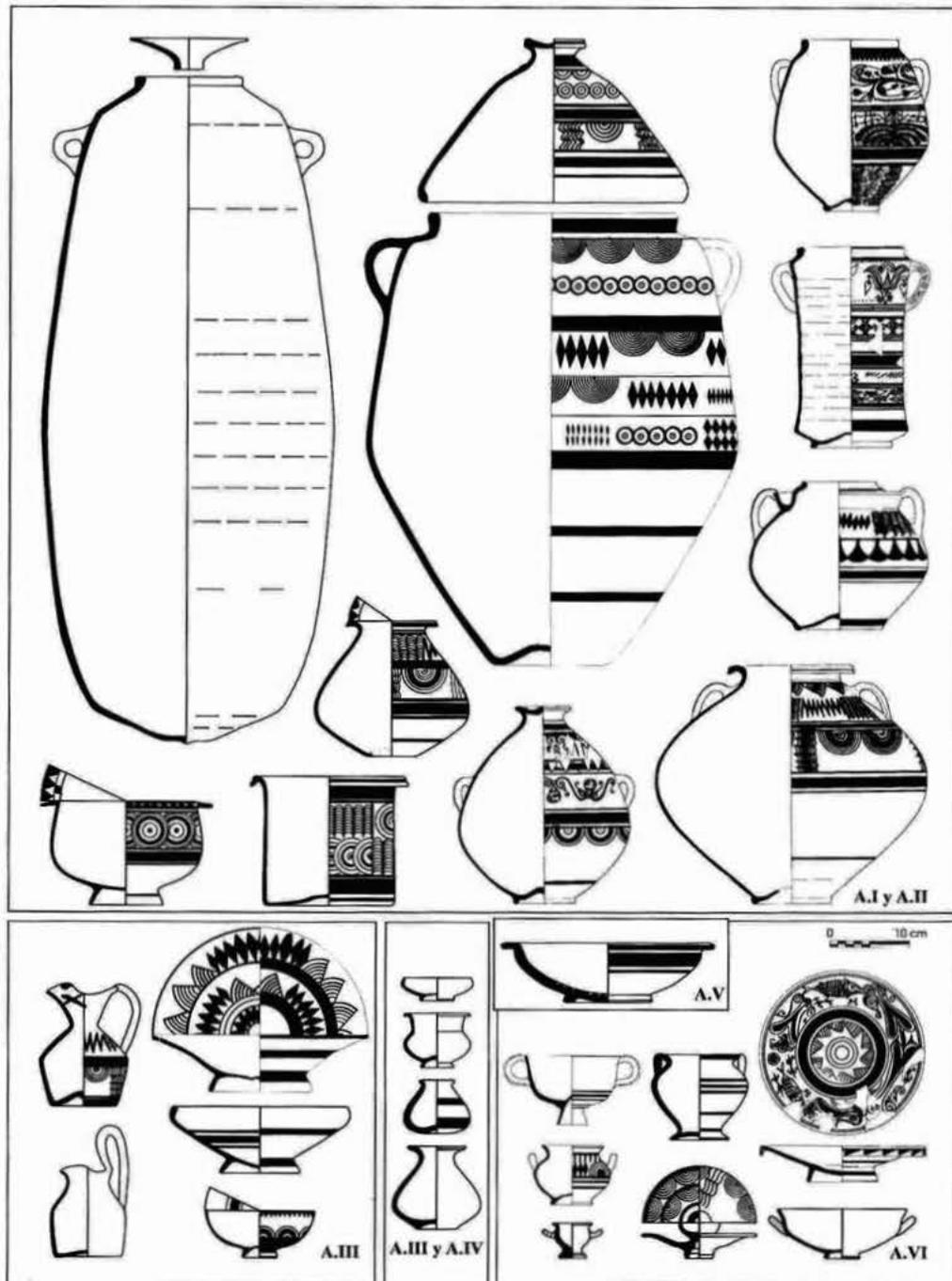


Fig. 2.- Vajilla ibérica edetana de la 2ª mitad del III / 1º cuarto del II a.C. (Tossal de Sant Miquel de Lliria y Puntal del Llops de Olocau). A.I y A.II: Recipientes de almacenaje (ánfora y tinaja) y vasos domésticos (tinajillas, albarello, vaso de doble boca, lebes, cálatos y pixis). A.III: Vajilla de mesa: Jarros, plato, pátera y cuenco. A.III y A.IV: Paterita, caliciforme y microvasos. A.V: Mortero. A.VI: Imitaciones de cerámicas de barniz negro. (Según Bonet, 1995 y Bonet y Mata, en prensa).

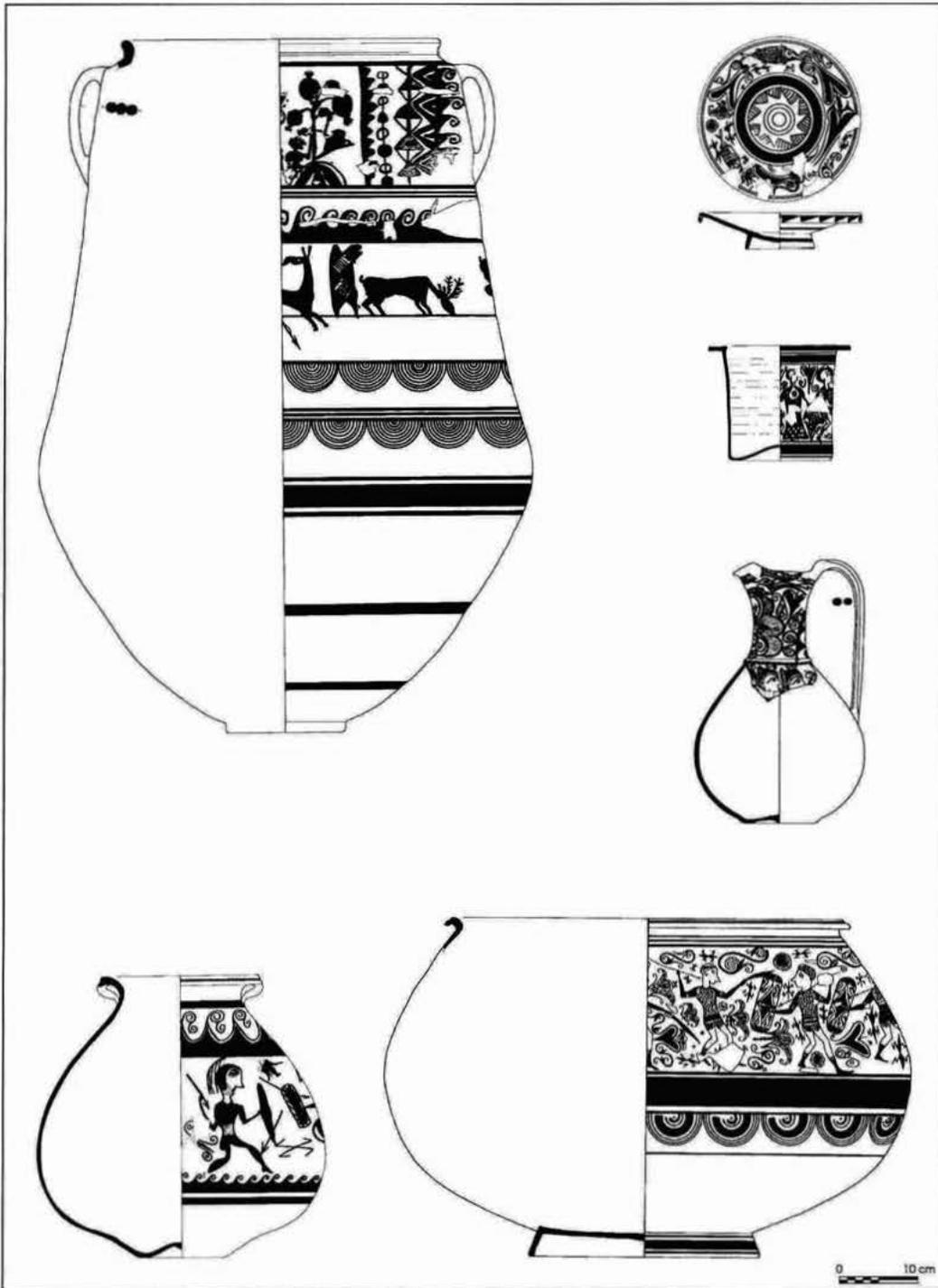


Fig. 3.- Formas con decoración figurada del Tossal de Sant Miquel de Lliria: tinaja, tinajilla, lebes, cálatos, enócoe, plato (según Aranegui *et alii*, 1997, fig. 2).

1936), la denominación de estilo narrativo se gestó en los años cuarenta fruto (García y Bellido, 1943, 89) de los intensos debates sobre la cerámica ibérica y en contraposición del denominado estilo simbólico de Elx-Archena. Aunque el territorio edetano fue la cuna de esta expresión artística, hoy en día, el estilo narrativo no se limita al área valenciana sino que abarca un marco geográfico más amplio, que se extiende desde el sureste peninsular hasta el valle del Ebro, y refleja una forma de lenguaje iconográfico común desde finales del III hasta bien entrado el siglo I a.C. Como veremos a lo largo de las páginas siguientes, las decoraciones con temáticas vegetal y figurada de este periodo se desarrollan mayoritariamente en bandas continuas, o en frisos, y representan escenas de carácter heroizado o cultural, impregnadas de una fuerte simbología donde aparecen mezclados personajes nobles (caballeros, damas, guerreros), animales fantásticos, símbolos e, incluso, divinidades que reflejan el desconocido mundo mítico –religioso ibérico así como las actividades propias de la clase aristocrática y guerrera: desfiles y combates militares, cacerías, ceremonias y danzas festivo– religiosas. Mientras las imitaciones formales de la cerámica ibérica son fieles a sus modelos mediterráneos, las decoraciones figuradas de los vasos ibéricos no copian los mitos y esquemas representativos griegos o itálicos sino que los artistas ibéricos reelaboraron algunos de aquellos temas, ampliamente difundidos, creando sus propias composiciones con el fin de plasmar y dar a conocer su sistema ideal de valores. Así, por ejemplo, el caso de los platos pintados de peces constituye una asimilación evidente de un tema de los talleres áticos e itálicos de los siglos IV y comienzos del III a.C. que los iberos, a partir de mediados del siglo III, hacen suyo y plasman en platos y fiales de clara connotación ritual (Aranegui, 1997, 58).

En nuestra zona de estudio, la vajilla del II a.C. seguirá las pautas formales y estilísticas del siglo precedente. A pesar de contar con numerosos yacimientos, la mayoría de ellos como Cerro Lucena de Enguera, El Rabat de Rafelcofer o La Carència de Turís, excavados en los años 70 y 80, siguen sin contar con publicaciones. En otros casos, como en Los Villares/*Kelin* (Mata, 1991), hasta la fecha no se han podido excavar los niveles de época iberorromana. Sin embargo, las excavaciones de los últimos años en la provincia de Castellón, como el Puig de la Misericòrdia de Vinaròs (Oliver, 1994) y la necrópolis y poblado del Torrelló de Almassora (Clausell, 1999 a y b), o la ciudad de *Valentia* (Ribera 1998) son esenciales para rastrear la evolución de la cerámica ibérica de estos siglos.

A pesar de la información dispersa, muchas veces carente de contexto, de esta etapa es posible observar, en líneas generales, que a lo largo del siglo II se mantiene la tipología cerámica de la etapa anterior, con ligeras variaciones en los atributos morfológicos, produciéndose los verdaderos cambios formales a partir de la segunda mitad del siglo I a.C. cuando el repertorio tipológico refleja, cada vez más, los modelos de la vajilla romana. A partir de mediados del II a.C., el repertorio de imitaciones del barniz negro aumenta, fundamentalmente de formas de la campaniense B y en menor medida de la campaniense A –formas Lamb. 1, 2, 3, 5, 6, 23, 27, 68– (Bonet y Mata, 1988). Ya a finales del siglo II y durante todo el I a.C. irán apareciendo, pero en menor medida, imitaciones de copas y cubiletes de paredes finas.

En cuanto a las decoraciones de los vasos, continua la presencia de los motivos geométricos, característicos del siglo III, aunque cada vez más estereotipados –así por ejemplo, los rom-

bos se han transformado en líneas en zig-zag-, con un empleo masivo del pincel múltiple, apreciable sobre todo en los motivos circulares, tejadillos, melenas, líneas onduladas, etc. Los motivos vegetales son cada vez más abundantes y, como veremos, la decoración figurada seguirá las pautas marcadas en la centuria anterior, aunque con cambios notables a nivel temático. Mientras en la provincia de Alicante se desarrolla el conocido estilo de Elx-Archena, en el área valenciana se aprecia, más que un cambio en el estilo Lliria-Oliva, una evolución del mismo. A la espera de nuevos conjuntos, o hallazgos, bien fechados, de la documentación actual se desprende que el lenguaje iconográfico tiende a ser cada vez menos narrativo, reflejando un mundo irreal y simbólico. Este dato parece acentuarse hacia finales del siglo II, cuando dejan de ser mostradas las actividades, festejos y ritos de aquella clase dirigente edetana, para representar un mundo mítico y simbólico, cuyas imágenes estamos empezando a interpretar.

III. EL HORIZONTE DEL SIGLO III A.C. A MEDIADOS DEL II A.C.

La consolidación de los territorios ibéricos a partir del siglo IV a.C. y el protagonismo que van tomando las ciudades, desde donde la clase dirigente gobierna sus tierras y su pueblo, propiciará un nuevo gusto aristocrático cuyas manifestaciones artísticas culminarán, a mediados del siglo III, con las ricas y complejas decoraciones vegetales y figuradas de la cerámica ibérica. Será precisamente en este ambiente, entre mediados y finales de este siglo, cuando se inicien las primeras representaciones figuradas. Así, el plato de Covalta (Albaida), decorado con peces y guirnaldas (Raga 1994; Bonet y Mata, 1998, 68) constituye, por el momento, la primera manifestación cerámica con decoración figurada bien fechada, a mediados del siglo III a.C., por la ausencia de campaniense A antigua.

Ya a caballo entre el siglo III y el primer cuarto del II, coincidiendo con la contienda de la Segunda Guerra Púnica y la conquista romana de la Península, se encuadra el conjunto de Lliria y su territorio. La historia de la investigación de la cerámica edetana se vincula al análisis de sus decoraciones, desde finales del siglo XIX a la actualidad (Bonet, 1995, 437-439). Distintas líneas de trabajo han pautado la orientación de los estudios, centrándose en la clasificación de los motivos y temas (Ballester *et alii*, 1954), la definición de su estilo (Aranegui, 1975), los aspectos tecnológicos, tipológicos, la valoración de los contextos (Bonet, 1992) y la interpretación de las escenas, más recientemente (Olmos, 1992; Aranegui, 1997, 1999; Aranegui *et alii*, 1997). La serie de vasos con decoración compleja figurada de la ciudad de Lliria ha sido analizada e interpretada en distintas ocasiones, constituyendo un extraordinario material de estudio para el conocimiento de la sociedad ibérica. Con respecto a los soportes, de los 36 tipos cerámicos que se han repertoriado en el Tossal de Sant Miquel, según la propuesta de ordenación de Mata y Bonet (1992), únicamente 11 presentan decoración vegetal y 6 figurada (fig. 3), siendo las formas más frecuentes la tinaja, tinajilla, el *lebes* y el cálato, a pesar de que no existen recipientes exclusivamente especializados en decoraciones complejas (Mata en Aranegui *et alii*, 1997). Esta producción de prestigio edetana cuenta con un volumen total de alrededor de 200 piezas. El con-

junto de todos estos vasos corresponden a la etapa final de la ciudad, destruida e incendiada en torno al primer cuarto del siglo II a.C.

Del *hinterland* del Tossal de Sant Miquel, conocemos un vaso del Puntal dels Llops (Bonet y Mata, 1981, fig. 28 y 29) y fragmentos con figuraciones, tanto zoomorfas como antropomorfas, en Cova Foradà (Maestro, 1990, 87-88, fig. 20b), La Monravana (*Eadem*, 88-92, fig. 21 y 22), Torre Seca (Casinos) (*Eadem*, 188-189, fig. 63e), Castellet de Bernabé (Llíria) (Guérin, comunicación oral), La Seña (Bonet *et alii*, 1999, fig. 42) y en El Castellar de Chulilla (Sebastián, 1989, lám. III, fig. 1). En esta misma etapa habría que situar los escasos ejemplares de Sagunto (Martí Bonafé, 1998, 226-227) y del Solaig (Betxí) este último con dos fragmentos de un cálato decorados con caballos y jinete, hallados junto con Campaniense A (Mesado y Sarrión, 1999, 92, fig. 6); además del fragmento de tinajilla con decoración zoomorfa de Los Villares (Mata *et alii*, 2000, 394, fig. 4) y, ya en tierras alicantinas, los vasos de La Serreta de Alcoi (Abad, 1983; Grau, 1996). De la segunda mitad del siglo II, en contextos fechados, contamos con los ejemplos de la provincia de Castellón del Puig de la Misericòrdia (Vinaròs) (Oliver, 1994, fig. 70 y 79) –temas zoomorfos con ave y pez–, La Morranda (Ballestar) –aves y cierva– (Flors y Marcos, 1998, fig. 1) y el Torrelló de Almassora (Clausell *et alii*, 2000) –con figuración zoomorfa y antropomorfa, *cf. infra*.

De un periodo más amplio e impreciso, que podría abarcar todo el siglo II, y de contextos poco precisos, o carentes de él, proceden los fragmentos que, dispersos por toda la geografía valenciana (fig. 1), van completando la secuencia cronológica de la cerámica de estilo narrativo. De todos ellos cabe destacar los ejemplares contestanos del Castellar de Oliva (Colominas, 1944), El Rabat (Morote, 1984) y el Corral de Saus (Izquierdo, 2000), que comentaremos con más detalle. El resto de poblados con decoraciones claramente vinculadas al estilo de Llíria, como el Torrelló de Onda (Gusi, 1974, fig. 3), Peña de las Majadas de El Toro (Sarrión, 1978, 16), Torre de Mal Paso (Castelnuovo) (Fletcher, 1954, fig. 16), Castellar de Meca (Ayora) (Paris, 1904, figs. 192-198; Broncano y Alfaro, 1990, fig. 34, 71 y 73), Pico de los Ajos (Ayora) (Museo de Prehistoria de Valencia), Castellar de Hortunas (Requena) (Aparicio y Latorre, 1977), Cerro Lucena (Enguera) (Museu de Prehistòria de València) o el Xarpolar (Planes de la Baronía) (Pericot, 1928, fig. 1 y 2; Castelló y Espí, 2000, 115), no dejan de ser, hasta el momento, meras referencias en un mapa de dispersión de yacimientos, cada vez más detallado. A partir de la segunda mitad del siglo II a.C., serán cada vez más evidentes los cambios que vivió la sociedad ibérica durante el proceso de romanización, transformaciones que, lógicamente, también se verán reflejados en la iconografía ibérica como apreciaremos, más adelante.

A continuación, comentaremos con mayor profundidad una selección de vasos singulares de este periodo, algunos de ellos inéditos, agrupándolos en tres bloques temáticos: las escenas de danza y música; aquellas que manifiestan el tránsito funerario y las representaciones navales.

III.1. LA DANZA Y LA MÚSICA

La danza y la música, en general, constituyen dos de los componentes esenciales en la esfe-

ra de las ceremonias cívicas, religiosas o rituales del Mediterráneo en la antigüedad y los iberos no son una excepción. Forman parte inherente del ambiente festivo o ritual. Ya desde el Próximo Oriente antiguo y en Egipto se documenta la presencia de flautistas, bailarines y cantantes participando en este tipo de actos (Franckfort, 1939, pl. XVa; Starr, 1978, 403, n.p.p. 10). El instrumento más representado en las imágenes ibéricas, el *aulós*, aparece ligado en Grecia al estilo de vida aristocrático —se emplea en el *symposium*, los juegos de palestra o en las escenas teatrales— y los ritos religiosos, de tránsito y funerarios —fiestas de matrimonio, trenos y lamentos fúnebres—. Especialmente destacable es el valor del *aulós* y las danzas en ceremonias iniciáticas de las y los jóvenes griegos —*paides* y *parthenoi*— (Brelich, 1969, 32, 38, 69, 145, 175..). En *Iberia* la doble flauta (Griñó de, 1985) se vincula a ambientes sacros —La Serreta de Alcoi—, contextos funerarios —El Cigarralejo de Mula—, pero sobre todo a los asentamientos con rango de ciudad, como Lliria, en procesiones, desfiles y cortejos rituales. El valor de la música, según se ha visto en esta ciudad, sin parangón en la representación del tema musical en la cultura ibérica, adopta un valor de memoria histórica, un ambiente de *aedos* (Aranegui, 1997). La danza, por otro lado, en el Mediterráneo antiguo ha sido definida como la respuesta física a emociones de alegría, tránsito o devoción cuya cualidad esencial es el ritmo, pautado por la melodía musical (Johnstone, 1956, 2-10). La danza antigua ha sido estudiada en profundidad en el mundo griego (Delavaud-Roux, 1994 a y b y 1995), en su expresión cívica, pacífica, guerrera y dionisiaca. En la cultura ibérica es conocida sobre todo a través de la iconografía (Blázquez, 1997; Ruano, 1977; Castelo, 1989 y 1990; Aranegui, 1997). Algún texto antiguo a inicios de nuestra era cita la existencia de danzas (Estrabón, III,3,7) en la *Bastetania* en las que participan hombres y mujeres. Las danzas ibéricas forman parte de celebraciones públicas, competiciones, cortejos de guerreros o ritos de tránsito, masculinos o femeninos, a la edad adulta o el matrimonio sin que se conocen danzas de tipo orgiástico ni dionisiaco entre los iberos y sólo en el ejemplo de El Cigarralejo (Mula) (Cuadrado, 1990) o Torredonjimeno (Jaén) (Olmos *et alii*, 1999, 78.7) se relacionan, acompañadas de música, con ceremonias fúnebres. Sin duda, donde el fenómeno de la danza es mejor conocido es, de nuevo, en Lliria, donde se han documentado tres sistemas representativos diferenciados (Aranegui, 1997): al modo de un relato con músicos y bailarines —tal vez una reproducción de mitos en relación con los orígenes de la ciudad evocados a través de celebraciones—, a través de competiciones guerreras al ritmo de la música o, finalmente, en cortejos y procesiones. En *Edeta* no se conocen danzas individuales, sino colectivas, aunque como veremos más adelante en otros yacimientos si hay ejemplos de danza individual.

Danza y música constituyen, por tanto, temas que ilustran el repertorio del vaso singular. Exponentes de la cultura de las élites ibéricas, estas representaciones, restringidas, excepcionales, ofrecen un testimonio único sobre la ideología y los ritos aristocráticos, quedando reservada su presencia a contextos urbanos fundamentalmente, como en especial *Edeta*/Lliria o *Arse*/*Saguntum* y La Serreta, aunque no de manera exclusiva como veremos. Las categorías temáticas reconocidas pueden ser genéricamente agrupadas entorno a danzas individuales, procesiones o desfiles femeninos, masculinos o mixtos y combates rituales al son de la música, con independencia de la interpretación concreta de cada uno de los vasos.

III.1.1. Danza individual

El fragmento “con flautista y danzante” (fig. 6,1) del Torelló del Boverot de Almassora (Castellón) (Clausell, 1999a; Clausell *et alii*, 2000) corresponde a la fase del Ibérico tardío del asentamiento, fechada a mediados del siglo II a.C. Se trata de una tinaja o, más bien, un *lebes* que muestra una escena con dos personajes, uno probablemente femenino y otro masculino, enmarcada mediante motivos geométricos y vegetales. A la izquierda se representa la mujer que tañe la doble flauta o *aulós*. Un elemento cruzado parece ir ceñido a su cuerpo y sobresale por la parte anterior de la figura. Frente a ella, un personaje masculino caracterizado con algunos rasgos animales danza al son de la música. Este personaje masculino es excepcional en la combinación de su escala, representación, atributos y gesto. Son singulares sus rasgos formales, el volumen considerable y la caracterización animal de su cuerpo. Parece ejecutar una danza particular, siguiendo el ritmo de la música. Tal vez el atributo, difícilmente identificable, que podría portar con una de sus manos –¿una estaca o un instrumento musical que seguiría el ritmo de la flauta?– complementaría la ejecución de algún paso en su danza. La iconografía de este personaje cuenta, sin embargo, con paralelos puntuales en lo que se refiere al tocado de crines, grueso volumen o el gesto de la danza. Pero esta imagen ofrece la particularidad de una naturaleza híbrida que proyecta rasgos animales, un tema de transformación o de “disfraz”, conocido desde el Oriente antiguo en ambientes rituales, religiosos y festivos del Mediterráneo antiguo.

Por otra parte, la escena que muestra este fragmento se desarrolla en un espacio articulado por motivos geométricos. Un espacio perfectamente delimitado, cuadrangular, casi asfixiante. No se trata tanto del *horror vacui* que manifiestan algunas decoraciones figuradas de vasos ibéricos, sino de la creación, mediante la pintura de tipo geométrico, de un recinto cerrado donde tiene lugar una escena singular. Tal vez los motivos en forma de retícula o con rombos, además de esa función delimitadora, de metopar el tema, tuvieran otro tipo de significado, desconocido, incluso la trasposición con algún elemento “real” –¿una puerta, un paramento ligero?–. Los componentes que entran en juego en la escena del Torelló, en definitiva, inducen a considerarla dentro de una ceremonia ibérica y mediterránea, festiva o ritual. El varón, caracterizado como animal, danza sólo –y tal vez, complementariamente, haría sonar algún instrumento– frente a la flautista. La lectura de esta figura no obstante queda condicionada por su carácter pseudoanimal. La gruesa envoltura o piel sobre el cuerpo, el perfil de su rostro y sus gestos podrían poner de manifiesto una intención mostrativa, casi teatral. Por vez primera estamos ante dos figuras enfrentadas y no ante un desfile o cortejo por parejas o tríos mixtos como veíamos en Lliria. Se unen, por tanto, en este vaso de un contexto tardío, de entorno a mediados del siglo II a.C., temas de hondas raíces mediterráneas como la música y la danza, a través de una escena única, donde se funden en perfecta armonía lo femenino y lo masculino, el sonido de la flauta y la ejecución rítmica de un paso de danza; la naturaleza humana y la animal, tal vez con un fin propiciatorio de fecundidad colectiva o, sin necesidad de evocar un tema mítico-religioso, con un interés más bien lúdico o festivo.

III.1.2. Combates al son de la música

Programas de exhibición masculina de lucha y caza se acompañan de música; son los ejercicios de la élite. El “lebes de la danza guerrera” (fig. 4, 2) de *Edeta*/ Tossal de San Miguel de Lliria (Valencia) (Ballester *et alii*, 1954, 60, fig. 44, lám. LXIII; Bonet, 1995, 176, fig. 85; Aranegui, 1996, fig. 21; Olmos *et alii*, 1999, 78.4) procedente del departamento 41, hace referencia a los ideales aristocráticos del ciudadano ibérico, entrenado en la lucha y excelente jinete. La mujer, con la doble flauta, y el varón, con la tuba, acompañan en su lucha a la pareja de guerreros, en un marco idealizado, asfixiante, pleno de símbolos florales. La escena se ha interpretado como la representación de un entrenamiento competitivo de la juventud ibérica en la manipulación de armas, al ritmo de la música y la danza, al modo de un juego o espectáculo gladiatorio (Aranegui, 1992). Otra lectura apuesta por la evocación de un certamen heroico en honor de un antepasado o un difunto (Olmos, 1992). Asimismo se ha apostado por la representación de un duelo judicial (Fernández Nieto, 1992). En cualquier caso, nos encontramos ante la celebración de certámenes masculinos donde la música, de la mano de la *auleter* y el *tubicen*, y la danza cumplen un papel esencial; son mediadoras de un rito de paso, ya sea funerario, o más bien, de iniciación a las armas, la sociedad guerrera o la edad adulta, al són de la tuba y el *aulós*.

También el “vaso del combate de los flautistas” (fig. 4, 1) de Lliria (Ballester *et alii*, 1954, 39, fig. 22, lám. XXXVIII,1; Bonet, 1995, 84, fig. 23; Aranegui *et alii*, 1997, fig. 50) muestra un tema musical, que no de danza, donde dos personajes masculinos tocan la tuba cara a cara. La música proporciona aquí, de nuevo, la ambientación sonora en el marco de un universo de flores y signos geométricos. Asimismo, el “vaso de los guerreros” de La Serreta de Alcoi (Alicante) (Grau, 1996, 103-105, fig. 6, 15 y 18; Aranegui *et alii*, 1997, fig. 51), de evidentes paralelos con el estilo de Lliria, muestra certámenes entre infantes, luchas contra temibles animales y el emblema de la caza, valores masculinos de la sociedad. La música del *aulós*, en este caso de la mano femenina, acompaña las escenas. El cordón terminado en borlas o colgantes que porta la flautista, posiblemente juvenil ha llevado a plantear la correspondencia con una especie de *tintinabulum* o sonaja, que sonaría con el movimiento de la figura (Ruano, 1987, III, 140-141, fig. 1 bis). Su hallazgo junto a cerámica campaniense A (F. 27 y 36 de Lamb.) y una lucerna helenística tipo Ricci D sugiere una datación en los momentos iniciales del siglo II a.C.

III.1.3. Procesiones o desfiles mixtos

Se integran aquí tres vasos. El “cálato de la danza” (fig. 4, 3) (conocido como de la danza bastetana o la sardana) de Lliria (Ballester *et alii*, 1954, 36, lám. XXXIII fig. 20; Bonet, 1995 núm. 3, 87 fig. 26; Aranegui *et alii*, 1997, fig. II.50; Olmos *et alii*, 1999, 86.1) del departamento 12 muestra un friso donde hombres y mujeres, distribuidos en grupos de género, danzan, cogidos de la mano, al son de la doble flauta que toca una mujer, que junto a un músico encabeza el cortejo. Se ha planteado que se trate de jóvenes en plena danza de iniciación, tal vez al matrimonio (Aranegui, 1996, fig. 22). Otro fragmento conocido como “la cabalgata nupcial”, proce-

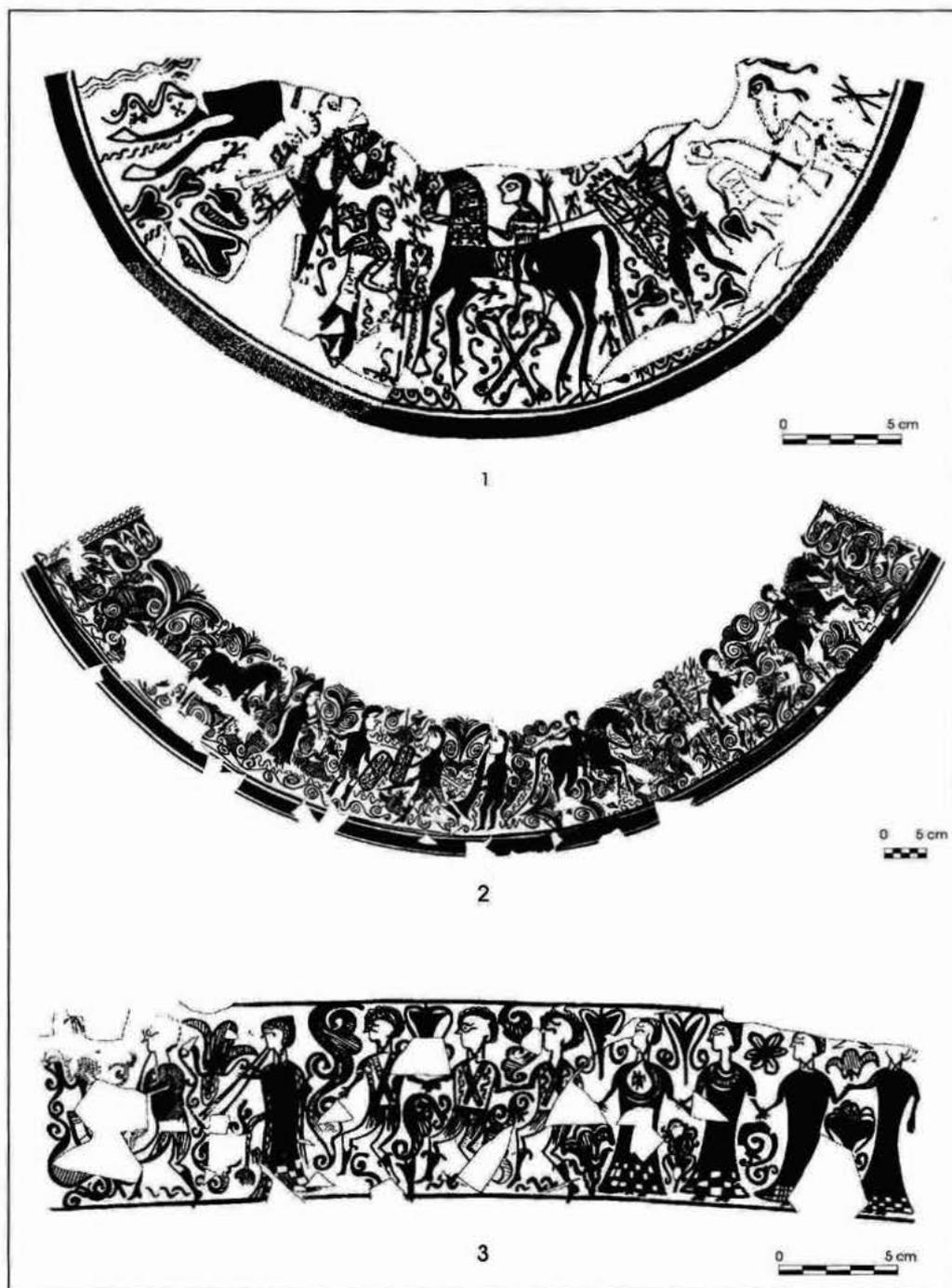


Fig. 4.- 1. "Vaso del combate de los flautistas", del Tossal de San Miguel de Lliria (según Bonet, 1995, 84, fig. 23). 2. "Vaso de la danza guerrera" del Tossal de Sant Miquel de Lliria (según Bonet, 1995, 176, fig. 85). 3. "Cálato de la danza" del Tossal de Sant Miquel de Lliria (según Bonet, 1995 núm. 3, 87, fig. 26).

dente del departamento 118 del mismo yacimiento (Bonet, 1995, 268, fig. 13; Aranegui *et alii*, 1997, fig. II.64; Olmos *et alii*, 1999, 48.5.2) apoyaría esta interpretación al mostrar una pareja a caballo que va precedida por un ser fantástico alado, posiblemente una “sirena”, con cabeza de mujer y cuerpo de ave. Su interpretación ha oscilado entre la descripción de un cortejo nupcial o un tema funerario de tránsito al allende. En el caso de optar por la primera hipótesis, atendiendo al contexto de hallazgo de la pieza, propondríamos, teniendo en cuenta el ejemplo del fragmento anterior, la existencia de este tipo de rituales ibéricos de matrimonio, de ambiente mediterráneo, plasmados en las prestigiosas imágenes de la ciudad. A modo de ejemplo, la iconografía cerámica griega –además de los textos– ilustra el tema del matrimonio, como un episodio central de la vida cotidiana, mostrando coros de jóvenes danzantes, que aparecen unidas por manos, muñecas, cabellos o cintura (Delavaud-Roux, 1994b, fig. 32 y ss.). La fiesta del matrimonio en la antigüedad, además de mostrar el gusto por la danza y la música, parece propiciar el encuentro de jóvenes de ambos sexos, de alto rango, y asegurar el buen funcionamiento de la sociedad por su renovación.

Por su parte, el “lebes del hombre de la sítula o de los bailarines” (fig. 5, 1) de Lliria (Ballester *et alii*, 1954, 61-64, figs. 48-54; Bonet, 1995 núm. 20, 50, 48 y 49, fig. 35; Aranegui, 1996, fig. 26; Olmos *et alii*, 1999, 86.2) representa, fragmentariamente, el grupo final de una danza con cinco personajes cogidos de la mano. Los hombres preceden a las mujeres, como en el caso anterior. Aparecen en algún caso letreros pintados, pudiendo tal vez ser antropónimos. La escena parece mostrar también una procesión de infantes y jinetes, con músicos –de nuevo suena la tuba–. Uno de los participantes, que encabeza el desfile, porta la sítula, un vaso de doble asa vinculado a un uso ritual. Podríamos estar ante la representación de un desfile mixto con motivo de alguna fiesta, donde participan damas, guerreros y músicos. Vinculable, por el estilo y la temática, al vaso anterior es un fragmento de *lebes* con flautista (Ballester *et alii*, 1954, lám. LXXLL, 3; Bonet, 1995, 124, fig. 53). Este fragmento del departamento 18, permite apreciar, bajo una cenefa de aspas, un personaje masculino tañendo el *aulós*.

Finalmente, el “vaso con procesión y figura fálica” (fig. 5, 2) de Lliria (Ballester *et alii*, 1954, 51, figs. 35; Bonet, 1995 núm. 12, 122 fig. 51; Aranegui *et alii*, 1997, fig. II.43) sugiere un ambiente ritual y ha suscitado interpretaciones diversas. Así, una hipótesis insiste en el carácter festivo y sacro de la escena, interpretando la presencia del personaje desnudo como un varón propiciador de fecundidad. La figura con el ave, según esta lectura (Olmos *et alii*, 1999, 86.3) se trataría en realidad de una estatua divina que presenciara el certamen funerario del grupo masculino. Otra lectura más novedosa (Aranegui, 1995 y 1996, 101, fig. 12) interpreta este friso como la escenificación de un rito de adivinación o augurio. Es sin duda una representación compleja donde se combinan diversos elementos rituales: el varón desnudo, la procesión o danza de personajes femeninos (3); la presencia del ave, asociada a la esfera sagrada y del rito y, por último, la escena con guerreros en plena lucha.

(3) En opinión de Aranegui (1995 y 1996, 101, fig. 12) se trata de representaciones masculinas al considerar exclusivo de este género la distintiva tira cruzada sobre el pecho. Sin embargo, un busto femenino en terracota del Puntal dels Llops (Bonet, Mata y Guérin 1990, fig. 2), con arranque de alto tocado, el rostro pintado en blanco y sus labios de rojo se diferencia claramente de las terracotas masculinas y también lleva la tira cruzada en el cuello.

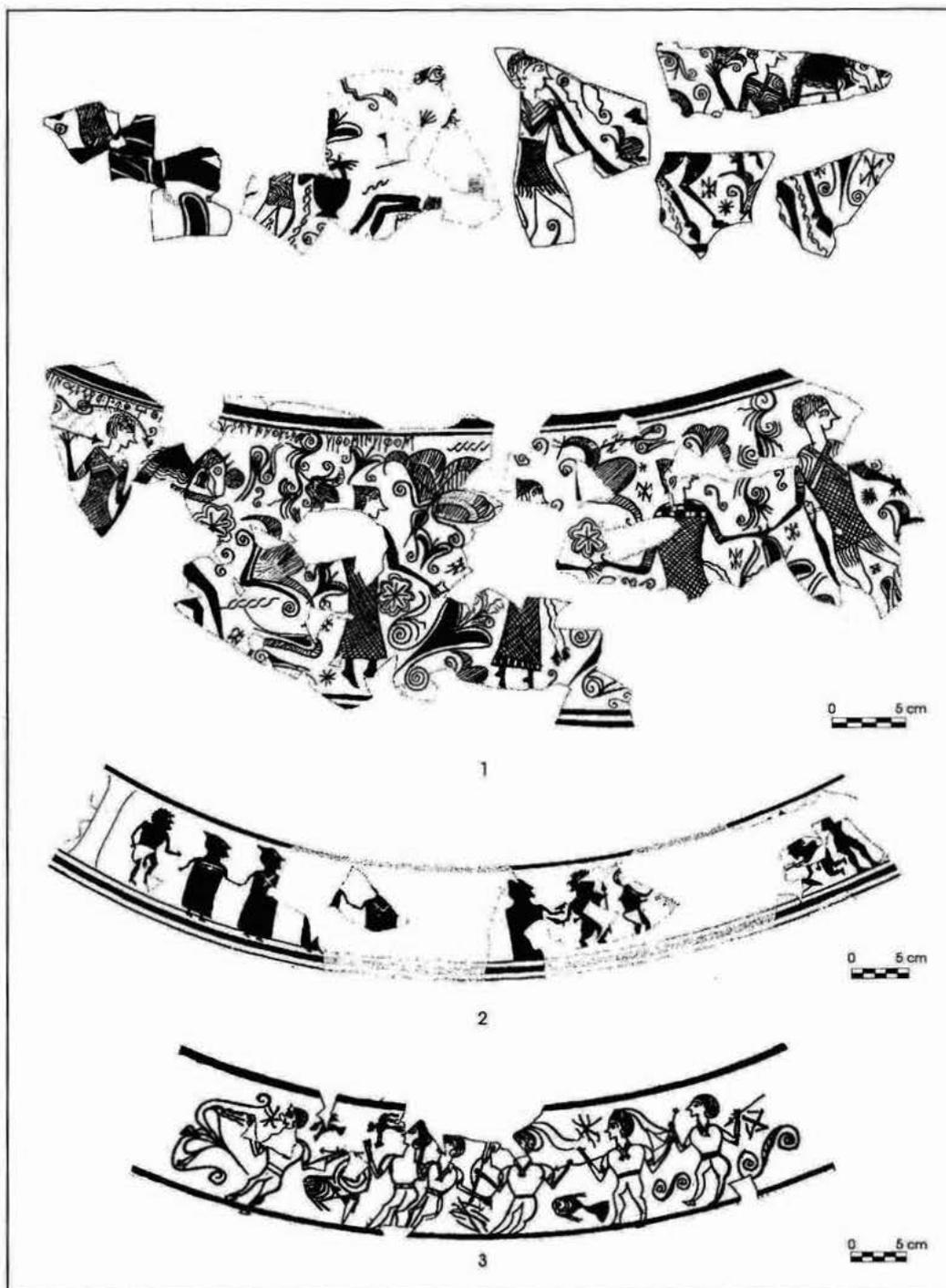


Fig. 5.- 1. "Vaso del hombre de la sítula o de los bailarines" del Tossal de Sant Miquel de Lliria (según Bonet, 1995, núm. 20, 50, 48 y 49, fig. 35). 2. "Vaso con procesión y figura fálica" del Tossal de Sant Miquel de Lliria (según Bonet, 1995, núm. 12, 122, fig. 51). 3. "Vaso de los guerreros perfilados" del Tossal de Sant Miquel de Lliria (según Bonet, 1995, núm. 2691, fig. 83).

III.1.4. Procesiones o desfiles femeninos

Presentamos los “vasos de las bailarinas” (fig. 6, 2) (Bonet, 1995, 260) del departamento 114 de Lliria, que refieren otra categoría de imágenes. A través de los fragmentos conservados intuimos la presencia de, al menos, dos vasos, posiblemente una tinajilla y/o enócoe, inéditos, similares en su decoración al vaso de *Arse/Saguntum*, con escena de procesión o danza ritual de personajes femeninos. En los fragmentos edetanos se aprecia un coro de, al menos, cinco personajes femeninos que danzan ¿cogidas de la mano? A pesar de la fragmentación de las piezas, se observa la calidad de las túnicas y velos decorados que visten las damas, con cenefas inferiores bordadas. Un desfile aristocrático femenino, desconocemos si al son de la música, podría representar algún tipo de ceremonia cívica, ritual o religiosa. En Sagunto se han documentado fragmentos con temas vegetales y figuraciones de animales –caballo, pez, ave y otros indeterminados– (Martí Bonafé, 1996, 226-228) y un fragmento con representación antropomorfa masculina (Maestro, 1987, 98-99, fig. 24), todos ellos del estilo de Lliria. De un horno cercano a Sagunto, a orillas del río Palancia (Gil-Mascarell y Aranegui, 1977, 221, 5; Maestro, 1989, 95-97, fig. 24), proceden varios fragmentos del vaso decorado con figuras aludido, que muestra la parte inferior de siete personajes femeninos (fig. 6, 3), posiblemente danzando, junto con motivos vegetales y florales. La pieza constituye un claro paralelo con los “vasos de las bailarinas” de Lliria antes comentados y con el conocido “cálato de la danza”. Si en realidad estos fragmentos proceden de un horno, y no de un asentamiento, de las proximidades del río Palancia, tendríamos la evidencia de que los grandes centros ibéricos, como es el caso de la ciudad de *Arse*, cuentan con su propia producción cerámica, dentro del más fiel estilo de Lliria.

En el enócoe con ¿danzantes? de Lliria (Ballester *et alii*, 1954, fig. 40, 2, lám. XXXVIII, 2; Bonet, 1995, 149, fig. 70; Aranegui, 1997, fig. 62) del departamento 25 se representa, en el arranque del cuerpo, parte de una escena en la que se observan tres cabezas femeninas tocadas con cofias que portan una flor en la mano (según Ballester *et alii*, 1954) no apreciable en el fragmento, pudiéndose tratar asimismo de algún tipo de procesión o danza femenina.

III.1.5. Procesiones o desfiles masculinos

La “tinaja de los guerreros perfilados” (fig. 5, 3) de Lliria (Ballester *et alii*, 1954, 48-1, fig. 32, lám. L; Bonet, 1995, 172, fig. 83; Aranegui *et alii*, 1997, 94, fig. II.5.1) con desfile de guerreros ha sido interpretada según Aranegui (1996) como una escena de danza masculina pautada, donde los participantes se presentan con tocados, tiras cruzadas bajo el cuello –signos de prestigio– cinturón y brazaletes. Por su parte, según Olmos *et alii* (1999, 67.3) se plantea si estos personajes se hallan emboscados ante un oponente invisible, o si estamos ante una narración heroica incompleta, o en la línea de la lectura anterior, ante un desfile ritual, reservado a guerreros, en el que interviene el elemento mágico y singular de la transformación.

Finalmente, hemos de señalar que en ninguno de los asentamientos vinculados territorialmente a Lliria se han identificado, hasta el momento, escenas de danza o música, aunque cabría

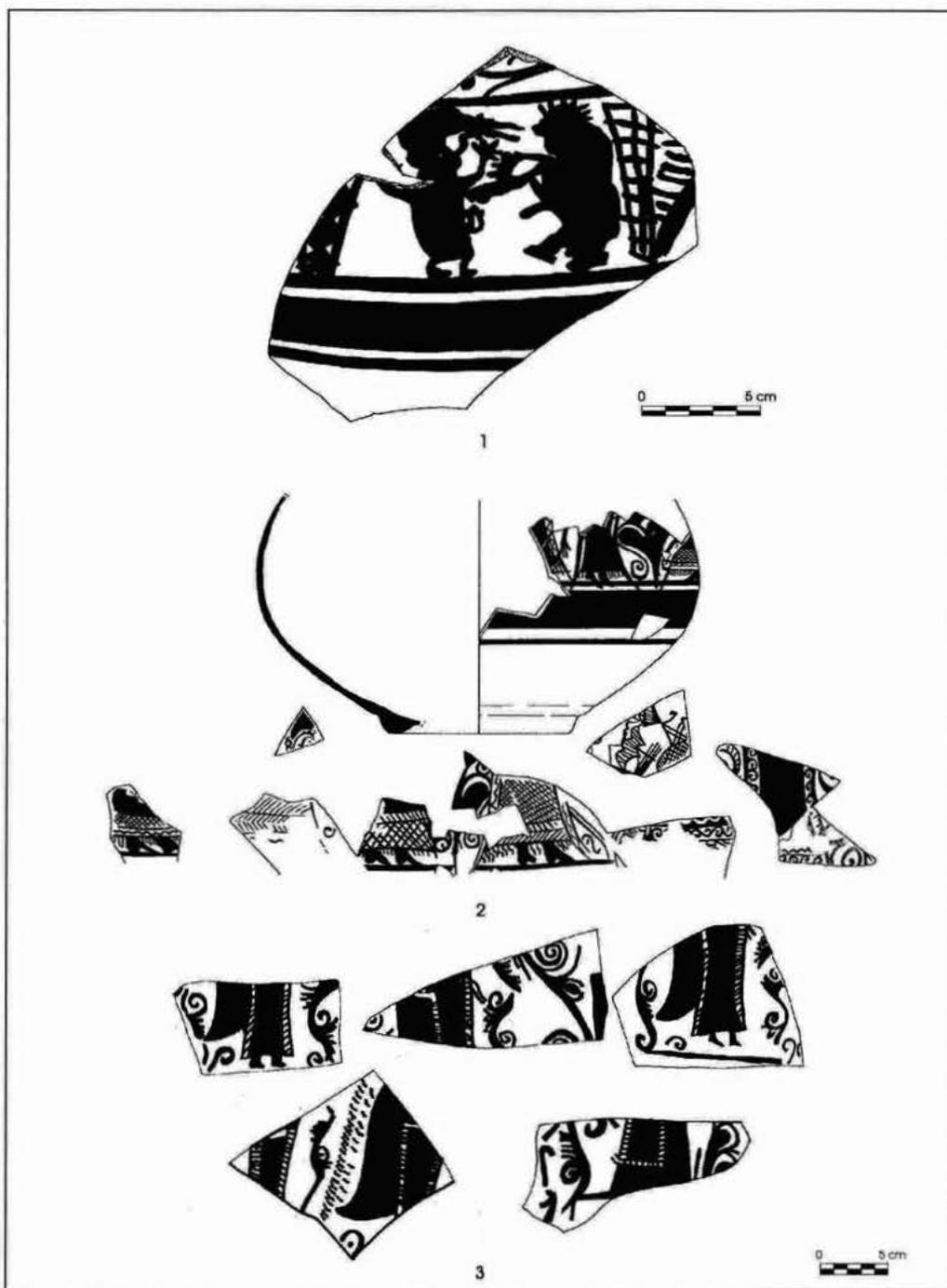


Fig. 6.- 1. “Vaso con flautista y danzante” del Torrelló del Boverot de Almassora (según Clausell, Izquierdo y Arasa, 2000). 2. “Vaso de las bailarinas” del Tossal de Sant Miquel de Lliria. 3. “Vaso de las bailarinas” de un horno cercano a *Arse* (Sagunto) (según Gil-Mascarell y Aranegui, 1977, 221, 5).

destacar la representación en una enócoe del Puntal dels Llops (Valencia) (Bonet y Mata, 1981, 69, fig. 28) con una escena de dos personajes masculinos armados, afrontados, tal vez en actitud de ¿danza?, en torno a la presa herida, un ave, delimitados por elementos geométricos con reticulado. Todo ello pintado de manera esquemática, casi ingenua.

III.2. ESCENAS DE TRÁNSITO FUNERARIO

La muerte constituye, en general, una ocasión única para afirmar y demostrar el poder; para marcar y exaltar un rango, en las sociedades de la antigüedad. La ibérica no es una excepción y en los programas iconográficos de algunas de sus urnas funerarias muestra imágenes a la memoria del difunto, heroizándolo. Frente a los anteriores ambientes con danza o música que evocan aspectos festivos o rituales de la sociedad de los iberos, la muerte se representa en las cerámicas figuradas a través de escenas explícitas, crudas por su realismo, como en el caso de Oliva, o metafóricas, como en el ejemplo del Corral de Saus. Del conjunto del Castellar de Oliva (Valencia) es destacable sin duda el vaso con representación de guerreros de la tumba 4 (Colominas, 1944, 158, láms. X-XI; Olmos, 1992, 139; *Les Ibères*, 1997, 245, núm. 36) que expresa el furor del combate y la muerte, con paralelos en la ejecución y la temática de lucha y muerte en el vaso de Archena (Murcia) (Olmos, 1992, 50) o algunas escenas de La Serreta y el Tossal de San Miguel de Lliria como la del “vaso de los letreros” (Ballester *et alii*, 1954, 51-1, lám. LII a y b; Bonet, 1995, 154-6, fig. 73).

El “vaso del héroe y la esfinge” (fig. 7, 3) del Corral de Saus de Moixent (Valencia) forma parte de los ajuares de esta necrópolis del Corral de Saus que han proporcionado cerámicas ibéricas pintadas, correspondientes a su fase entre los siglos III y II a.C. (Izquierdo, 1995; 1996). El contexto funerario de la pieza, unido al simbolismo de los certámenes individuales, dotados de carácter heroico, así como la compleja función funeraria de la esfinge, induce a la interpretación del enfrentamiento héroe-monstruo como la metáfora del triunfo de la vida sobre la muerte. La cuestión de fondo que traducen estas imágenes es si se plasma la representación funeraria de una lucha simbólica, o su evocación a través de un mito. Además de este vaso, destacaremos otros ejemplos como el “vaso de los gigantes”, con personajes masculinos y caballos, cuyo paralelo se sitúa en un fragmento del Tossal de la Cala (Alicante) con sucesión de guerreros con escudos redondos profusamente decorados (Nordström, 1973, 309, fig. 47.1 y 2). Otros fragmentos con figuración zoomorfa del Corral de Saus muestran un repertorio diverso, en el que podemos destacar la presencia de aves, peces o temas acuáticos, caballos o el jabalí, en un vaso con decoración pintada singular, posible imitación de crátera, así como otros indeterminados. Al denominado estilo simbólico, claramente vinculado al estilo Elx-Archena, pertenece un caliciforme o el cálato con la representación del ave ideal que se acompaña de un universo de motivos florales y vegetales, como brotes, flores, espirales o rosetas (Izquierdo, 2000, figs. 103, 116-117) que nos remite ya a finales del siglo II a.C.

Finalmente, el “cálato de los caballos” (fig. 7, 1) del asentamiento del Rabat de Rafelcofer, próximo a la necrópolis del Castellar de Oliva, muestra una decoración pintada incompleta sin-

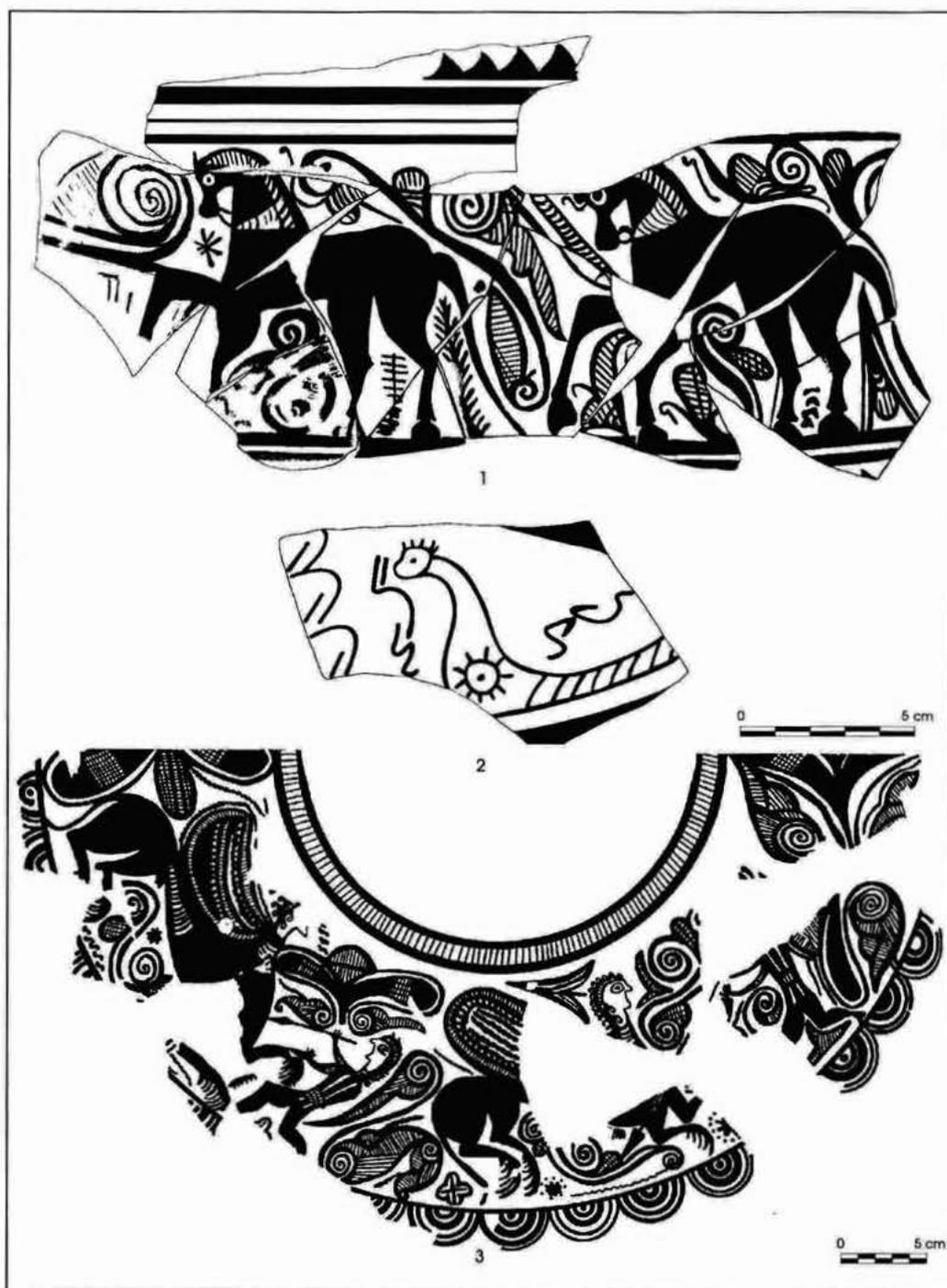


Fig. 7.- 1. "Vaso de los caballos" de El Rabat de Rafelcofer. 2. Fragmento del "Vaso con proa de nave" del Puntal dels Llops en Olocau (según Bonet y Mata, en prensa). 3. "Vaso del héroe y la esfinge" del Corral de Saus de Moixent (según Izquierdo, 1995).

gular: la representación seriada con caballos, dentro de una exuberante naturaleza de roleos, brotes florales y hojas. Sus fragmentos aparecieron en el nivel II de la excavación al que se asocian tres monedas en bronce de la ceca de Roma con el conocido tipo de Jano bifronte en el anverso y proa de nave en el reverso, datadas a principios del siglo II a.C., y una forma I Lamb. de campaniense B (Morote, 1984) que nos lleva a la segunda mitad del mismo siglo. Llama la atención la representación de dos caballos, en posición de parada con la pata derecha doblada, en una secuencia de tránsito. El gesto del caballo recuerda a los ejemplos de Oliva o al que aparece alado en el cálato de Elche de la Sierra (Albacete). Tal vez se aluda en este último vaso al tema del carro funerario, en el que el ibero debe partir, acompañado tal vez por el auriga alado, hacia el allende (Olmos *et alii*, 1999, 88.4).

A pesar de su hallazgo en un área de habitat, las imágenes del Rabat con caballos sin jinetes podrían evocar una representación metonímica del signo por el significado, tal vez funerario. El caballo enjaezado evoca una metáfora de tránsito al allende. Se trata de una idea que cuenta con un profundo arraigo en la iconografía peninsular. Ya en las estelas decoradas del suroeste con cronologías entre el siglo IX e inicios del VII a.C., según Almagro Gorbea (1977, 185), se vincula el caballo con el mundo funerario, aunque el jinete heroizado es una aportación de la plástica ibérica, según se aprecia en Los Villares de Hoya Gonzalo (Albacete), el cipo de Jumilla (Murcia) o el monumento de Osuna (Sevilla). El bloque con jinete de la necrópolis del Corral de Saus permite apreciar un caballo que adelanta una de sus patas delanteras, indicando el momento de la partida (Izquierdo, 2000, 282-283), muy en consonancia con ese ambiente de tránsito de las necrópolis.

En general, el tema del caballo y del jinete ha sido vinculado tradicionalmente a la idea o arquetipo, común a muchos pueblos de la antigüedad, de la heroización del difunto (Benoit, 1953; Blázquez, 1959; Aranegui, 1994). En el contexto del mediterráneo, la idea del carro funerario y el carácter psicopompo del caballo cuajará especialmente en el mundo etrusco (Chapa, 1985, 176-177). Tránsito o pasaje al allende, por tanto, pero también el caballo representa la heroización del difunto o el mundo aristocrático en el imaginario ibérico. Según F. Quesada (1997, 190) entre los siglos VI y III a.C. en los territorios ibéricos el caballo era un importante símbolo de estatus, empleado como tal en los monumentos funerarios. Su utilización estaría limitada a los elementos dominantes de la sociedad ibérica, que lo mostraba orgullosamente en los programas escultóricos colocados sobre sus tumbas. En el contexto del Ibérico Tardío, imágenes sobre cerámicas como la del Rabat podrían evocar, a través de la imagen aislada del caballo, una abstracción del tema del tránsito funerario restringido a las élites.

III.3. REPRESENTACIONES DE NAVES

La revisión de los materiales del Puntal del Llops (Olocou) (Bonet y Mata, en prensa), ha propiciado la publicación de un fragmento cerámico con representación de una proa de nave (fig. 7, 2). La iconografía ibérica se muestra parca en este tipo de imágenes, por ello consideramos de interés este fragmento procedente del departamento 8 de este poblado, con proa de barco donde

el mascarón, o *akroteria*, representa una cabeza de animal, un caballo, con ojo punteado y crines indicadas con líneas radiales (4). La decoración que presenta, entre la quilla y la roda, de un círculo con líneas radiales, a modo de sol, podría tener similar función a los gigantes ojos apotropáicos de las naves griegas, como representación de un ser viviente que guiaba el camino. Los trazos paralelos dibujados sobre el costado del barco, así como la franja incompleta de la quilla, forman parte de la decoración de la embarcación. Su paralelo ibérico más próximo se encuentra en los grafitos sobre una jarrita ampurítana que representan a dos triacónteras griegas (Maluquer, 1965, figs. 1 y 2; Guerrero, 1993, 150, fig. 38), una de ellas con un *akroteria*, muy similar a la del Puntal, y círculo concéntrico con líneas radiales en la roda que se interpreta como el orificio por donde se deslizaban las cadenas del ancla. También el barco grabado en una cajita del cerro de San Cristobal (Sinarcas, Valencia), poblado situado en las tierras meseteñas valencianas (Martínez, 1986, fig. 3), es otra de las escasas referencias a la náutica ibérica. Pero vuelve a ser el repertorio de vasos de Llíria el que nos ofrece prácticamente los únicos ejemplos pictóricos de barcos ibéricos (Ballester *et alii*, 1954, 125). Las embarcaciones del “vaso de la batalla naval” resultan francamente esquemáticas comparadas con la del Puntal, presentando una quilla muy plana, terminada en una proa alargada con mascarón en forma de cabeza de animal, difícil de identificar, posiblemente un caballo o un lobo. Este tipo de casco alargado correspondería a embarcaciones monóxilas, de perfil asimétrico, perfectamente adaptadas a los medios acuáticos lacunosos, de estuarios y fluviales (Pérez Ballester, en prensa). La gran tinaja, decorada con la conocida “escena de recolección de granadas” y con el friso de escena de cacería de ciervos y de pesca, muestra la popa (Ballester *et alii*, 1954, 47, fig. 33) de una gran embarcación, hoy muy perdida (Bonet, 1995, fig. 44), con profusión de motivos decorativos en el puente, entre ellos dos lanzas y otros elementos de difícil interpretación que podrían ser fardos o recipientes, que han sido interpretados como la carga de la nave. La hipótesis de que se trate de una embarcación monóxila con la borda recrecida nos parece más acertada que la propuesta de una nave con bodega (Pérez Ballester, en prensa). Frente a la esquematización escénica de estas piezas cabe destacar, también, un fragmento de Llíria que representa a cuatro remeros sobre un navío (Ballester *et alii*, 1954, fig. 87; Bonet, 1995, 135, fig. 63) donde se aprecia el arranque del codaste y el inicio del costado de estribor decorado con motivos decorativos curvos. Otros autores (Mayoral en Izquierdo *et alii*, en prensa) han planteado que las imágenes de Llíria muestran pequeñas embarcaciones a remo, mientras que las de Sinarcas o Mas Boscá parecen corresponder a naves de tipo comercial, con un sistema mixto de remos y vela.

Retomando la pieza del Puntal dels Llops, la representación esquemática de cabeza de caballo, como mascarón de proa, nos lleva inmediatamente a emparentarlo con los *hippoi* fenicios y púnicos, pequeñas naves mercantes “*capaces de realizar travesías de varios días sin recalar en tierra*”..... “*poco confortables, de capacidad limitada, pero ligeras y de fácil manejo, útiles para remontar ríos, manejables para vararlas y dejarlas en seco con los parejos desmontados*” (Guerrero, 1998, 220). Aunque de origen fenicio, este tipo de embarcaciones aparece documen-

(4) Otra posibilidad, mucho más remota a nuestro juicio, es que se tratara de la representación de un ave muy esquemática.

tado por todo el mediterráneo, a lo largo de la época helenística (Guerrero, 1993, 147 y 1998, 213-224), y nuestras costas peninsulares no iban a ser una excepción. Consideramos que el ejemplar del Puntal representa un nave ibérica y no una embarcación foránea, pues como la mayor parte de imágenes del universo edetano, el ibero tiende a reflejar en las decoraciones cerámicas su propio mundo, influenciado no obstante por las corrientes artísticas y culturales helenísticas.

IV. EL HORIZONTE DE MEDIADOS DEL SIGLO II Y EL I A.C.

En el área valenciana, a partir de la segunda mitad del siglo II a.C., como resultado de nuevos y crecientes gustos romanizados y de una sociedad ibérica cambiante, las decoraciones cerámicas muestran un lenguaje iconográfico diferente, más cercano al conocido de Elx, aunque con claras diferencias. Por un lado, ya hemos visto como algunos de los fragmentos figurados no se pueden adscribir a un momento concreto del siglo II, por falta de contextos fiables, máxime cuando carecemos de escenas completas. De ahí la importancia de excavaciones con niveles bien datados como el caso del asentamiento costero de la Torre de Onda (Burriana) donde se documentaron dos vasos con figuraciones de fauna marina, caballos y jinete, asociados a la fase republicana (Mesado, 1967; Maestro, 1989, 77), datados entre el último cuarto del siglo II y mediados del I a.C. por la presencia de campaniense B, ánforas Dr. 1A y algún fragmento de cerámica de paredes finas (Arasa, 1987, 45-49). Por otro lado, en los últimos años, las excavaciones en la ciudad romana de *Valentia* han proporcionado vasos ibéricos con decoraciones geométricas, zoomorfas y, en algún caso excepcional, figuradas en contextos bien estratificados entre el año 138, momento de la fundación de la ciudad, y el cambio de era. Así, al primer nivel fundacional, entre el 138 al 130 a.C., se asocian dos cálatos con decoración floral y zoomorfa y un plato con decoración geométrica de origen catalán (Fontscaldes) (Ribera, 1998, 322). Del siguiente nivel republicano, entre el 135 y 80 a.C., procede el “cálato con palomas” que comentaremos con más detalle; y finalmente, al nivel de destrucción de época sertoriana (75 a.C.), (*Idem*, 351), pertenece otro cálato con decoración vegetal, así como las piezas de las Cortes valencianas y de la Plaza de Cisneros, recientemente excavada, que ha proporcionado una pieza de extraordinaria iconografía, “el vaso del ciclo de la vida”.

El estilo de todas estas decoraciones tardías remite a la tradición edetana, aunque se aprecia una nueva temática con animales fantásticos y vegetación exuberante donde la figura humana, en especial el jinete, está cada vez menos presente. Surgen personajes y seres mitológicos, complejos y alejados de la realidad cotidiana, ya sea bélica, funeraria o festiva. Desde el punto de vista estilístico, se ve una evolución en el tratamiento de los cuerpos de los animales y, en general, de todas las figuras, con trazos sinuosos y formas sorprendentes que puntualmente evocan determinadas formas del estilo de Elx. Asimismo se aprecia una menor preocupación por los detalles morfológicos de las figuras, nada comparable a los primeros vasos de los talleres de Lliria. La naturaleza animal, en sus dos vertientes, fantástica y “naturalista”, se encuentra representada en este contexto a través de significativos ejemplos que analizaremos a continuación.

IV.1. ANIMALES FANTÁSTICOS DE NATURALEZA HÍBRIDA

Tal y como está mostrando la investigación arqueológica de los orígenes romano-itálicos de *Valentia* (Ribera, 1998 y en prensa), la creación de esta ciudad, en el año 138 a.C. y la formación de su territorio, extendido principalmente al norte y al sur de la Vía Hercúlea, afectaría e influiría más en el entorno ibérico que cualquier fenómeno a la inversa. El influjo ibérico, pues, en esta ciudad romana aparece escasamente documentado a través, básicamente, de las cerámicas, alguna posible tumba incineración y las monedas de cecas ibéricas. *Valentia* crecerá en un contexto en que *Edeta* ya no existía como gran centro urbano ibérico.

El “vaso del ciclo de la vida” (fig. 8,1) es sin duda la pieza más excepcional, recientemente descubierta en las excavaciones de la Plaza de Cisneros de la ciudad (Serrano, 1999). Se trata de una tinaja de perfil troncocónico que apareció en un nivel de destrucción de la Valencia republicana, asociado a las acciones de Pompeyo del 75 a.C. en esta ciudad. Junto al mismo aparecieron materiales cerámicos fechados en el primer cuarto del siglo I a.C.: campaniense B-oides (F. 1, 2, 4, 5, 8 y 10 Lamb.), imitaciones de formas campanienses, cerámica gris ampuritana, ánforas itálicas (Dr. 1B y 1C) y púnicas (Maña C-2), lucernas (Dr. 2), paredes finas (Mayet II y III) y cerámica de cocina itálica, vasos ibéricos (cálatos, lebes, olpes, páteras, platos, tinajas y caliciformes), además de materiales en hueso trabajado y elementos metálicos de indumentaria y armamento. La lectura de la iconografía del vaso por parte de Olmos (2000) ha valorado el tema del engendramiento de los originarios guerreros míticos que dieron origen a la fundación de la ciudad de Valencia, en tiempos de Sertorio, en el contexto de los relatos mediterráneos de época helenística.

Es necesario, resaltar el entorno cultural en el que se inserta este vaso, evidentemente ibérico por la forma, el estilo y composición, en un contexto dominado por ánforas y cerámicas de mesa de talleres itálicos. Y en este sentido, como vaso ibérico singular, de encargo, su lenguaje pictórico es equiparable a representaciones de similar cronología como el vaso de Los Villares o de La Carència de Turís. La cultura del destinatario del vaso pudo condicionar la interpretación de sus escenas. La cronología de su ejecución nos sitúa en un momento de disolución de la cultura ibérica y su sociedad, ante el desarrollo creciente de *Valentia*, teniendo en cuenta además el nulo influjo ibérico constatado en los primeros niveles de esta ciudad romana. Con respecto al tema representado, se plasma una narración mítica, tal vez relacionable con los mitos de origen, en este caso, de una ciudad o un ejército, tal y como se ha planteado (Serrano, 1999; Olmos, 2000), o bien, con fábulas o leyendas de marinos llegadas a la ciudad entre los nuevos contingentes de soldados, interpretadas y plasmadas en las cerámicas al modo ibérico, con una referencia reiterada y explícita a la idea de la fecundidad y la generación, animal y humana, y la prosperidad, por tanto.

Del destacado asentamiento identificado con la ciudad ibérica de *Kelin* (Mata, 1991), se recuperaron dos magníficos vasos, junto con otros fragmentos con decoración zoomorfa, que desgraciadamente proceden de hallazgos casuales del nivel superior de Los Villares (nivel V) fechado entre los siglos II y I a.C. (Mata, 1991, 129-133 y 194), aunque los dos grandes vasos comentados podrían datarse entre fines del siglo II y primer cuarto del I a.C. (Pla y Ribera, 1980,

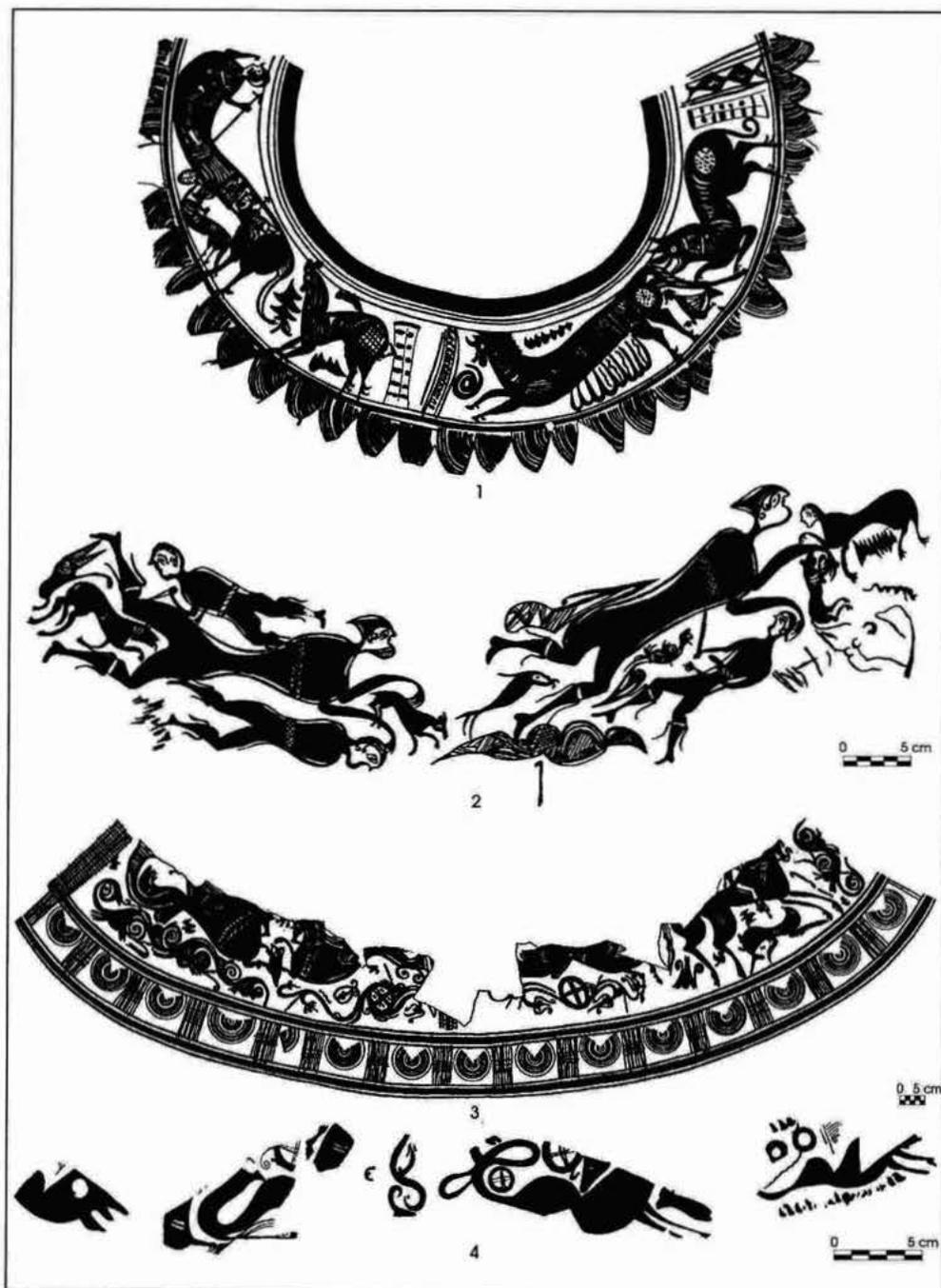


Fig. 8.- 1. "Vaso del ciclo de la vida", de la Plaza de Cisneros de Valencia (según Serrano, 1999). 2. "Vaso con monstruo marino" de Los Villares de Caudete de las Fuentes (según Pla y Ribera, 1980, fig. 11, lám. XLI). 3. "Vaso con hipocampos y jinete marino" de Los Villares de Caudete de las Fuentes (según Pla y Ribera, 1980, 99, fig. 12). 4. "Vaso con hipocampos" de La Carència de Turís (Valencia), según Serrano (1987, fig. 1).

106). El gran “vaso de la lucha mítica con monstruo marino” (fig. 8, 2) (Pla y Ribera, 1980, fig. 11, lám. XLII, Olmos *et alii*, 1999, 67.2) presenta un ser fantástico, junto con otros animales, algunos de naturaleza híbrida. Un personaje masculino, carente de vida, yace bajo el monstruo. Olmos (1992) ha apuntado indicios de una escatología marina de origen mediterráneo: el tránsito a la muerte a través del mar y la lucha del varón con un monstruo marino, metamórfico y escurridizo, Proteo. También en la iconografía celtibérica los hipocampos representan el viaje marino a la ultratumba. Por su parte, el “gran vaso con hipocampos y jinete” (fig. 8, 3) (Pla y Ribera, 1980, 99, fig. 12; Olmos, 1992, 121; Olmos *et alii*, 1999, 84.5) muestra en una de sus caras dos caballos marinos afrontados que protegen una pequeña ánfora, un tema helenístico extendido por todo el Mediterráneo en soportes diversos. En la otra cara de esta gran tinaja se presenta un jinete heroizado y bajo las patas del caballo, un extraño ser semimarinero, tal vez una foca. Ambos temas se han interpretado como la metáfora del tránsito a la muerte a través del mar. Los hipocampos, seres psicopompos, protegerían el acceso al más allá del jinete.

De la Carència de Turís, importante ciudad ibérica e iberorromana, se conoce una gran tinaja fragmentada (Serrano, 1987, fig. 3) que permite apreciar una escena compleja protagonizada por animales fantásticos, de naturaleza híbrida, los hipocampos, acompañados por aves y peces (fig. 8, 4). Otros fragmentos muestran temas figurados zoomorfos –caballitos y aves– además de motivos florales. Interesa desde nuestra perspectiva, valorar el vaso con escena de hipocampos, comparable en la forma e iconografía con uno de los vasos de Los Villares de Caudete (Pla y Ribera, 1980, fig. 12). La datación de esta pieza, procedente como el resto de materiales que les acompaña de “superficie”, se sitúa entre finales del siglo II y principios del I a.C., apoyada por la presencia de cerámicas campanienses B, formas 1, 3, 5 y 9 Lamb.

En definitiva, estos testimonios de época tardía comparten un mismo lenguaje pictórico donde se funden la naturaleza en sus vertientes, vegetal, animal y humana, terrestre y marina. Seres fantásticos, híbridos, protagonizan escenas de contenido simbólico, diferenciadas del universo edetano, difíciles de interpretar. El llamado “vaso del ciclo de la vida” de *Valentia*, las tinajas con hipocampos y monstruos marinos de *Kelin* o el fragmentado vaso de La Carència, también con hipocampos, evocan tal vez leyendas que circulan por el Mediterráneo y son transmitidas a la Península desde ambientes portuarios, en un momento en que Roma afianza progresivamente su poder.

IV.2. UN MUNDO DE AVES

El “cálato de las palomas” (fig. 9) de *Valentia* (Valencia) procedente de las excavaciones de la plaza de la Almoina (5), se asocia a un contexto de finales del siglo II (135-80 a.C.), y corresponde a los niveles fundacionales de la ciudad, cuando todavía era un campamento militar de alargados barracones, con zócalos de piedra y alzado de muros de tierra, rodeados de numerosos

(5) Agradecemos a Albert Ribera Lacomba, arqueólogo del S.I.A.M. de Valencia y director de las excavaciones de la Plaza de la Almoina, la amabilidad de ofrecernos la posibilidad de presentar este vaso inédito.

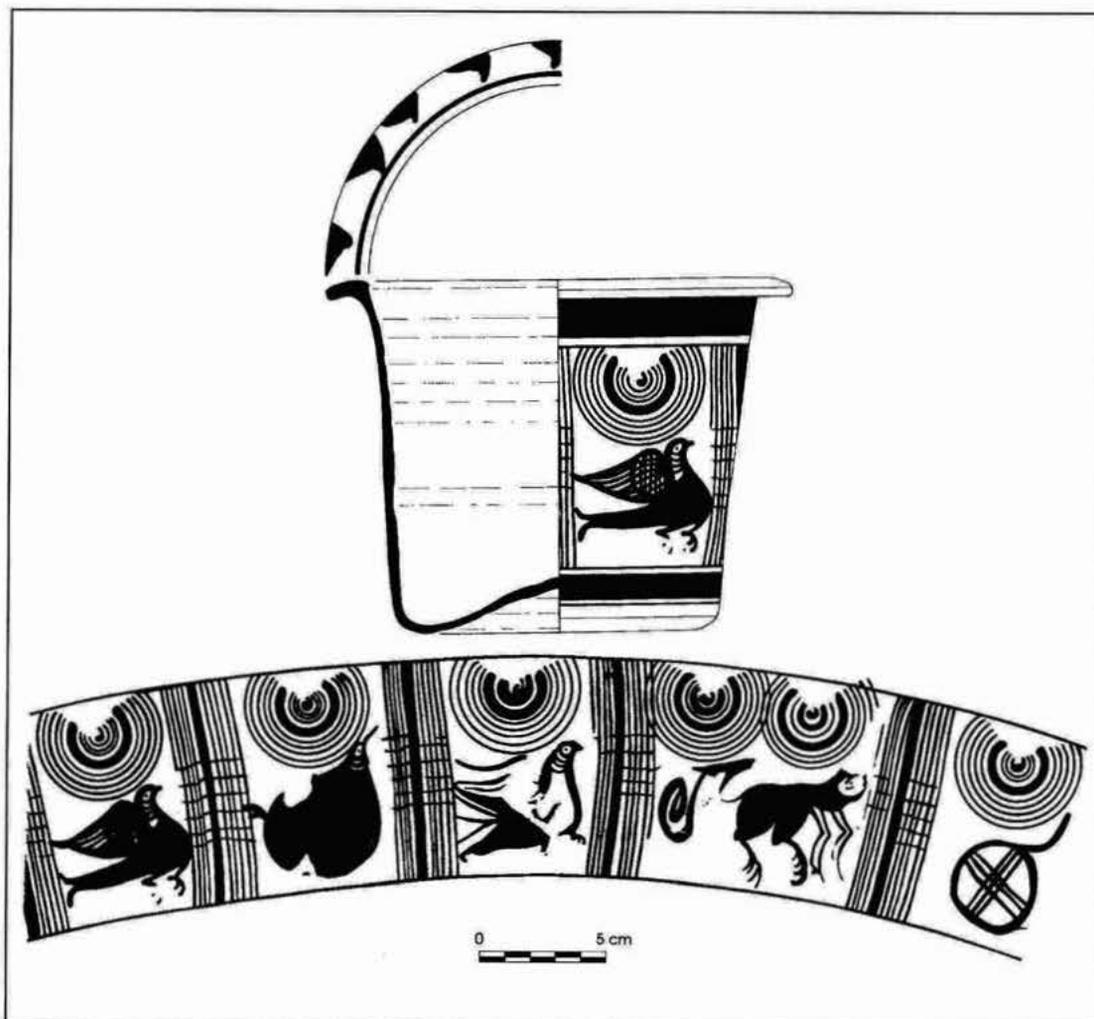


Fig. 9.- 1. "Cálato de las palomas" de la Almoína de Valencia.

basureros. Este nivel ocupacional se repite en varias excavaciones de Valencia (Plaza de la Almoína, Corts Valencianes, Roc Chabás, Plaza Cisneros, Barón de Petrés y Cabillers) todas ellas bien fechadas, por el barniz negro, ánforas itálicas y púnicas, paredes finas, cerámica itálica de cocina, y una pátera de cerámica ibérica en torno al 130 a.C (Ribera, 1998, 332; Ribera, en prensa).

La disposición, compartimentada en metopas, de los cuatro animales que configuran el cálato de *Valentia* rompe el ritmo narrativo de la etapa precedente, como manifiesta por ejemplo la escena con serie de palomas de Lliria (Bonet, 1995, fig. 76), para encontrarnos ante la representación de carácter simbólico con una disposición muy similar a la encontrada en la urna cineraria celtibérica de Úxama, en Soria (Olmos, 1992, 166), con aves y cabecitas humanas, donde se representa simbólicamente el ascenso del difunto al mundo superior celeste. De las tres aves que

aparecen en el vaso valenciano, dos podrían corresponder a palomas, cuya imagen se ha representado abundantemente en soportes diversos —cerámicas, terracotas, exvotos metálicos— en el Ibérico Pleno, mientras que el cuerpo esférico y grotesco de la tercera podría también corresponder al mismo animal. El pico poco pronunciado de las aves de *Valentia* las diferencia tipológicamente de las de Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel), el Castellido de Alloza (Teruel) (Maestro, 1989, 49-72) o de Lliria, donde los picos mucho más ganchudos, pudiendo corresponder a aves rapaces. La cuarta figura es un cuadrúpedo, o fiera, cuyas extremidades en forma de garras evocan al ser híbrido con cabeza humana (¿un centauro?) del “vaso de lucha mítica con monstruo marino” de Los Villares (*cf. supra*). También el cuadrúpedo del cálato de *Valentia* podría tener rostro humano, como parece indicar la representación del ojo. Un ser por tanto de naturaleza híbrida que aparece integrado en una serie metopada de aves. El protagonismo de estas imágenes corresponde sin duda a la naturaleza exclusivamente animal. Bajo grandes círculos concéntricos, las aves se presentan en movimiento; también el cuadrúpedo aparece en actitud dinámica, con sus garras y patas delanteras en movimiento. La quinta metopa cede su protagonismo a un motivo circular, con decoración geométrica, que evoca el elemento generador que se repite en la decoración del “vaso del ciclo de la vida” de *Valentia*. En síntesis, un nuevo esquema compositivo en la pintura de los vasos cerámicos para plasmar, tal vez, la idea de la fecundidad, de larga tradición en la iconografía ibérica.

Otros vasos figurados procedentes de *Valentia* aparecen decorados con aves, como el ejemplo del cálato hallado en la calle Cabillers (Ribera, 1998, 322), formando parte de un hogar ritual hallado extramuros de la ciudad del 138-135 a.C.; o la tinajilla hallada en las excavaciones de las Cortes valencianas (López *et alii*, 1994, lám. 20.4), procedente de niveles tardo-republicanos entre el 120 y el 100 a.C., donde se desarrolla una escena figurada incompleta con la presencia de garras de ave.

V. CONCLUSIONES

V.1. LOS VASOS FIGURADOS EN EL ÁREA VALENCIANA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

En el mosaico cultural mediterráneo de época helenística —según las clásicas fechas entre la muerte de Alejandro y la batalla de *Actium*, 323-31 a.C.—, que se diluirá finalmente bajo el apogeo de Roma, prima la diversidad cultural y el surgimiento de nuevas modas, estilos e ideas. En este mundo heterogéneo, de intercambio de productos y difusión de modelos, la civilización de los iberos destaca a través de una cultura material sobresaliente. Las cerámicas constituyen un documento excepcional para aproximarnos a una sociedad jerarquizada, la del período Ibérico Pleno (siglo IV hasta el primer cuarto del II a.C.), que posteriormente desaparecerá ante el paulatino proceso de Romanización peninsular, en el período tardío (siglos II y I a.C.).

La arqueología, en efecto, ha evidenciado cómo la sociedad ibérica a partir de la segunda mitad del s. V a.C. manifiesta una serie de cambios, según los distintos territorios, en relación a momentos precedentes: nuevos patrones de asentamiento, proliferación de yacimientos, gran

variabilidad de los ajuares depositados en las necrópolis y de acumulaciones de materiales importados en las necrópolis –notablemente, la llegada masiva de cerámicas áticas–. Parece configurarse en época plena una estructura social en la que las aristocracias locales se han consolidado y las relaciones de parentesco han sido sustituidas por relaciones sociales de clase (Ruiz y Molinos, 1993). En este momento además, la escultura que se exhibe en las necrópolis se aleja de los programas iconográficos anteriores (siglos VI-V a.C.) que exaltan al héroe aristócrata y amplía su repertorio incorporando reiteradamente figuras femeninas, de distintas categorías de edad, que se muestran en distintas disposiciones. La interpretación de estas imágenes, que revelan un nuevo universo femenino, se ha efectuado en clave social, partiendo de la tesis de la diversificación de las jerarquías en la sociedad ibérica (Aranegui, 1994; Izquierdo, 1998). La culminación de este proceso se documenta, por otra parte, en un momento posterior, desde mediados o finales del siglo III a.C. a través de las figuraciones cerámicas, como las del conjunto de Lliria. En ciertos vasos prestigiosos, se plasma la iconografía de la ciudad ibérica en la que participa la dama, guardiana del *oikos* y de los valores que los hombres confieren a la familia (Aranegui, 1997).

Tras la desaparición de los programas iconográficos escultóricos y arquitectónicos monumentales exhibidos en algunos recintos funerarios hasta mediados del siglo IV por causas diversas, serán fundamentalmente las cerámicas, aunque también en menor medida la coroplastia, el soporte de la iconografía de las élites. Como consecuencia se producirá un cambio en la escala de representación y el formato de las mismas. Pero además, serán los asentamientos, y fundamentalmente, los espacios domésticos de las ciudades los que acojan estas imágenes de prestigio. Si en un momento anterior, toros, leones, caballos o animales fantásticos, junto con representaciones humanas de jinetes o damas, labradas en piedra, se exhiben en las necrópolis, se produce ahora una apropiación, incluso doméstica, de la iconografía. Los programas iconográficos reservados a las clases aristocráticas en el Ibérico Tardío son pintados en un soporte más modesto que la plástica en piedra, la vajilla cerámica, a una escala muy inferior, y depositados en los hogares, fundamentalmente, así como en santuarios y necrópolis. Se pueden aducir cambios en el gusto, la mentalidad y las costumbres, de una sociedad cambiante y dinámica, en continua evolución.

¿Cuándo aparecen estas nuevas figuraciones sobre cerámica? La cronología inicial de las manifestaciones figuradas se sitúa en este área a mediados del siglo III a.C., entre la Segunda Guerra Púnica y la conquista de Roma (Bonet, 1995, 447), quedando en suspenso ese hipotético horizonte de cerámica figurada de cronología antigua –siglo IV a.C.– en el que se han incluido piezas como el vaso de Santa Catalina del Monte de Murcia, entre otros (Conde, 1998, 306-308; Tortosa, 1998, 145-151), carente de contextos precisos. En esta primera etapa, entre el 250/225 al 175/150 a.C., la asociación de temas vegetales, con figuraciones animales y humanas se hace frecuente, no sólo en el País Valenciano donde el territorio de Camp de Turia y La Serreta son los exponentes más destacados, sino en la Cataluña meridional, con centro en las comarcas de Lérida y concretamente entre Les Garrigues y L'Urgell –yacimientos de Margalef en Torregrossa, Tossal de les Tenalles de Sidamunt y El Molí d'Espígol de Tornabous–, así como en el sureste, con centro en la zona murciana (Conde, 1998, 309).

El eje temático seleccionado dentro de los repertorios iconográficos plasmados en esta etapa, el de la danza y la música, ha sido referenciado a través de cuatro yacimientos de manera excepcional, Sant Miquel de Lliria, Sagunto, El Torrelló y La Serreta, en territorios distantes, donde se constata la influencia del primero. Los iberos, conocedores de la iconografía griega de contenido musical, están familiarizados con escenas sobre cerámicas de importación áticas de corte dionisiaco o de *symposion*, sin embargo, este tipo de representaciones se hallan ausentes en el *corpus* de imágenes ibéricas. El ibero dota al tema de la música de otras formas y contenidos. En las escenas rituales de Lliria se representan cortejos precedidos por una mujer que toca la doble flauta, como en el conocido “vaso de la danza guerrera”, donde los guerreros combaten en duelo al son de la música, o el “cálato de la danza” donde se desarrolla un desfile colectivo con música, de hombres y mujeres. En las decoraciones cerámicas, la música y la danza acompañan en los asentamientos con rango de ciudad (Lliria, Sagunto y La Serreta) y algunos poblados de menor entidad (Torrelló del Boverot) actos esenciales de la sociedad urbana del Mediterráneo antiguo que son ritualizados. Dichos actos pueden resumirse en ritos de paso masculinos a la edad adulta o de carácter funerario; ritos femeninos de cara al matrimonio; así como desfiles o procesiones cívicas con participación masculina, femenina o mixtas. El único caso conocido de danza individual –en el fragmento del Torrelló– podría evocar un ambiente lúdico o incluso, teatral de un momento posterior al horizonte edetano. En todos los otros casos, la música actúa como un elemento catártico, mágico. La iconografía de la danza y la música en *Iberia* se desarrollará decisivamente durante la época helenística. Los ejemplos conocidos sobre soportes diversos no cerámicos, como en piedra (Osuna, Torredonjimeno) o terracota (Alcoi e Ibiza) apuntan su desarrollo máximo desde el último cuarto del siglo III y la primera mitad del II a.C. (Clausell *et alii*, 2000).

Además de estas imágenes de vida, el imaginario de la muerte también está presente en las decoraciones cerámicas de estas cronologías (siglos III-II a.C.). Sangrientas luchas colectivas contra el enemigo o el enfrentamiento individual del héroe contra terribles animales fantásticos alados constituyen, a través de los ejemplos de Oliva y Moixent, relatos excepcionales que se presentan en vasos con formas de uso común como tinajas o tinajillas.

Si avanzamos en el tiempo, entre el 150 y el 50 a.C., en pleno proceso de romanización de la Península, las cerámicas denominadas de estilo Elx-Archena (Tortosa, 1998) constituirán las manifestaciones cerámicas más destacadas, desde el punto de vista de la definición de un estilo, con un repertorio iconográfico propio en el que la figuración humana y animal aparece imbricada con temas vegetales y motivos geométricos. Sin embargo, en el área valenciana se está empezando a conocer una producción tardía, que evoca algunos rasgos del estilo narrativo de Lliria, gracias a los recientes hallazgos. Los vasos hallados en las excavaciones de *Valentia*, sumados a los ejemplos de *Kelin* o La Carència revelan los nuevos gustos de una sociedad en transición al mundo romano.

V.2. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN ACTUALES Y PERSPECTIVAS DE FUTURO

El repertorio temático de las cerámicas figuradas ibéricas del área de Valencia constituye

una fuente inagotable para los estudios de interpretación iconográfica. Sin embargo, en el estado actual de la investigación y para avanzar en otros aspectos de la sociedad ibérica es preciso abordar el análisis de los vasos singulares, o de prestigio, desde otras perspectivas. En este sentido, formando parte de nuevas líneas de trabajo de prometedores resultados, podríamos situar la propuesta de Mata *et alii* (2000) de estudiar, a través de las cerámicas como objeto de intercambio entre las ciudades de *Arse*, *Kelin* y *Edeta*, la definición de los límites de las diferentes unidades territoriales ibéricas, así como la existencia de un comercio interno, local, entre territorios. En lo que respecta a las cerámicas de lujo, con decoraciones complejas vegetales y figuradas, éstas tuvieron una circulación restringida dentro de los propios territorios, explicable por el carácter elitista de la piezas. Por otro lado, también se está viendo que, a pesar de la influencia artística que ejercieron las cerámicas decoradas de Lliria, desde el valle del Ebro hasta Alicante, tuvieron una escasa difusión comercial fuera de su territorio (Bonet, 1995, 436; Mata, 1997, 42-48) debido, sin duda, a la multiplicidad de centros alfareros en otras zonas que suplieron la demanda de los vasos ricamente decorados.

Estrechamente relacionada con los trabajos de territorialidad e intercambios comerciales entre las distintas ciudades ibéricas está la problemática de la localización de los hornos y talleres cerámicos que además podría iluminar otros aspectos esenciales en relación con la actividad socio-económica y los procesos técnicos. Desgraciadamente no se han localizado alfares en los alrededores de Lliria a excepción de un gran horno, ubicado en la actual ciudad de Lliria, de cronología tardía, siglos II o I a.C., que producía cerámica ibérica pero que no ha proporcionado piezas figuradas (comunicación oral de Vicent Escrivà y Xavier Vidal). Asimismo, el horno próximo a Sagunto, a orillas del río Palancia, de donde procede el “vaso con danzarinas”, indica que esta ciudad tuvo su propia producción alfarera y, lo que es más interesante, pintores especializados que decoraron vasos de encargo, gemelos a los de Lliria. En cuanto a la ciudad de *Kelin*, a pesar de los numerosos hornos localizados en su territorio (Duarte *et alii*, 2000) ninguno ha proporcionado cerámicas con decoraciones figuradas. Sin embargo, los resultados de los análisis de pasta efectuados en las cerámicas con decoración figurada procedentes de los yacimientos del territorio de *Edeta* definieron un grupo homogéneo, con unos componentes y características técnicas similares entre sí, que se diferencia claramente de la muestra, con decoración figurada, analizada de Los Villares/*Kelin* (Mata *et alii*, 1990, 615-616), lo que corrobora producciones diferentes entre estas dos ciudades que, a su vez, suministrarían a los asentamientos menores la mayor parte de la vajilla de uso y, desde luego, las escasas piezas de encargo y de prestigio.

En cualquier caso, los artesanos especializados de la ciudad de *Edeta* crearon un estilo propio que se extenderá, no sólo por las comarcas edetanas, sino en otros grandes centros fuera de sus fronteras, como es el caso de La Serreta de Alcoi, donde sus artistas desarrollarán una forma de expresión narrativa similar, con temáticas semejantes, aunque mucho más reducidas, y con la misma técnica pictórica. En La Serreta, cuyo repertorio iconográfico encuentra su referente en Lliria y concretamente en el taller II de figuras contorneadas, se planteó la actividad de un taller propio (Grau, 1996, 107), hipótesis recientemente corroborada ante el hallazgo de un testar en la localidad de Cocentaina, a 8 km de La Serreta, con cerámicas con figuración figurada (Grau, 2001). Por tanto, a finales del siglo III y principios del II a.C. se intuye la existencia de distintos

talleres de alfareros y pintores, que en muchos casos dominan la escritura ibérica, distribuidos por la geografía valenciana, trabajando al servicio de las élites urbanas. A su vez, estos talleres parecen acoger a diferentes pintores, unas veces verdaderos artistas cualificados y otros meros aprendices como ocurre en Lliria (Bonet, 1995, 440), pero todos ellos seguidores de la escuela artística y del lenguaje iconográfico surgido en la capital edetana, concebido para plasmar los ideales y las actividades universalmente atribuidas a las clases dominantes.

La vinculación entre pintores especializados y ciudad queda bastante evidente en el ejemplo de *Edeta* y su territorio. Aunque los yacimientos en torno a Lliria han proporcionado cerámicas con decoración figurada, su número no es comparable con los hallazgos del núcleo que ostenta la capitalidad del territorio, allí donde reside la clase dirigente. En estos yacimientos de menor categoría, el porcentaje de cerámica de lujo es mínimo con respecto a la cerámica común lisa o la decorada con temas geométricos simples. Ni siquiera reuniendo todos los fragmentos, con decoración figurada, de los cinco asentamientos ibéricos excavados de la zona –La Monravana Castellet de Bernabé, Cova Foradada, La Seña y Puntal dels LLops– el volumen sería comparable con el de una sola vivienda del sector aristocrático de *Edeta*. Estas diferencias se mantienen si tenemos en cuenta el número de recipientes encontrados en cada uno de estos yacimientos que en el mejor de los casos llega a cinco piezas (Mata en Aranegui, 1997, 43-47). Se trata de un fenómeno, por otro lado lógico: la constatación de una mayor riqueza allí donde se concentra el poder.

Finalmente, la consideración del contexto donde fueron hallados los vasos singulares es esencial para comprender su valor y significado ya que en muchos casos el lugar al que fueron destinados, ya sea una vivienda, un recinto cultural o un enterramiento, permite aproximarnos a la funcionalidad de estos recipientes. La mayoría de los vasos presentados en este trabajo han sido recuperados en asentamientos, a excepción de las urnas de enterramiento de las necrópolis del Corral de Saus y del Castellar de Oliva. Aunque es probable que el destino final de muchas de estas piezas no fuera el mismo para el que fue concebido, pues es bien conocida la multifuncionalidad de los vasos ibéricos, lo que parece evidente es que los vasos de encargo se fabricaron con un objetivo concreto diferente al resto de los recipientes domésticos, ya sean ofrenda, vajilla de lujo o urna cineraria. De todos los yacimientos presentados vuelve a ser el Tossal de Sant Miquel de Lliria quien aporta más información sobre los vasos con decoración figurada, con un total 40 piezas restauradas que permiten identificar el tipo de recipiente. A través de su estudio tipológico se ha podido observar la relación entre las formas y las decoraciones complejas, así como su contextualización microespacial en el yacimiento (Bonet, 1995, 443-448). Únicamente seis formas se decoran con escenas figuradas (fig. 2), siendo el lebes, con diferencia, la forma preferida para desarrollar los frisos narrativos, seguida de las grandes tinajas, tinajillas, cálatos, enócoes y platos. La concentración de vasos figurados, sobre todo lebetas, en el recinto sacro del Tossal de Sant Miquel, otorga indiscutiblemente un carácter ritual a los vasos de Lliria a la vez que refleja el alcance colectivo que debieron tener las ceremonias que se celebraron en este edificio cultural.

Si bien la mayoría de los vasos singulares ibéricos parece que tengan un evidente carácter ritual, la presencia de un elevado número de recipientes de almacenaje ricamente decorados

—tinajas, tinajillas y cálatos— hallados en ambientes claramente domésticos plantea otra posibilidad funcional para determinados vasos de prestigio. Por un lado, su distribución espacial no es igualitaria, pues sólo el 47% de los departamentos excavados tienen este tipo de vasos lo que ya nos está indicando que no todos los habitantes de la ciudad tenían acceso a ellos. Además, su concentración en un sector de grandes viviendas privadas, con importantes equipamientos domésticos y una gran riqueza de ajuares, nos indica que los propietarios que ocupaban este barrio colocaban sus magníficos vasos en lugares bien visibles de la vivienda como elemento de uso, pero también decorativo, claro exponente de su alto nivel adquisitivo (Bonet, 1995, 464; Mata, 1997, 37). No podemos terminar estas líneas sin mencionar la importancia que supone el que los textos pintados de la cerámica de Lliria acompañen siempre a las decoraciones vegetales y figuradas, nunca a las decoraciones geométricas exclusivamente. Por tanto, un elemento más que insiste en el carácter excepcional de estos vasos. Muchos de los letreros pintados en los bordes de los cálatos y de las tinajillas expresan fórmulas dedicatorias donde los nombres propios no son del artista sino del propietario que encargó el vaso, siendo muy probable que dicho nombre vaya acompañado de un título o apelativo que indica su rango (Bonet, 1995, 462). Por tanto estamos hablando de vasos únicos, y de lujo, que las familias nobles de la sociedad edetana encargaban a los artesanos especializados bien para depositar como ofrendas en las ceremonias religiosas, bien para enterrar a sus muertos, o simplemente como bienes suntuarios de sus viviendas.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, L. (1983): “Un conjunto de materiales de la Serreta de Alcoy”. *Lucentum*, II, 173-197.
- ALMAGRO, M. (1977): “El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura”. *BPH*, 14.
- APARICIO, J. y LATORRE, F. (1977): *Catálogo-Guía de Requena*. Serie Arqueológica de Valencia.
- ARANEGUI, C. (1975): “Las artes decorativas en la cerámica ibérica valenciana”. *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. (Granada 1973)*. Vol. I, 45-64.
- ARANEGUI, C. (1992): “Una falcata decorada con inscripción ibérica. Juegos gladiatorios y venatorios”, *Trabajos Varios del SIP*, 89, Valencia, 319-324.
- ARANEGUI, C. (1994): “*Iberica sacra loca*. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena y el Cerro de los Santos”. *Revista de Estudios Ibéricos*, 1, *La escultura ibérica*, 115-138.
- ARANEGUI, C. (1995): “Los iberos y los auspicios. A propósito de un vaso decorado de la antigua Edeta (Lliria, Valencia)”. *Arqueólogos, historiadores y filólogos. Homenaje a Fernando Gascó. Publicaciones ocasionales. Kolaios*, 39-51.
- ARANEGUI, C. (1996): “Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso”, *Revista de Estudios Ibéricos*, 2, 91-121.
- ARANEGUI, C. (Ed.), (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas de Lliria (Valencia)*. Cátedra. Historia/ Serie Menor. Madrid.
- ARANEGUI, C. (2000): “Mostrarse en imágenes, un recorrido a través de las decoraciones de la cerámica ibérica”. *Scripta in honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, Alicante, 293-305.

- ARANEGUI, C. y PLA, E. (1981): "La cerámica ibérica". *La Baja Época de la Cultura Ibérica (Madrid, 1979)*, Madrid, 73-114.
- ARANEGUI, C.; BONET, H.; MARTÍ, A.; MATA, C. y PÉREZ BALLESTER, J. (1997): "La cerámica con decoración figurada y vegetal del Tossal de Sant Miquel (Llíria, València): una nueva propuesta metodológica". *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993). Serie Varia, 3*, Madrid, 153-175.
- ARASA, F. (1987): "L'època romana". *Burriana en su Historia*, Burriana, 45-49.
- BALLESTER, I. (1935): *La Labor del S.I.P. y su Museo en el pasado año 1933*. Valencia, 5-7.
- BALLESTER, I.; FLETCHER, D.; PLA, E.; JORDA, F. y ALCÁCER, J. (1954): *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica del Cerro de San Miguel de Liria*. C.S.I.C. Madrid.
- BENOIT, F. (1953): "Chevaux du Levant Ibérique. Celtisme ou Méditerranéisme?". *Archivo de Prehistoria Levantina*, IV, Valencia, 211-218.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1959): "Caballo y ultratumba en la Península hispánica". *Ampurias*, 20, Barcelona, 281-302.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1997): "Música y danza en la religión de los pueblos prerromanos de la Península Ibérica". *Estética y religión. El discurso del cuerpo y los sentidos*. A. Vega, J. A. Rodríguez y R. Bouso (Eds.), Madrid, 405-418.
- BONET, H. (1992): "La cerámica de Sant Miquel de Llíria: su contexto arqueológico". *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Catálogo de la exposición, Madrid, 224-236.
- BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Llíria. La antigua Edeta y su territorio*. Servicio de Investigación Prehistórica, Valencia.
- BONET, H. y MATA, C. (1981): *El poblado ibérico del Puntal des Llops (Olocau, Valencia)*. Trabajos Varios del SIP, 71, Valencia.
- BONET, H. y MATA, H. (1982): "Nuevas aportaciones a la cronología final del Tossal de Sant Miquel (Llíria, València)". *Saguntum*, 17, Valencia, 77-84.
- BONET, H. y MATA, C. (1988): "Imitaciones de cerámica campaniense en la Edetania y Contestania". *Archivo Español de Arqueología*, 61, Madrid, 5-39.
- BONET, H. y MATA, C. (1997): "La cerámica ibérica del siglo V a.C. en la Edetania". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 6, Alcoi, 31-47.
- BONET, H. y MATA, C. (1998): "Las cerámicas de importación durante los siglos III y principios del II a.C. en València". *Les fàcies ceràmiques d'importació a la costa ibèrica, les Balears i les Pitiüses durant el segle III y la primera meitat del segle II a.C. (Barcelona, 1997)*, *Arqueomediterrània*, 4, Barcelona, 49-71.
- BONET, H.; MATA, C. y GUÉRIN, P. (1990): "Cabezas votivas y lugares de culto edetano". *Verdolay*, 2, Murcia, 185-199.
- BONET, H.; ARNAU, I.; ALCAIDE, R. y VIDAL, J. (1999): "Memoria del poblado ibérico de La Señá (Villar del Arzobispo)". *Memorias Arqueológicas y Paleontológicas de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Edición Cd-rom.
- BONET, H. y MATA, C. (en prensa): *El Puntal dels Llops. Un fortín edetano*. Trabajos Varios del SIP, 99, Valencia.

- BRELICH, A. (1969): *Paidés e Parthenos*. Roma.
- BRONCANO, S. y ALFARO, M.^a M. (1990): *Los Caminos de ruedas de la ciudad ibérica de El Castellar de Meca (Ayora, Valencia)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 162, Madrid.
- CASTELLÓ, J. y ESPÍ, I. (2000): "El Xarpolar (Planes de la Baronia, Vall d'Alcalà)". *Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó*, Alcoi, 113-116.
- CASTELO, R. (1989): "La música en la Antigüedad hispana. I. «El aulós y dialulós»". *Boletín de la Sociedad Española de Amigos de la Arqueología*, 26, enero-junio, Madrid, 9-18.
- CASTELO, R. (1990): "Aproximación a la danza en la antigüedad hispana. Manos entrelazadas". *Espacio, Tiempo y Forma, Hª Antigua*, Serie II, 3, 19-42.
- CHAPA, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- CLAUSELL, G. (1999a): "El comienzo de la iberización: el Torrelló del Boverot (Almazora Castellón)". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 19, Castelló, 181-192.
- CLAUSELL, G. (1999b): "La incineración 20 de la necrópolis del Torrelló del Boverot de Almazora (Castellón)". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 20, Castelló, 115-128.
- CLAUSELL, G.; IZQUIERDO, I. y ARASA, F. (2000): "La fase del Ibérico tardío en el asentamiento del Torrelló del Boverot (Almazora, Castellón): dos singulares vasos cerámicos". *Archivo Español de Arqueología*, 73, Madrid, 87-104.
- COLOMINAS, J. (1944): "La necrópolis ibérica de Oliva (provincia de Valencia)". *Ampurias*, VI-1, Barcelona, 155-160.
- CONDE, M.J. (1998): "Estado actual de la investigación sobre la cerámica ibérica pintada de época plena y tardía". *Revista de Estudios Ibéricos*, 3, Madrid, 299-335.
- CORTELL, E.; JUAN, J.; LLOBREGAT, E.A.; REIG, C.; SALA, F. y SEGURA, J.M. (1992): "La necrópolis ibérica de La Serreta: Resumen de la campaña de 1987". *Trabajos Varios del SIP*, 89, Homenaje a Enrique Pla Ballester, Valencia, 83-116.
- CUADRADO, E. (1990): "Un nuevo análisis de la crátera ibérica del desfile militar de El Cigarralejo (Murcia)". *Homenaje a Jerónimo Molina*, Murcia, 131-134.
- DELAVAUD-ROUX, M.-H. (1994a): *Les danses armées en Grèce Antique*. Université de Provence. Aix-en-Provence.
- DELAVAUD-ROUX, M.-H. (1994b): *Les danses pacifiques en Grèce Antique*. Université de Provence. Aix-en-Provence.
- DELAVAUD-ROUX, M.-H. (1995): *Les danses dionysiaques en Grèce Antique*. Université de Provence. Aix-en-Provence.
- DUARTE, F.; GARIBO, J.; MATA, C.; VALOR, J. y VIDAL, X. (2000): "Tres centres de producció terrissera de Kelin". *III Reunió sobre Economia en el Món Ibèric. Saguntum, Extra*, 3, Valencia, 235-239.
- FERNÁNDEZ NIETO, J. (1992): "Una institución jurídica del mundo celtibérico". *Trabajos Varios del SIP*, 89, Valencia, 381-384.
- FLETCHER, D. (1954): "La cueva y el poblado de la Torre del Mal Paso (Castelnuovo, Castellón)". *Archivo de Prehistoria Levantina*, V, Valencia, 187-224.
- FLORS, E. y MARCOS, C. (1998): "Avanç preliminar de les excavacions del jaciment ibèric de la Morranda (Ballestar, Castelló)". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 19, Castelló, 291-310.

- FRANKFORT, H. (1939): *Cylinder Seals. A documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*. London.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1943): "Algunos problemas de arte y cronología ibéricos". *Archivo Español de Arqueología*, XVI, 78-108.
- GIL-MASCARELL, M. y ARANEGUI, C. (1977): "El poblamiento del Bajo Palancia en época ibérica". *Saguntum*, 12, Valencia, 191-194.
- GRAU MIRA, I. (1996): "Estudios de las excavaciones antiguas de 1953 y 1956 en el poblado de La Serreta". *Recerques del Museu d'Alcoi*, V, Alcoi, 83-119.
- GRAU MIRA, I. (2001): "Un posible centro productor de cerámica ibérica con decoración figurada en la Contestania". *Lucentum*, XVII-XVIII (1998-1999), Alicante, 75-91.
- GRINÓ, B. de (1985): "La influencia de la música griega y mediterránea en las culturas de la Península ibérica". *Ceràmiques Gregues i helenístiques a la península ibèrica. Taula Rodona 75º Aniversari de les Excavacions d'Empúries (Empúries, 1983)*, Barcelona, 151-167.
- GUERRERO, V. (1993): *Navíos y navegantes. En las rutas de Baleares durante la prehistoria*. Mallorca.
- GUERRERO, V. (1998): "Los mercantes fenicio-púnicos en la documentación literaria, iconográfica y arqueológica". *III Jornadas de Arqueología subacuática. Puertos antiguos y comercio marítimo (Valencia, 13-15 noviembre 1979)*. Valencia, 197-228.
- GUSI, F. (1974): "Excavación del recinto fortificado del Torrelló de Onda (Castellón)". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, I, Castellón, 19-63.
- IZQUIERDO, I. (1995): "Un vaso inédito con excepcional decoración pintada procedente de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Moixent, Valencia)." *Saguntum*, 29, *Homenatge a la Pra. Dra. Milagro Gil-Mascarell Boscá*, Volum I, Valencia, 93-104.
- IZQUIERDO, I. (1996): "Reminiscencias mediterráneas en cerámica ibérica. El ejemplo del Corral de Saus (Mogente, Valencia)". *Archivo Español de Arqueología*, 69, Madrid, 239-262.
- IZQUIERDO, I. (1998): "La imagen femenina del poder. Reflexiones en torno a la feminización del ritual funerario ibérico". *Los iberos, príncipes de occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*. Actas del Congreso Internacional (Barcelona, 1998). *Saguntum*, Extra-1, 185-193.
- IZQUIERDO, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: Los pilares-estela*. Trabajos Varios del SIP, 98, Valencia.
- IZQUIERDO, I.; OLMOS, R.; PEREA, A. y MAYORAL, V. (en prensa): *Los Iberos. Un viaje a través de la historia*. Madrid. Ed. Zugarto.
- JOHNSTONE, M.A. (1956): *The Dance in Etruria. A comparative study*. Ed. L. S. Olschki. Florence.
- Les Ibères* (1997): Catálogo de la exposición. C. Aranegui (Ed.). Lunwerg. Barcelona.
- LLOBREGAT, E. A. (1972): *Contestania ibérica*. Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante.
- LÓPEZ, I.; MARÍN, C.; MARTÍNEZ, R. y MATAMOROS, C. (1994): *Hallazgos arqueológicos en el Palau de les Corts*. Valencia.
- MAESTRO ZALDÍVAR, E. (1989): *Cerámica ibérica decorada con figura humana*. Universidad de Zaragoza.
- MALUQUER, J. (1965): "Una vasija excepcional del poblado ibérico de Mas Bosà". *Pyrenae*, 1, Barcelona, 129-138.

- MARTÍ BONAFÉ, M.^a A. (1998): *El área territorial de Arse-Saguntum en época ibérica*. Institució Alfons el Magnànim, Valencia.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J.M. (1986): "Una cajita con decoración incisa del Cerro de San Cristóbal (Sinarcas, Valencia). *Saguntum*, 20, Valencia, 103-116.
- MATA, C. (1985): "Algunas cerámicas ibéricas con decoración impresa de la provincia de Valencia". *Saguntum*, 19, Valencia, 153-181.
- MATA, C. (1991): *Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia). Origen y evolución de la Cultura Ibérica*. Trabajos Varios del SIP, 88, Valencia.
- MATA, C. y BONET, H. (1992): La cerámica ibérica: ensayo de tipología. *Homenaje a Enrique Pla Ballester. Trabajos Varios del SIP*, 89, Valencia, 117-173.
- MATA, C. (1997): "La ciudad ibérica de Edeta y sus hallazgos arqueológicos". En *Damas y Caballeros en la ciudad ibérica. Las cerámicas decoradas de Llíria (Valencia)*. Valencia, 15-48.
- MATA, C.; MILLÁN, C.; BONET, H. y ALONSO, J. (1990): "Análisis de cerámicas de poblados ibéricos valencianos". *VIII Congrés de Conservació de Béns Culturals (València, 20-23 setembre 1990)*. Valencia, 611-616.
- MATA, C.; DUARTE, F.; GARIBO, J.; VALOR, J. y VIDAL, X. (2000): "Las cerámicas ibéricas como objeto de intercambio". *III Reunió sobre Economia en el Món Ibèric. Saguntum*, Extra-3, Valencia, 389-397.
- MESADO, N. y SARRIÓN, I. (2000): "Un enterramiento insólito: el caballo ibérico de La Regenta". *Commemoració del XXX Aniversari del Museu Arqueològic Comarcal de la Plana Baixa de Burriana (1967-1997)*. Col. Papers, 3^a época, 20, Burriana, 89-101.
- MOROTE, J. G. (1984): "El Rabat. Rafelcofer. Valencia". *Varia III. "La Cultura Ibérica". Homenaje a Domingo Fletcher Valls*, Valencia, 328-333.
- NORDQUIST, G. C. (1994): "Some notes on musicians in Greek cult". En HÄGG, R. (1994): *Ancient Greek cult practice from the epigraphical evidence. Proceedings of the second International Seminar on ancient Greek Cult* (Atenas, 1991). Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae, 8^o, XIII, Stockholm, 81-93.
- NORDSTRÖM, S. (1969-1973): *La céramique peinte ibérique de la province d'Alicante*, I y II. Acta Universitatis Stockholmiensis. VI y VIII. Estocolmo.
- OLIVER, A. (1994): *El poblado ibérico del Puig de la Misericòrdia de Vinaròs*. Associació Cultural Amics de Vinaròs, Vinaròs.
- OLMOS, R. (1987): "Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste". *Archivo Español de Arqueología*, 60, 21-42.
- OLMOS, R. (1989): "Míticos pobladores del mar: tritones, hipocampos y delfines durante la época prerromana y republicana en España". *Lecturas de Historia del Arte*, 1, Madrid, 23-62.
- OLMOS, R. (1990): "Imitaciones, producción y sociedad: algunas consideraciones en torno a la cerámica ibérica". *Verdolay*, Murcia, 2, 39-44.
- OLMOS, R. (Dir.) (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Catálogo de la exposición, Centro Nacional de Exposiciones. Ministerio de Cultura. Madrid.
- OLMOS, R. et alii (1999): *Los Iberos y sus imágenes*. Ed. Micronet/ CSIC. Madrid. Edición Cd-rom.

- OLMOS, R. (2000): "El vaso del 'Ciclo de la Vida' de Valencia: una reflexión sobre la imagen metafórica en época iberohelenística". Con anexo de M.^a Luisa Serrano Marcos. *Archivo Español de Arqueología*, 73, Madrid, 59-85.
- PAGE, V. (1984): *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia*. Iberia Graeca, Serie arqueológica, 1, Madrid.
- PARIS, P. (1904): *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. Paris.
- PEREIRA SIESO, J. (1990): "El enterramiento de la Casa de Carpio, Belvis de la Jara (Toledo)". *Actas del Primer Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo*, Toledo, 217-234.
- PÉREZ BALLESTER, J. (en prensa): "Escenas con embarcaciones en la cerámica ibérica del Tossal de Sant Miquel (Llíria, València)". *Cuadernos de Arqueología Marítima*, 6.
- PÉREZ BALLESTER, J. y MATA, C. (1998): "Los motivos vegetales en la cerámica del Tossal de Sant Miquel (Llíria, Valencia)". *Los iberos, príncipes de occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*. Actas del Congreso Internacional (Barcelona, 1998). *Saguntum*, Extra-1, 231-243.
- PERICOT, L. (1928): "El poblado ibérico del Charpolar". *Archivo de Prehistoria Levantina*, I, Valencia, 157-162.
- PERICOT, L. (1936): "La céramique ibérique de San Miguel de Liria". *Revue d'Archéologie*, VII, 25.
- PLA BALLESTER, E. y RIBERA, A. (1980): *Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia)*. Trabajos Varios del SIP, 68. Apéndice B, Valencia, 93-108.
- QUESADA, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la cultura ibérica (siglos VI-I a.C.)*. Monographies instrumentum, 3. Ed. M. Mergoil. Montagnac.
- RAGA, M. (1994): *Los materiales del poblado ibérico de "La Covalta" (Albaida, Valencia)*. Facultad de Geografía e Historia. Memoria de licenciatura inédita. Universitat de València.
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1990): *Cerámica ibérica de La Alcudia (Elche, Alicante)*. Alicante.
- RIBERA, A. (1998): *La fundació de València. La ciutat a l'època romanorepublicana (segles II-I a.C.)*. Estudios Universitarios, 71, Valencia.
- RIBERA, A. (en prensa): "El influjo Ibérico en la ciudad romana de Valentia". *Empúries*, 52.
- RUANO, E. (1977): "La danza en la antigüedad hispánica y el mundo clásico". *Boletín de la Sociedad Española de Amigos de la Arqueología*, 8, Madrid, 44-48.
- RUANO, E. (1987): *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*. Madrid.
- RUIZ BREMÓN, M. (1994): La sirena del "Vaso de la Cabalgata Nupcial" de Llíria y su interpretación funeraria. *Saguntum*, 27, Valencia, 197-205.
- RUIZ, A. y MOLINOS, M. (1993): *Los Iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*. Ed. Crítica. Barcelona.
- SARRIÓN, I. (1978): "El poblado ibérico de la Peña de las Majadas (El Toro, Castellón de la Plana)". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XV, Valencia, 177-189.
- SEBASTIÁN, V. (1989): "Notas sobre el poblamiento ibérico en el término de Chulilla (Valencia). El Castellar". *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, Castellón, 1045-1052.
- SERRANO MARCOS, M.^a L. (1999): "Excavaciones en Valencia: 22 Siglos de Historia". *Revista de Arqueología*, 221, Madrid, 26-35.

- SERRANO, M.^a L. y MARTÍNEZ GARCÍA, R. (2000): "El Vaso del Ciclo de la Vida (Estudio preliminar)". *L'Arqueologia fa ciutat: Les Excavacions de la Plaça de Cisneros*, Valencia, 27-30.
- SERRANO VÁREZ, J. (1987): *Yacimientos ibéricos y romanos de La Ribera (Valencia, España)*. Academia de Cultura Valenciana, Valencia.
- STARR, CH. G. (1978): *An evening with flute-girls*. Londres.
- TORTOSA, T. (1998): "Los grupos pictóricos en la cerámica del sureste y su vinculación al denominado estilo Elx-Archena". *Los iberos, príncipes de occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*. Actas del Congreso Internacional (Barcelona, 1998). *Saguntum*, Extra-1, Valencia, 207-216.
- WEBSTER, T.B.L. (1972): *Potter and Patron in Classical Athens*. London.

